

Bachelorscriptie

Werken met de dood

De opkomst van taxidermie in de hedendaagse beeldende kunst

Déjanne Kolenbrander
Studentnummer: 5719313
Begeleider: Dr. H. Bavelaar
Datum: 26 april 2019

Aantal woorden: 10.707

Abstract

In de hedendaagse kunst lijkt een nieuw medium snel aan populariteit te winnen: taxidermie. Enkele kunstenaars zijn sinds de jaren negentig gebruik gaan maken van dierenhuid of andere onderdelen van dierenlichamen. De laatste jaren is het aantal kunstenaars die met het medium experimenteren steeds meer toegenomen. Dit onderzoek bespreekt de maatschappelijke ontwikkelingen en de specifieke eigenschappen van taxidermie die verklaren waarom het medium op dit moment populair is onder kunstenaars. Klimaatverandering en het uitsterven van diersoorten heeft de aandacht gevestigd op de invloed van de mens op de leefruimte van dieren. In het academisch veld worden vaststaande noties over de betekenis van het dier-zijn en de relatie tussen mens en dier herzien. Daarnaast is er een beweging in de hedendaagse kunst die terugverlangt naar het ambacht.

De kunstenaars Les Deux Garçons, Janis Rafa en Darwin, Sinke & Van Tongeren maken op uiteenlopende wijze gebruik van taxidermie. Hun werken dienen in dit onderzoek als voorbeeld om zichtbaar te maken hoe taxidermie gebruikt kan worden om maatschappelijke kwesties aan te kaarten. De kunstenaars hebben verschillende stijlen en intenties. Hieruit wordt duidelijk welke visuele mogelijkheden het medium biedt. Taxidermie maakt het mogelijk voor kunstenaars om de dood te tonen aan de hand van ooit levende dieren. Les Deux Garçons gebruiken dit om aandacht te vragen voor de milieuproblematiek en de manier waarop dieren moeten lijden door menselijk wangedrag. Zij geven een extra laag aan het werk door hun antropomorfe stijl. Deze herinnert aan een populaire stijl in de taxidermie van de negentiende eeuw. Rafa experimenteert met de vraag wat mens-zijn en dier-zijn betekent. Haar werk wordt gekenmerkt door thema's zoals verlies, vergankelijkheid en de relatie tussen mens en dier. De index theorie, geformuleerd door Roland Barthes, speelt een belangrijke rol in haar werk. Darwin, Sinke & Van Tongeren zijn vooral geïnteresseerd in het sterk ambachtelijke karakter van de taxidermie praktijk. Hun werk is sterk esthetisch met verwijzingen naar zeventiende-eeuwse schilderkunst.

Uit het onderzoek blijkt dat taxidermie geschikt is om vragen op te roepen over hoe er moet worden omgegaan met dieren. De kunstenaars kunnen vragen stellen over de relatie en de verschillen tussen mens en dier. Daarnaast is taxidermie aantrekkelijk door het ambachtelijke karakter. Het gebruik van dierlijk materiaal voegt extra betekenislagen toe aan een werk. Een boodschap kan hierdoor met meer impact worden overgebracht op het publiek.

Inhoudsopgave

Inleiding	3
Ontwikkeling van taxidermie in de kunst	5
Historiografie	7
Onderzoek	8
Methode	9
Relevantie	9
1 Positie van het dier in de maatschappij en in de kunst	10
2 Les Deux Garçons: zowel humor als weerzin	13
3 Janis Rafa: dood, vergankelijkheid en het dier als index	19
4 Darwin, Sinke & Van Tongeren: ambacht en geromantiseerde natuur	23
Conclusie	30
Literatuurlijst	31
Lijst gebruikte websites	32
Overige bronnen	33
Lijst gebruikte afbeeldingen	33

Inleiding

Van maart tot september 2017 was de tentoonstelling *Tier* in Museum Oud Amelisweerd in Bunnik te zien. Naast abstracte werken en gedichten van de kunstenaar Armando, waren een groot aantal opgezette dieren van het kunstenaarsduo Darwin, Sinke & Van Tongeren tentoongesteld. Het duo ziet Charles Darwin als hun voorganger en hij vormt hierdoor de 'stille vennoot' van het team.¹ Dat Darwin een belangrijke inspiratiebron vormt komt duidelijk naar voren in het werk *The Hornbill That Got Away* uit 2017 (afb. 1 en 2). Het werk bestaat uit vier elementen, een tijger, een vogelkooi en twee neushoornvogels. De tijger drukt met zijn zware poot een van de vogels naar de grond. De ijzeren vogelkooi ligt opengebroken naast de vogel. De tijger kijkt op en ontbloot zijn scherpe tanden. Zijn blik is gericht op de andere neushoornvogel die is ontsnapt en een eindje verderop op een baluster zit, schijnbaar onbekommerd. Darwins belangstelling voor de natuurlijke historie en zijn theorie over de 'survival of the fittest' manifesteert zich in het gevecht tussen de dieren. Tegelijk valt het gevoel van ironie niet geheel te onderdrukken. Immers tijger en vogels zijn reeds overleden, van 'survival' kan hier geen sprake meer zijn.



Afb. 1. Darwin, Sinke & Van Tongeren, (Detail van) *The Hornbill That Got Away*, 2017, taxidermie en gemengde materialen, 120 cm x 200 cm x 100 cm.



Afb. 2. Darwin, Sinke & Van Tongeren, *The Hornbill That Got Away*, 2017, taxidermie en gemengde materialen, 120 cm x 200 cm x 100 cm.

Dit onderzoek zal gaan over de curieuze belangstelling in de hedendaagse beeldende kunst voor taxidermie, ofwel het opzetten van dieren. Niet alleen Jaap Sinke (1973) en Ferry van Tongeren (1967) hebben dierenhuid tot het medium van hun sculpturen verkozen. De griekse kunstenaar Janis Rafa (1984) had tot februari 2019 de tentoonstelling *Eaten by Non-Humans* met opgezette duiven in het Centraal Museum (afb. 3). Het EYE filmmuseum toonde tot begin maart 2019 de overzichtstentoonstelling *Švankmajer - The*

¹ Chislett en Sinke, *Our First Book*, 24.

Alchemical Wedding. De tentoonstelling ging over de tsjechische surrealistische kunstenaar en filmmaker Jan Švankmajer (1934). Hierin werden zijn films, collages, prenten en bovenal zijn grimmige sculpturen van opgezette dieren getoond (afb. 4). Het Belgische duo Les Deux Garçons bestaande uit Michel Vanderheijden van Tinteren (1965) en Roel Moonen (1966) heeft sinds 2008 zes grote shows gehad. De laatste show ging eind 2017 van start in het museum Beelden aan Zee in Den Haag. Hun specialiteit zijn humoristische collages van opgezette dieren (afb. 5).



Afb. 3. Janis Rafa, zaalopstelling van de tentoonstelling *Eaten by Non-Humans* in het Centraal Museum, Utrecht, 2018.



Afb. 4. Jan Švankmajer, zaalopstelling van de tentoonstelling *Švankmajer - The Alchemical Wedding* in het EYE Filmmuseum, Amsterdam, 2019.



Afb. 5. Les Deux Garçons, *L'heure est grave*, No. 1, taxidermie en leren riem (wandobject), 40 cm, privécollectie, Amsterdam.

Ontwikkeling van taxidermie in de kunst

Taxidermie als kunstvorm lijkt heel plots ontstaan te zijn in de laatste jaren. Opeens lijkt het op het podium van de beeldende kunst verschenen. Daadwerkelijk heeft het medium al eerder in de geschiedenis grote populariteit gekend. Taxidermie als kunstvorm heeft zijn oorsprong in het Victoriaanse tijdperk in Groot-Brittannië. Hier werd het populair naar aanleiding van de eerste wereldtentoonstelling in het Crystal Palace van 1851. Taxidermisten met een natuurhistorische achtergrond begonnen te experimenteren met de artistieke mogelijkheden van het medium en presenteerden de resultaten op de tentoonstelling. Zo stelde Hermann Ploucquet (1816-1878), taxidermist van het *Staatliche Museum für Naturkunde Stuttgart* groepjes opgezette dieren in zogenaamde tableaux tentoon (afb. 6). De tableaux waren kleine contextuele werelden waarin dieren zo gegroepeerd werden dat zij een verhaal konden uitbeelden. Daarmee weken de tableaux af van habitat dioramas, een manier van tentoonstellen die in natuurhistorische musea tot dan toe gebruikelijk was geweest. Hierin werden dieren in hun natuurlijke leefomgeving op een naturalistische manier getoond. Narratieve elementen werden slechts minimaal in de dioramas verwerkt. Ploucquets zogenaamde antropomorfe taxidermie die hij tijdens de wereldtentoonstelling exposeerde, week hier sterk vanaf. Zijn dieren waren gekleed in menselijke kleding en voerden menselijke activiteiten uit.² Een narratief kwam tot stand door de interactie van de verschillende dieren met elkaar. In dezelfde periode ontwikkelde de naturalist en taxidermist Charles Waterton (1782-1865), eveneens in Groot-Brittannië, politiek satirische taxidermie.³ Hij manipuleerde dierlijke huid zodat deze een menselijke vorm aannam. Daarnaast maakte hij zogenaamde hybrides waarin hij lichaamsdelen van verschillende diersoorten met elkaar combineerde. Daarmee leverde hij kritiek op het regeringsbeleid en het Protestantisme.

De experimenten in het Victoriaanse tijdperk hebben een belangrijke basis gelegd voor hedendaagse kunstenaars. Het surrealistische effect van antropomorfe taxidermie en

² Henning, "Anthropomorphic Taxidermy and The Death of Nature," 664-665.

³ Henning, "Anthropomorphic Taxidermy and The Death of Nature," 671-672.

hybrides is later door kunstenaars opgepakt en uitgebreid. Anderen zijn dichter bij een naturalistisch ogende stijl gebleven, die eveneens grote populariteit kende in het Victoriaans tijdperk. Een meer realistische stijl was te zien in natuurhistorische musea, en bij trofeeën van jachtliefhebbers. Realisme bleef altijd een belangrijk streven binnen het medium. De populariteit van humoristische, vaak hybride, taxidermie is meer een uitzondering in de geschiedenis. Deze trend vond slechts plaats in het Victoriaans tijdperk, onder hobbyisten in de jaren veertig van de vorige eeuw en in de hedendaagse beeldende kunst. Onder modernisten was taxidermie geen gebruikelijk medium, waardoor het lange tijd geen rol speelde in de high art.⁴

Pas in 1959 verscheen het werk *Monogram* gemaakt door Robert Rauschenberg waarin hij een opgezette geit op een liggend doek had geplaatst. Rond 1970 dook het medium nog eens op toen Jan Švankmajer aan zijn surrealistische sculpturen van opgezette dieren begon te werken. In dezelfde periode kwam er een opleving van taxidermie onder hobbyisten toen geprefabriceerde mallen op de markt kwamen. De Spieren en aderen van de mallen werden vormgegeven door een professionele beeldhouwer, waardoor een realistische weergave van een dier voor amateurs bereikbaar werd. Sinds de jaren zeventig is het medium belangrijk geweest en werden opgezette dieren in avonturenwinkels, restaurants en trofee kamers thuis geplaatst.⁵

In de hedendaagse beeldende kunst steekt taxidermie voor het eerst grootschaliger zijn kop op rond 1990 bij de Britse kunstenaar Damien Hirst en de Amerikaanse kunstenaar Mark Dion. Hirst liet dieren in formaldehyde conserveren om een statement te maken over decadentie, rijkdom en vergankelijkheid. Dion leverde met zijn opgezette dieren kritiek op de geschiedenis van het natuurhistorische verzamelen en tentoonstellen van dieren. De serie *Misfits* van Thomas Grünfeld maakte aan het begin van het millennium indruk (afb. 7). Hij maakte taxidermie collages door steeds twee dieren te combineren. De collages van Les Deux Garçons zijn vaak een mix van dieren met anorganische materialen zoals kitsch beelden of beelden uit populaire media. Tinkebell doodde in 2004 haar eigen kat en maakte van haar een handtas terwijl Bart Jansen zijn opgezette kat transformeerde tot een vliegtuig. De vele voorbeelden tonen aan dat hedendaagse kunstenaars in de ban zijn geraakt van taxidermie.



Afb. 6. Hermann Ploucquet, *Sir Tilbert delivering the king's message*, c. 1851, taxidermie, privécollectie.

⁴ Baker, *Postmodern Animal*, 20.

⁵ Desmond, "Postmortem Exhibitions," 351-352.



Afb. 7. Thomas Grünfeld, *Misfit (pig/bird)*, 2001, taxidermie.

Historiografie

Het conserveren van dieren is een eeuwenoude praktijk die in alle werelddelen wordt uitgeoefend. In het Westen kan het teruggevoerd worden tot het oude Egypte. Hier had het conserveren een rituele functie en waren de dieren offergaven aan de goden. In de tijd van de ontdekkingsreizen en kolonisatie van verre landen door Europa kwamen exotische dieren in het Westen terecht. Zij werden opgezet en werden al snel geliefde verzamelobjecten voor curiositeitenkabinetten. In de negentiende eeuw werden de opgezette dieren op grote schaal tentoongesteld in natuurhistorische musea. Taxidermie werd in die periode dus gebruikt voor wetenschappelijke, educatieve en documentatie doeleinden. Veel publicaties over het medium zijn derhalve afkomstig van natuurwetenschappers en biologen. Andere publicaties door academici richten zich op de traditionele taxidermie als cultureel verschijnsel. Voor dit onderzoek baseer ik mij op publicaties die zich richten op taxidermie als kunstvorm. Andere gebruikte literatuur schetst meer brede ontwikkelingen in de maatschappij die de huidige belangstelling voor taxidermie zou kunnen verklaren.

Professor in cultuurgeschiedenis Michelle Henning, beschrijft in het artikel “Anthropomorphic Taxidermy and the Death of Nature” uit 2007 drie verschillende vormen van artistieke taxidermie die ontstaan zijn in het Victoriaans tijdperk.⁶ Zij koppelt deze aan maatschappelijke ontwikkelingen uit die periode. Zo zorgde industrialisatie voor een besef van de kwetsbaarheid van de natuur en bracht kolonialisering exotische diersoorten naar Europa. Mensen zagen hun vooraanstaande positie bedreigd toen Charles Darwin beweerde dat de mens van de aap zou kunnen afstammen. De antropomorfe taxidermie was een uitdrukking van de angst en onzekerheid die mensen voelden over de snelle veranderingen.

Ontwikkelingen in de meer recente geschiedenis hebben opnieuw de aandacht gevestigd op de positie van het dier ten opzichte van de mens. Het boek *Animal Liberation* geschreven door de filosoof Peter Singer in 1975 heeft hierin een belangrijke rol gespeeld. Hierdoor werd een debat over dierenrechten aangewakkerd. De belangstelling voor dieren heeft geleid tot de opkomst van een nieuw wetenschapsgebied aan het eind van de jaren negentig: animal studies. Daarin worden op een interdisciplinaire manier mens-dier relaties

⁶ Henning, “Anthropomorphic Taxidermy and the Death of Nature”.

maar ook het dier als opzichzelfstaand wezen onderzocht. Daarnaast bestaat er tegenwoordig een tak in de filosofie die zich enkel bezighoudt met dieren. De boeken *Art and Animals* uit 2012 en *Artist/Animal* uit 2013 geschreven door respectievelijk Giovanni Aloï en Steve Baker bespreken dat de nieuwe belangstelling voor dieren ook zijn weerklink vindt in de hedendaagse kunst.⁷ Dieren worden niet langer geromantiseerd of geobjectiveerd.⁸ Kunstenaars zoeken naar nieuwe manieren om dieren en dierlijkheid te tonen in de kunst. Het doel is om beschouwers hun huidige relatie tot de natuur te laten heroverwegen. Taxidermie als onderdeel van de meer brede interesse in dieren wordt ook besproken door de kunsthistorici, evenals de ethische vragen die opkomen bij het gebruik van dieren voor kunst.

Het boek *Taxidermy Art* uit 2014 geschreven door de kunstenaar Robert Marbury geeft een historisch overzicht van het medium.⁹ Hij bespreekt de regels en wetten waar taxidermisten zich aan moeten houden. Daarnaast geeft hij verschillende verklaringen voor de populariteit van het medium. De meest vooraanstaande taxidermie kunstenaars van het moment laat hij de revue passeren.

Kunsthistorica Helen Gregory en professor in media en cultuur Anthony Purdy trekken in het artikel "Present Signs, Dead Things" uit 2015 een analogie tussen fotografie en taxidermie.¹⁰ Zij bespreken de index theorie en het idee van het 'reality-effect' dat Roland Barthes heeft geformuleerd aan de hand van fotografie. Taxidermie is volgens hen eveneens een index teken. Het verwijst naar het ooit levende dier en tegelijkertijd naar zijn eigen dood.

Onderzoek

Bestaande publicaties zijn overwegend gericht op een bredere interesse voor het dier in de kunst. Academics bespreken daarnaast de geschiedenis van het medium of de symbolische betekenissen die opgezette dieren kunnen hebben. Het is van belang om te onderzoeken waarom hedendaagse kunstenaars gebruik zijn gaan maken van taxidermie. Het medium biedt specifieke mogelijkheden die het voor kunstenaars aantrekkelijk maken om ermee te werken. In dit onderzoek richt ik mij derhalve op de vraag hoe de interesse in taxidermie in de hedendaagse beeldende kunst verklaard kan worden. Door het werk te analyseren van Les Deux Garçons, Janis Rafa en Darwin, Sinke & Van Tongeren laat ik zien op welke manier taxidermie een toegevoegde waarde kan vormen voor kunstenaars. De kunstenaars benaderen taxidermie op zeer verschillende wijze. Door hun werken en intenties te onderzoeken zullen de verschillende mogelijkheden die het medium biedt het meest duidelijk naar voren komen. Les Deux Garçons hebben zich een antropomorfe collage stijl eigen gemaakt. Zij maken gebruik van humor in hun werk en zijn maatschappijkritisch. Janis Rafa experimenteert met verschillende media waaronder film. Zij gebruikt taxidermie als onderdeel van overkoepelende thema's zoals mens-dier relaties, de dood en vergankelijkheid. Darwin, Sinke & Ferry van Tongeren benaderen het medium op een zeer esthetische wijze. Zij streven naar een geïdealiseerde weergave van het dier.

⁷ Aloï, *Art and Animals*.

⁸ Baker, *Artist/Animal*.

⁹ Marbury, *Taxidermy Art*.

¹⁰ Gregory en Purdy, "Present Signs, Dead Things".

Compositie, dynamiek, licht en kleurcombinaties evenals narrativiteit en ambachtelijkheid zijn voor hen belangrijk.

Methode

Het hoofdonderzoek is onderverdeeld in vier hoofdstukken. In het inleidende hoofdstuk worden actuele maatschappelijke ontwikkelingen besproken die de aandacht op het dier gevestigd hebben. Daarnaast worden aanvullende ontwikkelingen genoemd die specifiek de opkomende populariteit van taxidermie kunnen verklaren. In hoofdstuk twee belicht ik een aantal werken en terugkerende thema's in het oeuvre van Les Deux Garçons. De werken dienen als voorbeeld om de artistieke strategieën van de kunstenaars te belichten. Door Alois en Bakers visie op 'botched taxidermie' te gebruiken zal ik duidelijk maken dat hun stijl bijzonder geschikt is om ethische vragen op te roepen over onze relatie met dieren. Ethische overwegingen spelen impliciet altijd een rol bij het werken met dierlijk materiaal. Door gebrek aan ruimte zal ik geen analyse bieden op de ethische toelaatbaarheid van afzonderlijke kunstwerken. Slechts als kunstenaars een bewust appèl doen op het morele kompas van beschouwers zal ik hierop ingaan. In dat geval proberen kunstenaars door de inhoud van hun werk een specifiek effect te bereiken. In hoofdstuk drie ga ik in op Janis Rafa's gebruik van taxidermie. Aan de hand van representatieve werken leg ik de overkoepelende thema's in de tentoonstelling *Eaten by Non-Humans* in het Centraal Museum uit. Ik zal de specifieke functie die taxidermie binnen deze tentoonstelling vervult bespreken. Ik zal beargumenteren dat de index theorie een belangrijke rol speelt in veel van haar werken. Hiervoor maak ik gebruik van het artikel "Present Signs, Dead Things" van Gregory en Purdy. In hoofdstuk vier ga ik in op de stijl en het imago dat Darwin, Sinke & Van Tongeren hebben gecreëerd. Aan de hand van enkele werken maak ik duidelijk dat ambachtelijkheid, kunsthistorische verwijzingen en het romantiseren van de natuur kenmerkend zijn voor hun werk. De drie kunstenaars weten het medium gevarieerd in te zetten. Door hen als voorbeelden te gebruiken worden de uiteenlopende visuele mogelijkheden van het medium zichtbaar. Eveneens gaan zij op verschillende manieren om met de geladen betekenis van taxidermie. Het interpreteren van hun werken biedt inzicht in de aantrekkingskracht en de mogelijkheden van het medium.

Het onderzoek zal worden uitgevoerd aan de hand van visuele analyse. Deze wordt vervolgens gekoppeld aan concepten en thema's afkomstig uit bovenstaande en aanvullende literatuur. Daarnaast steunt het onderzoek op discoursanalyse en op interviews met de kunstenaars.

Relevantie

Dit onderzoek kan duidelijk maken in hoeverre kunstenaars een artistieke bijdrage leveren aan het actuele debat over hoe wij als mensen met dieren omgaan. Tegenwoordig is er veel kritiek op de voedselindustrie en landbouwindustrie die de leefruimte van dieren bedreigen. Mogelijk leveren kunstenaars een bijdrage doordat zij de problematiek tussen mens en dier concreet en zichtbaar kunnen maken. Het gebruik van taxidermie laat de dood van dieren dichtbij komen, maakt deze tastbaar en kan hierdoor impact hebben op het publiek.

1 Positie van het dier in de maatschappij en in de kunst

De intentie van dit hoofdstuk is om de maatschappelijke ontwikkelingen te schetsen die mogelijke stimulansen zijn geweest voor de opkomst van taxidermie in de hedendaagse kunst. Hiervoor is het belangrijk te begrijpen dat sinds de jaren zeventig in het algemeen meer aandacht is gekomen voor de verhouding tussen mensen en dieren. In dezelfde periode begon het gebruik en de functie van dieren in de kunst te veranderen. Er zal eerst een kort historisch overzicht geschetst worden over de relatie tussen mens en dier in het verleden. Daarna zullen actuele ontwikkelingen besproken worden en de theorieën die proberen deze ontwikkelingen te koppelen aan de opkomende populariteit van taxidermie.

Al 32.000 jaar geleden, tijdens het paleolithische tijdperk, schilderden jagers-verzamelaars dieren op rotswanden.¹¹ Academics vermoeden dat de schilderijen bedoeld waren om een succesvolle jacht te bezorgen, of als 'spirit animals' in sjamanistische rituelen. De rol van dieren in de kunstgeschiedenis heeft zich sindsdien in twee extremen ontwikkeld. Enerzijds werden zij vaak behandeld als voedsel en bron van vermaak, anderzijds als iets mystieks en goddelijks. Dit is te zien aan de goden in het oude Egypte die met dierenhoofden werden afgebeeld en de transformaties van mens naar dier in de Griekse mythologie. Tussen 186 voor en 281 na Christus werd het in het Romeinse Rijk populair om wilde dieren publiekelijk te slachten als vermaak. Hierdoor verschoof de relatie tussen mens en dier naar het uitoefenen van controle door de mens over het exotische en gevaarlijke. In de meer recente geschiedenis geven populair geworden praktijken, zoals het jagen van dieren als vermaak, het samenstellen van diorama's in natuurhistorische musea en het oprichten van dierentuinen, hier blijk van. Vanaf de Romeinse tijd is het dier steeds meer ten dienste gaan staan van de mens, voor voedsel of vermaak. In de Gouden Eeuw en de eeuwen daarna waren dieren populair als motieven voor stilleven en andere lage schildergenres. Deze door mensen vormgegeven representaties verschillen sterk van de dieren die tegenwoordig in galleries en musea aanwezig zijn. Tegenwoordig zijn dieren letterlijk aanwezig, in opgezette vorm, geconserveerd in formaldehyde of levend.¹²

De breuk in de traditie van de representatie van dieren door de mens vond plaats halverwege de jaren zeventig. Daarmee kwam de verandering tegelijkertijd met de opkomst van de dierenrechtenbeweging.¹³ Joseph Beuys introduceerde als één van de eersten een levend dier in zijn performance *I Like America and America Likes Me* in 1974.¹⁴ Hij verbleef drie dagen lang met een coyote in een galerieruimte en probeerde zijn vertrouwen te winnen. Het dier had nog een gedeeltelijk symbolische betekenis. Het stond voor de Verenigde Staten die afwijzend en agressief omgingen met onbekende minderheden in de maatschappij. Toch speelde de coyote ook de rol van zichzelf als wild dier. Volgens Steve Baker in het boek *Artist/Animal* zijn dieren in de kunst sindsdien steeds meer op zichzelf komen te staan. De symbolische functies die zij tot dan toe in de kunst hadden vervuld verdwenen. Dieren zouden door kunstenaars erkenning krijgen in hun eigenheid en 'dier-zijn'. De introductie van levende dieren in musea en galleries was een belangrijke stap binnen de kunstgeschiedenis. Het publiek kwam vanaf dat moment in contact met echte dieren in plaats van met representaties van dieren.

¹¹ Aloj, *Art and Animals*, 2-3.

¹² Aloj, *Art and Animals*, 1.

¹³ Baker, *Artist/Animal*, 8.

¹⁴ Yeung, 'Joseph Beuys'. Kids of Dada.

In het hedendaagse debat over dieren is het postkolonialistische concept van 'otherness' een belangrijke rol gaan spelen. Volgens dit concept construeert de dominante groep in een samenleving de sociale identiteit van haar eigen groep en van minderheden. Dieren kunnen eveneens gezien worden als een minderheid in de samenleving. Volgens dit concept zou door mensen dan geleidelijk geconstrueerd zijn wat het dier-zijn betekent vanuit een menselijk perspectief. Door steeds dezelfde visuele representaties van dieren te creëren, kan deze constructie in belangrijke mate gevormd en versterkt worden. De formulering van het concept van otherness heeft bewustzijn gecreëerd over deze sociale constructies. Tegenwoordig wordt ervan uitgegaan dat de eigenschappen die een groep zijn toegekend niet per se een volledig beeld geven. In het verleden zijn reeds vaststaande ideeën over vrouwen, slaven, queers en zwarten gedeconstrueerd en veranderd.¹⁵ Het lijkt niet vergezocht dat door academici daarna ook het debat over de betekenis van het 'dier-zijn' is heropend. In die context wordt er gesproken van een animal turn, een focus op dieren en mens-dier relaties in de academische wereld. Het debat is eveneens een rol gaan spelen in de hedendaagse kunstpraktijk. Hierdoor is in belangrijke mate onze kijk op de relatie met de natuur veranderd. Dat deze ontwikkeling ook in de samenleving weerklinkt vindt, is merkbaar aan de oprichting van politieke partijen die zich inzetten voor dierenrechten, de toegenomen kritiek op de bio-industrie en de toename van vegetarisme en veganisme onder de bevolking.

Naast het begrip otherness heeft de introductie van de term van het 'Antropoceen' nog eens de aandacht gevestigd op dieren, de natuur en de manier waarop wij als mensen hiermee omgaan. De chemicus Paul J. Crutzen en de bioloog Eugene F. Stoermer gebruikten het begrip voor het eerst in het jaar 2000 om het huidige geologische tijdperk te benoemen.¹⁶ Dit zou volgens hen ongeveer 300 jaar geleden begonnen zijn. De term benadrukt dat de mens door wereldwijde bevolkingsgroei en het gebruik van fossiele brandstoffen in belangrijke mate de ecologische processen van dit tijdperk heeft beïnvloed. De onderzoekers gaven aan dat mens en natuur afhankelijk zijn van elkaar en alle twee beschermd moeten worden. Naast het bedenken van oplossingen voor de opwarming van de aarde en de klimaatverandering pleiten de onderzoekers voor het heroverwegen van huidige mens-dier relaties. De menselijke praktijken met de meest negatieve invloed op de aarde zijn volgens hen de groeiende veestapel, het uitsterven van soorten en het uitbreiden van geïndustrialiseerde visserij.

Het is duidelijk merkbaar dat de theorieën over het Antropoceen een belangrijke rol zijn gaan spelen in het hedendaagse politieke debat. Hierdoor lijken kunstenaars zich geroepen te voelen om commentaar te leveren op deze ontwikkelingen. Regelmatig roepen zij op tot het ondernemen van actie. De levende goudvissen die Marco Evaristti in blenders plaatste voor zijn werk *Helena* in het jaar 2000 zijn hier een voorbeeld van.¹⁷ De blenders waren duidelijk zichtbaar op het stroomnetwerk aangesloten. De installatie nodigde uit tot het inschakelen van de apparatuur. Dit communiceerde een sterke boodschap over de macht van de mens over het lot van dieren. Het werk *Ice Watch* van Olafur Eliasson is een ander voorbeeld van de betrokkenheid van kunstenaars bij de milieuproblematiek. In 2014 en 2015 rangschikte Eliasson hiervoor ijsbergen uit Groenland in een klokvorm. Deze plaatste hij in het centrum van Parijs en Kopenhagen. De werken waarschuwden voor de

¹⁵ Aloj, *Art and Animals*, xvi.

¹⁶ Human Animal Research Network Editorial Collective, *Animals in the Anthropocene*, vii-viii.

¹⁷ Baker, *Artist/Animal*, 12.

voortschrijdende aardopwarming.¹⁸ Tinkebells dreiging om kuikentjes door een versnipperaar te halen tijdens een eco-designmarkt in 2007 in Amsterdam was nog eens een commentaar op de relatie tussen mens en dier in het Antropoceen. Zij wilde openlijk de praktijken in de veehoudende sector tonen die zich dagelijks op deze manier van duizenden mannelijke kuikentjes ontdoet.

Dat in het hedendaagse debat meer aandacht is gekomen voor dierenrechten, het veronderstelde 'anderszijn' van dieren en mens-dier relaties in het algemeen, verklaart waarom kunstenaars steeds vaker dieren onderdeel laten worden van hun kunstpraktijk. Naast de interesse in dieren is er de laatste jaren een opkomend interesse in taxidermie waar te nemen. Deze interesse is enkel te verklaren door rekening te houden met aanvullende maatschappelijke ontwikkelingen.

Al enige tijd is er sprake van een terugkeer van ambachtelijkheid in de kunst. Cornel Bierens benoemt in zijn boek *De handgezaagde ziel* uit 2013 talrijke voorbeelden die dit aantonen.¹⁹ De trend zou een tegenreactie zijn tegen de laat twintigste-eeuwse overtuiging dat het bij kunst vooral om ideeën draait. Men verwachtte dat oude media zouden uitsterven en nieuwe technologieën deze zouden vervangen. Het tegenovergestelde is gebeurd, aldus Bierens. Uitvindingen zoals de 3D-printer hebben juist het fysieke werk teruggebracht. Volgens een interview van de Virginia Quarterly Review met de taxidermie kunstenaar Robert Marbury in 2015 heeft het sterk toegenomen gebruik van het internet juist gezorgd voor een verlangen naar stoffelijkheid en tactiele ervaringen.²⁰ Daarnaast bespreekt Marbury in zijn boek *Taxidermy Art* dat mensen die het ambacht omarmen, zich willen verzetten tegen massaproductie. Zij streven ernaar zelfvoorzienend te zijn.²¹ Wildbreien, zelf leren boekbinden en voedsel leren inmaken geven hier volgens hem blijk van. Hiermee bevestigt Marbury de observaties die ook Bierens heeft gedaan.²² De interesse voor ambacht kan zeer goed de trend van taxidermie hebben aangewakkerd. De taxidermie praktijk is bijzonder tijdrovend en heeft een sterk ambachtelijk karakter. Het werken met dierenvacht geeft een aangename tactiele ervaring en een gevoel van verbondenheid met de natuur. Volgens Marbury volgt uit het verlangen naar ambacht heel natuurlijk een verlangen naar ambachtelijkheid in de kunst. De eigenschappen van taxidermie maken het dan een aantrekkelijk medium voor kunstenaars.

Marbury is een van de drie oprichters van het *Rogue Taxidermy* kunstenaarscollectief uit 2004. Aangesloten kunstenaars vinden dat het lichaam van een gestorven dier niet verspild moet worden. Het ethisch charter van de organisatie moedigt kunstenaars expliciet aan zo veel mogelijk onderdelen van een dier in een kunstwerk te verwerken.²³ Dit 'recyclen' van dieren lijkt haast een statement naar de consumptiemaatschappij, die objecten achteloos vervangt zodra deze defect zijn. Het getuigt tegelijkertijd van respect voor het gepasseerde leven van de dieren. Een andere verklaring die Marbury noemt voor de populariteit van taxidermie in het verleden en nu is de liefde van mensen om te verzamelen. Door het internet heeft deze verzameldrift volgens hem bijzondere dimensies bereikt. Zeldzame objecten zijn nu slechts een knopdruk verwijderd.

¹⁸ Paddison, 'Artists Take on Climate Change'. Huffington Post.

¹⁹ Bierens, *De handgezaagde ziel*, 7-10.

²⁰ Foer, 'Amateur Hour: Going Rogue'. VQR online.

²¹ Marbury, *Taxidermy Art*, 13.

²² Bierens, *De handgezaagde ziel*, 46-48.

²³ Marbury, *Taxidermy Art*, 13-15.

Opgezette dieren zijn populair omdat zij een ongekennde aura van authenticiteit over zich hebben. Dit geldt in het bijzonder voor artistieke taxidermie. Hierin wordt niet gestreefd naar een geïdealiseerd dier maar naar een origineel object met een persoonlijk handschrift van de kunstenaar. Het verzamelen zorgt er eveneens voor dat meer mensen taxidermie willen leren zodat zij hun eigen collectie kunnen blijven onderhouden. Van daaruit gaan velen op een gegeven moment zelf objecten maken. Het internet heeft niet alleen het verzamelen van taxidermie kunst vergemakkelijkt, het heeft er daarnaast voor gezorgd dat er meer uitwisseling mogelijk is over ideeën en technieken. Door strenge wetgeving en de transportproblemen die al snel komen kijken bij opgezette dieren kwamen mensen vroeger minder makkelijk in contact met het medium. Het internet heeft de zichtbaarheid van het medium dus kunnen vergroten.

Achterhalen waarom een bepaalde trend ontstaat kan een complexe taak zijn. Deze volgt altijd uit een combinatie van factoren. In het interview uit 2015 geeft Marbury aan dat de maatschappelijke situatie tegenwoordig veel lijkt op het Victoriaanse tijdperk, waar voor het eerst artistieke taxidermie populair werd.²⁴ Zo zorgde de industriële revolutie in Engeland voor een drastische verandering in de manier van werken. Mensen begonnen in fabrieken te werken en handelingen werden geautomatiseerd. Veel ambacht ging in die tijd verloren. Dit is vergelijkbaar met de digitalisering die wij op het moment meemaken, waardoor handelingen nog meer geautomatiseerd worden. Daarnaast raakten door de sterke groei van de steden en de industriegebieden in de Victoriaanse tijd veel dieren hun leefruimte kwijt en stierven uit. Michelle Henning thematiseert dit in het artikel “Anthropomorphic Taxidermy and The Death of Nature”.²⁵ De reorganisatie van de sociale structuren en de verwoesting van de natuur zorgden volgens haar voor een obsessie met het behouden en herinneren van de natuur. Tegenwoordig zorgen ontbossing en de klimaatverandering voor het uitsterven van diersoorten. Het digitale tijdperk en de snelle technologische ontwikkelingen zouden voor een vergelijkbaar gevoel van vervreemding kunnen zorgen bij de hedendaagse bevolking. Dit zou de trend van behouden en herinneren, al dan niet in de vorm van taxidermie kunst, kunnen hebben aangewakkerd.

2 Les Deux Garçons: zowel humor als weerzin

Zoals beschreven in hoofdstuk één hebben verschillende actuele ontwikkelingen voor belangstelling gezorgd voor het dier in de maatschappij. In dit hoofdstuk zullen een aantal werken van Les Deux Garçons als voorbeeld dienen om te tonen hoe in de kunst uiting gegeven kan worden aan deze interesse. Taxidermie biedt hierbij specifieke mogelijkheden. Het zal duidelijk worden dat de stijl van Les Deux Garçons voortbouwt op een visuele traditie die al vanaf het Victoriaans tijdperk bestaat. Een belangrijk verschil is wel dat hun werk een duidelijk kritische boodschap bevat die past binnen het hedendaags kunstconcept. Aan de hand van Alois en Bakers visie op ‘botched taxidermy’, zal ik beargumenteren dat het medium en de stijl van Les Deux Garçons bijzonder geschikt zijn voor het artistieke doel dat zij willen bereiken.

Hoewel in de jaren zeventig aandacht kwam in de kunst voor de eigenheid van het dier, zoals Baker stelde, is het gebruik van dieren met symbolische betekenissen niet geheel

²⁴ Foer, ‘Amateur Hour: Going Rogue’. VQR online.

²⁵ Henning, “Anthropomorphic Taxidermy and The Death of Nature,” 671.

verdwenen. Les Deux Garçons zijn hiervan een voorbeeld. Zij tonen een voorliefde voor symbolistische, betekenis geladen en antropomorfe taxidermie. Zij beogen hiermee een heel specifiek effect dat afwijkt van wat veel kunstenaars beogen die een levend dier introduceren. Deze kunstenaars laten dieren zichzelf representeren in een galerie. Op die manier vragen zij aandacht voor het dierlijke karakter en de eigenheid van het dier. Les Deux Garçons proberen juist het dier te tonen zoals het door de mens gemanipuleerd wordt en naar zijn hand wordt gezet.²⁶ Naar aanleiding van de tentoonstelling *Les Deux Garçons: Parcours* in museum Beelden aan Zee in Den Haag, stelde de conservator Dick van Broekhuizen dat dit voor spanning zorgt in hun werken. De zichtbare menselijke ingrepen wringen in de ogen van de beschouwer. Het doel is om de problematiek van de klimaatverandering te tonen en aan te sporen tot groter respect voor de aarde. Hun werken staan zo symbool voor de zorgwekkende staat waarin de aarde zich bevindt.²⁷ Daarnaast blijkt Christelijke symboliek een terugkerend thema.

Waarschuwing voor klimaatverandering en Christelijke symboliek komen duidelijk naar voren in het werk *La Force Du Destin* uit 2015 (afb. 8). Het toont een ijsbeer met zijn voorpoten wijd uitgestrekt hangend aan een kale muur. Zijn hoofd is opzij gebogen, zijn ogen zijn gesloten. De sculptuur straalt kalmte en sereniteit uit. Het vraagt niet veel associatief vermogen om te herkennen dat de beer aan een denkbeeldig kruis hangt. Ijsberen zijn de laatste jaren symbool komen te staan voor de klimaatverandering. Hun leefruimte wordt steeds kleiner door de aardopwarming en duizenden ijsberen zijn reeds verdrongen door instabiele ijsschotsen. De ijsbeer van Les Deux Garçons neemt de plaats in van Christus die zichzelf opofferde en moest lijden voor de zonden van de mensheid. Alleen is het lijden en de opoffering niet zelfgekozen door de ijsbeer. Het ooit krachtige en gevaarlijke roofdier maakt een tragische indruk hoe hij zijn hoofd in deemoed laat zakken. Zelfs één van de meest gevreesde wilde dieren blijkt niet opgewassen tegen de vernietigingskracht van de mens.

Volgens Les Deux Garçons hebben het Darwinisme en de evolutietheorie geen plek binnen het geloof. De kunstenaars proberen deze twee tegenstrijdige levensovertuigingen te verzoenen. Het lijden dat dieren hebben moeten ondervinden door de mens krijgt op deze manier toch nog een plek in het geloof. Dit beeld lijkt daarmee niet alleen een aanklacht tegen de effecten van menselijk gedrag. Het lijkt eveneens een kritiek op de Christelijke levensovertuiging die in belangrijke mate heeft beïnvloed hoe wij van oorsprong naar dieren kijken: als lagere wezens die ten dienste staan van de mens. Door een echte, ooit levende ijsbeer te presenteren brengen Les Deux Garçons situaties, die zich normaal gesproken ver weg afspelen, binnen handbereik. Een opgezet dier blijkt erg geschikt om een symbolische betekenis over te dragen. Zodra de ijsbeer zijn plek heeft ingenomen in een galerie raakt hij een deel van zijn individualiteit kwijt en krijgt een representatieve betekenis. Hij begint symbool te staan voor zijn eigen soort. De aanwezigheid van zijn dode lichaam geeft hierbij een krachtig beeldend effect.

²⁶ NPO2, *Kunstuur*, vimeo clip, 9.30 - 10.20.

²⁷ 'Parcours'. Website museum Beelden aan Zee.



Afb. 8. Les Deux Garçons, *La Force Du Destin*, 2015, taxidermie, 190 cm x 155 cm x 70 cm, collectie Bax, Amsterdam.



Afb. 9. Les Deux Garçons, *une affaire*, taxidermie (op Meissen porselein, onder glazen antieke buis), 25 cm x 15 cm x 28 cm, privécollectie, Monaco.

Het werk *une affaire* heeft op het eerste gezicht een meer kleurrijk en frivol uiterlijk dan de aan een imaginair kruis hangende ijsbeer. Bij het zich nader uiteenzetten met het werk kunnen echter alsnog negatieve gevoelens opkomen in een beschouwer. *Une affaire* is een porseleinen beeldje van een stel in Victoriaanse kledij met hoofden van opgezette parkieten (afb. 9). Al snel valt het contrast tussen mens en dier op, maar ook dat bij langer kijken deze combinatie steeds natuurlijker begint te lijken. Men kan zich het tactiele contrast voorstellen tussen het harde koude porselein en de donzige hoofdjes van de parkieten. Het geeft een vreemd gevoel dat het overdadige beeldje, een object waar tweedehandswinkels mee vol lijken te liggen, tot een kunstobject verheven wordt. Hierdoor straalt een vreemde esthetische kwaliteit van het beeldje af. De popart is naast het Christendom een belangrijke inspiratiebron voor de twee mannen. De combinatie van taxidermie met bekende objecten uit de low art is een terugkerend thema in hun werk. Het werk roept de vraag op wat goede

smaak nou eigenlijk is en of wij argeloos van een kitscherig beeldje mogen genieten. Het taxidermie element vormt een aanvullende uitdaging voor de tolerantie van de kijker. Dat het hierbij gaat om daadwerkelijk dierlijk materiaal, en niet om kunststoffen reconstructies van parkieten hoofden, is een onmisbaar aspect van het werk. Het veroorzaakt een schurend gevoel bij de kijker. Hij probeert zorgeloos te genieten van de vrolijke en humorvol ogende scène. Tegelijk wordt hij met overleden dieren geconfronteerd. De vrolijkheid voelt hier bijzonder misplaatst. Het roept een gevoel van naïeve en respectloze decadentie op.

Onaangename gevoelens en verontwaardiging zijn precies de reacties waar Les Deux Garçons op mikken. Zij willen niet dat hun werk enkel mooi wordt gevonden maar juist dat het een emotioneel conflict bij de beschouwer oproept.²⁸ Aan dit soort taxidermie heeft Baker de naam 'botched taxidermy' gegeven. Volgens hem zou botched taxidermy voor een meer diepgaande interactie zorgen van de beschouwer met het dier en hierdoor de hersenen van de beschouwer stimuleren.²⁹ Het gaat hierbij om taxidermie die een schurende en onaangename lading heeft. Een dier wordt niet op een naturalistische en harmonieuze manier getoond. De bedoeling is juist om de omstandigheden waaronder het opgezette dier tot stand is gekomen op een bepaalde manier te verbeelden. In het geval van Les Deux Garçons wordt snel duidelijk dat de parkieten niet meer springlevend zijn. Enige vorm van geweld was nodig om hen in deze vorm te krijgen, al heeft dit geweld slechts post-mortem plaatsgevonden. Volgens Aloï zorgt een confrontatie met een mooi en levendig lijkend dier voor veel minder impact. Zij zijn een bekend gezicht waardoor zij niet meer bijzonder opvallen. Botched taxidermy daarentegen valt op door zijn afwijkende en ambigue uiterlijk. Aloï beschrijft de impact hiervan als volgt:

"The botched taxidermied animal upsets [...] harmony through its loud demand for attention, not because of its overwhelming beauty but for the opposite: its abrasive incoherence. It demands attention because of its unexpected *wrongness*, its involuntary comic value, its will to upset order and classification, its reluctance to comply with the conformity of expectations."

De kunstcriticus en schrijver Hans den Hartog Jager is in zijn boek *Het Streven* uit 2014 vrij kritisch over kunstwerken die spelen met de dood van dieren.³⁰ Hij gebruikt hiervoor de term *shock art*, kunst die maatschappelijke en vaak morele grenzen aftast. Het doel is dan om te provoceren en een sterke reactie van de maatschappij uit te lokken. Volgens hem hebben kunstenaars al te vaak naar een shockeffect als stijlmiddel gegrepen. Intussen ervaart de maatschappij dit als een te makkelijke truc en cliché. Les Deux Garçons lijken de maatschappelijke grenzen op een soortgelijke manier af te tasten. Hoewel het shockeffect een grote rol speelt in hun werk, lijkt dit toch een succesvolle strategie. De opgezette dieren vormen een belangrijke meerwaarde in hun werk. Als Les Deux Garçons stoffen reconstructies zouden gebruiken zou de emotionele impact op het publiek een stuk minder zijn. Hun artistieke strategie lijkt te werken omdat zij erin geslaagd zijn een balans te houden tussen humor, esthetiek en gruwelijkheid. Hun werken zijn esthetisch genoeg om kijkers ervan te laten genieten en gruwelijk genoeg om tot nadenken aan te zetten. De parkieten in het werk *une affaire* roepen 'unheimliche' gevoelens op in een beschouwer. Zij doen denken

²⁸ NPO2, *Kunstuur*, vimeo clip, min. 16-16.10.

²⁹ Aloï, *Art and Animals*, 41-42.

³⁰ Den Hartog Jager, *Het Streven*, 156-158.

aan disneyfiguren en onschuldige afbeeldingen in kinderboeken. Dit maakt ze herkenbaar, tegelijk klopt het beeld niet helemaal. Les Deux Garçons weten dit effect te gebruiken om op een subtiele manier te shockeren.



Afb. 10. Walter Potter, *The Kitten's Wedding*, c. 1890, taxidermie en gemengde materialen.

De formele stijkenmerken van Les Deux Garçons bouwen voort op een traditie afkomstig uit het Victoriaans tijdperk, de antropomorfe taxidermie. Zij verwijzen regelmatig naar deze traditie. Bijvoorbeeld in het werk *une affaire* herinnert de kleding van de parkieten aan de Victoriaanse mode. Het antropomorfe karakter van hun werk uit zich door dieren in mensenkleding alledaagse activiteiten te laten uitvoeren, zoals samen gaan wandelen. Les Deux Garçons lijken geïnspireerd door de taxidermist en eigenaar van een curiositeiten museum, Walter Potter (1835-1918). Hij staat tegenwoordig bekend om zijn tableaus die bestaan uit opgezette en aangeklede dieren die het dagelijks leven in de negentiende eeuw verbeelden. *The Kitten's Wedding* van rond 1890 is een prachtig voorbeeld van zijn antropomorfe taxidermie met bijzonder veel liefde voor detail (afb. 10). Les Deux Garçons weten op een speelse manier gebruik te maken van de geschiedenis van het medium. Hiermee kunnen zij een extra betekenislaag aan hun werk toevoegen.

In het werk *T, en fait pas!* is te zien dat het tot een kinderspeelgoed getransformeerde hoofd van een biggetje, behalve een kleurrijk hoedje ook een glimlach op zijn gezicht heeft (afb. 11). Dit refereert eveneens aan een historische tak binnen de antropomorfe taxidermie. Hierin namen dieren menselijke gezichtsuitdrukkingen aan. Michelle Henning verklaart in het artikel "Anthropomorphic Taxidermy" de rage van antropomorfe taxidermie in de negentiende eeuw als een uitdrukking van de problematische relatie tussen mens en dier in die periode.³¹ Gorilla's die geïmporteerd waren uit verre koloniën werden als een vorm van entertainment in mensenkleding gepresenteerd en moesten menselijk voedsel eten. De overeenkomsten tussen aapachtigen en mensen waren voor niemand te ontkennen en dit aspect veroorzaakte angst onder de bevolking. Door dieren kleding aan te trekken werd een komisch effect bereikt en werd het dier belachelijk gemaakt. De kleding maakte duidelijk dat er nog steeds een afstand bestond tussen mens en dier, wat een licht geruststellende werking had.

³¹ Henning, "Anthropomorphic Taxidermy and The Death of Nature," 672-673.

De verschillen tussen mensen en dieren worden tegenwoordig opnieuw onder de loep genomen. Onderzoeken hebben aangetoond dat de intelligentie en het empathisch vermogen van dieren veel sterker is dan men heeft willen geloven. Hierdoor lijkt de afstand tussen mensen en dieren een stuk kleiner. Deze realisatie kan grote gevolgen hebben voor de manier waarop wij naar dieren kijken. De maatschappij wordt door de nieuwe kennis op een pijnlijke manier met de vraag geconfronteerd of haar gedrag tegenover dieren wel te rechtvaardigen is. Immers als dieren veel op mensen lijken, horen zij misschien ook dezelfde rechten te krijgen als mensen. De vraag over de positie van dieren ten opzichte van de mens lijkt ook aanwezig te zijn in de werken van Les Deux Garçons. Door de vrolijkheid van hun werk lijken zij het gebruik van dieren voor bijvoorbeeld speelgoed of decoratie goed te keuren. Tegelijk plaatsen zij een ijsbeer op een plek die normaal gereserveerd is voor Christus. Daarmee verheffen zij de positie van het dier weer tot iets menselijks of zelfs goddelijks. De opgezette dieren van Les Deux Garçons fungeren derhalve om de vraag over de plek van het dier in de maatschappij beeldend te maken.



Afb. 11. Les Deux Garçons, *T, en fait pas!*, taxidermie biggetje (op oude teddy/olifant onder plexiglas vitrine), 55 cm x 35 cm x 35 cm, privécollectie, Venlo.

Bij vragen over de herkomst van de dieren haasten Les Deux Garçons zich te verzekeren dat deze niet zijn gedood voor hun werken.³² Zij zijn op een natuurlijke manier om het leven gekomen en de kunstenaars hebben alle nodige documentatie om dit aan te tonen. Daarmee lijken echter nog niet alle ethische twijfels uit de weg geruimd. Tijdens een lezing over het werken met taxidermie stelde Robert Marbury dat er twee ethische aspecten aan zitten.³³ Het materiaal moet verkregen zijn binnen wat ethisch verantwoord is, maar men kan zich ook afvragen of de wijze van presenteren van een dier acceptabel is. Mogelijk wordt een dier op een te respectloze manier neergezet, waardoor mensen dit te ver vinden gaan. Marbury geeft aan dat de ethische standaarden gevormd worden door de discussies die wij als maatschappij met elkaar voeren. De werken van Les Deux Garçons werpen op een pijnlijke manier hierover vragen op. De vaststaande ideeën over dierlijkheid en de positie van dieren worden op het moment herzien. Hierdoor moet men zich ook in de kunst gaan afvragen hoe dieren wel of niet gepresenteerd kunnen worden. De werken van Les

³² 'Internationale erkenning voor Les Deux Garçons'. Website Chapeau Magazine.

³³ Brown University, Mark Dion and Robert Marbury - *Playing with Dead Things*, Youtube clip, min. 33.40-41.00.

Deux Garçons dwingen het publiek na te denken over de ethische grenzen in de maatschappij en in de kunst.

In dit hoofdstuk heb ik aangetoond dat taxidermie zich uitstekend leent voor het uitbeelden van symbolische betekenissen. Les Deux Garçons gebruiken het om vragen op te roepen over het Christendom als gangbare levensovertuiging in het Westen. Door het visueel verbinden van dieren met Christelijke symboliek wordt duidelijk dat dieren van oorsprong geen gelijkwaardige plek hebben gehad naast de mens. Het werk *La Force Du Destin* communiceert dat dieren nu alsnog een plek horen te krijgen en erkenning horen te krijgen voor hun lijden. Het medium taxidermie nodigt uit tot verwijzingen naar de visuele traditie. Daarnaast stimuleert het vragen over ethische kwesties en de positie van het dier ten opzichte van de mens. De aanwezigheid van overleden dieren lijkt hierbij nodig om echt de aandacht te kunnen trekken van een beschouwer. De combinatie van vrolijkheid en onthoofde dieren geeft een sterk visueel effect.

3 Janis Rafa: dood, vergankelijkheid en het dier als index

De van oorsprong Griekse kunstenares Janis Rafa had in 2018 haar eerste solotentoonstelling in het Centraal Museum in Utrecht. Met de titel van de tentoonstelling, *Eaten by Non-Humans*, en de gepresenteerde werken vestigde zij de aandacht op het niet-menselijke, wat zowel dieren, de natuur als computergestuurde systemen zijn. Het oeuvre en de overwegend gebruikte media van de kunstenares wijken sterk af van de twee kunstenaarsduo's die ik in hoofdstuk twee en vier bespreek. Voor het grootste deel bestond de tentoonstelling uit stille films en foto's die de vorm van visuele essays aannamen. Daarnaast waren verschillende objecten en sculpturen te zien.³⁴ De aanwezige taxidermie elementen waren opgezette duiven die op verschillende plekken in de zalen lagen. Rafa presenteerde daarnaast twee hoopjes aarde met de botten van verschillende dieren. Dit was de eerste keer dat de kunstenares met taxidermie heeft geëxperimenteerd. De focus van dit hoofdstuk zal derhalve liggen op de thema's van deze tentoonstelling en de functie van de opgezette duiven daarbinnen. Aan de hand van een aantal representatieve werken uit de tentoonstelling zal ik uitleggen wat de overkoepelende thema's zijn in Rafa's werk. Daarna zal ik uitleggen in hoeverre Rafa's taxidermie sculpturen afwijken van de meeste gangbare taxidermie tradities. Hiermee weet Rafa vragen over thema's op te roepen die in haar gehele oeuvre aanwezig zijn. Tot slot zal ik beargumenteren dat in de tentoonstelling het concept van de index een belangrijke rol speelt. De taxidermie sculpturen nemen hierin een bijzondere plek in.

In de tentoonstelling onderzocht Rafa universele thema's zoals sterfelijkheid, de menselijke rituele omgang met verlies en de relatie tussen mens, dier en natuur. Inspiratie voor haar films en sculpturen haalde zij uit persoonlijke jeugdherinneringen.³⁵ Een van haar films, *Our Dead Dogs* (deel twee van de trilogie *Three Farewells*) uit 2013, laat deze verschillende thema's duidelijk naar voren komen. In de film experimenteert Rafa met de verschillen tussen het menselijke en niet-menselijke. Hiervoor heeft zij de rollen van mensen en dieren omgedraaid. Zo wordt in het eerste deel van de film een vrouw met zes tepels half liggend op de grond getoond terwijl zij pasgeboren puppies voedt (afb. 12). In het tweede

³⁴ *Eaten by Non-Humans*, 6.

³⁵ De Massiac, 'Janis Rafa - in revisie'. Website Metropolis M.

deel van de film zijn een hond en een overleden man in een weids landschap te zien. De hond heeft een gat gegraven en probeert de man naar het gat te slepen en te begraven (afb. 13). Normaal gesproken is het de mens die een gat graaft om zijn geliefde huisdier een laatste rustplaats te geven. De omkering van de rollen wordt versterkt door de filmische keuzes die Rafa heeft gemaakt. Afwisselend toont zij close-ups van gebeurtenissen of handelingen tussen mensen en dieren en dan weer weidse shots waarin het landschap, dus de natuur, de hoofdrol krijgt. Haar films zijn zonder taal, waardoor het verschil tussen het menselijke en niet-menselijke nog kleiner wordt.



Afb. 12. Janis Rafa, *Our Dead Dogs* (deel twee van de trilogie *Three Farewells*), 2013, film still.



Afb. 13. Janis Rafa, *Our Dead Dogs* (deel twee van de trilogie *Three Farewells*), 2013, film still.

Naast vragen over de verschillen tussen mens, dier en natuur, lijkt Rafa ook vragen te stellen over de invloed die de drie entiteiten op elkaar hebben. Het idee van het Antropoceen is dat de invloed van de mens op de aarde bijzonder groot is. Hij heeft de ecologie en de leefruimte van dieren onomkeerbaar veranderd. Rafa ontkent niet dat de menselijke gemeenschap een stempel heeft gedrukt op haar omgeving. Zij lijkt met de tentoonstelling echter de nadruk te willen leggen op de invloed die juist de natuur en de dieren op de menselijke wereld hebben. Het werk *Eaten by Non-Humans* uit 2018 toonde deze invloed van dieren op de leefruimte van mensen. Duidelijk beschadigde houten stoelen waren hiervoor op verschillende plekken in de ruimte geplaatst (afb. 14). Er zaten gaten in de zitvlakken en stukken van de rugleuning ontbraken. Men kon zich voorstellen dat honden en katten jarenlang hun tanden in het hout hadden gezet of eraan hadden gekrabd. En dat zonlicht en vocht het hout hebben verkleurd en vervormd. Hiermee werd zichtbaar dat ook dieren en de natuur sporen achterlaten in de menselijke wereld.

De werken *Another 10 Kg of Garden* en *And Another 15 Kg of Garden (We Know this is A.)* uit 2018 staan symbool voor de sporen die dieren achterlaten. Het waren hoopjes roodbruine aarde met botten van verschillende dieren afkomstig uit de tuin van Rafa's ouders (afb. 15). De werken herinnerden aan de vele overleden huisdieren die haar vader in de tuin begroef. Rafa vertelde hierover dat zij als kind al leerde dat zij net zo intens kon rouwen over het verlies van een dier als over het verlies van een mens.³⁶ De werken maakten duidelijk dat de emotionele band die dieren met mensen opbouwen eveneens grote invloed heeft op de mens en sporen achterlaat. Wat overblijft van deze betekenisvolle relatie is een hoopje botten in de aarde. Rafa maakte daarmee een sterk statement over vergankelijkheid. Zij toonde eveneens de rol die de natuur speelt bij het geleidelijk laten verdwijnen van materieel bewijs.



Afb. 14. Janis Rafa, *Eaten by Non-Humans (met opgezette duif)*, 2018, houten stoelen.



Afb. 15. Janis Rafa, *Another 10 kg of Garden*, 2018, aarde en dierenbotten afkomstig uit de tuin van het ouderlijk huis van de kunstenaar, glitter.

Vergankelijkheid, dood en verlies zijn naast de relatie tussen mens, dier en natuur belangrijke thema's in Rafa's werk. Dat Rafa sculpturen van opgezette dieren heeft laten maken voor de tentoonstelling lijkt dan niet al te ver gezocht. Onder de titel *Verism* had de

³⁶ De Massiac, 'Janis Rafa - in revisie'. Website Metropolis M.

kunstenares in 2018 duiven op laten zetten. Zij had de duiven tijdens het filmen op locatie langs de weg aangetroffen. Rafa liet hen opzetten precies zoals zij hen had gevonden (afb. 3). In hun treurige half gedraaide houdingen weken de vogels visueel sterk af van de conventies in de traditionele naturalistische taxidermie, maar ook van de visuele praktijk van de meeste hedendaagse kunstenaars.³⁷

Een groot deel van de taxidermie kunstenaars gaat tegenwoordig zelfbewust om met de dood die onvermijdelijk een onderdeel uitmaakt van de praktijk. Zij proberen de dood van het dier niet te ontkennen of te verbergen, maar maken die juist zichtbaar. Regelmatig resulteert dit in surrealistisch ogende collages, zoals bij Thomas Grünfeld, Jan Švankmajer en Les Deux Garçons. Andere kunstenaars werken met veel bloed en tonen gruwelijkheid. Hoewel Rafa evenmin probeert het overlijden van de duiven te verbergen, wijkt haar stijl toch af van bovengenoemde kunstenaars. De titel *Verism* is een term uit de kunstgeschiedenis. Hij verwijst naar de voorkeur van kunstenaars voor het zo waarheidsgetrouw mogelijk afbeelden van het alledaagse in plaats van bijzondere of heroïsche scènes.³⁸ Doordat de duiven precies de houdingen hebben waarin zij overleden zijn, zijn zij zo alledaags mogelijk. Deze mate van alledaagsheid is in de traditie van taxidermie niet snel te vinden. Ter vergelijking: de werken van Darwin, Sinke & Van Tongeren lijken misschien op het eerste gezicht realistisch. Wij zijn gewend aan hun geromantiseerde verbeelding van de natuur. Hierdoor ogen hun opgezette dieren natuurlijk terwijl zij in werkelijkheid gemanipuleerd zijn tot een geromantiseerd beeld van de natuur. Geromantiseerde natuur was eveneens de insteek binnen de traditionele naturalistische taxidermie van de negentiende eeuw. Hier zou men Rafa's duiven in weinig flatterende houdingen evenmin tegenkomen. Negentiende-eeuwse taxidermisten probeerden een geïdealiseerd dier op te zetten dat zijn eigen soort kon representeren. Binnen de andere populaire traditie van jachttrofeeën waren duiven nooit in aanmerking gekomen.³⁹ Een jachttrofee hoorde de dapperheid en kunde van de jager te tonen. Hiervoor waren alleen gevaarlijke dieren in angstaanjagende houdingen geschikt. Kijkend naar de visuele traditie van taxidermie wordt duidelijk dat het ongewoonlijk is om de dood van dieren in een zo alledaagse vorm te vereeuwigen.

Rafa's keuze voor duiven is net zo ongewoonlijk als de manier waarop zij deze heeft opgezet. Zij zijn naast ratten en kevers waarschijnlijk een van de minst populaire diersoorten. Niet veel mensen zouden omkijken naar een dode duif. Door hen in een museum te plaatsen, vestigt Rafa de aandacht op de dieren. De kunstenares lijkt te wijzen op de hiërarchie die mensen aanbrengen tussen diersoorten. Waar katten en honden vaak begraven en gemist worden, wordt duiven dat respect en die liefde niet gegund door de mens. De duiven maken dan ook een treurige en verwaarloosde indruk. Tegelijk lijkt het bevrijdend, dat zij niet hoeven te voldoen aan de menselijke ideeën van schoonheid en respectvolle omgang met de dood. Zij zijn een toonbeeld van hoe dieren en de natuur omgaan met de dood. Als een dier overlijdt vergaat het met behulp van zon, regen en ongedierte uiteindelijk tot stof. Als mensen geven wij om een ritueel afscheid en een begrafenis. Voor het niet-menselijke speelt dit geen rol. De sculpturen vormen daarmee een interessant contrast met Rafa's videowerk *Our Dead Dogs* waarin de menselijke omgang met de dood gethematiseerd wordt. Rafa gebruikt taxidermie om het anders-zijn van dieren

³⁷ *Eaten by Non-Humans*, 20.

³⁸ *Eaten by Non-Humans*, 30.

³⁹ Aloï, *Art and Animals*, 44.

te benadrukken en om te laten zien dat wij als mensen onderscheid maken tussen diersoorten. Sommigen worden geliefd, anderen vergeten.

Een belangrijk onderdeel van de tentoonstelling in het Centraal Museum is naar mijn mening de aanwezigheid van de index. Hoewel Rafa zich hierover zelf niet heeft uitgelaten, lijkt de index in verschillende werken terug te komen. Een index teken is een fysiek spoor of bewijs dat iets heeft plaatsgevonden. Er bestaat dus een directe, fysieke relatie tussen het teken en datgene waarnaar het verwijst. De krassen en happen uit de stoelen van het werk *Eaten by Non-Humans* vormen dergelijke fysieke sporen. Zij wijzen op de eerdere aanwezigheid van dieren. Bij de serie *Covers* uit 2018 is iets soortgelijks waar te nemen. De serie bestaat uit oude paardendekens. Paarden krijgen deze dekens omgeslagen nadat zij bereden zijn. Op die manier blijven zij warm na de inspanning. Door overmatig gebruik waren de dekens zichtbaar versleten. De versleten plekken waren een fysiek bewijs dat de dekens met de paarden in aanraking zijn geweest.

De opgezette duiven vormen naast de stoelen en paardendekens eveneens een index. Zij indexeren hun voormalige leven en hun overlijden. In het artikel "Present Signs, Dead Things" bespreken Helen Gregory en Anthony Purdy de theorieën van Roland Barthes over het reality-effect en de index in fotografie. Zij trekken aan de hand daarvan een analogie met taxidermie.⁴⁰ Een foto draagt volgens Barthes twee soorten tekens in zich. Een foto is een directe afspiegeling van de werkelijkheid waardoor het een index hiervoor is. Tegelijk is de foto slechts een uitsnede of isolatie van een moment. Hierdoor is een foto niet precies hetzelfde als de werkelijkheid. Een foto is dan tegelijk een ikoon, omdat ikonen slechts overeenkomstige eigenschappen met de werkelijkheid vertonen. Kenmerkend voor een ikoon is dat het een representatie is van de werkelijkheid. Een foto is daarmee tegelijk een representatie van iets en een sterk bewijs dat iets heeft plaatsgevonden. Doordat foto's deze twee tekens bevatten, roepen zij een sterk reality-effect op.

Volgens Gregory en Purdy heeft taxidermie een even sterk reality-effect als wat Barthes noemt in relatie tot fotografie. Rafa's duiven zijn geïsoleerd uit hun oorspronkelijke omgeving waardoor zij een uitsnede of representatie van de werkelijkheid worden. Tegelijk zijn het niet slechts representaties van overleden duiven maar zijn het daadwerkelijk overleden duiven. Het sterke reality-effect komt tot stand omdat de overleden duiven dus eigenlijk naar zichzelf verwijzen. Het mentale concept van een 'overleden duif', dus het gevoel dat naar een representatie wordt gekeken, wordt daarmee uit het hoofd van een beschouwer verdreven. Taxidermie heeft hierdoor net als fotografie een sterk reality-effect. Bij beide media krijgt men het gevoel dat zij een bijzondere aura van authenticiteit over zich hebben. Rafa's duiven zijn opgezet in de houdingen waarop zij hen had aangetroffen. Zij vormen hierdoor een sterk visueel bewijs ofwel een index voor hun eigen dood. Door de vorm waarin Rafa de duiven heeft laten opzetten en de indexerende eigenschap van het medium weet Rafa sterke gevoelens van verlies op te roepen.

Natuurlijk verwijzen in principe alle opgezette dieren die ik in dit onderzoek bespreek naar hun voormalig leven en hun overlijden. De index theorie komt hier ter sprake omdat deze een belangrijke rol schijnt te spelen in veel van Rafa's werken. Zij lijkt veel van haar sculpturen bewust gekozen te hebben voor hun indexerende eigenschappen.

Kijkend naar de overkoepelende thema's die Rafa in haar werk terug laat komen, wordt duidelijk waarom deze vorm van taxidermie aantrekkelijk is voor de kunstenares.

⁴⁰ Gregory en Purdy, "Present Signs, Dead Things," 63-64.

Haar duiven in overleden houdingen zijn sterke indexen voor hun eigen dood. Dit roept gevoelens van verlies en vergankelijkheid op. Met de duiven kan zij de hiërarchie tussen diersoorten aankaarten, die de mens geconstrueerd heeft. Ten slotte lijkt zij te streven naar authenticiteit. Steeds weer probeert zij beschouwers in de vorm van indexen bewijs te leveren dat gebeurtenissen hebben plaatsgevonden. De taxidermie in de tentoonstelling vormt een bijzonder sterk bewijs voor het gepasseerde leven en de dood van de duiven.

4 Darwin, Sinke & Van Tongeren: ambacht en geromantiseerde natuur

Uit de hoofdstukken twee en drie over Janis Rafa en Les Deux Garçons is gebleken dat taxidermie zich uitstekend leent om mens-dier relaties en de dood te thematiseren. Kunstenaars kunnen ethische vragen oproepen over de grenzen van het aanvaardbare in onze omgang met dieren. In dit afsluitende hoofdstuk zal ik een aantal werken van de kunstenaars Darwin, Sinke & Van Tongeren bespreken, het kunstenaarsduo met Charles Darwin als stille vennoot van het team. Zij zetten het medium nog eens in voor andere doeleinden en hebben een andere stijl. Het zal blijken dat zij het ambacht omarmd hebben en streven naar perfecte composities. Hun diepgaande kennis van de dierlijke anatomie wordt zichtbaar in hun werken. Eveneens zal blijken dat zij geïnspireerd zijn door de stilleven traditie uit de zeventiende eeuw. Hoewel zij de nadruk leggen op ambacht en esthetiek zijn toch ook diepere lagen in hun werken te vinden.



Afb. 16. Darwin, Sinke & Van Tongeren, *Enraged Vari According to d'Hondecoeter*, 2017, taxidermie en antiek ornament, 241 cm x 220 cm x 60 cm.

Een van de werken tijdens de tentoonstelling *Tier* in Museum Oud Amelisweerd was *Enraged Vari According to d'Hondecoeter* uit 2017 (afb. 16). Het toont een menagerie van exotische vogels op een antiek kerkelijk ornament. Helemaal aan het uiteinde rechts zit een zwart witte lemur. Hij kijkt over zijn schouder naar het uitzonderlijke gezelschap. Hoewel de

dieren realistisch ogen en de houdingen aannemen die wij van dieren verwachten, is het beeld misleidend. De dieren leven op verschillende delen van de aarde en waren elkaar zo nooit tegen gekomen. Sinke en Van Tongeren halen hun inspiratie uit zeventiende-eeuwse schilderijen van met name Jan Weenix en Melchior d'Hondecoeter. De schilders uit de Gouden Eeuw waren er eveneens meesters in om onmogelijke combinaties van bloemen of dieren realistisch en natuurlijk te laten lijken. De geromantiseerde stijl van het duo kan mogelijk teruggevoerd worden op de traditionele taxidermie opleiding die Ferry van Tongeren heeft gevolgd.⁴¹ Hij is daarna begonnen als taxidermist in het Natuurhistorisch Museum Naturalis in Leiden. Hierdoor heeft hij kennis vergaard over de geromantiseerde visie en de klassieke technieken binnen de traditionele taxidermie. Het duo heeft hieraan zijn eigen draai gegeven waardoor het medium tot kunst verheven wordt. In natuurhistorische musea wordt gebruik gemaakt van geprefabriceerde mallen waardoor weinig gevarieerd kan worden in de houdingen van dieren. Sinke en Van Tongeren maken hun mallen zelf in dynamische en afwijkende houdingen. Dit is goed zichtbaar aan de menagerie van vogels hierboven. De vogels nemen verschillende houdingen in, buigen hun hoofd, wassen zich of spreiden hun vleugels. Vacht en vleugels zijn door Sinke & Van Tongeren handmatig ingekleurd met een penseel om hun natuurlijke kleuren nog meer te laten stralen. Dat narrativiteit voor het duo eveneens een belangrijke rol speelt, komt naar voren in het werk *The Hornbill That Got Away* (afb. 1 en 2).



Afb. 17. Darwin, Sinke & Van Tongeren, *Ferry van Tongeren aan het werk in de werkplaats van het duo in Haarlem.*, (foto: uit *Our First Book*, Darwin, Sinke & Van Tongeren).

⁴¹ Chislett en Sinke, *Our First Book*, 24-26.



Afb. 18. Shapiro Modern, Jaap Sinke en Ferry van Tongeren aan het werk in hun werkplaats in Haarlem, Shapiro Modern.

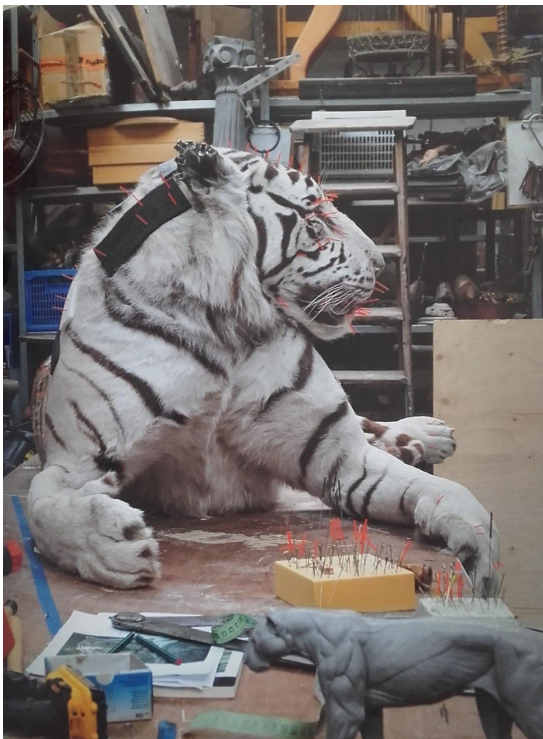
Geromantiseerde natuur en verwijzingen naar de Gouden Eeuw lijken de kern van het oeuvre van Sinke en Van Tongeren. Een kritische noot ontbreekt waardoor het een uitdaging kan zijn om het duo met een hedendaags kunsthistorisch concept te benaderen. Zij beweren geen andere boodschap te hebben dan dat de natuur ook mooi kan zijn.⁴² Wat opvalt aan de kunstenaars is het imago dat zij proberen uit te dragen. De twee mannen laten zich doorgaans afbeelden terwijl zij in hun studio aan het werk zijn. Meestal dragen zij hierbij traditionele bruine handwerkers schorten (afb. 17 en 18). Het boek *Our First Book* uit 2018 geschreven door Helen Chislett, Jaap Sinke en Ferry van Tongeren gaat over hun succesverhaal en gemaakte werken. Het bevat een groot aantal afbeeldingen en beschrijvingen van hun werkproces.⁴³ Schetsen en kleine gemodelleerde studies in klei maar ook foto's van dierenhuiden die met pinnen aan een mal zijn vastgepind (afb. 19 en 20). Hierdoor vestigen zij bijzonder veel aandacht op het handwerk dat komt kijken bij hun gebruikte medium. Ook de werken zelf lijken een viering van precisie en ambachtelijke kunde. Het gevoel van ambachtelijkheid wordt nog versterkt door hun inspiratiebron, de Gouden Eeuw, waarin de meesters van de ambachtelijkheid leefden. Hun stijl en imago ademt hierdoor sterk de sfeer van het geromantiseerde vakmanschap van voorafgaande eeuwen.

⁴² Bouma, 'De schoonheid van dode dieren'. Website Het Financieele Dagblad.

⁴³ Chislett en Sinke, *Our First Book*, 175-211.



Afb. 19. Darwin, Sinke & Van Tongeren, *schetsen en klei studies van de kunstenaars.*, (foto: uit *Our First Book*, Darwin, Sinke & Van Tongeren).



Afb. 20. Darwin, Sinke & Van Tongeren, *huid van een witte tijger vastgepind aan een mal.*, (foto: uit *Our First Book*, Darwin, Sinke & Van Tongeren).

Door de stijl van de kunstenaars en het imago dat zij gecreëerd hebben, lijken zij een typisch voorbeeld van de terugkeer van ambachtelijke kunst die door Cornel Bierens is

beschreven.⁴⁴ Volgens Bierens gaan kunstenaars sinds het begin van de eenentwintigste eeuw steeds vaker weer ambachtelijk werk maken. Dit zou een reactie zijn tegen de kunst van de twintigste eeuw waarbij de nadruk lag op het concept. De toenemende rol van het internet in de maatschappij heeft ervoor gezorgd dat men terugverlangd naar handwerk en materialiteit. Kunstenaars en kunstpubliek verlangen weer naar kunstwerken die arbeidsintensief zijn. Sinke en Van Tongeren exploiteren de materialiteit van taxidermie en maken vakmanschap en esthetiek de hoofdzaak van hun werk. Hiermee lijken zij binnen de beweging te vallen die het ambacht terug laat keren in de kunst. Zij hebben taxidermie tot het medium verkozen om hieraan uitdrukking te geven.

In tegenstelling tot Janis Rafa en *Les Deux Garçons* maken Sinke en Van Tongeren hun werken geheel zelf. Rafa heeft haar duiven door een taxidermist laten opzetten en *Les Deux Garçons* werken samen met traditionele taxidermisten. Sinke en Van Tongeren beheersen zelf de benodigde techniek voor het medium. Hierdoor kunnen zij van begin tot eind, stap voor stap, bepalen hoe zij hun object vorm willen geven. Hun werkwijze en het eindproduct wijken hierdoor noodzakelijkerwijs af van de andere kunstenaars. Als een kunstenaar werkzaamheden uitbesteedt, worden zij door iemand uitgevoerd die ver van het denkproces van de kunstenaar afstaat. Volgens Bierens komt kwaliteit echter tot stand doordat er flexibiliteit zit in het maakwerk. Een kunstenaar moet steeds weer een creatieve oplossing kunnen zoeken zodra zijn oorspronkelijke idee in de praktijk niet haalbaar blijkt.⁴⁵ Volgens deze redenering zou het werk van Sinke en Van Tongeren een andere uitstraling moeten hebben, meer levendigheid moeten bezitten.

Daadwerkelijk lijkt er een soort speelsheid te zitten in de composities van het duo. De interacties van de dieren met elkaar zijn doeltreffend en intentioneel. Dit is bijvoorbeeld te zien aan het werk *Être La Curiosité* uit de serie *Les Peintures des Taxidermistes* (afb. 21). Een antiek boek ligt opengeslagen op een donkere basis. Het nodigt uit om kennis te vergaren. Het eekhoortje rechts in de foto lijkt echter vooral nieuwsgierig naar de onthoofde vogel die symbool staat voor de dood. Het aardeekhoortje op de voorgrond toont meer interesse in de granaatappel (afb. 22). Het felle rood van de granaatappelpitjes wordt gespiegeld door de rode bessen die op het opengeslagen boek liggen. In het werk verwijzen de kunstenaars naar de rijke traditie van stillevens in de Gouden Eeuw. Zij tonen verschillende texturen zoals vacht, fruit, papier en eieren. De granaatappel en de eieren staan symbool voor nieuwsgierigheid voor het leven en seks, terwijl de vogel een symbool voor vergankelijkheid is.⁴⁶ Hiermee is het een duidelijk vanitas stilleven. Er zit evenwicht in het beeld door de kleuren, texturen en kunsthistorische verwijzingen. Het is zichtbaar dat de kunstenaars hier heel bewust de compositie in elkaar hebben gezet. Niet alleen de objecten zijn gemaakt en gerangschikt door Sinke en Van Tongeren, eveneens de foto voor deze hoogwaardige art print is door hen zelf gemaakt. Hierdoor zijn zij ook bewust bezig geweest met de verlichting van de scène. Deze doet dan ook denken aan de contrastrijke verlichting bekend van zeventiende-eeuwse stillevens. Elke bewuste keuze die de kunstenaars hebben gemaakt is in het werk zichtbaar. Hierin ligt de kwaliteit en ook het interessante in hun werk.

⁴⁴ Bierens, *De handgezaagde ziel*.

⁴⁵ Bierens, *De handgezaagde ziel*, 19-20.

⁴⁶ 'Peintures'. Website Fine Taxidermy.



Afb. 21. Darwin, Sinke & Van Tongeren, *Être La Curiosité* (uit de serie *Les Peintures des Taxidermistes*), fotografie, 82 cm x 67 cm.



Afb. 22. Darwin, Sinke & Van Tongeren, detail van *Être La Curiosité* (uit de serie *Les Peintures des Taxidermistes*), fotografie, 82 cm x 67 cm.

Hoewel Sinke en Van Tongeren een sterke nadruk leggen op esthetiek en ambachtelijkheid, zijn er toch diepere lagen in hun werken aanwezig. Zij hergebruiken populaire beelden uit voorgaande eeuwen. *Être La Curiosité* is een moderne twist op de populaire *trompe l'oeil* traditie uit de Gouden Eeuw. Zij overstijgen de pure kopie van het thema. Immers *trompe l'oeil* waren geschilderde werken die zo echt leken dat zij het oog konden bedriegen. De werken uit de serie *Les Peintures des Taxidermistes* zijn foto's die zo zijn gemaakt dat het schilderijen lijken, die proberen echt te lijken. Daarmee bereiken de kunstenaars een metaniveau in de *trompe l'oeil* traditie. Hierdoor wordt een meer postmoderne insteek aan hun ambachtelijke stijl toegevoegd. Eveneens maken de kunstenaars gebruik van de notie van het sublieme. Dit begrip wordt vaak gebruikt om de kunst uit de Romantiek te beschrijven. Het verwijst naar intrigerende schoonheid die

gepaard gaat met gruwelijkheid. Een goed voorbeeld voor een dergelijk werk is *Unknown pose by Great White Pelican* (afb. 23). Het werk is onderdeel van de serie *Unknown Poses* waarbij het duo dierenhuiden in sop badjes heeft gefotografeerd. Het reinigen is onderdeel van het maakproces maar blijkt ook bijzonder esthetische beelden te creëren. De pelikaan drijft in melkachtig water, zijn vleugels zijn wijd gespreid. Dit werk toont aan dat Sinke en Van Tongeren schoonheid zien in het werken met de dood. De houding van het dier is sereen en mooi. Dit laat de beschouwer haast vergeten dat hij naar het lege omhulsel van een dier aan het kijken is.



Afb. 23. Darwin, Sinke & Van Tongeren, *Unknown pose by Great White Pelican* (uit de serie *Unknown Poses*), fotografie, 160 cm x 160 cm.

Zoals ik in hoofdstuk twee reeds beschreven had, beweert Giovanni Aloï dat harmonische composities met levendig lijkende dieren slechts voor een oppervlakkige interactie zorgen met een beschouwer.⁴⁷ Botched taxidermy, ofwel schurende taxidermie, is volgens hem een meer succesvolle strategie om aandacht te trekken en voor impact te zorgen. Kijkend naar het succes van Sinke en Van Tongeren lijkt deze stelling niet geheel accuraat. Een van de meest succesvolle levende kunstenaars, Damien Hirst, heeft de gehele tweede collectie van het duo opgekocht. Daarnaast verkoopt de vooraanstaande antiekzaak *Jamb* in Londen al enige jaren hun werken aan “million dollar decorators”. In 2019 zijn hun werken in het Stedelijk Museum in Amsterdam te zien.⁴⁸ Sinke en Van Tongeren weten aandacht te trekken door hun anatomische kennis, en het speelse toevoegen van kunsthistorische verwijzingen. De impact waar zij op lijken te doelen, is om beschouwers het sublieme van de natuur te laten ervaren. Mogelijk vallen zij in de hedendaagse kunstwereld juist op door hun esthetische aanpak waarmee zij niet proberen kritiek te leveren op de hedendaagse maatschappij.

⁴⁷ Aloï, *Art and Animals*, 42.

⁴⁸ Bouma, ‘De schoonheid van dode dieren’. Website Het Financieele Dagblad.

In dit hoofdstuk heb ik besproken dat Sinke en van Tongeren het ambachtelijke aspect van taxidermie benadrukken in hun werken en imago. Hun variaties op kunsthistorische thema's geven blijk dat er eveneens diepere lagen zitten in hun werk.

Conclusie

Taxidermie is een geliefd medium geworden onder hedendaagse kunstenaars. De talrijke voorbeelden van kunstenaars die ermee werken en de vele taxidermie tentoonstellingen geven hier blijk van. Mijn doel was om te onderzoeken waarom taxidermie op dit moment een aantrekkelijk medium wordt gevonden. Hiervoor heb ik verschillende maatschappelijke ontwikkelingen en concepten onderzocht die de interesse gestimuleerd zouden kunnen hebben. Een algemeen interesse in dieren en het klimaat blijken belangrijke stimulansen. In de werken van Les Deux Garçons komt deze thematiek naar voren. Zij maken gebruik van taxidermie om aandacht te vragen voor de zorgwekkende staat waarin de aarde zich bevindt. Dit doen zij door te werken met de notie van het 'Unheimliche'. Hun vriendelijke en herkenbare beelden zijn tegelijk beangstigend en weerzinwekkend. De aanwezigheid van daadwerkelijk dierlijk materiaal is hierbij nodig om echte impact te hebben op het publiek. In hun werkwijze schuilt een paradox. Zij streven ernaar om beschouwers bewust te maken van de morele gebreken in de omgang met dieren in de samenleving. Hiervoor moeten zij eerst zelf tot aan de grenzen van het moreel aanvaardbare gaan. Zij willen wijzen op de waarde van levende dieren. Dit doen zij door overleden dieren te tonen. Het duo maakt eveneens gebruik van de rijke geschiedenis van het medium. Zij verwijzen naar het Victoriaans tijdperk waar de rage naar artistieke taxidermie zijn oorsprong heeft.

Door Robert Marbury is de sterke authentieke aura van taxidermie genoemd als belangrijke reden waarom het geliefd is onder kunstenaars en verzamelaars. Uit onderzoek naar Rafa's werken blijkt dat zij eveneens waarde hecht aan de authenticiteit van het medium. Niets is meer geschikt om dood, verlies en vergankelijkheid te tonen dan daadwerkelijk overleden dieren. Bierens en Marbury hebben besproken dat mensen in het digitale tijdperk verlangen naar materialiteit en ambachtelijkheid. De eigenschappen van de taxidermie praktijk zijn hierdoor aantrekkelijk voor kunstenaars en hobbyisten. Darwin, Sinke & Van Tongeren vormen een goed voorbeeld voor kunstenaars die ambachtelijkheid hebben geïncorporeerd in hun werken. Zij maken daarnaast foto's geïnspireerd op zeventiende-eeuwse stillevens. Normaal gesproken hebben foto's een sterk reality-effect. Doordat hun foto's lijken op zeventiende-eeuwse stillevens, komt juist het tegenovergestelde effect tot stand. De foto's lijken op schilderijen die 'slechts' representaties zijn van de werkelijkheid.

De drie kunstenaars leveren een belangrijke bijdrage aan het debat over de relatie tussen de mens met dieren en de natuur. Dit doen zij door allemaal hun eigen visie op onze omgang met de natuur te tonen. Les Deux Garçons lijken vooral te willen laten zien hoe het niet hoort. Zij transformeren dieren tot door mensen gemaakte objecten. Rafa focust meer op de invloed die mens en dier op elkaar hebben. Zij lijkt dieren erkenning te geven in hun dierlijkheid en hier respectvol mee om te gaan. Haar opgezette duiven zijn dan ook minimaal gemanipuleerd. Darwin, Sinke & Van Tongeren romantiseren juist dieren en de natuur. De werken van de kunstenaars tonen dat er heel verschillende manieren zijn om naar dieren en de natuur te kijken. Al deze benaderingen zijn op een bepaalde manier herkenbaar voor een

beschouwer. Immers baseren de kunstenaars zich op visuele tradities van het afbeelden van de natuur. Rafa introduceert levende dieren in haar werk en minimaal gemanipuleerde duiven. Haar werk lijkt hierdoor het dichtst bij de werkelijkheid te blijven. De kunstenaars lijken te proberen grip te krijgen op de essentie van de natuur en hoe wij ons tot haar moeten verhouden. Hun werk stimuleert beschouwers zich bewust te worden over hoe zij zich tot dieren en de natuur verhouden en willen verhouden.

Literatuurlijst

Aloi, Giovanni. *Art and Animals*. Londen: I.B. Tauris & Co. Ltd, 2012.

Baker, Steve. *Artist/Animal*. Minnesota: University of Minnesota Press, 2013.

Baker, Steve. *Postmodern Animal*. London: Reaktion Books Ltd, 2000.

Bierens, Cornel. *De handgezaagde ziel: over de terugkeer van de ambachtelijkheid in de kunst en omstreken*. Amsterdam: Mondriaan Stichting, 2013.

Chislett, Helen en Jaap Sinke. *Our First Book: Fine Taxidermy Darwin, Sinke & van Tongeren*. Tielt: Lannoo, 2018.

Desmond, Jane. "Postmortem Exhibitions: Taxidermied Animals and Plastinated Corpses in the Theaters of the Dead." *Configurations* 16(2008)3: 347-378. URL: <http://muse.jhu.edu.proxy.library.uu.nl/article/373988> (geraadpleegd 10 februari 2019).

Eaten by Non-Humans, Hans Schopping, red. Utrecht: Centraal Museum, 2018. Tentoonstellingscatalogus.

Gregory, Helen en Anthony Purdy. "Present Signs, Dead Things: Indexical Authenticity and Taxidermy's Nonabsent Animal." *Configurations* 23(2015)1: 61-92. URL: <http://muse.jhu.edu.proxy.library.uu.nl/article/576940> (geraadpleegd 17 februari 2019).

Henning, Michelle. "Anthropomorphic Taxidermy and the Death of Nature: The Curious Art of Hermann Ploucquet, Walter Potter and Charles Waterton." *Victorian Literature and Culture* 35(2007)2: 663-678.

Human Animal Research Network Editorial Collective, red. *Animals in the Anthropocene: Critical perspectives on non-human futures*. Animal Publics. Sydney: Sydney University Press, 2015.

Jager, Hans den Hartog. *Het Streven: kan hedendaagse kunst de wereld verbeteren*. Amsterdam: Atheneaeum - Polak & van Gennep, 2014.

Marbury, Robert. *Taxidermy Art: A Rogue's Guide to the Work, the Culture and How to Do it Yourself*. Pennsylvania: Artisan, 2014.

Lijst gebruikte websites

Bouma, Hilda. 'De schoonheid van dode dieren'. Het Financieele Dagblad. <https://fd.nl/fd-persoonlijk/1196987/de-schoonheid-van-dode-dieren> (geraadpleegd 24 april 2019).

De Massiac, Alix. 'Janis Rafa - in revisie'. Metropolis M. https://www.metropolism.com/nl/features/36585_in_revisie_janis_rafa (geraadpleegd 23 april 2019).

Foer, Joshua. 'Amateur Hour: Going Rogue'. VQR, A National Journal of Literature & Discussion. <https://www.vqronline.org/interviews-articles/2015/01/amateur-hour-going-rogue> (geraadpleegd 24 maart 2019).

'Internationale erkenning voor Les Deux Garçons'. Chapeau Magazine.
<https://www.chapeaumagazine.com/nl/headlines/2017/10/les-deux-garcons/> (geraadpleegd 21 februari 2019).

'Les Deux Garçons: Parcours'. Museum Beelden aan Zee.
<https://www.beeldenaanzee.nl/nl/les-deux-garcons> (geraadpleegd 10 april 2019).

Paddison, Laura. 'Artists Take on Climate Change'. Huffington Post.
https://www.huffingtonpost.com/entry/artists-take-on-climate-change_us_5ba25163e4b04d32ebfea0d4 (geraadpleegd 1 april 2019).

'Peintures'. Fine Taxidermy, Darwin, Sinke & Van Tongeren. <https://www.finetaxidermy.com/peintures> (geraadpleegd 23 april 2019).

Yeung, Peter. 'Joseph Beuys: I Like America and America Likes Me'. Kids of Dada.
<https://www.kidsofdada.com/blogs/magazine/35963521-joseph-beuys-i-like-america-and-america-like-s-me> (geraadpleegd 24 maart 2019).

Overige bronnen

Brown University. *Mark Dion and Robert Marbury - Playing with Dead Things: The Ethics of Animal Bodies in Art*. Brown University. Youtube clip. Verenigde Staten 2016.
https://www.youtube.com/watch?v=X31Vf_S37_k (geraadpleegd 23 april 2019).

NPO2. *Kunstuur*. NPO2. Vimeo clip. Nederland 2018. <https://vimeo.com/242729251> (geraadpleegd 23 april 2019).

Lijst gebruikte afbeeldingen

Afb. 1. Darwin, Sinke & Van Tongeren, (*Detail van*) *The Hornbill That Got Away*, 2017, taxidermie en gemengde materialen, 120 cm x 200 cm x 100 cm., (foto: <https://www.finetaxidermy.com/museum>, geraadpleegd 9 april 2019).

Afb. 2. Darwin, Sinke & Van Tongeren, *The Hornbill That Got Away*, 2017, taxidermie en gemengde materialen, 120 cm x 200 cm x 100 cm., (foto: <https://www.finetaxidermy.com/museum>, geraadpleegd 9 april 2019).

Afb. 3. Janis Rafa, *zaalopstelling van de tentoonstelling Eat by Non-Humans in het Centraal Museum*, Utrecht, 2018., (foto: Ernst Moritz, <https://www.nrc.nl/nieuws/2018/11/07/janis-rafa-verbeeldt-het-roestige-leven-op-een-schoothoop-a2754243>, geraadpleegd 9 april 2019).

Afb. 4. Jan Švankmajer, *zaalopstelling van de tentoonstelling Švankmajer - The Alchemical Wedding in het EYE Filmmuseum*, Amsterdam, 2019., (foto: Studio Hans Wilschut, <https://www.eyefilm.nl/tentoonstelling/jan-svankmajer>, geraadpleegd 13 februari 2019).

Afb. 5. Les Deux Garçons, *L'heure est grave*, No. 1, taxidermie en leren riem (wandobject), 40 cm, privécollectie, Amsterdam., (foto: <https://www.jaski.nl/expositie-le-deux-garcons-nu-bij-museum-beelden-aan-zee-den-haag/>, geraadpleegd 9 april 2019).

Afb. 6. Hermann Ploucquet, *Sir Tilbert delivering the king's message*, c. 1851, taxidermie, privécollectie., (foto: Pat Morris, <https://www.atlasobscura.com/articles/anthropomorphic-taxidermy-how-dead-rodents-became-the-darlings-of-the-victorian-elite>, geraadpleegd 9 april 2019).

Afb. 7. Thomas Grünfeld, *Misfit (pig/bird)*, 2001, taxidermie., (foto: designboom, <https://www.designboom.com/art/misfits-by-thomas-grunfeld/>, geraadpleegd 9 april 2019).

Afb. 8. Les Deux Garçons, *La Force Du Destin*, 2015, taxidermie, 190 cm x 155 cm x 70 cm, collectie Bax, Amsterdam., (foto: <http://maastrichtnet.nl/profielen/museum-aan-het-vrijthof/les-deux-garcons-pure>, geraadpleegd 10 april 2019).

Afb. 9. Les Deux Garçons, *une affaire*, taxidermie (op Meissen porselein, onder glazen antieke buis), 25 cm x 15 cm x 28 cm, privécollectie, Monaco., (foto: Jaski Art Gallery, <http://interiorator.com/les-deux-garcons/>, geraadpleegd 9 april 2019).

Afb. 10. Walter Potter, *The Kitten's Wedding*, c. 1890, taxidermie en gemengde materialen., (foto: Pat Morris/Joanna Ebenstein, <https://www.theguardian.com/lifeandstyle/gallery/2013/sep/13/curious-world-walter-potter-pictures-taxidermist-victorian>, geraadpleegd 10 april 2019).

Afb. 11. Les Deux Garçons, *T, en fait pas!*, taxidermie biggetje (op oude teddy/olifant onder plexiglas vitrine, 55 cm x 35 cm x 35 cm, privécollectie Venlo., (foto: Galerie Wilms, https://galeriewilms.nl/dt_gallery/les-deux-garcons/, geraadpleegd 9 april 2019).

Afb. 12. Janis Rafa, *Our Dead Dogs (deel twee van de trilogie Three Farewells)*, 2013, film still., (foto: Janis Rafa, https://www.janisrafaillidou.co.uk/three-farewells/458596_mother.html, geraadpleegd 17 april 2019).

Afb. 13. Janis Rafa, *Our Dead Dogs (deel twee van de trilogie Three Farewells)*, 2013, film still., (foto: Janis Rafa, https://www.janisrafaillidou.co.uk/home/456200_our-dead-dogs.html, geraadpleegd 17 april 2019).

Afb. 14. Janis Rafa, *Eaten by Non-Humans (met opgezette duif)*, 2018, houten stoelen., (foto: <https://www.centraalmuseum.nl/nl/tentoonstellingen/janis-rafa-eaten-by-non-humans>, geraadpleegd 17 april 2019).

Afb. 15. Janis Rafa, *Another 10 kg of Garden*, 2018, aarde en dierenbotten afkomstig uit de tuin van het ouderlijk huis van de kunstenaar, glitter., (foto: Jürgen Schabel, https://www.artweb.com/artwork/693070_another-10kg-of-garden, geraadpleegd 17 april 2019).

Afb. 16. Darwin, Sinke & Van Tongeren, *Enraged Vari According to d'Hondecoeter*, 2017, taxidermie en antiek ornament, 241 cm x 220 cm x 60 cm., (foto: Darwin, Sinke & Van Tongeren, <https://www.finetaxidermy.com/museum>, geraadpleegd 23 april 2019).

Afb. 17. Darwin, Sinke & Van Tongeren, *Ferry van Tongeren aan het werk in de werkplaats van het duo in Haarlem.*, (foto: uit *Our First Book*, Darwin, Sinke & Van Tongeren).

Afb. 18. Shapiro Modern, *Jaap Sinke en Ferry van Tongeren aan het werk in hun werkplaats in Haarlem*, foto, Shapiro Modern., (foto: <https://wsimag.com/shapero-modern/artworks/57056>, geraadpleegd 23 april 2019).

Afb. 19. Darwin, Sinke & Van Tongeren, *schetsen en klei studies van de kunstenaars.*, (foto: uit *Our First Book*, Darwin, Sinke & Van Tongeren).

Afb. 20. Darwin, Sinke & Van Tongeren, *huid van een witte tijger vastgepind aan een mal.*, (foto: uit *Our First Book*, Darwin, Sinke & Van Tongeren).

Afb. 21. Darwin, Sinke & Van Tongeren, *Être La Curiosité* (uit de serie *Les Peintures des Taxidermistes*), fotografie, 82 cm x 67 cm., (foto: Darwin, Sinke & Van Tongeren, <https://www.finetaxidermy.com/peintures>, geraadpleegd 23 april 2019).

Afb. 22. Darwin, Sinke & Van Tongeren, detail van *Être La Curiosité* (uit de serie *Les Peintures des Taxidermistes*), fotografie, 82 cm x 67 cm., (foto: Darwin, Sinke & Van Tongeren, <https://www.finetaxidermy.com/peintures>, geraadpleegd 23 april 2019).

Afb. 23. Darwin, Sinke & Van Tongeren, *Unknown pose by Great White Pelican* (uit de serie *Unknown Poses*), fotografie, 160 cm x 160 cm., (foto: Darwin, Sinke & Van Tongeren, <https://www.finetaxidermy.com/unknown-poses>, geraadpleegd 23 april 2019).