

Manus Groenen

Erwin Thomasse. De delicate kunst van debunking in een post-truth wereld

De artistieke loopbaan van Erwin Thomasse startte met graffiti (welbeschouwd vandalisme) in de marges van de kunstwereld, waar hij zich nog altijd kritisch toe verhoudt. Hij ontgroeide deze subcultuur met al zijn dogma's vrij snel en zijn werkwijze heeft zich ontwikkeld tot een conceptuele benadering van bestaand (beeld)materiaal dat hij zich toe eigent. Thomasse positioneert zich ten opzichte van de kunstwereld nog altijd graag als buitenstaander die van buitenaf commentaar levert. Tijdens een gesprek laat hij een aantal keer het woord 'debunking' vallen. De term betekent iets als ontmaskeren of blootleggen en draait om het bevragen van waarheden en het ontcrachten van tegengestelde standpunten. Als Thomasse spreekt over debunking doelt hij op het aanvechten van autoriteiten als politieke bewegingen en religies die ten grondslag liggen aan invloedrijke overtuigingen die onze samenleving vormgeven en aan de machtsverhoudingen die daaruit voortkomen. Hij zet echter niet als een activist zijn eigen gelijk tegenover dat van een ander, maar weekt liever waarheden los om ze kritisch te overdenken.

Thomasse is sceptisch over de pretentie dat het goede en het ware gevonden kan worden in het spirituele. Hij beroept zich niet op religie of andersoortig (bij)geloof en is kritisch wanneer dat wel gebeurt. Grote religies als de islam (*CCC*, 2014), het boeddhisme (*Fountain (Jamie & Listerine)*, 2010-2020) en het christendom (*Flash Face*, 2017) worden onder de loep gelegd, maar bijvoorbeeld ook de antroposofie van Rudolf Steiner (*Emotional Content*, 2016). In de serie *Zonder Titel* (2010) fotografeerde Thomasse het aura van figuren als wetenschapper Niels Bohr, filosoof Jean Paul Sartre, maar ook bijvoorbeeld dictator Kim Jong-Il. Volgens esoterische literatuur zijn aura's energievelden die het menselijk lichaam omgeven. Ze worden door helderzienden waargenomen als gekleurde uitstraling, maar kunnen ook fotografisch vastgelegd worden volgens een specifiek procedé. Twaalf basiskleuren zijn daarbij kenmerkend voor bepaalde karaktertypen. Het kleurrijke aura portret dat Thomasse van Kim Jong-Il maakte lijkt hem eigenschappen als liefdevol toe te schrijven, wat zeer opvallend is voor een gewetenloos voormalig leider van Noord-Korea. Thomasse ontcracht daarmee niet alleen de waarheid van deze bovennatuurlijke waarnemingen, maar bekritiseert ook het vermogen van technologie om dergelijke waarheid te onthullen en de persoonlijkheid cultus rondom Kim Jong-il. In *Flash Face* (2017) reproduceert hij de gezichten van middeleeuwse sculpturen uit de collectie van het Bonnefantenmuseum Maastricht met behulp van de app Flash Face. Door middel van de app vertaalt Thomasse priesters en heiligen in profielschetsen zoals de politie die gebruikt voor de opsporing van criminelen. Het resulteert in tekeningen die deze figuren direct de connotatie van zondaars geven, waarmee hij profane goedheid omzet in seculiere twijfelachtigheid. Thomasse lijkt ook hier gefascineerd door spiritualiteit, maar wederom ook door de wijze waarop technologie onze blik op de wereld (ver)vormt. Daarbij blijkt uit dit laatstgenoemde werk ook Thomasses interesse in de clandestiene kant van de maatschappij. Wellicht is het een erfenis uit zijn start in de graffiti scene, maar Thomasses oog wordt vaker getrokken door groeperingen die bewust de confrontatie opzoeken met de status quo, zoals activisten, hooligans of criminelen.

Het meer politieke werk van Thomasse wordt gekenmerkt door een interesse in de rechterkant van het politieke spectrum waar fascisme en racisme de meest extreme uitvloeiselen van zijn. In *Aromatic Compound* (2010) lijkt hij (tevergeefs) racisme uit te willen bannen door met wierrook en koperen muntjes de Ku Klux Klan te bezweren, maar gezien bovenstaande paragraaf gaat deze handeling met enige ironie gepaard. Het extreemrechtse gedachtengoed waar hij in dit werk tegen ageert lijkt in toenemende mate mainstream en zichtbaar geworden bij Donald Trump, de 45^{ste} president van de Verenigde Staten. In het project (*No*)45 (2010-2017) wordt het getal 45 typografisch zo geschreven, dat het de suggestie van een hakenkruis oproept. Het verbindt in één helder beeld de vijfenveertigste president van Amerika Donald Trump met het fascistisch gedachtengoed. Verbazend is dat Thomasse het symbool al had ontwikkeld vóór het aantreden van Trump, maar dat het sindsdien een urgentere lading heeft gekregen. Het beeld verscheen zelfs bij anti-Trump protesten in de USA, waarna bij Thomasse een zoektocht startte om de

oorsprong van het gebruikte symbool te herleiden. Het was niet sluitend vast te stellen dat zijn vondst door de activisten was toegeëigend, maar het leverde wel een fascinerend project op dat draait om auteurschap en de verspreiding van beelden over het internet.

Als kunstenaar is Thomasse niet alleen kritisch over anderen, maar ook op zichzelf en de middelen en platformen waar hij zich van bedient om zijn uitspraken te doen: de kunst. Thomasse heeft nog altijd een stroeve verhouding met de gevestigde kunstwereld. Aan de ene kant krijgt hij artistieke erkenning, maar aan de andere kant positioneert hij zich bewust buiten structuren die hij ook ziet als problematisch. Van nature stelt hij zich liever op als een buitenstaander, een positie met een onafhankelijkheid van waaruit hij het liefst opereert. Een werk als *Fleece* (2018) is wat dat betreft typerend. Thomasse werd getroffen door een foto van een kunstevenement waarop een aantal kunstenaars en curatoren in gesprek waren, met hun rug gekeerd naar een tafel met een schaal Dorito's. Thomasse vereenzelvigde zich met deze banale schaal chips die in de kunstcontext aanwezig is, maar uit de toon valt en door de aanwezigen volstrekt wordt genegeerd. Hij kopieerde de schaal chips in keramiek en transformeert het in een object waarin inclusie en uitsluiting samenvallen. Ook in andere werken bevraagt hij de rol van kunst in de maatschappij, vooral door de verschijning van kunst buiten een kunstcontext centraal te zetten. *Mondriaan* (2013) is bijvoorbeeld een slim commentaar op de maakbaarheidsidealen van de moderne kunst. Een groep probleemjongeren uit de Piet Mondriaanstraat in Amsterdam Slotervaart draagt tegenwoordig de naam van deze kunstenaar. Zo wordt Mondriaans utopische artistieke nalatenschap in de context van criminaliteit en een gefaalde maatschappij getrokken. Het is het type verhaal dat Thomasse zich graag toegeëigend. Of neem *Stolen Crashed Citroen Xsara Picasso* (2012) dat draait om de auto uit de titel. Het is een automeerk dat zich graag de flair aanmeet van een groot kunstenaar en met de aanwezigheid van zijn handtekening onder de merknaam suggereert zelf een kunstwerk te zijn. Wat zegt het over kunst als een 'Picasso' gestolen wordt voor een joyride en vervolgens in puin gereden wordt tot een vorm die doet denken aan de beeldtaal van het verwrongen kubisme van Picasso? Door een persfoto van een dergelijk ongeluk te bewerken en te presenteren binnen een kunstcontext wordt deze toevallige vervlechting van commercie, kunst en criminaliteit door Thomasse centraal gezet en wordt de scheiding tussen het goede en het kwade wederom geproblematiseerd.

Naast deze kritische blik op de kunst en de kunstwereld stelt Thomasse zich ook zelf kwetsbaar op. Zo staat in meerdere werken zijn familiegeschiedenis centraal. Voor *Prohibition* (2018) goot Thomasse vijf Toblerone chocoladerepen af in brons: een monument voor een rebelse handeling uit zijn jeugd. Zijn alcoholistische vader zond hem regelmatig naar de supermarkt om drank te halen, maar door opzichtig een Tobleronereep te stelen, forceerde de jonge Erwin een winkerverbod. De impact die een kleine illegale actie kan uitoefenen staat hier daardoor centraal en is een persoonlijke ode aan constructief verzet tegen autoriteit. Thomasse blijft ook zelf niet buiten schot. Hij reflecteert in werken als *Serenity of Repetitive Strain Injury* op zijn eigen drankconsumptie. Voor *Serenity* (2018) maakte hij van een metalen munt, een trofee voor het stoppen met drinken zoals de Anonieme Alcoholisten die uitdelen, een ambigu symbool voor zijn eigen geschiedenis. De munt met aan de ene zijde de tekst 'time after time' en aan de andere zijde het woord 'serenity' (volgens de AA het hoogste streven als je stopt met drinken) vormde Thomasse om tot een plastic drankmuntje dat juist refereert aan het 'time after time' consumeren van alcohol en het streven naar een serene alcoholische roes. Door een stapeling te maken van 1271 munten, verwijzend naar het aantal nuchtere dagen op de dag dat hij het werk maakte, geeft hij een inzicht in het gevecht tegen verslaving en maakt hij op arbeidsintensieve wijze een totem voor zijn eigen zwakke plek. Het herhalen van een handeling keert ook terug in *Repetitive Strain Injury* (2017-2018). Het is een werk waarin hij zes bladen monochroom vol tekent met schreeuwend gele markers, waarmee hij niet alleen de pretenties van de abstracte kunst op de hak neemt, maar ook bijna zelf kastijdend dezelfde handelingen herhaalt om tot het eindresultaat te komen, wat voor Thomasse verwijst naar de zowel dwangmatige als meditatieve handeling van het drinken.

Thomasses beeldende praktijk staat hem toe de krachten als politiek en religie kritisch te volgen en te bevragen, maar tegelijkertijd legt hij rekenschap af over de positie van waaruit hij zijn commentaar levert. Hij zorgt daarmee op een integere wijze voor frictie die noodzakelijk is om smeulende kritiek aan te wakkeren en onze post-truth wereld het vuur na aan de schenen te leggen.