

**Stedelijk
Museum**

BUREAU

AMSTERDAM

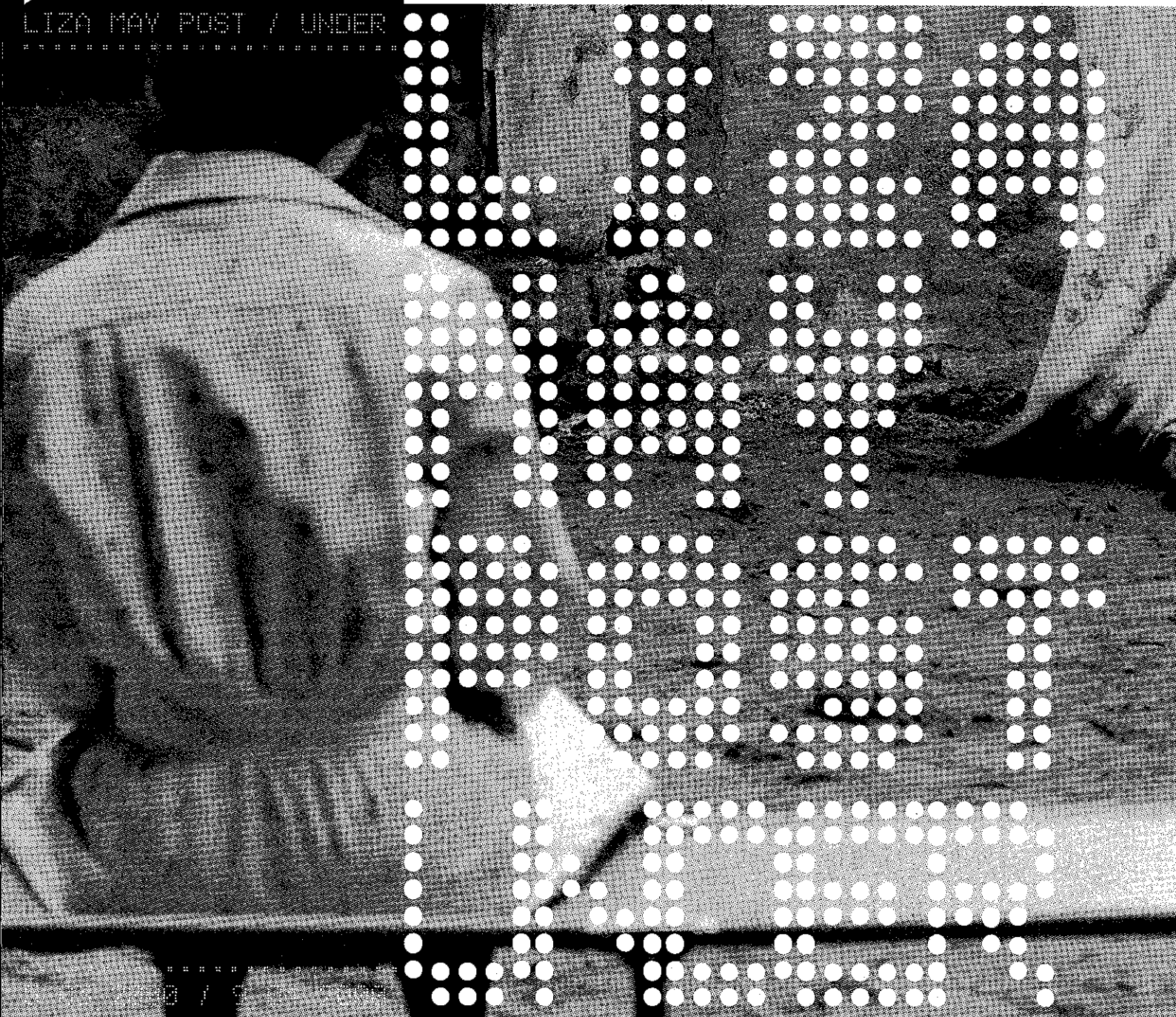


NO 51

ROZENSTRAAT 59 / 1016 NN AMSTERDAM

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

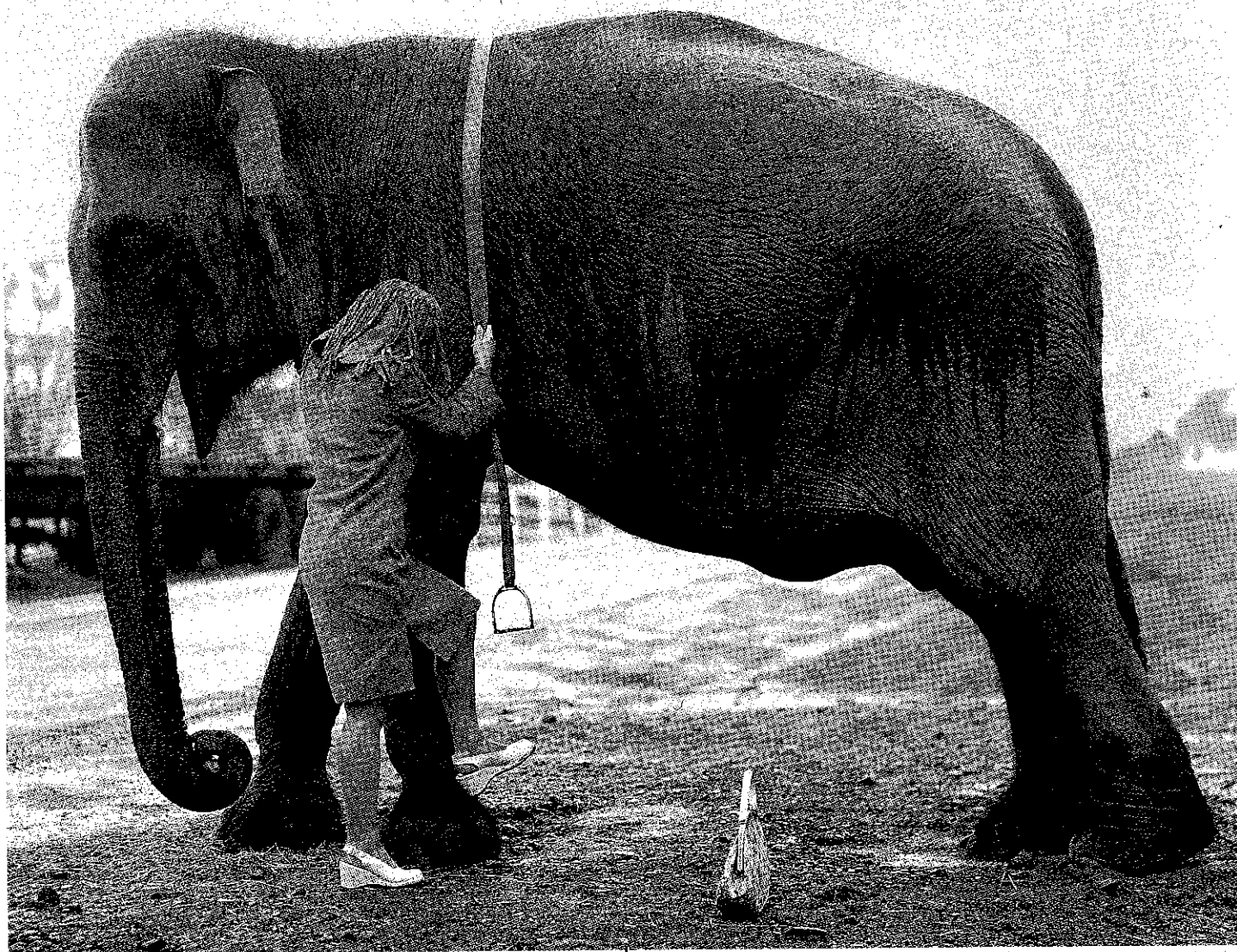
LIZA MAY POST / UNDER



LIZA MAY POST Under

Menselijke gedragingen en de psychologische dimensies daarvan, vormen het brandpunt van Liza May Posts films en fotowerken. Post bestudeert houdingen, bewegingen, handelingen en vat haar observaties samen in uiterst gestileerde tableau's: fotografische en cinematografische settings, qua sfeer ergens tussen kostuumstuk, science fiction en thriller, waarin personages zich overgeven aan vreemde, irrationele choreografieën. Posts anonieme 'tussenfiguren', zonder uitgesproken persoonlijke kenmerken, zijn aanwezig en tegelijkertijd absent. Ze reageren nauwelijks op elkaar en lijken verdoofd in een autistisch universum. Vaak zitten ze alleen maar doodstil: gesteld in vreemde, verwrongen lichaamshoudingen. De rug naar de kijker gekeerd, het hoofd weggedraaid, de fysionomie door een hoofddekseel of een stuk textiel aan de blik onttrokken. Als ze zich al verroeren, kenmerkt repetitie en onhandigheid hun gedrag. De

orkestratie van hun bewegingen kent geen spanningsboog of dramatische ontwikkeling. In de film *Trying* uit 1998 probeert een jonge vrouw in grijze jurk, wier gezicht wordt afgeschermd door een pruik uit dezelfde stof waarmee de jurk gemaakt is, tevergeefs een olifant te bestijgen. Hoezeer zij zich ook inspant het rimpelige, grijze massief te bedwingen, het dier blijft onverstoort kauwend voor zich uitkijken. Hij weert haar pogingen niet af, maar laat ze ook niet toe. De scène eindigt even abrupt als deze is begonnen. In gedachten zou je de handeling eindeloos kunnen herhalen. De wijze waarop Susan Sontag de happenings uit het begin van de jaren zestig in verband bracht met de structuur van dromen, is op een onverwachte manier relevant voor Posts vervreemdende beeldwereld: "... this is the alogic of dreams rather than the logic of most art. Dreams have no sense of time; neither do happenings. Lacking plot and continuous rational discourse, they have no past."¹

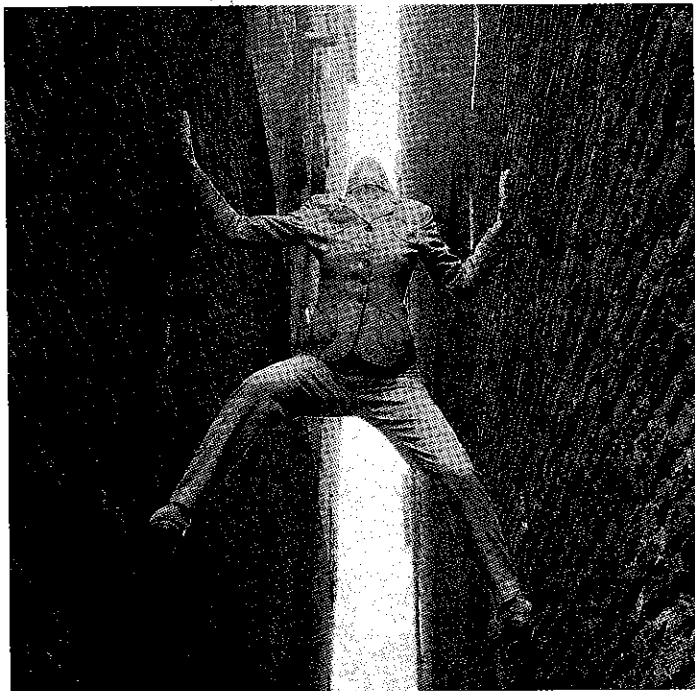


Liza May Post, Under, 2000, still, detail, (omslag)
Liza May Post, Trying, 1998, videostill



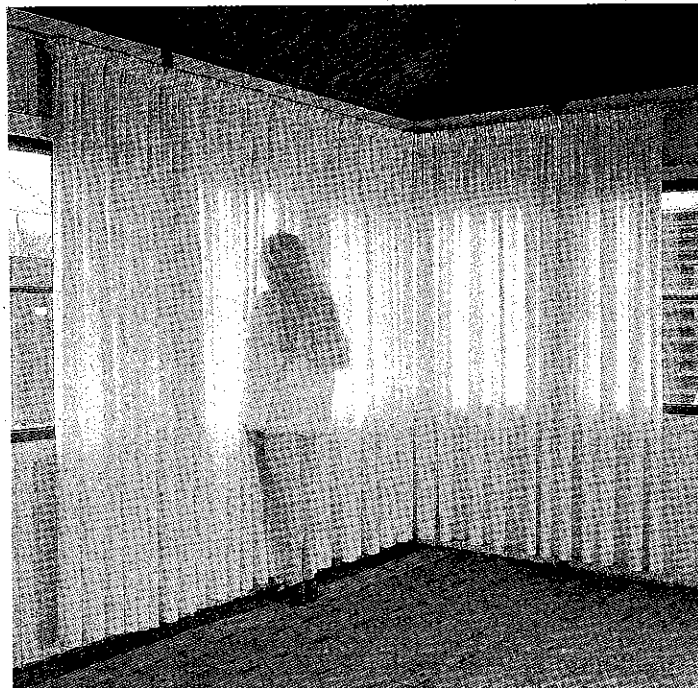
Wie het werk van Post overziet, signaleert dat haar composities tamelijk consistent zijn in de formele, op het beeldvlak georiënteerde opzet. De voorstellingen zijn sterk uitgekaderd. De personages worden frontaal of en face, parallel aan het beeldvlak weergegeven. Perspectief ontbreekt; een muur of een stuk stof vult de achtergrond. Het werk heeft een beperkte beeldruimte, waardoor de afgebeelde figuren en objecten extra nadruk krijgen. In enkele werken ontbreekt het de kijker aan ruimtelijke oriëntatie. De figuren bevinden zich in een onbestemde ruimte, in een wit vacuüm dat het gevoel van kunstmatigheid en verdroomde introversie alleen maar versterkt. In de film *Sigh* uit 1994 zit een kalende jonge vrouw, gekleed in een wit overhemd en een zwart rokje, met de rug tegen een bed op de grond. Met een gebogen hoofd, de handen moedeloos in de schoot, staart ze in een kampvuur dat midden in de kamer is ontstoken. Haar smetteloos witte overhemd licht fel op in het schijnsel van een theaterspot. De schaduw van haar bovenlichaam tekent zich af tegen de muur achter het bed. Er gebeurt in feite niets, maar het tafereel biedt aanleiding genoeg voor speculaties. Zit de vrouw vrijwillig in de kamer of heeft iemand haar opgesloten? Waarom heeft ze binnenshuis een vuurtje gestookt en wat is de betekenis van haar kale kruin? Je probeert de voorstelling te duiden als een fragment van een coherent en logisch geheel, maar uiteindelijk leidt dat tot niets. Posts beelden laten zich niet

LIZA MAY POST Under Human behavior and its psychological dimensions constitute the focus of Liza May Post's films and photographic works. Post examines attitudes, movements, actions and encapsulates her observations in extremely stylized scenes: photographic and cinematographic settings - somewhere between a period piece, science fiction and a thriller in terms of atmosphere - in which the characters submit to strange, irrational choreographies. Post's anonymous 'interim figures', having no distinctly personal characteristics, are present yet, at the same time, absent. They barely respond to each other and seem lost in an autistic universe. Often they don't move a muscle - frozen in strange, contorted positions - their backs facing the viewer, faces turned away, the physiognomy obscured from view by a head covering or piece of cloth. If they do stir, then repetition and awkwardness distinguish their behavior. The orchestration of these movements involves no build-up of tension or dramatic development. In the film *Trying*, from 1998, a young woman in a grey dress, her face veiled by a wig of the same material as that of the dress, vainly attempts to mount an elephant. No matter how hard she tries to conquer the wrinkly grey massif, the animal continues to chew away, complacently staring into space. He does not resist her attempts; nor does he accept them. The scene ends as abruptly as it began. One could mentally repeat the action over and over. The way in which Susan Sontag associated the happenings of the sixties with the structure of dreams relates, unexpectedly, to Post's alienating visual world: "...this is the logic of dreams rather than the logic of most art. Dreams have no sense of time;



als een verhaal benaderen. In een interview heeft zij ooit opgemerkt dat zij haar beelden vooral als een *condensatie* van narratieve structuren beschouwt: "There aren't specific narratives for each work, although I have stories in my head all the time and from that I define the sublime moment. I am putting together the most important elements to make a condensed version. Also, the narrative I have in my head may not be obvious to the viewer who can have created a completely different story. In films you are required to sit through hours of detail but the point and feeling of a film can be captured in a single minute. I am interested in that one moment and want to dispense with all unnecessary material."²

Posts foto's en films sorteren af en toe een komisch effect door het absurdisme van de handelingen en situaties. Doorgaans echter overheerst een donkere en beklemmende grondtoon. Je ontkomt niet aan de gedachte dat manifestaties van psychische ontregeling een kader voor haar werk bieden. Het is veelzeggend dat Post stereotiepe beelden van vrouwen in staat van overspannenheid en mentale ontredde-ning als referentiemateriaal voor haar werk heeft gepubliceerd. Zo liet ze op de kunstenaarspagina's van



de *Manifesta I* catalogus documentaire zwart-wit foto's uit de jaren vijftig afdrucken van een vrouw die, gekleed in mantelpak en met een tasje in de hand, op het punt staat van het dak te springen.³

Bij het kijken naar dergelijk navrant beeldmateriaal komt Esther Greenwood, de protagoniste uit Sylvia Plath's *The Bell Jar* uit 1963 in gedachten. Plath beschrijft hoe (nu wat anachronistisch aandoende) repressieve man-vrouw verhoudingen de achtergrond vormen van de geestelijke crisis van Greenwood, stagiaire bij een Newyorks modetijdschrift. Greenwood raakt in verwarring over de incompatibiliteit van haar eigen toekomstverwachtingen en de eisen die de samenleving haar stelt. Ze sluit zich steeds meer af voor haar omgeving, vervalt in antisociaal, dwangneurotisch gedrag en doet uiteindelijk enkele zelfmoordpogingen. Echo's van dergelijke existentiële *Angst* klinken door in het fotowerk waar Post een in modieus broekpak gehulde personage in beeld brengt die zich tussen twee dicht op elkaar geplaatste muren omhoog werkt, alsof ze aan iets wil ontsnappen. Een andere voorbeeld van gestilleerde wanhoop is de foto waarop een meisje met een blonde pruik en een kort wit bontjasje figureert. Met de rug naar de beschouwer ge-



keerd staat ze apathisch voor een strook smetloos witte vitrage: "I felt very still and very empty, the way the eye of a tornado must feel, moving dully along in the middle of the surrounding hullabaloo."⁴ In het video- en fotowerk *The Perfume Department* (1996) ligt een jonge vrouw doodstil uitgestrekt op de koude witte tegelvloer van de parfumafdeling van een groot warenhuis. De klandizie trekt haastig langs, zonder acht te slaan op deze elegante verschijning die zachtjes ademend, pijnlijk lang volhardt in haar ongebruikelijke positie. Haar performance van negatie en overgave in het epicentrum van consumptiedrift is even absurd als van een onpeilbare melancholie. Post: "Mijn werk gaat over de poging er te willen zijn, terwijl je er ook weer niet wilt zijn... Eigenlijk wil je het liefste niets doen en gewoon afwachten."⁵

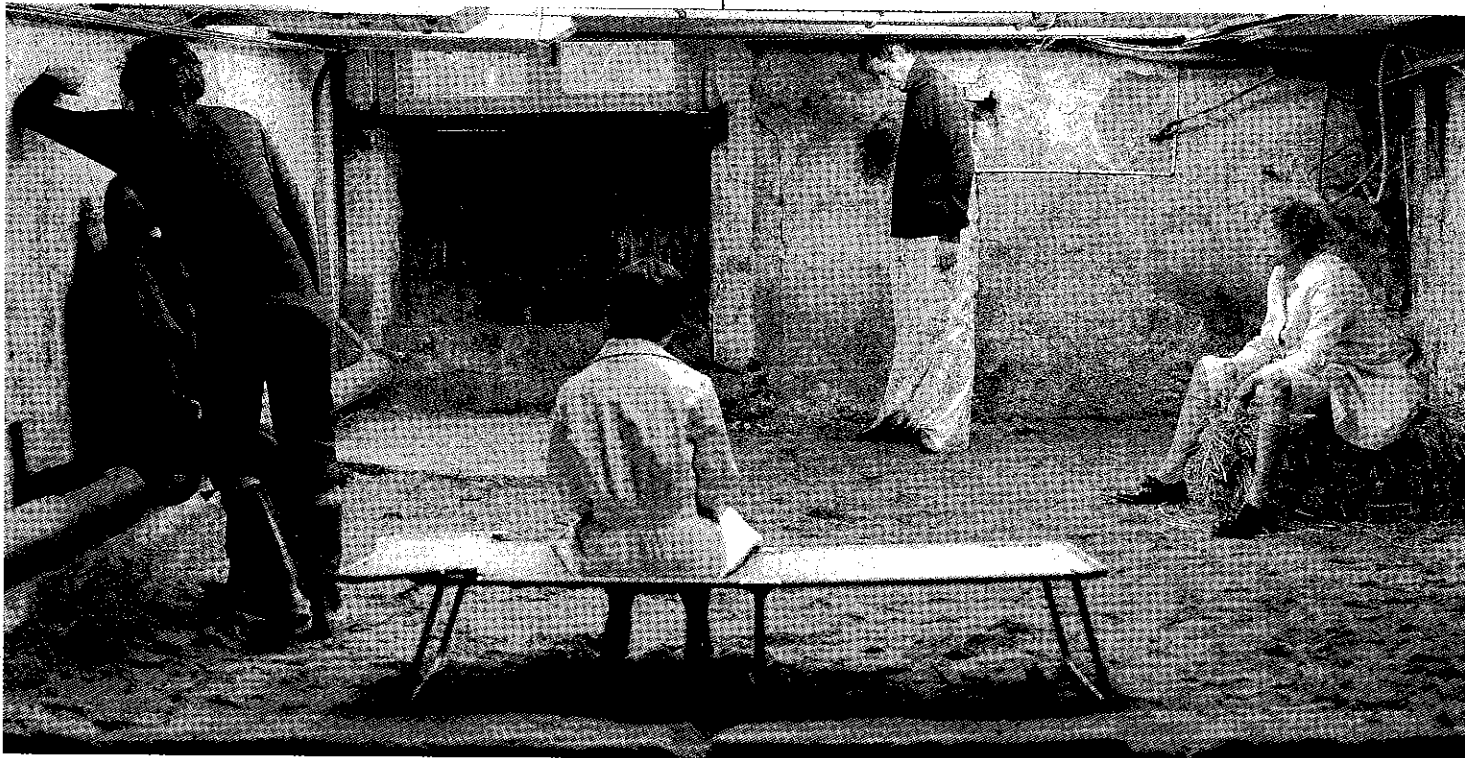
Een opdracht voor een werk in de semi-openbare ruimte resulteerde in 1997 in de film *Visitors*, een encenering met drie protagonisten. De hermetische choreografie van *Visitors* speelt zich af tegen een decor dat geheel uit bruinrood Perzisch tapijt is opgetrokken. De muren, de vloer en zelfs de drie stalen buisstoelelen en de stalen buistafel zijn geheel bedekt met dit wollige materiaal dat in Nederland voor alles

neither do happenings. Lacking plot and continuous rational discourse, they have no past." (1)

Those who view the work of Post as an entity will notice that her compositions are fairly consistent in terms of the formal intent which focuses on the image surface. The images are emphatically framed. The characters are shown frontally or from the side, parallel to the image surface. There is no perspective; a wall or a piece of cloth fills the background. The work frequently has a confined visual space, which gives added emphasis to the depicted figures and objects. In several works, the viewer has no spatial orientation. The figures exist in an undefined realm, in a white vacuum which merely heightens the sense of artificiality and dreamy introversion.

In the film *Sigh*, from 1994, a balding young woman, dressed in a white shirt and a black skirt, is sitting on the floor with her back against a bed. With her head cast downward, hands resting despondently on her lap, she gazes at a campfire burning in the middle of the room. Her immaculate white shirt shines brightly under a spotlight. The silhouette of her upper body appears on the wall behind the bed. Actually nothing happens, but the scene offers sufficient cause for all sorts of speculations. Is the woman sitting in the room by her own will, or has someone shut her in? Why has she started a fire indoors, and what is the significance of her balding head? One tries to read the image as a fragment of a coherent and logical whole, but this ultimately leads to nothing. Post's images do not allow themselves to be approached as narratives. In an interview she once remarked that she sees her images primarily as *condensations* of narrative structures: "There aren't specific narratives for each work, although I have

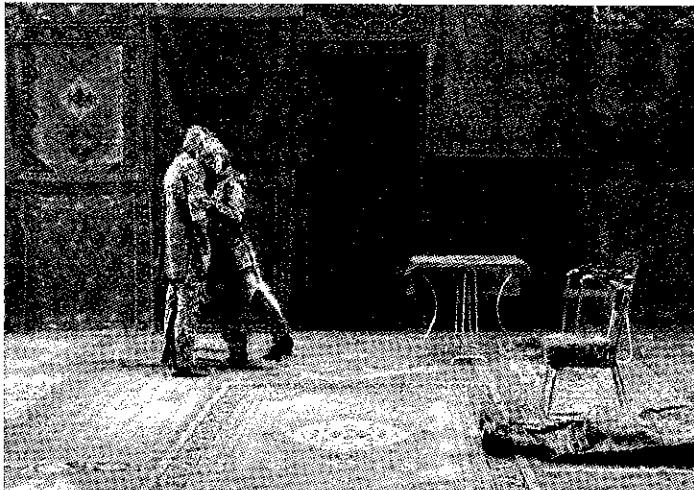
stories in my head all the time and from that I define the sublime moment. I am putting together the most important elements to make a condensed version. Also, the narrative I have in my head may not be obvious to the viewer, who can have created a completely different story. In films you are required to sit through hours of detail, but the point and feeling of a film can be captured in a single minute. I am interested in that one moment and want to dispense with all unnecessary material."⁽²⁾ Post's photographs and films often produce a comical effect due to the absurdism of the actions and situations. Generally, however, a dark and oppressive undertone prevails. One cannot escape the idea that manifestations of psychological disorders provide a context for her work. It is telling that Post has published stereotypical images of women in a state of exhaustion and mental upheaval as reference material. On the artists, page of the *Manifesta I* catalogue, for instance, she showed documentary black & white photographs from the fifties depicting a woman who, dressed in a suit and holding a purse, is about to jump from a roof.⁽³⁾ On contemplating such distressing visual material, one is apt to think of Esther Greenwood, the protagonist from Sylvia Plath's *The Bell Jar*, from 1963. Plath describes how (this now sounding somewhat anachronistic) repressive male/female relations are the background of this mental crisis of Greenwood, who is doing an internship with a New York fashion magazine. Greenwood becomes confused about the incompatibility of her own expectations of the future and the demands which society makes on her. More and more, she shuts herself off from her surroundings, reverts to antisocial, compulsive behavior and eventually makes several



staat wat burgerlijk en bekrompen is. Ook de kostuums van de drie figuren die door de ruimte bewegen zijn van Perzisch tapijt gemaakt waardoor ze min of meer met het decor versmelten. Met neutrale, uitdrukingsloze gezichten zijn deze *aliens* verwickeld in geheimzinnige acties. De film begint met een haarscherpe close-up van een schouderpartij bekleed met de abstracte patronen van de oosterse stof. Dan zoomt de camera uit tot een totaalshot van de ruimte waarin de personages achteruit over de grond kruipen, geïrriteerd met een been schudden en zich over een tafel buigen. Er vinden toenaderingen plaats, soms resulterend in een kort en nietszeggend dansje.⁶ Aan het einde zoomt de camera weer in op de rug van een van de personages. Perzische motieven vullen het beeld en nog heel even zie je hoe de ademhaling van de figuur de stof doet bewegen. *Visitors* is voorzien van een soundtrack die nog het best omschreven kan worden als desolate heelaalruis.

In het nieuwe werk *Under* (2000) gaat Post door op de met *Visitors* ingeslagen weg door meerdere personages ten tonele te voeren. De film duurt ongeveer vier minuten en bestaat uit

één lang shot. De camera zoomt aan het begin gedurende anderhalve minuut uit en wordt dan vastgezet in een totaal. De ingehouden choreografie en aankleding van *Under* vormt een schril contrast met de barokke overdaad van *Visitors*. Het ruimtelijke, ornamentele toneelbeeld heeft plaatsgemaakt voor een kaalgestript, oppressief decor: een lage kelder waarin vijf figuren zitten opgesloten. Post typeert ze zelf als "schaduw van personen." De types zijn gekleed in kamerjas-achtige outfits of dragen een broek met een vreemd vogelkontje. De vloer is bedekt met zand. Vier van de vijf personages zitten of staan nagenoeg stil; ze zijn in hun bewegingen bevroren. De enige die zich verroert is een lange figuur in een trappelzak-achtig kostuum. Hij strompelt onhandig door de ruimte, bang om zijn hoofd te stoten en onderneemt pogingen om contact met anderen te leggen. Daarin slaagt hij niet; hij wordt volledig genegeerd. Als hij tenslotte doordringt tot de *comfort zone* van de op een strobaal gezeten jongen, wordt ook die toenadering uiteindelijk afgewezen. Met de nieuwe filmperformance *Under*, die zij speciaal voor Stedelijk Museum Bureau Amsterdam maakte,



weet Post opnieuw een verdroomde, gestileerde voordracht samen te brengen met een beklemmende, existentiële visie.

Martijn van Nieuwenhuyzen

1. Susan Sonntag in *Against Interpretation*, zoals geciteerd door Rosalind E. Krauss in *Passages in Modern Sculpture*, Cambridge, Massachusetts en London, 1977. Pp. 232 - 233.
2. Sadie Coles, 'Questions from Sadie Coles to Liza May Post', cat. *Ein Stück vom Himmel/Some Kind of Heaven*, Nürnberg/London, 1997, p. 85.
3. Rosa Martínez et al., cat. *Manifesta 1*, Rotterdam, 1996, p. 62.
4. Sylvia Plath, *The Bell Jar*, New York, Toronto, 1998, p.6.
5. Janneke Wesseling, 'Steeds die gepoetste schoenen - gesprek met Liza May Post', *NRC Handelsblad*, 29 november 1996.
6. Door de gecontroleerde, abstracte bewegingen van de personages, en niet in de laatste plaats door titels als *Lifting Up*, *Push*, *Afloat* en *Bound*, roept Posts werk associaties op met de moderne dans. Het wekte dan ook geen verbazing dat zij recentelijk met dansers samenwerkte in de interdisciplinaire theaterproductie *Post Coitum Omne Animal Triste Est* (1999). Post zelf trad in deze voorstelling op in een kostuum van klitteband. Door een gespierde danser werd zij gedurende de voorstelling als een menselijk decorstuk tegen met klitteband behangen wanden geplakt.

attempts at suicide. Echoes of such existential anguish can be felt in the photographic works where Post portrays a person wearing a fashionable pant-suit who is working her way up between two walls, placed close together, as though she were trying to escape something. Another example of stylized desperation is the photograph in which there appears a girl with a blond wig and a short white fur jacket. With her back facing the viewer, she stands apathetically in front of a strip of spotlessly white voile curtain: "I felt very still and very empty, the way the eye of a tornado must feel, moving dully along in the middle of the surrounding hullabloo."⁽⁴⁾ In the video and photographic work *The Perfume Department* (1996) a young woman is lying motionlessly on the cold white tile floor in the perfume department of a large store. The clientele pass by hurriedly, without taking notice of this elegant figure who, breathing softly, persists painfully long in her unusual position. Her performance of negation and surrender in the epicenter of consumer urges is as absurd as it is unfathomably melancholy. Post: "My work is about the will to be there, while not wanting to be there at the same time...What you really want is to do nothing and simply wait."⁽⁵⁾

A commission for a work in semi-public space led, in 1997, to the film *Visitors*, a production with three protagonists. The restrained choreography of *Visitors* takes place against a set which consists entirely of what is completely covered with this woolly material which, in the Netherlands, stands for everything that is bourgeois and narrow-minded. Even the costumes of the three figures that move about the space are made of Persian carpet,

causing them to more or less blend into the background. With neutral, expressionless faces these 'aliens' are involved in mysterious activities. The film begins with a very sharp close-up of a shoulder clothed with the abstract patterns of an Oriental rug. Then the camera zooms out to a full shot of the space in which the characters are crawling backward across the floor, irritably shaking legs and leaning over a table. Advances are made, sometimes resulting in a short and inconsequential dance.⁽⁶⁾ At the end the camera zooms back in to the back of one of the characters. Persian motifs fill the image and, for a moment, one sees how the breathing of the figure makes the cloth move. *Visitors* is accompanied by a soundtrack that can best be described as desolate cosmic noise.

In the new work *Under* (2000) Post continues on the course taken with *Visitors* by involving a number of characters in the performance. The film is about four minutes long and consists of one long shot. The camera zooms out for a minute-and-a-half at the beginning and is then fixed in a full shot. The restrained choreography and presentation of *Under* contrasts sharply with the baroque excess of *Visitors*. The spatial, ornamental staging has given way to a barren, oppressive setting: a cellar, with a low ceiling, in which five figures are confined. Post herself characterizes them as "shadows of people." The characters are dressed in bathrobe-like outfits or pants with a bizarre ducktail seat. The floor is covered with sand. Four of the five characters are sitting or standing practically still; they are frozen in their movements. The only figure moving is a tall figure in a sack-like costume. He stumbles awkwardly about the space, afraid of bumping his head, and makes attempts to

have contact with the others. In this he does not succeed; he is completely ignored. When he finally manages to get through to the *comfort zone* of the boy sitting on a bale of straw, that advance is also dismissed. With her new film performance *Under*, which Post has produced specially for the Stedelijk Museum Bureau Amsterdam, she once again manages to combine a dreamy, stylized presentation with a stifling, existential vision.

Martijn van Nieuwenhuyzen

1. Susan Sontag in *Against Interpretation*, as quoted by Rosalind E. Krauss in *Passages in Modern Sculpture*, Cambridge, Massachusetts and London, 1977. Pp. 232-233.
2. Sadie Coles, Questions from Sadie Coles to Liza May Post, cat. *'Ein Stück vom Himmel/ Some Kind of Heaven'*, Nürnberg/London, 1997, p. 85.
3. Rosa Martínez et al., cat. *Manifesta 1*, Rotterdam, 1996, p. 62.
4. Sylvia Plath, *The Bell Jar*, New York, Toronto, 1998, p. 6.
5. Janneke Wesseling, 'Steeds die gepoetste schoenen - gesprek met Liza May Post', *NRC Handelsblad*, November 29, 1996.
6. Due to the controlled, abstract movements of the characters, not insignificantly through titles such as *Lifting up*, *Push*, *Afloat* and *Bound*, Post's work evokes associations with modern dance. It should also come as no surprise that she has recently worked with dancers in the interdisciplinary theatre production *Post Coitum Omne Animal Triste Est* (1999). Post herself appeared in this performance in a costume made of Velcro. Throughout the performance a muscular dancer fixed her, like human scenery, to Velcro-covered walls.

Biografie

LIZA MAY POST
1965, Amsterdam

Gerrit Rietveld Academie, Amsterdam, 1988-1993
Rijksakademie van Beeldende Kunsten, Amsterdam, 1994-1995

TENTOONSTELLINGEN

- 1993 Morgen Gemaakt, Arti et Amicitiae, Amsterdam
1993 Exchange, Russisch/Nederlandse groepstentoonstelling, Moskou
1994 Het Zevende Museum, Den Haag
1994 Exchange-Datsja, Russisch/Nederlandse groepstentoonstelling, Amsterdam
1995 Galerij Fons Welters, Amsterdam
1995 Onder Anderen, Nederlands/Vlaamse bijdrage aan de Biennale van Venetië
1995 Art Cologne, Anthony d'Offay Gallery, Londen
1995 Call of the Wild, Transmission Gallery, Glasgow
1996 Timing, De Appel, Amsterdam
1996 Disappaerer, Impact Festival, Utrecht
1996 Manifesta, Rotterdam
1996 Anthony d'Offay Gallery, Londen (solo)
1996 Migrateurs, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris (solo)
1997 Belladonna, ICA, Londen
1997 Some Kind of Heaven/ Ein Stück von Himmel, Kunsthalle Nürnberg en The South London Gallery, Londen
1997 Espace Jules Verne, Bretigny-sur-Orge, Frankrijk (solo)
1997 On life, Beauty, Translations and other Difficulties, 5th International Istanbul Biennial, Istanboel
1997 Wounds, Between Democracy & Redemption in Contemporary Art, Moderna Museet, Stockholm
1998 Wish You Luck, Museum of Contemporary Art PS1, New York
1998 Single Screen, Norwich Gallery, Norwich
1998 White Noise, Kunsthalle Bern, Bern
1998 Group Summer Show, Marian Goodman Gallery, New York
1998 Museum Van Loon, Amsterdam
1998 Remix Images Photographiques, Musée des Beaux Arts de Nantes
1998 P(rinted) M(atter), Buro Friedrich, Berlijn
1999 Holland Kindergarten/ Japan/Bondage, De Vleeshal, Middelburg
1999 Liza May Post and Stephan Gripp, Schnitt Ausstellungsraum, Keulen
1999 Visions of the Body: Fashion or Invisible Corset, National Museum of Modern Art, Kyoto; Museum of Contemporary Art, Tokyo
1999 17th World Wide Video Festival, Stedelijk Museum, Amsterdam
1999 Spaced Out, Kent and Vicki Logan collection; San Francisco Museum of Modern Art Museum, San Francisco
1999 Another girl, another planet, Doren Fine Art, New York
1999 Hanging Around, Parking Meters, Keulen

Lezing

Maria Lind, Moderna Museet Stockholm over haar tentoonstellingspraktijk. Hoe verhoudt de actuele kunst zich tot de institutionele kaders? Donderdag 23 maart 2000, 20.00 uur.
Toegang f 5,-
Reserveren: 020 4220471

Nieuwsbrief

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

Colofon

Samenstelling tentoonstelling, tekst en redactie Nieuwsbrief:
Martijn van Nieuwenhuyzen
Stagiaires: Bart van der Heide, Femke Lutgerink
Secretariaat: Jan Meijer
Vormgeving: Mevis & Van Deursen
Druk: Rob Stolk, Amsterdam
Vertaling: Beth O'Brien
Met dank aan: Nils Post, Saskia van Liempd, Luc de Nijs, Laura Dols, Beate Wegloop, Rein van Essen, Anna Zwartjes, Ben Duijvelshoff, Roy Cerpac, Gaja Elders, David Duijvelshoff, Bart van der Heide

Stedelijk Museum Bureau Amsterdam
Rozenstraat 59
1016 NN Amsterdam
tel. 020 4220471
fax. 020 6261730
e mail: smba@xs4all.nl
internet www.smba.nl
geopend van di t/m zo,
11.00 - 17.00 uur

Stedelijk Museum Bureau Amsterdam is een activiteit van het Stedelijk Museum, mogelijk gemaakt door de Gemeente Amsterdam

16 april - 28 mei 2000
URS FISCHER
The Membrane - And Why I Don't Mind Bad Moods
People
Nieuwe installatie