



Appropriatie in de Liefde

door **Melissa Veurink**

**z°mer
exp°
c°llectie**

Appropriatie in de Liefde

“Hè? Ken ik dat ergens van?” Een uitspraak die tijdens de ZomerExpo 2012 vast vaak te horen was. De tweede editie van de ZomerExpo in het Haags Gemeentemuseum had het thema ‘Liefde’. Kunstenaars hebben werk ingediend, bestaande uit een breed scala aan onderwerpen, technieken, stijlen en kunstvormen. Het gaat om een groot aantal werken: 1640 aanmeldingen met uiteindelijk 235 werken op zaal, waarbinnen verschillende trends te zien zijn.¹ Er waren dat jaar opvallend veel referenties naar de kunstgeschiedenis. Herkenning van de oorspronkelijke beelden kan een rol hebben gespeeld bij de eerste selectieronde van de ZomerExpo, want er zijn minstens 25 werken waarbinnen duidelijk geciteerd wordt uit de kunstgeschiedenis door de eerste ronde gekomen. Een dergelijk herkenningspunt zou de doorslag kunnen geven om binnen twaalf seconden een werk te selecteren.

De selectie voor dit essay bestaat uit vijf van deze werken. Bij allen is een bekend beeld uit de kunstgeschiedenis als uitgangspunt genomen om een nieuw beeld te creëren (zie figuur 1 t/m 5). Op dergelijke werken is de term appropriatie van toepassing. Dit brede begrip komt in de twintigste-eeuwse kunst in wisselende vormen terug, maar in dit essay ligt de nadruk op het hergebruiken van beelden uit de kunstgeschiedenis. De nieuwe werken kunnen een bestaand werk in zijn geheel opnemen of slechts een onderdeel als uitgangspunt nemen. Vaak wordt het oudere werk uitgevoerd in een nieuw medium, waardoor de werken als het ware geactualiseerd worden. Een aantal auteurs, waaronder kunsthistoricus Gerald Silk, stelt dat elke kunstenaar naar zijn voorgangers kijkt en dat dus alle kunstwerken appropriatie in zich hebben, maar dat de invloed bij het ene werk duidelijker naar voren komt dan bij het andere.² In de volgende alinea’s worden vijf kunstwerken uit de ZomerExpo besproken en wordt gekeken hoe het hergebruik van werken uit de kunstgeschiedenis hierin naar voren komt. Het zoeken van de ‘bron’, het werk dat hergebruikt wordt, was één van de onderdelen van het onderzoek voor dit essay. Hierbij viel het op dat bij vier van de geselecteerde werken geen duidelijke toespeling wordt gedaan richting het ‘geciteerde’ werk. Er is bijvoorbeeld geen titelvermelding te vinden in het bijgeleverde stukje tekst in de catalogus of op de websites van de kunstenaars. Dit geldt niet voor het werk van E2, daar wordt in de titel duidelijk naar het geciteerde kunstwerk verwezen.

Trees Dovianus maakte *Bellenblazende Cupido* (fig. 5) waarbij ze de *Rustende Cupido* van Rembrandt van Rijn uit ca. 1634 als voorbeeld nam.³ Op beide werken is een jonge Cupido te zien die leunend op een kussen een bel heeft geblazen. Dovianus is uit de selectie van vijf kunstenaars één van de weinige die in hetzelfde medium blijft werken. Ze heeft er wel voor gekozen om gouacheverf in plaats van olieverf te gebruiken en ze heeft op negen houten panelen geschilderd, waardoor het werk iets ‘goedkoper’ oogt. Alsof ze op deze manier *high-art* en *low-art* combineert. Ze geeft het werk een grappig element door een functionerend bellenblaaspijpje toe te voegen. Onderaan is een plankje bevestigd, zodat het schilderij los van de muur kan staan en een driedimensionaal effect krijgt. Het werk van Rembrandt is letterlijk overgenomen op een aantal details na en het is in een andere stijl uitgewerkt. De stijl waarin Dovianus werkt doet meer denken aan Popart dan aan het werk

¹ C. Oudes, 2012, 38-39.

² Silk 1995, 10

³ De titel van het werk van Rembrandt varieert, het wordt soms ook aangeduid als *Cupido met de zeepbel* of, net als het werk van Dovianus, als *Bellenblazende Cupido*.

van Rembrandt. Het gebruik van *objets trouvés*⁴ en het ruimtelijk maken van een plat werk kan ook verbonden worden aan de begin twintigste-eeuwse kunstenaarsbeweging Dada. De kunstenaars van Dada experimenteerden met de ruimte in en om een kunstwerk en gebruikten alledaagse elementen, zoals een flessenrek, krantenknipsels en reproducties van kunst.⁵

Het experimentele karakter van Dada komt terug bij *De Ziener* (fig. 2) van Petra Knol Daudeij. Dit is een bewerking van *De Accolade* van Edmund Blair Leighton uit 1901. In het werk van Leighton staan twee figuren centraal; een vrouwfiguur die een manfiguur tot ridder slaat. Op de achtergrond staan figuren toe te kijken. De handeling die bij Leighton centraal staat, is niet meer zichtbaar bij *De Ziener*. Knol Daudeij heeft ervoor gekozen om een detail van het werk van Leighton uit te werken tot een nieuwe afbeelding, waarbij de focus op de vrouwfiguur ligt. Alles om de figuur heen is ‘weggesneden’, waaronder het zwaard en de manfiguur. De vrouw lijkt nu ergens naar te reiken dat zich buiten het werk bevindt. Knol Daudeij bekijkt de middeleeuwen op een romantiserende manier; die tijd staat bij haar gelijk aan geluk en liefde.⁶ De uiteindelijke producten die ze maakt noemt ze zelf ‘oxiderijen’, schilderijen die gemaakt zijn door middel van het ‘sturen’ van roestvorming. Deze ‘oxiderijen’ zijn naar eigen zeggen ontstaan uit experimenten en laten het proces van vergankelijkheid zien.⁷

Kunstenaarsduo E2 geeft een nieuwe invulling aan *Portrait présumé de Gabrielle d'Estrées et de sa soeur la duchesse de Villars* van de kunstenaars van de school van Fontainebleau, ca. 1594. E2 heeft een collagetechniek gebruikt om met *Ode to the Pinching D'Estrees Sisters* (fig. 4) een geënceneerde foto te creëren, waarbij een aantal delen uit het oorspronkelijke schilderij komen en een aantal delen gefotografeerd zijn. Op zowel het origineel als het nieuwe werk zijn in de voorgrond twee ontblote vrouwfiguren te zien die de toeschouwer recht aankijken. De rechterfiguur heeft een ring in haar hand en wordt in haar tepel geknepen door de andere figuur.⁸ De ruimte waarin de vrouwen zich bevinden is bekleed met gordijnen. Op de achtergrond is een derde vrouwfiguur zichtbaar. Deze is gekleed en bevindt zich in een huiselijke ruimte die afgescheiden lijkt te zijn van de voorgrond. Een belangrijk verschil tussen het origineel en het werk van E2 is dat de vrouw op de achtergrond bedenkelijk in de richting van de toeschouwer en de twee figuren op de voorgrond kijkt, in plaats van het breiwerkje in haar handen. Met dit werk willen de kunstenaars de toeschouwers aan het denken zetten en vragen stellen bij stereotypering.⁹ Bij het zien van het werk worden automatisch termen, benamingen en labels voor de figuren op het werk bedacht.

Marianne van Heeswijk maakte *Mother & Child* (fig. 3) door een kopie van Antonio da Correggio te gebruiken. Da Correggio schilderde in 1517-1518 de traditionele afbeelding *Madonna met kind*. De twee figuren zijn in een driehoekscompositie geplaatst en vormen de basis van het schilderij, er is geen achtergrond te zien. Voor de nieuwe versie plakte Van Heeswijk een vossenkop over het hoofd van de Madonna die de toeschouwer met grote ogen aankijkt en omringd is met kleine goudkleurige kraaltjes. De kraaltjes worden in de achtergrond in blauw herhaald. Deze zorgen voor een grote wisselwerking tussen de achtergrond en de figuren. Op haar website wordt vermeld dat: “*Het werk van Marianne van Heeswijk gaat over het versmelten van verhalen dwars door generaties en culturen heen, waarmee de werkelijkheid herschapen wordt en waarin alles gelijkwaardig aanwezig is.*”¹⁰

⁴ *Objets Trouvés* zijn gevonden voorwerpen die in een kunstwerk gebruikt worden of tot een op zich zelf staand kunstwerk gemaakt wordt.

⁵ D. Ades en M. Gale, 2013 (online)

⁶ C. Oudes, 2012, 262.

⁷ www.petraknoldaudeij.nl.

⁸ De interpretaties van dit werk kunnen nogal uiteenlopen, maar er wordt over het algemeen gedacht dat de rechterfiguur zwanger is en dat het door deze actie wordt aangetoond.

⁹ http://issuu.com/clemens_boon/docs/e2_portraits_q1_2013/63, pp. 3, 48-49.

¹⁰ www.villavanheeswijk.nl/informatie.

Hieruit wordt enigszins duidelijk dat de kunstenaar verhalen uit het verleden gebruikt om een hernieuwde blik op de werkelijkheid te geven. Daarbij richt ze zich onder andere op de relatie tussen mens en dier.¹¹

About Love van Jenna Tas is een digitaal bewerkte reproductie van *Het Joodse Bruidje* van Rembrandt, geprint op emaille. Rembrandt schilderde twee figuren in een donkere ruimte die elkaars handen op een intieme manier aanraken. Deze aanraking vormt vaak de basis voor interpretaties en deze kunnen nogal uiteenlopen. Tas heeft ervoor gekozen om de nadruk op de aanraking te leggen door een ovale uitsnede van dit deel van het schilderij te nemen. (zie fig. 1) Over de print is een rode kleurlaag toegevoegd. Deze kleur kan de associatie met liefde oproepen. Tas kiest ervoor om het beeld letterlijk te kopiëren, maar maakt wel een aanpassing in kleur en formaat. Een dergelijke uitwerking van appropriatie komt vaker voor om de authenticiteit van oude meesters te bevragen, omdat vaak gesteld wordt dat de invloed van anderen altijd aanwezig is bij de creatie van nieuw werk.¹² Het is echter niet duidelijk of Tas dit wil aantonen met haar werk, de vergelijking is voornamelijk gebaseerd op de beeldtaal.

De besproken kunstwerken laten zien dat het hergebruik van werken uit de kunstgeschiedenis diverse uitwerkingen kan hebben en dat de kunstenaars daarmee vaak verschillende intenties hebben. Opvallend is dat vier van de besproken kunstenaars een bestaand werk in een ander medium hebben uitgewerkt en daaraan een aantal aanpassingen hebben gemaakt. De gebruikte media verschillen van elkaar; in de selectie zit een digitale collage, een werk met *Objets Trouvés* en er is 'geschilderd' met roest. In veel gevallen is de intentie van de kunstenaar niet duidelijk, waardoor de werken volledig open staan voor interpretatie. Bij E2 is dit zelfs het uitgangspunt van het werk. Door deze werken in een context te plaatsen, kan aangetoond worden dat ze voortkomen uit werken van grote kunstenaars, zowel moderne als oude meesters. Persoonlijk sluit ik me aan bij auteurs zoals Gerald Silk,¹³ die stellen dat elk werk uit culturele bagage voortkomt en dus altijd gebaseerd is op voorafgaand werk of onderbewust op beelden die we dagelijks tegenkomen. De werken uit de selectie zijn allemaal duidelijk gebaseerd op het verleden, doordat een beeldelement of een volledig werk gekopieerd wordt. Deze manier van werken kan een reeks interessante nieuwe beelden opleveren, zoals dat bij de Zomerexpo van 2012 te zien is. De tendens zal hoogstwaarschijnlijk vele kunstenaars blijven intrigeren en de geapproprieerde werken die nu gemaakt worden, vormen in de toekomst misschien de basis voor een nieuw werk.

¹¹ C. Oudes, 2012, 178.

¹² T. Williams, 2010, (online).

¹³ Silk 1995, 10

Afbeeldingen



Fig 2. Petra Knol Daudeij, *De Ziener*, 2012, Oxide op metaal (oxiderij), 174 x 52 cm.



Fig. 1 Jenna Tas, *About Love*, Foto op emaille, 2011, 20 x 30 cm.



Fig. 3 Marianne van Heeswijk, *Mother & Child*, 2011, katoen, linnen, mohair, lurex & viscose, 56 x 48 cm.



Fig. 4 E2 (Elizabeth Kleinveld & Epaul Julien), *Ode To The Pinching D'Estrees Sisters*, 2011, Ilford Gold Fibre Silk Print, 47 x 67 cm.



Fig 5. Trees Dovianus, *Bellenblazende Cupido*, Aquarelverf op panelen, pijp, plankje, 2010, 96 x 125 x 15 cm.

Bronnenlijst

- Ades, D. en M. Gale, 'Dada', in: *Oxford Art Online*, Geraadpleegd op 19-01-2015
<http://www.oxfordartonline.com.proxy-ub.rug.nl/subscriber/article/grove/art/T021094>
- Oudes, C. en K. Schuringa, S. Bekke-Proost ed., *Catalogus ZomerExpo 2012*, Zwolle, 2012
- Silk, G., 'Reframes and Refrains: Artists Rethink Art History', in *Art Journal*, Vol. 54, No. 3, (Herfst, 1995) pp. 10-19
- Williams, T., Appropriation Art in: *Oxford Art Online*, geraadpleegd op 19-01-2015
<http://www.oxfordartonline.com/subscriber/article/grove/art/T2086713>
- Online publicatie met werken van E2, geraadpleegd op 19-01-2015
http://issuu.com/clemens_boon/docs/e2_portraits_q1_2013/63

Websites kunstenaars (geraadpleegd op 19-01-2015)

www.villavanheeswijk.nl
www.petraknoldaudeij.nl
www.elizabethkleinveld.nl
www.epauljulien.com
www.jennatas.nl