

CKV



L.C. Armstrong Hans van den Ban Merina Beekman
 Merijn Bolink Norbert Grunschel Esther Jiskoot
 Carel Lanthers Rik Meijers Vanessa Jane Phaff Liza May Post
 D.J. Simpson Gé-Karel van der Sterren David Thorpe

Collectie ABN AMRO

Diverse materialen Gemengde technieken CKV-onderwijs



1 L.C. Armstrong, *Sunset over sea of bliss* (2001), acrylverf, bomlont en hars op doek op paneel, 48 x 144 inch (drie panelen). Courtesy Postmasters Gallery, New York. Foto: Liz Deschenes.

Verbloemde

omineuze

Het idee voor *Moon Under Monument* (2000) ontstond uit een serie van schilderijen, waarin de kunstenares L.C. (Linda Christine) Armstrong Amerikaanse symbolen en emblemen als de Amerikaanse vlag, het *Vrijheidsbeeld* en de *World Trade Centre Twin Towers* als inspiratiebron gebruikte. Op enkele van die schilderijen kon je ook de puntjes van vliegtuigvleugels ontdekken. Gelet op de historische gebeurtenissen heeft het een wrange ondertoon dat deze symbolen het doelwit van terroristische aanslagen zouden worden.

L.C. Armstrong heeft drie schilderijen met de *Twin Towers* als onderwerp gemaakt en wilde er een hele tentoonstelling aan wijden. Nu is de context van deze symbolen geheel veranderd en is het een moeilijk en beladen onderwerp geworden. Frank-Alexander Hettig

symboliek

Moon Under Monument

van L.C. Armstrong

Omdat ze slechts zeven blokken van wat nu 'ground zero' heet woonde, zag de kunstenares iedere dag vanuit haar raam de *Twin Towers* en het *Vrijheidsbeeld*. Deze dagelijkse visuele omgeving was één van haar inspiratiebronnen. Tegelijkertijd wilde ze deze iconen van staats- en machtsarchitectuur met de natuur verbinden. Als contrast tot deze bestaande, symbolische gebouwen bracht ze exotische bloemen op de doeken aan, waarbij de natuur een grotere schaal dan de menselijke constructies kreeg. *Moon Under Monument* is karakteristiek voor L.C. Armstrongs werk, omdat het elementen van eerder en latere werk met elkaar verbindt, zoals een agressieve en tegelijk mooie flora die als vuurwerk in de hemel explodeert en een opdoemend monument in een beladen atmosfeer.

Glad als autolak

L.C. Armstrong (1954, Humbolt, Tennessee) volgde haar opleiding aan het Art Center College of Design in Pasadena. Ze specialiseerde zich in kleurtheorie, perspectieftekeningen, tekenen naar de menselijke figuur en grafische vormgeving. Maar veel van haar vakkundigheid heeft ze al veel eerder, tijdens haar kinderjaren opgedaan. Haar vader had een neonreclamebedrijf en ze hielp hem al op veertienjarige leeftijd om de belettering en het benodigde figuratieve werk te doen, inclusief het airbrushen van menselijke figuren op bestelwagens. Daarbij was een zichtbare penseelstreek niet geoorloofd. Later, tijdens haar opleiding, had ze met haar toenmalige motorvriend een eigen bedrijf om

auto's, speedboten en motorfietsen een eigen karakter te geven. Ze betaalde haar opleiding door deze aan de persoonlijke voorkeuren van hun eigenaars aan te passen en op te smukken. Vaak vroegen ze om romantische beelden zoals van Caspar David Friedrich: ze hielden van mistige maanlandschappen en zonsopgangen. Haar voorkeur voor anonieme, gladde en effen oppervlakken lag dus al vroeg in haar leven verankerd. Nog steeds werkt ze op harde oppervlakken, maar nu spant ze linnen over het hout en sluipt er toch een textuur in. Maar uiteindelijk lijkt het geschilderde oppervlak nog steeds op de glanzende autolak.

Onderhuidse littekens

De schilderijen van L.C. Armstrong kenmerken zich door een tegenstelling tussen schoonheid en agressiviteit. Deze uitersten spelen niet alleen een rol bij het tot stand komen van idee en concept, maar zijn ook de motor achter de ontwikkeling van nieuwe techniek en nieuw materiaalgebruik. Paradijselijke landschappen en een overvloed aan bloemenpracht versmelten met een atmosfeer van angst, verlies en spijt. Onregelmatig ingebrande lijnen in het oppervlak tekenen de schilderijen als littekens. L.C. Armstrong probeerde een manier te vinden om een lijn te trekken die ook door het ontstaansproces een agressieve inhoud heeft. En een gebrande lijn is zeker intenser en krachtiger dan een lijn die geschilderd is. De sporen van een verbranding zijn een overblijfsel van een gewelddadige actie en tonen bovendien een proces. Het

idee om een lijn in een schilderij in te branden, probeerde ze eerst uit door gloeiende sigaretten op een rij te leggen en deze in het linnen te branden. En hoewel ze nooit rookte, ontwikkelde ze door het gebruik van dit materiaal een smaak voor tabak. Maar het proces van het inbranden duurde haar te lang, was duur en vond ze uiteindelijk niet aantrekkelijk. Daarom zocht ze naar een alternatieve methode. Bij toeval ontdekte ze omstreeks 1987 lonten voor bommen in een winkel in New York die nu niet meer bestaat.

Met de toepassing daarvan in combinatie met verschillende materialen en procédés begon ze te experimenteren. Nadat L.C. Armstrong was begonnen om in haar werken te branden, voelde ze de noodzaak om deze te beschermen. Vanuit een fascinatie voor de beweegkracht van het materiaal en de eigenschap om iets af te sluiten, begon ze hars te verwerken. De hars werd aanvankelijk gebruikt om de rokerige overblijfselen en resten van de lont te verzegelen. Later schilderde ze eerst strepen of andere minimale kleurvelden, waarop dan vervolgens de lont werd aanbracht en aangestoken.

Het oppervlak van de schilderijen heeft de viscositeit van honing, maar ook een hoge spanning: het evenaart maar liefst veertig vernislagen. Het nadeel van het gebruik van synthetische hars en lont is dat het giftige materialen zijn die in elk geval een schadelijke invloed op de gezondheid hebben. Daarom heeft de kunstenaar in haar atelier ook een speciale ruimte – zij noemt het haar operatiekamer – om de rook en de giftige dampen te laten ontsnappen. Gedurende het proces draagt ze ook veiligheids handschoenen en een kap met een luchtslang als een duiker. Ze kan echter nooit compleet de aard en wijze in de hand houden van de lijn die de brandende lont zal trekken.

Hoewel ze het materiaal af en toe haat, is ze verslaafd aan het uiteindelijke resultaat. Het grootste gedeelte van haar tijd om de schilderijen te maken, ligt in het traditionele schilderen, omdat ze voor het beoogde effect verschillende lagen verf op elkaar moet aanbrengen. Het effect dat haar uiteindelijk voor ogen staat, is een dromerige, romantische, maar toch beladen atmosfeer zonder zichtbare penseelstreken.

Bloemrijk

In 1995 heeft L.C. Armstrong de inhoud van haar werk veranderd. Ze zocht naar een meer dramatische manier om de gebrande lontlijnen een grotere nadruk en inhoud te geven. Ook hier vond ze het antwoord bij toeval: ze was in verwachting en voelde zich misselijk. Daarom liep ze iedere ochtend naar een volkstuin om naar de bloemen te kijken, wat eventjes hielp. Daarna ging ze op zoek naar een mogelijkheid om als vrouw zoete bloemen te schilderen, zonder haar scherpe kant te verliezen. En zo werden de ingebrande lonten bloemstelen en benadrukte ze hun schoonheid. De schilderijen werden geleidelijk weelderiger en er doken gebouwen, monumenten en zelfs kleine mensen in op. Contrasten zoals constructie en destructie spelen altijd een grote rol in de onderwerpen en haar materiaalgebruik.

Haar werkwijze volgt steeds hetzelfde stramien: ze begint aan een schilderij met een minimaal idee dat ze in een eenvoudige schets of zelfs één of twee korte, eenvoudige woorden neerzet zoals een zonsondergang, een storm of rode bloemen op blauwe achtergrond. Als het schilderij vordert, veroorlooft ze zich om intuïtief andere visuele elementen toe te voegen. Zo roept een bloem een andere bloem op, of vraagt rood om groen, of geel om purper, teneinde een bonte kleurenpracht te creëren.

Daarom vindt ze volkstuinen ook veel interessanter dan de conventionele tuinen, omdat de bloeiende planten veel intuïtiever zijn geplant en geen vast kleurschema of patroon volgen.

Ze gebruikt aan de ene kant echte bloemen als voorbeelden, maar ook fantasiebloemen die ze combineert met zelf genomen foto's van de hemel, van landschappen en van gebouwen. Anderzijds werkt ze vanuit ruwe schetsen in haar verbeelding. Maar nooit is iets van tevoren vast gepland en vaak verandert ze tijdens het schilderen de oorspronkelijke ideeën drastisch. Al schilderend is haar creativiteit het grootst.

Met haar 'bomb fuse'-techniek neemt L.C. Armstrong een aparte plaats in de kunstwereld in. Ze kent wel schilders als Fred Tomaselli die pillen en gebruikte marihuana-bladeren in hars inkapselt. Hoewel er enkele performancekunstenaars zijn die objecten hebben opgeblazen en het proces van het verbranden gebruikten, zijn haar geen andere kunstenaars bekend die de lonten van bommen op schilderijen toepassen. Wel nam ze deel aan de tentoonstelling met de titel *Burn: Artist's Play With Fire* in 2001 in het Norton Museum in West Palm Beach, waar werk was te zien van internationaal bekende kunstenaars zoals Yves Klein, Ana Mendieta, Dennis Oppenheimer en Bruce Nauman.

Duurzaam?

De conservering en restauratie van het werk van L.C. Armstrong zijn door het proces en het gebruikte materiaal problematisch. Zelf gelooft zij dat als haar werk niet aan het directe zonlicht wordt blootgesteld, het langer zal meegaan dan traditionele olieverfschilderijen op linnen. De gebruikte materialen maken het zelfs moeilijk om het werk met een hamer te vernietigen. Aan de andere kant is het werk erg gevoelig voor krassen en moet het heel zorgvuldig schoongemaakt worden. Dat kan met een zacht T-shirt met alleen water, omdat dit geen sporen achterlaat.

Zelf heeft ze ooit een van haar schilderijen moeten restaureren, omdat het op de grond gevallen was en er een hoek was afgebrokkeld. Gelukkig kon ze het vrijwel weer in perfecte staat herstellen. Eerst schilderde ze de hoek opnieuw en schuurde het oppervlak af. Vervolgens vulde ze het nog eens met hars. Nadat dit deel opnieuw met heel fijn schuurpapier was opgeruwd, werd over de gehele oppervlakte van het schilderij een tweede harslaag gegoten. Als haar schilderijen beschadigd raken, is het altijd mogelijk ze met een nieuwe laag te restaureren.





3

2 L.C. Armstrong, *Purple Iris, Bathers Series* (2001), olieverf en bomlont op canvas, 19 x 16 inch. Courtesy Postmasters Gallery, New York. Foto: Liz Deschenes.

3 L.C. Armstrong, *Moon Under Monument* (2000), acrylverf, bomlont en hars op/in linnen op berken triplex. Collectie ABN AMRO. Foto: Tom Haartsen.

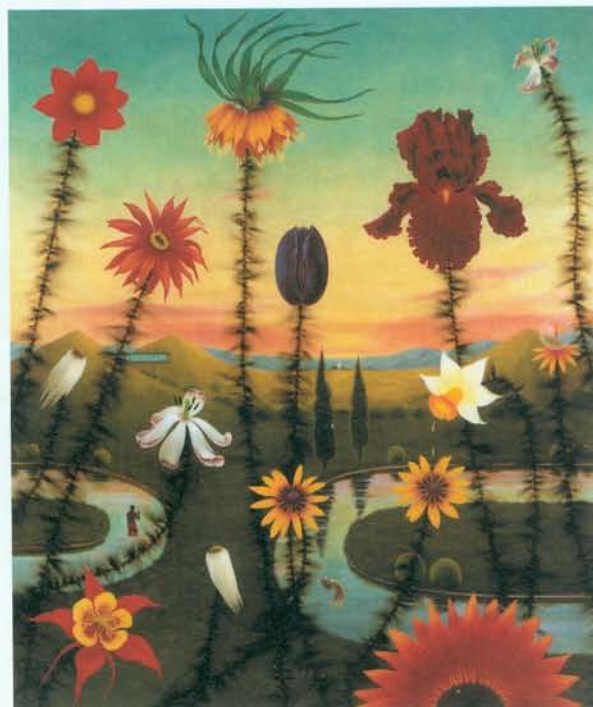
4 L.C. Armstrong, *Twilight over twin peaks* (2001), acrylverf, bomlont en hars op doek op paneel, 48 x 40 inch. Courtesy Postmasters Gallery, New York. Foto: Liz Deschenes.

Op het moment dat zij zich niet meer met haar kunstwerk kan vereenzelvigen, stopt L.C. Armstrong ermee of verandert zij het. Na de gebeurtenissen op 11 september en haar galerietoonstelling heeft zij een rustpauze genomen. L.C. Armstrong kon niet meer tegen de geur van brandend lont toen haar hele wijk ernaar stonk en de vuren pas eind november gedoofd konden worden. Pas kortgeleden heeft ze het schilderen weer opgepakt en hoopt ze voor de kunstbeurs in Keulen drie nieuwe schilderijen af te kunnen maken. De beperkte tijd dwingt haar om weer door te gaan: nieuwe schilderijen te maken, maar L.C. Armstrong is nu zelf benieuwd hoe de gebeurtenissen en consequenties na afgelopen september haar werk intuïtief hebben beïnvloed.

L.C. Armstrong wordt onder andere vertegenwoordigd door Postmasters Gallery, New York, Marsha Mateyka, Washington, en Galerie Hübner, Frankfurt.

Frank-Alexander Hettig is kunsthistoricus en freelance publicist/journalist.

— — — — —



4