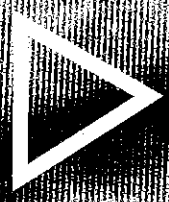


Stedelijk
Museum

BUREAU

AMSTERDAM



NO 79

STRAAT 59 / 1016 NN AMSTERDAM

TEL: 31 (0)20 4220471 / FAX: 31 (0)20 6261750

WWW.SMBA.NL / MAIL:OS@SBA.NL

TAUTOLOGEN

500+

LVNLOTOGEN

Marc Bauer

YGOJOTUAT

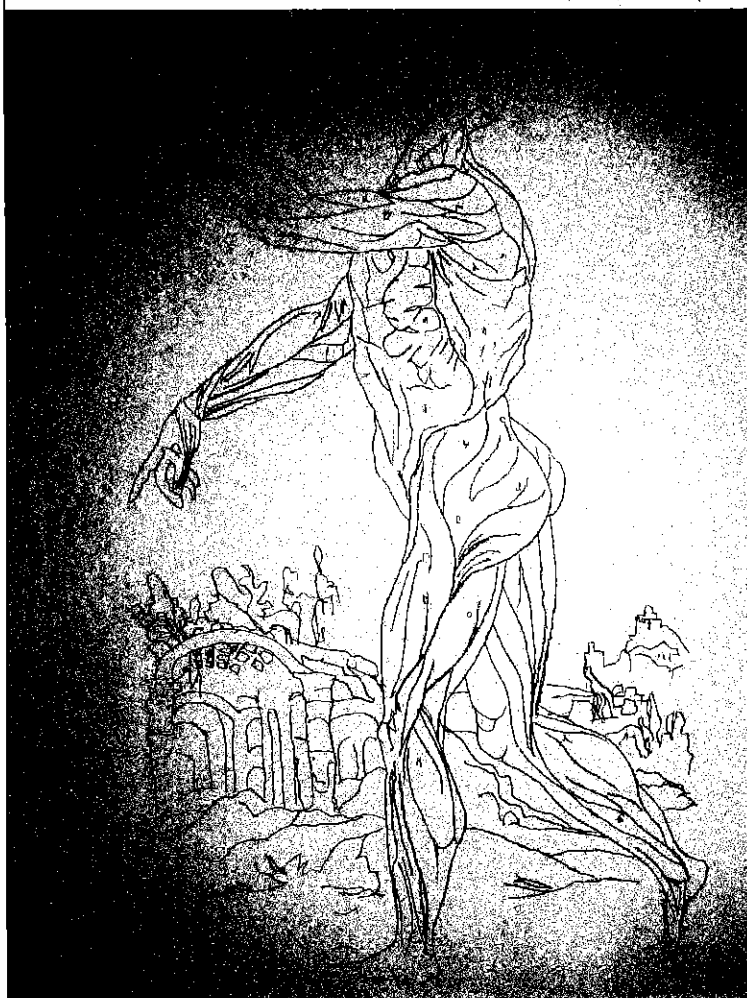
28 03 - 09 82

TAUTOLOGY

Het werk van Marc Bauer zou kunnen worden samengevat als een reeks herscheppende beelden van scènes uit de persoonlijke herinnering. Bauer gebruikt de tekening, meestal in potlood of krijt, als het ideale middel om deze scènes weer te geven. Ook heeft hij met de tekening als uitgangspunt een reeks installaties gemaakt, waarmee zijn belangstelling voor deze ruimte van de individuele herinnering een driedimensionale richting neemt.

Ik zie het zoeken in de kunst naar een individuele, persoonlijke ruimte als een soort paradoxaal verzet tegen het individualisme dat ons teistert. Het is in de kunst nog altijd mogelijk om het individu te visualiseren of te construeren, of het tenminste te problematiseren als onderdeel van het consumptiesysteem waardoor het geheel en al wordt bepaald. Maar dit is geen zoektocht waarbij het individu de genoegens van het consumptieisme compenseert met andere genoegens. De huidige ruimte van het individu is een ruimte die berust op het idee dat het onderwerp centraal staat, dat alles om het onderwerp draait, maar hoewel velen dit als een sterk punt zien is het nu juist daardoor zo buitengewoon kwetsbaar.

JUST WHAT IS IT?



Deze gedachtegang dateert al van mijn eerste kennismaking met het werk van Marc Bauer. Vanaf die eerste kennismaking – en dit is misschien wel de ervaring van elke kijker – zijn de scènes die de kunstenaar uit zijn herinnering heeft geput het meest opvallend als ze worden onderbroken door een reeks interventies die een soort morele orde verstoren: de man die in de ene scène het gezinshoofd voorstelt, is in de andere de tweehoofdige man die klaar is voor anale penetratie; een gezin bedrijft incest door middel van de heterodoxe praktijk van allerhande seksuele experimenten; een reeks schetsen van huisdieren verbeeldt hen in een houding die doet denken aan *rigor mortis*; ook wordt vrij openlijk op zoöfilie gezinspeeld; een scène met oorlogvoerende soldaten heeft meer weg van een verkrachting. Kortom: scènes waarin het individuele onderwerp wordt onderworpen aan allerlei vormen van vernietigende druk.

In het licht hiervan is het nauwelijks verbazend dat het werk van Bauer mij het gevoel geeft dat ik getuige ben van een spel met de moraal, ondanks – of eigenlijk juist vanwege – de overduidelijke schoonheid van zijn tekeningen. Er is al vaak op gewezen dat de centrale plaats van het onderwerp in de moderne tijd in hoge mate afhankelijk is geweest van de ontwikkeling van de psychoanalyse en de antropologie, en dat beide disciplines hun perspectief hebben moeten bijstellen om rekening te houden met veranderingen in de morele orde. Ik ben van mening dat het werk van Bauer ons confronteert met deze breuken in de ethiek en esthetica, met zijn sterk decoratieve lading en zijn verhalen die verwijzen naar het universum van het persoonlijke.

Decorum is zuiverheid, eerlijkheid in het sociaal gedrag, nauw verwant aan decoratie, oftewel de architectonische aankleding waarmee gebouwen het aanzien en kenmerk kan worden verleend dat bij hun respectievelijke functie past. Ik beschouw het geval waarin moraal en kunst onontwaarbaar verweven zijn als zeer nauw verwant met het werk van Bauer. Volgens mij is dit een van de redenen dat zijn werk de sprong heeft moeten maken naar de ruimte, naar de installatie: ter onderstreping van een verband tussen ethiek en esthetica dat ons individueel gedrag conditioneert of tracht te beheersen en dat het meest verfijnd en algemeen te vinden is op het terrein van de architectuur. In een werk als *Genealogie der Moral* presenteert Bauer dan ook de driedimensionale versie van zijn stamboom als reeks verminkte boomstammen, waarmee het verhalende trauma wordt versterkt in het ruimte-



lijk equivalent van de tweedimensionale weergave (een muurschildering met een stamboom van de kunstenaar).

Hoe ziet het sociale leven er vanbinnen uit? Hoe ziet intimiteit eruit? Deze vragen rijzen bij de voorstellingen van Bauer, misschien wel doordat de hardnekkige aanwezigheid van het personage, van de centrale plaats van het onderwerp die spreekt uit de starende blik die een antropologische en psychoanalytische benadering voorwendt, ook niet meer is dan dat: een verschijning om twijfel op te roepen aan de gaafheid van het individu, om zijn barsten te tonen. Wat ik wil zeggen is dat we bij deze werken zonder meer de vraag kunnen stellen: hoeveel waarheid schuilt er in de verhalen die verteld worden uit de herinnering van de kinderjaren? Hoe universeel zijn deze ervaringen? Wat zeggen ze ons feitelijk over de verteller?

Ik vind het etymologische toeval van 'decorum' en 'decoratie' veel interessanter dan alle verhalen, alle verzinselfs die de kunstenaar ons vertelt, omdat de verhalen alleen doeltreffend zijn, alleen een zekere verandering bij hun toeschouwer teweeg weten te brengen, als we ze klakkeloos geloven. Zouden we ons emotioneel willen inleven in de scènes die Bauer beschrijft, dan zouden we ons moeten vereenzelvigen met de gebeurtenissen daarin en moeten proberen onze herinneringen uit te wisselen met die welke de zijne lijken. Maar Bauer vertelt verhalen die de tekening onder druk zetten, zij het niet het soort druk dat wordt uitgeoefend door een document. Het gewicht van de tweeling die hun gezicht achter hun haar verbergt resulteert in de tekening op het lapje gras waarop ze steunen (er

is geen spoor van gras op de rest van de afbeelding, alleen op de tekening die tevoorschijn komt onder de knieën van de tweeling), met andere woorden: wat op basis van het verhaal tot uiting komt, is het bewijs dat het om kunst gaat. Hetzelfde geldt voor een gezin dat een aantal pornografische handelingen uitprobeert op de tekeningen die als siermotief dienen voor een papieren tapijt in de installatie *Happier & Healthier*, als in een van de scènes iemands hoofd verdwijnt, kennelijk om geen andere reden dan een esthetische. Bij *Constructing Intimacy*, met de hoofdfiguur van een man die rechtstreeks op de muur is getekend, verschijnt de wolk die boven zijn hoofd hangt niet in verband met de eventuele gedachten van de man maar als gebaar, als bijna expressionistische voorstelling van artistieke aard, moeilijk te duiden als droom, nachtmerrie of mogelijke andere gebeurtenis die ons terug zou kunnen voeren naar de figuur van de man.

Hoe ontstaat dan de crisis van het individu waarvan Bauers werk doortrokken is als elke vereenzelving met het onderwerp zuiver een verzinselfs? Laat ik herhalen dat dit werk ons met behulp van decorum/decoratie confronteert met vraagtekens bij de centrale plaats van het onderwerp. Net als bij het beroemde werk *Just what is it that makes today's home so easy, so appealing?* van Richard Hamilton is het niet het verhaal dat de vraagtekens oproept maar de onderliggende structuur, de valse vereenzelving van moraal en decoratie waarmee het apparaat van de moderne kennis is gevoed.

Het werk van Bauer zoekt rechtstreeks aansluiting bij de kunst. Zijn beelden zijn de beelden



vervaardigd door een kunstenaar die een genealogische relatie met de kunstgeschiedenis heeft. Ze vergen niet de vermomming van de etnograaf.

Er bestaat een vaak aangehaalde passage uit Walter Benjamins *Unpacking My Library* die mij hier bijzonder relevant lijkt:

Het verschijnsel 'verzamelen' verliest zijn betekenis als het zijn persoonlijke eigenaar verliest. Openbare verzamelingen zijn misschien maatschappelijk minder laakbaar en academisch nuttiger dan privé-verzamelingen, maar de voorwerpen komen alleen in die laatste tot hun recht. Ik weet dat het bijna gedaan is met het soort waarover ik het hier heb en dat ik hier min of meer ambtshalve vertegenwoordig. Maar zoals Hegel stelde: pas als het donker is, begint de uil van Minerva zijn vlucht. Pas als hij uitsterft, wordt de verzamelaar begrepen.

Gelet op de blik van Bauer, waarin kritische of verontrustende beelden van het alledaagse heden worden verzameld en vermengd met sporen van de duurzaamheid van de kunst, zou het de moeite waard zijn om ons af te vragen of het individu pas te doorgronden is als het op het punt staat uit te sterven.

Jesús Fuenmayor, februari 2004

JUST WHAT IS IT?

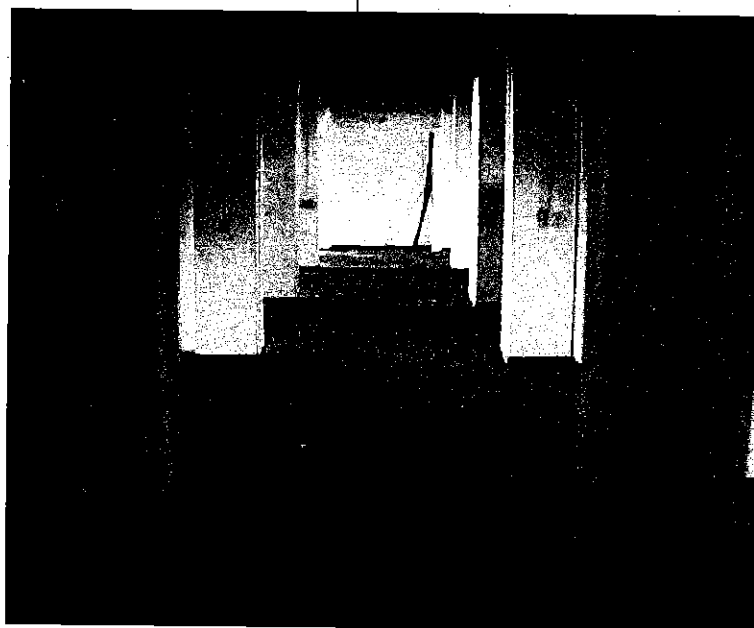
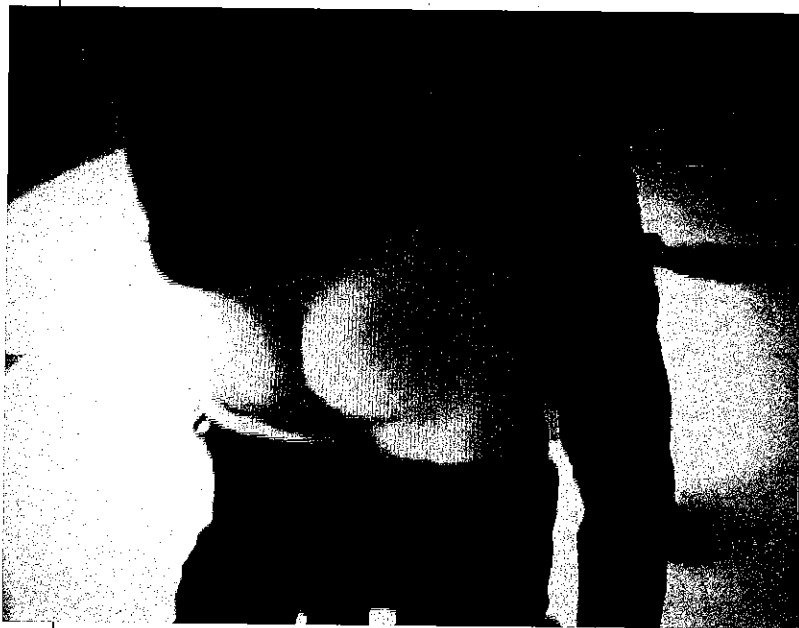
Marc Bauer's work could be summed up as a series of images that recreate scenes from personal memory. Bauer has used drawing, usually done in graphite or crayon, as the ideal medium to represent these scenes. Based on the drawing, he has also carried out a series of installations that carry his interest in that space of individual memory into three dimensions.

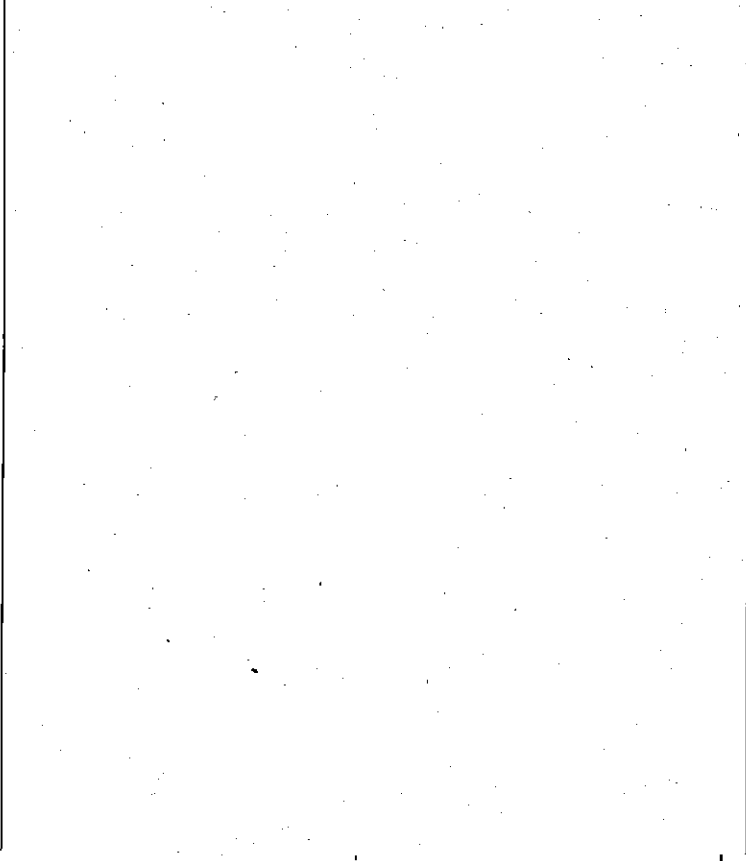
I see the search in art for an individual, personal space as a kind of paradoxical resistance to the individualism that is plaguing us. It is still possible in art to think or construct the individual, or at least to problematise it as part of the consumer system which defines it totally. However, this is not a search in which the individual compensates the pleasures of consumerism with other pleasures. The space of the individual today is a space that is based on the idea that the subject is centralised, that everything goes on around the subject, and that - and many see this as a strength - that is precisely what makes it so extremely fragile.

My first contact with the work of Marc Bauer triggered this train of

thought. From that first contact - and this may be the experience of any viewer - those scenes of memory that the artist has created stand out in which they are frequently interrupted by a series of interventions that disturb some kind of moral order: the man who in one scene represents the head of the family appears in another as the two-headed man in position for anal penetration; a nuclear family commits incest by way of the heterodox practice of various sexual experiments; a series of sketches of domestic pets represents them in a position that suggests rigor mortis; zoophilia is equally connoted or denoted; a scene of soldiers at war looks more like a rape. In short, scenes in which the individual subject is subjected to a whole range of destructive pressures.

In the light of this, it is hardly surprising that Bauer's work produces in me a sensation of witnessing a playing with morality, in spite of - or rather precisely because of - the clear-cut beauty of his drawings. It has often been pointed out that in the modern era the centrality of the subject has depended to a large extent on the







SO I'LL BE REAL, MY HOME WILL BE
REAL, MY JEWELS WILL BE REAL,
MY FACE... THE REST OF
THE WORLD...

videostills, *The Balcony*, 2004

development of psychoanalysis and anthropology, and that both disciplines have had to modify their perspectives to take changes in the moral order into account. I believe that Bauer's work confronts us with these ruptures in ethics and aesthetics, with their highly decorative burden and their narratives referring to the universe of the personal.

Decorum is purity, honesty in social behaviour, closely related to decoration, which is defined in the dictionary as that branch of architecture that shows how to confer on buildings the aspect and quality that is appropriate to their respective functions. I think of this instance in which morality

and art find themselves intertwined, undifferentiated, as being very close to Bauer's works. I believe that this is one of the reasons why his work has had to make the leap into space, into the installation: to underline a relation between ethics and aesthetics that conditions or tries to control our individual behaviour and which is found most subtly and generally in the field of architecture. In fact, in a work like *Genealogie der Moral*, Bauer presents the three-dimensional version of his genealogical tree as a series of mutilated trunks, that is, the narrative trauma is intensified in the spatial equivalent of what is represented in two dimensions (a mural with a genealogi-

cal tree of the artist).

What is there on the inside of social life? What is there in intimacy? These questions arise in the face of what Bauer proposes, perhaps because the insistent presence of the figure, of the centrality of the subject lying in that gaze which simulates an anthropological and psychoanalytical approach, is no more than that, an appearance to question the wholeness of the individual, to show its fractures. What I want to say is that, in the case of these works, we can certainly ask: How much truth is there in the stories that are told from the memory of childhood? How universal are these experiences? What do they actually tell us about the narrator?

I find the etymological coincidence between decorum and decoration much more interesting than any of the stories, the fictions, that the artist tells us because, in order for the stories to be effective, to have a certain capacity to transform the spectator who confronts them, we would have to take them at their face value. If we wanted to engage emotionally with the scenes that Bauer describes, we would have to identify ourselves with what is going on there, try to exchange our memories with those that appear to be his. But Bauer is telling stories which put pressure on the drawing, but it is not the kind of pressure that is exerted by a document. The weight of the twins

that hide their face with their hair brings about the drawing on the tiny piece of grass on which they are resting (there is no trace of grass in the rest of the picture except in the drawing that emerges beneath the knees of the twins), in other words, what is manifested on the basis of the story is the evidence of art. It is the same with a family which is trying out various pornographic activities in the drawings that serve as a decorative motif for a paper carpet in the installation *Happier & Healthier*, when the head of one of the characters disappears in one of the scenes for no apparent reason other than aesthetics. In *Constructing Intimacy*, the principal figure of a man drawn directly on the wall, the cloud that hovers above his head does not appear in relation to what the man might be thinking but as a gestural, almost expressionist image of an artistic nature, difficult to interpret as a dream, nightmare or any other event that would lead us back to the figure of the man.

So how is that crisis of the individual produced which permeates Bauer's work if any identification with the subject is purely fictitious? Let me repeat that this work confronts us with a questioning of the centrality of the subject by way of decorum/decoration. As in Richard Hamilton's famous work just what is it that makes today's home so easy, so appealing?, what appears as a form of calling into question is not the narrative but the structure underlying it, the false identification between morality and decoration on which the apparatus of modern knowledge has been nourished.

Bauer's work seeks a direct connection with art. His images are the images produced by an artist in a genealogical relation with the history of art. They do not require the ethnographer's disguise.

There is a much-quoted

passage from Benjamin's *Unpacking My Library* which seems to me to be particularly pertinent here: The phenomenon of collecting loses its meaning as it loses its personal owner. Even though public collections may be less objectionable socially and more useful academically than private collections, the objects get their due only in the latter. I do know that time is running out for the type that I am discussing here and have been representing before you a bit *ex officio*. But, as Hegel put it, only when it is dark the owl of Minerva begins its flight. Only in extinction is the collector comprehended.

In the face of Bauer's gaze, in which critical or disturbing visions of the everyday present are collected and combined with traces of the endurance of art, it would be worth asking whether it is only at the point of extinction that the individual can be understood.

Jesús Fuenmayor,
February 2004

CBK Zuidoost

JULIKA RUDELIUS

Your blood is as red as mine

In het kader van het BijlmerAIR residency project van SMBA en CBK Zuidoost verbleef Julika Rudelius in het najaar van 2003 in de Bijlmermeer. Het videowerk *Your blood is as red as mine* is het meest persoonlijke werk dat Rudelius tot nu toe heeft gemaakt. In de video interviewt zij een reeks bewoners van de Bijlmer. De gesprekken gaan onder andere over huidskleur, identiteit, cultuur - over de concepties en clichés die daarmee samenhangen. Rudelius blijft als maker/kijker zelf nadrukkelijk niet buiten beeld.

CBK Zuidoost,
Bijlmerdreef 119-121.
28 april t/m 22 mei 2004.
Opening woensdag 28 april om 17.00 uur.
Info: 020 6911322.

Biografie

MARC BAUER

1975, Genève, Zwitserland

Ecole Supérieure d'Art Visuel, Genève, 1995 - 1999
Rijksakademie van Beeldende Kunsten, 2002 - 2003

SOLOTENTOONSTELLINGEN
2001 *Archeology*, Attitudes, Genève
2000 *Swiss Room*, Art-Magazin, Zürich
1998 *Can't do this alone*, SFP Artgallery, Genève

GROEPSTENTOONSTELLINGEN
2004 Helmhaus Zürich, Zürich
2003 *Lautloses irren, ways of worldmaking too*, Postamt am Ostbahnhof, Berlijn
2003 *Little Triggers*, Cohan Leslie & Brown Gallery, New York
2003 *20 Jahre, Binz Stiftung*, Kunsthalle, Zürich
2002 *Open Ateliers 2002*, Rijksakademie, Amsterdam, 2002 *Archéologies*, Galerie Zürcher, Parijs
2002 *Swiss Art Awards*, Messe Basel
2001 *Swiss Art Awards*, Messe Basel
2001 *Und/oder/aber*, Stiftung Bin 39, Zurich
2000 *Missing*, Walcheturm Kunstraum, Zürich
2000 *Artlab*, Palais de l'Athénée, Genève
1999 *1999*, Fonds Cantonal de Décoration et d'Art Visuel, Genève
1999 *East of fame - and making art for the future*, Kulturzentrum-Seedamm, Pfäffikon

Nieuwsbrief

U kunt zich abonneren op de Nieuwsbrief van Bureau Amsterdam. Als u € 12,50 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.

Geef u op voor de Engelstalige *Digital Newsletter* van Bureau Amsterdam via www.smba.nl

Colofon

Samenstelling tentoonstelling en redactie
Nieuwsbrief: Martijn van Nieuwenhuyzen
Assistentie: Corine Lindenbergh
Tekst: Jesús Fuenmayor
Vertaling: Eng - Ne: Rien Verhoef;
Sp - Eng: Peter Mason
Secretariaat: Jan Meijer
Assistentie secretariaat: Christina Küster, vrijwilliger
Vormgeving: Mevis & Van Deursen
Druk: robstolk®, Amsterdam

Marc Bauer dankt: Martijn van Nieuwenhuyzen, Bart van der Heide, het SMBA team, Vincent van der Marck, Anne/Marie Bauer, Agnès Geoffroy, Casper Hoppe, Arjen Schaafsma

Stedelijk Museum Bureau Amsterdam
Rozenstraat 59
1016 NN Amsterdam
tel. +31 (0)20 4220471
fax. +31 (0)20 6261730
e-mail: mail@smba.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.

SMBA verzorgt dit jaar de centrale tentoonstelling van de **KUNSTRAI** (5 - 9 mei 2004). Onder de titel **SOMETHING HAPPENED** worden vier kunstenaars gepresenteerd wiens werk gaat over gebeurtenissen die hebben plaatsgevonden, maar waarvan de sporen zijn uitgewist: Lara Almarcegui, Manon de Boer, Gertjan Kocken, Melvin Moti.

Volgende tentoonstelling

ENTROPIC MELTDOWN

(Happy Sadness)
Elena Beelaerts,
Jovi Schnell, Fritz Welch
30 mei - 4 juli 2004