

FEEL NO SHAME

VERLEIDINGSKUNST EN MACHTSVERTOON

Wilma Sütö

Zeg Charlotte Schleiffert, en het begint te bliksemen. Zigzaglijnen slaan door het beeld in ongeveer al haar tekeningen en schilderijen. Ze spatten van de figuren af die zichzelf en elkaar binnenste-buiten keren met de demonstratieve hartstocht van pornosterren. Helrode vonken springen van kont naar mond. 'Een brandje', noemt Schleiffert dat. Je doet automatisch een stap terug als je voor zo'n schilderij belandt met de afmetingen van een onderlaken dat bovendien wordt ingewijd. Beter voor het overzicht ook, enige afstand. Maar zelfs als de actie minimaal is, knettert het bij Schleiffert. In de tekeningen, formaat nog altijd meer dan comfortabel, blijft het optreden gewoonlijk beperkt tot één figuur. Meestal is dit een vrouw die ten voeten uit poseert, groter dan in het doordeweekse leven: als krijger, pin-up, fotomodel of popidool. Haar tanden blikkeren, haar nagels schitteren. Wanneer ergens een punt aan zit, zal die scherp zijn ook, van de naaldhakken tot en met de tong. Zelfs de ruches van een bruidsjurk staan onder spanning.

'Je moet altijd op zoek blijven', zegt Schleiffert, 'om te zorgen dat het vuur blijft branden. Zonder brandstof verlies je de emotie. Dan dooft ook het werk.' Het is maar goed dat zij dit risico zelf onderkent; een ander had het niet voor haar verzonnen. Sinds Schleiffert ruim tien jaar geleden als kunstenaar afstudeerde in Den Bosch en aan de postacademische opleiding Ateliers '63 in Haarlem, voert zij de levensdrift op. De bliksem in haar werk heeft alles te maken met het treffen tussen man en vrouw, arm en rijk, mooi en lelijk, zwak en sterk. Het is net zo rauw als sensueel geschilderd, een heftig, kleurrijk treffen, dat evengoed meer behelst dan een zinnelijke uitspatting alleen. Schleiffert is daar duidelijk over: 'Ik geef het wel een heel lichamelijke vorm, maar er vinden psychologische krachtmetingen plaats. Wie heeft de macht, wie is prooi?' Haar tekeningen en schilderijen brengen het menselijke rollenspel in beeld, en dan vooral zoals dit zich voltrekt aan de randen van de beschaving, waar het spel zich verhardt en overgaat in een strijd. Leven wordt overleven, al is dat bij Schleiffert altijd: met opgeheven hoofd, uitdagend en grotesk.

Haar helden zijn fantasiefiguren, kruisingen van mensen die ze tegenkomt op straat met beroemdheden van tv of van foto's in kranten, tijdschriften en boeken. De plaatjesmaatschappij gaat open als een poppenkast, waarin de gasten van Jan Klaassen en Katrijn door Schleiffert zijn opgemaakt en uitgelicht. Over het gezicht van seksbom Pamela Anderson valt ineens een harde zwarte schaduw, alsof haar trekken zijn getekend door het nachtleven van de hoeren die tippelen op de Keileweg, vlak bij Schleifferts atelier in Rotterdam. De kunstenaar versnijdt het leven in de goot met de glamour van het idolendom. De nood van cokesnuivers en heroïneverslaafden die haar aangaapte tijdens een verblijf in New York in 1995, gaf ze weer in close-ups van hun gezichten, opdringerig als billboards: junkies in de glansrol van hun leven. 'In New York lag hun ellende zo erg voor het oprapen', voegt Schleiffert eraan toe, 'dat het onontkoombaar was erover te schilderen. Als die noodzaak ontbreekt, wordt het niks. Ik bekijk misschien miljoenen plaatjes, maar er moet wel iets doorheen breken voor ik er één kan omzetten.'

Zo wakkert Schleiffert het vuur aan voor zichzelf en haar publiek: ze zoekt het leven achter de afdruk op, of trekt het er achter vandaan. Niet alleen eigent ze zich talloze documentaire foto's toe door ze na te tekenen en om te vormen in haar schilderijen, maar daarnaast reist ze ook veel, lang en ver, alsof ze het door de massamedia gemechaniseerde wereldbeeld persoonlijk wil checken. En bijspijkeren. 'Mijn woede over misbruik van macht, over onrecht en hypocrisie, zet me aan het werk', deelt ze mee. 'Ik ben ergens heftig tegen of voel een enorme agressie. Dan moet er een schilderij worden gemaakt.' Haar woede staat ervoor garant dat de compassie niet in sentimentaliteit ontaardt. *Met helse pijn, maar zonder tranen* luidt het bijschrift op de nagetekende persfoto van een verweesd Afrikaans kind dat ons door een tralievenster met grote ogen aankijkt, even kalm als gekweld. Hij is het wereldse broertje van 'de jongen met de traan' die in elke bruine kroeg de smart van dronkelappen deelt. Bij Schleiffert grijpt hij de kans zijn onmacht te keren. Levensgroot verrijst hij als ridder, in renaissancistisch harnas, maar met de kop van een *gangsta rapper*. Deze keer houdt hij het heft in handen, slagvaardig, zoals het devies op zijn degen bevestigt: ... *and it don't stop*.

Men kan maar beter gewaarschuwd zijn. Schleifferts werk is een wrede combinatie van verleidingskunst en machtsvertoon. Alleen de tekeningen op handzaam formaat, waar alles mee begint, blijven trouw aan hun documentaire bron. Daarna gaat de kunstenaar aan de haal met de indrukken die ze heren der vergaart: behalve in Europa, in de Verenigde Staten, Cuba, Mexico, Thailand, Tibet en China. Als iemand gezicht geeft aan de interculturele samenleving, is zij het wel, met haar exotisch uitgedoste krijgsmacht. 'Ik wil een mix maken van tijden en locaties', zegt Schleiffert. 'Mijn figuren zijn niet altijd even happy met hun leven en dromen van een alternatief. Ze belichamen het verlangen naar een andere wereld.' Haar rapper dankt zijn harnas aan een reis door Toscane, waar ze de renaissance bestudeerde in de sculpturen van Donatello, Verrocchio en Michelangelo. Soms heeft ze genoeg aan het kostuum van een standbeeld dat tot voorbeeld dient; soms onderwerpt ze de hele figuur aan een metamorfose waarbij de cosmetische chirurgie uit het Amerikaanse tv-programma *Extreme Makeover* een makkie is. Terwijl in het origineel van Verrocchio de bijbelheld David zegeviert over Goliath, poserend met de afgehouden kop van zijn vijand aan zijn voeten, wekt Schleiffert de indruk dat hij zijn eigen kop er heeft afgehakt, in ruil voor een vrouwelijk exemplaar. Met wilde rode krullen en vet opgemaakte mond ontpopt het bronzen beeld zich als een eigenmachtige transseksueel.

Schleifferts helden leven zich uit in een wedijver met zichzelf, elkaar en het publiek. De figuren in haar monumentale tekeningen weten hoe ze een intimiderende houding moeten aannemen. Ze staan frontaal voor de kijker, rug recht, hoofd omhoog, klaar voor de krachtmeting. Maar lokken en lonken kunnen ze ook. Radicaal. Als ze met een stralende lach een striptease opvoeren, kun je er vergif op innemen dat die verder gaat dan in de doorsnee stoute droom. Gehandicapte schoonheden leggen met hun lingerie ook hun protheses bloot; fatale vrouwen die hun reputatie op peil willen houden daarenboven hun ingewanden. Ze geven levend een variant op de anatomische les. *FEEL NO SHAME*, schrijft Schleiffert in 1999 op een van haar schilderijen; *FEEL NO PAIN* op een ander doek uit hetzelfde jaar - het jaar waarin ze de hoofdprijs won van de Prix de Rome voor de schilderkunst. De regels *feel no shame* en *feel no pain* konden haar lijfspreuk zijn; ze vormen een refrein dat doorklinkt in al haar werk, en in de schilderijen bij uitstek. Want anders dan op papier, zet Schleiffert op doek geen solitaire personages neer die het publiek de weg versperren, maar stellen die het druk hebben met elkaar. Van top tot teen, met huid en haar, gaan ze voorbij de grenzen van schaamte en pijn.

‘Alleen maar mooi interesseert me niet’, verklaart Schleiffert, die jaagt op de intensiteit van het bestaan. ‘Ziekte kan een mens aantasten, en iedereen heeft wel eens pijn of verdriet. Het is fascinerend dat niets perfect is.’ Haar schilderijen spelen het dubbelspel van aantrekken en afstoten dat liefdesdrama’s kenmerkt. Hoe rauw de doeken ook geschilderd zijn, tegelijkertijd viëren ze met virtueuze gebaren de vrijheid van de kunst. Uitzinnig copulerende duo’s (of ook trio’s en zo verder) overwoekeren hun omgeving en raken ermee vergroeid. Hun silhouetten vormen decoratieve patronen, sjablonen haast, die vloeiend overgaan van voorgrond in achtergrond. Lijf en leden van diverse figuren kunnen met elkaar versmelten of oplossen in een kleur. Paars botst op rood, blauw vlijt zich tegen groen, lichtgevend roze knalt er tussen uit. De door Schleiffert geschilderde stellen zijn geen partners van vlees en bloed, maar van verf op doek. Vaak wordt hun uitstraling nog versterkt door andere materialen. Behalve met eitempera (‘minder stroef dan olie, minder dicht dan acryl’) bewerkt Schleiffert haar schilderijen met bijvoorbeeld purschuim, gips, pluche, glitter, zilver- en plasticfolie. Zoals haar enorme tekeningen midden in een zaal kunnen worden opgehangen en over de vloer mogen krullen, nemen ook haar schilderijen bezit van de ruimte. Schleiffert belaaft het publiek met explosieve kleuren en expansieve ornamenten.

Een met blokletters geschreven oproep springt in het oog: *WE WANT YOU*. De kijker die zich aangesproken voelt en er geveleid op afgaat, ziet zijn eigen beweging spiegelen in de woorden van blikkerend aluminiumfolie: welkom in het schilderij! Maar pas op. Het beeld spreekt een andere taal, evenals de kleine letters onderin. Die vormen de programmatisch klinkende slagzin: *Elimination of Men*. Het werk is zo los en open geschilderd, met grote witte vlakken, tekenachtige lijnen en half-abstracte collages, dat pas bij beter kijken opvalt wat er eigenlijk gebeurt en hoezo precies de vrouwenfiguren op dit doek het wel afkunnen zonder man. Terwijl zij dat toch plastisch genoeg aan het demonstreren zijn met hun zuurstokroze speeltje van purschuim plus uitsteeksels van ijzerdraad: een prikkelend model vibrator dat vooralsnog ontbreekt in de jaarlijkse catalogus van het op dit punt baanbrekende meisjesweekblad *Viva*. En Schleiffert maar klagen dat de aandacht voor haar werk zo vaak doorslaat naar de inhoud, ten koste van de vorm. ‘Het onderwerp is belangrijk, maar de manier waarop ik het neerzet is net zo belangrijk.’ Oké, maar laten we ons in weerwil van mogelijke formele analyses met betrekking tot voornoemd zuurstokroze speeltje niet van de domme houden. De primaire reactie die een mannelijke kijker de kunstenaar toevoegde is óók veelzeggend: *Elimination of Charlotte Schleiffert!*

Het spel als strijd en de strijd als spel: die dubbelzinnigheid houdt Schleiffert graag overeind. Ze kijkt ervan op wanneer iemand haar persiflages persoonlijk neemt. ‘Veel te serieus! Met het uitvergroten van een situatie wordt die vaak dubbel komisch, met het versimpelen ervan ook. Het is een soort humor, die het speelse grimmig maakt of extra brutaal. Zelfs als ik het over ernstige onderwerpen heb, moet mijn werk een lichtheid houden die het onderscheidt van politieke manifesten. Dan kun je op hetzelfde moment ook nog het balanceren zien van kleur en vorm.’ Schleiffert wisselt in haar werk licht en donker af en zacht en hard, alsof ze meebeweegt met de beelden op tv: van videoclip tot en met journaaluitzending. Een Lil’ Kim wannabe danst naar voren met draaiende heupen en daaromheen een riem met de vette zin: *Men are Dogs*. Zegt Schleiffert: ‘Dat is zo’n crue uitspraak daar moet je gewoon wat mee doen.’ Dat het haar intussen wel degelijk menens is met het onderwerp seksisme, valt af te zien aan verschillende schilderijen. Er is bijvoorbeeld het zware, zwarte doek met het woord ‘*raped*’. En er is bijvoorbeeld ook het met bloedrood en purper doordrenkte doek ‘over het aborteren van meisjes’. Het ene is een reactie op de enorme aantallen verkrachtingen in Johannesburg, ‘waar mannen schijnen te denken dat ze van aids afkomen als ze een kind ontmaagden’. Het andere op een Chinese selectieprocedure bij het krijgen van baby’s.

De door Schleiffert gecultiveerde stijl, heftig en ogenschijnlijk rauw, heeft een direct zinnenprikkelend effect, maar staat ook in dienst van de door haar uitgewerkte thematiek. Macht, wellust, verleiding, geweld en verderf worden nooit geïllustreerd in gedetailleerde figuratieve taferelen, maar opgeroepen door ontplofbare combinaties van figuratie en abstractie. De schelle kleuren plus robuuste driedimensionale extra's zoals klodders zwart geschilderd gips (dikke grillige vormen die aan excrementen doen denken in het duistere schilderij *Raped*) geven het werk een krachtige fysieke presentie. Een sculpturaal virus heeft de schilderijen besmet. Bovendien kleeft de actie van het maken er nog aan, Schleifferts eigen inspanning. 'Mensen vragen me steeds of ik het niet wat schoner kan houden, maar dat vlekkerige hoort erbij. Het geeft mijn vrijheid weer en die van het ding. Een schilderij bestaat uit de omvorming van een idee, maar ook uit de omvorming van materie. Een schone Baselitz bestaat ook niet. De expressie van het maken is karakteristiek voor m'n werk.' Schleiffert bewerkt haar doeken van alle kanten. Ze staat er niet tegenover, maar legt ze op de grond, zit er bovenop te schilderen, kruipt er om- en overheen. 'Pas als ik ze ophang zie ik het resultaat. Op de grond zit ik er te dicht op voor een goed overzicht. Ik houd de verhoudingen in de gaten, maar de uitkomst mag me verrassen. Het werk leidt ook zijn eigen leven.'

Hoe enerverend het ook klinkt, het kunstenaarsbestaan met reizen naar alle windstreken, het komt er waar dan ook op aan, constateert Schleiffert, dat er genoeg rust is voor urenlange concentratie in het atelier. En dan is concentratie nog een groot woord. Er moet tijd verknoeid kunnen worden met omtrekkende bewegingen en frustrerende pogingen op gang te komen. Daarbij spelen de eigen gemoedstoestand en de omgeving op elkaar in. De lichaamscultus komt misschien wereldwijd als een van de meest vruchtbare onderwerpen naar voren, suggestief, smeug, smerig en speels zoals het de schilderkunst past - er zijn andere dingen die er toe doen. Het ziekbed van haar vader, en zijn overlijden in 2002, maar daarnaast ook de sociale armoede die ze tegenkwam op haar reizen door Mexico, Cuba en Thailand in de periode ervoor, hadden als gevolg dat de hitsige figuren in elk geval tijdelijk uit haar schilderijen verdwenen. 'Ik had geen zin in dat lichamelijke gedoe en was veel gevoeliger voor wat er in de buitenwereld gebeurt. Een verraderlijke gevoeligheid is dat, omdat je bij het schilderen kritische afstand nodig hebt. Dat leer je pas goed van je eigen mislukte doeken. Schilderijen die ik niet geslaagd vind, probeer ik te verbeteren en als dat niet gaat smijt ik ze weg. Anders blijf je er last van houden.'

Tijdens Schleifferts verblijf in Mexico-City (2001) vond daar een hongerstaking plaats van boeren afkomstig uit Chiapas, een van de armste streken in het land. Zij protesteerden tegen de ongelijke verdeling van middelen: de in Mexico-City verzamelde rijkdom. Schleiffert was met hen begaan: 'Daarom heb ik een strijddoek, of vrijheidsdoek, voor ze geschilderd.' Het is niet noodzakelijk de precieze aanleiding te kennen om het werk te kunnen waarderen. De sociale en ook existentiële problematiek is in algemeen geldende beelden vervat. Toch bepaalt juist die directe wisselwerking met de realiteit, die een correctie vormt op het overheersende mechanische beeld, de dringende dynamiek van Schleifferts schilderijen. Haar 'strijddoek' lijkt op een vlag. Er doemt een majestueuze zwarte vogel in op, die een symbool van vrijheid, maar ook van vergankelijkheid kan zijn. Rozige bontslierten die als luxe rafelranden aan het doek hangen, rijmen op flarden zwarte verf, sporen van verderf misschien, binnen het veelkleurige schilderij. Zoals meestal bij Schleiffert ging ook aan dit werk een persfoto vooraf, een opname van een vuilnisbelt in Chiapas, waar juist een zwarte vogel overheen vloog. 'Maar het krioelde er ook van de mensen', vertelt Schleiffert, 'die uit die belt spullen aan het opdiepen waren om weer te verkopen. Ze hebben daar een handeltje in, dat nota bene hiërarchisch is opgezet. Er staat iemand aan het hoofd van elke vuilnisbelt. Zelfs wie daar in het afval rondwroet is nog niet vrij.'

Vooralsnog reist Schleiffert van haar buitenlandse reizen telkens terug naar Rotterdam, het meest recent in de herfst van 2003, nadat ze zes maanden in China had gewoond en gewerkt. De cultuurschock wordt er met al haar ervaring niet minder op. Ze deed het nieuws aan en zag Mabel Wisse Smit in het kwadraat. Hysterisch, hoe het liefdesverleden van de potentiële prinses het journaal beheerste, de achtergrondrubrieken en de voorpagina's van alle kranten en weekbladen. 'Nederland leek volkomen onbenullig.' Schleiffert was in China op het moment dat daar de sars-epidemie woedde. 'Maar het is zo'n immens land, ik vertrouwde erop dat het aan me voorbij zou gaan.' Hoewel ze door een insectenbeet wel een infectie aan haar knie opliep die haar drie weken immobiliseerde, voelde ze zich in China lichter dan ooit. In gedachten gaat ze terug naar haar eigen huis in het zonnige Xiamen aan zee, waar ze voor het eerst totaal onbeschaduwde schilderijen kon maken: vrijheidsvlaggen in optima forma. Decoratieve motieven, ontleend aan de Chinese en Tibetaanse ornamentiek, vullen het beeld: licht, dromerig en poëtisch. Krijgstaal heeft het veld geruimd voor zinsneden die ontsnapt konden zijn aan een liefdeslied. De letters lichten aarzelend op achter een stilleven van bloemen en fruit: *You bring light in*. Maar ze komen ook tevoorschijn in guirlandes die uitbundig over het doek slingeren, en soms is het zelfs alsof ze afbuigen met een verliefde zucht: *Sweetheart, send me to sleep*.

De onrust in de buitenwereld en de eigen ongerustheid daarover zijn op afstand gezet. Maar dat kan alleen maar tijdelijk zijn. Het oeuvre van Charlotte Schleiffert is doordrongen van het besef dat de wereld altijd groter is dan zich laat aanzien. Het verschil tussen het eigene en het andere kan nog zo moeilijk definieerbaar zijn; met het misverstand tussenbeide ligt dat een stuk simpeler. *Somebody told me it's bad to be with a foreigner* luidt de tekst op een van Schleifferts in China gemaakte tekeningen. Hierop presenteert een totemistisch wezen zich stoer als *Very Important Person* (vip) met scherpe tanden en klauwtjes, maar verlegen geloken ogen. Hoe moet je ook kijken wanneer iemand dat tegen je zegt - *it's bad to be with a foreigner*? 'Dan weet je wat het betekent je ongewenst te voelen', zegt Schleiffert. In China, dat pas sinds de jaren tachtig toegankelijk is voor toeristen, was zij een opvallende verschijning: buitenlander en vrouw bovendien. 'Ik was vreemd. En mij was de etiquette vreemd. Ik ken natuurlijk uit eigen land het aan vreemdelingen vijandige gedachtegoed, maar tegen mij had nog nooit iemand zoiets gezegd.' Schleifferts voorkeur gaat uit naar een ander citaat. Het was haar opgevallen dat Chinezen als ze op de foto gaan vaak twee vingers opsteken, symbolisch voor de v van *victory*. Laat dat nou net het teken zijn waaronder zij als kunstenaar haar groeiende leger aan overwinnaars de wereld in stuurt! Zo komt het dat Schleiffert in China haar eigen vrijheidsvlag schilderde, met die perfecte triomfkreet in het midden: VICTORY.