

Ver van de kuddegeest

Margi Geerlinks*

Voor exposities in het buitenland heeft ze nooit veel moeite hoeven doen, zegt Margi Geerlinks. Al meteen na haar eerste solotentoonstelling bij TORCH Gallery in Amsterdam meldden zich drie Amerikaanse galleries. Volgens het goed Nederlandse principe 'wie het eerst komt, het eerst maalt' kozen haar galeriehouder Adriaan van der Have en zij voor de Stefan Stux Gallery. In maart 2000 toonde ze voor het eerst haar werk in New York.

Wat trok de Amerikanen in haar digitaal bewerkte foto's die vraagtekens zetten bij de toenemende maakbaarheid van het menselijke – vooral vrouwelijke – lichaam? 'De VS lopen voorop als het gaat om technische ontwikkelingen op computergebied,' zegt ze, 'maar het ontbreekt vaak aan een inhoudelijke invulling: een concept waarin digitale fotografie geen doel op zich is, maar een middel om ideeën over te brengen. Een Nederlandse kunstenaar heeft het bijkomende voordeel dat zijn of haar werk in de VS gemakkelijk wordt geassocieerd met de schilderkunst van de Gouden Eeuw.'

De vaak ongemakkelijke beelden van Geerlinks waren zowel in de kritieken als commercieel een succes in het buitenland. 'Her digitally altered images, which deal with birth, aging and death, could be interpreted as parables touting the wonders of science, except they are also shot through with dread,' volgens *Time Out*. En *Art Papers Magazine* schreef: 'Her elegantly bizarre images communicate a sense of the body and the mind as an individual's domicile, a secluded place in which one – with languorous inattention or with quiet deliberation – gestates, grows, deteriorates or regenerates.' Haar werk werd afgebeeld in gezaghebbende kranten zoals *The Washington Post* en *The New York Times*, die haar werk 'brilliant' noemde.

De verkopen bleven daar niet bij achter. Geerlinks zegt dat ze veruit de meeste van haar werken – 95 procent, schat ze – heeft verkocht aan buitenlandse verzamelaars. Hetzelfde geldt voor andere TORCH-kunstenaars. Adriaan van der Have, de inmiddels overleden oprichter van TORCH Gallery, had een brede, internationaal georiënteerde smaak die vooral buiten de grenzen waardering vond. 'In Nederland begon mijn werk pas echt te lopen nadat mijn tweede solotentoonstelling lovend besproken was in verschillende grote kranten. Verzamelaars en musea reageren afwachtend, ze hebben bevestiging van buitenaf nodig. Een Amerikaanse verzamelaar durft op zijn eigen smaak en instinct af te gaan. Hier heerst een soort kuddegeest.'

Ook verschillen nationale en internationale verzamelaars in hun keuzes. Een van haar bekendste foto's, 'Mothers', waarin ze vier generaties vrouwen samenbrengt in het beeld van een moeder die haar kind zoogt, vond geen kopers in het buitenland. Te confronterend,

Margi Geerlinks

is fotografe

vermoedt ze, in een maatschappij die geobsedeerd is door eeuwige jeugd en het ontkennen van de ouderdom.

Hoewel de beelden van Margi Geerlinks niet provocerend zijn, zijn ze wel degelijk gemaakt om de kijker aan te zetten tot nadenken. 'Butterfly' is een decent beeld van een naakt meisje met een vlinder op haar schouder, voor de fotografe een 'symbool van de tijdelijkheid van mens en natuur'. De foto werd in 2005 gebruikt voor het affiche van *Crysalis*, een overzichtstentoonstelling van hedendaagse Nederlandse kunst in de Zuid-Italiaanse stad Bari, en leidde tot protesten waarop de lokale en later de internationale media gretig inspeelden. De Italiaanse justitie opende zelfs een onderzoek naar mogelijke schennis van de openbare eerbaarheid.

Het was niet het eerste incident rond Geerlinks werk. Vier jaar eerder, in maart 2001, had de publicatie van vier van haar foto's in *Rails*, het maandblad van de Nederlandse Spoorwegen, geleid tot een nationale rel van bescheiden formaat, toen de spoorwegdirectie wegens het vermeende aanstootgevende karakter besloot de volledige oplage van het tijdschrift (80.000 exemplaren) te vernietigen.

Die plotse bezorgdheid om het welzijn van argeloze treinreizigers kwam de NS op algehele hoon in de media te staan en leidde er bovendien toe dat Kees van Kooten, uit solidariteit met de fotografe, stopte met zijn column voor *Rails*: 'Dat ik mij uiteindelijk inspan voor een hypermodern, geprivatiseerd bedrijf waarvan de leiding, als het haar zo uitkomt, een moraal hanteert uit het tijdperk van de stoomtrein, is een onverteerbare gedachte.'

Bijval voor Geerlinks kwam er ook van een andere medewerker, Remco Campert: 'Ik heb het exemplaar van *Rails* waarin die foto's staan. In de top van de spoorwegen moet men wel heel ziek zijn als men daar iets aanstootgevends in ziet.'

Het opmerkelijkste aan de hele affaire, zegt ze, is dat ze de gewraakte beelden zonder problemen kon exposeren in Amerika en Groot-Brittannië, landen die algemeen als preutser bekendstaan dan het zogenaamd ruimdenkende Nederland.

Intussen dateert haar laatste solotentoonstelling alweer van 2006, bij Caprice Horn in Berlijn. Sindsdien nam ze nog wel deel aan groepstentoonstellingen, maar verlegde ze haar aandacht naar andere projecten, dichterbij huis in Rotterdam. Zo maakte ze twee jaar lang de opvallende affiches en publiciteitsfoto's voor het ROTheater, en hield ze zich bezig met sociale fotografie.

'Maar zo langzaam is de tijd rijp voor een nieuwe solo. Ik ben druk bezig werk daarvoor te maken.'

* Interview door Pieter van Oudheusden