

# Anselm Reyle

## Laguna Sunrise

Sep 7 — Oct 5, 2017 | Brussels

Anselm Reyle

*Laguna Sunrise*

Almine Rech Gallery heeft het genoegen Laguna Sunrise, de vierde solotentoonstelling van Anselm Reyle, in de galerie voor te stellen. De tentoonstelling presenteert vijf grote keramieken van de kunstenaar, samen met een aantal nieuwe geschilderde werken.

De vazen, in Fat Lava-stijl, monumentaal gepresenteerd op sokkels, zijn meer dan levensgroot. Op die manier kunnen de geglazuurde drippings (gedruppelde verf) op ooghoogte aanschouwd worden als schilderijen, en verliezen de vazen hun utilitaire status. Individuele druppels vormen lagen, de kleuren vloeien in elkaar en nemen soms een marmerachtig aspect aan, terwijl ze op andere plaatsen het ruwe lava-achtige oppervlak benadrukken: typische antracietkleurige afzettingen en kraterachtige poriën contrasteren met de felle onderliggende kleuren.

De term Fat Lava verwijst naar een bepaalde vorm van glazuren die in de jaren 1960 werd ontwikkeld en doet denken aan de grote poriën die voorkomen in gestolde lavastromen. Tegenwoordig echter wordt Fat Lava in professionele middens algemeen geassocieerd met West-Duitse keramiek uit de jaren 1950 tot 1970, die gekenmerkt worden door felle kleuren, opvallende glazuren en experimentele combinaties met de meest uiteenlopende vormen. Na de oorlog werden deze stukken voornamelijk industrieel geproduceerd - een aanpak die voortvloeit uit het democratische verlangen naar universele toegankelijkheid en tegelijkertijd leidde tot een ambivalente situatie voor de keramiekfabrieken, die zich nu dienden te richten op massaproductie in plaats van het creëren van minutieus uitgewerkte unieke werken. Ondanks hun vereenvoudigde vorm, gestroomlijnd voor de industriële productie, onderscheidden deze vazen zich van andere keramieken door hun nieuwe beglazingstechnieken en felle kleuren, die met de hand werden aangebracht. Naast de voornamelijk matte donkere Fat Lava-glazuur, zijn karmijnrood, heldergeel en kobaltblauw enkele van de kleuren die representatief zijn voor deze stijl. In tegenstelling tot de vroegere semi-industriële oorsprong en korte productietijd van de originele Fat Lava keramieken, werden de vazen voor Reyle's serie minutieus gecreëerd in samenwerking met traditionele keramisten vanwege hun omvang en zeer verfijnde glazuurprocessen.

Een opvallend kenmerk is dat alle vazen 破損scheuren of vervormingen vertonen in hun lichaam of hals. Reyle, geïnspireerd door de Japanse keramiek en haar onderliggende filosofie, heeft zich haar waardering voor subtiele onvolkomenheden toegeëigend. Volgens de traditie van Kintsugi is een scheur of breuk geen reden om een 破損stuk weg te gooien; het stuk moet net in zijn onvolmaaktheid gewaardeerd en behouden worden. Dergelijke gebreken worden zelfs benadrukt. Reyle veroorzaakte deze ongelukken opzettelijk, behandelde de vazen 破損alvorens ze te bakken en creëerde haast overdreven insnijdingen, indrukken en deuken. Dit kan gezien worden als een voorbeeld van Reyle's bewust speelse benadering die wil breken met perfectie en rechtvaardigheid. Het doet denken aan Reyle's nu kenmerkende *scratch*, die hij destijds toepaste als een handtekening op zijn - uitermate perfect uitgevoerde - streepschilderijen.

De grote keramieken zijn de eerste reeks werken die Reyle maakte na een productie- en tentoonstellingsonderbreking van meer dan twee jaar. De vreemde Fat Lava keramieken kwamen al eerder voor in Reyle's werk als vazen 破損of lampenstanders - deze objecten echter, waren originele vondsten uit vlooiemarkten en online veilingen. Het gebruik van gevonden voorwerpen van dubieuze smaak is een basisprincipe in het oeuvre van Reyle. De werken vertonen ook conceptuele verwijzingen naar zijn zogenaamde Afrikaanse sculpturen. Net als de vazen 破損waren deze gebaseerd op kleine, alledaagse originelen, eenvoudig van vorm en sterk uitvergroot tot grotere proporties. Men zou ook vergelijkingen kunnen maken met Reyle's nostalgische landbouwuitrusting, waarvan de vormelijke kenmerken worden benadrukt terwijl een nieuw aandachtsniveau ontstaat door contextuele vervreemding.

Met deze tentoonstelling introduceert Anselm Reyle ook een nieuwe reeks schilderijen. In de ongetitelde werken uit de serie Zen Paintings is een geharkt patroon van uniforme lijnen over het hele oppervlak van het doek getrokken. De verhoogde lijnen in modelleringpasta glanzen in verschillende metaalkleurige tinten. In sommige delen zijn geometrische vormen bedekt met stroken hoogglanzende chroomfolie, andere zijn verfijnd bewerkt met traditionele goudbladtechniek, terwijl nog andere zijn gelakt en besprenkeld met holografische glitter. De in hoogglans afgewerkte lijnen lijken op de driedimensionale verchromde delen van getunede auto-interieurs, maar evoceren simultaan stille Zen-tuincontemplatie. De acrylpasta en oppervlaktestructuren putten uit de kenmerkende materiaalcanon die de kunstenaar in de afgelopen twee decennia heeft ontwikkeld. De structuurpasta's, die algemeen in kunst- en hobbywinkels verkrijgbaar zijn, werden met name gebruikt in zijn gesturele Black Earth Paintings, die kunsthistorische referenties combineren met de idee van huis-, tuin- en keukencreativiteit. In tegenstelling tot de expressieve gestuur van het abstract expressionistisch schilderen, vertonen de Zen Paintings een gereduceerd, gecontroleerd en haast meditatief lijngebruik. Het patroon lost voortdurend op, vooral naar de randen toe, terwijl leegte en dichtheid in een dynamisch evenwicht worden gehouden.

Voor de ook ongetitelde Scrap Metal Paintings, plaatst Reyle verschillende vormen van metalen schaaftel en andere spaanders op een zwart oppervlak dat is afgesloten met een transparante doos in Acrylglas. De soms hoogglanzende en uiterst fijne spiralen in aluminium, staal en andere metalen worden getransformeerd in een subtiele driedimensionale tekening die, afhankelijk van het perspectief van de kijker, het midden houdt tussen rauwe materialiteit, onwerkelijke scherptediepte en digitale beeldkorreligheid. Als een alchemist transformeert de kunstenaar het metaalafval van geavanceerde productieprocessen – waar de hedendaagse materiële wereld op is gebaseerd – in waardevolle reliëfs van diezelfde wereld.

Een kleiner werk achterin de tentoonstelling presenteert een in Anselm Reyle's oeuvre eerder ongewoon onderwerp - een landschap in psychedelische kleuren. Bij een tweede lezing wordt het duidelijker dat het boszicht is ontstaan uit elkaar kruisende kleurverfstromen, wat resulteert in vormen die bomen en een meer evoceren. De kunstenaar maakte grote dripschilderijen door verschillende neonkleuren en zwarte lak te combineren, en ontdekte later landschapsbeelden in de gedroogde composities. Dit moment van toeval verbindt zich op synchronistische wijze met het glazuurproces van de vazen, waar het resultaat zeker uitgelokt wordt, maar nooit volledig te bepalen is.

- Annika Goretzki

---

Ik ging vijftien jaar geleden voor het eerst op eBay en terwijl ik in de categorie van "verzamelstukken" en haar onderverdelingen ging snuisteren botste ik op een verbazingwekkend (om niet te zeggen vreselijk) beeld van een in de jaren '70 in Duitsland vervaardigde vaas. Ik deed uit pure nieuwsgierigheid een bod en het object werd het mijne voor minder dan tien euro.

Al snel ontving ik nieuwe suggesties van de zoekmachine van de website en ging van dan af aan deze objecten als sculpturen of kunstwerken beschouwen in plaats van gewone vazen en bekeek hen, voorbijgaand aan hun functie, enkel nog door het prisma van de artistieke expertise. Ik was een volslagen leek betreffende "Porzellan und Keramik", dus deed ik wat onderzoek naar deze "Made in West Germany"-objecten van de jaren 1950 tot en met 1980. Ik ontdekte dat de meeste van de fabrieken als Rusa, Fohr, Otto Keramik en Scheurich inmiddels gestopt waren met produceren en dat hun archieven verdwenen waren, een schaarse erfenis nalatend.

Hoewel ze de naoorlogse utopische revoluties (zowel sociaal, economisch, vormelijk of artistiek) weerspiegelen, moeten deze in massaproductie vervaardigde keramische producten nog grondig geanalyseerd en historisch opnieuw geëvalueerd worden. Dit is ongetwijfeld te wijten aan twee hoofdredenen. Ten eerste zijn deze objecten beladen met de decoratieve stijl van hun tijdperk en dus botsen ze met de hedendaagse smaken. Ten tweede waren deze geproduceerde vazen en ornamenten goedkope verbruiksgoederen; ze waren vaak voorkomend, anoniem en bestemd om in de kelder of de vuilnisbak te belanden. Er zijn echter vazen en vazen. Terwijl sommigen van hen vrij onopvallend zijn, zijn anderen gewoonweg buitengewoon en innovatiever dan bepaalde voorbeelden van eigentijds design. Voor meer dan veertig jaar, tijdens de hoogdagen van een bloeiende economie, genoten de ambachtslieden en ontwerpers een ongekennde vrijheid. Volgend in de voetsporen van de traditionele porseleinfabrikanten uit Dresden, speelden ze een rol in het bepalen van de toekomst van de Duitse maatschappij, die zichzelf na de oorlog ging wederopbouwen. De vaak anonieme ontwerpers slaagden erin de 'tijdgeest' vast te leggen in hun werk, met verwijzingen naar Braque en het Kubisme of zelfs Vasarély en Op Art. Soms is het ontwerp meer geometrisch, met vloeiende lijnen en primaire kleuren die van Verner Panton lijken te zijn overgenomen, terwijl de meer futuristische vormen gebaseerd zijn op sciencefiction en Ufo's.

Sommige vazen verwijzen naar de "zachte" hippie-tegencultuurbeweging met rondingen die lijken op de psychedelische architectuur van Antti Lovag of geïnspireerd zijn op meer toegepaste handwerktechnieken zoals breien of macramé. De spirituele zoektocht van de tijd en een bepaald verlangen om terug te keren naar de natuur wordt uitgedrukt in vazen versierd met kosmische motieven, imitatie boomschors, paddenstoelen, kristallen, fossielen, stenen en onderwaterreliëfs met schelpen en koraal. Verschillende ontwerpers inspireerden zich ook op de modernistische architecturale experimenten van het Bauhaus, en creëerden brutalistische objecten bedekt met ruwe bepleistering.

Het is echter de iconische glazuur die nu "Fat Lava" genoemd wordt die ongetwijfeld typerend is voor de productie van dit tijdperk. Verschillende lagen van glazuur en chemische componenten werden gecombineerd om volgens verschillende baktechnieken anders en willekeurig te reageren, waarbij patronen ontstaan die lijken op stromende lava en kraters. De Duitse keramiek was goed op weg om een eigenzinnige decoratieve techniek te ontwikkelen, met haar unieke blaasvorming die een vormelijk hoogtepunt in de stijlgeschiedenis wist te bereiken.

Vandaag verlegt Anselm Reyle's nieuwe keramiek deze grenzen nog verder. Hij is duidelijk geïnspireerd door de geschiedenis van deze decoratieve technieken ("Fat Lava" in het bijzonder) die niet langer industrieel geproduceerd kunnen worden vanwege de uiterst giftige stoffen in het glazuur. In plaats daarvan werkt Reyle met keramisten om zijn vazen die vervolgens geschilderd worden te creëren. Zijn objecten lijken buiten proportie in vergelijking met de fabriekgeproduceerde vazen en zijn op sokkels geplaatst om hun visuele en sculpturale kwaliteiten te benadrukken. Hun vooral zwarte en gele afwerkingen zijn geïnspireerd op de Fohr Keramik fabriek en haar productie uit de jaren 1970.

De hercontextualisering van deze objecten, opgegraven in de *white cube* door 'supermarkt-archeologen', zou ons onze vooroordelen ten aanzien van het recht van een decoratief object om te verschijnen binnen het domein van de hedendaagse kunst in vraag kunnen doen stellen. Anselm Reyle gaat verder en doet dergelijke vragen teniet met zijn sculpturen, en geeft de objecten opnieuw een plaats in de hedendaagse geschiedenis.

- Nicolas Trembley