

# ELIZA DOUGLAS

MY  
GLEAMING  
SOUL

16.2. -  
2.4.2017

6½  
WOCHEN

Museum Folkwang





Der Körper ist abwesend anwesend auf den Gemälden von Eliza Douglas. Platzhalter der Künstlerin und Reflektion ihrer malerischen Spur sind ihre Hände. Sie ragen realistisch gemalt heraus aus immer neuen Kleidungsstücken, halten kein Werkzeug, sondern schweben meist entspannt vor großflächigen weißen Hintergründen. Wenn Füße hinzukommen ist der körperliche Zusammenhang besonders pointiert. Die unnatürlich verlängerten, elastisch anmutenden Arme ragen auf Gemälden wie *Glittering with Decay* (2016, Abb. S. 8) über die Ränder des Bildes hinaus. Auf dem Weg dorthin aber transformieren sie sich zu reiner Malerei: Pinselstriche, die – teils in impressionistischer, teils in abstrakt-expressionistischer Weise geführt – den Prozess ihrer imaginären Aufladung aufgreifen, auflösen und durch den metareflexiven Verweis als solchen sichtbar machen. Damit verweisen die Arme auf die reale Abwesenheit des Körpers, seine imaginäre Präsenz und seine Fluidität, die sich als Verweis auf digitale Körper lesen lässt. Die sich ringelnden oder unnatürlich angewinkelten Arme lassen an die Bedienung von Touchscreens und Tastaturen denken, über die eine globale Konnektivität entstanden ist – man braucht kein Werkzeug mehr, es genügt bei dieser neuen Form der Handarbeit die Berührung der Tasten und Screens, die Trägheit des Körpers ist überwunden.

Marshall McLuhans Idee, dass jede Technologie ein Organ des Körpers erweitert oder verlängert, kann einem hier in den Sinn kommen. Der Körper ist vor den Bildschirmen zugleich anwesend und abwesend: Eine neue Stofflichkeit, die auch die körperlichen gleichzeitig schwerelos anmutenden Bilder von Eliza Douglas evozieren. Die dargestellten Hände können wir beim Betrachten wie Prothesen als unsere eigenen annehmen, wobei die Hände als kunsthistorisches Sujet seit jeher eng mit dem künstlerischen Schaffen verknüpft sind. Beim Malen wie beim Bedienen digitaler Geräte sehen wir von vor allem unsere Hände und Arme, das Zentrum der Aktion aber bleibt unser Kopf – auf Douglas Gemälden bildet er das abwesende Zentrum der körperlichen Fragmente, sie reflektieren auf eine neuartige Weise die Entstehung der Malerei aus der händisch mit dem Pinsel aufgetragenen Farbe. Ohne konkreten Bezug zu anderen Künstlerinnen und Künstlern nimmt die Meta-Malerei von Eliza Douglas eine originäre, fast zeitlose Haltung ein und ist eine der möglichen Antworten darauf, wie Malerei im 21. Jahrhundert aussehen kann.

## **Manual labor**

*In Eliza Douglas' paintings the body is absent yet omnipresent. Here, the artist's hands function as her placeholder and as a reflection on her painterly mark-making. Rendered in a naturalistic style, they protrude from ever new items of clothing. They hold no tools, instead floating in relaxed gestures in front of large format white backgrounds. Sometimes they are joined by feet, in which case the physical connection is especially poignant. The often unnaturally elongated arms depart from their canvas frames, as in *Glittering with Decay* (2016, see p. xy), yet on their way they are transformed into pure painting, brushstrokes – sometimes carried out in an Impressionistic style, other times abstract and Expressionistic – that pick up on the process of their imaginary charge and the suggestion made by their the painterly depiction and give these a visual form. In doing so, they point to the factual absence of the body and its imaginary presence as well as its fluidity, which could be linked to digital bodies. The arms, which coil or bend in unnatural ways, in a certain sense also allude to the touch-screens and keyboards that make global connectivity possible – the hands no longer need tools, as in this new form of manual labor the touching of keys and screens suffices; the inertia and being-in-place inherent in our bodies has in this sense been overcome. Marshall McLuhan's idea of technology extending or expanding a human organ springs to mind. The human body is both present and absent in front of screens, and this new physicality is also evoked in Eliza Douglas' bodily yet floating paintings, which seem to have left gravity behind. In looking at these works we may come to regard the hands shown in them like prostheses, as belonging to our own bodies.*

*As an art historical subject, hands have always been closely linked to artistic work. When painting, as well as when handling screens and keyboards, we mainly observe our hands and our arms and not the rest of our body. However, the head remains the center of action – in Eliza Douglas' paintings it forms the absent hub to the bodily fragments. Douglas' paintings reflect the genesis of painting through the application of paint with a brush by hand in a novel way. As she makes no specific reference to other artists her meta-practice assumes an original, almost timeless stance while at the same time providing one possible answer to the question what painting can do in the 21st century.*

**MY  
GLEAMING  
SOUL**





Glittering with Decay, 210 x 180 cm, Öl auf Leinwand



Milk, 210 x 165 cm, Öl auf Leinwand



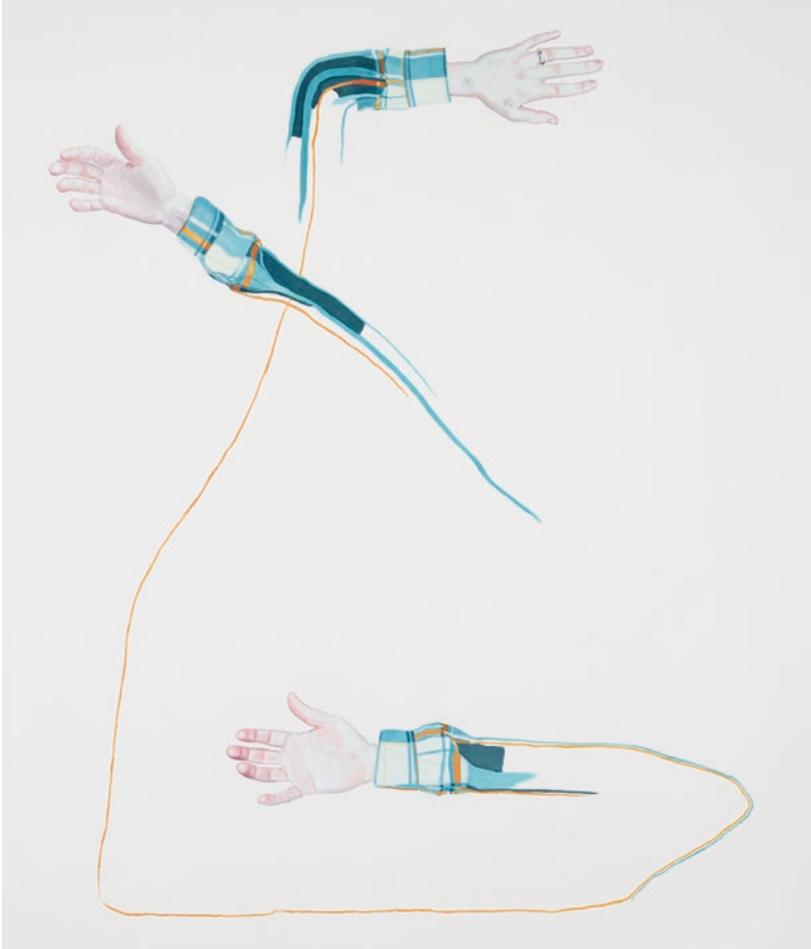
Hello Love, 210 x 175 cm, Öl auf Leinwand



I am All Soul, 210 x 180 cm, Öl auf Leinwand



No Pain at All, 210 x 170 cm, Öl auf Leinwand



The Trap of Your Life, 210 x 170 cm, Öl auf Leinwand



Follow Me, I Know Everything, 210 x 180 cm, Öl auf Leinwand



Song of Your Sailing Days, 210 x 180 cm, Öl auf Leinwand



Your Face Just Like the Devil, 210 x 165 cm, Öl auf Leinwand



Light Shining upon Us, 210 x 180 cm, Öl auf Leinwand



My Gleaming Soul, 210 x 180 cm, Öl auf Leinwand



## Über Kopflosigkeit

Seit geraumer Zeit schon gibt es Entwicklungen in der Malerei, die unter dem Stichwort „Postmedialität“ laufen. Grob gesprochen bedeutet dies, dass die Wertigkeit von Malerei nicht in den formalen Qualitäten des Werkes selbst verortet wird, sondern in den Verbindungen, die dieses Medium zu dem herstellt, was außerhalb seiner selbst liegt – zu Fotografie, Performance, Digitalität oder Konzepten der Geschichtsschreibung und des vernetzten Kapitalismus. Die Malerei liefert in diesem Fall einen Metakommentar zu den Bedingungen des Malens selbst. Folgt man dieser Argumentation, so hat es den Anschein, dass die Ausübung der Malerei dann am relevantesten ist, wenn die Künstlerin oder der Künstler sich ganz bewusst mit der Frage auseinandersetzt, was dieses Medium heute ist. Was ist Malerei?

Meiner Meinung nach liegt die Kraft von Eliza Douglas' Werk darin, dass ihr vollkommen gleichgültig ist, wohin ein solches Denken den Betrachtenden führen mag. Ihre Gemälde funktionieren nicht durch Referenzen. Sie handeln nicht von den Möglichkeiten des Malens. Sie finden ihre Inspiration nicht in irgendeinem besonderen Künstler der Vergangenheit, und wenn einem bestimmte Momente der Kunstgeschichte in den Sinn kommen, dann für gewöhnlich in schräg-verspielter Art, anhand der impressionistischen Textur eines Ärmels oder einer strahlend fauvistischen Palette. Wer mag, kann in ihrem Werk Anspielungen auf Surrealismus, Pop und Action Painting erkennen. Insgesamt fügen diese Stile sich zusammen wie die zerklüftete Logik eines Traumzustands, in dem Assoziationen anklingen, die keiner Linearität unterliegen und die doch dieselbe Strahlkraft besitzen wie jenes Paar glänzender Augen auf einem dunklen Hosenbein. Genau wie die besten Träume sind ihre Bilder nicht auf einfache Deutung angelegt.

Das liegt daran, dass Douglas ihre Arbeit nicht in einer Art und Weise positioniert, die eine besondere Linie der Malpraxis aufgreift oder weiterentwickelt. Auch siedelt sie ihre Bilder nicht in bestimmten Vorstellungen von Zeitgenossenschaft an, indem sie sich etwa visueller Topoi wie der digitalen Technologie bedient. So gelingen ihr Werke, die frisch aussehen, ohne unbedingt

## Über Kopflosigkeit

trendig zu sein, das heißt, sie entwickelt ein Vokabular, das es der Geschichte erlaubt zum Vorschein zu kommen, ohne die Malerei auf ein historisches Problem herunter zu brechen.

Dieser Balanceakt ist schwieriger als man denken mag. Auf der formalen Ebene ist er ersichtlich am Verlauf der Linien, die sich auf der Leinwand entlang einer klaren Richtung abrollen, aber ohne jede Eile, gleichsam von einer organischen Logik motiviert, ganz gelassen einfach ihr Ding machend. Das lässt vielleicht an die Strategien des abstrakten Expressionismus denken, an das Träufeln und die repetitiven Pinselstriche, die es der Linie gestatten, sich nach innen zu wenden und alle Bezugnahmen abzuschütteln, so dass nur noch die gestische Spur übrigbleibt. Es könnte auch an Brice Mardens späteres Schaffen erinnern. Unter seinen Händen verlor die Linie ein wenig von ihrer formalen Eindringlichkeit und bekam etwas Umherschweifendes. Seine sich schlängelnden Linien bilden ein „Allover“-Feld, auf dem man sich unterschiedslos zwischen Rand und Mitte bewegen kann.

Douglas strebt keine formale Kohärenz an. Die Werke, die in der Ausstellung zu sehen sind, sind genauso wenig figurativ wie abstrakt, sie sind genauso wenig gestisch wie prozedural. Vielmehr achtet die Künstlerin darauf, dass sich die Elemente der Komposition so gegenseitig aufwiegen, dass sich den Betrachtenden keine klare Identität erschließt. Zum Beispiel vollziehen die figurativen Komponenten – die Hände und Füße – auf formaler Ebene eine Art Subtraktion, indem sie jede glatte abstrakte Lesart stören und die Linien zwischen figurativen und abstrakten Auslegungen changieren. Auf dem Gemälde *Follow Me, I Know Everything* beeinflussen die Hände die Bewegung der Linien, indem sie ihnen eine Art Gravitationsrichtung verleihen, ein Telos, so dass ihnen Schritt für Schritt ihre abstrakten Eigenschaften entzogen werden, während die rein dekorativen Farbstreifen zu bonbonfarbenen Hemdsärmeln werden. Passenderweise endet diese Bewegung in einem wirbelnden Zentrum, in dem ein Paar Hände nach dem Betrachtenden greifen. Die Stoiker sprachen von *ataraxia*, einer Art Ausgeglichenheit und Seelenruhe, die man

durch Vermeidung alles Unnötigen erreicht. Aus meiner Sicht ist dieser Begriff hilfreich, um Douglas' Technik zu erfassen. Sie malt ohne didaktischen Auftritt oder konzeptuelle Arroganz, sondern teilt sich mit durch die Bescheidenheit weißen Raums und ein kleines Konvolut an Formelementen.

Aber was bedeutet ihr Werk? Hat es überhaupt irgendeine Aussage? Sie malt eine Reihe kopflöser Figuren. Vielleicht handelt es aber auch weniger um Figuren als vielmehr um die völlige Verkehrung dessen, was wir von einem gemalten Körper erwarten: keine Standfestigkeit oder Dimensionalität, nur die Körperextremitäten – Hände, manchmal auch Füße – erhalten eine detaillierte Darstellung. Ich würde sagen, wenn ihre Gemälde von etwas handeln, dann nicht so sehr von „Malerei“ oder „Postmedialität“ als vielmehr davon, wie es sich anfühlen könnte, eine malerische Praxis zu entwickeln und dabei so weit wie möglich das unfreie Gehabe zu umgehen, das ins Spiel kommt, wenn man für eine spezifische Identität eintritt.

Als ich ihr Werk zum ersten Mal sah, fühlte ich mich an eine Geschichte erinnert, die Zhuang Zhou, ein taoistischen Philosoph des 4. Jahrhunderts v. Chr., erzählt hat. Sie trägt den Titel Chaos, der Herr der Mitte. Die Fabel kreist um den kopflösen Gott, der als Hundun („Chaos“ oder das „Unbestimmte“) bekannt ist, der Herrscher über die Mitte der Welt war und manchen Berichten zufolge in Gestalt eines gelben Sacks erschien. Eine Zeit lang trafen sich Hu („Schnell“), der Gott des Nordmeeres, und Shu („Geschwindigkeit“), der Gott des Südmeeres, in der Mitte der Welt, und Hundun behandelte sie stets großzügig. Eines Tages kamen sie zusammen und beschlossen, sich ihrem Gastgeber für seine Freundlichkeit erkenntlich zu zeigen. Menschen, so waren sie sich einig, sind mit sieben Löchern in ihrem Kopf gesegnet, die es ihnen erlauben zu sehen, zu hören, zu essen und zu atmen. Lasst uns Hundun mit diesen sieben Löchern beschenken. Und so bohrten Hu und Shu jeden Tag ein Loch in ihren Gastgeber. Nach einer Woche hatte Hundun tatsächlich einen Kopf, an diesem Tag aber starb er.

NATHANIEL CUNNINGHAM

## **Über Kopflosigkeit**

Die Geschichte ist eine Parabel darüber, was verloren geht, wenn wir jemand werden. Ich verstehe Hundun als eine Entsprechung zu dem tiefen, friedvollen Schlaf, in dem es keine Träume gibt und deshalb kein „Ich“, und da es kein „Ich“ gibt, gibt es auch keine Welt. Ich werde Hundun nie begegnen, weil die Mitte erst erreicht werden kann, wenn ich verloren bin. Daher verweist sein Name auf die Unerschütterlichkeit einer Ordnung jenseits aller erkennbaren Ordnung. Man stelle sich Douglas' Figuren als Abgesandte dieses kopflosen Ortes vor. Ihre Schönheit rührt von der Art und Weise ihres Schwingens, das für Bedeutung durchlässig bleibt. Nicht nur dem Inhalt nach, sondern auch auf der formalen Ebene: wie sie nämlich das Knäuel der zeitgenössischen Malerei, all dieses diskursive Manövrieren und die laufende Erfindung neuer Strömung in einen freundlichen Spaß verwandeln. Denn Douglas' Werk wirkt auf geradezu feierliche Weise den historischen Ballast der Malerei ab, und dies mit Humor und voller Elan. Wenn wir auf die Bilder schauen und nicht wissen, was wir sagen sollen, uns dieser Austausch aber keineswegs beunruhigt, dann schauen wir im selben Modus auf sie wie sie auf uns. Aus diesem großzügigen Geist heraus sind Douglas' Gemälde gemacht.

NATHANIEL CUNNINGHAM

## ***On Having No Head***

*For some time now developments in painting have occurred under the heading of the “post-medium” condition. Roughly this means that the validity of painting is not located in the formal components of the work itself, but through the connections the medium enacts with what is outside of it, with photography, performance, the digital, or concepts of history and networked capitalism. Painting, in this case, provides a meta-commentary on the conditions of painting itself. And so, if you follow this conversation, it would appear that the practice is at its most relevant when the artist self-consciously engages with the question of what the medium is today. What is painting?*

*In my view the strength of Eliza Douglas’s work is that she is broadly unconcerned with where such thinking will lead the viewer. Her paintings do not work through reference. They are not about the possibilities of painting. They do not find inspiration in any particular artist of the past, and when certain moments of art history come to mind it is usually with the oblique and playful moment, in the impressionist patterning of a sleeve or a bright Fauvist palette. You might find nods to surrealism, pop, and action painting in her work. Throughout, these styles accumulate like the jagged logic of a dream state, resonant with associations without succumbing to linearity, and yet as bright as that flock of shimmering eyes on a dark pants leg. As with the best of dreams, her images are not meant for any straightforward interpretation.*

*This is because Douglas does not position her work as picking up and evolving a specific line of painterly practice. Nor does she locate her paintings in ideas of the contemporary by drawing upon visual tropes such as digital technology. And so her achievement is to make work that looks fresh without needing to be trendy; that is, she develops a vocabulary which allows history to appear without collapsing painting into a historical problem.*

*This balancing act is more difficult to achieve than one might imagine. You can find it on a formal level in the trajectory of her lines. They roll along the canvas with a clear direction but without any hurry, as if motivated by an organic logic, cool with just doing their thing. Perhaps this brings to mind the procedural tactics of*

**On Having No Head**

*Abstract Expressionism, the dripping and repetitive brushstrokes that allow the line to turn inwards and shed all reference, leaving only the gestural mark. It might also remind you of Bryce Marden's later work. In his hands the line lost some of this formal intensity and took on a wandering feel. Still, his lines turn at regular increments and thereby establish an "all-over" field in which there is no distinction when moving from edge to center.*

*Douglas is not searching for any formal coherence. The works on view are no more figurative than they are abstract; they are no more gestural than they are procedural. In fact, she is careful to cancel out the compositional elements such that no clear identity resolves for the viewer. For example, the figurative components—the hands and feet—enact a kind of subtraction on the formal level in the sense that they disrupt any straight abstract readings and force the lines to oscillate between figurative and decorative interpretations. Consider the painting *Follow Me, I Know Everything*. The hands warp the movement of the lines by giving them a kind of gravitational direction, a telos, so that from beginning to end there is a gradual subtraction of the abstract quality, with the pure decorative bands of color evolving into candy-colored shirt sleeves. Appropriately, this movement ends in a vertiginous center where a pair of hands reach out towards the viewer. The stoics talked about ataraxia, a kind of poise and tranquility that is found by eschewing all that is not necessary. In my view, this concept gets as close as possible to capturing the feel of her technique. She paints without didacticism or conceptual arrogance, instead communicating through the modesty of white space and a small set of formal elements.*

*What does her work say? Or does it speak at all? She paints a series of headless figures. Or perhaps these are not figures so much as the total inversion of what we expect from a painted body: no sturdiness or dimension, with only the appendages—hands, and sometimes feet—earning a detailed render. I would suggest that if her paintings are about any one thing, then it is not "painting" or the "post-medium" so much as what it might feel like to develop a painterly practice while skirting, as much as possible, the self-conscious posturing that occurs when defending a specific identity.*

*When I first saw her work I was reminded of a story told by Zhuang-Zhou, a Taoist philosopher of the 4th century B.C., called "Chaos, the Lord of the Center." The tale focuses on the headless god known as Hundun (Chaos, or the indeterminate), who was the sovereign of the center of the world and, according to some accounts, appeared in the shape of a yellow sack. For some time Fast, the god of the northern sea, and Swift, the god of the southern sea, met one another in the center of the world, and Hundun always treated them generously. One day Fast and Swift convened and decided to express gratitude for their host's kindness. Humans, they agreed, are blessed with seven holes in their head, which allow them to see, hear, eat, and breathe. Let us gift Hundun these seven holes. And so each day Fast and Swift bore a hole into their host. After a week Chaos did indeed have a head, and on that day he died.*

*The story is a parable about what is lost when we become somebody. I consider Hundun to be an analogue of that deep, peaceful sleep in which there are no dreams and so there is no "me," and because there is no "me" there is no world, either. I will never meet Hundun because the center is reached only when I am lost. So his name hints at the imperturbability of an order beyond any order that can be known. Think of Douglas's figures as emissaries from this headless place. Their beauty comes from how they vibrate in a way that remains porous to meaning. Not only in terms of content, but on a formal level, too, how they turn the knot of contemporary painting, all that discursive maneuvering and directionality, into a friendly joke. Indeed, her work is almost celebratory in the way that it lets go of painting's historical burdens, humorously, and with buoyancy. If you look at them and do not know what to say and yet feel untroubled by the exchange, then you are looking at them with the same mood in which they look at you. Her paintings are made in this generous spirit.*

# Impressum / Imprint

Eliza Douglas – My Gleaming Soul  
16. Februar – 2. April 2017

Direktor / *Director*: Tobia Bezzola  
Kuratorin / *Curator*: Anna Fricke  
Restaurierung / *Conservation*:  
Silke Zeich, Frederike Breder  
Verwaltungsleitung / *Head of Administration*: Barbara Wolf  
Registrierer: Susanne Brüning, Lisa Rosche  
Facility Management: Stefan Hüller  
Ausstellungsaufbau / *Exhibition Setup*:  
Rainer Baldau, Anatoli Marcin, Olaf Masuch, Klaus Schlüter, Susan Schmidt, Frank Sternberg, Christopher Twiehaus, Gerd Ufer, Karin Weyers, Till Wellner, Stephan Zmudzinski  
Kommunikation und Marketing / *Public Relations and Marketing*: Anka Grosser, Anna Sophie Littmann, Yvonne Dänekamp, Susanne Löffler  
Bildung und Vermittlung / *Education*: Peter Daners, Annika Schank  
Besucherbüro / *Visitor's Office*: Stefanie Dixon

Museum Folkwang  
Museumsplatz 1  
45128 Essen  
Tel. +49 201 8845 000  
Fax +49 201 889145 000  
www.museum-folkwang.de

Die Ausstellung in der Reihe 6 ½ Wochen wird ermöglicht durch die großzügige Unterstützung von / *The exhibition has been made possible through the generous support of*



Publikation / *Publication*

Herausgeber / *Published by*:

Museum Folkwang

Konzeption / *Concept*:

Anna Fricke, Eliza Douglas

Gestaltung / *Design*:

Smile ([www.designsmile.de](http://www.designsmile.de))

Übersetzung Englisch-Deutsch / *German-English translation*:

Stefan Barmann

Übersetzung Deutsch-Englisch /

*English-German translation*:

Jeremy Gaines

Druck / *Printing*: Brochmann GmbH,

Essen

Bildnachweis / *Photo Credit*: Ivan Murzin

Erste Auflage 2017

© für die Werke / *for the artworks*: Courtesy the artist and Air de Paris, Paris

© für die Texte / *for the texts*:

Anna Fricke, Nathaniel Cunningham

© für diese Ausgabe / *for this edition*:

Museum Folkwang



