

**UNDONE - Janice McNab**

31 may - 28 june 2015

Undone: Schilderkunst en Performance verbonden

Over schilderijen van Janice McNab met een verwijzing naar David Bailly en Melanie Bonajo

**Openingstekst Saskia Monshouwer**

Schilderkunst is een flexibel medium. Dat lijkt een open deur, zeker als je aan verf denkt, dat merkwaardige stroperige, sliertige, soepele en weerbarstige spul. Toch biedt ook deze banale opmerking over olie of polymeren, verdunner en pigmenten een aanzet om te begrijpen hoe veelzijdig schilderkunst kan zijn. Het gaat over spatten en strepen, over stippen en hele bakken verf. Ook gaten en sneden kunnen aan de orde zijn, en bij iedere kwaststreek of techniek is een kunstenaar denkbaar. In volgorde verschijnen Jackson Pollock, Sol Lewitt, Georges Seurat, Bram Bogart, en tot slot een *Concetto Spaziale* van Lucio Fontana.

Maar behalve over kunstenaars die een specifiek facet van het schilderen eruit lichten, kan het gaan over kunstenaars die schilderijen maken waarop een afbeelding staat. Sommige mensen denken dat de eerste groep kunst van een volstrekt andere orde is dan de tweede; dat er sprake is van een duidelijke tegenstelling tussen abstracte kunst en de diverse realismen. Toch bestaat dit onderscheid alleen in theorie en op semantisch niveau. In termen van verf en techniek vervaagt de grens. Als je de realismen uit verschillende historische perioden of van verschillende kunstenaars uit een vast omschreven tijdsbestek naast elkaar zet en vergelijkt, kunnen de onderlinge verschillen van handschrift, techniek en stijl even groot zijn als de verschillen tussen de eerder beschreven 'abstracte' werken. Het hangt er maar vanaf wie schildert en hoe zorgvuldig je kijkt.

Dat de schilderkunst zo'n uitermate flexibel en subtiel medium is, was het eerste wat me te binnen schoot toen ik het werk van Janice McNab op haar atelier bekeek. Natuurlijk had ik ter voorbereiding ook de afbeeldingen van haar werk op de website gezien, maar de schilderijen aan de muur waren ingrijpend anders. Wat op internet op fotorealisme leek - de schilderkunst als een spel met de fotografie die een uitsnede van de werkelijkheid registreert - bleek op het atelier een stevige op klassieke fundamenten gebaseerde schilderkunst te zijn. Dat was een verassing. Deze overtuigende, directe, aanwezige en zo nu en dan ontroerende schilderkunst.

**Composities met citroenen en vuilniszaksluitingen**

Janice McNab schildert realistisch. Er is sprake van fotografie en mimesis (nabootsing). Dat valt niet te ontkennen. De tanks en vliegtuiginterieurs, de *Tanks and Chairs* uit de periode 2002/2003, zijn moeilijk als abstract werk te verkopen. Hoewel de betekenis die McNab eraan geeft, die van afgesloten ruimtes waarin een communicatiestilte geldt, toch enigszins in die richting wijst. Maar bij de *The Chocolate Box Paintings*, *Ice Cream Paintings* en *D.Y.I (do it yourself)* is het minder vanzelfsprekend dat je de schilderijen als realisme bestempelt. Deze werken roepen onmiddellijk twijfels op over hun status. Want, terwijl de fotografie hier ook een belangrijke rol speelt, ervaren we deze werken tegelijkertijd als abstract. Je moet vaak meerdere keren kijken om de op het doek verbeelde realiteiten, ook werkelijk te zien.

McNab schildert vreemde zaken. Ze maakt composities met citroenen en vuilniszaksluitingen in D.Y.I. Ze vergroot en vervormt. Zo wordt de aantrekkelijke papieren binnenkant van dozen bonbons in de *The Chocolate Box Paintings* iets anders en nieuws. Het op een mal gevormde plastic of gestanste en gevouwen papier dat een bedje voor het chocolade snoepgoed vormt, wordt een landschap vol hindernissen. De uitvergroting werkt vervreemdend. En dan, smeltend ijs; McNab benadrukt het glanzende, onbetrouwbare, kleurrijke oppervlak. Je kunt de dingen die zij schilderde alleen bij nader inzien herkennen.

Vanwege de composities met huislijke objecten wordt het werk van McNab regelmatig opgenomen in boeken en tentoonstellingen met klassieke genres als uitgangspunt. Zoals in 2004 in de tentoonstelling 'De Werkelijkheid' in de Vleeshal in Middelburg waarvoor de curatoren Rutger Wolfson en Tanja Elsgeest samenwerkten met Bas Heijne; en de publicatie: *Nature Morte, Contemporary Artists Re-invigorate the Still life Tradition* van Michael Petry in 2013. Heel recent in 2015 werd haar werk opgenomen in de tentoonstelling en publicatie: *Still Life, Ambiguous Practices*, 2015 School of Art Gallery and museum, University of Aberystwyth.



### IJs als Vanitassymbool

Er zijn goede redenen om het werk van McNab met historische genreschilderkunst te vergelijken. In stilleven ligt, evenals in haar werk, een zekere nadruk op het schilderen van materiaalkwaliteiten en stofuitdrukking. Je kunt dan denken aan het werk van de 17<sup>e</sup>-eeuwse stilleven-schilder Pieter Claes (1596/97-1660). Zijn glaswerk glanst en het tin oogt dof. Of aan het wat merkwaardige oeuvre van de negentiende-eeuwse Maria Vos (1824-1906) die de zeventiende-eeuwse luister op romantische wijze interpreteerde, zodat de stoere composities van vaatwerk en eten nét iets boarser zijn. Als in haar werken plotseling een visserkom opduikt, dwalen mijn gedachten af naar Henri Matisse (1869-1954). Zijn goudvissen zijn compact en levend alsof het glas niet bestaat; de hare zwemmen achter de kokette glimmers van de glazen bak.

Maar deze herinnering aan een groot schilder kunstig gebaar terzijde, want McNab laat oppervlaktes glanzen zonder koket te zijn, ook al refereert ze aan de dingen zoals deze ook op klassieke stilleven staan: ijs en schelpen, citroenen en een kunststoffen slangetje met ribbels waar kabels doorheen worden geleid. Deze keuze is in zeker opzicht niet vreemder dan de groentes van Sánchez Cotán (1560-1627), die zijn objecten vervolgens aan touwtjes hing.

Daarnaast is sprake van inhoudelijke overeenkomsten. De dingen op zeventiende-eeuwse schilderijen staat niet op zichzelf. Zij fungeren ook als symbolen en zo gaat het ook in het werk van McNab over huiselijkheid én over leven en dood. Het ijs is een substantie die verdwijnt terwijl ze gefotografeerd wordt - een vanitassymbool - het smelt. Tegelijkertijd zijn de dingen vertrouwd. Het zijn ook gewoon voorwerpen uit de huiselijke omgeving, groenten, goudvissen, et cetera die op elkaar gestapeld zijn.

### Of, met ijs gevulde condooms

Met deze verwijzing naar huiselijkheid zetten de verschillen in tussen het werk van McNab en de klassieke schilderijen. Huiselijke attributen staan in de zeventiende eeuw voor zedenschets, voor rijkdom en luister, ter lering en vermaak, maar je kunt die betekenissen niet zomaar overbrengen naar het nu. De betekenis van huiselijkheid was toen heel anders.

Huiselijkheid betrof de uitgebreide familie en de status van man en vrouw. Een huis staat voor rijkdom, niet voor intimiteit. Ook als het eventueel een poppenhuis betreft, de vrouwelijke pendant van de rariteitenkabinetten en 'konstkamers' van de heren. Ondanks de maatschappelijke verschillen tussen mannen en vrouwen, zijn de laatsten in de zeventiende eeuw nog niet naar keuken en slaapkamer verbannen. De keuken is voor personeel, voor kok en keukenmeid; de slaapkamer is om in te slapen, of taboe.

Pas als in de loop van de achttiende eeuw steeds meer nadruk op het gezin komt te liggen, wordt 'huiselijkheid' iets van vrouwen. Het huis wordt het domein van gezin en intimiteit. Maar ook intimiteit verandert in de loop der jaren. Verwijst het begrip in de jaren vijftig van de vorige eeuw nog regelmatig naar huishouden en huisvrouw - fabrieken en industrieën moeten nog hele slingers witgoed, stofzuigers, wasmachines, ijskasten et cetera, aan gezinnen slijten - in de zestiger jaren raakt de intimiteit met het vrouwelijke lichaam verknoopt. Ze werkt, doet het huishouden, maar is er ook en vooral voor de seks.

Huiselijkheid en seksualiteit staan inmiddels dicht bij elkaar met de vrouw als het exclusieve centrum. Het is alsof de camera inzoomt van de buitenkant van het huis, naar interieur, naar slaapkamer en keuken; van status en rijkdom naar, moederschap en huishouden, naar lijf. - En dan zijn we weer bij McNab terecht gekomen, die zich uiteen zet met het vrouwelijke lichaam en seksualiteit. Dit is onder meer af te lezen aan het schilderij *The Days of Our Lives*: Tegen een plissé achtergrond met fijne blauwe lijnen - een residu uit de Chocolate Box periode - is een kleine compositie van beige en wit ijsklodders te zien. Eén daarvan is een met ijs gevuld condoom.

### Zelfportret

Vrouwelijkheid is voor McNab ook een uiteenzetting met mannen. Dat blijkt uit enkele onderwerpen waar zij zich langere tijd mee bezig hield, zoals de Belvédère Torso uit de collectie van het Vaticaan, een gebroken Griekse sculptuur van een mannenlijf dat recentelijk werd uitgeleend aan het British Museum. Of het schilderij *Landscape with a man killed by a snake* van Nicolas Poussin (1594-1665). Wat dit schilderij betreft richt zij zich vooral op de detailopname van de scene van de man met de slang; een klein bijzonder vaardig geschilderd onderdeel van het veel grotere landschap.

McNab bestudeert de werken die niet 'letterlijk' in haar schilderijen worden opgenomen. Het gaat eerder over de rafelranden en breukvlakken, zoals die van de torso van Belvédère - een beeld dat volgens zeggen ook Michelangelo inspireerde; het perfecte beeltenis van een mannenlichaam, gemarkeerd door de ruwe stukken steen van de breukvlakken en de gaten in het marmer waar de ijzeren staven zich bevonden waarmee verschillende onderdelen van de sculptuur met elkaar verbonden waren. Het bekijken van die werken leidt tot het inzicht dat de ijscomposities niet alleen stilleven, maar ook landschappen kunnen zijn. De grens tussen de genres vervaagt: een eerste betekenis van de ambiguïteit van haar werk die gaandeweg de overhand neemt, en waarmee zij zich definitief van het retro-klassieke stilleven verwijdert.



Want, ook al bezit McNab een enorm register aan historische verwijzingen die variëren van het citaat, tot de analyse van details en het becommentariëren van complete genres. Deze worden niet ingezet om terug te blikken, maar om te actualiseren. In zeker opzicht maakt ze zelfportretten met vanitas symbolen.

In dit kader wil ik nog één keer naar een zeventiende-eeuws voorbeeld verwijzen, namelijk naar het gelijknamige werk van David Bailly (1584-1657) dat in de Lakenhal in Leiden hangt. Het is een doek vol vanitassymbolen, pioenrozen, een parelketting, halfvolle drinkglazen, én een doek met een vreemde kwinkslag. Als Bailly het doek in 1651 schildert is hij zevenenzestig jaar oud. Maar hij portretteert zichzelf als jonge man. Deze zit aan de tafel en achter een de glazen schittert grijs een portret van zijn overleden vrouw, een verschijning die ik gebruik om een verbinding te maken tussen de schilderijen van McNab en de theorie waar zij zich mee uiteenzet, over het vrouwenlichaam en het monsterlijke, lelijke en afstotende.

### Monsters en breuken

McNab schrijft: *My painting employs the still-life genre as a form that contains the possibility of imaginatively overflowing its borders: into portraiture and landscape, into ambiguity, and therefore potentially the monstrous. (...) images of ice cream or bits of household detritus can at the same time be images of 'actors,' body stand-ins literally made up of the stuff of life.*

De ambiguïteit waar McNab het over heeft, treft dus toe op de genres; de grens tussen stillevens, landschap en portret. Zij speelt het spel dat we kennen van het foielelijke plaatje dat in alle cursussen psychologie wordt gebruikt, dat van die oude vrouw en het jonge meisje dat afhankelijk van de context verandert. Maar de ambiguïteit treft ook toe op de dingen die zij verbeeldt, huiselijke voorwerpen die vertrouwd en monsterlijk zijn, lelijk, kitsch, een personificatie van het lichaam. Vanwege het gebruik van deze voorwerpen moest ik aan Melanie Bonajo denken, de performance kunstenaar die foto's, muziek en films maakt waarin zij zelfverzonnen rituelen opvoert, kleurrijk gekleed en gemaskerd. Een serie bestaat uit foto's waarop zij vriendinnen en modellen in huisraad verpakt. Het resultaat zijn SM-achtige stapelingen die qua sfeer op de stapelingen lijken van Mc Nab.

En, de ambiguïteit houdt niet op bij de schilderijen en de dingen. Het is ook een verwijzing naar de positie van vrouwen. Er wordt - In navolging van Julia Kristeva en Barbara Creed - gesuggereerd dat vrouwelijkheid zelf ambigue is. De vrouwelijke seksualiteit, oudere vrouwen die als griezelig en afstotend worden beschouwd. McNab wil (evenals Bonajo) de toeschouwer verleiden om het terrein van het afstotelijke alsnog te betreden met het besef dat het niet alleen walgelijk en griezelig is, maar ook écht en van wezenlijk belang.

Dat voert naar een laatste betekenis van ambiguïteit in haar werk, een functie eigenlijk, die de feministische duiding overstijgt. Het overschrijden van grenzen maakt het mogelijk om een nieuwe ervaringsruimte te bereiken. Dat kan bevrijdend en plezierig zijn, weg van de verwachtingen en regels die de samenleving op het beeld van vrouwen projecteert. Maar het is vooral een intensieve beleving, een fantasievolle, avontuurlijke en concrete ervaring.

### Een nieuwe ervaringsruimte: schilderkunst en performance verbonden

In haar recente werk zet McNab twee beelden naast elkaar met in het midden een scheiding, een breuk. Dit werk illustreert wat ik bedoel. De continuïteit van het beeld wordt verbroken, een ingreep met verstrekende consequenties. Er klopt iets niet. Je oog kan het niet volgen. Het vertrouwen dat je stelt in wat je ziet is geschonden, en moet worden hersteld. Je zoekt een ijkpunt. Dat kan het schilderij zijn, waardoor je niet meer uitsluitend de afbeelding ziet maar ook het ding, en er is een tweede optie. Ik merkte dat ik zelf houvast bij mijn eigen lichaam zocht. Dat is een wonderlijk effect, een fysieke ervaring die terugvoert naar de gaten in de torso van Belvédère en de scherpe sneden in Fontana's *Concetto Spaziale*. Het voert terug tot een fundamentele beleving van de (schilder)kunst: Het moment dat het kijken naar een doek op een performance lijkt.

En hiermee ben ik terug bij de schilderijen van Janice McNab, hier in de tentoonstelling en daar op haar atelier. Haar werk is persoonlijk, flexibel en eigentijds. Hoewel zij foto's gebruikt, zou ik het werk - zoals ik al eerder aangaf - niet als fotorealisme duiden. McNab gebruikt de fotografie niet om een klassiek schilderij naar het heden te tillen. Wel is er wellicht sprake van een vorm van hyperrealisme, een begrip dat ik vrij ontleen aan Wouter Kusters 'filosofie van de waanzin'. Hyperrealisme is dan de intense beleving van de omgeving als de relatie tussen binnen en buitenwereld verstoord is en er sprake is van een psychose. Dan staat de tijd stil en zijn associaties dwingend en is alles is échter dan écht. Nee, het werk van Janice McNab heeft niets met waanzin van doen, maar alles met echtheid en dát is wat wij van hedendaagse schilderkunst verwachten.

### BRADWOLFF PROJECTS

oetewalerstraat 73 | 1093 md | amsterdam  
christine van den bergh | +31 [0]6.51399954 | info@burobradwolff.nl  
www.burobradwolff.nl

open thursday till saturday from 13.00 - 17.00 hrs and by appointment

