

## Het unieke idioom in het werk van Eric Pina

Eric Pina (geb. 1972, Thiès-Senegal) is omwille van zijn afkomst een Afrikaans kunstenaar, die zijn artistieke opleiding aanving in Dakar, maar deze voltooide in Frankrijk aan de Ecole Supérieure d'Arts Plastiques de Mulhouse et de Haute-Alsace. Hij heeft diverse prijzen en beurzen ontvangen en stelde tentoon in Frankrijk, Canada, Zwitserland, Duitsland, Portugal. Hij woont en werkt zowel in Frankrijk als in Duitsland.

Kunnen we Eric Pina een Afrikaans kunstenaar noemen? Vanzelfsprekend verloochent niemand zijn afkomst en ook al blijkt dat niet altijd uit fysiologische uiterlijkheden, toch wordt de oorsprong niet zomaar uitgewist. Vandaar dat het voor niemand verborgen blijft dat deze tekeningen, etsen, aquarellen, pastels, schilderijen, driedimensionale beelden een Afrikaanse bodem hebben. Anderzijds appelleert dit werk niet aan het beeld dat we hebben van de klassieke Afrikaanse kunst met haar maskers, beschilderde gezichten, gestileerde statische voorstellingen, kortom werken die in functie staan van een idee, een geloof, een cultuur. Daar een bevestiging van of een antwoord op pretenderen te zijn of te geven.

Niets van dat alles bij Eric Pina.

Het feit dat hij in Europa woont en werkt, geeft daar zeker aanleiding toe. Maar dit kan niet de belangrijkste reden zijn waarom deze kunstenaar het artistiek werk maakt dat hij maakt. Beïnvloed door een van zijn grote idolen, Ousmane Sow (1935, Senegal), een kunstenaar die eveneens enige tijd in Frankrijk verbleef, in Europa beschouwd wordt als een van de grootste Afrikaanse beeldhouwers aller tijden, en die door Jan Hoet uitgenodigd werd zijn meer dan levensgrote beelden te tonen op Documenta IX (1992, Kassel, D.), werd Eric Pina in de eerste plaats geraakt door het universele karakter en thema van dit werk. Een werk dat wars is van (Afrikaans) exotisme, maar zich tegelijk niet overgeeft aan (Europees) realisme.

Ook Eric Pina weet in zijn werk dit evenwicht te bewaren, hoewel dat nooit – zelfs bij aanvang niet – een uitgekiend plan is geweest. De anonimiteit en eenzaamheid die hij ervoer tijdens zijn eerste verblijf (1994-1995) in Mulhouse en elders, verlamden hem a.h.w. en deze als mokerslag opgedane ervaring blijkt niet alleen een enorme psychische impact te hebben (gehad), maar ook zijn hele latere werk te hebben beïnvloed. Het gaat namelijk in hoofdzaak over mensen/individuen die zich in een niet-gespecificeerde omgeving bevinden. Kunnen we spreken van een urbaan kader of van een landschappelijke omgeving? Alleen de aanwezigheid van mensen zou daar enige duidelijkheid in moeten/kunnen geven. Mensen/figuren worden ergens geplaatst, in een omgeving die niet alleen ondefinieerbaar is, die er zelfs geen is. We hoeven

maar de portretten in de Box te bekijken om dat te beamen. Deze zogenaamde omgeving is een constellatie die door de kunstenaar nadrukkelijk gecreëerd/gepercipieerd is, door de werkelijkheid miskend en ontkend. Het is m.a.w. een fictieve wereld. Een fictieve voorstelling van een realiteit, van een context zonder enig stedelijk herkenningspunt. De figuren zelf zijn niet fictief, staan er, gerijd en monumentaal. Waardig en sereen. Schitterend getooid. Met onhandige, expressionistische handen. A.h.w. klaar om de tentoonstellingsruimte te betreden. Elders lijken de figuren zich te bevinden in een landschap, waarin anonimiteit alleen maar verhevigd wordt. En ook dat is speculatie van wie naar dit werk kijkt. Want waar komen die struiken en planten en al dat gebladerte vandaan, waarin mensen staan te schuilen, te wachten, waarin ze op de uitkijk staan?

In deze omgeving figureren mensen met een niet zo vrolijke blik. Ze vormen een menigte zonder een groep te zijn, die onderlinge/onderliggende banden, bindingen, relaties creëert. De figuren staan te wachten. Kijken naar buiten, niet naar de omringende andere(n). Ze houden de armen soms hulpeloos naast het lichaam, wat nog meer dat wachten bevestigt/concretiseert/versterkt. Ze zien er evenwel keurig en vaak ook kleurig uit, als gaan ze ergens op visite: "Het belangrijkste thema van mijn werk is gebaseerd op de relatie tussen de mens en zijn omgeving", aldus Pina zelf, waarbij hij wellicht vaststelt dat er weinig sprake is van relatie. Dat mensen naast wachten elkaar voorbijlopen: gejaagd, angstig, vluchtend. Dat vluchtige ontmoetingen plaatshebben in een irreële omgeving. Dat het onverwachte/het onvermoede/ het niet-beheersbare vermeden moet worden. Dat net dit onvermogen tot contact de ander onthutst en ongemakkelijk doet worden. Dat er steeds getuigen zijn, maar vanop afstand. Dat die getuigen op afstand de afstandelijkheid alleen maar vergroten. Dat een enkele keer er effectief toenadering is of een poging tot aanraking. Maar dan missen de ogen contact. Dat doen ze trouwens bijna altijd. Toch gaat het om een duidelijk geciviliseerde wereld met mensen die uit een cocon gestapt zijn om die wereld (vol verwachting misschien) te betreden, maar daar jammerlijk in falen. Is dat falen aan henzelf te wijten? Of gaat het om een collectief falen? Een vorm van menselijk onvermogen? Een tekort in de condition humaine dus. De gezichten vertonen weinig expressie. Het is vooral de lichaamshouding die een belangrijke taal wordt, want omdat de blikken elkaar slechts uiterst vluchtig kruisen – als ze dat al doen – moet daar geen emotie gezocht worden. Toch moeten we spreken van respect voor elk verschijnend individu. Nergens immers wordt hij als lamentabel, als deplorabel voorgesteld. We kunnen bijgevolg niet spreken van getormenteerde mensen. Neen, niets blijkt ze uit hun lood te slaan. Er is alleen geen of weinig interactie.

Eenzijds kunnen we spreken van figuratief werk met een narratief karakter, waarin bij elk mogelijk contact een afstand gecreëerd wordt in ruimte en positie. Er is steeds ofwel een onzichtbare hinderpaal of een zichtbare persoon die in de weg staat. Wie zich op gelijk niveau bevinden, staan ruggelings of naast elkaar gepositioneerd. Niet zelden zijn er onderling merkbare hoogteverschillen. Wordt hier een verrassend perspectief gehanteerd? Is het een handig middel om beweging in een eerder statische structuur te realiseren? Bevat het een verdoken symboliek om ongelijkheid (maar dan tussen wie) te suggereren? Vermoedelijk dit alles samen om het ongenaakbare alleen zijn te verwoorden.

Is er sprake van ontvluchten van de realiteit? Hoe realistisch de figuren immers ook zijn, - zij het in een typische /onvervreembare Eric Pina-voorstelling – de omgeving biedt iets raadselachtigs/onwezenlijks als context. Er zijn in die composities elementen die aan de kindertijd refereren en van de weeromstuit tot de droom behoren. Of zijn die landschappen evenzovele schuilorden en verwijzen ze naar een verleden, naar een ander continent? Wordt het verleden dus toch in deze werken geprojecteerd? En wordt het Afrikaans groepsgevoel (noodgedwongen) vervangen door een Europees hyperindividualistisch levensgevoel? Vele vragen die dit werk ons stelt. Waardoor het zijn gelaagdheid alleen maar bevestigt in een versterking van een beleving en in tegelijk de afzwakking van een herinnering.

Waar in zijn beginperiode Eric Pina de klemtoon legde op de omgevende menigte, waarin zijn figuren maar schimmen, silhouetten, schaduwen waren, kunnen we nu spreken van geprofileerde figuren in een schetsmatige omgeving. Is er m.a.w. sprake van een heerlijk en diep doordrongen, doordesemd, doorbakken coloriet enerzijds en een eveneens bezonken zwart anderzijds.

Sommige figuren/portretten zijn immers intens vol van kleur. Een coloriet dat via lagen diep door alles heen zindert. Geen eenduidige, gladde, superficiële kleur dus, maar een die zowel schemert als een onderhuidse gloed verspreidt. Als een bloedvlek die uitdijt en steeds nieuwe gedaantes aanneemt.

Anderzijds bevinden donkere figuren zich in straten die als muren opdoemen i.p.v. uit te geven op open ruimtes. Ze zijn in hun donkerte zelf wel aanwezig, maar wellicht voor de andere onzichtbaar, zijn schaduwen geworden van wie zich effectief elders bevinden. Niet zelden noemt hij in gravures/tekeningen/pastels zijn figuren "ombre", waardoor hij ze uit het werkelijke leven weghaalt. Waardoor weer de vraag rijst of wat zwart is toch niet afwezig is. Wordt hiermee gealludeerd op de identiteit van mensen, identiteit die meer is dan etnische afkomst, en dus niet vaststaand maar variabel is. De mensen in het werk van Eric Pina behouden vanzelfsprekend hun

specifiek persoonlijke identiteit, maar zijn hun groepsverbondenheid kwijt en/of hebben zich nog geen nieuwe kunnen toe-eigenen en vluchten daarom in het ik. En in de anonimiteit. Vertoeven of vluchten dus ook in het donker. Zijn ze hier effectief schaduw en is hun evenbeeld elders? Wordt het een poging om even niet te zijn, althans niet hier? Met zwartgalligheid of pessimisme lijkt dit zwart niets vandoen te hebben, wel met een zich afschermen van anderen, van de omgeving en een bevestiging van het pure ik te leveren. Een ik dat even stilstaat en ook de tijd heeft stilgelegd.

Opvallend en ik zou zelfs zeggen meesterlijk weet Eric Pina door de (eerder reeds aangehaalde) strategische opstelling of plaatsing van de figuren ruimte te creëren. Hoe weinig talrijk de soms lilliputtig kleine figuren ook zijn, verloren in de ruimte, ze vullen de ruimte op het grote blad, ze zijn a.h.w. de ruimte, die er anders niet zou zijn. Ze verschijnen als anonieme maar oh zo belangrijke spelers in een theatrale compositie. In een theater als de wereld. Een bewijs dat de mens zich altijd ergens "in" bevindt, zoals de Duitse (gecontesteerde) filosoof Peter Sloterdijk zegt. Waarmee hij vanzelfsprekend niet alleen (niet zozeer) de fysieke ruimte bedoelt als wel de mentale ruimte. Hoewel die eerste toch vooraf veroverd dient te worden. Welnu, past de mens zich aan zijn omgeving aan of past hij de omgeving aan hemzelf aan, omdat hij – opnieuw volgens Sloterdijk – niet alleen een atmosfeer van CO<sub>2</sub>, maar vooral een atmosfeer van symbolen en betekenissen nodig heeft?

In zijn meest recente grote werken stellen we een caleidoscopische organisatie op het blad/in de ruimte vast. Als een vorm van summatie, waardoor er op het eerste gezicht een verwarrend spel ontstaat, dat bij nader bekijken een gewild zich herhalend gebeuren wordt. Mensen staan – net zoals in gelijkaardige, reeds eerder vermelde landschappelijke ruimtes – verspreid, maar ditmaal voel je een drang tot contact, zie je hoe volwassenen/kinderen effectief elkaar raken, voeling met elkaar hebben, ook al blijven eenlingen op afstand dat gadeslaan of in zichzelf gekeerd afwezig blijven. Beweging groeit door sporen achter te laten of te spreiden over het papier. "We moeten op zoek gaan naar (nieuwe) gemeenschappen waarvan we deel uitmaken," aldus Sloterdijk. Eric Pina is er in zijn steeds evoluerend werk intens mee bezig. Legt een mentale wereld voor ons open, maakt daar meer van dan een louter artistiek project. Het is een uitgesproken gelaagd werk. Enerzijds is het figuratief met een narratief karakter, vermelde ik eerder, anderzijds is het in zijn irrationele verwijzingen abstract van aard. Speelt hij met graagte met de kracht van tegenstellend wit en zwart, zwart en rood (symboliek van warmte en zand?), met lichamelijke afwezigheid in het zwart, maar concrete aanwezigheid als picturaal beeld. Het zijn krachtige signalen van een kunstenaar die stilaan internationale faam geniet. Bewijzen zijn de deelname in 2014 aan de Dak'Art,

de Biënnale van Hedendaagse Afrikaanse kunst in Dakar, en zijn deelname in juni 2016 aan Art Basel, de meest gerenommeerde en meest prestigieuze jaarlijkse internationale kunstbeurs voor hedendaagse kunst. Dat de daartoe geselecteerde werken in het CC van Maasmechelen aanwezig zijn, maakt deze tentoonstelling niet alleen maar waardevoller, maar zoals de toekomst zal uitwijzen nog meer uniek.

Fernand Haerden  
2016