

Museumlaan 14, B-9831 Deurle, België

t. +32 9 282 51 23 – f. +32 9 281 08 53

info@museumdd.be – <http://www.museumdd.be>

Albert Oehlen

29.01 – 19.03.2006

De schilderkunst in vraag stellen (of de limieten ervan aftasten) is sinds het begin van de twintigste eeuw een steeds terugkerend fenomeen in de beeldende kunst. Casimir Malevich schilderde op zeker moment enkel nog het ultieme zwarte vierkant, Jackson Pollock gebruikte verf en doek als medium voor een psychisch gebeuren, Lucio Fontana versneed het canvas, ... In Duitsland bestaat er ook een sterke traditie waarbij kunstenaars de schilderkunst als vertrekpunt beschouwen, zonder daarom de problematische waarde ervan te negeren. Het werk van kunstenaars zoals Sigmar Polke, Gerhard Richter, Georg Baselitz of Martin Kippenberger onderhoudt een fundamentele bevraging van het medium schilderkunst. Ook Albert Oehlen (°1954 Krefeld) kan in die traditie gezien worden, hoewel het woord 'traditie' hier tegelijk een ironische betekenis kan hebben.

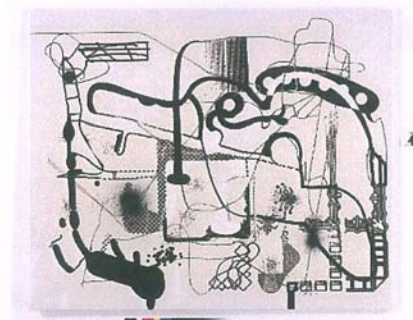
Albert Oehlen begon pas vrij laat met schilderen, en dit mede onder impuls van zijn broer Markus Oehlen (die overigens in 1995 een tentoonstelling had in het MDD). Hij hanteerde in de jaren tachtig een beeldtaal die we gemakkelijkheidshalve als neo-expressionistisch kunnen bestempelen door de veronderstelde impulsieve schildersgeste en de afwezigheid van de zorg voor het delicate, het virtuoze of het schone. Oehlen's artistieke programma omvat in die periode overdrijvingen zowel op vlak van kleurgebruik als symboliek, terwijl de antropomorfe figuren het slachtoffer zijn van anatomische gruwel.

Albert Oehlen is gefascineerd door kunstenaars zoals Salvador Dali en Asger Jorn, die door hun (gespeelde?) genialiteit alles wat ze aanraakten tot kunst konden verheffen. Ook Oehlen zelf wordt omgeven door die aura van genialiteit. De schaal waarop hij werkt heeft zo'n overweldigende impact dat je noodgedwongen overtuigd wordt door de kracht en het genie van de kunstenaar. Hij speelt echter op een heel ironische manier met zijn reputatie als schilder. Zo maakte hij in de jaren tachtig een aantal statige zelfportretten waarin hij zijn eigen status als kunstenaar duidelijk in vraag stelt: een zelfportret met meerkleurig potlood, een zelfportret met schedel (Vanitas-symbool bij uitstek) of een zelfportret met bescheten broek. Voor een tentoonstelling in 1994 liet hij dan weer toe dat Heimo Zobernig in de hele tentoonstellingsruimte rood licht liet schijnen, waardoor de kleuren van de schilderijen totaal verloren gingen. Ook door samenwerking met andere kunstenaars stelt hij vaak zijn eigen genie of naambekendheid in vraag.

Behalve naar de schilderkunst gaat zijn belangstelling ook uit naar muziek en filosofie: Oehlen heeft zich bijvoorbeeld intensief met Nietzsche beziggehouden. Eén van zijn belangwekkendste schilderijen uit de jaren tachtig heet *De schijn van de schijn* (1983). De schijn van de schijn betekent een versterking van de schijn. Door Oehlen's ironische verdubbeling wordt het juist een verzwakking, wat het mogelijk maakt de schijn van de esthetische vervanging, waar kunst ook voor staat, te vernietigen. De schijn verbergt het vuil van het leven. Eenmaal de schijn tot schijn wordt gereduceerd, komt men bij het laatste wat waargenomen kan worden, waar niemand over praat omdat het verdrongen werd: men komt bij het onvoorstelbare, het gruwelijke, het vuil. Ook de muziek speelt hier een belangrijke rol: punk, heavy-metal en hardrock zijn de genres waar zijn voorkeur naar uitgaat omdat het de uitdrukking is van een ongecontroleerde woestheid. De titels van de twee immense schilderijen *Mel* en *Vins* verwijzen bijvoorbeeld naar de hardrockband *The Melvins*.



1.



2.



3.

Sinds 1992 experimenteert Albert Oehlen met 'technologische' hulpmiddelen: hij maakt gebruik van informatica-apparatuur voor de seriële reproductie van pixels en computertekeningen op doek, papier of plasticen zeil. Enerzijds doet hij zo de schildersgeste teniet door de compositie over te laten aan de computer en bevrijdt hij zich zo van de last van de kunstgeschiedenis. Anderzijds zien we toch dat hij achteraf ingrijpt en bepaalde lijnen duidelijk wegschildert en er andere aan toevoegt. Sommige van die composities zijn een kakofonie van de meest hevige kleuren, andere houdt hij opvallend in monotone grijs- en zwartwaarden. Deze zwarte schilderijen ziet hij als therapie voor zijn onverzadigbare hunker naar de meest hevige kleuren. Met zo'n statement benadrukt hij opnieuw zijn artistieke bevoegdheid en stelt ze tegelijk op een ironische en relativiserende manier weer in vraag.



4.



5.

Afbeeldingen:

1. "Zelfportret met schedel", 1983, Olieverf op doek, 155 x 106 cm
2. "Zonder titel", 1992, Zeefdruk / Acryl op doek, 240 x 200 cm
Collection of the artist
3. "Mel", 2003, Zeefdruk op semi-transparanten, 500 x 600 cm
Collection of the artist
4. "Confessor", 2003, Inkjetprint op doek, 351 x 700 cm
Collection of the artist
5. "Abhorence", 2003, Inkjetprint op doek, 380 x 711 cm
Collection of the artist