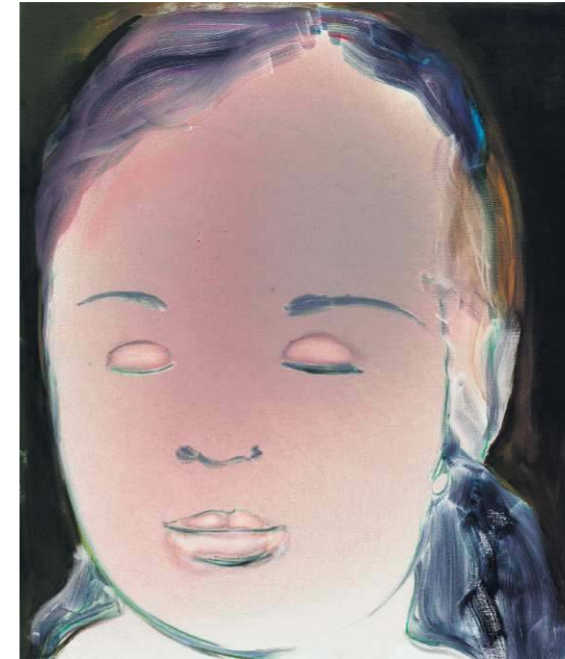




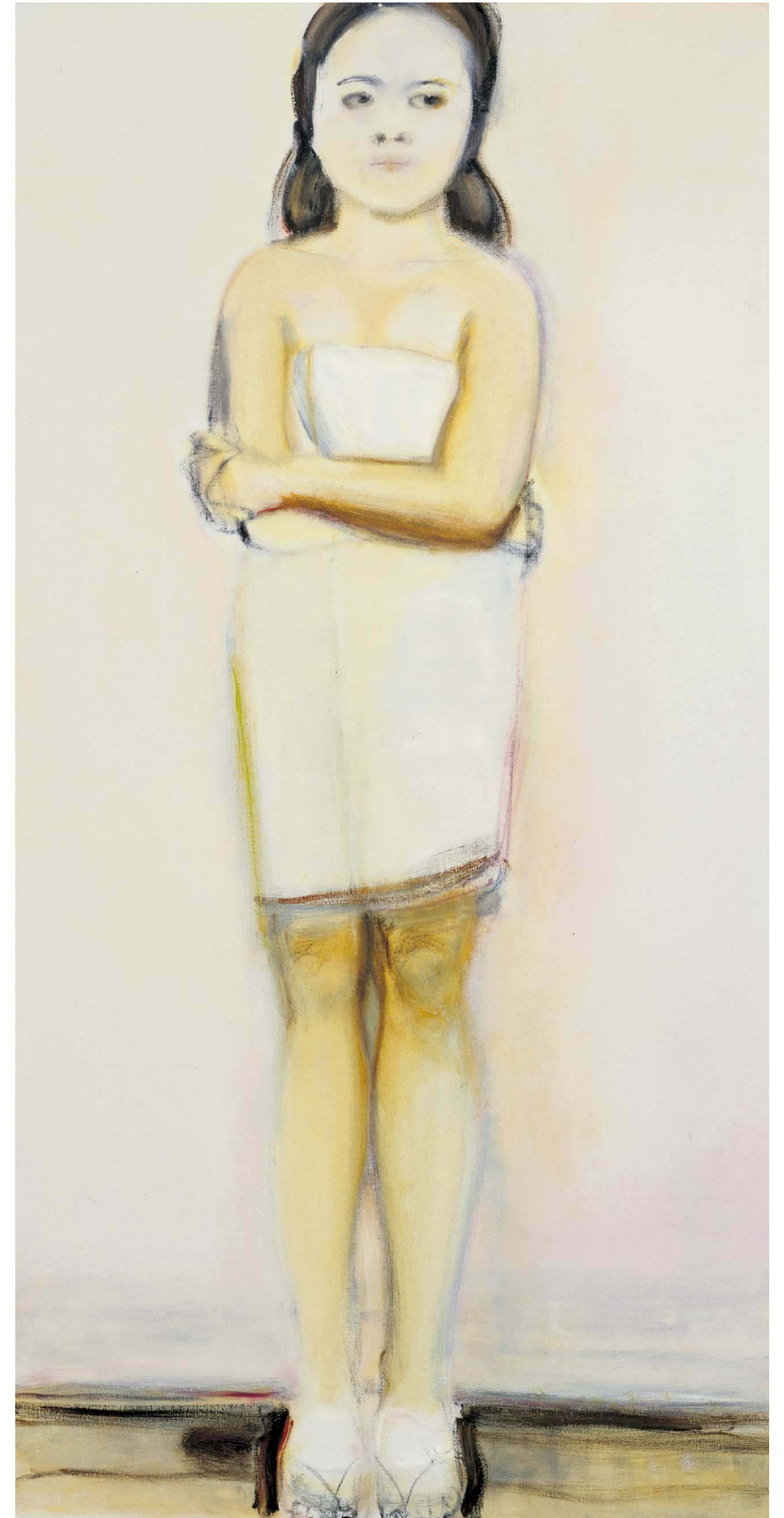
Marlene Dumas, **The Image as Burden**, 1993, olieverf op doek, 40 x 50 cm.



Helena's Dream, 2008, olieverf op doek, 130,5 x 110 cm.



Moshekwa, 2006, olieverf op doek, 130 x 110 cm.



Helena 2001 nr. 2, 2001, olieverf op doek, 200 x 100 cm.

Werkelijkheid in de houdgreep

Expositie

Marlene Dumas tilt beelden uit de maalstroom van de media en werpt er met haar schilderijen nieuw licht op. Ze hangen nu in het Amsterdamse Stedelijk Museum.

Door **Hans den Hartog Jager**

Daar hangt ze dan, *The Painter*, op Marlene Dumas' grote overzichtstentoonstelling in het Stedelijk Museum die gisteravond feestelijk is geopend, in aanwezigheid van honderden gasten. Voor het eerst in vele jaren is het doek weer in Nederland. Je begrijpt meteen waarom het een meesterwerk is. We zien een naakt kind dat zichzelf heeft besmeurd met verf: haar linkerhand is dieprood, de rechter blauwig paars en ook haar buik is blauw - de verf loopt door tot aan de rand van haar kruis. Haar blik is chagrijnig, alsof ze met al haar gesmeerde nog steeds niet heeft bereikt wat ze wilde. De ruimte om haar heen is onbestemd blauw-wit. Een intrigerend detail zijn haar voeten: die lopen weg. Alsof ze zweeft, niet helemaal in dezelfde wereld verkeert als wij. Dat maakt dit boze kind voor ons, toeschouwers, bijzonder ongemakkelijk: je kunt er niet bij,

maar ze is zo dwingend, zo krachtig dat je haar ook niet kunt negeren.

Hier glipt onmiskenbaar iets tussen de vingers door.

Dat *The Painter* (in 1994 geschilderd naar een foto van Dumas' dochter Helena) hangt in de tweede zaal van een tentoonstelling die *The Image as Burden* heet, is een uitstekende beslissing. 'Het beeld als last': hoe langer je hier rondloopt, hoe meer je beseft dat Dumas bepaald geen kunstenaar is die fluitend naar haar werk gaat en de doeken uit haar mouw schudt. Dat heeft weinig met ouderwetse kunstenaarsromantiek te maken: Dumas lijkt zo betrokken bij de wereld, bij de kunst, ze beseft zo goed hoe complex en geladen ieder nieuw beeld kan zijn, dat het haar steeds meer moeite kost met een nieuw schilderij te beginnen. Daarbij is ze zich er goed van bewust dat een schilderij (anders dan een foto) een zeer persoonlijke werkelijkheid vertegenwoordigt. Hoe die werkelijkheid in verf te vangen, hoe een wereld te beheersen die je, net als bij het kind op *The Painter*, als verf tussen de vingers doorloopt?

Het mooie aan deze tentoonstelling, met meer dan tweehonderd doeken en tekeningen een van Dumas' grootste, is dat je die worsteling tussen kunstenaar, beeld en werkelijkheid tot in de details kunt volgen. Door de jaren heen ontwikkelde Dumas een heel eigen stijl, waarbij ze afstand neemt van de (fotografische) werkelijk-

Veel schilderijen op deze expositie gaan over de dood, schijnbaar het ultieme moment van stilstand

heid door een soort filter te plaatsen tussen de toeschouwer en de wereld: haar kleuren zijn altijd zachter, de contouren meer omfloerd dan op de foto's die ze meestal gebruikt als uitgangspunt.

Dat betekent trouwens niet dat haar wereldbeeld zacht is, of poezelig: dat haar beelden zo vaak als emotioneel of confronterend worden ervaren, komt doordat Dumas ze, door het schilderen, uit de maalstroom van de media tilt, afstand van ze neemt en zo een nieuw licht op ze werpt. Haar doeken worden zo een soort *clash of the titans*: de werkelijkheid is weliswaar eigenzinnig en sterk, maar Dumas pakt haar, ondanks de tegenzin, steeds weer opnieuw aan, soms met een tedere omhelzing, soms door een heftige houdgreep - en bijna altijd zijn de schilderijen waarop de strijd onbeslist blijft de beste.

Daarbij speelt vorm steeds een doorslaggevende rol: Dumas weet de afstand en emotie in haar werk juist te benadrukken door virtuoos gebruik te maken van typische schildersverworvenheden. Neem de serie 'huilschilderijen' die ze maakte naar aanleiding van het overlijden van haar moeder: de tranen en verwrongen gezichten worden zelden letterlijk getoond, maar verbeeld in vervormde geel- en uitgelopen verf. Of neem het jizgewekende, confronterende schilderij van Marilyn Monroe op haar doodsbed, waarbij de veelgeroemde schoonheid

van de filmster volledig is opgelost in vergankelijkheid en vloeiende verf.

Het beste zie je Dumas' subtiel spel met vorm en inhoud in misschien wel mijn favoriete zaal: die met de kleine werken.

Kijk eens naar *Girl with head* (1992) waarin een verschrikte (doods?)kop in de schoot van een jong meisje ligt. Of het schilderij waarnaar de tentoonstelling is genoemd: *The Image as Burden* (1993), waarop het levenloze lichaam van een vrouw wordt verbeeld door een bijna leeg doek. Het zijn schilderijen die aangrijpen en intrigeren, juist doordat Dumas goed laat zien dat je als toeschouwer uiteindelijk niet ontkomt aan dezelfde worsteling als zij - en dat die ook nooit ophoudt. Veel doeken in deze expositie gaan over de dood, het ultieme moment van stilstand. Maar zelfs die biedt in Dumas' geschilderde wereld geen oplossing, geen afronding.

Genoeg om over te juichen dus, en toch is *The Image as Burden* niet de ultieme Dumas-expositie. Hoe veel hier ook goed gaat, van de aanwezigheid van veel werk uit de jaren zeventig tot de prettig kale en lege inrichting (de zalen bevatten opvallend veel wit), er ontbreken te veel Marlene-Dumasklassiekers die je niet wilt missen op een ambitieus overzicht als dit.

Misschien is die keuze Dumas' reactie op haar bekritiseerde overzicht in het MoMA in New York. Of misschien hadden de schilder en curator Leontine Coelwijn sommige doeken door de loop van de ja-

Marlene Dumas. The Image as Burden. 7/m 4 jan in het Stedelijk Museum, Museumplein 10, Amsterdam. Inl: www.stedelijk.nl