

Kerry James Marshall en de terugwinning van het beeld

Kerry James Marshall is een gevestigde waarde in de Verenigde Staten, en vooral in de stad Chicago, waar hij ook woont en zijn atelier heeft. Hij wordt alom gezien als dé belangrijkste kunstenaar in de stad, en zijn invloed op de latere generatie die er zich heeft gevestigd is dan ook groot. Die generatie – met onder anderen Theaster Gates en Rashid Johnson – plaatst net zoals Marshall de Afro-Amerikaanse ervaring centraal. Marshall is vooral bekend om zijn reflecties op het alledaagse, zoals in *The Style* (1993) en *Our Town* (1995). Toch is dit slechts één van de manieren waarop het geheel van werken dat hij in de afgelopen decennia heeft geproduceerd, kan benaderd worden. Hij richt zich specifiek op de visuele middelen die we gebruiken om de relevante kwesties van onze tijd te begrijpen, zoals de verspreiding van beelden in de wereld, en hoe die beelden de manier waarop we noties als ras en individuele identiteit zien, beïnvloeden. In zijn praktijk behandelt Marshall wat hij als 'het hiaat in de beeldbank' omschrijft. Hij ontleent beelden uit een brede waaier van mogelijke domeinen — maatschappelijke, culturele, artistieke — en plaatst daar dialogisch een nieuwe reeks beelden tegenover. Het is vooral in die zin dat zijn werk de grenzen van de Amerikaanse context overstijgt en wereldwijd relevant wordt. Marshall is al vele jaren een verwoed verzamelaar van allerlei dingen. Bij een bezoek aan zijn atelier ontdekt men een rariteitenkabinet van beelden en objecten. Overal liggen poppen die soms worden gebruikt voor maquettes. Er zijn ook kleine diermodellen en plastic planten, en tienduizenden knipsels uit tijdschriften, kranten en boeken, sommige geklasseerd in mappen, de meeste los in reiskoffers. Deze knipsels, allemaal met voorstellingen van Afro-Amerikanen, vormen Marshall's persoonlijke beeldbank. Ze kunnen worden onderverdeeld in twee verschillende groepen: beelden van Afro-Amerikanen in de samenleving, en beelden van Afro-Amerikanen in de kunst. Als geheel vormen ze een beeld van de verschillende rollen en stereotypen die onze beeldcultuur kenmerken. Ze vertellen echter ook het verhaal van wat er ontbreekt; de verschillende wijzen waarop mensen *niet* vertegenwoordigd worden.

Marshall's video *Gleaning: An Image Reclamation Project* is een doorlopend project, opgestart in 2003. Het is een nog steeds groeiende reeks van beelden van gezichten en lichaamsdelen uit zijn verzameling knipsels. Hij bewerkt ze zo dat de aandacht specifiek naar 'de zwarte identiteit' wordt gericht. De video maakt ook duidelijk dat die beelden een rol spelen in de erfenis van het kolonialisme en de slavernij. De historische uitbuiting wordt voortgezet in de visuele verbeelding van het subject. Toch is het uiteindelijk niet Marshall's bedoeling om te blijven stilstaan bij de postkoloniale theorie. Integendeel, het gaat er hem om de huidige aard van beelden in de wereld te belichten en heldere methodologieën van vooruitgang te ontwikkelen.

De Europese, traditionele kunstgeschiedenis had een eigen systeem voor het produceren van beelden en eigen bepalingen voor wat als waarde werd beschouwd. Het volstaat om terug te grijpen naar de institutionele theorie van de kunst om dat te begrijpen. Het was, op zijn zachtst gezegd, een uitgesproken hegemonische zaak. Zwarte onderwerpen blijken zelden opmerkelijk wanneer ze al aanwezig zijn, zoals bijvoorbeeld in Édouard Manet's beroemde schilderij *Olympia* (1863), waarin een naakte vrouw de toeschouwer rechtstreeks aankijkt, met achter haar een zwarte bediende met een bos bloemen. Marshall's schilderij *Nude (Spotlight)* (2009) herinnert aan *Olympia*. Het werk is opgevat volgens wat criticus Kobena Mercer ooit omschreef als "Marshall's typische retorische zwartheid." In *Nude (Spotlight)* is het harde licht dat op Manet's vrouw valt, een letterlijke, directe schijnwerper geworden. Marshall behoudt de directe blik van het naakt op de toeschouwer, maar de dienaar is opvallend afwezig. Het is een mooi, cultureel geladen werk dat een uitgesproken ander soort karakter in dialoog plaatst met het canonieke lexicon van de kunstgeschiedenis.

De benadering van de kunstgeschiedenis is een vaak voorkomend thema in Marshall's praktijk. Zijn doorlopende reeks *Vignettes* (sinds 2005) bijvoorbeeld thematiseert 'zwarte onderwerpen' in rococostijl, en *Black Star* (2011) toont een vurig vrouwelijk naakt dat door een abstract schilderij in de sobere stijl van Frank Stella breekt. Maar gaat het bij deze werken inderdaad om een simplistisch soort contra-hegemonie? Maar al te vaak is vastgesteld dat kunst die het status quo op een té directe manier in vraag stelt, ongewild wordt wat Hal Foster omschrijft als "een vaccinatie voor het establishment." Een kleine dosis van iets wat mogelijk schadelijk is, kan uiteindelijk de immuniteit versterken, de weerstand tegen verandering in bestaande structuren doen toenemen. Maar Marshall's werken zijn complexer. Ze brengen andere perspectieven in beeld, benadrukken verschillende mogelijke interpretaties en aanwijzingen voor het gebruik van artefacten uit de geschiedenis van de kunst. Zijn drieluik *Who's Afraid of Red, Black en Green* (2012) haalt Barnett Newman's *Who's Afraid of Red, Yellow and Blue* (1966-1970) onderuit door het palet van primaire kleuren te vervangen door die van de pan-Afrikaanse vlag. Marshall vertrekt ook vanuit Newman's monochromatische aanpak, gebruik makend van elementen zoals figuur en achtergrond, picturalisatie en tekst. Het werk kan gelezen worden als een kritische benadering van de dubieuze claim van het modernisme die een soort universaliteit van de ervaring zou bieden. Van zodra dit wordt beschouwd in de context van de niet-westerse wereld, wordt het duidelijk dat dit nog maar eens een uiting van westers imperialisme is. Daartoe diende ook het steeds weerkerende, hardnekkige discours rond abstractie en universalisme, en de belofte van een soort democratische esthetische ervaring enkel en alleen om subjectiviteit en individualiteit te benadrukken.

Het idee van 'herdenking' speelt ook een prominente rol in het werk van Marshall. Soms richt hij zich op de manier waarop we herdenking op persoonlijk vlak opvatten. The *Lost Boys*-serie (1993-1995) is een verzameling van negen portretten van jonge mannen die om verschillende redenen gevangen werden genomen. Hun bijnamen zijn in de titels opgenomen: "AKA", gevolgd door "Black Sonny", of "8 Ball" bijvoorbeeld. De werken zijn, in zekere zin, gedenktekens voor de niet-bestaande toekomst van deze mannen, hun verloren vrijheid. Marshall's werk heeft ook te maken met herdenking op een meer collectieve sociale schaal, zoals in de serie *We Mourn Our Loss* (1997-1998) en *Souvenir* (1997-1998). De eerste omvat portretten van vermoorde leiders uit de Amerikaanse geschiedenis, waaronder John F. Kennedy, Martin Luther King Jr. en Robert F. Kennedy, geschilderd in composities die lijken op herdenkingsvaandels. Deze vaandels zijn soms terug te zien in de *Souvenir*-schilderijen, geplaatst in interieurs, samen met beelden van andere overleden culturele iconen. Ze zijn in zekere zin gehecht aan beelden. Ze zijn immers één van de belangrijkste manieren waarop we — individueel of collectief — een zinvolle emotionele verbondenheid aangaan met zij die zijn overleden.

Een andere stroom beelden die prominent aanwezig is in onze samenleving bestaat uit de geïdealiseerde voorstellingen van het lichaam door middel van reclame en media. We worden gebombardeerd met beelden van voornamelijk vrouwen, zo gefilterd dat we bijna hoofdzakelijk lichaamstypes te zien krijgen die voor de meesten onbereikbaar zijn. Historisch werden deze beelden ook nog beperkt volgens een enge rassenverdeling, om uiteindelijk bijna uitsluitend blanken te presenteren. Hoewel vandaag een aantal zaken zijn veranderd - de megasterrenstatus van bijvoorbeeld Beyoncé en Halle Berry - is het nog steeds zo dat wat als mooi wordt beschouwd, nog altijd vrij beperkt is. Voor Marshall is het begrip 'schoonheid' nauw verbonden met onze collectieve beeldbank. *Nude (Spotlight)* gaat daarover, net zoals *Beauty Examined* (1993), dat een vrouw toont wier lichaamsdelen worden onderzocht op gebreken. De vrouw wordt geobjectiveerd doorheen een reeks grafieken en commentaren die suggereren in welke mate zij afwijkt van het ideaal. Andere werken, zoals *La Venus Negra* (1984) of *Supermodel (Female)* (1994), brengen zwarte toetsen in domeinen van representatie — respectievelijk kunstgeschiedenis en massamedia — die traditioneel worden gedomineerd door 'witheid'. Marshall impliceert dat er veel meer beelden in onze collectieve beeldbank moeten komen die ons verplichten om ons bewust te worden van raciale verschillen.

In Marshall's visie is de beeldbank van de maatschappij een soort imperium; iets dat zowel grote waarden, als de macht tot discriminatie hanteert, en dient om idealen op te leggen en te normaliseren. De stroom van het 'verkeer' gaat slechts in één richting, wat betekent dat individuen relatief weinig controle hebben over - of eigendomsrecht hebben op - wat ze zien. Het is Marshall's ambitie om aan te tonen dat we ons beelden eigen kunnen maken: we kunnen ze terugwinnen en aanpassen, en ook nieuwe beelden creëren die de individuele werkelijkheden waarin we leven ook daadwerkelijk vertegenwoordigen. In zekere zin zoekt Marshall ons de instabiliteit van beelden te laten begrijpen, en ook hoe de kunst de bijzondere vrijheid heeft om zich beelden toe te eigenen, te wijzigen, te creëren en te interpreteren, om ze dan opnieuw in de publieke sfeer te introduceren. Het gevoel van eigenaarschap dat hij ontwikkelt door de wijze waarop hij beelden creëert, is iets dat als progressief, misschien zelfs noodzakelijk moet worden beschouwd. Het is een meer inclusieve, misschien zelfs gemeenschappelijke, opvatting van de rol van representatie die de massale hegemonie van beelden wil tegengaan door het repertoire van ons collectieve onderbewustzijn te verruimen.

Nav Haq, curator van *Painting and Other Stuff*

KERRY JAMES MARSHALL Painting and Other Stuff
van 4 oktober tot 2 februari in het M HKA