

# KUNSTNAALDWERK

“INDRINGER” MICHAEL RAEDECKER

Gepubliceerd in *Ons Erfdeel* 2010/2.

Zie [www.onserfdeel.be](http://www.onserfdeel.be) of [www.onserfdeel.nl](http://www.onserfdeel.nl).

Borduren is niet iets waar je aan denkt bij serieuze kunst. Toch kent Nederland een paar kunstenaars die deze volksculturele uiting zo hebben “verweven” in hun werk dat het voor hen als beeldend middel van toegevoegde waarde is. In 2000 borduurde ontwerpster Hella Jongerius een contourvoorstelling in een vaas, die daardoor alleen geschikt is voor een droogboeket, en smeerde van een aantal andere vazen de eerst gestanste gaatjes dicht met gekleurd siliconenrubber — suggestie van borduurdraad! — om ze toch waterdicht te krijgen. Een paar jaar later naaide ze borden aan het tafelkleed vast. In het platte vlak zijn de stiksels van Berend Strik<sup>1</sup> nog het meest verwant aan die van Michael Raedecker. Terwijl Strik echter belangrijke beeldelementen tegelijkertijd deels aan het oog onttrekt én benadrukt door ze te overwoekeren met machinaal stiksel, gebruikt Raedecker zijn draden eigenlijk meer om contouren te schetsen en als pasteuze verf, soms heel subtiel en dan weer met grote bossen.

## GEEN BN'ER

Michael Raedecker (Amsterdam, 1963) is buiten Nederland meer in zwang dan “thuis”. Het wordt door de vaderlandse kunstkritiek vaak benadrukt. Een belangrijke verklaring is puur logistiek. Raedecker woont en werkt al sinds 1997 in Londen en heeft dáár naam gemaakt. Daar komt bij dat hij in alles grenzen opzoekt. Na de modeopleiding aan de Gerrit Rietveld Academie (1985-1990) in Amsterdam, was hij een korte periode assistent van de Belgische modeontwerper Martin Margiela. Hij maakte de omslag naar zelfstandig beeldend kunstenaar en verbleef twee jaar (1993/1994) aan de steeds internationaler georiënteerde Rijksakademie in Amsterdam. Voor de meeste kunstenaars

**FRANK VAN DER PLOEG**

werd geboren in 1968 te Rotterdam. Studeerde kunstgeschiedenis en archeologie aan de Universiteit van Amsterdam. Verricht kunst- en cultuurhistorisch onderzoek. Is voorzitter van het Adviespanel Cultuur Zaanstad. Publiceert over beeldende kunst, o.a. in *Museumtijdschrift*.

Adres: Weeshuisland 54, NL-1541 MD Koog aan de Zaan; info@artaz.nl.

---

is het tweejarige verblijf in deze ateliers de springplank voor een zelfstandige carrière. Buitenlandse deelnemers houden veelal Amsterdam aan als uitvalsbasis. Zo niet Michael Raedecker. Hij zocht het meesterschap in de schone kunsten (MFA) en vervolgde zijn scholing aan het Goldsmiths College in Londen. Hij is er in meerdere opzichten gevestigd. Zijn naam werd definitief een begrip, toen de bekende galerist Charles Saatchi zijn oog op de draadwerken had laten vallen en Raedecker opnam in de groep kunstenaars die hij in 1999 toonde onder de noemer “The New Neurotic Realism” (nadat hij al in mei 1998 met een publicatie van Dick Price deze nieuwe “stroming” had geijkt). Michael Raedecker werd in 2000 genomineerd voor de Turner Prize en is inmiddels al meer dan een decennium een internationaal gewaardeerde kunstenaar die werkelijk wereldwijd exposeert.

Mede door het bovenstaande is Raedecker in Nederland niet goed vertegenwoordigd in openbare collecties. Zijn werk is wel aangekocht door particulieren en voor bedrijfscollecties, maar museaal gezien hebben alleen het Van Abbemuseum, het Scheringa Museum voor Realisme (tot de ontmanteling in 2009) en het Haags Gemeentemuseum schilderijen in huis.

Een andere verklaring is de onderwerpkeuze van zijn werk. Daar manifesteert zich het internationale karakter van zijn werk. Raedecker neemt vaak foto's van Amerikaanse, bijna lege landschappen en voorsteden als bronmateriaal en zijn visuele geheugen voert hem langs eveneens Amerikaanse televisiewerelden. Tegelijkertijd is zijn werk geworteld in de Nederlandse kunstgeschiedenis. Hij kiest voor “klassieke” genres (stilleven, landschap) en citeert grootheden als Mondriaan. Het leidt ertoe dat er in

Nederland op werd (al in de Rijksakademietijd) en wordt gewezen dat Raedecker zo beïnvloed wordt door het Amerikaanse, terwijl men in het buitenland juist de Nederlandse fundamenteën beklemtoont.

### **HARD WERKEN**

Raedecker zei ooit in een interview<sup>2</sup>: “Ik ben een beetje via de achterdeur [de wereld van de kunst] binnengekomen. Ik voel me een indringer. Misschien moest ik daardoor iets doms, bewust fouts gaan doen. Het verenigen van de rijke zware geschiedenis van het schilderen met laagdrempelig, knullig, oubollig handwerk.” Het handwerk, de tijd die hij erin steekt, zijn voorwaarden om zijn positie in de kunstwereld te rechtvaardigen. Het mag, nee móét tijd kosten om zijn schilderijen te maken. Hij ziet het ook als een reactie op de meer conceptuele manier van werken die aan zijn tijdperk voorafging.

Raedeckers werkvolgorde is vrij traditioneel. Uitgangspunt is meestal een gevonden foto. Daarvan zet hij met behulp van een projector met potlood de hoofdlijnen over op doek. Het doek legt hij plat op de grond, hij plakt garen over de contouren en schildert delen van de voorstelling met acrylverf. In de wat vroegere schilderijen giet hij zijn verf uit over het doek, vaak in verschillende laagjes. Het resultaat is daar een vrij onpersoonlijke verfhuid, die sterk contrasteert met de draadtechniek. In het recentere werk is de verf nog wat meer naar de achtergrond gedrongen. De acrylverf is zo dun aangebracht dat de structuur van het linnen erdoorheen schemert. Als verf al figuratief een rol speelt, dan is het als een raster in een striptekening, om net even wat schaduw aan te geven. Een enkele keer zijn er wat druipers te zien, maar het reliëf, de tactiele structuur komt van de opgeplakte en gestikte (wol)garens. Het aanbrengen van die bedrading vergt de meeste tijd.

### **VERDIEPING**

In 2009 ontstonden *simplicity* en *superficial*, die beide een geborduurd tafelkleed met wat ontbijtpullen verbeelden. De titels dekken de lading alleen oppervlakkig. Wie steeds beter kijkt, ziet de gelaagdheid. De voorstelling is een gedekte tafel. Met heel weinig middelen (verschil in grijstonen) suggereert Raedecker de plooi van het tafelkleed. De focus van het schilderij ligt in het kwart rechtsonder. Daar zijn de kleden het meest uitgewerkt. Aan de randen zijn alleen de grote lijnen aangeduid. Het kleed heeft een raster zoals de borduurpatronen in de damesbladen. Over dit grid ligt een groter kwadraatnet van wat slordige draden. Dat raster is interessant. Het komt vaker voor in zijn recente werk, zoals bij het bloemstuk *corrupt* (2008), waarin een verwijzing naar een vroege Mondriaan is te zien. Bij de geborduurde tafelkleden zijn veel vlakjes zwart geborduurd en (b)lijkt het tafelkleed eigenlijk een kruiswoordraadsel.

Michael Raedecker zegt de beschouwer niet te veel te willen sturen, maar met zijn weloverwogen titels geeft hij wel flink richting mee. Neem *penetration* (2005) een schilderij van een schermbloemige plant in opvallende fallusvorm. De erotische connotatie van de bloem is in de kunst geïnfilterd sinds Georgia O’Keeffe (1887-1986). Raedecker benadrukt dat elke plant penetratie nodig heeft om uit de aarde te kunnen komen. Hij steekt ook de hand in eigen boezem: met zijn borduurtechniek penetreert hij natuurlijk continu zijn doeken. Het zou interessant zijn om te weten of hij zijn titels naderhand toevoegt of dat die ook al over de wieg van een werk meeloeren. Dat lijkt me niet uit te sluiten. De titel van zijn recente tentoonstelling, *line – up*, verklaart hijzelf als overzicht van de laatste vijf jaar, als een opstelling in een band en — daartoe een beetje aangespoord door de interviewer — als het rijtje bij de politie met (een) potentiële dader(s) voor de confrontatie met de getuige.

Zijn schilderijen hebben vrijwel zonder uitzondering duistere trekjes. Kleurgebruik, onderwerpkeuze en titels dragen alle bij aan de doemsfeer. Veel van zijn landschappen en interieurs lijken verlaten *crime scenes*. Raedecker isoleert een beperkt aantal beeldelementen: soms wat muren, dan weer een paar objecten die in een “gewoon” stilleven te gewoontjes zouden zijn. Hij is spaarzaam met kleur. Veel grijstinten geven al zijn werk iets *unheimisch*. Dat duistere wordt eigenlijk alleen nog maar versterkt door de soms subtiel en soms fel gekleurde elementen die hij met zijn draadwerk toevoegt. Het is een sfeer die doet denken, maar dan veel subtieler, aan de schilderijen van de Nederlandse schilder Gé-Karel van der Sterren. Van der Sterren speelt ook met de huid der dingen, maar wel wat directer: in diens exuberante en juist snoepgoedkleurige schilderijen figureren niet zelden gevilde mensen of dieren. Van der Sterren schildert eveneens met acryl en gebruikt olieverf voor bepaalde accenten, zoals Raedecker zijn draden. Hier komen we op een eigenaardigheid die het werk van Raedecker oproept: vergelijkingen maken met andere kunstenaars. De leegheid en de focus deelt hij met Luc Tuymans en zo zijn er nog meer geestverwanten te bedenken, maar Raedeckers uitingen staan toch vooral op zichzelf.

Raedeckers werk lijkt opvallend gemakkelijk in te delen in de historische genres: landschap, stilleven, interieur en zelfs portretten komen voorbij. Naast historische figuren als Hitler presenteerde Raedecker ook een serie stereotiepe koppen: tronies, een genre dat door Rembrandt veel werd toegepast. Het hoogst bereikbare genre in de renaissance, het historiestuk, laat Raedecker links liggen. Het ideaal om zoveel mogelijk figuren in ingewikkelde poses te verwerken, is nu eenmaal niet zijn kopje thee. Raedeckers werken zijn juist leeg, verlaten, ontdaan van menselijke activiteit.

## ONTWIKKELING

Raedecker vat zijn persoonlijke ontwikkeling als volgt samen. In zijn eerste schilderijen zoekt hij het dicht bij zichzelf als kind van zijn tijd. Zijn jeugd met door popcultuur gedomineerd beeld: televisie... Zijn schilderijen uit de jaren 1993-1994 hebben iets knulligs als je ze vergelijkt met de werken die een paar jaar later ontstaan. De lijnvoering en het stikwerk zijn opzettelijk onbeholpen, zoals Raedecker betoogt. Een mooi voorbeeld van het toepassen van gegoten verf is een schilderij *zonder titel* uit 1995. Het stelt een figuurtje voor waarvan het hoofd niet veel meer is dan een verfvlek. Vijf jaar later schildert hij de tronies, en die zijn een stuk gesofisticeerder.

Hierna volgt een langere periode met werk dat een surrealistische ondertoon heeft. Een angstaanjagend voorbeeld is *reflex* (2003). In een grillige inktzwarte plas ligt een voorovergevallen zwaan. Het kan bijna niet anders of we hebben hier te maken met een olieslachtoffer. Raedecker toont zich in dit werk van zijn meest virtuoze kant. Het verschil in stofuitdrukking tussen dit en de vroegste werken kan bijna niet groter zijn. Niet alleen zijn verenkleed, poot, oog en snavel geloofwaardig uitgedrukt in pluizig garen, ook schilderde hij de reflectie van de zwaan in de olieplas met veel schwung. Blijkbaar hing een dergelijk onderwerp in de lucht. De bovengenoemde Gé-Karel van der Sterren schilderde een jaar eerder de zwanenzang van een gans. Dit dier rent over een duistere plas en is al grotendeels geplukt. Van der Sterren is nu eenmaal niet de man van het kleine gebaar.

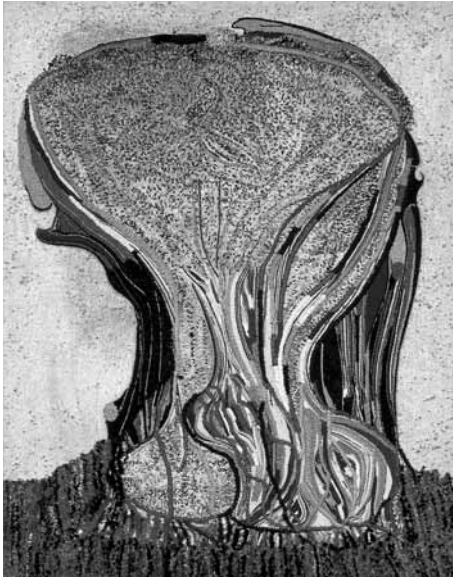


Gé-Karel van der Sterren, *Zonder titel*, 2002, acryl- en olie-  
verf op doek, 120 x 100 cm, courtesy Galerie Fons Welters.

Terug naar Raedecker. *brilliant gloom* (2004) is een complex werk. Centraal staat het soort solitaire buitenhuis dat in verschillende vormen veel vaker voorkomt in zijn schilderijen. Het is nacht en de suggestie wordt gewekt dat er een feest is geweest. Boven het huis hangt een enorm rek met vrolijke verlichting in alle denkbare kleuren. De bollen van de verlichting stralen een beetje mistig breed uit. Het rek — dat een wat uit de kluiten gewassen toneelverlichting lijkt — hangt in feit in het luchtledige. De zwarte druipers die erboven zijn aangebracht, zijn niet het broodnodige ophangstelsel, maar lijken eerder muzieknoden.



Michael Raedecker, *reflex*, 2003, acrylverf en garen op doek, 190 x 300 cm, collectie Gemeentemuseum Den Haag.



Christine van Zeegen, *Het eerste kunstnaaldwerk uit den jare 1912, 1914*, borduurwerk in wol op linnen, 104 x 48 cm, collectie Instituut Collectie Nederland, Rijswijk.

Op de voorgrond zweven nog wat steenklompen en een paar kleine struikjes waar notoir kitschschilder Bob Ross zich niet voor zou hebben geschaamd. Een schilderij om je in te verliezen.

In *therapy* (2005) gaat Raedecker het gevecht aan met al zijn schilderende voorgangers. Van de klassieke schilders, wier hoogste streven de aemulatio was, het overtreffen van de leermeester, tot en met de magisch-realist Carel Willink. Willink werd door een deel van zijn contemporaine kunstcritici verweten dat hij de truien van zijn modellen eerder breide dan schilderde. En wat doet Raedecker in dit schilderij? Hij “breit” een koffiekopje; letterlijk. Het spel met de stofuitdrukking, de reflecties in een stuk spiegel, het

vermogen om in een geborduurd glas toch nog transparantie te krijgen, het zijn allemaal staaltjes van buitengemeen vakmanschap.

Sinds een paar jaar is Raedeckers inspiratie gelegen in het alledaagse. Zo schildert hij in 2007-'08 smoezelige handdoeken, wasgoed aan de lijn, een tafel met wat stoelen, een taart, de tafels met geborduurd kleed, maar ook “zomaar” een stuk borduurpatroon — dat hij alvast volborduurde. Nog meer dan voorheen reduceert hij beeldinformatie tot hij echt het hoogstnoodzakelijke overhoudt. De tendens is steeds minder kleur en een schetsmatigere benadering. Een echo van *brilliant gloom* is het door het Gemeentemuseum aangekochte *on* (2008). Tegen een mistige achtergrond staat een aantal palen met elektriciteitsdraden met oplichtende bollen. Een heksenkring? Een moderne variant op de hunebedden? Het surrealisme sluimert.

Zonder het waarschijnlijk te beseffen, heeft Raedecker een vroege geestverwant in materiaal, techniek en ook wel in sfeer: Christine van Zeegen (1890-1973). Van Zeegen voerde tussen 1915 en 1925 vooral ontwerpen van haar broer uit in — ook toen al — de damestechniek van het borduren. De uitvoering was allesbehalve nuffig. Tegen bijna monochrome achtergronden plaatste ze haar vertalingen van de natuur (hanen, vechtende mantissen, poliepen) in weelderige draadpartijen, waaraan de naam kunstnaaldwerk werd verbonden.<sup>3</sup> Haar *Opengespleten knotwilgstam* uit 1914 is een explosie

van woldraad, die zeker vandaag ook wel erotisch geduid zal worden. Het deelt de onstuitbare groeikracht met Raedeckers *penetration* en het bederf is ingesloten: evenals de knotwilg groeit, bloeit de plant zich uiteindelijk te pletter.

Kunst-naald-werk voldoet als omschrijving precies aan Raedeckers wens om het hoge en lage met elkaar te verbinden. Een verbintenis die ook nog eens in het woordbeeld tot uiting komt. Om in de termen van Raedecker te blijven, “penetreert” het volkse het hoge. Door eerst gaten te slaan in het bolwerk en dan liefdevol de wonden te verbinden.

#### LITERATUUR

MAXINE HODSON & ANNE-MARIE WATSON (red.), *Michael Raedecker line - up*, Camden (Camden Arts Centre) / Harderwijk (d’jonge Hond), 2009, 87 p. Uitgave bij de expositie in Camden Arts Centre; GEM, museum voor actuele kunst, Den Haag.; Carré d’Art - Musée d’art contemporain de Nîmes.

---

#### Noten

- 1 Zie: José Boyens, “Met dromen inbreken in de werkelijkheid. Kunst van Berend Strik”, in: *Ons Erfdeel*, jg. 47 (2004), nr. 2, pp. 263-265.
- 2 Kunsthistoricus ERIK VAN TUIJN interviewde Michael Raedecker op zaal bij de expositie *line - up* voor de site van tijdschrift *Metropolis M*: <http://www.metropolism.com/features/video-interview-michael-raedecker/>
- 3 MARJAN GROOT, “Phoenixhaantjes, mantissen, poliepen en aalvissen. Adriaan en Christine van Zeegen”, in: *Jong Holland*, jg. 17 (2001), nr. 4, pp.29-39.