

DUST AND PAINT

by Maria Barnas

The project *Dust and Paint* was sparked by a conversation with the artist Evi Vingerling (1979), who mentioned that she used to be a cleaner in the studio/ appartement of the artist Jo Baer (1929). Jo would follow Evi around the studio, while Evi hoovered and cleaned, telling her about her life - for example about her friendships with colleagues of the minimal art movement in the 1960's of New York. When I asked Evi if she could recount these stories, she started telling me a treasure of life experiences - filtered through memory. I was struck by the power and vivacity of these stories, that also tell a story of Evi - a contemporary artist in her own right. Meanwhile, I have discovered that Jo has had cleaners throughout her life, with different stages in her art explorations, in different countries. These were mostly young women artists. Sometimes these women were allowed to help her paint her works. I hope to be able to trace all these cleaners and talk to them about what they remember of their encounters with Jo. Questions about their own life and work will seep through, touching upon questions about what it is to make art, what it is to leave traces; but also about what it is to clean, erase and leave out. My aim, besides tracking down stories and safeguarding them from oblivion, is to raise the question if it is possible to write art history in new ways. To not only base writing on 'facts', but also on memories, stories and gossip. Is the artist only what he or she produces? Or is an artist also what impressions they make?

#1 Evi Vingerling

Als ik ging stofzuigen, liep ze achter me aan. Het was alsof ik niet alleen de stofzuiger maar ook Jo achter me aansleepte. Ze kon goed vertellen. Zij spuide verhalen, ik zoog ze op. Meestal deed ik de stofzuiger uit, dan kon ik haar beter horen. Ze volgde me op de voet. Zolang ik bewoog, bleef ze praten. Ik weet nog steeds niet of Jo me echt nodig had als schoonmaakster, of meer als gezelschap. Als ik me te veel op het schoonmaken concentreerde, begon ze harder te praten, alsof ze bang was dat ik niet goed luisterde. Is het echt, wat ik me herinner? Weet jij wat echt is?

Ik kwam voor het eerst bij haar toen ze net dat zwarte zelfportret had gemaakt dat over de dood gaat, met die kraaien. Ik mocht niet alles aanraken. Ik maakte alleen de keuken, de badkamer en het huisdeel schoon - haar kwasten, verf en doeken raakte ik natuurlijk niet aan. Het moest er meer schoon uit *zien* dan dat het echt schoon moest *zijn*. Mijn atelier hoeft ook niet schoon te zijn. Misschien wilde Jo om die reden een kunstenaar als schoonmaakster. Ze had altijd vrouwelijke schoonmaaksters, die kunstenaar waren. Na de overgang was ze bang geworden voor mannen. Ze zei dat je als de hormonen wegebben, je je pas beseft hoe groot en gevaarlijk mannen zijn. Nu vraag ik me af of ze dat niet wilde weten, of verdrong, toen ze is verkracht in de tijd dat ze nog in New York woonde, in de jaren '60.

In New York had ze een grote verzameling orchideeën. Ze heeft me wel eens prijzen laten zien die ze ervoor heeft gewonnen. In haar donkere appartement had ze een soort kas, waar alle orchideeën stonden.

Het zal wel vochtig zijn geweest, want het is een soort oerwoudplant.

Ze maakte deel uit van de Minimalisten, die op dat moment de kunstwereld beheersten, met kunstenaars als Donald Judd, en met die kunstenaar met glazen kubussen buiten, Dan Graham. Daar had ze altijd verhalen over, want hij stonk heel erg zei ze.

In die tijd was de kunstwereld zo anders. Het was zoveel kleiner. Georgia O'Keeffe was dertig jaar daarvoor samen met Alfred Stieglitz nog tegen het opzetten van het MoMa omdat ze tegen een kunstinstituut waren. Dat kun je je nu bijna niet meer voorstellen. Je had in de jaren '60 galerie 291 en het Guggenheim. Veel meer was er niet. Het was heel beperkt maar er waren natuurlijk ook gewoon veel minder mensen.

Jo is in die kunstwereld een aantal keer verkracht. Ze vertelde dat toen ik spinnenrag onder een tafel vandaan aan het halen was, ik kwam onder de tafel vandaan en keek haar meelevend aan maar daar had ze geen boodschap aan. Op een Halloweenfeestje nam ze op haar manier wraak. Ze wist dat degene die haar had verkracht ook op dat feestje zou zijn. Ze heeft zich helemaal strak in het zwart gekleed, als een soort schaduw, in een zwarte legging, een zwart shirt met lange mouwen en een panty over haar hoofd. Het briljante eraan was dat ze een gouden blaadje voor haar mond plakte.

Silence is golden, maar zag er nu ook gevaarlijk uit voor degene die haar had verkracht. Die moet hebben gedacht: ze kan dat blaadje verliezen, of afdoen. De schaduw had een mond gekregen.

Toen ze mij erover vertelde was ze nog steeds kwaad. Dit was allemaal kort voordat ze naar Ierland verhuisde.

Ze was zich gaan irriteren aan het minimalisme, de mannelijkheid, het egoïsme van al die mannen, de starheid van Donald Judd, Dan Graham, Carl Andre, Richard Serra. Zij ging van de weeromstuit figuratief schilderen. Dat was heel dapper en werd haar niet vergeven. Ze werd meteen uit de kunstwereld gegooid.

Iedereen keerde zich tegen haar.

Begin jaren '70 heeft ze in Ierland een kasteel gekocht. Het was een mooi kasteel, maar het was er ijskoud.

Ze ging in haar eentje - weg bij haar man. Haar zoon Josh was al zestien en ze heeft hem in New York gelaten bij zijn vader. Ze dacht dat hij haar dat nog altijd kwalijk nam.

Het Minimalisme was een beetje op zijn eind, dus het is ook niet zo gek dat ze toen wegging uit New York.

Al die mannen bleven eigenlijk hangen in iets wat er niet meer toe deed.

Ze ging phallische dingen schilderen, met organische vormen. Ze was in die tijd gefascineerd door de Griekse oudheid. Ook man-vrouw verhoudingen, tekeningen op potten en hoe men in de Griekse oudheid met leeuwen en paarden omging, interesseerde haar. Paarden waren het vrouwelijke met hun kromgetrokken hoofden en kwijlend van de bitjes in hun mond. Ze houdt heel erg van paarden. In Ierland had ze ook paarden, daar ging ze elke dag op rijden.

Dan Graham kwam een keer op bezoek in het kasteel en klaagde dat zijn kamer zo stonk. Maar omdat hij zelf een uur in de wind stonk, wuifde ze zijn opmerking weg. Toen hij was vertrokken, kwam ze erachter dat er een dode rat onder het bed lag. Dat heeft ze hem nooit verteld.

In Ierland raakte ze geïnteresseerd in het landschap zelf. Op haar land stond zo'n grote steen met een gat erin. In de tijd dat ik voor haar werkte, is ze daarover gaan schilderen. *The Land of Giants*. Dat werk is nu ook ergens te zien, geloof ik.

A ROSE
A ROSE
A ROSE

*

Ik kwam één keer per week bij Jo schoonmaken, op dinsdag. Er waren meer mensen die haar met allerlei dingen hielpen, een jongen bijvoorbeeld die altijd haar boodschappen deed. Als ik binnenkwam, moest ik altijd eerst met haar praten over haar werk. Soms duurde dat tien minuten, soms drie kwartier. Daarna ging ik schoonmaken en bleef ze doorpraten.

Ik kreeg 45,- voor een uur of drie. Ik was er best lang. De zon scheen heel ijl door het raam en het was er altijd heel warm. Het stonk er naar een oud-Amerikaans dieet. Van die ouderwetse jaren '30 maaltijden zoals *braised lamb*. Dat maakte ze om er een paar dagen van te kunnen eten. Het rook naar de jaren '30. Het was natuurlijk mijn taak om het frisser te krijgen, maar ik wist niet hoe.

Jo is in de Depressie, in '29 geboren in Seattle - dat was echt cowboytijd. Ik stel me daar een omgeving bij voor als uit *The Grapes of Wrath* van Steinbeck. Haar oma runde een ouderwetse winkel met alles wat je maar kon verzinnen. Die winkel heeft de familie met gemak door de *Depression* heen geholpen. Ze waren best goed af en woonden in een buitenwijk van Seattle, met van die houten huisjes.

Haar vader was een jager, een grote grove buitenman. Haar moeder was echt een dame. Hun huis was prachtig: altijd schoon en met een smetteloos wit tapijt. Haar moeder had mooie make-up spullen en salontafels, *dressing gowns*. Lichtgroen stel ik me erbij voor. Zij was echt een dame met van die mooie krullen.

Op een dag kwam Jo's vader terug van een *huntingtrip*. Hij banjerde met al z'n geweren en vieze laarzen het huis binnen. Hij dumpte zijn spullen op de vloer. Haar moeder smeed al die troep in de voortuin, waarop Jo's vader de trap op stampte, al haar moeders spullen uit de kast griste en uit het raam in de voortuin wierp.

Het was een wilde wereld. Dat pioniersleven ken je hier in Nederland niet. Het was een soort leven in de wildernis in de jaren '30 en '40. Na de *Depression* was er geen wederopbouw van het land nodig. De infrastructuur is toen flink gegroeid, het waren goede tijden en er werden mooie dingen opgebouwd. De Amerikanen waren ook helden na de oorlog. Ze kenden in die tijd alleen maar vooruitgang.

*

Het was een enorm atelier van wel tien bij tien meter, met hoge plafonds. Er was veel ruimte om te schilderen en midden in de ruimte stond een bureau. Stapels boeken onder de ramen, een hoop rommel, plantjes onder het stof. Een droomhuis voor een kunstenaar.

Via de voordeur viel je meteen het atelier binnen. Om de hoek kwam je in een smal gangetje terecht, waar jassen hingen en haar Ierse paard-rijlaarzen stonden. Daar was ook een smalle badkamer met een bad waar je alleen via het hoofdeinde in kon stappen. Door de hele atelierwoning lag een betonnen vloer, bezaaid met kleine kleedjes.

Vanuit het gangetje bereikte je een slaapkamer die ook dienstdeed als keuken. Er stond een tafeltje in het midden. Het woongebied was klein, maar bood alles wat een mens nodig heeft. Aan de achterkant van het pand keek Jo uit op de achterkant van gebouwen. Een onbeduidend uitzicht, waar de zon op stond. Je zag er de lucht, maar verder niks interessants.

Ik deed allerlei klusjes voor haar in huis. Ze had een krat met boeken in haar atelier, maar ze vond het vervelend om daar de hele tijd naar te kijken. Daarom wilde ze dat ik luxaflex zou ophangen in die boekenkast. Ze vond het fijn dat ik daar geen vragen over had en het gewoon deed. Terwijl ik met de schroevendraaier in de weer was, stond ze achter me te vertellen over de jaren '50 - '60, toen ze één van de weinige vrouwen in de kunstwereld was. Dat was niet altijd makkelijk. Er waren wel meer vrouwen bezig, maar die steunden elkaar niet per se. Agnes Martin had een keer iets kritisch tegen Jo gezegd over haar werk en Jo vond haar vanaf dat moment een stomme trut. Maar Jo was dat ook. Nee, zo bedoel ik het niet. Het zijn geen van beiden stomme trutten. Ze waren allebei heel hard. Of misschien moet ik zeggen: indrukwekkend.

Ze vroeg zelden iets over mijn leven, maar soms kon ze zich wel ineens inleven. Toen ik moeder werd en nog hard moest werken aan tentoonstellingen, zei ze tegen mij dat ze niet begreep hoe ik het allemaal voor elkaar kreeg. Dat zij als jonge moeder helemaal niet had gewerkt, omdat ze niet wist waar ze de tijd vandaan moest halen. Later vertelde ze het verhaal een beetje anders.

We bespraken vaak haar schilderijen, maar ik heb nooit voor haar geschilderd. Andere schoonmaaksters vóór en na mij hebben dat wel gedaan. Ik had ook niet voor haar willen schilderen. Ik had het wel gekund, denk ik.

We hebben soms haar composities besproken. Jo maakte witte vlakken met een zwarte omlijsting en een randje kleur. Hoe ze dat aan mij uitlegde, was dat het wit aan de rand van je ogen een soort regenboogeffect creëerde. Naar haar idee maakte dat het wit oneindig. Door het te kaderen, maakte ze het juist grenzeloos. Heel mooi vind ik dat.

Ze vroeg niet naar mijn werk, maar ze wist er wel van. Ze had het er denk ik wel over met anderen. Ze zei er altijd van alles over. Vooringenomen dingen. *Nederlanders kunnen niet schilderen, want die leren alles te abstraheren. Maar als je een zonsondergang schildert, schilder dan een zonsondergang en niet de vlakken.*

Dat ging over mijn werk. Ik was het er meestal mee oneens.

Ze leerde me wel dat een schilderij een ingang nodig heeft. Elke keer dat ik schilder, denk ik eraan, al heb ik nooit helemaal begrepen wat ze ermee bedoelde. Ik denk dat het te maken heeft met de kijker uitnodigen, iemand het schilderij intrekken. Eigenlijk weet ik nooit of het lukt. Want wat is de ingang van een schilderij? Is er ook een uitgang?

*

Jo woont nog steeds op de Rozengracht en haar huisbaas probeert haar daar met alle macht uit te werken. Hij heeft bijvoorbeeld de brandtrap laten verwijderen. Nu heeft ze in haar atelier een deur die opent naar de afgrond. Ze zit op de derde verdieping, dat is heel hoog.

Ik denk dat de strijd haar ook in leven houdt. Er zit een bron van energie in haar die komt uit wraakzucht, krengig-heid, eigenbelang. Daar heb ik wel wat van geleerd, want ik ben opgevoed met het idee om altijd alles voor een ander te geven.

Ik ontmoette haar voor het eerst in het trappenhuis van Ellen de Bruijne, mijn galerie, waar Jo boven woont. Ik schudde haar de hand. Ze zou de week daarop een tentoonstelling hebben in New York. Toen we elkaar zagen op haar opening in New York, herkende ze me niet. Ik zei nog dat ik haar kende: ken je me niet, je kent me toch? Dat we elkaar twee dagen eerder nog hadden gesproken. Maar het interesseerde haar niet wie ik was. Toen was ze al in de tachtig.

Zou ze nog weten wie ik ben?

Ik dacht laatst, mensen zijn echt vreemd gevormde wezens. Heb je wel eens een druppel in vloeistof zien vallen, in slow motion? Het is net alsof mensen ook op die manier zijn gevormd. Alsof ze van grote hoogte in het water zijn gestort, en hun lichaam hebben te danken aan de manier waarop ze opspatten uit het water. Spetters armen, spetters benen. Een hoofd vol opspattende herinneringen.

ROZENSTRAAT
ROZENSTRAAT
ROZENSTRAAT

IS
IS
IS

A
A
A

IS A ROSE
IS A ROSE
IS A ROSE

ROSE
ROSE
ROSE

ROZENSTRAAT — A ROSE IS A ROSE IS A ROSE
ROZENSTRAAT — A ROSE IS A ROSE IS A ROSE