
**DE GROENE
AMSTERDAMMER**

Het einde

Carolee Schneemann (12 oktober 1939 – 6 maart 2019)

Ze was al jong gefascineerd door het menselijk lichaam, het vrouwenlichaam in het bijzonder. Het werk van kunstenaar Carolee Schneemann heeft een feministische inslag. Dat werd niet altijd begrepen.

Roos van der Lint

13 maart 2019 – uit nr. 11



Londen, 1968. Carolee Schneemann (29), kunstenaar uit de VS, geeft een lezing over Cézanne. Ze laat zijn schilderijen zien op dia's. Ze is gekleed in een overall, met niets daaronder, alleen een partij sinaasappels, maar daar komt het publiek pas achter wanneer ze zich plots uitkleedt, de sinaasappels naar hun hoofd gooit, zich weer aankleedt en haar verhaal vervolgt. Men is ontzet over de oneerbiedigheid, over het naakt spreken over Cézanne's kunst. Men begreep niet, vertelde Schneemann bijna een halve eeuw later, dat dat nu juist het punt van haar optreden was. En dat de sinaasappels te zien waren als een 'ontsnappend stilleven'.

Het publiek had beter kunnen weten, want Schneemann had in de jaren zestig in Europa al naam gemaakt. In 1964 was ze in Parijs voor de eerste opvoering van *Meat Joy*, een 'happening' die begint als een complexe choreografie met een tiental mensen in ondergoed. Als de performers op de grond liggen, half over elkaar heen, verschijnt een vrouw met een dienblad met vis, kip en slingers van hotdogworstjes die ze over de lichamen uitspreidt. De performers gaan ermee aan de haal, een man steekt een hele kip in zijn onderbroek en gaat weer liggen, rollend over een vrouw. *'Meat Joy'*, schreef Schneemann, 'heeft het karakter van een erotische rite: overvloedig, vervullend; een viering van vlees als materiaal: rauwe vis, kippen, worstjes, natte verf, transparant plastic, touw, borstels, papiersnippers.'

Opgegroeid in Pennsylvania, als dochter van een plattelandsdokter, raakte Schneemann al jong gefascineerd door het menselijk lichaam. Ze bladerde door haar vaders anatomieboeken. Zelf wilde ze kunstenaar worden en in *Cézanne, She Was A Great Painter* (1975) beschrijft ze hoe Cézanne haar voorbeeld was. 'Als Cézanne het kon, kon ik het ook.' Alleen verkeerde ze in de veronderstelling dat de schilder een vrouw was. Cézanne. De waarheid kwam als een schok.

Wat Schneemann als beginnend kunstenaar ontdekte, was niet alleen dat ze als schilder niet tussen de mannen thuishoorde – ze werd geschorst van Bard College wegens het schilderen van een naakt – maar dat er simpelweg geen kunstgeschiedenis voor haar bestond. Er was geen traditie om zich tegen af te zetten, er waren geen voorgangers om te bewonderen. Cézanne bestond niet. Als vrouw was ze niet minder dan een 'freak' voor de kunstgeschiedenis.

Dat inzicht ligt ten grondslag aan het oeuvre dat in een periode van zestig jaar is ontstaan. De films, video's, foto's, performances en installaties van Schneemann – een achternaam die ze zelf verzong, vanuit het idee dat als ze als kunstenaar naam wilde maken, een 'grote' naam een noodzakelijkheid was – hebben een feministische inslag, maar tevens stevige wortels in de kunstgeschiedenis. Schneemann bleef in beginsel namelijk een schilder. Bekend is *Eye Body* (1963), een serie acties voor de camera die ze uitvoerde tegen een achtergrond van *Four Fur Cutting Boards*, een installatie van beschilderde panelen met onder meer gemotoriseerde paraplu's. Dat noemde ze een 'geëxplodeerd canvas', een reactie op de actionpainting van Pollock. Ze wilde haar lichaam tot 'visueel terrein' maken, 'het vlees als materiaal' ontdekken en toevoegen aan de kunstgeschiedenis. Dat het publiek alleen naar dat vlees keek, niet naar een mensenlichaam maar naar een vrouwenlichaam, stond die missie lang in de weg. Uit feministische hoek werd ze er bovendien van beschuldigd alweer een naakte vrouw aan mannenogen te voeren.

Ze richtte zich op aspecten uit het gewone leven die eerder niet in de kunst aan bod kwamen. De vagina voorop. *Interior Scroll* (1975) werd een wereldberoemde performance: de kunstenaar trok een opgerolde strook papier uit haar vagina en las voor uit de tekst die daarop stond. Maar ook haar eigen huis, plek van intimiteit, was onontgonnen. Voor *Fuses* (1964-1967) filmde ze zichzelf en haar toenmalige partner, de componist James Tenney, terwijl ze de liefde bedreven. De vrouw is er geen lustobject en de kat kijkt toe. De experimentele film draaide in 1970 op het Amsterdamse Wet Dreams Festival.

Schneemann werd op de eerste plaats bewonderd door kunstenaars. Ze was betrokken bij het Judson Dance Theater en bij Women/Artist/Filmmakers, Inc., samen met onder anderen Maria Lassnig. Ze plaveide de weg voor de performancekunst, maar een personality als Marina Abramović of Yoko Ono werd ze niet: haar werk werd nooit ludiek, de scherpe randjes sletten niet met de jaren. Onlangs was de serie *Infinity Kisses* te zien bij The Merchant House, galerie in Amsterdam. Schneemann kust er met haar katten, haar vrouwenmond op hun kattenmondjes, ruwe tongetjes die zij naar haar uitsteken. De

beelden zijn onscherp, vrouw en kat in een wolk van intimiteit. Groot succes kwam laat in haar leven – pas in 1993 kocht een museum werk aan – zo laat dat het een onaangename verrassing werd. In 2017 ontving ze op de Biënnale van Venetië de Gouden Leeuw voor haar hele oeuvre. Schneemann vertelde dat het haar depressief en verward had gemaakt. ‘Ik ben gewend om te werken met veronachtzaming en onbegrip, dus dit was een ware uitdaging. Het is een ander psychisch terrein. De Leeuw is niet makkelijk bij me binnengekomen.’

Een sterfdag die samenvalt met Internationale Vrouwendag bleef haar net bespaard. Aan de vooravond van die dag verstuurde het Stedelijk in Amsterdam een persbericht waarin het aankondigt meer werk van ‘vrouwelijke kunstenaars’ aan te willen kopen. Daartoe is een tweede fonds opgericht. De vrouw was een freak in de kunstgeschiedenis en zal dat nog wel even blijven.



Uit De Groene Amsterdammer van 13 maart 2019
www.groene.nl/2019/11

De Groene Amsterdammer
Onafhankelijk weekblad sinds 1877