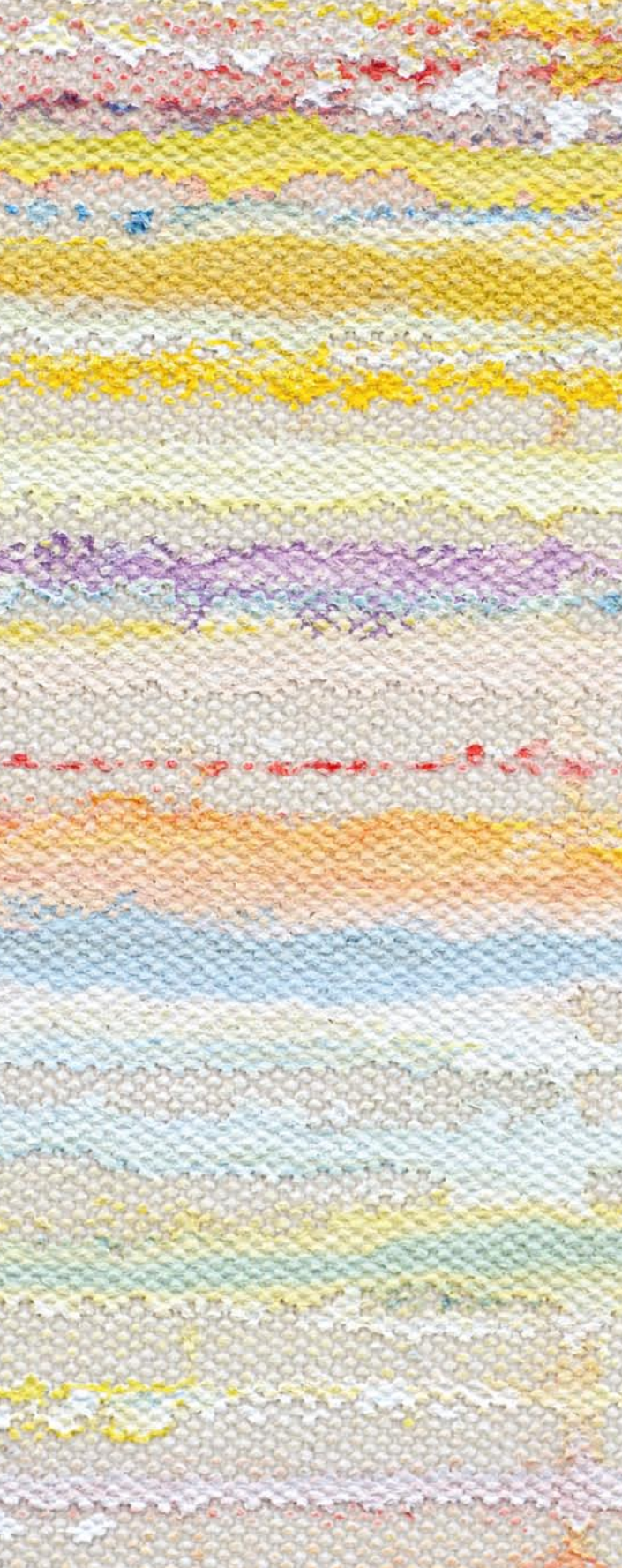




sequenza **critic**
colle **nic**





Proloog | Prologue

Han Steenbruggen





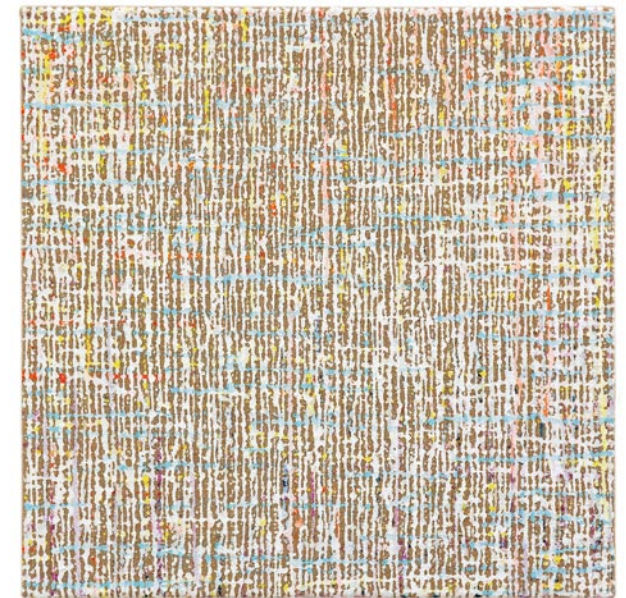
“Zo schilderen dat de dingen voortdurend bezig zijn te ontstaan.”

“Painting is like things being constantly recreated”

Eric de Nie

Ik was al eerder voornemens geweest tentoonstellingen te bezoeken waarin zijn werk was opgenomen, maar door allerlei omstandigheden was het er niet van gekomen. Zijn schilderijen kende ik slechts van afbeeldingen in tijdschriften en het zou nog tot 2005 duren alvorens ik een galerie bezocht waar hij exposeerde. De kennismaking met zijn schilderijen overtrof de hoge verwachtingen die ik op grond van foto's had. Ik weet nog hoe ik onder de indruk raakte van een groot, liggend schilderij waarop ik een gesloten structuur van dicht op en over elkaar geplaatste kleurlijnen waarnam. Van een afstand leek het gehele verfoppervlak over de volle breedte van het schilderij zachtjes te golven op de maat van verfstrepen en de klanken van langzaam verlopende groeperingen van kleur. De effecten van kleuren om te wijken of naar voren te treden, kende ik natuurlijk, maar in mijn beleving vonden ze in dit schilderij voor het eerst betekenis in een muzikale dimensie. En hoe langer ik het totale samenspel van roden, blauwen en gelen op me in liet werken, hoe beweeglijker de compositie zich voordeed. Lijnen trilden en vibreerden, roden speelden om gelen en gelen dansten rond blauwen tot mijn kijken zich in onscherp zien verloor. Dichterbij gekomen kon ik onderscheiden hoe de afzonderlijke, rafelige verflijnen in dunne lagen over het ruwe linnen waren gelegd. In hun verloop volgden ze het profiel van schering en inslag, om uiteindelijk hun eigen karakter te bepalen. Duidelijk was nu ook te zien hoe de verflijnen op elkaar reageerden en soms tot nieuwe kleuren samenvloeiden. Hier was een kunstenaar aan het werk geweest die de kwaliteiten van verf, grondering en doek volkomen op elkaar had afgestemd om ze tijdens het schilderen optimaal te laten renderen. Maar hoe dat schilderij zich precies had voltrokken was mij een raadsel. Nergens zag ik de gang van de hand, nergens

I had already planned to visit exhibitions showing his work, but one thing or another interfered. I knew of his paintings only from pictures in magazines and it would be 2005 before I could visit a gallery where he was being exhibited. My introduction to his paintings surpassed the high expectations I had formed from photographs. I clearly remember how impressed I was by a large, flat painting of an enclosed structure of colored stripes lined up near to and over each other. From a distance the whole painted surface seemed to slowly undulate over the whole width of the painting in a rhythm of dripped lines, and on the sound of slowly receding groups of color. The effects of color as it recedes or progresses was already known to me; however in this painting the result found a new meaning in the expressiveness of music. The longer I allowed the dialogue of all the reds, blues and yellows to seep in, the more the composition itself seemed to move. Lines quivered and vibrated, reds played around yellows, and yellows danced around blues until my vision got lost in a blur. As I stepped closer I could clearly distinguish how separate, unraveled lines had been painted in thin layers over rough linen. A distinct regularity could be observed in their recession as the lines follow a profile of warp and weft to finally create their own character. It was clear how lines of paint would react with each other and sometimes flow into new colors. Here clearly an artist had been at work who had completely harmonized the qualities of paint, priming and canvas in order to render them during the process of painting. How that process of pictorial art had materialized was a mystery. Nowhere did I see the process of the hand; nowhere did I see a trace of the paintbrush. It seemed as if the painting had painted itself, casually discharging rays





de sporen van het penseel. Het leek alsof het schilderij zichzelf had geschilderd, zich zomaar onder of zonder de handen van De Nie in kleurstralen had uitgestort. Graag had ik dit werk en alle andere schilderijen die ik die middag zag meegenomen, om ze in het Groninger Museum te tonen. Los van de praktische onmogelijkheid daarvan, ging dat om inhoudelijke redenen ook niet. Zoals veel andere grotere musea concentreerde het Groninger Museum, waar ik toen als conservator werkzaam was, zich voornamelijk op kunst en disciplines die actuele betekenissen werden toegedicht. Mode, design, fotografie, videokunst en bepaalde vormen van figuratieve schilderkunst waren *en vogue*, schilderkunst die zich voornamelijk bewoog binnen de grenzen van haar eigen vakgebied en traditie niet. Mijn wens om rond verf en verfgebruik een expositie samen te stellen werd ten slotte in 2007 gehonoreerd toen ik het thema strategisch wist te verbinden aan de geschiedenis van het expressionisme, waarvan het Groninger Museum zich ten doel had gesteld de brede context ervan te schetsen. *Gebaren van verf*, zoals de tentoonstelling heette, wilde laten zien hoe vanuit een open dialoog en contact met verf nieuwe beelden en idiomen kunnen ontstaan. Omdat in zijn werk het artistieke proces en resultaat in hoge mate worden uitgemaakt door de aard van het materiaal, maar vooral ook omdat ik zijn schilderijen geweldig vind, was Eric de Nie een van de eersten die ik benaderde voor deelname. Om zijn schildermethode nu eindelijk te doorgronden bezocht ik hem verschillende malen in zijn Haarlemse atelier. Zo kwam ik erachter dat hij inderdaad niet schildert met penseel en kwast, maar zijn composities vervaardigt door verdunde verf uit flacons over het doek te laten lopen. Elke kleurlijn is de gestolde uitkomst van een verfstroom die telkens aan de bovenzijde wordt ingezet en aan

of color from under the hands of De Nie or even without his hands at all. I would have loved to have taken this work and all other paintings I saw that afternoon with me to be exhibited in the Groninger Museum. Irrespective of the practical impossibility thereof, substantively it was also not possible. Just as many other larger museums, the Groninger Museum where I was at that moment employed as a curator, was primarily focused on contemporary art and disciplines that are currently significant. Fashion, design, photography, video and certain forms of decorative painting were *en vogue*, while any kind of painting that primarily existed within the borders of its own specialty and tradition were not. My desire to assemble an exposition of paint and its utilization eventually materialized in 2007. At that time I was able to strategically connect this theme to the history of Expressionism which the Groninger Museum was trying to explain in broader context. *Gestures of paint* was the title of the exhibit aimed to demonstrate how new sculpture and idioms are created from an open dialogue, and from contact with paint. Because in his work the artistic process and its result is determined by the nature of the materials, but particularly because I have great admiration for his paintings Eric de Nie was one of the first artists I contacted for participation. In order to finally get to the bottom of his painting skills I frequently visited him in his Haarlem studio. That was how I discovered that he indeed does not paint with pencil and brush, but creates his compositions by pouring thin paint from small bottles over the canvas. Each color line is the coagulated result of a stream of paint poured each time from the top and thus obtains its fluid consistency and the gravity from its substance. As the lines paint themselves without interme-





zijn vloeibare samenstelling en de zwaartekracht zijn karakter ontleent. Schilderen de lijnen zich zonder tussenkomst van het penseel, de schilderijen zelf vormen de weerslag van een proces van stromen, druipen en vloeien dat volledig door de kunstenaar wordt gedirigeerd. De vrijheden van het materiaal spelen zich dan ook af binnen een zorgvuldig gereguleerde orkestratie. De Nie weet vrij exact hoe de verdunde acrylverf luistert, wanneer de verfstroom stopt en onder welke omstandigheden de stroom zich helder aftekent of een rafelig spoor trekt. Dat alles neemt niet weg dat de kunstenaar voortdurend op zoek blijft naar wendingen en het experiment aangrijpt om zijn beeldend vocabulaire uit te breiden. In het verleden heeft dat binnen zijn werk geleid tot stijlovergangen die op het eerste gezicht ingrijpend lijken, maar die in alle gevallen het gevolg zijn van vanzelfsprekende sequenties.

Toen ik hem voor het eerst opzocht in zijn atelier had ik een redelijk beeld van de ontwikkeling die hij sinds de vroege jaren zeventig heeft doorgemaakt, maar in de gesprekken die ik met hem voerde, begreep ik pas goed hoe hij van een hyperrealistische tot een bijna fundamenteel abstracte wijze van werken kon komen. De intellectuele benadering van visueel waarnemen evolueerde langzamerhand in een emotionele benadering van zintuiglijk ervaren, de schilderwijze van een nuchter registrerende, via een expressionistische in een algehele coördinatie van vrije processen. Maar wat alle werken uit de verschillende ontwikkelingsfasen met elkaar verbond was een onmiskenbare aandacht voor het schilderen zelf. Al in zijn vroegste werken viel een meditatieve concentratie te bespeuren op de ritmische penseelwegen

diary of a brush, the paintings themselves form the reaction of a process of stream, drips and flow that is totally conducted by the artist. The self-determination of the materials takes place with carefully orchestrated regularity. De Nie knows exactly how the thinned-down acrylic paint reacts when the stream of paint slows down and under what circumstances the stream is clearly outlined or draws an unraveled line. This does not alter the fact that the artist is constantly in search of change and seizes each experiment to expand his vocabulary of images. In the past this has led to a stylistic transition that at first seems intrusive but always ends up being the result of self-evident sequences.

When I visited him for the first time in his studio I had a fairly clear image of his development in the early seventies, but during subsequent conversations I began to realize how he could move from a hyper realistic to an almost fundamental abstract pattern of work. The intellectual approach to a visualizing perception gradually evolved into an emotional approach to a sensual experience: the painting technique of a down to earth recorder, by way of expressionism into a total coordination of free processes. But what combined his total work from the dissimilar phases of development was an unequivocal attention to painting itself. Already in his earliest works a meditative concentration on rhythmic brush strokes could be detected as he constructed color and indicated form. When in his late abstract paintings the artistic action took place outside the perimeters of the canvas and the line painted itself, the total process of allowing flow and stream became some-





waarmee hij kleur opbouwde en vormen uitduidde. Toen in zijn latere abstracte schilderijen de kunstenaarshandelingen zich buiten de kaders van het doek afspeelden en de lijn zichzelf ging schilderen kreeg het gehele proces van laten vloeien en stromen zelfs iets transcendentails. Zelf is De Nie voorzichtig met dat soort connotaties. Hij verklaart zijn werk liever op grond van schilderkunstige tradities en de intellectuele dilemma's die het schilderen al eeuwenlang opwerpt tussen illusie, werkelijkheid en onderliggende waarheden. Vanuit alle stilistische invalshoeken – fotorealistische, conceptuele, lyrisch abstracte, impressionistische en fundamentele – onderzoekt De Nie het wezen van de schilderkunstige activiteit, waarbij door de jaren het intellectuele standpunt steeds meer werd opgeofferd aan improvisatie en intuïtie. Zijn preoccupatie met het schilderen zelf vormt dan ook de rode draad binnen zijn kunstenaarschap. In een van de mooiste teksten over zijn werk vat Raymond Baan het treffend samen: "Voor Eric de Nie lijkt de schilderkunst tegelijk bron, thema en bestemming van zijn activiteit te zijn. Al schilderend levert hij commentaar op het schilderen, en maakt daarbij ook het eigen handelen tot object van aandacht."¹⁾ In dat bewustzijn schept hij beheerste composities met een contemplatieve inslag.

Het fotorealistische werk dat De Nie in de jaren zeventig vervaardigde werd met enthousiasme ontvangen. Velen zagen in hem een kunstenaar die zich moeiteloos kon meten met de grote buitenlandse talenten die zich binnen deze eigentijdse richting bewogen en zich tegelijkertijd in de Nederlandse schildertraditie liet inpassen. Zijn werk kwam terecht in belangrijke particuliere, museale en bedrijfscollecties. Van dat grote succes heeft hij zich

what transcendental. De Nie himself is careful with that sort of connotation. He prefers to explain his work as the tradition of painting and the intellectual dilemma that for many centuries painting had created between illusion, reality and underlying truths. From all stylistic points of view – photo realistic, conceptual, lyrical abstract, impressionistic and fundamental – De Nie investigates the essence of the art of painting, as through the years the intellectual point of view was sacrificed to improvisation and intuition. His preoccupation with the art of painting itself forms the recurrent theme within his artistic calling. In one of the most beautiful texts about his work Raymond Baan felicitously sums it up: "For Eric de Nie the art of painting is simultaneously the source, the theme and ultimate goal of his activity. While he is painting he comments on painting and thereby makes his own action the center of attention."¹⁾ In that awareness he creates restrained compositions with a contemplative slant.

The photorealistic work that de Nie created in the seventies was acclaimed with enthusiasm. He was seen to be an artist who could easily be compared with other great foreign talents who moved within the contemporary movement and simultaneously fit in the Dutch tradition of painting. His work found its niche in important private and corporate collections as well as in museums. He did not let such great success go to his head. De Nie did as he pleased and was constantly able to find renewed possibilities in his work, his vision of reality and of himself." I believe in progressive change within my own activity", he quotes in one of his catalogues.²⁾ That eventually

nooit veel aangetrokken. De Nie volgde zijn eigen zinnen en vond telkens mogelijkheden zijn werk, zijn visie op de werkelijkheid en daardoor zichzelf te vernieuwen. “Ik geloof in de progressieve verandering in m'n eigen bezig-zijn”, laat hij in een van z'n catalogi optekenen.²⁾ Dat heeft uiteindelijk een oeuvre opgeleverd dat zich laat begrijpen als een fascinerende schilderkunstige speurtocht naar de fundamentele grondslagen van schilderen op doek

Toen Eric de Nie mij vertelde over de plannen een boek te maken en ik inmiddels wist van mijn overstap naar Museum Belvédère was een afspraak voor een tentoonstelling snel gemaakt. Hij liet me beloven de tekst voor dat boek te schrijven. Dat ik met enige schroom heb toegestemd, wil niet zeggen dat ik het niet als een grote eer beschouwde. Ik vond echter – en vind nog steeds – dat anderen veel beter in staat zijn de kunsthistorische achtergronden te schetsen waartegen het werk van De Nie zich afzet. Hebben zijn vasthoudendheid en vertrouwen mij tenslotte tot schrijven overgehaald, de overtuiging dat met deze tekst het laatste over zijn kunstenaarschap niet is gezegd maakte mijn taak aanmerkelijk lichter. Eric de Nie is nog niet uitgeschilderd, zijn onderzoek naar wat met verf, kleur en vorm kan worden uitgedrukt nog niet ten einde, zolang de verwondering greep op hem houdt. “Het moment dat een beeld er opeens is, is voor mij magisch, de gedachte aan een volgend de motor van mijn schilderen”, verklaart hij. “Steeds is er het toevallige, het onverwachte dat zich tijdens het schilderen openbaart en vraagt om nader onderzoek in een volgend schilderij. Ik hoop dat het nooit ophoudt.”³⁾

led to an oeuvre that can be understood to be a fascinating pictorial search for the fundamental basics of painting on canvas.

When Eric de Nie told me about his plans to publish a book, I in the meantime was informed on my transfer to Museum Belvédère. An appointment for an exhibition was quickly made. He made me promise to write the text for that book. The fact that I was somewhat hesitant does not mean I did not feel very privileged to do so. Actually I was of the opinion – and I still think so – that others are more capable of convincingly sketching the art-historical background in which the work of De Nie takes place. Although his tenacity and confidence eventually persuaded me to write, the fact that I am convinced that the last text about his art has not yet been written makes this task a lighter burden. Eric de Nie has not yet finished painting, his research into the expressions of paint, color and form has not ended as long as he remains enchanted. “The moment the image arises is magical for me, the anticipation of a following moment keeps the motor of my painting running,” he declares. “It is always the accidental, the unexpected that is revealed while painting; that in turn needs to be investigated in the next painting. I hope it never will end.”³⁾

