ALMINE RECH

John M Armleder
La Bruche du Haricot

Nov 20, 2014 — Jan 17, 2015 | Brussels

Onder de titel « La bruche du haricot », presenteert John M. Armleder in de Almine Rech Gallery een nieuwe reeks werken uit de beroemde serie *Puddles Paintings*. De bedekkingsmethodiek die in deze werken wordt aangewend is gelijk aan die van de *Pour Paintings*, waarbij op het oppervlak van grote horizontaal liggende doeken een buitensporige hoeveelheid van verschillende materialen en andere ongeschikte chemicaliën – die oxideren en uiteindelijk het doek op een even onvoorspelbare als onverwachte wijze affecteren – wordt verspreid.

Zoals in het hele oeuvre van John M. Armleder ontkennen deze schilderijen, die zijn ontstaan vanuit zijn bewondering voor het werk van Larry Poons, zowel hun productiestrategie als het belang van het proces zelf niet: een werkwijze bevrijd van formele beperkingen, morele verplichtingen en de conventies van stijl en smaak. De schilderijen worden aldus overspoeld met een overmatige hoeveelheid verf die stagneert, kromtrekt, nauwelijks droogt – een vloeibare bel in het midden achterlatend. Vervolgens worden er allerlei elementen die door hun aantal het transformatiepotentieel nog verhogen op aangebracht. Tot slot worden de doeken rechtop geplaatst, waarbij het nog steeds vloeibare centrum willekeurig wegstroomt, wat de doeken volgens Armleder “een Action Painting-aspect [geeft], ook al is er van mijn kant geen enkele inspanning tot expressie.”

De virtuositeit van de kunstenaar om van zowat alles gebruik te maken, om te knutselen met het echte, heeft zich onophoudelijk ontwikkeld op het indrukwekkende tempo van zijn productie die door een loutere willekeurige opsomming van zijn *ingrediënten* al voldoende zou kunnen worden omschreven. De grote doeken, die vreemde landkorsten of kosmische constellaties evoceren, zijn vooral het prachtige resultaat van een onmogelijke en catastrofale mix van: synthetisch email - sneldrogend, watergedragen, met twee epoxycomponenten en twee polyurethaan- en cellulosecomponenten; een acrylaatdispersie; een impregnatie met fungicide; een kleurloze glazuur voor hout; een beschermende glazuurlaag; synthetische Zapon bootvernis op basis van polyurethaan met UV-bescherming; aluminiumverf met porseleinglans - interfererend, iriserend, in chroomspray, mineraal op basis van siliconen, gemetalliseerd acryl, voor de vloer, voor airbrush, voor zijde, voor glas in lood, met gehamerd effect; een transparante basis van acryl; een spray met marmereffect; bladgoud; pigmenten voor het schilderen - verguld, lichtgevend; een siccatief; pailletten en glitterpoeder; kerst- en Halloweenversiering; plastic speelgoed; ijzerwaren; modelbouwspullen; ijzerdraad; een pijpenrager; knutselmateriaal; pasta; chocolade; plastic sieraden; katoenvezels; iriserend medium; inkt; vermalen autoband; nepbloed; tafeldecoraties; pompons; suikerversiering; nagellak; asfalt; bergkristallen en kunststof.

Wat de snuitkever betreft, laat in dit stadium niets toe om na te gaan of het insect een rol speelt in deze verwoestingsactie, tenzij we rekening houden met de onomkeerbare schade die hij de boon toebrengt en daardoor blijvend ongeschikt maakt, waarbij zijn larvale bezoek het oppervlak van de boon met opvallende rond uitgesneden openingen achterlaat. Zelfs al hebben de – onbeduidende en geduldige – acties van de snuitkever de bewondering van John M. Armleder weten te wekken, laat ons dan toch de analogie of de ijdele verleiding om dierlijke en agrarische metaforen te gebruiken vermijden. Uiteindelijk blijkt de snuitkever er altijd al te zijn geweest, als een pure betekenaar in een gevarieerde en eindeloze catalogus van vormen en woorden die wachten om te verschijnen.

Net als Genesis P-Orridge weet John M. Armleder al lang dat alles er al is, dat creatieve activiteit een verdachte plaats van ontvoering is, een bedenkelijke registratiemodus. Vanuit die ambivalente en paradoxale wereld, ergens tussen de nonchalante minachting van een Warhol en de door Duchamp gepostuleerde “schoonheid van de onverschilligheid” in, vervoegt zijn project de ondermijningsactiviteit van deze twee grote figuren van de twintigste eeuw: het ondergraven van het begrip van de individuele, originele en authentieke auteur. Hij doet dit echter op een andere manier, buiten zijn wil om en los van alle beperkingen, zonder onverschilligheid of afstandelijkheid.

Armleder gelooft niet méér in de specifieke waarde van kunst dan in die van zijn eigen productie. Een houding van gezond ongeloof, die hij meer gemeen heeft met Monsieur Aa en Picabia dan met de meeste van zijn tijdgenoten. Want het is al bijna vijftig jaar dat zijn oeuvre zich ontwikkelt buiten de gevestigde systemen, vanuit tegenstrijdige en wazige veronderstellingen, op basis van een methode die los staat van de categorieën en hiërarchieën van de kunst. Hoewel het zich tegen elke vorm van gezag keert, inspireert het even atypische als invloedrijke werk van deze kunstenaar zich evenzeer op de grote verhalen van de artistieke bewegingen (Constructivisme, abstractie, Pop art, Op-art, Minimalisme, Conceptualisme ...) als op de culturele schemerzones. Een manier van kunst maken alsof men gaat winkelen, van te kijken met nieuwsgierige aandacht naar de elementen en tekenen die ons leven sieren. Of hij nu objecten gebruikt die deel uitmaken van de cultuur van het museum of de wereld van het surfen, van de Serie B, de Zen-filosofie, de theeceremonie, de Hawaiiaanse folklore of populaire kerstrituelen, hun belang ligt niet in hun oorsprong maar in hun verdubbeling, hun verplaatsing naar een *andere* ruimte, één die a priori niet geschikt is om hen te herbergen.

Het is, vanaf zijn eerste happenings in de jaren '60 met de groep Ecart (een verre uitloper van de Fluxus-beweging) en doorheen het geheel van zijn picturale oeuvre of zijn reeks *Furniture Sculptures* – zijn monumentale installaties, lichtwerken, multipels of werken op papier, maar ook zijn activiteiten als curator of redacteur – momenteel onmogelijk om retrospectief het geheel van deze objecten aan de hand van schema's, tijdskaders of eender welke andere evolutielogica te ordenen. Niets, behalve de hardnekkigheid van een relatie met de wereld en het leven die doorheen zijn spel van accumulatie en verstoring louter en alleen het bewijs levert dat de kunst enkel dit zou zijn: het onontwarbare resultaat van verschillende plunderings- en transformatieacties, van willekeurige selectieprocedures, van klonen en uitwissen.

Het oeuvre van John M. Armleder schrijft zich op die manier in in een veelvoorkomende contradictie: hoewel de kunstenaar er alles aan heeft gedaan om (kritische, esthetische of ethische) afstand te nemen van zijn gekozen onderwerpen-objecten, is hij er onvermijdelijk toch mee *verbonden*. Zelfs tot op het punt waar hij het risico aanvaardt te worden besmet met de negatief geachte waarden die in zijn kunst zijn verwerkt, door de zwakte, de leegte of de mislukking. Dit omkeringsproces is niet nieuw, maar neemt, bij Armleder, duizelingwekkende proporties aan. Bij hem is het proces van incorporatie en recuperatie steeds een ruimte voor vreugdevolle ont-eigening, een in vraag stellen van alles, van niets en vooral van eender wat.

Stéphanie Moisdon