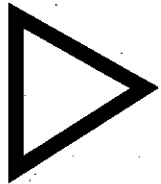


Stedelijk
Museum

BUREAU

AMSTERDAM



NO 19

ROZENSTRAAT 59 / 1016 NN AMSTERDAM

TEL 31(0)20 4220471 / FAX 31(0)20 6261730

Robert Schilderijen.
Greene en fotografie
6.1. / 11.2. 1996

MENS, HOND, NATUUR

ROBERT GREENE, opgegroeid in New York en woonachtig in Amsterdam, maakt schilderijen en foto's die slechts ten dele iets prijsgeven van zijn grotestadsleven. In zijn pastorale **Fêtes Galantes** heerst een droomachtige sfeer van tijdloosheid: de protagonisten bewegen zich, stijlvol aangekleed en elegant als acteurs, door arcadische decors van bossen, parken, stranden en sprookjesachtige stadsgezichten. Men wandelt, picknickt, speelt, luiert naakt op het gras, viert feest of gaat uit varen. De taferelen die Greene ons voorhoudt zijn een lofzang op de natuur, vriendschap, liefde en (homo-erotische) sensualiteit; zijn schilderijen stralen van 'luxe, calme et volupté'. Zelfs in **Whirling an Echo** (1991), een doek dat een monumentaal negentiende eeuwse fabriekscomplex voorstelt, heerst een onwezenlijke stilte. Het bakstenen gebouw ligt er - als in een De Chirico - verlaten bij. De schoorsteen rookt niet en er is geen arbeider te bekennen. Over het fabrieksterrein kuieren een paar wandelaars met hun poedels en staat een jongetje met zijn koffers op de trein te wachten. De zachte, onscherpe, zwart-wit foto's die Greene naast zijn schilderijen maakt, zoomen in op de texturen van bomen, honde- en mensenhaar, of zijn sfeerbeelden waarin mensen in parken en aan stranden op mateloze wijze de werking van natuur en licht ondergaan. In één van de foto's speelt een kind in het gras onder hoog boven haar uit torenende bomen. In andere foto's loopt een meisje met uitgestrekte armen het zonlicht tegemoet, en knijpt een jongetje in een vijver zijn ogen dicht tegen het stralende licht. Uit deze beelden spreekt dezelfde verdroomde tijdloosheid en sensualiteit die in de schilderijen is te vinden: "Het lijkt een beetje op het wegzweven tussen het haar en de vederachtigheid van de dingen. Die lichtheid; de wens om opgetild te worden. In mijn fotografie, en misschien ook wel in mijn schilderijen, probeer ik weg te zweven."

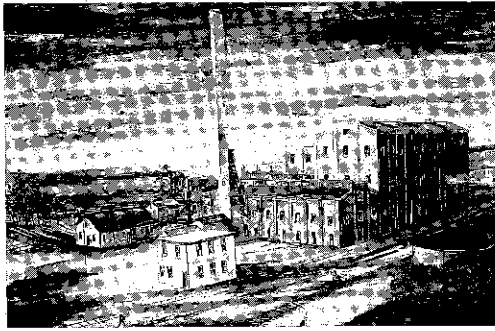
In tegenstelling tot zijn generatiegenoten Salle en Fischl, getuigen Greene's nadrukkelijk figuratieve schilderijen van een zekere distantie tot het moderne leven. Greene ontsnapt in een lichte droomwereld, waarin hij geliefden, dieren (zijn witte koningspoedel Marsden ontbreekt in bijna geen schilderij) en vrienden uit de wereld van kunst en mode in 'Déjeuner sur l'Herbe-achtige' situaties portretteert, die ver weg liggen van de kosmopolitische circuits waarin zij zich in werkelijkheid bewegen. Hoewel zijn doeken qua schilderwijze getuigen van een gemaniëerde

MAN, DOG, NATURE

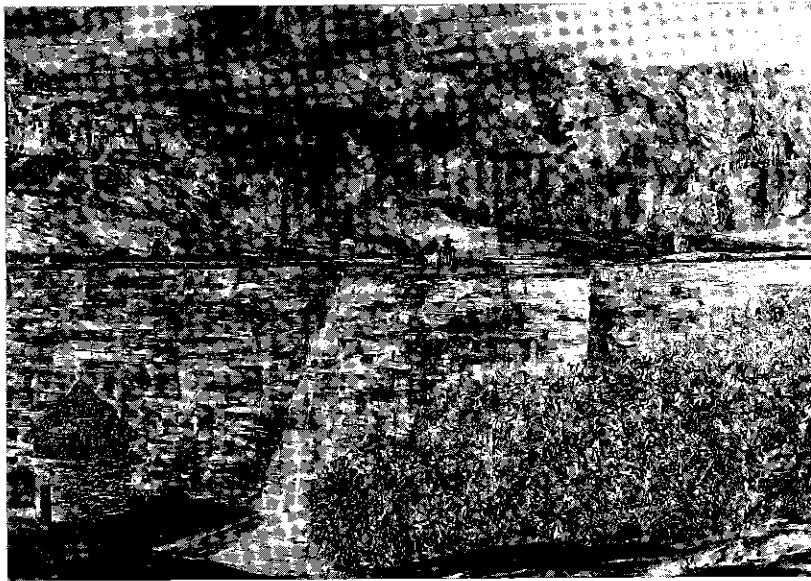
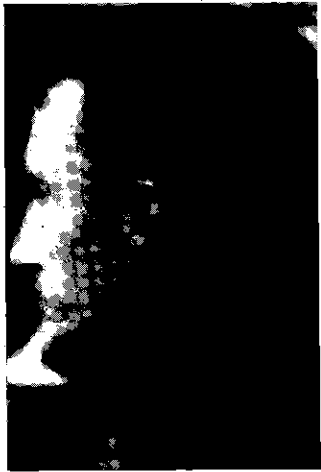
The paintings and photographs of ROBERT GREENE, who was raised in New York and now lives in Amsterdam, reveal only part of his life in the big city. In his pastoral **FÊTES GALANTES** a dreamy atmosphere of timelessness prevails: stylishly dressed and as elegant as actors, the figures move through arcadian settings of woods, parks, beaches and fairy-tale townscapes. They stroll, picnic, play, laze naked on the grass, celebrate or go sailing. The scenes Greene puts before us are an ode to nature, friendship, love and (homo-erotic) sensuality; his paintings exude 'luxe, calme et volupté'. Even in **WHIRLING AN ECHO** (1991), which depicts a monumental, nineteenth-century factory complex, there is an unearthly stillness. The brick building is deserted, as if in a De Chirico. No smoke comes from the chimney and no workers are to be seen. A couple of walkers with their poodles stroll about the factory yard and a boy with suitcases waits for the train. The soft, out of focus black and white photographs which Greene takes zoom in on the textures of trees and of dog and human hair, or capture the atmosphere in which people in parks and on beaches experience the immense effects of nature and light. In one of the photos a child plays in the grass with trees towering high over her. In others a small girl walks towards the sunlight with outstretched arms and a boy in a pool narrows his eyes against the blinding light. These images express the same dreamt timelessness and sensuality as the paintings: "It seems like flowing away between the hair and the featheriness of things. This kind of lightness. It's like this want to lift up. In photography, and maybe in painting too, I am really trying to circle out." Unlike the work of his con-



foto's: zonder titel (1994-1995)



Whirling an Echo (1991)
olie op board, 121,9 x 182,8 cm



Duet from the Wall of Kindness (1993)
olie op board, 93,9 x 132 cm



aanpak, en in hun pastorale iconografie 'over the top' en niet van deze tijd lijken, is zijn werk niet 'camp' of ironisch van intentie. Er is sprake van een volstrekt oprechte, empathische houding - van liefde voor mens, hond en natuur en een verlangen naar schoonheid en verheffing.

Greene schildert zoals hij zelf zegt "a stage set of life"; een levenstoneel waarop hij gebeurtenissen in zijn eigen bestaan, of in dat van zijn vrienden, naar een universeel plan brengt door ze in wijdse, landschappelijke ruimten te plaatsen. Bepaalde schilderijen zijn evenwel specifiek in hun autobiografische verwijzingen, met name als het gaat om het ontwortelde leven dat Greene de laatste jaren tussen New York en Nederland leidt. **Chill Winds** (1991) is een monumentale zonsopgang boven een 'Nederlands' landschap met een hooiberg, een molen en een neoclassicistisch theekeopeltje. Over het beeldvlak ligt, als een abstract lijnenstelsel, een netwerk van telefoondraden. Hoog in de lucht komt een met koffers en witte poedel bepakte figuur aangelopen in wie we de kunstenaar herkennen, balancerend op een telefoondraad en door een manestraal verbonden met een naakte jongen die hem beneden met een poedel in de armen opwacht. Deze jongen staat in precies dezelfde houding, maar dan gespiegeld, centraal in het schilderij **The Dock (with Hugo holding Marsden)** (1990), waarin hij over een meer uitkijkt. In de titel wordt hij geïdentificeerd als Greene's Nederlandse vriend.

Greene contrasteert in zijn doeken de miniaturistische details van zijn toch al kleine personages met breed opgezette, schilderachtige texturen: ritmische weefsels van boomtakken, florale woekeringen, monumentale luchtpartijen, golvende watermassa's en uitgestrekte grasvelden. De formele, abstracte kwaliteiten van deze landschappelijke partijen dringen zich aan de kijker op door de schilderwijze waarmee hij de vlakmatigheid van het doek benadrukt. Greene schildert de landschappen in regelmatige, horizontale streken of met een dynamische, aan de 'action painting' verwante toets. Hij weet in zijn schilderijen een grenzeloze ruimte op te roepen door een hoog standpunt te kiezen en extreme schaalverschillen te creëren tussen het wijdse landschap en de kleine figuren die daarin rondwalen. De overweldigende grootsheid van zijn landschappen hebben evenwel niets van doen met de romantische noties van het sublieme. Al projecteert hij de mens nog zo nietig in een omgeving, het landschap is nooit angstaanjagend of overdreven hallucinair.

temporaries Salle and Fischl, Greene's firmly figurative paintings reflect a certain distance from modern life. Greene escapes into a light dream world, in which he portrays lovers, animals (his white poodle Marsden appears in almost all his paintings) and friends from the world of art and fashion in 'Déjeuner sur l'Herbe-type' situations which are far removed from the chic, cosmopolitan circles in which they move in reality. Although his way of painting reflects a mannered approach, and despite his pastoral iconography seeming over the top and from another age, his work is not intended to be camp or ironic. His attitude is completely sincere and empathic, based on love of man, dog and nature and a longing for beauty and edification.

Greene paints, as he says himself, "a stage set of life", a set in which he raises events in his own life or those of friends to a universal level by projecting them into broad landscape spaces. Certain paintings are, however, specific in their autobiographical references, especially in relation to the rootless life between New York and the Netherlands that Greene has been leading in recent years. **CHILL WINDS** (1991) is a monumental sunset over a 'Dutch' landscape with a haystack, a windmill and a neoclassic summerhouse. The picture surface is covered by a network of telephone wires, like an abstract system of lines. High in the sky a figure weighed down by suitcases and a white poodle approaches; in him we recognise the artist, who is balancing on a phone line and is linked by a moonbeam with a naked boy waiting for him below with a poodle in his arms. This boy is seen in exactly the same attitude, only reversed, in **THE DOCK (WITH HUGO HOLDING MARSDEN)** (1990), in which he looks out over a lake.



foto's: zonder titel (1994-1995)



Opoku's (1989), olie op board, 91 x 91 cm



Rétracing Steps (1989)
olie op board, 22,9 x 38,1 cm



Het is verleidelijk Greene's 'ontgrensde' landschappen, de manier waarop hij het beeldvlak als een groot veld behandelt, in verband te brengen met de expansieve 'over-all' structuren van de abstract expressionisten of, meer specifiek, met de 'field effects' van de colorfield painters. Door zijn vlakmatige toetsen en streken suggereert hij immers abstractie. Greene's werk staat echter diametraal tegenover dat van de abstracten, alleen al omdat zij landschappelijke ruimte in een abstract beeld projecteren, terwijl hij zijn 'abstractie' binnen een figuratief schema formuleert.

In de loop der jaren is Greene zijn texturen steeds losser gaan schilderen, waardoor de formele paradox van zijn werk - miniaturistische details versus schilderachtige partijen - sterker naar voren komt. In het schilderij **White Heat Bridge** (1990), een tafereel van twee naakte mannen, een naakte vrouw en een hond in een wervelend, Giverny-achtig parklandschap, staan de figuren geïsoleerd in de 'abstracte', atmosferische ruimte en is de discrepantie tussen de schilderachtige uitwerking van de figuren en de groenpartijen dermate groot, dat het niet overdreven is van een beeldmontage te spreken. De precies geschilderde figuren, alle in onthechte contemplatie verzonken, zijn als het ware ingelast in het landschap en verhouden zich op gedistantieerde wijze tot hun omgeving. **White Heat Bridge** kan dienst doen als 'pars pro toto' voor Greene's schilderkunst, want als er in zijn schilderijen sprake is van een formele paradox, dan geldt dat niet minder voor de 'narratieve' aspecten van zijn werk. In de meeste schilderijen beeldt hij de figuren immers niet alleen geïsoleerd van de ruimte af, maar ook van elkaar. Al groeperen ze zich dansend in een kring op het strand of rond een op het grasveld uitgespreide Amerikaanse vlag, niemand lijkt zich met de ander bezig te houden. Hun naar binnen gekeerde blik suggereert een melancholisch gestemde reflectie op het eigen bestaan; het besef van vergankelijkheid lijkt nooit ver weg. Onder de oppervlakte van zijn door de lichtheid van het leven gekleurde voorstellingen klinkt een toon van teloorgang van schoonheid en geluk. Greene's schilderijen hebben ondanks hun escapistische 'bonheur de vivre' een tragische dimensie, de melancholieke erkenning dat het leven, ondanks alle elegantie en verfijning, het aloude 'Et in Arcadia ego' blijkt te omvatten.

Martijn van Nieuwenhuyzen

The title identifies him as Greene's Dutch boyfriend.

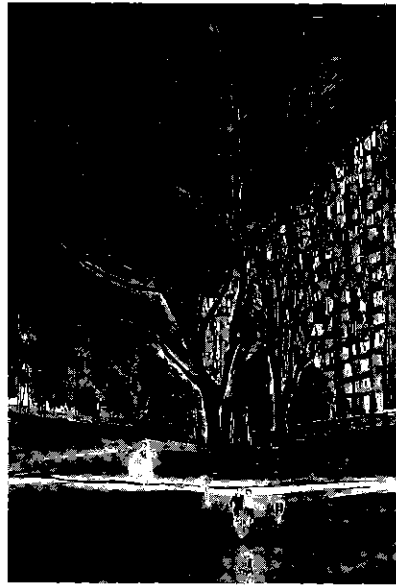
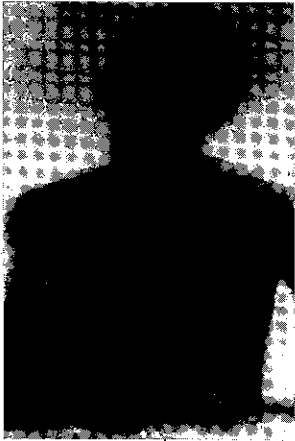
In his canvases Greene contrasts minute details of his already small figures with broadly structured, painterly textures: rhythmically interwoven branches, rampantly growing flowers, monumental skies, surging masses of water and wide expanses of grass. The formal, abstract qualities of these landscapes are impressed on the viewer by the emphasis he places on the flatness of the canvas. Greene paints the landscapes in regular, horizontal strokes or with a dynamic touch reminiscent of action painting. He manages to evoke an endless space by choosing a high viewpoint and creating extreme differences of scale between the wide landscape and the small figures wandering about in it. But the overwhelming vastness of his landscapes has nothing to do with romantic notions of the sublime. However insignificant he makes man in a setting, the landscape is never frightening or exaggeratedly hallucinatory.

It is tempting to relate Greene's 'unbordered' landscapes, the way in which he treats the picture plane as one big field, to the expansive overall structures of the Abstract Expressionists or, more specifically, the field effects of the colour-field painters. After all, through his flat touches and strokes he suggests abstraction. Greene's work is, however, diametrically opposed to that of the abstract painters, if only because they project landscape space in an abstract image, whereas he formulates his 'abstraction' within a figurative scheme. Over the years Greene has come to paint his textures more and more freely, so that the formal paradox of his work - minute details versus painterly areas - becomes more prominent. In **WHITE HEAT BRIDGE** (1990), a scene with two naked

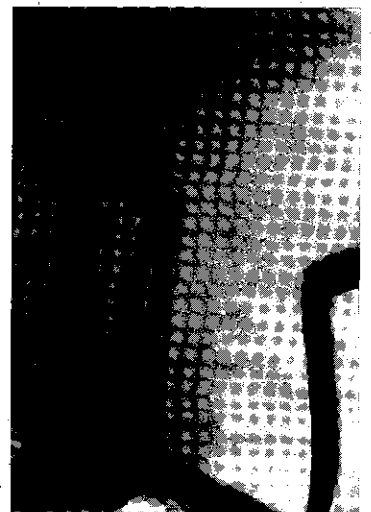
men, a naked woman and a dog in a sparkling, Giverny-like park landscape, the figures are isolated in the 'abstract', atmospheric space, and the discrepancy between the painterly handling of the figures and the green areas is so great that it is not overdoing it to speak of a montage of images. The minutely painted figures, all sunk in detached contemplation, are, so to speak, inserted into the landscape and stand in a distanced relationship to their surroundings. **WHITE HEAT BRIDGE** can serve as pars pro toto for Greene's art, since if there is a formal paradox in his paintings it applies equally to the 'narrative' aspects of his work. In most of his paintings the figures are isolated not only from the space but from each other. They may be grouped in a dancing ring on the beach or around a monumental American flag laid out on the grass; no one seems to be concerned with anyone else. The inward look in their eyes suggests melancholy reflection on the nature of existence; the awareness of mortality is never far away. Below the surface of his depictions coloured by the lightness of life there is a note of loss of beauty and happiness.

Despite their escapist bonheur de vivre, Greene's paintings have a tragic dimension, the melancholy recognition that life, for all its elegance and sophistication, comprises the ancient 'Et in Arcadia ego'.

Martijn van Nieuwenhuyzen



Get it Mandel (1985)
olie op doek, 173 x 117 cm



foto's: zonder titel (1994-1995)

Biografie

ROBERT GREENE

1953, New York, Verenigde Staten

Syracuse University, College of Visual and Performing Arts, 1971-1973
Pratt Institute, Brooklyn, New York, 1973-1976

SOLOTENTOONSTELLINGEN

1983 Kathleen Meyer Gallery, Louisville, Kentucky
1984 Tracey Garet Gallery, New York
1986 Robert Miller Gallery, New York
1986-1987 Meredith Long & Company, Houston, Texas
1987 Betsy Rosenfield Gallery, Chicago, Illinois
1988 Robert Miller Gallery, New York
1989 Robert Miller Gallery, New York
1991 Galeria Leyendecker, Santa Cruz de Tenerife, Canarische Eilanden
1992 Robert Miller Gallery, New York

GROEPSTENTOONSTELLINGEN

1981 New Talent Summer Exhibit, Harriman College Art Gallery, CAPS Exhibition, Harriman Allan Stone Gallery, New York
1983 Opening Show, Kathleen Meyer Gallery, Louisville, Kentucky
1984 B-Side Gallery, New York
1985 The Dog Museum of America, New York
1985 Hal Bromm Gallery, New York
1986 13 Americans, CDS Gallery, New York
1987 Whitney Biennial, Whitney Museum of American Art, New York
1987 Landscape: A Point of View, G.H. Dalsheimer Gallery LTD., Baltimore, Maryland
1988 Arf Art, Trabia - Macafee Gallery, New York
1988-1989 Travelling, Althea Viafora Gallery, New York
1989 Nocturnal Visions in Contemporary Painting, Whitney Museum of American Art at the Equitable Center, New York
1989 Landscape, Betsy Rosenfield, Chicago, Illinois
1989 Neo-Romantics, Art Gallery at the Morris R. Williams Center for the Arts,

Lafayette College, Easton, Pennsylvania

1990 A Little Night Music: New York in the Dark, Lintas: Worldwide, New York
1990 The Ten Artists I was Thinking of on May 3, 1990 at 7:00 o'clock, curated by Jiri Georg Dokoupil, Witte de With, Rotterdam
1990-1991 Revisions/The Human Image, The Rubelle & Norman Schafner Gallery, Pratt Institute, Brooklyn, New York
1991 Paradise and Other Parks, Arti et Amicitiae, Amsterdam
1991 The 1980s: Selections from the Permanent Collection, Whitney Museum of American Art, New York
1991-92 American Artists of the Eighties, Palazzo delle Albere, Museo Provinciale d'Arte Sezione Contemporanea, Trento, Italië
1991-1992 Figures and Faces, Klarfeld-Perry Gallery, New York
1992 Landscape as Stage, Marian Locks Gallery, Philadelphia, Pennsylvania
1992 Images of Children, The Peck School, Morristown, New Jersey
1992 Some People, Tom Cugliani Gallery, New York
1992 Magical Mystical Landscapes, Renée Fotouhi Fine Art, East Hampton, New York
1993 Another World, Nina Freudenheim Gallery, Buffalo, New York
1993 Artists' Photographs: A Private View, Blum Helman Gallery, New York
1993 Drawing the Line Against AIDS, Peggy Guggenheim Collection, Venetië, Guggenheim Museum, New York
1993 Living with Art: The Collection of Ellyn & Saul Dennison, The Morris Museum, Morristown, New Jersey
1995 Revisiting Landscape, California Center for the Arts Museum, Escondido, Californië
1995 Insight, David Beitzel Gallery, New York
1995 Love Flight of a Pink Candy Heart: A Compliment to Florine Stettheimer, Holly Solomon Gallery, New York

Affiche Project

Van 10 tot en met 18 februari 1996 wordt in zaal 14 van het Stedelijk Museum de eindpresentatie gehouden van de tien affiches die zijn ontworpen in het kader van de masterclass van Bureau Amsterdam in samenwerking met het Sandberg Instituut verbonden aan de Rietveldacademie. Het laatste affiche is ontworpen door Henk van der Giessen bij de tentoonstelling van Robert Greene. Daarvoor zijn er opvallende posters gerealiseerd door Samira Benlaloua, Claudie de Cleen, Jacqueline Elich, Susanne Laws, Liza Post, Marinka Reuten, Astrid Staartjes, Barbara Visser en Monique Willemse onder leiding van de grafisch ontwerpers Marten Jongema, Armand Mevis en Rob Schröder en Leontine Coelewijn, conservator Stedelijk Museum Bureau Amsterdam. Tegelijk met de presentatie verschijnt een speciale uitgave van het tijdschrift Affiche (financieel ondersteund door Gelderland Offset, Nijmegen en Electronic Publishing Services, Amsterdam) met een artikel van Max Bruinsma, die het afgelopen jaar het project van nabij heeft gevolgd, en illustraties van de schetsontwerpen en gerealiseerde posters. Het affiche project werd gerealiseerd met financiële steun van de Mondriaan Stichting en de Gemeente Amsterdam.

Lezingen

KUNSTENAARFILMS
Woensdag 17 januari 1996, 20.00u.

Annette Michelson, hoogle-
raar Cinema Studies aan de
New York University en op-
richtster van het Amerikaan-
se tijdschrift October, zal
spreken over de de Ameri-
kaanse kunstenaarsfilms van
de jaren zestig en zeventig.
Bartomeu Marí, directeur van
Witte de With te Rotterdam,
zal het meer recente gebruik
van het medium film door
kunstenaars belichten.
Toegang f 5,-,
reserveren: 4220471.

Nieuwsbrief

U kunt zich abonneren op de Nieuwsbrief van Bureau Amsterdam. Als u f. 25,- overmaakt op girorekening 4500092 t.g.v. Dienst Musea voor Moderne Kunst te Amsterdam onder vermelding 'Nieuwsbrief Bureau Amsterdam' krijgt u de Nieuwsbrief een jaar lang toegestuurd. U ontvangt dan tevens de uitnodigingen voor de openingen.

Colofon

Redactie: Els van den Berg, Leontine Coelewijn
Secretariaat: Jan Meijer, Mariska Soegriemingsh (ass.)
Vertaling: John Rudge
Vormgeving: Mevis & Van Deursen
Foto's: Courtesy Robert Miller Gallery, New York
Druk: Rob Stolk, Amsterdam
Met dank aan: Robert Miller Gallery, New York, Martin van Vreeden, Jiri Georg Dokoupil en Rainer Opoku

In het voorjaar van 1996 verschijnt de publicatie 'Flutter' met foto's en tekeningen van Robert Greene behorende bij deze tentoonstelling, een uitgave van London Projects/Marc Jancou. (ISBN 1.900.602.00.8)

Stedelijk Museum
Bureau Amsterdam
Rozenstraat 59
1016 NN Amsterdam
tel. 31. (0)20. 4220471
fax. 31. (0)20. 6261730
e-mail: smba@xs4all.nl
geopend van di t/m zo,
11.00 t/m 17.00 uur

18 februari - 24 maart 1996
GEDRAAG JE!/BEHAVE!
BENIMM DICH!/TIENS-TOI
BIEN!, een tentoonstelling met films, performances, video's, foto's, muurschilderingen en installaties van Renée Kool, Angela Bulloch, Sabine Lalonde, Aernout Mik, Kas & De Wolf, Chantal Akerman e.v.a.