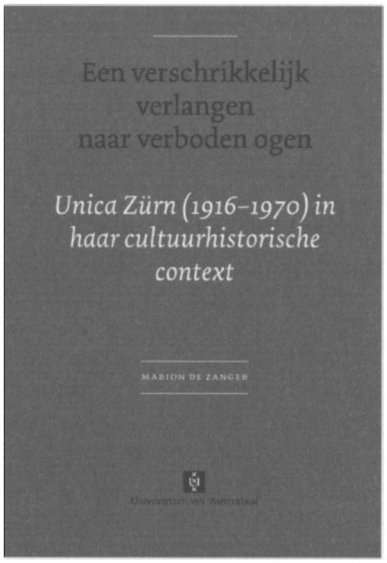
Een verschrikkelijk verlangen naar verboden ogen

Unica Zürn (1916-1970) in haar cultuurhistorische context

MARION DE ZANGER



Amsterdam: University Press, 2004
322 blz., geïll., € 69,50

Het is significant hoe vaak in de titel van monografieën over vrouwelijke auteurs of kunstenaressen geboorte- en sterfdata vermeld moeten worden om de potentieel geïnteresseerde lezers alvast een idee te geven over de historische periode waarover sprake zal zijn. Dit soort datering duidt symptomatisch de onzichtbaarheid van vrouwelijke cultuurproducenten in de westerse cultuurgeschiedenis aan. Op enkele notoire uitzonderingen na lijkt het culturele firmament altijd alleen uit mannen te bestaan. Vrouwen bekleden veelal de rol van muze, verschijnen als artistieke protagonisten of als satellieten van deze of gene grote kunstenaar. De beperkte bijdrage van vrouwen aan de ontwikkeling van de westerse cultuur werd aan het begin van de 20ste eeuw onder andere opgemerkt door Sigmund Freud die in zijn bekende en veel geciteerde artikel 'Über die Weiblichkeit' vaststelde dat vrouwen niet meer ontwikkeld hadden dan weef- en spintechnieken.

Vrouwenstudies in de Humane Wetenschappen hebben ondertussen dit beeld achterhaald. Sociaal-historisch onderzoek heeft voor uiteenlopende periodes en artistieke constellaties aangetoond dat de gecanoniseerde cultuurproductie dominant masculien was. De deelname van vrouwen aan die 'hogere' cultuursferen, als die al mogelijk was, ging vaak gepaard met het verlies van sociale en, zoals Julia Kristeva voor enkele vrouwelijke auteurs aantoont, psychische stabiliteit. En de artistieke vrouwen die deelnamen aan het cultuurbedrijf verdwenen dan vaak nog eens uit de annalen, omdat Kunst en Literatuur ook binnen de historiografie als een mannelijk verhaal werd beschouwd waar vrouwen a priori niet in pasten.

De zichtbaarheid van vrouwen in de cultuurgeschiedenis is sinds enkele decennia groter geworden. Kunstenaressen en auteurs zijn aan de vergetelheid onttrokken en door middel van biografieën, anthologieën en overzichtstentoonstellingen wordt de gemeenplaats van de talentloze vrouwelijke 'natuur' ontkracht. Dat heeft de voorbije jaren vaak tot verrassen-

de nieuwe inzichten geleid, zowel wat het talent van vrouwelijke artiesten betreft als wat de werking van de cultuurmechanismen betreft die uitsluiting van vrouwen bewerkstelligden. Een enkele keer is het resultaat van gedreven feministisch onderzoek pijnlijk, want niet alle vrouwen die pen of penseel hanteerden waren getalenteerde slachtoffers van de geschiedenis die koste wat kost opgegraven moeten worden.

Dat laatste is niet het geval met de studie van Marion de Zanger over de Duitse auteur en beeldend kunstenares Unica Zürn. Al is het wetenschappelijke genre, monografie over vergeten vrouw, dat De Zanger beoefent niet nieuw, de fijnmazige manier waarop zij Zürns kunst met verschillende surrealistische teksten en topoi in verband brengt en interpreteert, maakt deze studie zowel intellectueel als artistiek gezien boeiend en overtuigend.

Unica Zürn behoort tot de uitlopers van het surrealisme. Zoals blijkt uit de secundaire literatuur die Marion de Zanger in de eerste twee hoofdstukken beschrijft om de stand van het onderzoek over Zürn te schetsen, is deze laatsurrealistische auteur en kunstenares niet echt een onbekende in de kunstwereld; haar verzamelde literaire werk wordt sinds de late jaren tachtig uitgegeven. Maar het onderzoek over Zürns werk heeft zich tot nog toe vooral geconcentreerd op haar psychiatrische verleden en is in die zin vergelijkbaar met de belangstelling voor Vincent van Gogh. Net als Van Gogh bracht Zürn de laatste jaren van haar leven in psychiatrische instellingen door en net als Van Gogh pleegde ze uiteindelijk zelfmoord. De Zürn-receptie is dus volledig in de ban van de veronderstelde schizofrenie waaraan deze kunstenares zou hebben geleden. Marion de Zanger toont echter aan dat Zürns oeuvre niet zo eenduidig bepaald is door haar geestesziekte – of door haar 'vrouwelijkheid' zoals vaak ook geargumenteerd wordt in vergelijkbaar onderzoek –, maar het tal van andere, complexere thema's en motieven bevat die niet onder één noemer kunnen worden teruggebracht.

In 1957 leerde Unica Zürn in Berlijn de Duitse surrealistische schilder Hans Bellmer kennen en trok met hem naar Parijs. Zürn had, weliswaar als autodidact, op dat ogenblik in haar thuisstad Berlijn al enige artistieke ervaring als auteur van verhalen. Ze had twee kinderen en was gescheiden. Door met Bellmer mee naar Parijs te gaan en er zijn bohémienleven te delen, liet ze haar burgerlijke bestaan resoluut achter zich om zich helemaal aan de kunst te wijden. Hans Bellmer leerde haar surrealistische kunsttechnieken kennen en gebruiken, zowel in de literatuur als in de beeldende kunst. Bovendien kwam Zürn via hem in contact met protagonisten van het surrealisme zoals Ernst, Breton, Michaux of Dubuffet, leerde hun inspiratiebronnen en theorieën kennen en vooral hun opvattingen over de enge verhouding tussen kunst en psychische pathologieën. De waanzin in al zijn verschijningen had de surrealisten vanaf het begin gefascineerd. Ze beschouwden de waanzinnige als medium van het onbewuste dat ze in hun kunst tot uitdrukking wilden laten komen. Kunst van psychiatrische patiënten werd daarom met veel interesse bestudeerd en zelf probeerden kunstenaars psychotische stadia te bereiken om in het onbewuste door te dringen en die 'andere' wereld te zien. Tussen de verschillende auteurs van het surrealisme – bijvoorbeeld tussen Bréton en Dubuffet – waren er weliswaar controverses over rol en betekenis van psychiatrie en de daarmee gepaard gaande kunsttaxonomie. Dat veranderde echter niets aan hun psychosefetisjisme dat Zürn kende en ze in zekere mate met hen deelde, maar dat volgens De Zanger uiteindelijk ook de fijnere nuances in haar werk verloren deed gaan ten voordele van een 'psychoanalytisch-surrealistisch axioma' dat herkenbaarder was voor zowel gecanoniseerde surrealisten als buitenstaanders.

De flirt van de avant-garde met alles wat van de normaliteit afweek, maakte de toegang tot het kunstenaarsmilieu voor Unica Zürn als vrouwelijk artiest makkelijker. Dit kunste-

naarsmilieu koesterde een onburgerlijke levenshouding en tartte traditionele rollenverdelingen, waardoor vrouwelijke kunstenaars er ongekende kansen kregen. Toch was de surrealistische constellatie een uitgesproken masculien milieu. Het was sektair – met Bréton als goeroe-figuur – en de surrealistische kunst was zo expliciet mannelijk-erotisch dat de meeste vrouwen, onder andere Zürn zelf, uit die kringen er amper hun gading in vonden. De verschillende opvattingen over erotiek tussen Hans Bellmer en Unica Zürn kenmerkte zowel hun kunst als hun relatie. Bellmers kunst toont een fixatie op vrouwelijke seksualiteit en genitaliën die Zürn met hem, en met veel van zijn geestesgenoten, niet deelde. Het is symptomatisch voor een gender- en generatieconflict:

> 'De kunstenaars aan wie Zürn zich optrok en tegen wie ze zich afzette, waren bijna allemaal veel ouder dan zij, veelal meer dan vijftien jaar. Zij hadden voor een onaangepast maatschappelijk leven en radicaal geestelijk avontuur gekozen toen Zürn nog kind was. [...] Bij dit kleine gesegmenteerde deel van de Parnassus vond Zürn als schrijfster en beeldende kunstenares binnen de daar gecreëerde kaders geen perfecte aansluiting. Haar kleine, fragile en introverte oeuvre getuigt hiervan' (94).

Anders dan de dominante psychoanalytische opvattingen of de dwangmatige erotische fantasiewereld van de mannelijke surrealistische kunst werd Zürns literaire of beeldende werk bepaald door subtiele invloeden die weliswaar ook schatplichtig waren aan de door het surrealisme gecultiveerde voorgangers en motieven, maar die complexer waren en minder voor de hand lagen. In een genuanceerde, maar erudiete en overtuigende intertekstuele analyse toont Marion de Zanger aan hoe bijvoorbeeld in Zürns gedichten, anagrammen, prozateksten en beeldende kunst het motief van de *rencontre capitale* of de zogenaamde *amour fou*, de surrealistische versie van de *romantic agony* die Bréton had verwoord in zijn roman *Nadja*, vanuit een vrouwelijk standpunt wordt vertaald. De uitdrukking van deze ideale, passionele ontmoeting levert ook de titel van dit boek, het gaat in Zürns fijnste werk namelijk om 'eine furchtbare Lust nach verbotenen Augen'. Refererend aan Lautréamonts *Chants de Maldoror* en Gérard de Nervals *Aurélia* drukt Zürns poëzie ook woede over deze liefde uit. De vele adelaarsmotieven in haar pentekeningen herinneren aan Nietzsche, de slangensymboliek aan de oosterse tantrafilosofie van de onthechting die uiteindelijk leidt tot zelfoverstijging.

De veelheid van invloeden mondt uit in haar bekendste werk, het autobiografische verhaal *Der Mann in Jasmin*, waarin Zürn infantiele herinneringen oproept en haar psychiatrische ervaringen vertelt. Maar volgens De Zanger is het veelgeprezen *opus magnum* uiteindelijk vooral een product van de psychiatrie die Zürn vanaf de late jaren zestig in behandeling heeft. Zürn was in die periode emotioneel en intellectueel stuurloos en verloochende onder de (in)druk van de psychoanalyse de veelheid van beelden en motieven die haar vroegere werk kenmerkten. Omdat het surrealisme altijd al de kunst van de waanzin als 'ware' uiting had bewonderd, voelde zij zich in deze nieuwe 'waanzinnige' kunst aangemoedigd. 'De waanzin als muze' (p.245) en de inspiratie van hallucinaties was alles wat deze kunstenares restte, maar net dat wekte – ironisch genoeg – de interesse van gerenommeerde uitgevers. De flirt met de waanzin betekende uiteindelijk de ondergang van haar kunst, die enkel als product van schizofrenie werd geapprecieerd. Zo werd na haar zelfmoord in 1970 in Parijs een postume tentoonstelling georganiseerd en verschenen haar belangrijkste werken in het Frans en in het Duits en werd het begin van de Zürn-receptie ingeluid die – ook niet zonder ironie – zich vooral op de psychiatrische elementen in Zürns biografie heeft toegelegd.

Van deze eenzijdige fascinatie voor psychopathologie wijkt Marion de Zangers subtiele analyse, die de tekeningen en literaire teksten van Unica Zürn voor de achtergrond van de veelheid van surrealistische discours interpreteert, beduidend af. De ondertitel *Unica Zürn in haar cultuurhistorische context* zou misleidend kunnen zijn, omdat 'cultuurhistorische context' wel eens een eufemisme is voor sociologische lauw-watertheorieën die de fijnheid van de intertekstuele beeldspraak verloren laten gaan. Dat is hier niet het geval. De Zangers studie is misschien uit perspectief van de cultuur- of taaltheorie niet vernieuwend, maar het is wel een les in grondig lezen.

Anke Gilleir

(ADVERTENTIE)

NIEUW - NIEUW - NIEUW - NIEUW - NIEUW - NIEUW - NIEUW - NIEUW - NIEUW - NIEUW

Respect voor 'anders' zijn of 'anders' doen

Anton Anthonissen & Marianne Dortants

Respect voor 'anders' zijn of 'anders' doen komt naar voren in de manier waarop mensen betekenis geven aan situaties en aan andere mensen. In dit boek ligt de focus op de identificatieprocessen van jonge mannelijke topwaterpoloërs (16-20 jaar), waarin patronen zijn te onderkennen waarin sociale relaties zoals etniciteit, gender en klasse op specifieke en tegelijkertijd wisselende manieren geconstrueerd worden of invloed uitoefenen. Hierdoor is het mogelijk binnen het diversiteitsdenken ook verschillende vormen van 'witte' mannelijkheid te definiëren. De wijze waarop sociale relaties zichtbaar worden in de betekenisgeving van deze jongens, laat zien hoe respect voor 'anders' zijn of 'anders' doen in de dagelijkse praktijk van het waterpolo vorm krijgt.



ISBN 90 6665 682 4
Pagina's 96
€ 16,50

Uitgaven van Uitgeverij SWP zijn verkrijgbaar in de boekhandel

Voor meer informatie:
Uitgeverij SWP / Postbus 257 / 1000 AG Amsterdam / T 020 330 72 00 / F 020 330 80 40 / www.swpbook.com