ALMINE RECH

Genieve Figgis
What we do in the shadows

Jun 3 — Jul 29, 2017 | Brussels

"Wij Ieren zijn te poëtisch om dichters te zijn; wij zijn een natie van briljante mislukkingen, maar wij zijn de grootste praters sinds de Grieken."[1]

OSCAR WILDE

Genieve Figgis is een gepassioneerde verhaalverteller. Gebruik makend van verf in plaats van woorden, creëert de kunstenares sterk narratieve werken die vaak karakters en achtergronden uit de Edwardiaanse tijd van de Anglo-Ierse aristocratie oproepen, en nauw aansluiten bij de lange traditie van Ierse culturele productie. Hoewel het misschien essentialistisch, dan wel hachelijk politiek kan lijken om nationale identiteit te benadrukken in de kritische discussie rond het werk van Figgis, kan men betogen dat wat haar gebruik van figuratie onderscheidt van andere hedendaagse schilders een eigen vertaling is van het Ierse "blarney" [vert: 'gezwam') in een picturale vorm. Wat theoretici als Eagleton schreven over de tweeslachtige verhouding van negentiende-eeuwse Ierse schrijvers als Oscar Wilde ten opzichte van Britannia, zou gemakkelijk toegepast kunnen worden op het werk van Figgis: beide evoceren de Anglo-Ierse samenleving op het hoogtepunt van de Ierse onafhankelijkheid. Een wereld die is doordrongen met aspecten van "geweld, bespotting, affectie, medeplichtigheid, nabootsing, onderdrukking, wederzijdse mystificatie"[2].

Aldus worden de gekwelde verschijningen van dit bezwaarde verleden natuurlijke onderwerpen voor Figgis – een kunstenaar die sinds haar kindertijd met de kwalijke erfenis van de beruchte "Ierse Kwestie" (het eufemisme van de Britse heersende klasse voor het Ierse nationalisme) werd opgezadeld. Figgis woont en werkt, na zich eerst in Dublin te hebben gevestigd, in County Wicklow, en de weelderige landelijkheid van het gebied en de leesbare sporen van de Ierse geschiedenis zijn duidelijk voelbaar in elk van haar werken. Gezien ze het grootste deel van haar carrière in relatieve eenzaamheid in Ierland heeft doorgebracht, heeft haar artistieke parcours een eerder onorthodoxe weg gevolgd. Na haar formele schoolopleiding op eerder latere leeftijd – ze was in haar dertig – te hebben voltooid, werd ze toevallig op Twitter "ontdekt" door een beroemde Amerikaanse kunstenaar, waardoor haar werk bijna onmiddellijk bij een breder publiek bekend werd. Deze invloedrijke steun maakte dat Figgis in drie korte jaren van relatieve onbekendheid in Dublin naar tentoonstellen in New York, Chicago, Toronto en Londen evolueerde. Ondanks deze plotse internationale wending blijft Figgis haar intrinsieke Ierse flair voor het narratieve als generatieve kern voor haar praktijk gebruiken.

Tijdreizen is een genre in de verhaalvertelling die Figgis zich geheel eigen heeft gemaakt – het zijn ficties die vaak ontstaan vanuit haar liefde voor de materialiteit van de verf. Haar gepigmenteerde kronkelingen en hun alchemische uitkomsten mogen dan door het toeval worden bepaald, toch is er een weloverwogen narratieve intensiteit die maakt dat deze beelden de toeschouwer vervoeren naar de sfeer van een verloren tijdperk. Door deze experimentele gebaren nodigt Figgis ons uit om in de tijd te gaan reizen. Figgis maakt vaak gebruik van terugkerende scenario's – groepsscènes waarin de atmosfeer van een Edwardiaans verleden wordt gesuggereerd door gedruppelde verf die lijkt op een kanten mouw, de romantische flikkering van een weldra uitgedoofde kaars of de formele etiquette van deze vervlogen periode. De spanning tussen wat is afgebeeld en wat aan de fantasie wordt overgelaten – karakter, sfeer, genre, plot – prikkelen de toeschouwer om voort te bouwen op de impliciet uitgewerkte verhalen die in elke scene vervat zijn, in plaats van passief een expliciet verhaal dat door de afbeeldingen wordt geïllustreerd te ondergaan. Hoewel de klassestatus van de karakters altijd perfect leesbaar is, wordt de gelaatsweergave van deze figuren bijna steeds versluierd door de manier waarop Figgis met verf omgaat. De verhalen van Figgis zijn geworteld in een collectieve verbeelding. Men zou, hoewel dit misschien een gepolitiseerde/psychoanalytische overdrijving is, kunnen stellen dat deze verbeelding in het bijzonder te maken heeft met de tegenstrijdige aantrekkings- en afstotingskracht van de Anglo-Ierse relatie.

Figgis zou, om een ✌✌term te gebruiken uit The Unabridged Devil's Dictionary, omschreven kunnen worden als het schilderachtige equivalent van een "Spooker", een uitdrukking van de grote 19de-eeuwse satirist Ambrose Bierce, die de term bedacht om "een schrijver wiens verbeelding zich richt op bovennatuurlijke fenomenen" te beschrijven[3]. Als 'Spooker' vertelt Figgis verhalen over levende-dode Ierse subjecten die gevangen zitten in een strijd voor zelfbeschikking in een taal die hen niet eens eigen is, waarbij ze deze taalkundige 'vreemdheid' die Eagleton omschrijft transformeert in de Ierse gave van het woord om het narratief dat in haar schilderijen is ingebed te animeren.

1. Richard Ellmann, Oscar Wilde, (New York: Vintage Books, 1987), p. 301

2. Olivia Parkes, “The Irish Artist Attacking the Female Figure with Paint”, https://broadly.vice.com/en_us/article/the-irish-artist-attacking-the-female-figure-withpaint (gepubliceerd op 23 oktober 2015, geconsulteerd op 5 september 2016)

3. Ambrose Bierce, The Unabridged Devil’s Dictionary, David E. Schults & S.J. Joshi, eds. (Athens and London: The University of Georgia Press, 2000) p. 217.

Uittreksel van Alison M. Gingeras, « Picturing Blarney – Notes on the Irishness of Narrative in the work of Genieve Figgis » (2017)