

Waarom monsters niet puur zijn

Joost Vormeer

In-between Things
Stedelijk Museum
Bureau Amsterdam
12 juni – 8 augustus 2010
www.smba.nl

In *José Agualusa's Créole*, een roman over de koloniale relaties tussen Portugal, Angola en Brazilië, schrijft de hoofdpersoon Fradique Mendes aan zijn Angolese vriendin Ana Olimpia over een bizar experiment dat tijdens zijn verblijf in het negentiende-eeuwse Parijs plaatsvond. Een professor in de medische wetenschappen was er in geslaagd een afgehakt hoofd door elektrische schokken en een bloedtransfusie drie kwartier te laten bewegen. De dood werd schijnbaar uitgesteld en een bizarre tussenvorm leek te ontstaan: een afgehakt hoofd dat voor de laatste keer tot leven wordt gewekt.

Het is een interessante passage in deze roman over de laatste stuip-trekkingen van slavernij in het negentiende-eeuwse Angola en Brazilië. Tegelijkertijd beschrijft de roman hoe het monster van de slavernij en slavenhandel een merkwaardige hybride cultuur in deze koloniën heeft kunnen voortbrengen.

De term hybriditeit is in vrijwel alle hedendaagse kunstdisciplines niet meer weg te denken. Niet alleen in de postkoloniale literatuur van *Agualusa*, maar ook bijvoorbeeld in de popmuziek nu hippe acts als *Vampire Weekend* en *M.I.A.* hybriditeit eerder als een absoluut vertrekpunt dan als stijlmiddel beschouwen. Deze zomer duikt de term ook op naar aanleiding van een kleine tenstoonstelling in het Stedelijk Museum Bureau Amsterdam.

Als ik op een hete zaterdagmiddag de ruimte van het SMBA betreed, valt mijn blik meteen op de enorme sculptuur *1000* van *Huma Bhabha*, die rechts achterin de zaal staat opgesteld. De sculptuur bestaat uit een grote dichte houten kist waaruit aan de bovenkant enkele verwrongen takken, twee houten armen en een monsterlijk hoofd, gemaakt van onder andere gaas en boomschors, steken. Twee handen hebben zich vastgegrepen aan de takken en lijken de kist te besturen. De sculptuur heeft iets weg van een zombie: een wezen op de magische grens tussen leven en dood.

Wanneer is een kunstwerk hybride, zo vraagt curator *Kerstin Winking* zich af in het essay dat de tenstoonstelling van een theoretisch kader voorziet. *Winking* beschouwt het hybride kunstwerk als een constellatie van verschillende mate-

rialen, vergelijkbaar met een assemblage, hoewel ze helaas niet ingaat op het verschil tussen beide. Ze belicht wel uitgebreid de politieke relaties tussen de term 'hybriditeit' en globalisering, postkoloniale verhoudingen en cultuurkritiek en bespreekt de werken vooral binnen die context.

Wat ik mij als recensent afvraag is of de sculpturen ook werkelijk 'tussen de dingen' vallen en waarom een hybride zo vaak als monsterlijk wordt beschouwd.

Wat namelijk opvalt is dat de sculpturen in de ruimte bijna allemaal een preoccupatie met het monsterlijke, het barbaarse, het bizarre en het onafgeronde vertonen. Links van 1000 hangt aan het plafond een sculptuur van *Jimmie Durham* met als titel *Dead Dear*.

Aan een koord bungelt een lange tak met bovenop de oranjegeverfde schedel van een hert. Twee poten, geverfd in schreeuwerige neonkleuren, zijn in het midden van de tak bevestigd. Enkele plastic sterretjes die aan koordjes aan het hertenschedel hangen dragen bij aan de bizarre exotische uitstraling.

Helemaal links achterin in de hoek staan twee sculpturen van *Daniel Spoerri* opgesteld, *Rehköpfchen* en *Hundekopf*, die, zoals de titels al verraden, de schedels van een ree en een hond voorstellen. De werken van *Bhabha*, *Durham* en *Spoerri* vermengen natuurlijke 'gevonden' objecten en materialen met meer kunstmatige toevoegingen zoals de sterretjes en de bakstenen.

Tegelijkertijd stralen ze door hun vreemheid een eigen, autonome esthetiek uit. Ze doen daarom een beetje denken aan enkele 'bloemachtige' sculpturen van *Heringa* en *Van Kalsbeek* (*Untitled*, 2002), die in 2007 door het Stedelijk Museum onder de aandacht werden gebracht, hoewel ze zeker niet zo radicaal buitenaards zijn als de grillige en onbeheersbare objecten van dit duo.

Naast deze driedimensionale werken worden ook twee foto's van *George Osodi* en een video-installatie van *Clemens von Wedemeyer* tentoongesteld. Vooral de foto's van *George Osodi* zijn intrigerend. Op *Shamagu* is een geel autowrak gefotografeerd in een vlak en desolaat landschap. Rechts naast het wrak 'staat' of beweegt een ondefinieerbare entiteit met zwarte horens. Heeft hij iets te maken met het wrak? Heeft er een tragisch ongeluk plaatsgevonden?

In de vroege jaren van de fotografie vermoedde men dat het nieuwe medium in staat was het bovennatuurlijke, het onzichtbare, te kunnen registreren. Op die manier stelt *Osodi*, naast vragen over een ondefinieerbare fase tussen leven en dood, ook vragen over de aard en transparantie van het medium fotografie.

De video van *Clemens von Wedemeyer* toont een vrouw die voldoet aan het beeld van de primitieve, niet-westerse mens. Ze poseert voor het Barbican Center in Londen. Af en toe verschijnt een arm in beeld die haar donkere make-up bijwerkt. Veel meer dan bij de sculpturen en de foto's van *Osodi* worden bij *Von Wedemeyer* een aantal tegenstellingen uitgewerkt.

Allereerst is er een tegenstelling tussen primitieve natuur en schijnbaar beheersbare cultuur die op haar beurt weer classificeert. De arm van de visagist maakt duidelijk dat de vrouw een bewust gecreëerd beeld is. In het essay wijst *Winking* terecht op het contrast tussen de modernistische gebouwen en de 'primitieve' vrouw. Ze schrijft verder dat deze tegenstelling ook bij *Durham* enigszins aanwezig is: "met zijn bizarre sculpturen wil *Durham* zich afzetten tegen de strakke en functionalistische modernistische esthetiek die volgens hem de postmoderne kunst nog steeds beïnvloedt".

Maar ook enkele modernisten waren al gefascineerd door 'het monsterlijke' en 'het hybride': zo gebruikte de modernistische Braziliaanse dichter *Oswald de Andrade* in zijn *Kannibalistische Manifest* uit 1928 de metafoor van de kannibaal om tegenstellingen tussen wild en beschaafd, modern en primitief, Europa en Amerika op te heffen en een autonome en nationale Braziliaanse stijl te propageren.

In de achttiende eeuw was de chinoiserie al een hybride stijl in Europese tuinen en architectuur. Hybride kunstvormen en denken over hybriditeit hebben een lange geschiedenis, maar door de opkomst van een nieuwe globalisatiegolf en de reflectie op koloniale verhoudingen in de cultuurwetenschappen betekent het concept nu veel meer dan alleen een mengvorm in biologische of artistieke zin. Vooral de Indiase criticus *Homi Bhabha* heeft hybriditeit geïnterpreteerd in de context van koloniale verhoudingen en mengvormen: in zijn interpretatie had culturele vermenigving een unheimlich effect op de kolonisator.

De geselecteerde werken zijn in meer of mindere mate als hybride te beschouwen door het eclectische materiaalgebruik, maar vooral ook door de thema's die worden aangesneden: de sculpturen dagen uit om na te denken over hoe kennis onze blik op andere culturen en vreemde objecten bepaalt, over een fase tussen leven en dood en over de plaats en betekenis van het vreemde, het monsterlijke en het ondefinieerbare in onze cultuur. In die zin sluiten ze goed aan op de moderne theorievorming rond het begrip hybriditeit.

Maar hoewel de vormtaal van de sculpturen vooral bij *Bhabha* en *Durham* een 'biologisch' proces van groei en vooral verval suggereert, zijn de objecten in klassieke zin afgebakend en herkenbaar. De notie van het *in-between* dat vooral door filosofen als *Martin Heidegger* en *Gilles Deleuze* als een vertrekpunt in plaats van slechts een tussenstap is gedefinieerd

gaat wellicht een stap verder. Het *Zwischen* bestaat volgens *Heidegger* vóór iedere andere positie, hoewel we dit gegeven slechts achteraf kunnen beschrijven.

Artistieke fenomenen die zich buiten het museum afspelen – graffiti en *guerrilla art* – voldoen misschien meer aan deze filosofische notie van het *in-between* in die zin dat ze de tegenstelling tussen kunst en publieke ruimte radicaal vervagen en dat we niet weten hoe we het moeten benoemen. Het ‘monsterlijke’ van deze kunst zit hem in het onbeheersbare ervan: iedere controle en restrictie ontbreekt. Aan de andere kant bevindt deze tentoonstelling zich *wellicht* ook buiten de muren van het officiële museum.

De hoofdvestiging is immers al jaren gesloten. Veel mensen hebben moeite met de lange sluiting van het Rijksmuseum en het Stedelijk Museum, een tussenfase die als een te lange periode wordt ervaren terwijl factoren als kosten en tijd onbeheersbaar lijken te worden. Misschien zijn we bang dat we door deze tussenpositie de controle over een groter geheel, namelijk cultuur, verliezen. “Een hele generatie groeit op zonder het Rijksmuseum”, zo beklagde een journalist zich laatst nog in een landelijk dagblad.

“De Portugezen zijn hun beschavende missie in de koloniën al lang vergeten”, schrijft Fradique in een van zijn laatste brieven. Hybriditeit leidt kennelijk tot vervaging van grenzen en erosie van noties als leven, beschaving en het schone. Die onbehagelijke vervaging van grenzen, uitgebeeld door enkele unheimliche sculpturen in het SMBA, vormt mogelijk de schakel met de notie van het *in-between* en het antwoord op de vraag waarom monsters niet puur zijn.