

## Washing Hands Abnormal

Bruce Nauman (Fort Wayne, Ind., 1941)

Stedelijk Museum  
Amsterdam

1996. 2 video discs (met kleur en geluid), 2 video monitoren (21" of groter)  
met geluidssystemen; 2 videodisc players met auto repeat feature.

Herkomst: Galerie Tschudi, Glarus, Zwitserland



In 2001 verwierf het Stedelijk Museum, met steun van de Vereniging Rembrandt en de Mondriaan Stichting, Bruce Naumans video-installatie *Washing Hands Abnormal*. Mede omdat Nauman er aanspraak op kan maken tot de meest invloedrijke kunstenaars van het laatste kwart van de 20ste eeuw te behoren, is het unieke werk – oplage 1 – een belangrijke aanwinst. Het Stedelijk heeft nu vijftien videowerken en/of films en drie neonsculpturen van Nauman in bezit. *Washing Hands Abnormal* is ook voor het Nederlands openbaar kunstbezit uitzonderlijk, want het werk biedt – als een van de weinige recente voorbeelden van Naumans kunst in de Collectie Nederland – zicht op diens latere ontwikkeling.

## VISIE

Bruce Nauman gaat in zijn kunst nadrukkelijk uit van het primaat van het idee; door zijn experimentele, open houding en zijn specifieke opvattingen over het kunstenaarschap heeft hij als geen ander het kunstbegrip vanaf medio jaren zestig verruimd en het kunstwerk vele nieuwe verschijningsvormen weten op te leggen. Hoewel zijn productie van een ongewone vrijheid en diversiteit is, getuigt die tegelijk van een opmerkelijk consistente visie. In de vroege jaren zestig begonnen als schilder, zwoer Nauman de schilderkunst al snel af. Sinds medio jaren zestig werkt hij aan een oeuvre in foto's, hologrammen, films, video's, tekeningen, grafiek, tekst, geluid, neon, architecturale installaties en environments. Al vroeg hanteerde hij beeldmiddelen en technieken die tot dan toe vooral voor reclamedoeleinden, massacommunicatie, wetenschappelijke observaties of bewaking (surveillance-camera's) werden gebruikt, maar niet of nauwelijks werden toegepast binnen de beeldende kunst. Zijn werk ontstaat vanuit een gedistantieerde, objectiverende houding, waarmee hij reflecteert op het beeldgebruik binnen de kunst, maar ook op de maatschappelijke en politieke implicaties van de gebruiksmogelijkheden van beelden en beeldtechnieken. Niet voor niets maakte hij in zijn eigen werk in de jaren zeventig controle en repressie, mede via de observatie en registratie van de beschouwer in gesloten videocircuits, tot onderwerp.

In 1966 en 1967 vervaardigde Nauman enkele afgietsels in was en fiberglas van delen van zijn eigen lichaam. Met in het achterhoofd de vraag wat het is om kunst te maken, en vanuit de gedachte dat de kunstenaar bij het maken van kunst primair van zichzelf kan uitgaan – zowel in de ideevorming over, als in de realisatie van zijn werk – heeft Nauman uiteenlopende benaderingen ten aanzien van zijn eigen lichaam geformuleerd, die hij vervolgens als uitgangspunt gebruikte bij de uitvoering van zijn objecten, films en video's.<sup>1</sup> Als een van de eersten hanteerde hij daarbij het toen nieuwe medium video voor sobere, strak opgezette registraties van zichzelf in zijn atelier, waarbij hij zijn lichaam gebruikte als materiaal – beeldend, plastisch en kneedbaar – en waarin hij zijn uithoudingsvermogen testte in nauw omschreven, langdurig herhaalde handelingen voor de camera. Die handelingen waren deels ontleend aan de praktijk van acteurs, dansers en musici, maar werden steeds verzelfstandigd, geïsoleerd en los van de oorspronkelijke functies of bedoelingen uitgevoerd en gepresenteerd. Deze vroege film- of video-registraties – opgenomen in het atelier en meestal in zwart/wit – zijn van een grote directheid; ze geven blijk van de economie van middelen waarmee Nauman ze realiseerde, terwijl ze tegelijk getuigen van zijn inventieve concepties omtrent kunst, kunstenaarschap, ideevorming en materialisatie. De uitvoering van de handelingen, nauw-

Walk With Contrapposto  
Bruce Nauman  
1968. Zwart-wit videotape  
met geluid (60 minuten)  
STEDELIJK MUSEUM,  
AMSTERDAM





Double Steel Cage Piece  
Bruce Nauman, 1974  
Staal, 214 x 412 x 503 cm  
MUSEUM BOIJMANS VAN  
BEUNINGEN, ROTTERDAM

keurig bepaald binnen het kader van het cameraoog, de *close ups* en de altijd statische, soms gekantelde camera-instelling in video's als *Walk with Contrapposto* (1968), *Lip Sync* (1969) en *Pacing Upside Down* (1969) – alle in de collectie van het Stedelijk – benadrukken tegenover het fysieke ook het conceptuele aspect van Naumans film- en videowerk.

Door voor zijn zelfregistraties media te gebruiken die gebeurtenissen in *real time* vastleggen, de opnamen niet te monteren en als geheel te presenteren, accentueerde Nauman ook meer algemene gegevens: de betrekkingen van zijn bewegend lichaam tot de fysieke plek en ruimte, en de tijdsduur van zijn performance, als om een bevestiging te krijgen van zijn eigen bestaan en handelen. Door de *close ups* en de zichtbare moeite die het Nauman kostte zijn steeds herhaalde activiteiten te blijven uitvoeren, hebben de beelden een psychologisch en emotioneel effect op de kijker; ze maken hem onwillekeurig bewust van zijn eigen fysieke conditie in tijd en plaats. Juist in het gesloten circuit van activiteit en registratie, reproductie en perceptie wijst Nauman op de realiteit buiten het werk – dat wil zeggen de fysieke condities waarin de kijker zich bevindt – en op de beeldende kunst als middel om het menselijk ervaringsbereik te verkennen en te vergroten. Naumans werk gaat evenzeer over waarneming en bewustzijn als over de condities van, en de mogelijkheden tot deconditionering van gegevens uit het alledaagse leven. Hij beoogt – confronterend en direct – onbelichte, eventueel onaangename, agressieve of met taboes beladen aspecten van de werkelijkheid concreet en indringend bewust te maken.

Ging Nauman in de jaren zestig vooral in op de mentale en fysieke relaties van kunstenaar en werk, in de jaren zeventig vervaardigde hij architecturale installaties en

environments waarbij hij de betrekkingen van het publiek tot het kunstwerk centraal stelde. In zijn videocorridors benadrukte Nauman hoe bepalend ruimtelijke conditioneringen kunnen zijn voor het gebruik en de beleving ervan door het publiek. Via de registratie op gesloten videosystemen wees hij erop dat het private snel kan verkeren in een bedreigende publieke situatie, waarin het individu kwetsbaar is geworden. Die kwetsbaarheid wordt ook duidelijk in *Double Steel Cage Piece* uit 1974 van Museum Boijmans Van Beuningen. Wie dit werk – een kooi met binnenkooi, beide van traliewerk – door de enige deur betreedt, is gevangen in een rechthoekige, smalle gang die de bewegingsruimte sterk beperkt en het bewustzijn van de eigen kwetsbaarheid aanwakkert op het moment dat hij of zij weerloos en letterlijk te kijk gezet door de gang schuifelt – zoals iedere ‘buitenstaander’ plotseling een potentiële agressor is. Zo weet Nauman zintuigen te prikkelen, gewaarwordingen te intensiveren en in te breken op de levenssfeer van zijn publiek – als in een agressief, ontregelend spel waarmee het alledaagse ontmaskerd wordt als slechts een broze maskering van potentieel gevaarlijke condities.

#### VIDEO-INSTALLATIES

Na een periode waarin Bruce Nauman nauwelijks video's maakte (1973-1984), werkt hij sinds medio jaren tachtig opnieuw in dit medium. De resultaten verschillen echter van het vroege film- en videowerk doordat zijn video's nu sterk geënceneerd werden. Nauman maakte gebruik van acteurs in toneelachtige settings, met exact omschreven handelingen, dialogen, geluiden en *story lines*. Deze video's zijn verhalender, suggestiever en agressiever dan de vroegere video's. Ze nemen ook vaak het karakter aan van installaties: ruimtelijke enceneringen van verschillende videoprojectoren en -monitoren, beeldschermen en oplichtende beelden in kleur, met een bewegelijk lichtschijnsel dat vanuit de monitoren en projectieschermen sterk in de ruimte oplicht. Wie een van deze video-enceneringen betreedt, wordt opgenomen in een verduisterde totaalomgeving van beeld en geluid. In de video-installaties *Clown Torture* uit 1987 bijvoorbeeld presenteert Nauman middels beelden en geluiden een wereld vol rauwe humor, geweld en sterk theatrale effecten, potsierlijk, maar ook dreigend en ontregelend.

Daartegenover is *Washing Hands Abnormal* uit 1996 opvallend sereen. De video-installatie is te beschouwen als een voorbeeld van de wijze waarop Nauman sinds 1990 de sobere opzet van de vroege films en video's – met de steeds herhaalde handelingen door Nauman zelf – tot uitgangspunt heeft gemaakt en heeft verweven met de theatrale effecten van de video's vanaf medio jaren tachtig. *Washing Hands Abnormal* staat binnen het werk van de jaren negentig vooral in relatie tot zes complexe video-

installaties, *Raw Material*, die Nauman in 1990 en 1991 maakte en waarvan *Raw Material with Continuous Shift - BRRR* zich in de collectie van het Kröller-Müller Museum bevindt. In deze werken gaat Nauman uit van korte videoshots, waarop hijzelf herhaaldelijk met schuddend hoofd een tekst - 'BRRR', 'MMMM' of 'OK, OK, OK' - uitspreekt terwijl hij ronddraait in een stoel en zijn hoofd met een gekantelde camera in *close up* is gefilmd. Een grootbeeldlens vervormt daarbij zijn gezichtstrekken. De shots van Naumans repetitieve verbale activiteit – de eersten sinds de late jaren zestig waarin hij zichzelf weer tot onderwerp nam – zijn bewerkt en verlengd tot enkele minuten. Het materiaal is deels natuurlijk van kleur en deels voorzien van toegevoegde kleureffecten. Het is meermalen herhaald om er twee uur durende videotapes mee te vullen. Deel van het materiaal wordt gespiegeld afgespeeld, waardoor Naumans hoofd de andere kant uitdraait, wat bij elk werk de beeldende complexiteit van de drie vertoningen (twee op videomonitoren en een als videoprojectie) opvoert.

Op het eerste gezicht contrasteert de barokke veelheid aan gegevens van de zesdelige reeks *Raw Material* sterk met de relatieve eenvoud van *Washing Hands Abnormal*, waarin Nauman een klein, betrekkelijk intiem beeldgegeven heeft geregistreerd: Naumans handen in *close up*, die elkaar wassen bij een wasbak en een waterstraal. Dit beeldmateriaal is gefilmd onder wisselend gekleurd licht en wordt, samen met bijpassend geluid, a-synchroon op twee monitoren afgespeeld. De monitoren staan op elkaar, zodat de handelingen, de kleurwisselingen en het geluid direct op elkaar inwerken. De video-installatie moet in een ruime, verduisterde kamer worden gepresenteerd met vrij hard afgespeeld geluid. Het werk representeert als zodanig kernachtiger en soberder de ideeën en beeldconstructies die Nauman al voor de *Raw Material* video-installaties als uitgangspunt nam. *Washing Hands Abnormal* biedt een beeldenstroom van een op zich alledaagse handeling, die op verschillende manieren is verbijzonderd: het wassen van de handen is extreem lang uitgevoerd en is uitgewerkt tot een grote visuele variatie. Door de combinatie van het enkele beeldmotief met de talloze posities en houdingen van de handen en de lichte en kleurveranderingen op de monitoren, door de onderlinge samenhang van de beelden en de kleureffecten op beide monitoren, en door hun wisselend schijnsel op de wanden van de ruimte waarin de installatie is opgesteld, is een betrekkelijk eenvoudig, verstild gegeven getransformeerd tot een grote visuele verscheidenheid. De beelden en geluiden op beide monitoren treden in altijd wisselende constellaties op. Het werk gaat over basaal menselijke activiteiten, over licht en kleur, maar bovenal over de beeldende complexiteit die Nauman met slechts enkele, dicht bij hemzelf liggende gegevens weet te genereren.



*Raw Material with Continuous Shift - BRRR*

Bruce Nauman, 1991

Video-installatie met twee monitoren en een grootbeeldprojector  
KRÖLLER-MÜLLER MUSEUM, OTTERLO

*My Name As Though It Were Written on the Surface of the Moon*

Bruce Nauman

1968. Neonbuis met frame (derde in een oplage van drie), 28 x 518 x 5 cm  
STEDELIJK MUSEUM, AMSTERDAM



*Noten*

1. Over zijn vroegste jaren als kunstenaar en zijn behoefte een uitgangspunt voor zijn werk te formuleren, zei Nauman later: *There was nothing in the studio because I didn't have much money or materials. So I was forced to examine myself and what I was doing there. (...) If you see yourself as an artist and you function in a studio and you're not a painter (...), if you*

*don't start out with some canvas, you do all kind of things - you sit in a chair or pace around. And then the question goes back to what is art? And art is what the artist does in his studio.* C. van Bruggen, *Bruce Nauman*, New York 1987, pp. 13-14.

2. N. Benezra, 'Raw Material', in *Art + Performance Bruce Nauman*, (red. R.C. Morgan), Baltimore & Londen 2002, pp. 90-99.

#### PSYCHISCHE AFSTAND

In 1993 schreef kunsthistoricus Neil Benezra dat de reeks video-installaties *Raw Material* laat zien dat Nauman zich in zijn recente werk concentreert op de domeinen van het publieke en private, en op het afnemend onderscheid tussen menselijk gedrag en de sociale en publieke implicaties daarvan.<sup>2</sup> Benezra stelde vast dat, zelfs als Nauman zijn lichaam duidelijk herkenbaar in beeld brengt, hij een strakke regie voert en er nadrukkelijk voor zorgt niet teveel van zichzelf prijs te geven. De expressieve kracht en emotionele werking van zijn kunst komt, aldus Benezra, niet zozeer voort uit onmiddellijke zelfexpressie, maar veeleer vanuit zorgvuldig gehanteerde visuele en auditieve middelen die maar weinig inzicht bieden in Naumans eventuele persoonlijke psychologische betrokkenheid. Naumans erkenning van het gevaar van de verminderde afstand tussen het publieke en het private – een gegeven met voor de actualiteit meer dan beeldende consequenties, zoals iedere mediaster en politicus weet – heeft duidelijk tot gevolg gehad dat hij de frictie onderkent die kan ontstaan tussen dat wat hij vertelt en dat wat hij weet, maar achterhoudt. Dat impliceert volgens Benezra niet alleen een verlies aan eerlijkheid, maar ook een erkenning van de schadelijke effecten van een overmatige publieke aandacht.

Zo beschouwd benadrukken het motief van Naumans handen en de rust en kalmitte in *Washing Hands Abnormal* vooral controle en distantie – zelfs de suggestie van een zekere afwezigheid van persoonlijke emotionele geladenheid. Het videowerk vertegenwoordigt in inhoudelijk opzicht – ondanks de schatplichtigheid aan de reeks *Raw Material* –



vooral het tegendeel van de geagiteerdheid en spanning die uit die reeks spreekt: het is de controle en de rustige erkenning van een partiële, vooral professionele aanwezigheid van de kunstenaar in zijn werk. Het verontrustende en discontinue dat de opbouw uit lagen en fragmenten van Naumans werk vaak oproept, is hier eerder introspectief en ingetogen geworden, en daardoor minder vervreemdend en agressief.

#### HERORIENTATIE

*Washing Hands Abnormal* kan in verband gebracht worden met een reeks sculpturen uit 1996, *Untitled (Fifteen Pairs of Hands)*: afgietsels in wit brons van Naumans handen die als *stills* gevangen zijn in uiteenlopende expressieve gebaren. Deze reeks is niet los te zien van de aandacht die eerdere kunstenaars als Von Menzel en Rodin aan het sculpturale fragment – het residu van wat eerdere kunstenaars ooit maakten – hebben geschonken. Maar meer nog roept het werk Naumans vier films *Art Make Up* uit 1967 en zijn video *Flesh to White to Black to Flesh* uit 1968 in herinnering, waarbij het eigenhandig beschilderen en kleuren van zijn bovenlichaam en hoofd met verschillende tinten schmink centraal staat. Waar de zelfrepresentatie van Nauman – in een dubbelrol als ‘fysiek lichaam’ en als ‘schilderend’ kunstenaar – in deze vroege werken heel expliciet aan de orde is, is de thematiek in *Washing Hands Abnormal* minder nadrukkelijk gesteld. Het werk kan desalniettemin beschouwd worden als een heroriëntatie op Naumans vroege video's.

Naumans fascinatie voor de verleidelijkheid van licht, met de eigenschap immaterieel kleur aan de omgeving te verlenen, komt in de collectie van het Stedelijk Museum, naast *Washing Hands Abnormal*, nadrukkelijk naar voren in de neonwerken *My Name As Though It Were Written on the Surface of the Moon* uit 1968, *Eat/Death* uit 1972 en *Seven Figures* uit 1985. In twee neonobjecten speelt Nauman een onverwacht spel met letters en tekst zoals gewoonlijk toegepast in reclametekens. In het vroegste neonwerk refereert hij aan zijn voornaam, waardoor hij in het tekstbeeld zijn persoon en kunstenaarschap koppelt. In het tweede speelt hij met kleine beeldwijzigingen in de tekst die tot grote betekenisveranderingen kunnen leiden. In zowel het tweede als het derde werk is het reclamemedium tegen zichzelf gekeerd om via kleur- en beeldwijzigingen sterk controversiële boodschappen aangaande leven en dood, eros en thanatos uit te stralen.

*Washing Hands Abnormal* geeft grotere samenhang aan de verschillende groepen werken die van Nauman in de collectie van het Stedelijk Museum aanwezig zijn. Het wijst terug naar Naumans vroege video's, en verbindt ook de verschillende media waarin Nauman de werking van kleur heeft verkend. Als zodanig onderstreept *Washing Hands Abnormal* dat het Nauman nog steeds gaat om het verkennen van de reikwijdte en de variatiemogelijkheden van zijn artistieke referentiekaders en de kans die profondervindelijk steeds verder op te rekken. ♦

Jan van Adrichem