

# Erik Lindman

## Open Hands

Jan 11 — Feb 22, 2014 | Brussels

Erik Lindman geïnterviewd door Nicolas Trembley

Voor zijn eerste solotentoonstelling bij Almine Rech Gallery in Brussel creëerde Erik Lindman zes grootschalige werken, een middelgroot werk en een selectie van vijf kleinere schilderijen die de twee ruimten die hij voor de locatie bedacht verbinden.

De opzettelijk minimale ophanging van de werken dwingt de toeschouwer om zich te concentreren op de manier waarop de schilderijen zich hebben aangepast aan de imposante omvang van de galerieruimte. Daar waar zijn vorige werken grotendeels waren samengesteld uit – soms nauwelijks bewerkte – gevonden voorwerpen, wordt deze nieuwe serie gemarkeerd door een terugkeer naar de schilderkunst en de abstractie. De schilderijen zijn samengesteld uit verschillende elementen die een kader voor een centrale component creëren. Deze component is autonoom maar kan evengoed uit een ander schilderij dat niet "functioneerde" zijn genomen. Nicolas Trembley interviewd de kunstenaar in zijn nieuwe studio in Brooklyn in november 2013, terwijl hij de laatste hand legde aan zijn werken voor de tentoonstelling.

**Nicolas Trembley: Kun je ons iets zeggen over de tentoonstelling die je voor Brussel hebt bedacht?**

Erik Lindman: Ik werk lang aan mijn schilderijen, en ik kan nooit precies zeggen wanneer alles samenkomt. Voor een tentoonstelling beslis ik niet op voorhand om een bepaald aantal schilderijen, of schilderijen van een bepaalde grootte te maken. Ik begin gewoon te werken en zie hoe de schilderijen zich tot elkaar verhouden. Deze week, bijvoorbeeld, heb ik een schilderij afgewerkt dat mijn idee voor een groot deel van de tentoonstelling bij Almine Rech Gallery in Brussel volledig heeft veranderd.

**NT: Wat is je werkproces bij het maken van deze nieuwe schilderijen?**

EL: Ik plaats de schilderijen tijdens het werk uitsluitend in een horizontale positie, op schragen. De muren van mijn atelier worden voornamelijk gebruikt om naar de schilderijen te kijken wanneer ze éénmaal afgewerkt zijn, en ik hou ze daar zo lang als ik kan. Ik wil ze om mij heen wanneer ik aan nieuwe schilderijen werk. Op die manier kan ik inspelen op bepaalde ingrepen binnen het schilderij. Gepresenteerd in een rechtopstaande positie nemen ze perspectivische ruimte in, de ruimte van het geestesoog.

**NT: Je hebt altijd met gevonden voorwerpen en zogenaamde "arme" of eenvoudige materialen gewerkt, hoe komt dat?**

EL: Door te proberen zo direct mogelijk te zijn. Als ik iets vind dat uitdrukt wat ik denk, dan gebruik ik het. Ik ga niet op zoek naar materiaal. De oppervlakken zijn dingen die ik vind tijdens mijn dagelijkse activiteiten, en meestal vergen ze veel bewerkingen. Ik ben het meest enthousiast wanneer schilderijen waar ik in de studio aan ben begonnen zodanig bewerkt en herwerkt worden dat zij zelf een “gevonden” kwaliteit krijgen. Gezien ik niet veel schilderijen maak, is er altijd een stapel van drie of vier oppervlakken in mijn atelier die wachten om hun plaats in een schilderij te vinden. Toen ik begon open te staan voor het incorporeren van gevonden materiaal, was ik Simone Weil aan het lezen. Ik hield van het idee dat schoonheid het meest gericht benaderd wordt door een gebrek aan persoonlijkheid. Deze gevonden oppervlakken leken een rechtstreekse weg naar anonimiteit.

**NT: Hoeveel schilderijen ga je in de tentoonstelling opnemen?**

EL: Er zijn vijf grote verticale schilderijen en een groot horizontaal werk dat de tentoonstelling zal verankeren. De verticale schilderijen meten 2,4 bij 1,5 meter. Het horizontale schilderij heeft dezelfde oppervlakte, maar in een asymmetrische verhouding omwille van de oriëntatie, en meet dus 1,2 bij 2,7 meter. Deze schilderijen zijn rechtstreeks verbonden met de menselijke schaal. De oppervlakken die ik vind zijn die die ik kan dragen, in zekere zin vertegenwoordigen ze dus mijn lichaam. Hoewel, soms zijn ze het product van massaproductie – hier heeft het industriële ontwerp de best mogelijke grootte van het oppervlak bepaald. Deze logica verklaart waarom ik de neiging heb om te werken op schilderijen van vergelijkbare grootte. De schaal van dingen volgt een logica die mij bijzonder aantrekt, die betrekking heeft op de onderlinge afmetingen van het doek. De grote schilderijen zijn niet louter grotere versies van de kleinere werken. En elk schilderij werkt anders binnen deze logica van de schaal.

**NT: Kunnen deze nieuwe schilderijen gezien worden als een serie?**

EL: Ik denk niet in termen van series, maar de logica van de verschillende schalen kan als parallel worden gezien met het idee van een serie. Serie is een marketingterm. Ik maak wel maquettes van de galerie en print foto's van de schilderijen om de tentoonstelling beter te kunnen voorstellen. In deze tentoonstelling wil ik elk individueel schilderij genoeg ruimte geven, en ik denk dat er net genoeg schilderijen zijn om de ruimte, die vrij groot is, bij elkaar te houden. Er zijn tegenwoordig zo veel tentoonstellingen met té veel werk. Ik wil dat de tentoonstelling rustig, maar gevuld, aanvoelt.

**NT: Wat is voor jou een tentoonstelling met een geslaagde ophanging?**

EL: Voor mij is een tentoonstelling met een geslaagde ophanging één waar je als toeschouwer niet hoeft over na te denken. Het moet volledig natuurlijk aanvoelen. Bij een tentoonstelling moet de installatie geen deel van het kunstwerk worden. Ik ben geen fan van het op allerlei vreemde wijzen ophangen van schilderijen, of van helemaal niets op te hangen.

**NT: Beschouw je jezelf als een schilder?**

EL: Ja, ik beschouw mezelf als een schilder! Het is moeilijk om te zeggen dat je een “kunstenaar bent die schilderijen maakt”, ten minste met een uitgestreken gezicht. Ik ben niet geïnteresseerd in het overanalyseren van allerlei labels. Wat ik doe is schilderijen maken. Het wijzigen van dit label is uiteindelijk zelfbewuste marketing. Zeggen dat je een “Conceptuele Schilder” bent betekent gewoon dat je denkt dat je slimmer bent dan andere schilders, of slimmer dan je eigenlijk bent.

**NT: Wat denk je in het algemeen over de schilderkunst van vandaag?**

EL: Ik heb er geen idee van hoe mijn schilderijen in de toekomst zullen gezien worden, maar ik ben erg enthousiast over hoe het mijn schilderijen vandaag vergaat! Het omarmen van de traditionele aspecten van de schilderkunst is een manier waarop het werk trends kan overstijgen, en zich open kan stellen voor een veel breder en krachtiger discours. Die *loser*-achtige, zwakke, defaitistische houding die je nu in de schilderkunst ziet interesseert me niet. Ik heb niets op met doodles, vuilnis, persoonlijke geschiedenis, vlekken, industriële fabricage, of zwaar op de hand liggend –en totaal afgekookt!–automatisme. Veel werk dat ik vandaag zie is lui en te *cool* voor mij. Het heeft een vals gevoel van nederigheid. Om een vriend te citeren, “Iedereen is verliefd op hun vuile vaatdoeken!”

**NT: Denk je ook na over de kwestie van het einde van de schilderkunst, in zoverre dat ze onbekwaam is om meer te zijn dan ze was?**

EL: Mijn werk omarmt het falen op een positieve manier. Ik ben geïnteresseerd in een complexe eenvoud. Nederig zijn is de juiste maat hebben – niet te groot en niet te klein. Het verontschuldigt zich niet voor het feit dat het bestaat en het overheerst niet. Traditie interesseert me. Ik geef me over om te kunnen winnen tijdens het schilderen, maar ik wil niet dat de schilderkunst verslagen wordt. Waarom zou je je leven wijden aan het schilderen als je het alleen maar wil ondergraven?

**NT: Waar kom je vandaan en wat heb je gestudeerd om te zijn geraakt waar je nu bent?**

EL: Tot de verbazing van de meesten, ben ik een geboren en getogen New Yorker – de onwaarschijnlijke uitkomst van een studieuze moeder uit Coney Island, Brooklyn en mijn vader, een intimiderend knappe Zweed. Ik ben opgegroeid in de Upper East Side van Manhattan, waar ik tot bedwelmens toe geconfronteerd werd met de kunst in de appartementen van rijke mensen, tot ik op achteen jaar naar de Columbia University aan de andere kant van de stad ben getrokken, waar ik schilderkunst en kunstgeschiedenis heb gestudeerd.

**NT: Hoe hebben je familie en je sociale omgeving je beïnvloed?**

EL: Mijn vader is als tiener etalages voor het warenhuis in zijn geboortestad beginnen te ontwerpen, en heeft uiteindelijk zijn eigen reclamebureau in New York geopend. Ik heb veel van wat ik weet geleerd door hem vanop een afstand te observeren. Mijn vader, een volledige autodidact, heeft een zeer sterk gevoel voor hoe de dingen er moeten uitzien. Ik heb altijd zijn onberispelijk goede smaak en zijn bovenmenselijk vermogen om zelf dingen te doen gewaardeerd – om preciezer te zijn, gevreesd. Mijn vader heeft aan al zijn eigen huizen, camera's en auto's zelf gewerkt – een echte doe-het-zelver uit noodzaak en eigenzinnigheid.

**NT: Hoe was het thuis?**

EL: Er was niets beige of versierd in ons zeer strakke, witte appartement, vol met verbouwde Ikea-meubels. Toen ik opgroeide waren we rijk noch arm. Bij gebrek aan een vaste sociale status vond ik dat het kunnen praten over kunst me een gevoel van identiteit gaf in de bevoorrechte omgeving van de Upper East Side. Hoewel deze houding duidelijk verkeerd was, heeft mijn oprechte enthousiasme voor de kunst het uiteindelijk toch gehaald.

**NT: Wat heb je gestudeerd aan de universiteit van Columbia?**

EL: Ik had fantastische leraars – de kunstenaars Blake Rayne en Gregory Amenoff – die elk op zich een objectieve, theoretische benadering van de schilderkunst voorstonden, maar ook een open emotioneel sentiment: “de manier waarop je je eieren kookt is ook de manier waarop je je schilderijen maakt.” Het laveren tussen deze twee posities bleek lastig, maar zeer productief!

**NT: Welke kunstenaars inspireerden je in die tijd?**

EL: Op de middelbare school vond ik een exemplaar van een biografie over Basquiat. Zijn werk openbaarde de hedendaagse kunst voor mij, maar voedde ook mijn onbezonnen preoccupatie met kunst-als-persona. Op Columbia werd Basquiat vervangen door Kippenberger – een meer "gesofisticeerde" vorm van persona! – en van kunstenaars die schilderden op een bekwame manier, zoals Michael Krebber, Merlin Carpenter, en Charline von Heyl. En ik luisterde veel naar de band Suicide. Na de school, toen ik eigen werk begon te maken, werden Blinky Palermo en Raoul De Keyser belangrijke invloeden.

**NT: En wie zijn je artistieke referenties op vandaag?**

Naar hedendaagse kunst kijk ik niet veel. Ik hou van Ellsworth Kelly. Ik praat met mijn vrienden en kijk naar hun werk – Wyatt Kahn, Zak Kitnick en Ryan Foerster. Maar in plaats van naar galleries te gaan, loop ik liever verloren in het Met. Ik heb daar ooit gewerkt als “verkoopsmedewerker” in de gift shop. Ik hou van religieuze kunst, icoonkunst, textielontwerp en keramiek.

**NT: Naar wie richt je je? Wie is je publiek? Je schreef een essaybundel over schilderkunst, getiteld “On Painting”, waarom?**

EL: Ik kan de mensen waar ik rechtstreeks mee praat op mijn vingers en tenen tellen! Mijn kunst gaat meer over mijn relatie met de werkelijkheid dan dat het een statement voor een publiek is. Toen ik het essay waar je naar refereert schreef in 2011, had ik niet de bedoeling om cryptisch te zijn. Ik wou wat ik op dat moment dacht over schilderen zo duidelijk mogelijk beschrijven. Maar schilderen is een ingewikkeld gebeuren. De complexiteit laten zien – dit verwoordt het best de essentie van wat ik wou overbrengen. Uiteindelijk was het schrijven van het essay er niet omwille van het schrijven, maar om betere schilderijen te maken. De centrale stelling van dit essay is vrij origineel – ik geloof dat schilderen relevant blijft door niet te proberen bij de tijd te blijven. In de schilderkunst gebeurt dit door het afwijzen van nieuwigheid.

**NT: Wat zou je willen veranderen in de kunst of de in kunstwereld?**

EL: Ik zou graag heel veel veranderen. Ik zou graag de opheffing van de staat meemaken. Pestkoppen en dieven heb ik nooit kunnen waarderen. Ik hou niet van didactische kunst. Ik heb het opgegeven te proberen situaties te manipuleren en te controleren. Misschien gebeurt dit wel in de microkosmos van mijn atelier. Hoewel ik schilderijen voor mezelf maak, is iedereen welkom om het gevoel van geconcentreerde stilte die ik voel bij de voltooiing van het schilderen te ervaren.