



ONGRIJPBAAR IN KRIJT

DE MAGIE VAN IRIS VAN DONGEN

Aan kunstenaress Iris van Dongen is de eer te beurt gevallen om een staatsieportret van de Nederlandse koning Willem-Alexander te maken. De onthulling op Paleis Het Loo in Apeldoorn op 24 april 2014 was een belangrijk “persmoment”. Na een uitgebreide selectieprocedure was de keuze gevallen op Iris van Dongen, en daarnaast ook op Rineke Dijkstra en Femmy Otten. Het portret van Otten was een schilderij, Dijkstra maakte een foto en Van Dongen trad in de schijnwerpers met een pastel, de techniek waarmee ze op unieke wijze naam heeft gemaakt.

Toen de journalisten haar *en groupe* benaderden, terwijl haar zoontje zich op de vloer tussen microfoon en moeder had genesteld om zijn eigen opnamen te maken, schenen de felle lampen van de tv-omroep op de maker en haar koningsportret. Plotsklaps werden de sporen van de handgestuurde kleurpoeders in al hun ritmische details zichtbaar. Wat eerder het beeld doorslaggevend bepaalde – de fysieke gelijkenis met de persoon die poseert – werd ineens ontrafeld tot een terrein waar een handschriftelijke veldslag was geleverd. De korte belichting ten behoeve van het massamedium riep een instant verwondering op over de trefzekere uitkomst van het wroeten met krijt. Een beetje jammer is wel dat die rijkdom in reproductie minder tot zijn recht zal komen, want een staatsieportret wordt verspreid over ambassades, gemeentehuizen en andere overheidsinstituten. Al kun je je natuurlijk afvragen of de nuances nog tellen wanneer het portret alleen maar dient om status te verlenen aan rechtspraak of huwelijk.

TINEKE REIJNDERS

werd in 1941 geboren in Franeker. Studeerde Franse taal- en letterkunde en kunstgeschiedenis van de moderne tijd aan de Vrije Universiteit Amsterdam. Is onafhankelijk critica en kunsthistorica en schrijft over hedendaagse kunst in tijdschriften en boeken. Adres: Zuideinde 116, NL-1121 DH Landsmeer

FYSIEKE STRIJD

Iris van Dongen (Tilburg, 1975) staat erom bekend dat ze ruimhartig met haar stiften omgaat. Ze zorgt ervoor dat aan alle delen van de compositie gedifferentieerde lagen ten grondslag liggen. Met houtskool en soms andere middelen vult ze het pastelkrijt aan en mengt het krijt vervolgens direct op het papier. Laag over laag wrijft ze de materie in, klopt en tamponneert met haar vingertoppen, veegt en jaagt de poeders dan met de zijkant van de hand over het papier. Het is een mirakel hoe uit zo'n fysieke strijd een sprekend evenbeeld tevoorschijn kan komen.

In een televisiedocumentaire was te zien hoe ze het in de aanloop naar het staatsieportret ook met verf probeerde – de geschiedenis van de koninklijke staatsieportretten is er voornamelijk een van olieverven op doek. Een leek kon zien dat het vanaf het mengen van de verven niet goed zou gaan. Van Dongen is nu eenmaal de virtuoos van het kleurkrijt, al komt het in de olieverf uiteindelijk ook altijd goed. Ze vond het leuk, zegt ze, om voor tv die monsterlijke primaire staat te laten zien. Dat de keuze niet op olieverf viel, was “omdat ik het zwart van zijn pak een grote rol wilde laten spelen en dat krijg je beter met houtskool”. In het voorstadium van de laatste selectie had een grotere groep kunstenaars een proeve van een staatsieportret mogen aanleveren. Voor Van Dongen had dit nog enig mediagedoe teweeggebracht omdat de koning niet poseerde voor deze proefreeks, en ze daarom voor haar schetsportret een foto van Koos Breukel had gebruikt. Zijn koningsportret had deel uitgemaakt van diens mooie overzicht in Fotomuseum Den Haag. Nu zijn internet en Google Images gebruikelijke bronnen voor beeldend kunstenaars, maar Breukel viel erover dat hem



Staatsieportret van Willem-Alexander, pastel, gouache
en geperst houtskool op papier, 2014
© RVD / Iris van Dongen / Foto Gert Jan van Rooij.

geen toestemming was gevraagd en – hij was serieus – geen betaling was geboden. Zeker is dat beiden op eigen wijze een imponerend portret van Willem-Alexander maakten. Het geschil werd weer bijgelegd.

Voor die eerdere versie had Van Dongen een achtergrond verzonnen die ze baseerde op het Aziatische Ikatweefsel. Ze heeft, vertelt ze, Indisch bloed en de koloniale geschiedenis van Indonesië, zo dramatisch verweven met de Nederlandse, wilde ze een plaatsje geven in het staatsieportret. In de Ikatweefsels vind je verwijzingen naar het leven en de dood. De koning had er geen probleem mee, maar in de definitieve versie is de achtergrond vervangen door een patroon dat op Theo Colenbrander is geïnspireerd. Deze sierkunstenaar (1841-1930) was een moedige vernieuwer met zijn rigoureuze abstracties van felgekleurde florale motieven. Zijn productiefste periode viel – zoals nog tot 28 september 2014 te zien is in het Drents museum (Assen) – in een tijd dat de geformaliseerde Indonesische vormgeving in batik, Ikat en houtsnijwerk zeer geliefd was bij cultureel onderlegde mensen en ook door Nederlandse kunstenaars werd beoefend. Zo piept de archipel toch via een omweg om de hoek. De dag dat de koning daadwerkelijk voor haar poseerde, droeg hij een pochet. Wat een geluk, het puntige borstzakdoekje gaat een rijm aan met Colenbrander en zorgt voor een speels omhoogfladderend effect rond het hoofd.

Van Dongen is een begaafde kunstenares. Haar werk bestaat voornamelijk uit ten halven of helen lijve geschilderde vrouwen die meestal jong zijn, mooi en vol van een geheimzinnige en dreigende magie. Het werk is buitengewoon geliefd. Niet dat het koningsportret een vreemde eend in de bijt is, ze heeft meer werk gemaakt waarin een man de hoofdrol speelt. Maar dat is minder bekend omdat, zegt ze eerlijk, de mannen bij haar verzamelaars niet zo in trek zijn. De kunstenares heeft galeries in verschillende belangrijke steden en collectioneurs moeten meestal wachten voordat ze een werk kunnen bemachtigen.

In kritieken gaat het vaak over schoonheid, romantiek, sterke vrouwen, melancholie, gothic en de Prerafaëlieten. Al die begrippen zijn waar, maar de mix zou niet zo sexy zijn als Van Dongen niet in staat was de personages buitengewoon raak en uitgebalanceerd neer te zetten. De compositie moet kloppen en dat gebeurde in dit geval al direct bij de eerste foto die ze van de koning maakte, vertelde Van Dongen. Zijn handen hadden nog geen positie gekozen en dat tussenmoment was in haar ogen beslissend. In al haar werken zie je trouwens een gewiekt spel met de tijd. Er is het flitsmoment, dat Cartier Bresson het *moment décisif* noemde, maar tegelijk lijkt ze de dingen aan de tijd te onttrekken. Zo heeft ze de koning ernstig noch lachend willen afbeelden en hem niet alleen met een halve glimlach vereeuwigd, maar die kant van het gezicht ook wat omfloerst gelaten. De geportretteerde moet gezag uitstralen, zegt ze, maar ook een *Mona Lisa*-achtige onbestemde vriendelijkheid.

STORMLOOP OP DE GENDERCONVENTIES

Het altijd alerte Stedelijk Museum in Schiedam toonde in 2009 een groots overzicht van haar oeuvre. Wat je als bezoeker bleef bezighouden, was de tegenstelling tussen de kitscherige schoonheid van prototypische, dominante vrouwen en de vreemde, indrukwekkende authenticiteit ervan. Het was alsof de titel, *Suspicious*, die wrijving al voorspelde. Van Dongen is in zekere zin duidelijk, zoals ze blijkens de catalogusteksten ook onomwonden de namen uit de doeken doet van de kunstenaars die haar inspireren – namen die ook bij de toeschouwer al snel opkomen. Inderdaad, ze noemt de Engelse Prerafaëlieten met hun laatromantische, op de renaissanceschilder Raphael geïnspireerde odes aan de sterke vrouw. Ze noemt Francisco Goya, Fernand Khnopff, Félicien Rops. Niemand zou zich aan deze kunstenaars willen spiegelen, behalve Iris van Dongen. Ze heeft van jongs af aan belangstelling gehad voor oude voorwerpen (ze verzamelde botten en scherven als kind) en oudere kunst, ze is thuis in de kunstgeschiedenis. En hoewel ze deel uitmaakte van de artistieke meisjesbende Kimberley Clark en op een goed moment als punker met gothic sympathieën Rotterdam onveilig maakte met straatacties, zie je geen sporen van militant feminisme in haar werk. Hoogstens tref je referenties aan rebellie aan in de met dood-

koppen gedecoreerde sjaals van de vrouwelijke voetbalfan, zoals in de *Hooligan*-reeks uit 2004-2006, maar dat is een wel zeer twijfelachtige vorm van opkomen voor vrouwenrechten.

En toch word je in dit oeuvre getroffen door een stormloop op de genderconventies, al is het moeilijk er de vinger op te leggen waarom dit precies zo is. Doordat ze zich gelijk met de kunsthistorische ontleningen de mannelijke blik toe-eigent en naar eigen inzicht toepast? Door volop de slang ten tonele te voeren, of de draak, soms met de kop van een man, een kop waarin ik een modieuze kunstenaar meen te herkennen (*Dragon II*, 2007)? Of is het omdat ze nadrukkelijk een borduurwerkje schildert (*Nefeli*, 2008)? De mannelijkheid te kijk zet in een antiek beeldje met een waaier van penissen achter de rug van een dromerig meisje (*Dionisis*, 2008)? Omdat ze vrouwelijke artiesten met lef als Heidi Kilpelainen en Angie Reed portretteert? Een boek over Dora Maar in de handen legt van de vamp in *Prisonnière du regard* (2007)?

Nee, het ligt subtieler, het is veel ongrijpbaarder. Misschien is het wel, naast een specifieke tijdzone, de ruimtelijke atmosfeer waarin ze ons meevoert. Het lijkt ogenschijnlijk de wereld van de glamour, we zien weelderige haardossen, mooie kleren en rijke interieurs. Maar het is vooral een duistere wereld waarin we rondtasten, de wereld van de dromen, geesten, demonen, het domein van onbestemde gebeurtenissen, half gedompeld in ondoorzichtig zwart. De bosnimf, of heks, die uit het geboomte treedt met in haar hand een stok waarop een schedel is gestoken (*Into the Woods*, 2004), hoort thuis in de sinistere krochten waar angstvisioenen regeren. Zulke thema's maken je er weer van bewust dat klassieke sprookjes als Roodkapje, Hans en Grietje en Klein Duimpje inspelen op de oeroude angst voor het kwaad dat dreigt vanuit het bos.

ONTTROKKEN AAN TIJD EN RUIMTE

Het ontbreekt niet aan precisie in deze pastelschilderingen, maar toch blijven inhoud en betekenis gehuld in geheimen en ook de context wordt niet opgehelderd. Kijk naar *Doomed* uit 2006. Centraal zit een vrouw in trenchcoat op een bed of een bank. Ze houdt een krant in haar handen, maar laat die rusten en kijkt opzij, naar links, het kader uit. Wat ze las, is herkenbaar als de rubriek met overlijdensberichten. Aan de rechterzijde stapt een andere vrouw, ook in regenjas, het kader binnen. Ze lijken op elkaar, dezelfde geprononceerde kaak, make-up en rode streepmond. De scène zou een filmstill kunnen zijn, de vrouwen zijn met de jas nog aan naar binnen komen rennen om het doodsbericht te verifiëren. Maar een zo letterlijke taal spreekt Iris van Dongen niet. Het is maar zeer de vraag of de scènes beantwoorden aan een nauw omschreven plot.

Misschien kan de theorie van de film ons helpen bij het interpreteren van het tijdsverloop, dat hier onmiskenbaar *on hold* is gezet om het onheil te laten broeien en het



Geen titel, 2008, pastel, conté, gouache op papier,
113 x 83 cm © Iris van Dongen.

mijmeren te laten beklijven. Je kunt spreken van een bewegingsbeeld dat uit de narratieve keten van gebeurtenissen is gelicht (waartoe volgens de Hongaarse filmtheoreticus Béla Balázs en filosoof Gilles Deleuze ook nog het perceptiebeeld en het actiebeeld behoren). Het gaat dan om het zogenoemde affectiebeeld, dat de close-up is, en de close-up op zijn beurt is het gezicht. Dit affectiebeeld wordt geabstraheerd van alle ruimte-tijdcoördinaten en verheven tot een staat van Entiteit. De close-up is dan een op zichzelf staande expressie geworden. Deleuze dichtte het affectiebeeld de dubbelrol toe van zowel een reflecterende als een gereflecteerde eenheid. Ofwel, uitgaand van de metafoor van de spiegel, het beeld dat erin weerspiegeld wordt én het beeld zelf. Voortbordurend op die gedachte kun je stellen dat ook de toeschouwer meekijkt, en kijken betekent dan meedoen, binnendringen in de voorstelling – hoezeer die ook aan de ratio mag ontsnappen – en opgaan in het spel (iets wat voor het staatsieportret uiteraard minder opgaat).

Zo past Iris van Dongen een soort van verabsolutering toe waaraan ze niet alleen de tijd, maar ook de ruimte onderwerpt. Louis Couperus beschrijft in *De stille kracht*, een in het toenmalige Indië spelende roman uit 1900, hoe de weigering om de adat (traditie) en de geesten te respecteren, niet alleen de hoofdrolspeler maar zijn hele familie in het verderf heeft gestort. Wie ooit op Bali is geweest, weet hoeveel moeite ook

in onze tijd wordt gedaan om geesten gunstig te stemmen en kwade geesten op afstand te houden. Letterlijk zelfs, zo zijn de toegangspoorten naar tempels heel smal, te smal voor een beetje geest. En eenmaal in het jaar vindt 's avonds een massale verduistering plaats. Zo zullen kwade geesten die van over zee komen, het eiland voorbijvaren omdat ze denken dat er niemand woont.

JE ZIET HET ER VAN BUITEN NIET AAN AF

Het is geen wonder dat werk waarbij we al snel aan *De stille kracht* van Couperus denken, mijlener verwijderd is van de zakelijk-conceptuele inslag van Van Dongens generatiegenoten. Tijdens haar opleiding aan de Academie voor Beeldende kunst en Vormgeving in Den Bosch bracht haar verfijnde werk het nodige onbegrip teweeg. Toen ze in 1996 afgestudeerde, was dat volledig op eigen kracht. Ze woont nu in Berlijn, waar ze in 2004 en 2005 al een werkverblijf had in Künstlerhaus Bethanien. In die jaren was ze de partner van Marc Bijl, een even succesvolle kunstenaar met een diametraal tegenovergestelde vormtaal: die van de straat en het anarchisme. Hij predikt revolutie op basis van de symbolen en bewandelt recentelijk de meer geplaveide weg van de *appropriation art*.¹ Van beiden is een documentair portret gemaakt in de dvd-reeks *Hollandse Meesters in de 21e eeuw* (Interakt, 2012).

De antipodische tegenstelling tussen beide kunstenaars culmineert in het staatsieportret. Het portret lijkt een ode aan de normaliteit, overigens net als de twee andere staatsieportretten. Blijkbaar hoort dat bij deze samenleving; de tijd dat kunstenaars het koningshuis met enige subversiviteit benaderden, was een andere. Vandaag zou het ondenkbaar zijn dat er ten paleize een performance wordt gehouden zoals destijds op Kasteel Drakensteyn, waar kroonprinses Beatrix en prins Claus met regelmaat kunstenaars ontvingen. Michel Cardena voerde er in 1969 *Symfonie voor zeven obers* op. Bevriende kunstenaars en ook museumdirecteur Wim Beeren en prins Claus participeerden in een muziekstuk dat met behulp van het aantikken van verschillende wijnen en borrelglazen tot klinken kwam. Het slotakkoord was een apotheose: op een teken van Cardena liet iedereen de glazen van het dienblad schuiven en tot tinkelende gruzelementen klateren. Cardena vertelde me ooit dat Beatrix vrolijk uitriep: "Oh, daar gingen de glazen van oma."

Het leuke is echter dat dit ook de samenleving is waarin de medaille van de kunst meer dan één kant heeft. Iris van Dongen stelde met zelfrelativering in Berlijn twee tentoonstellingen samen onder de titels *Girl Overkill 01* (2009) en *02* (2010), en produceert hyperactieve video's, sculpturen en installaties met het collectief Kimberly Clark, een naam die ontleend is aan de hygiëne-industrie. In 2007 zag ik het drietal, waarvan ook en Eveline van de Griend, Josepha de Jong en later Ellemieke Schoemaker deel uitmaken, in de actionistische tentoonstelling *Risky Business* in Tent,

Rotterdam. Het was een opmonterende tentoonstelling, de eerste in Nederland waarbij een meidengroep in een kunstinstelling haar plaats opeiste. Terwijl de omgeving beplakt was met tekstposters als het profetische “Je ziet het er van buiten niet aan af”, zag je binnen onder meer een enorme berg afgedankte consumptiegoederen. In de vorm van wassen beelden troonden de drie vrouwen bovenop deze hoop waanzin. Ook zijn ze zeer bedreven in het uitbuiten van *nighttime pleasures* die de grenzen van het exces aftasten. In 2011 maakten ze in de serie *Temporary Devotion* de film *Next Level*, opgenomen en vertoond in Berlijn, waar twee van de drie vrouwen wonen. In de snel gemonteerde, pulserende grotestadfilm begeeft een elegante vrouw zonder hoofd zich door het nachtelijke straatbeeld, en met haar verontrustende verschijning jaagt ze voorbijgangers en cafébezoekers de stuipen op het lijf, als het vleesgeworden hersenloze kwaad.

ER GLOEIT EEN VUUR

Vaak bestaat zo'n groep maar enkele jaren, maar Kimberly Clark houdt vol, er is nog zoveel te bevechten. In een statement noemen de drie zich schatplichtig aan de apocalyptische beelden van Jeroen Bosch (de meesten zijn ze in Den Bosch opgeleid) en claimen ze de wonden te onderzoeken die geslagen worden door de emotionele armoede van de postmoderne mens en diens onvermogen om te communiceren. Ze zijn uit op meer ruimte voor intuïtie, improvisatie en passie, in de samenleving zowel als in de kunst.

Deze felle, actionistische kant van de kunstenaarspersona van Iris van Dongen kan ons misschien een beetje helpen te snappen waarom tentoonstellingen van haar tekeningen je raken en onder je huid kruipen. Want je zou de sfeer van verdoemenis, dreiging en *unheimlichkeit* makkelijk van je af kunnen laten glijden als die niet behept was met zo'n heftige intensiteit. Er gloeit een vuur. En zoals je het er eerst van buiten niet aan af ziet als er in een huis een brand ontstaat, zo blijft ook in de pastels het uiterlijk intact. Maar aan de hitte valt op de duur niet te ontkomen. Hoe dat kan gebeuren zonder expliciet verhaal en buiten verankering in tijd of ruimte, blijft een ontregelend raadsel.

www.artnews.org/irisvandongen. De vaste Nederlandse galerie van Iris van Dongen is galerie Stigter van Doesburg in Amsterdam, www.stigtervandoesburg.com.

Noot

- 1 MISCHA ANDRIESEN, “Niet meer bang. Kunstenaar Marc Bijl”, *Ons Erfdeel*, jaargang 56 (2013), nr. 1, pp. 102-111.