

‘Ways of Being’ in Stedelijk Museum Amsterdam

Het bezwerende oog van Maria Lassnig

Een blauw oog – priemende pupil, donkere rand om de iris – volgt iedereen die de tentoonstelling ‘Maria Lassnig, Ways of Being’ bezoekt. Soms als dat van een cycloop, alleen in een portret van opzij, of drijvend in het centrum van een bijna abstract gezicht. Dat blauwe oog zit je op de hielen. Van zaal naar zaal, door de jaren van Lassnigs kunstenaarsbestaan. Dat blauwe oog is onze gids. En tegelijkertijd bezweert de kunstenaar ons met haar onontkoombare blik.

Machteld LEIJ

In het Stedelijk Museum in Amsterdam blaast ze je van de sokken met haar schilderij ‘Du oder Ich’. Je kijkt recht in de loop van een pistool dat ze vasthoudt, een tweede pistool drukt ze tegen haar slaap. Ze is naakt, haar oude vrouwenlijf is kwetsbaar en toch zo daadkrachtig. In een zaal vol schilderijen zuigt dit doek alle aandacht naar zich toe, door die dubbel-loopse confrontatie, het felle kleurenpalet, het bijna stripmatige van Lassnigs stijl. Dit doek schildert ze in 2005, als ze 86 is.

Maria Lassnig (Oostenrijk, 1919-2014) kwam, zag en overwon. Dat deed ze in 2013 op de Biënnale van Venetië toen ze een oeuvreprijs kreeg. Haar presentatie daar was een herontdekking. Sinds die biënnale duikt haar werk regelmatig op – altijd dezelfde, vrij recente doeken. Die prachtig-pijnlijk confronterende ‘Du oder Ich’, is een hit. Evenals haar zelfportret met cavia, 2000. De tijd is dus rijp voor het gedegen, uitgebreide overzicht dat deze tentoonstelling biedt.

Hersenen

Lassnig kwam natuurlijk niet uit de lucht vallen. Ze schildert al sinds de jaren veertig. Na de oorlog maakt ze een inhaalslag om de moderne kunst te leren kennen, die tijdens haar jaren aan de kunstacademie in Wenen als ‘entartet’ werd verklaard door de nazi’s. Ze tekent surrealistische voorstellingen, onder invloed van contacten in Parijs, de stad waar ze in 1951 naartoe was verhuisd, de moderne kunst achterna. Dat surreële lost uiteindelijk op, maar blijft als een onderhuids gevoel van vervreemding altijd een bepaalde grondtoon in haar werk.

Ze begint op de academie al met zelfportretten. Kwetsbaar zou je denken, maar niets is minder waar. Haar naaktheid is eerlijk, vanzelfsprekend. Ze ontwikkelt zich, kijkt verder dan alleen de buitenkant. Ze schildert zogenaamde body awareness paintings, zelfportretten waarbij ze zich laat leiden door wat ze voelt, en niet zozeer door realiteitszin. Op een portret laat ze haar hersenen bijna terloops uitpuilen, ze draagt ze als een vlecht. Eng? Niet echt. Wel ongemakkelijk, ze lijkt beduusd. Denkkracht

Kleur in Lassnigs werk overschrijdt vaker wel dan niet de zintuigen. Ze noemt het bewustzijnskleuren en ziet het zo: ruikkleur gebruikt ze om een neus te schilderen, denkkleuren voor een voorhoofd

was niet echt iets waar veel vrouwen mee werden geassocieerd, maar Lassnig toont ons haar hersenen. Lassnig was feministe, en zo schildert ze ook. Haar grote reuzinnegestalte op het doek ‘Woman Power’, spreekt boekdelen. Ze schildert ook een tegenhanger: een hand met een pistool erin, getiteld: ‘Man Power’. Mannenkracht is destructieve kracht, vindt ze overduidelijk.

Valkuil

Als ze in 1968 verhuist naar New York komt ze middenin de hoogtijdagen van de conceptuele kunst terecht, op dat moment een mannen-domein. Deze valkuil deelt ze met Alice Neel: vrouwen die portretten schilderen worden op dat moment eenvoudigweg genegeerd. Het maakte hen niet minder productief. Het nieuwe leven in Amerika intrigeert Lassnig. Wat haar overvalt, komt terecht op haar doeken. Cellofaanverpakte groenten bijvoorbeeld. Datzelfde cellofaan schildert ze, in een

zelfportret om haar hoofd. Paraplu achter het hoofd, voor de zekerheid. De verstikkende kwaliteiten van het materiaal zijn verdwenen, want dat zelfportret is kalm, welwillend, vrolijk zelfs. De achtergrond, van meerdere schilderijen uit die tijd overigens, is van een opvallend soort groen, waarschijnlijk dezelfde kleur als het linoleum van haar atelier. Kleur in Lassnigs werk overschrijdt vaker wel dan niet de zintuigen. Ze noemt het bewustzijnskleuren en ziet het zo: ruikkleur gebruikt ze om een neus te schilderen, denkkleuren voor een voorhoofd.

Hoe abstract haar werk kan zijn – in de jaren zestig maakt ze schilderijen met lijnen, die tegen een vaak lege, witte achtergrond toch vorm weten te worden – altijd maakt ze zelfportretten en schildert ze de wereld om zich heen. Maar die wereld van Lassnig houdt niet op bij de voordeur, die dijt met gemak uit naar thema’s die ze eigenlijk zelf bijna niet te adresseren vond, zoals oorlog en geweld.

Sciencefiction

Kunst is voor haar geen vehikel om te protesteren. Maar wat haar raakt, is haar onderwerp. Ze ziet zich niet als activiste, maar dat weerhoudt haar er niet van om te werken aan een anti-oorlogsanimatiefilm die helaas nooit voltooid werd. In New York kwam ze in aanraking met film- en animatietechniek. Een aantal van haar filmpjes, abstracte dansende animaties, een portret van een vriendin in ultraclose-up ... worden geprojecteerd in het Stedelijk, maar het zijn zijsporen. Ze excelleert vooral in het schilderen.

Ze schildert in 1984 het doek ‘Atoommoeders/ Atoomtijdmoeders’. Twee vrouwen zitten gehurkt, met op schoot in het zwart ingebakerde baby’s. Ze zijn bijna abstract, schetsmatig. Maar je denkt al snel dat die kinderen zijn gestorven, de titel suggereert door een atoom-bom. Zo van dichtbij geschilderd verdwijnt het expliciete drama. Er ontstaat een essentie van slachtofferschap, maar zonder de dramatiek die je in de portretten van oorlogsweduwen en wezen van Käthe Kollwitz wel aantreft.

Zelf wil ze geen kinderen om haar handen vrij te houden voor de kunst. Ze is persoonlijk en maatschappelijk tegelijkertijd, en ze valt voor sciencefiction. Ze schildert gebruiksvoorwerpen als gestroomlijnde ruimteschepen, en vrouwen, zwevend als ruimtevaarders. Ze zijn de voorboden van een nieuwe wereld met ruimte voor vrouwen. Haar fantasie, een waarin het heelal de ruimte biedt die haar op de aarde is ontzegd, raakt aan het Afro-futurisme. Al heeft het wel iets cynisch, hoe ze eerder kans ziet op een menswaardig bestaan in een onmogelijke leefomgeving als de ruimte, dan op onze eigen, door mensen overheerste planeet aarde. Maar die schilderijen hebben iets hoopvol.

Meer dan alleen hits

Beperkingen en grenzen die mensen elkaar opleggen, kunnen we vroeg of laat toch mooi omzeilen. Lassnigs werk is vreemd, hoopvol, vrolijk en in de kern soms verontrustend. Geen wonder dat haar werk elke opgeworpen barrière, door voorkeuren in de kunstwereld bijvoorbeeld, heeft weten te slechten. Al moet gezegd dat haar werk in de jaren tachtig al werd geëxposeerd in het Stedelijk Museum in Amsterdam. En Rudi Fuchs, toenmalig directeur, toonde haar werk ook op zijn documenta in 1982.

Dat is natuurlijk al een tijdje geleden. Deze overzichtstentoonstelling voorziet in een behoefte aan volledigheid, aan context, aan meer dan alleen de laatste hits van Lassnig. Vreemd dus, dat het laatste zaaltje als slotakkoord liefdeloos is ingericht. Het werk hangt rommelig. Maar erger is dat de associaties met een naderend einde weinig subtiel zijn. De zaaltekst bij een video uit de jaren zeventig, waarin Lassnig – in de kracht van haar leven – in een wit gewaad rondwaalt, benadrukt de naderende ouderdom. Lassnig overleed in 2014, 95 jaar oud. Die aangekondigde dood tekent zich misschien al in 2000 af op het doek ‘De grote vermoeidheid/de vermoede, uitgeputte mensheid’ in dat laatste zaaltje. Die drie bleke figuren in een ziekenhuisbed geven een eerlijk, enigszins ontluisterend beeld van ziekte en dood. Maar 2000 is ook het jaar van haar ontegenzeggelijk levenslustige zelfportretten, dus hoezo is dit werk een aankondiging van een naderende dood? Die laatste zaal is een geforceerd, melodramatisch einde van een klinkend oeuvre. Jammer, want het zijn juist die laatste jaren van haar kunstenaarschap die de hernieuwde aandacht voor haar werk aan hebben gejaagd.

Maria Lassnig ‘Ways of Being’ tot 11 augustus in Stedelijk Museum, Museumplein 10, Amsterdam, NL. Open ma-zo van 10-17 u, vr tot 22 u. www.stedelijk.nl



Maria Lassnig, ‘Du oder Ich’, 2005, Private Collection, courtesy Hauser & Wirth Collection Services © Maria Lassnig Foundation

‘Jeunes artistes en Europe, Les Métamorphoses’ in Fondation Cartier Parijs

Who’s in and who’s out?

Fondation Cartier in Parijs waagt zich aan een beknopt overzicht van jonge Europese sleutelkunstenaars. Er is niet gekozen voor verschillende unieke posities, maar de voorkeur gaat uit naar enigszins archaische kunst die gevoed wordt door geschiedenis, rituelen, sagen en mythen en waarbij een belangrijke plek is weggelegd voor het ambacht of handwerk. Met name de bijdragen van de (mode)ontwerpers vormen een aangename dissonant.

Nanda JANSSEN

Een goed initiatief om een overzicht te geven van opkomende kunstenaars in de Europese regio. Een poging tot een beantwoording van de vraag ‘wie doet er op dit moment toe?’ – want daar komt zo’n tentoonstelling toch op neer – is natuurlijk gelegitimeerd. Altijd is het spel te bepalen wie ontbreekt en wie je zelf gekozen zou hebben. Een aardig idee ook om geen land centraal te stellen maar heel Europa. Zo is het geografische Europa het vertrekpunt, niet het politieke, en nemen dus ook kunstenaars uit Rusland en Georgië deel.

In totaal zijn eenentwintig kunstenaars uit zestien landen uitgenodigd, geboren tussen 1980 en 1994. De curator is bijgestaan door een groot aantal scouts in de diverse landen. Het kan als een kleine politieke daad gezien

worden om ook een Syrische kunstenaar erbij te betrekken. Al zal schilder Miryam Haddad in het vizier zijn gekomen, doordat ze in Parijs woont en er de kunstacademie heeft doorlopen. Er zijn natuurlijk vergelijkbare initiatieven zoals de tweejaarlijkse ‘Future Generation Art Prize’ die in juni weer wordt uitgereikt. Ook al richt die de blik op jonge kunstenaars uit de hele wereld, ze vissen wel in dezelfde vijver. Dat blijkt bijvoorbeeld uit het feit dat de Belgische Kasper Bosmans voor beide is geselecteerd.

Zo’n selectie kan op allerlei manieren aangevlogen worden, bijvoorbeeld een keuze voor verschillende unieke posities of een gemeenschappelijke rode lijn. In Parijs is gekozen voor dat laatste. De voorkeur gaat uit naar naïeve kunst, kunst die wortelt in de geschiedenis en gevoed wordt door rituelen, sprookjes, legenden en folklore. Uit diverse kunstwerken spreekt een zekere theatraliteit, volkskunstesthetiek overheerst en de aandacht voor handwerk is groot. Het resultaat is een expositie die bij vlagen behoudend aandoet doordat de nieuwste vorm- of materiaal-experimenten alsook conceptuele richtingen en trends ontbreken. Dus geen post-internet art of hypermaterialisme noch topics als het antropoceen, feminisme, queer, gender, dekolonialisme en de Zwarte cultuur en emancipatie. Zachte kunst die meebeweegt vindt in Fondation Cartier ruimschoots haar plek. Voor recalcitrante, controversiële stemmen bleef de deur gesloten.

Retour naar wansmaak

De naïeve kunst vindt met name zijn zwaartepunt in de gekozen schilders. Schilderkunst is momenteel enorm dynamisch doordat het

De bronnen van het Bauhaus in Baden-Württemberg

Een sterk totaalbeeld

100 jaar geleden, op 19 maart 1919, voegde het bestuur van Weimar op vraag van architect Walter Gropius zijn 'Kunstgewerbeschule' samen met de Akademie. Het 'Bauhaus' was geboren. In zijn korte bestaan (1919-1933) ontketende dat instituut een revolutie in de Europese kunst en vormgeving. Het liet kunst en ambacht rijmen met industriële productie door een nieuwe pedagogiek die leerlingen aanspoorde om buiten gebaande paden te denken. Veel Duitse Bondstaten, waaronder Baden-Württemberg (Ba-Wü), pakten ter gelegenheid van de verjaardag van Bauhuis uit met 'hun' deel van de erfenis ervan.

Pieter T'JONCK

Het Bauhaus streek nooit neer in Ba-Wü, ook al was Mannheim de tegenkandidaat van Dessau, waar het zich uiteindelijk zou vestigen na het vertrek uit Weimar. Het streven naar vernieuwing van architectuur en design leefde echter in heel Duitsland. Het Bauhaus was 'slechts' een exponent, 'hors catégorie' weliswaar, van een krachtige hervormingsgolf die al voor de oorlog aanving met de Werkbund. Die streefde er onder invloed van de Engelse 'Arts and Crafts' al vanaf 1907 naar om een antwoord te bieden op de uitwassen van de industrialisering. Walter Gropius (1883-1969) was een actief lid vanaf 1910. Geen wonder dus dat het Bauhaus veel stafleden rekruteerde uit de cirkel van de Werkbund.

Die Werkbund stond heel sterk in Ba-Wü. Twee musea in Stuttgart, hoofdstad van Ba-Wü, maken dat overduidelijk. Het Kunstmuseum en de Staatsgalerie – een meesterwerk van James Stirling en Michael Wilford – zijn in zekere zin elkaars tegengestelden. De collectie van de Staatsgalerie biedt een breed overzicht van de Europese kunst van de laatste anderhalve eeuw. Het gaat ook prat op een grote collectie werken van Oscar Schlemmer, die aan het Bauhaus schilderkunst, dans en theater doceerde. Het toont onder meer de kostuums van het 'Triadische ballet', een dansvoorstelling uit zijn Bauhausjaren.



De dubbelwoning van Le Corbusier in de Weissenhofsiedlung in Stuttgart © foto Stuttgart-Marketing GmbH Achim Mende

Het Kunstmuseum daarentegen focust op kunst met lokale 'roots'. Er hangen topwerken van onder andere Otto Dix en Gego. Zij hadden echter geen relatie met het Bauhaus. Dat ligt anders bij de rijke collectie werken van Adolf Hölzl, een niet zo bekende beeldend kunstenaar van Tsjechische afkomst. Hölzl ging al rond 1906 overstap voor de pure abstractie. Dat is erg vroeg, en zeker eerder dan zijn eeuwige concurrent en Bauhaus-stafid Wassily Kandinsky, waar de Staatsgalerie mee pronkt.

Het oeuvre van Hölzl intrigeert omdat je ziet hoe de schilder een kat- en muisspel speelde met de gevestigde orde waar hij, als leraar aan de Academie, tegelijk toe behoorde. Terwijl hij puur schilderkunstige problemen als kleurstellingen en compositie exploreerde, gaf hij er vaak op het laatste moment een draai aan die zijn werk toch 'herkenbaar' maakte voor de goegemeente.

Maar vooral zijn invloed als leraar is moeilijk te overschatten. Onder zijn leerlingen telde hij naast de al vermelde Schlemmer ook Johannes Itten. Diens beruchte 'Vorkurs' (vooropleiding) zindert nu nog na in de pedagogie van toonaangevende kunstopleidingen. Gedurende zes maanden 'bevrijdde' Itten studenten van conventionele gedachten om hun

zo hun 'eigen stem' te laten ontdekken. Itten leerde ze daarnaast omgaan met materie en onderwees ze in zijn kleurenleer. De mosterd voor dat programma haalde hij grotendeels bij zijn leermeester Hölzl!

Beide musea tonen ook werk van andere Bauhaus-stafleden als Paul Klee en Lyonel Feininger. Je ontdekt hier ook het werk van schilder en graficus Willy Baumeister. Hij ontwierp de affiche voor de 'Bauausstellung Weissenhofsiedlung', de belangrijkste showcase van de Bauhausgedachte in Stuttgart.

Het nieuwe bouwen

De Siedlung (1927) was de eerste in een reeks van zes Werkbund-tentoonstellingen die tussen 1927 en 1932 het nieuwe bouwen propageerden aan de hand van concreet gebouwde woonwijken. Ze stond onder leiding van Ludwig Mies van der Rohe (1888-1969), die vanaf 1930 de leiding van het Bauhaus zou overnemen.

Zijn plan voor de site blijft bijzonder. Hij strooide de gebouwen zo behendig, quasi-pittoresk, uit over de steile heuvelflank dat er toch een sterk totaalbeeld ontstond. Van der Rohe wist ook het puike van de Europese

modernisten, net een jaar voor de stichting van de 'Congrès Internationaux d'Architecture Moderne', kortweg CIAM, naar Stuttgart te lokken. De wijk is overigens nog steeds bewoond, op de dubbelwoning van Le Corbusier na, die als museum ingericht werd.

De twee andere grootsteden in Ba-Wü, Karlsruhe en Mannheim, kunnen niet aan Stuttgart tippen als broedhaard voor het Bauhaus. Toch zijn ze elk op hun manier een bezoek meer dan waard. De Kunsthalle Mannheim verenigt een Jugendstilgebouw uit 1907 van Hermann Billing met een magistrale recente uitbreiding door von Gerkan Marg Partners. Dat architecturale geweld staat ten dienste van een voorbeeldig tentoonstellingsbeleid en een exquise collectie met onder meer 'L' exécution de Maximilien' van Edouard Manet. Tot 16 juni loopt er ook een retrospectieve van de Franse beeldhouwer Henri Laurens.

Daarnaast is er ook het 'Stadttheater' (1957). Mies van der Rohe maakte hiervoor een ontwerp, maar toen de stad tegenstribbelde over het somptueuze volume mocht zijn leerling Gerhard Weber de honneurs waarnemen. Ook dat is een intrigerend werk.

In Karlsruhe had Walter Gropius dan weer de leiding over een andere 'Bauausstellung'. Ook deze dammerstockwijk is nog steeds bewoond. Het verschil met Mies' Weissenhofsiedlung is opvallend. Hier geen briljante compositie, maar strakke organisatie. Het vlakke terrein leent zich daar meer toe. Maar het verraadt ook het verschil in temperament en inzicht tussen beide Bauhaus-directeurs. Mies is het genie, Gropius de ideoloog. Toch is de wijk een bezoek waard, al was het maar voor het exquise biologische restaurant 'Erasmus' in de voormalige kruidenierswinkel. Karlsruhe 'vaut le voyage' hoe dan ook, ongeacht of het nu om het verbluffende ZKM (Zentrum für MedienKunst) of om een bezoek aan de historische barokstad gaat.

www.bauhaus100.de

bult van de schilders die eigentijdse materialen en opvattingen presenteren, waarbij het schilderij regelmatig het doek verlaat en een andere (ruimtelijke) vorm vindt en soms zelfs tegen sculptuur of video aanschurkt. Die ontwikkelingen blijven hier buiten beeld. De voluptueuze figuren van George Rouy (Verenigd Koninkrijk) maken een vette knipoog naar die van Botero. De geabstraheerde, kleurrijke haast vloeibare gedaanten bedekken het schildervlak bijna volledig en vlakken daarmee ook de compositie af. De Deen Magnus Andersen schildert maatschappelijke sprookjes 'gone wrong' die zijn ingelijst met aluminium honingraatpanelen van de bouwmarkt. Hij bedient zich van een esthetiek waarin (technische) onbeholpenheid en amateurkunst de maat slaan. Deze retour naar de wansmaak is een beweging die zich al een flink aantal jaren laat gelden.

De maskers en sculpturen van Evgeny Antufiev (Rusland) zijn weliswaar sympathiek, maar ook van het type brave folklore dat al een decennium in zwang is. Ook in de verrukkelijke totems van Marion Verboom (Frankrijk) die architectonische, kunsthistorische en archeologische motieven uit alle windstreken en tijdperken op elkaar stapelt, is de voorkeur van de curator voor archaische kunst te herkennen.

Design en mode

De interessantere bijdragen komen uit de design en mode zoals het kantoormeubilair uit gerecycleerde elektronische apparaten van het Italiaanse in Amsterdam wonende duo Formafantasma. Het heeft onberispelijk gladde oppervlakten in zachte tinten waar hier en daar een toetsenbord of computerbehuizing in te herkennen is. Zelden was 'cradle to cradle' zo stijlvol.

Of neem de verbluffend virtuoze sculptuur die een kast blijkt te zijn van de Griek Kostas Lambridis, die net als de Italianen aan de Design Academy in Eindhoven heeft gestudeerd. Sterker nog, met deze kast – een herinterpretatie van de achttiende-eeuwse Florentijnse Badminton-kast, het summum van ornamentatie en materiaalgebruik – studeerde hij af. Intrigerend zijn ook de rugzakoutfits van Tenant of Culture, de naam waar de Nederlandse Hendrickje Schimmel achter schuil gaat. Overproductie en de afvalberg stimuleerde ook haar om materialen – in dit geval stoffen en kleding – te hergebruiken. De kledingstukken van aaneengeregen rugzakonderdelen zijn een uitvergroting van de nomadische mens zonder vaste woonplaats, van de vluchteling en immigrant. De disciplines mode en design zijn kortom een waardevolle aanvulling. En als we toch aan het inventariseren zijn: fotografie ontbreekt in het geheel en performance is ondergebracht in het randprogramma en daardoor vrij onzichtbaar.

Raphaëla Vogel (Duitsland) levert het meest enigmatische werk. Ze viel ook al op in de expositie 'Hybrids' (Tilburg, 2018). Hier in Parijs maakt ze opnieuw gebruik van het motief van twee statige leeuwen. Niet van brons deze keer, maar afgegoten in wit polyurethaan elastomeer en opgehangen in de ruimte. Het vraagt enige concentratie om leeuwen in de witte wirwar te herkennen. Ook de slangen op de grond lijken uit het schimmenrijk te komen. Ze dragen enkel nog hun afgeworpen huid. Uit de speakertjes die achter de giftanden zijn aangebracht, klinkt de wankel stem van de kunstenaar die 'Hurra, wir leben noch' zingt. De installatie is omringd met diabolische koppen: beschilderde dierenhuiden die namen als Jessica of Helmut dragen. Het geheel is



Raphaëla Vogel, Fondation Cartier © Luc-Boegly

een cocktail van sjamanisme, mystiek en symbolisme. Weliswaar is Vogels werk ook doorspekt met archaische elementen, maar ze paart primitieve materialen aan hedendaagse en ontwikkelt een geheel eigen syntax. Het is daardoor niet altijd te duiden, maar het is erg spannend waar dit toe leidt. Meer van dit soort unieke posities en verrassingen zouden de tentoonstelling hebben versterkt.

'Jeunes artistes en Europe, les métamorphoses', tot 16 juni in Fondation Cartier, 261, Boulevard Raspail, Parijs, FR. Open di-zo van 11-20 u, di tot 22 u. www.fondationcartier.com