

Tegen het Glanzende Oppervlak

Door Renske Janssen

Trick or Trait. Gestures on Social Status is de titel van de tentoonstelling van Maartje Folkeringa die ik onlangs bezocht in de Eindhovense kunstruimte Onomatopee. De titel is een verwijzing naar een Amerikaanse gebruik waarbij kinderen tijdens Halloween verkleed gaan als skelet, vampier of piraat. Ze bellen aan bij huizen in hun buurt en laten de bewoners schrikken door te roepen: “Trick or Treat!” / “Je snoep of je leven!”. Hun kostuumpjes moeten beangstigen en de bewoners “voor de gek houden”, maar omdat het kinderen zijn heeft het merkwaardige culturele gebruik iets aandoenlijks. Het verzamelen van snoepgoed tijdens dit gebruik staat voor een mentaliteit die ten grondslag ligt aan de consumptiecultuur, zo even simpel gesteld. Amerika is ten slotte nog steeds het land van de popart, van consumptie en kapitalisme. En de traditie is overgewaaid naar andere delen van de wereld. Door de omdraaiing van ‘Treat’ naar ‘Trait’, wat karaktereigenschap betekent, krijgt de uitdrukking een meer integere lading die raakt aan de kunstpraktijk van Maartje Folkeringa: “Toon karakter of je gaat eraan!”. Haar kunst lijkt de bezoeker uit te dagen om zichzelf te laten zien en zich niet te verschuilen achter zijn sociale imago.

Volgens de curator, Freek Lomme, is Folkeringa’s werk vooral toegespitst op de ‘non-verbale vormen van communicatie in ons maatschappelijk verkeer, in gedrag en in de symbolen waarmee we onze (eigen) waarde neerzetten’. Inderdaad, het zijn onderliggende, onzichtbare verbale vormen die in Folkeringa’s werk zouden kunnen worden lezen. Maar het is wat vreemd gesteld om over “onzichtbaarheid” alleen te spreken, haar werk is juist nogal expliciet, grof en rafelig. Hoe zijn vorm en boodschap in haar werk verbonden? En, gaat het bij Folkeringa om een vorm van maatschappijkritiek of van pure ironie?

Dichterbij bekeken zijn Folkeringa’s sculpturen meestal vervaardigd uit “waardeloze” materialen als plastic, papier, folie, gevonden stukjes metaal en PUR schuim (polyurethaan). De onderwerpen raken aan onze dagelijkse visuele omgeving, massa- en consumptiecultuur. Daarmee staat zij in de traditie van Pop Art waarin alledaagse objecten worden uitgelicht om hun waarde te bevragen. Zo is Folkeringa’s *Buste Heer VII* (2009) van PUR schuim, papier en plasticine gemaakt en toont een man met bril op een

sokkel in de galerieruimte van Onomatopee. Een opvallende vorm die figuratief genoeg is om voor zichzelf te spreken zou je denken. Zou het een portret zijn van iemand? Maar hij blijft anoniem. De titel van het werk roept om die reden des te meer het beeld van een gemiddelde kantoormedewerker of ambtenaar op: onopvallend, weinig onderscheidend, en zijn gezichtsuitdrukking is neutraal. Zijn hoofd is gescheiden van zijn lichaam zodat hij nog anoniemer wordt. De zoete kleurtjes waarmee zijn gezicht beschilderd is, verraden een vorm van medelijden die kunstenaar met hem zou kunnen hebben. Ze wil hem misschien wel opvrolijken. Dit is daarom geen satire maar juist veel meer een bescheiden ode aan de gemiddelde man, arbeider of ambtenaar. In de context van kunst kan hij misschien wel floreren als individu en zich onderscheiden van de massa.

Andere sculpturen van Folkeringa zoals *Dame I en Leguaanhond* (2010) zijn gebaseerd op observaties van een omgeving. Dit werk maakte zij tijdens haar verblijf in het Instituto Buena Vista in Curacao Center for Contemporary Art. De *Dame* gekleed in blauwe bikini met gouden glitters erop heeft lange scherpe nagels die zijn blauwgeverfd met glitter nagellak, met een leguaan als huisdier aan haar zijde. Hier lijkt kritiek met ironie verweven, een strategie of werkwijze die een jonge generatie kunstenaars opvallend goed weet uit te balanceren. Daarnaast is het materiaalgebruik voor hen kenmerkend. Met weinig financiële middelen iets maken betekent gebruik maken van gevonden materialen, wat ook een bewustere mentaliteit van duurzaam kunstontwerp betekent. Waar Folkeringa juist het hedendaagse, banale lijkt te willen benadrukken in haar werk verwijzen de figuren ook nog eens vaak naar haar eigen vrienden en kennissenkring. Toch dragen ze neutrale titels en worden geen namen genoemd. Alsof ze zegt “dit kan iedereen zijn, ook jij”. Ze maakt hen universeel zodat wij ons met hen kunnen identificeren.

Soms doen Folkeringa's figuren denken aan de directe en confronterende kunst van de Amerikaanse beeldhouwer Paul McCarty. Deze schetst een ondubbelzinnig beeld van de Westerse wereld, van Hollywood om nog preciezer te zijn. Maar haar werk is gefragmenteerd en kent de ruwheid in zowel materiaal keuze als onderwerp. Ook vanwege de nadruk die zij legt op de consumerende mens en op de verhullingen van die mens naar zijn medemens. Zo doneert hij trofeeën als beloning voor prestaties aan de

ander, die weer dienen als troost en “zoet houden” en zo idem dito fungeren als sieraden en snoepgoed. Allemaal afbeeldingen die Folkeringa in haar installaties laat terugkomen. De zoete kleuren die zij eraan geeft zoals ook in haar serie *De Beste*, een reeks stervormen die in verschillende vormen en maten terugkeren, doen denken aan snoepgoed dat je op een kermis kunt kopen, suikerspinnen en roze snoepstengels. Maar het werk van Folkeringa is echter meer optimistisch dan dat van McCarty. In de benedenruimte van de tentoonstellingsruimte van Onomatopée bijvoorbeeld hangt een muur vol afbeeldingen van snoepgoed, horloges, sterren, sieraden en andere voorstellingen en symbolen uit onze (commerciële) wereld. Beeldmateriaal afkomstig uit Folkeringa's verzameling in mapjes waarmee ze de dagelijkse stroom aan beelden in de media probeert te categoriseren onder titels als ‘geen-idee-cool’, ‘kermis’ of ‘medailletrofee’. Ze hangen ongedwongen naast en boven elkaar. De wand wordt tegenover geflankeerd door het boek ‘Zie mij’ van filosoof en musicus Frank Meester. Het is kort samengevat een culturele analyse over en een ode aan de ijdelheid. Ijdelheid, vaak in een negatief daglicht besproken wordt door Meester en ook door Folkeringa juist aangeduid als creatieve motor. Juist hoe zij de dingen in een positief licht laat zien die eerder in een negatief licht werden besproken is haar kracht. Ze laat ze speels in fragmenten terugkeren in de kunstruimte. Daarmee zet zij een potentieel uit voor haar eigen kunstpraktijk en doet niet aan herhaling. Folkeringa rekt esthetische grenzen van de kunst op. Ze onderzoekt de verwachtingspatronen van hoe Grote Kunst eruit zou moeten zien door materialen en onderwerpen te kiezen die wel een serieuze symbolische waarde hebben maar misschien geen direct economische.

Banaliteit als overlevingsstrategie

De paradox in Folkeringa's werk is dat kritiek via het materiaaloppervlak plaats vindt. Iemand die hierin als voorbeeld dient is Jeff Koons, maar ook Haim Steinbach of Robert Gober kunnen hier worden besproken. Koons doet dat bijvoorbeeld naar eigen zeggen door met glanzend materiaal zijn kunstobjecten te bewerken, waar de beschouwer zichzelf in gereflecteerd ziet. Deze vraagt zich daardoor af waar het uiteindelijk naar kijkt, naar zichzelf of naar het kunstobject? Precies zo wil Koons zijn publiek steeds uitdagen om vragen te stellen over de waarde van kunst: is dit nu wel of geen kunst?

Folkeringa gebruikt zelf nauwelijks spiegelende oppervlaktes, behalve dan in de installatie *Showroom* (2012) waarvan één werk uit de serie in Onomatopée te zien is. Twee tegenover elkaar gehangen gewelven die gemaakt zijn uit glanzende rolletjes, lijken op uitvergroete Chanel oorbellen. Maar bij nadere inspectie blijkt het niet te gaan om kostbaar materiaal maar is het werk gemaakt van hand gemaakte plastic rollen met goudfolie erover. Ik vraag me af waar de maatschappijkritiek of ironie het meest in terugkomt, in welk soort kunstoppervlak. Wat is het meest aantrekkelijke: materiaal, mentaliteit of snoepjesvorm?

Folkeringa hanteert hier een strategie om de kijker op het verkeerde been te zetten om hem te confronteren en te laten nadenken over de wereld waarin hij leeft, en ook misschien te vragen naar zijn verantwoordelijkheidsgevoel omtrent het ontwerp van zijn leefwereld.

Bewust of onbewust doet haar werk denken aan de historische waarde discussie in de kunstwereld, die sinds de avant-garde, een reactie op het establishment ergens in de jaren 1860 in Parijs, in kunstkringen doorontwikkelt regelrecht tot in onze tijd. Folkeringa, geboren in de jaren tachtig, groeide op in een cultuur waarin het maakbaarheids idee vorm kreeg. Ook het postmodernisme omvatte destijds het levensmotto dat geschiedenis een constructie is en dat ook het leven en alles wat daarbij komt kijken, maakbaar is. Je kunt je eigen waarheid creëren en alles is subjectief, dat weet Folkeringa, maar ze zet ook de nobele volgende denkstap: Er zijn geen grote waarheden meer zoals het vooruitgangsideaal van het modernisme dus ook het systeem waarin je leeft is de context en het materiaal zelf van hoe je dingen tot kunst kunt maken.

Het is de waarde discussie, ingezet tijdens de jaren tachtig met onder andere Jeff Koons, die floreerde door het idee van de kunst en de mens als product te onderzoeken. Koons die de discussie letterlijk opblies tot megalomane vormen van banaliteit: het alledaagse kan tot kunst worden verheven en tegelijk stelt het de rol en waarde van kunst zelf, de werking van de kunstwereld ter discussie. Het is tegelijk zowel een kritiek als non-kritiek op ons consumerend geweten.

Maar waar Koons zijn beelden steeds meer glanzend en spiegelend ging produceren is Folkeringa bezig met juist het verruwen van het oppervlak van haar sculpturale werk. Haar recente gietsels van vervreemdende trofee sculpturen en van

stervormen in de serie *De Beste* bijvoorbeeld, gegoten in aluminium, zien er veelal ruw en onbewerkt uit. Sommigen bewerkt ze met kleuren of swarovski kristallen. Folkeringa heeft een voorkeur voor de rafelranden zowel in materiaal als in onderwerp. Je zou kunnen zeggen dat Koons misschien wel teveel een pact heeft gesloten met de banaliteit zelf en de oppervlakte der dingen, en dat Folkeringa nog in de positie verkeerd van oprechte pogingen onderwerp en materiaal te laten samenvallen met kritiek, of in ieder geval het bevragen van sociale status van het kunstobject zelf.

De oppervlakte saboteren en verruwen via een klein detail waar de beschouwer getuige van mag zijn, de onvolmaaktheid van het oppervlak, duidt een democratische mentaliteit van de kunstenaar. Deze lijkt de beschouwer een inkijkje te willen geven in hoe dingen gemaakt worden. Waar bij Koons alles op kunstmatigheid wijst en zijn popidoolstatus, salonfähig ten top, is hij ook onderdeel van datzelfde glanzende oppervlak geworden, van de populaire cultuur waar hij misschien vroeger nog een vorm van kritiek op had. Folkeringa echter, demystificeert niet alleen het kunstobject via het ruwe oppervlak, ook ontsluit ze haar beeldverzameling die haar consequente spontane mentaliteit blootgeeft. In de kunstgeschiedenis is het tonen van het archief ook een manier om kritiek te uiten op de mystificatie van de kunstenaars personae en het kunstobject zelf. Het archief kan net zo goed een object zijn, een kunstvorm, want het vergt concentratie en toewijding om het aan te leggen. Jaren van devotie gaan er meestal aan vooraf en het toont aan hoe overtuigd de kunstenaar is van zijn eigen interesse en nieuwsgierigheid naar de wereld om hem heen.

In het werk van Folkeringa is het beeldarchief een manier om de realiteit te bezweren, te onderzoeken en zelfs een knipoog naar de postmoderne kritiek op de consumptiecultuur: juist als je zelf beelden verzameld waar je tegen bent vereenzelvigd je er mee. Of worden het de materialen van je werk.

Menselijkheid

Zelfs het verlangen naar het alledaagse, het eenvoudige, het banale is een menselijk verlangen om te begrijpen. Het geeft de overgeprikkelde hedendaagse geest een moment van rust misschien. De rol van kunst is om de hedendaagse mens daarbij te helpen.

Dat Folkeringa's eerste werk is getiteld *meisje* (2004), meisje met een kleine "m", verraad hoe haar latere werk dat doorspekt is gebleven van menselijke waarden of in ieder geval de uitdaging werd om deze ter discussie te stellen. Dit werk van Folkeringa is niet groter dan 20 cm en gemaakt van gevonden stukjes metaal, zoals onderdeel hamer (de voetjes), thee zeefje (rokje), en verder nog mechanica, elektronica. Dit meisje werd geplaatst in een niche in de wand van een galerieruimte, net zoals een Maria beeldje in een hoekje van een huis of kerk. Het reageert wanneer de bezoeker 10 seconden de tijd neemt om naar haar te kijken, terwijl hij op een trapje ervoor staat. Na 10 seconden maakt het "meisje" een kleine buiging, maar dan moet je wel blijven kijken. Ze is dan dankbaar dat de bezoeker de tijd neemt voor het kunstwerkje dat ze is.

In een grotere context van een verlies aan politieke en publieke aandacht voor de Kunsten in Nederland (en ook in ander landen als Canada) is dit een machtige geste, een kunstwerk dat blij is en de bezoeker letterlijk en figuurlijk bedankt voor hun aandacht. Het heeft iets magisch wanneer een kunstwerk de bezoeker zo direct ontmoet en een verlangen beantwoordt van het overbruggen van kunst en leven. Ik moet denken aan de Griekse mythe van beeldhouwer Pygmalion die verliefd werd op zijn eigen ivoren vrouwenbeeld dat tot leven werd geroepen door een ingreep van Aphrodite. Folkeringa heeft het beeldje zelf al levend genoeg gemaakt om het publiek misschien tegemoet te komen in hun verlangen naar kunst die het leven weerspiegelt.

Uit het werk van Folkeringa spreekt het soort vriendelijkheid, vreugde zelfs, die ik mis in de donkere maatschappijkritiek van kunstenaars als McCarty. Ook wekt Folkeringa met haar handgemaakte sculpturen meer vertrouwen dan de glanzende en machinaal vervaardigde werken van Koons. En dan het optimisme naar de objecten en voorwerpen toe die onze globale samenleving voortbrengt en verbindt, vooral die uitingen die onze ijdelheid en zo ook onze menselijkheid sterken. De ironie is dat het slechts fragmenten zijn geworden die alleen maar kunnen schitteren in de nieuwe hoedanigheid van de kunst, maar dan wel met een hoofdrol en met toegevoegde, humane waarde.