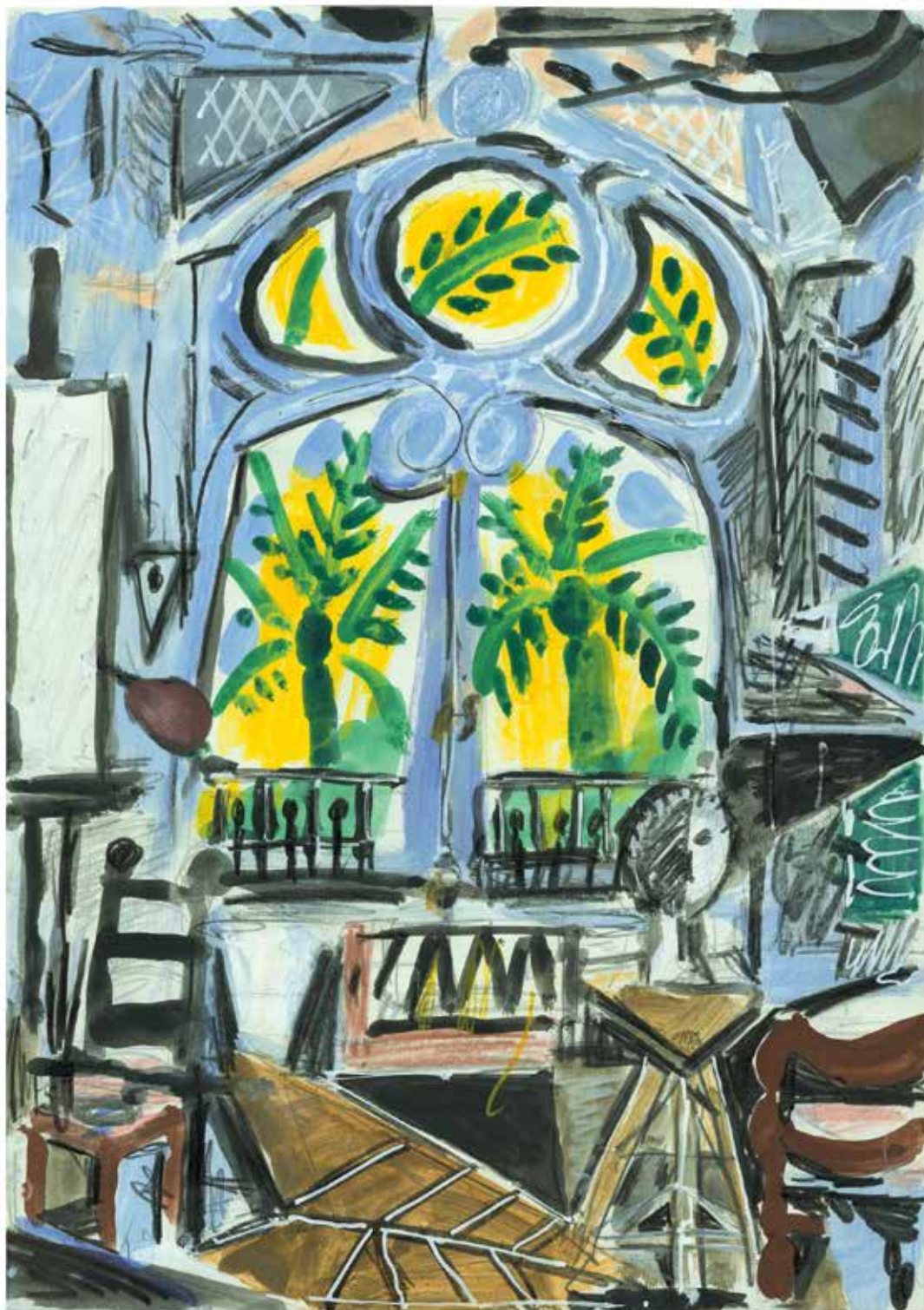


Marijn van Kreijl

Nude in the Studio



30 juni—9 september 2018



Interview met Marijn van Kreij

9 april 2018

Valentijn Byvanck

In de zomer van 1955 verhuisde Picasso zijn atelier naar La Californie, een belle époque villa uit 1920, gelegen in de heuvels rond Cannes, met een weids uitzicht op de Middellandse Zee. De grote Jugendstil ramen en het uitzicht op de tuin met cactussen, eucalyptus- en palmbomen kwamen terecht in Picasso's schilderijen. Deze *interior landscapes*, zoals Picasso ze noemde, tonen onvoltooide schilderijen en sculpturen, schildersmaterialen, muziekinstrumenten en allerlei objecten die hij als rekvisieten gebruikte voor zijn werk.

De afgelopen jaren heeft Marijn van Kreij gewerkt aan een serie tekeningen en schilderijen waarvoor Picasso's *interior landscapes* steeds model stonden. Het interview vindt plaats in het atelier van de kunstenaar tussen duizenden vellen papier, met tekeningen en schilderijen in dozen op de grond, hoog opgestapeld op tafels, uitpuilende ladekasten, honderden op de muur bevestigd, soms een enkel beeld, andere keren clusters van zo'n 70 stuks, een tiental krukjes in allerlei soorten en maten, een tafel vol tubes met verf, kwasten, sommige in jampotjes met troebel water en stapels boeken over Picasso.

HET BEGIN

Op een gewone dag kom ik hier in de ochtend. Ik probeer meteen te gaan tekenen, omdat het rust brengt. Daarna doe ik dan de andere dingen, mailtjes en dergelijke. Later op de dag, soms als ik doorwerk in de avond of nacht ontstaat er een andere concentratie. Er begint van alles te leven en de werken gaan met elkaar communiceren. Ik begin iets te doen en dan volgt de tweede stap vanzelf, eigenlijk overkomt die me.

De laatste jaren heb ik veel boeken van Picasso verzameld, vooral over zijn latere werk vanaf 1950. Een aantal boeken gaan specifiek over de betekenis van het atelier voor Picasso. Ik blader in een boek tot iets mij aanspreekt, dat kan een fragment of kleurcombinatie zijn, maar ook een titel zoals bijvoorbeeld *Nude in the Studio*. Ik kijk dan net zo lang naar dat schilderij tot ik een detail vind waar ik iets mee kan. Vervolgens begin ik te tekenen. Vaak gebruik ik papier waar al iets op staat, een reclamefolder of een vel waarop ik wat kwaststreken heb gezet. Ik gooi zelden iets weg. Ik heb hier dozen met tekeningen staan, die teruggaan tot net na de academie. Ik vind het een prettig idee dat je steeds dingen kunt toevoegen en veranderen. De serie met de blauwe ramen bijvoorbeeld bood een goede aanleiding om die velletjes als ondergrond te gebruiken. Op die ondergrond begin ik simpelweg na te tekenen wat ik zie. Ik ben niet bezig met het maken van een exacte kopie. Het beeld is slechts een aanleiding. Ik werk ook met andere formaten en materialen: gouache waar Picasso olieverf of inkt gebruikte en potlood in plaats van oliekrijt. Dat schilderen gaat vrij snel, in een paar minuten. Daarna moet het drogen. Vaak werk ik aan verschillende tekeningen tegelijk. Ik voeg iets toe en dan ga ik weer door met de volgende.



Picasso heeft zijn hele leven continu door-gewerkt. Die toewijding en beheersing van het materiaal voel je het best in zijn latere schilderijen. Hij kreeg daar destijds veel kritiek op omdat men vond dat hij bleef hangen in de klassieke thema's en niet meer vernieuwend bezig was. Ik zie er een grote vrijheid in. Alles is heel direct—in het moment—geschilderd. Picasso was echt op het doek zelf aan het experimenteren met vreemde kleur-combinaties en bizarre vervormingen. Tegen het einde van zijn leven had zijn lichaam alle kennis in huis en die kon hij op een vrije manier toepassen. Heel anders dan in zijn kubistische periode, die schilderijen zijn in vergelijking heel afgewogen en bedacht. Dat zijn dingen waar ik pas achteraf over nadenk hoor. Toen ik aan de eerste schetsen met Picasso fragmenten begon was ik daar helemaal niet mee bezig. Nu heb ik toegang tot een database waarop je van dag tot dag kunt zien waar Picasso aan werkte. Hij maakte bijna iedere dag een schilderij. Dat blijven oefenen, dat ambacht, daar heb ik enorm veel bewondering voor. Tegelijkertijd heb ik het gevoel dat ik in mijn werk op zoek ben naar iets anders.

Ik vind het fijn om een bestaand beeld als uitgangspunt te nemen. Dat betekent dat er altijd sprake is van een andere maker. Je kunt het naïef noemen, maar ik heb nooit goed het verschil begrepen tussen zelf een foto maken of een reproductie uit een boek gebruiken. Voor mij is zo'n plaatje in een boek of op het scherm ook een onderdeel van de fysieke werkelijkheid die we scheppen en waarmee we ons omringen. Ik gebruik mijn tijd in het atelier om naar die beelden te kijken en er vertrouwd mee te raken.

HET RAAM IN HET ATELIER

De tekeningen die hier aan de wand hangen tonen het raam van Picasso's

werkruimte in zijn woonhuis *Villa La Californie* in Cannes. Picasso heeft daar in de jaren '50 gewerkt aan een aantal schilderijen en tekeningen die zijn atelier in beeld brachten. Mijn belangstelling voor die werken is langzaam gegroeid. Het begon ermee dat ik nadacht over het atelier als een plek om je af te zonderen. In een atelier creëer je een eigen wereld, het is een plek waar je dingen de tijd kan geven en onbekommerd kan spelen met het materiaal dat je om je heen hebt verzameld. Maar op zeker moment moet je je toch weer tot de buitenwereld verhouden. Die tegenstelling vind ik interessant. Daarom besteed ik zoveel aandacht aan het raam in Picasso's atelier waarachter je de palmbomen in zijn tuin ziet. Het raam symboliseert de grens tussen binnen en buiten.

Aan de series met blauwe ramen op A4 formaat heb ik vooral in de zomer van 2017 gewerkt. Ik wilde zo gedachteloos mogelijk werken, zonder oordeel over goed of fout. Je hebt toch vaak dat je de ene tekening beter vindt dan de andere. Als je daarover nadenkt tijdens het maken, dan gaat het eigenlijk al mis. Ik las die zomer een biografie over John Cage die met zijn composities niet zozeer zelf iets wilde zeggen, maar de geluiden wilde laten zijn zoals ze zijn. In het schilderen probeerde ik ook zo te werken. In feite werk je met een zekere desinteresse. Ik gaf mezelf de opdracht alles te accepteren, wat er ook gebeurt. Het klinkt makkelijk maar is moeilijker dan je denkt.

De schilderijen lijken op elkaar en toch zijn ze totaal verschillend. Aan de ene kant blijf ik enigszins trouw aan het voorbeeld van Picasso en komen dezelfde beeldelementen en kleuren, blauw en groen, steeds terug. Maar op een dag kies je toch ineens rood of oranje en liet ik dat ook toe. Nu ben ik die tekeningen aan het ordenen om ze in blokken van









zo'n 70 tekeningen te presenteren. Ik orden ze op de uitsnede van het fragment, bij het ene blok zie je nog de balustrade van het balkon, bij het andere alleen nog maar de drie bovenraampjes. Als je ze bij elkaar voegt ontstaat een nieuw soort eenheid. Wanneer je naar het geheel kijkt zie je allemaal dezelfde ramen, maar als je er twee met elkaar vergelijkt is niets hetzelfde.

We denken bij kunst toch nog vaak aan een uniek object, iets dat onveranderlijk is en altijd zo moet blijven. Ik denk dat mijn werk die aanname relativeert, maar niet op een ironische of cynische manier. Het laat zien dat iets steeds weer anders kan. In dat gegeven schuilt voor mij de schoonheid. Van deze serie tekeningen is er misschien één die een vrij precieze kopie is van het detail uit Picasso's schilderij maar in feite doet dat er niet meer toe. Ik probeer voelbaar te maken wat het is om een handeling steeds te herhalen. Op den duur maakt de herhaling het beeld leeg. Eerst kijk je naar dat raam met die palmbomen, maar naarmate je er meer en meer bestudeert wordt alles vorm. Uiteindelijk ga je, ik in ieder geval, vrij associëren met die vormen, dan zie je opeens de snuit van een hond of gaan de drie raampjes symbool staan voor iets anders.

TEKENEN ALS OEFENING

Ik heb mij nooit een schilder gevoeld. Een schilderij maken heeft iets heel definitiefs. Dat vind ik benauwend. Teken en werken op papier, heeft voor mij een andere lading. Het houdt voor mij verband met een voorstel of oefening doen. Zo ben ik eigenlijk ook met de *Picasso grids* begonnen, de herhaling van één detail op een groot vel papier. Ik kon niet te lang stil staan bij een fragment dat ik in verf gekopieerd had. Ik werd gedwongen om door te werken, anders zou het werk

nooit afkomen! Als er in mijn ogen iets mis ging, dan kon ik het daarna nog eens proberen in een ander vlak. Uiteindelijk bleken die zogenaamde foutjes natuurlijk juist het meest interessant.

Ik vind het moeilijk om dingen vast te leggen. Hier in het atelier is alles nog vrij en open en leg ik zelf allerlei verbanden. Het werk leeft. Dat zou je ook in het museum en in een tentoonstellingsruimte moeten voelen. Maar de wereld gaat ervan uit dat een kunstwerk op een gegeven moment af is en dan kan er niks meer mee gebeuren. Als het aan mij ligt, zou ik alles wat ik maak als levende objecten willen beschouwen.

Soms zullen mensen als ze werk van mij zien zeggen: 'dat kan ik ook'. Ik vind dat een prima reactie. Dat betekent dat het werk voor hen invoelbaar is. Als je iets alleen maar heel goed schildert vind ik dat je daarmee de toeschouwer uitsluit. Ik vind het mooi als een toeschouwer zich erin kan verplaatsen. Ik hou van het idee dat je iets niet zo goed kunt en het toch doet, de punkgedachte waarin de wil en expressie belangrijker zijn dan de kunde. Tegelijkertijd ben ik de laatste tijd weer erg geïnteresseerd in ambachtelijke kunstvormen, waar het juist draait om de kunde maar niet om auteurschap. Mijn werk ontstaat altijd vanuit dit soort tegenstellingen. Ik heb een drang om me uit te spreken, maar weet tegelijkertijd dat ik met iedere uitspraak mogelijkheden uitsluit.

DE TENTOONSTELLING

Het maken van een tentoonstelling is heel belangrijk voor mijn werk. De meeste van mijn tekeningen in het atelier zijn zonder gedachte aan een tentoonstelling gemaakt. Dat is fijn en rustig want dan ben je vrij. Toch is het voor mij essentieel om het werk uit het atelier te halen en

na te denken over hoe het op een andere plek betekenis kan krijgen. De ruimte waarin je je werk laat zien verandert het werk en het werk verandert de ruimte. Het bijzondere van Marres is dat je nog echt het gevoel van een groot woonhuis hebt met verschillende kamers. Ik wil die kamers zichzelf laten zijn en ik ben bezig met hoe ze aanvoelen; wat je het eerst ziet als je binnenkomt, hoe je een tentoonstelling opbouwt voor de bezoeker. Ik vind het niet interessant om zomaar werk te presenteren en de bezoeker iets op te dringen. Er moet een soort wisselwerking met de toeschouwer ontstaan die kijkt naar het werk maar tegelijkertijd in het hoofd ook met andere dingen bezig is.

De toeschouwer moet zo dicht mogelijk bij het werk kunnen komen. Ook letterlijk, het is fijn dat het bij deze tentoonstelling mogelijk bleek om al het werk los aan de wand en niet ingelijst te kunnen laten zien. Vervolgens denk ik na hoe ik iets tegenover de tekeningen en schilderijen in de ruimte kan plaatsen. In eerdere tentoonstellingen combineerde ik de *Picasso grids* met een geluidswerk of een platenspeler die de bezoekers zelf konden bedienen. Nu is de toevoeging subtieler. Voor Marres werk ik aan mobielen: een soort houtje-touwtje windorgels, gemaakt van allerlei gevonden materialen. Het wordt een spel met toeval. Met een zuchtje wind hoor je wat zacht getingel en als het flink waait zal het misschien wat harder gaan tikken. Het geluid zal zich mengen met de geluiden van de straat en elders in het gebouw. Ik hoop daar iets aan toe te voegen wat even de oren doet spitsen.

Het verzamelen van krukjes begon met het idee dat ik het fijn vind als je ergens kunt zitten in een tentoonstelling. Niet eens per se om naar iets te kijken. Het kan ook zijn om na te denken of wat te

lezen. Ik wil graag een prettige atmosfeer creëren waar mensen blijven hangen. Het begon voor mij met draaiende bureaustoelen die ik kende van een video installatie van Bruce Nauman *Mapping the Studio I (Fat Chance John Cage)* uit 2001, waarin je wordt omringd door nachtopnames van zijn atelier. In het midden van de ruimte stonden bureaustoelen waarin je achterover kon leunen. Ik had de rugleuningen van bureaustoelen uit mijn eigen atelier eraf gesloopt en ben deze draaiende krukjes vervolgens in tentoonstellingen gaan plaatsen. Daaruit ontstond een hele verzameling van krukjes, soms ontworpen door kunstenaars en architecten, andere gewoon van Ikea. Wat ik mooi vind is dat ieder krukje zijn eigen geschiedenis en eigen ideologie met zich meebrengt. Je zou het kunnen vergelijken met de specifieke achtergrond waarmee iedere bezoeker de tentoonstelling binnenloopt.

Op het laatste moment voeg ik altijd nog wat toe aan een tentoonstelling. Ik heb een aantal gedichten waarvan ik nog niet weet hoe ik ze zal verwerken in de installatie. Net als met de kleine frutseltjes of aluminium dekseltjes die ik voor de mobiele gebruik, bewaar ik ze om redenen die ik later misschien zal begrijpen. Uiteindelijk zal in dat verzamelen wel een soort lijn te herkennen zijn. Je krijgt op den duur inzicht in iets dat anderen al jaren tegen je zeggen, maar wat je zelf niet zag omdat je er middenin zat.





Het oeuvre van MARIJN VAN KREIJ (Middelrode, 1978) bestaat uit tekeningen en schilderijen op papier, collages, objecten, dia-projecties, video en geluidswerken die worden samengebracht in zorgvuldig gecomponeerde tentoonstellingen. Regelmatig werkt hij hiervoor samen met andere kunstenaars, ontwerpers, schrijvers of muzikanten, zoals in deze tentoonstelling met grafisch ontwerper Akiko Wakabayashi en kunstenaar Raphael Langmair. Het titelwerk van de tentoonstelling *Nude in the Studio* maakte hij samen met schoolkinderen uit het Japanse bergdorp Kamiyama. Marijn van Kreij toonde zijn werk eerder in solotentoonstellingen in onder andere Amsterdam, Berlijn, Haarlem, Londen en Zürich. In 2013 won hij de Koninklijke Prijs voor de Vrije Schilderkunst en in 2016 de ABN AMRO Kunstprijs, een stimuleringsprijs voor talentvolle kunstenaars in Nederland. Van Kreij woont en werkt in Amsterdam en is als docent verbonden aan de Gerrit Rietveld Academie.

AFBEELDINGEN

Cover

Untitled (Picasso, Le Carnet de La Californie, 1955), 2018. Gouache en potlood op papier, 29.7×42 cm

- Untitled (Picasso, The Studio, 1956)*, 2018. Gouache, potlood en olie pastel op papier, 29.7×21 cm
- Untitled (Picasso, Le Carnet de La Californie, 1955)*, 2017–18. Gouache, potlood en inkt op papier, 29.7×42 cm
- Tekeningen uit de serie *Untitled (Picasso, The Studio, 1956)*, 2016–18. Gouache, potlood en olie pastel op verschillende soorten papier en drukwerk, diverse afmetingen

Poster

Untitled (Picasso, The Studio, 1956), 2013–16 (detail). Gouache, acryl en potlood op papier, 195×152 cm

- Untitled (Picasso, Red Interior with Transatlantic Blue, 1958)*, 2017. Gouache en potlood op papier, 29.7×21 cm
- Untitled (Picasso, L'atelier de La Californie, 1955, The Palm at the End of the Mind)*, 2018. Gouache, potlood en olie pastel op papier, 29.7×21 cm

Colofon

Kunstenaar: Marijn van Kreij
 Curator: Valentijn Byvanck
 Beeld: Marijn van Kreij, met dank aan andriessse eyck galerie, Amsterdam
 Teksten: Marijn van Kreij en Valentijn Byvanck
 Vertaling / Copy editing: Laura Schuster | Mediafictions
 Coördinatie: Immy Willekens
 Grafisch ontwerp: Ayumi Higuchi
 Drukwerk: Unicum

Marres ontvangt structurele steun van het ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap, de Gemeente Maastricht en de Provincie Limburg.

Nude in the Studio is mede mogelijk gemaakt met financiële steun van het Mondriaan Fonds.

Marres, Huis voor Hedendaagse Cultuur, ligt in het hart van de oude stad Maastricht. In Marres wordt met beeldend kunstenaars, muzikanten, vormgevers, koks en parfumeurs een nieuw vocabulaire voor de zintuigen ontwikkeld. Behalve een dynamisch programma met tentoonstellingen, presentaties en performances heeft Marres ook een prachtige tuin en een geweldig restaurant.

Marres
 Huis voor Hedendaagse Cultuur
 Capucijnestraat 98
 6211 RT Maastricht
 +31(0) 43 327 02 07
 info@marres.org
 marres.org
 Openingstijden:
 Dinsdag — Zondag
 12.00 — 17.00 uur



