

INTERVIEW WINNAARS

INTERVIEW WINNERS

BY ANY MEANS NECESSARY

een gesprek met de drie
winnaars over schilderkunst

door Nanda Janssen

NANDA JANSSEN: WAT SCHILDER JE EN WAAROM?

LEO ARNOLD: Graag zou ik willen denken dat ik alles zou kunnen schilderen maar vaak schilder ik emotionele of psychologische situaties. De essentie van de geselecteerde schilderijen is de kwetsbaarheid van contact maken, het emotionele koord dat je bewandelt en hoe vernederend het kan zijn als het misgaat. Deze schilderijen kunnen als monochromen worden beschouwd. Ik ben geïnteresseerd in sfeer en kleur is een uitstekend middel om dat te creëren. Daarnaast is een monochroom een mooie uitdaging voor een schilder. Deze serie is ook voortgekomen uit gedachten over de druk rond traditionele mannelijkheid, het beperkte en specifieke idee van seks, het man zijn en openlijk praten over emotionele zaken. Praten over slechte seks is bijvoorbeeld een taboe. Ik hoop dat mijn schilderijen wat verlichting bieden. Het was in ieder geval leuk en bevrijdend om ze te maken.

MACHTELD RULLENS: Ik gebruik alles wat voorhanden is en dat mijn grondstemming weergeeft. Die stemming is een weerspiegeling van de tijd en van een wereld die ondanks alle schoonheid somber, overprikkeld en misschien zelfs verveeld is. Dat stemt mij soms melancholisch. Ik zet mijn improviserende vermogen in om vorm te geven aan dat gevoel. Op de kartonnen dozen kan ik door met kleur en structuur te experimenteren mijn angsten loslaten. Ze zijn leeg en vol tegelijkertijd. Toch gaat mijn werk niet over de negatieve dingen in de wereld. Integendeel, ik probeer juist iets te maken waar we mee verder kunnen. Ik werk toe naar een levenspraktijk: al mijn werken samen beschouw ik als een *Gesamtkunstwerk*. Overigens ben ik geen standaard schilder, zelfs niet opgeleid als zodanig. Ik maak bijvoorbeeld ook video's en installaties.

CAIN-YU BAI: Het leven is een aaneenschakeling van vlietende momenten in een oneindige tijdstroom. Een individu wordt beïnvloed door geschiedenis, geheugen, cultuur, maatschappij, familie en emoties. Ieder lijkt zich in zijn eigen ruimte en tijd te bewegen tot het die van anderen kruist. Na een ontmoeting vermengen die levens, herinneringen en gevoelens zich met elkaar. Het betekent dat er oneindig veel perspectieven zijn om naar de dingen te kijken en dat vind ik ongelooflijk spannend. Op het schilderdoek breng ik deze ideeën samen in figuren die oplossen, in smeltende scènes en natuur die transformeert. Water, wind en beweging zijn essentieel in mijn voorstellingen, ze drukken perfect een bepaald gevoel uit. Ook maken dergelijke instabiele elementen me bewust van de tijd die voorbij gaat. Ik beschouw mijn schilderijen als

BY ANY MEANS NECESSARY

A conversation about painting
with the three winners

by Nanda Janssen

NANDA JANSSEN: WHAT DO YOU PAINT, AND WHY?

LEO ARNOLD: I'd like to think I could paint anything if I wanted to, but often I paint emotional or psychological situations. The essential part of the selected paintings is the vulnerability of trying to connect with people, the emotional tightrope that you walk and how mortifying it can be when it goes wrong. These paintings could be regarded as monochromes. I'm interested in atmosphere, and colour is an excellent means to create that. Apart from that, a monochrome is a good challenge for a painter. This series also came out of thinking about pressures surrounding traditional masculinity, the limited and specific idea of sex, being a man and talking about emotional things openly. There is a taboo on discussing bad sex. I hope my paintings provide some relief. It was fun and liberating to make them.

MACHTELD RULLENS: I use everything that's available and that reflects my basic mood. That mood is a reflection of the time and of a world that, in spite of all its beauty, is sombre, overstimulated, and possibly even bored. That sometimes makes me melancholy. I rely on my capacity for improvisation to find a form that corresponds to that feeling. On the cardboard boxes I can let go of my fears by experimenting with colour and structure. They are empty and full at the same time. Even so, my work is not about the negative things in the world. On the contrary, I try to make something that helps us to move forward. I'm working towards a practice that embraces my life philosophy: I consider all my pieces together as a *Gesamtkunstwerk*. I should also add that I'm not a standard painter, I was not even trained as such. I create videos and installations as well, for example.

CAIN-YU BAI: Life is a succession of fleeting moments in an endless flow of time. Each individual is influenced by history, memory, culture, society, family and emotions. Everyone appears to move through his own time and space until crossing the path of others. After an encounter, those lives, memories and emotions intermingle. In consequence, things can be viewed from an infinite number of perspectives, which I find incredibly exciting. On the canvas, I convey these ideas in figures that dissolve, in melting scenes and transforming nature. Water, wind and movement are essential in my images, they express perfectly a particular feeling. Unstable elements like that also make me conscious of the passage of time. I see my paintings as dream theatres.

44 een soort droomtheaters. Alles stroomt, loopt in elkaar over en hangt met elkaar samen. Figuren en contouren zijn bewust ambigu, er zijn geen duidelijke grenzen.

NJ: HET INTERESSEERT ME HOE KUNSTENAARS AAN HUN ONDERWERP KOMEN. HOE IS DAT BIJ JULLIE GEGAAN?

CB: Ik schilderde al stromende, vloeibare momenten toen ik twintig was. Afgezien daarvan verhoogde de verhuizing van Taiwan naar Nederland in 2012 mijn interesse in verschillende perspectieven. Het gevoel dat ik door die verplaatsing ervoer is onbeschrijfelijk. Er wordt hier op een compleet andere manier naar de wereld gekeken. Het heeft mijn blik verrijkt.

MR: De kern is je verloren voelen. Los daarvan, een van mijn kunstwerken in de expositie heet 'Picasso'. Van hem komt de uitspraak: 'ik zoek niet, ik vind'. Een jaar of vijf geleden begon ik de dozen die in mijn studio rondslingerden te gebruiken. Hierin zaten de schilderdoeken die ik besteld had. Ik heb die doeken beschilderd maar uit onvrede weggegooid. Tegen zo'n leeg, wit doek kijk je toch op, maar zo'n doos die al op de grond ligt, die kan ik wel aan. Ik ging daar veel agressiever en impulsiever mee om. Sindsdien struin ik op oud papierdagen de straten af om mijn voorraad dozen aan te vullen.

LA: Ik ben rond 2016 met dit onderwerp begonnen nadat ik het jaar daarvoor de kunstacademie in Glasgow had afgerond. Na de academie was ik erg op zoek in mijn werk. Ik was net naar Londen verhuisd, had rotbaantjes en schilderde bij mijn moeder op zolder om geld te besparen. Het was een eenzame ervaring. Hoewel ik daar ben opgegroeid en veel mensen kende, voelde ik me toch geïsoleerd en op mezelf teruggeworpen. Het thema kwam naar boven omdat het relevant voor me was en omdat ik het niet zo veel zag. Ik verdiepte me in onderwerpen die onderbelicht zijn in de schilderkunst en dacht na over wat ik wel of niet zou moeten schilderen.

NJ: WAT ZEGT JE WERK OVER DE MAATSCHAPPIJ WAAR HET UIT VOORT KOMT?

LA: Ik maak geen schilderijen over de samenleving, maar over een gevoel dat van binnenuit komt. Echter, je zou dat wat ik weergeef kunnen verbinden aan mijn generatie, de millennials. Naar verluidt hebben we de minste seks van alle jonge generaties, we kijken veel porno en jonge mannen hebben steeds meer last van erectiestoornissen. Makkelijk toegankelijke online porno zet mensen onder druk omdat het een onrealistische kijk op seks biedt. Ik heb ook nagedacht over wat men traditioneel gezien als niet-sexy beschouwt en een voorbeeld hiervan is de grote moeite die de samenleving met lichaamsbehandling heeft. Belachelijk! Ik ben zelf een behaarde aap en ik weet uit ervaring dat sommige vrouwen daar negatief op reageren. Daarom ik laat het gewoon zien, omdat het bestaat en het voor een schilder in formele zin nuttig is om kleine streepjes in een groot schilderij te hebben.

MR: De wereld is aan het veranderen en ik merk dat we naar een punt bewegen waarop we niet meer verder kunnen. Dan komt er ruimte voor iets anders.

CB: Mijn schilderijen kunnen als idealistisch worden beschouwd omdat ik wil laten zien dat we allemaal naast elkaar bestaan. Het is mijn manier om op zachte en

Everything flows, coalesces and fuses. Figures and contours are intentionally ambivalent: there are no clear boundaries.

NJ: I AM ALWAYS INTERESTED IN KNOWING HOW ARTISTS ARRIVE AT THEIR SUBJECT MATTER. HOW DID YOU?

CB: I was already painting flowing, fluid moments when I was twenty. Apart from that, my move from Taiwan to the Netherlands in 2012 increased my interest in different perspectives. The emotion I experienced as a result of that move is indescribable. The way in which people look at the world here was utterly new to me. It enriched my outlook.

MR: The essence is a sense of loss. Aside from that, one of my artworks in the exhibition is called *Picasso*. It was Picasso who said 'I don't search, I find'. About five years ago I started using the boxes that were littering my studio, boxes in which the canvases I'd ordered were sent to me. I was dissatisfied with the paintings I made and threw them away. A blank, white canvas is an intimidating thing, but a box already lying on the ground – I can deal with that. I tackled them far more aggressively and more impulsively. Since then I've been roaming the streets on garbage collection days to replenish my stock of boxes.

LA: I started this subject around 2016, after having finished art academy in Glasgow the previous year. When I left art school, I made a lot of searching work. I had just moved to London, had shitty jobs and painted in my mother's attic to save money. It was a lonely experience. Even though I had grown up there and knew lots of people, I was feeling insular and internal. The subject came out because it was relevant for me but also because I don't see it represented so much. I was looking at what is neglected in painting and thinking about what I should or shouldn't paint.

NJ: WHAT DOES YOUR WORK CONVEY ABOUT THE SOCIETY FROM WHICH IT STEMS?

LA: I'm not making a painting about society but about a feeling that comes from within. However, you could look at what I do and talk about my generation, the millennials. We're supposedly having the least sex of any young generation, we're watching loads of porn and erectile dysfunction is on the rise amongst young men. Easily accessible online porn puts pressure on people because it teaches an unrealistic perspective of sex. Also, I was thinking about what is conventionally thought of as unsexy, and an example of this could be society's big problem with body hair. Ridiculous! I'm a hairy horse myself and I've experienced some women respond negatively to that. So I just show it, because it exists and it's also useful for a painter in a formal sense to have small marks in a large painting.

MR: The world is changing, and I notice that we're moving towards a point beyond which we can't move on. That will open up space for something else.

CB: My paintings can be regarded as idealistic because I want to show that we all coexist. It's my way of responding, in an understated, veiled way, to today's world and its hard politics. I use acrylic instead of oil paint, like

verborgen wijze te reageren op onze huidige tijd en de harde politiek. Ik gebruik acryl en geen olieverf zoals veel van de impressionisten waarmee ik weleens vergeleken wordt vanwege de toets en de gedeelde interesse in het moment. Ik beschouw olieverf als een heet medium aangezien het vaak organische elementen bevat. Acryl daarentegen, is geheel industrieel en zodoende een koud product. Het belichaamt de hedendaagse samenleving, de dingen die we gebruiken, de materialen om ons heen, het internet en hoe mensen met elkaar omgaan. Er is meer afstand en acryl reflecteert dit. Als het droogt lijkt het op plastic maar de kern blijft vloeibaar en gevoelig.

NJ: IK BEN BENIEUWD WELKE HOUDING JE TIJDENS HET SCHILDEREN HEBT.

MR: Ik probeer niet na te denken wanneer ik aan het werk ben. Maar soms realiseer ik me dat ik er teveel in wil stoppen terwijl je het iedere keer moet maken als een amateur. Met liefde dus. Als ik teveel aan die dozen aan het sleutelen ben, zit ik voornamelijk in mijn hoofd en wordt het beeld te geforceerd. Het moet echt uit mijn handen komen. Intussen heb ik al zo'n dertig dozen gemaakt, althans goedgekeurd, maar iedere keer opnieuw gaat het over het terugkrijgen van die 'beginnersluck'. Dat kan frustrerend zijn omdat je onderhand snapt hoe bepaalde processen werken. Je moet telkens weer op dat punt zien te komen dat je geen controle hebt en verast wordt. Misschien vind ik epoxyhars zo'n prettig materiaal omdat ik er geen invloed op heb. Het is giftig spul dus ik ben van top tot teen gestoken in een beschermingspak. Dat is fysiek beperkend maar tegelijkertijd is er een vrijheid want het materiaal doet wat het wil en ik ga daarin mee. De laag epoxyhars beschermt iets dat fragiel is en waardeerde door de fantastische glans een materiaal op waar anders niet naar om wordt gekeken.

NJ: HOE ZOU JE DE TOON VAN JE WERK KARAKTERISEREN EN WAARTOE DIENT DIE TOON?

LA: Slechte seks, laat staan een geplette penis (schilderij *Mishap*), is een absurd gegeven. Het is in zekere zin moeilijk om het serieus te schilderen. Humor is een goed instrument om dingen die niet cool zijn te verwerken. Het geeft de toeschouwer een ingang en je kunt er tegelijkertijd om lachen en erover denken. Mijn schilderijen zijn schreeuwerig, overdreven én gevoelig. Ik wil dat het vriendelijke, genereuze schilderijen zijn.

NJ: VAN ALLE MEDIA DIE BESTAAN, KOOS JE UITGEREKEND SCHILDERKUNST. WELK ASPECT WAARDEER JE DAARVAN?

CB: Schilderen is verbonden met een persoonlijk, fysiek gebaar dat een spoor achterlaat op het doek. Het is een intieme, naakte taal die zich met elke penseelstreek uitdrukt. De directheid is opmerkelijk en schilderen stelt me in staat in het hier en nu te zijn. De penseelstreek presenteert de geest, de hand en een reeks momenten. Het is een weerspiegeling van mijn aanwezigheid, van mijn bestaan.

many of the Impressionists to whom I'm sometimes compared because of my brushstroke and a common interest in capturing the moment. I see oil paint as a 'hot' medium because of the organic elements it contains. Acrylic, on the other hand, is entirely industrial, and so it's a 'cold' product. It embodies present-day society, the things we use, the materials around us, the Internet and the way in which people interact. There's more distance, and acrylic reflects that. When it's dry it looks like plastic, but its core remains fluid and sensitive.

NJ: I'M CURIOUS AS TO YOUR ATTITUDE WHILE YOU'RE PAINTING.

MR: I try not to think when I'm working. But sometimes I realise that I'm trying to put too much in, whereas you should always be making everything, each time, as an 'amateur'. In other words, 'with love'. When I spend too much time fiddling with those boxes, I mostly get stuck in my head and the image becomes too contrived. It really needs to come from my hands. By now I've made about thirty boxes, at least thirty I'm happy with, but every time I try to reconnect with that 'beginner's luck'. That can be frustrating, since you have learned by then how certain processes work. You constantly have to try to get back to that point at which you don't have control and can be surprised. Maybe the reason I enjoy working with epoxy resin so much is that I can't influence it. It's a toxic substance, so I'm covered from head to toe with a protective suit. That's a physical constraint but at the same time it creates a certain liberty, since the material does what it wants and I yield to that. The layer of epoxy resin protects something that is fragile, and with its fantastic sheen, it heightens the value of a material that is usually overlooked.

NJ: HOW WOULD YOU DESCRIBE THE TONE OF YOUR WORK, AND WHAT DO YOU HOPE TO ACHIEVE WITH THAT TONE?

LA: Bad sex, let alone a squashed penis [painting *Mishap*], is an absurd notion. It's hard to paint it seriously in some ways. Humour is a very good tool to process and talk about uncool things. It allows the viewer an entry point and you can laugh and think about it at the same time. My paintings are loud, exaggerated and sensitive. I want them to be kind, generous paintings.

NJ: OF ALL THE ARTISTIC MEDIA THAT EXIST, YOU CHOSE TO FOCUS ON PAINTING. WHAT IS IT THAT YOU PARTICULARLY VALUE ABOUT IT?

CB: Painting is linked to a personal, physical gesture that leaves a trace on the canvas. It's an intimate, naked language that expresses itself through each brushstroke. Its immediacy is striking and painting enables me to be in the here and now. The brushstroke presents the mind, the hand, and a sequence of moments. It's a reflection of my presence, of my existence.

NJ: VERTEL EENS OVER JE INSPIRATIEBRONNEN.

MR: Een groot voorbeeld is Kurt Schwitters die met zijn *Merzbau* het hele huis vol bouwde. Dat gaat veel verder dan een kunstwerk: je voelt zijn ziel in het gebouw. Het is het leven zelf en dat is voor iedereen te ervaren. Ik vind het sterk wanneer een kunstwerk een soort magie heeft. Daarmee bedoel ik niet het rondzwaaien met een toverstaf maar de wilskracht om iets teweeg te brengen. Toen ik eerder dit jaar een residency deed in Japan, bezocht ik het Teshima Art Museum op het gelijknamige eiland. Architect Ryue Nishizawa liet over een heuvel een laag van staal en beton leggen dat vervolgens werd afgraven. In de ontstane koepel zijn twee grote openingen uitgespaard waar licht doorheen filtert. In deze druppelachtige ruimte wordt alles verheugd. Neem alleen al de akoestiek! Binnen is iets te zien dat ik als westerling amper kan bevatten. Het lijkt leeg maar ineens zie je eindeloos veel gaatjes in de grond waar waterdruppels uit komen die over de vloer rollen en zich verzamelen in plassen. Deze sculptuur 'Matrix' van Rei Naito is niets en alles tegelijk. Een fantastische, radicale opvatting van een kunstwerk.

LA: Edvard Munch is echt wat ik een 'by any means necessary' type schilder noem. Hij stelt alles in het werk om een bepaald gevoel over te brengen en het schilderij vorm te geven. Als ik naar een schilderij van Munch kijk, realiseer ik me dat honderd jaar geleden iemand hetzelfde voelde als ik. Ik word begrepen en ik begrijp hem. In die zin kan kunst geneeuzers zijn. Ik houd ook van Amerikaanse stand-upcomedians zoals Chris Rock, Dave Chappelle en George Carlin. Louis C.K. had grote invloed op mij voordat hij gemetood werd. Zijn comedy was geweldig door de manier waarop hij sprak over dingen als seks, het lichaam of sociale taboes. Hij is deels verantwoordelijk voor de schilderijen in deze tentoonstelling. Hij stipte met groot gemak taboe-onderwerpen aan op een grove, grappige en pijnlijke manier. Ik haal mijn inspiratie ook uit film en een cameraman als Christopher Doyle. In sommige opzichten is een schilderij een zeer slecht medium om een verhaal te vertellen aangezien het geen chronologie heeft. Het intrigeert me hoe Doyle opnamen weet op te bouwen en hoe hij erin slaagt een verhaal te vertellen in dat ene shot.

NJ: HOE VERLOOPT JE SCHILDERPROCES?

CB: Ik vertrouw volledig op mijn intuïtie en ben opgewonden over de onverwachte dingen die zullen gebeuren. Ik maak nooit een schets, ik begin direct. Meestal leg ik het doek plat op de grond. Dat moet wel omdat ik heel nat schilder en de verf anders naar beneden stroomt. Er komt steeds meer techniek bij mijn werk kijken, meer dan op het eerste gezicht lijkt. Ik meng veel zogenaamde 'vloeibare mediums' met uiteenlopende uitwerkingen door de verf: het laat bijvoorbeeld de verf krimpen, het vertraagt het droogproces of maakt dat de verfdruppels zich anders gedragen. Dat spul heeft ook invloed op de glans, dus ik moet opletten hoeveel ik toevoeg, anders wordt het mat. Pas als ik de toets zet, zie ik wat het materiaal me brengt. Het spontane, oncontroleerbare gedeelte zoek ik extra op door middel van de mediums die ik gebruik. Ik volg enkel het ritme van de verf. Op het

NJ: TELL US SOMETHING ABOUT YOUR SOURCES OF INSPIRATION.

MR: Someone I see as a great example is Kurt Schwitters, who filled his entire house with his *Merzbau*. That goes way beyond an artwork: you feel his soul in the building. It's life itself, and that's something that anyone can experience. I admire artworks that have a kind of magic. I'm not talking about waving a magic wand, but the willpower to make something happen. When I spent some time on a residency programme in Japan earlier this year, I visited Teshima Art Museum on the island of that name. The architect Ryue Nishizawa had a layer of steel and concrete draped over a hill that was then hollowed out. This created a dome, in which two large openings were left through which the light filters in. In this droplet space, everything is intensified. Take the acoustics, to mention just one thing! Inside, you see something that I, as a Westerner, can scarcely get my head around. It seems empty, and then suddenly you see an infinite number of pinholes in the ground from which drops of water are constantly percolating and skimming across the floor, collecting in puddles. This sculpture, *Matrix*, by Rei Naito, is nothing and everything at the same time. It's a fantastic, radical conception of an artwork.

LA: Edvard Munch is really what I call a 'by any means necessary' type of painter. He does whatever he can to get across a particular feeling and to get the painting into shape. When I look at a painting by Munch, I realise that a hundred years ago someone was feeling the same way as I do. I'm understood and I understand him. In this way art can be generous. I also love a lot of American stand-up comedians like Chris Rock, Dave Chappelle and George Carlin. Louis C.K. was a great influence on me, although this was before he was #metoo-ed. His comedy was outstanding at talking about things like sex, people's bodies or social taboos. He is partially responsible for the paintings in this exhibition. He touched with great ease on taboo subjects in a gross, funny and excruciating way. I'm also inspired by cinema, and cinematographers like Christopher Doyle. In some ways a painting is a very bad medium for telling stories, as it has no chronology. I'm intrigued by the way Doyle's shots are constructed and how he manages to tell a story within that one single shot.

NJ: CAN YOU DESCRIBE YOUR PAINTING PROCESS?

CB: I rely wholly on my intuition and am excited about the unexpected things that will occur. I never make a sketch, I get down to work straight away. I usually lay the canvas flat on the floor. I have to do that, because I paint in very wet conditions and otherwise the paint would run. There's a growing number of technical aspects to my work, more than would appear at first sight. I mix a lot of 'fluid media' that have different effects: for instance, substances that cause the paint to contract, that slow the drying process, or change the ways in which drops of paint behave. Those materials also affect the gloss, so I have to take care how much I use, otherwise the paint will be matte. It's not until I actually apply a brushstroke that I see what the material is contributing. I try to enhance the spontaneous, uncontrollable aspect through the media I

laatst voeg ik hoogglans medium toe dat het schilderij een glanzende, natte afwerking geeft alsof de verf nog steeds vloeibaar is. De vele lagen transparante kleuren in vloeibare verf presenteren de geleidingen waaruit het bestaan is opgebouwd, en het gegeven dat gebeurtenissen die tijdens het leven hebben plaatsgevonden blijven bestaan, ze kunnen niet worden gewist.

NJ: WAT HAAT JE AAN SCHILDEREN?

LA: (lacht) Het is duur en slechte kunst neemt veel ruimte in beslag. Als je een songwriter bent, pingel je wat weg op je gitaar, speel je die waardeloze riffs. Kost je geen cent. Maar bij iedere beweging die ik met mijn penseel maak, tikt de meter. Een slecht kunstwerk is als een fysiek voelbare mislukking. Het hijgt voortdurend in je nek en zegt: "je bent een rampzalige kunstenaar, je zult nooit een goeie schilderij maken". Schilderkunst kan meedogenloos zijn.

use. I just follow the rhythm of the paint. At the end I add a high gloss medium that gives the painting a damp sheen as if the paint were still liquid. The many layers of transparent colours in liquid paint show the strata of which existence is built up and the fact that events that have taken place during your life endure: they cannot be erased.

NJ: WHAT DO YOU HATE ABOUT PAINTING?

LA: [laughs] It's expensive and bad art takes up a lot of space. If you're a songwriter, you strum away on your guitar, you do these shitty riffs. It costs you nothing. However, whatever I'm doing with my paintbrush, money is spilling out all the time. A bad artwork is like a physicalised failure. It's breathing down your neck, saying 'you're a terrible artist, you will never make a good painting'. Painting can be very unforgiving.