

FOTO COURTESY TILTON GALLERY, NEW YORK

Het atelier van de Oostenrijkse kunstenaar Arnulf Rainer door de ogen van Berend Strik. De titel: 'Du wilder Mann, so nimm mich hin! (Richard Wagner: Das Liebesverbot, 1836), 2013-14



Berend Strik toont ateliers kunstenaars

Beeldend kunstenaar Berend Strik bezocht honderd ateliers van door hem bewonderde kunstenaars. Het resulteerde in een groot boek.

Door onze redacteur **Arjen Ribbens**

Terwijl de kunstwereld veronderstelde dat hij zich alleen nog met schaakproblemen bezighield, werkte de Franse kunstenaar Marcel Duchamp (1887-1968) in zijn New Yorkse atelier stilletjes aan wat zijn laatste grote, postuum te presenteren kunstwerk zou worden: de erotisch getinte installatie: *Étant donné*.

Om dichterbij de door hem zo bewonderde kunstenaar te komen, besloot Berend Strik in 2009 Duchamps laatste werkplaats te bezoeken. Toen de Nederlandse kunstenaar op de bovenste etage van 210 West 14th Street in Manhattan aanbelde, bleek daar een kantoor te zijn gevestigd. Zo gaat dat in de Verenigde Staten, zegt Strik met een lach, iemand moet de huur betalen.

De huur werd betaald door een adviesbureau voor vrouwen met een carrière-wens. Na een lang gesprek met de eigenaren mocht Strik een foto van het interieur maken. We zien de ontvangstbalie met daarachter een oud affiche van twee tennisspeelsters met rokken van vooroorlogse lengte en de tekst: *You've come a long way, honey*.

Een betekenisvolle prent, vond Strik. Vanwege de oorlog was Duchamp Parijs ontvlucht en de oceaan overgestoken. Door de kleding van de tennisspeelsters moest Strik ook denken aan Duchamps samenwerking met Man Ray. De Amerikaanse fotograaf portretteerde Duchamp in 1921 als diens vrouwelijke alter ego Rose Sélavy (te lezen als: *Eros, c'est la vie*). En ten slotte, besefte Strik, had hij zelf ook een lange weg afgelegd om in West 14th Street te belanden.

Terug in Amsterdam bewerkte hij een grote afdruk van de interieuroopname. Met naald en draad, zijn handelsmerk als kunstenaar. Door subtiel met stukjes stof de nadruk te leggen op wat voor hem in

het kantoorinterieur betekenisvol is, maakte Strik van het voormalig atelier van Duchamp een kunstwerk dat ook iets over hem zegt en over zijn band met de Franse kunstenaar.

Het bezoek aan het atelier van Duchamp inspireerde Strik (Nijmegen, 1960) tot een reeks kunstwerken. De afgelopen tien jaar bezocht hij in binnen- en buitenland zo'n honderd werkruimtes van kunstenaars met wie hij zich verwant voelt. Een project dat is uitgemond in een monumentaal boek over 55 kunstenaarsstudio's dat dit weekend in zijn eigen atelier in Amsterdam wordt gepresenteerd. Strik laat zien tot welke kunstwerken de atelierbezoeken hebben geleid. En in prettig leesbare begeleidende teksten brengt hij met hulp van voormalig Stedelijk Museum-conservator Marja Bloem verslag uit van zijn ontmoetingen met de betreffende kunstenaars.

Pottenkijker

Kunst gaat altijd ook over kunst, zegt Strik. Ieder kunstwerk bestaat immers bij de gratie van eerdere kunstwerken en elke kunstenaar staat op de schouders van voorgangers. Sommige kunstenaars vinden dat je de geschiedenis onzichtbaar moet maken, anderen zijn daar minder uitgesproken over. Hoe langer hij zelf als kunstenaar actief is, zegt Strik, hoe meer hij zich verdiept in zijn eigen inspiratiebronnen.

Na het bezoek aan het Duchamp-atelier maakte hij een lijst van kunstenaars die net als hij fotografie bewerken. Hun ateliers wilde hij gaan bezoeken. Maar hoe kom je binnen bij een internationale beroemdheid? Striks Amerikaanse galeriehouder hielp hem enorm, en de oud-museumdirecteuren Rudi Fuchs en Ann Goldstein introduceerden hem bij Arnulf Rainer en John Baldessari.

Per brief of mail vroeg Strik ook belet

bij diverse kunstenaars. Soms moest hij maanden wachten op een reactie, soms kreeg hij nooit antwoord. Er waren collega's die geen zin hadden in een pottenkijker in hun atelier, en soms bleef het bij een gesprek. Zoals gebeurde met Richard Prince, de Amerikaanse kunstenaar die naam maakte met de toe-eigening van andermans beeldmateriaal. Na vier uur praten zei Prince tegen Strik: „Je komt me te dichtbij.”

In veel gevallen was Strik wel welkom. Van Arnulf Rainer mocht hij een hele dag rondlopen in zijn twee immense ateliers in Oostenrijk. Strik wist niet wat hij zag: zo groot, met vele honderden schilderijen in wording. Dat je op zo'n schaal kunst kon maken, had hij zich nooit gerealiseerd.

Vaak kwam Strik met honderden foto's thuis, waar hij dan in zijn atelier er eentje van uitzocht. De keuze viel doorgaans op een foto waarmee hij een door het bezoek opgeroepen artistieke vraag kon beantwoorden, een foto ook die een verbinding vormt tussen hem en die andere kunstenaar.

Gevraagd naar een voorbeeld vertelt hij over Vito Acconci (1940-2017), een voormalige performancekunstenaar die zich van de kunstwereld bleek te hebben afgekeerd, toen Strik hem vlak voor zijn dood in New York opzocht. In Amsterdam bewerkte Strik later met naald en draad een opname van het afbladderende plafond in het atelier van Acconci. Strik: „Zijn plafond vertegenwoordigt alle plafonds, ook de metaforische soort.”

Bij Desiree Dolron koos hij voor een foto van de berg verscheurde afdrukken van de perfectionistische kunstenaar. Bij Helen Frankenthaler voor haar met verf besmeurde schildersjasje („Dat jasje symboliseert het atelier; het staat ook symbool voor de tastbare en concrete actie van het schilderen”), en bij Jackson

Pollock de met verfspatten besmeurde vloer waarop de Amerikaan zijn befaamde, nu onbetaalbare *drip paintings* maakte.

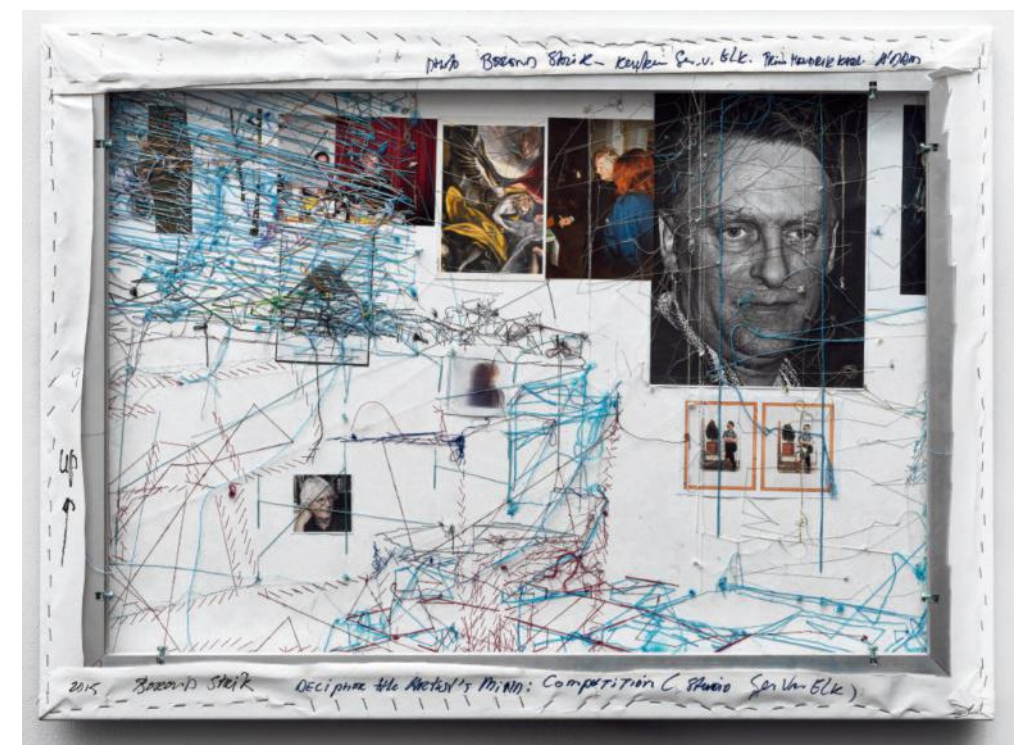
De verfspattenvloer lijkt op Pollocks beroemde schilderijen. Maar schijn bedriegt, zegt Strik. Pollock maakte zijn druipschilderijen met een gecontroleerd proces: zonder kwast liet hij verf op doek druipen. De verf op de vloer komt van ongelukjes, toevallige restspatten. Strik noemt zijn geborduurde kunstwerk van die vloer een poging om de ruimte van een groot kunstenaar te veroveren. „Dit is geen Pollock, noch een vervalsing, maar onbetwistbaar een Strik.”

Borduurwerken

Op de achterzijde van zijn borduurwerken heeft Strik soms een collage van foto's over de betreffende kunstenaar geplakt: vooral portretten en kunstwerken. Een cadeautje, zegt hij, een mogelijkheid om nog wat extra informatie over de betreffende kunstenaar te bieden. Of een ode, zoals bij Ger van Elk, die overleed terwijl Strik bezig was met het kunstwerk van diens atelier.

Van al die bezoeken aan collega's heeft hij veel geleerd, ook over zichzelf, zegt Strik. Door uit zijn eigen cocon te stappen, zijn horizon te verbreiden, maakte hij inzichtelijk waar zijn basis ligt. Dat onderstreept hij met de titel van zijn boek, *Deciphering the Artist's Mind*, de geest van de kunstenaar ontcijferen. Strik: „Andere kunstenaars bestuderen is een fundamentele leerervaring.”

Berend Strik en Marja Bloem: *Deciphering the Artist's Mind*, Mercatorfonds, 312 blz., €44,95. (Van dit door Irma Boom vormgegeven boek is ook een kunstenaarseditie in een oplage van 50 gemaakt, voorzien van een handbestikte c-print. €800. Inl: mercatorfonds.be)



De voor- en achterzijde van het werk dat Berend Strik maakte over het atelier van kunstenaar Ger van Elk, zijn keukentafel: *California Dreaming*, 2016 (foto met borduurwerk, 90x110 cm, Collectie AMC, Amsterdam)

“Andere kunstenaars bestuderen is een fundamentele leerervaring