

DOLF VERLINDEN

I LOVE YOU

NATIONAL 55 | BOOKS

DOLF VERLINDEN

DOLF VERLINDEN

I LOVE YOU





143

140

**Kennismaken met kunstenaar Dolf Verlinden uit Groningen:
"Mijn werk ontstaat uit verwondering"**

Het jongste decennium is Dolf Verlinden verveld van schilder tot kunstenaar. "Lange tijd heb ik gedacht dat ik enkel maar met olieverf op doek moest werken. Nu gebruik ik soms materiaal dat ik op straat vind, of industrieel materiaal als plexiglas of aluminium. Een tijdje geleden bracht ik drie takjes mee van een wandeling. Daarmee maakte ik een klein object." "Ik wandel graag in de Ommelanden, bij Groningen. De indrukken die ik dan opdoe, inspireren me. Ik kijk en verwonder me. Daaruit ontstaan nieuwe dingen. En dat werk inspireert dan weer ander werk."

Check de website van Dolf Verlinden en volg hem op Facebook. U krijgt een unieke, interessante en bijna dagelijkse inkijk in het ontstaansproces van zijn kunst. "Ik weet nog altijd niet goed wat ik moet denken van social media. Het is zeker een manier om mijn werk te tonen. Zelf gebruik ik social media om contact te houden met gelijkgestemde zielen. Ik volg *non-objective artists*, dat zijn kunstenaars die zuiver abstracte beeldtaal hanteren. Maar tot een school of stroming behoor ik niet. Ik zit niet in een bepaalde hoek."

DOLF VERLINDEN

Wie heeft van tevoren gezegd dat
Dolf Verlinden een kunstenaar zou
worden? Het is niet mogelijk.
Hij groeide op in een gezin waar
de kunst een belangrijke rol speelde. Hij
werkte bij zijn vader, een kunstenaar,
en werd zelf kunstenaar.

De kunstenaar en zijn omgeving
zijn nauw verbonden. Dolf Verlinden
werkte bij zijn vader, een kunstenaar,
en werd zelf kunstenaar. Hij groeide
op in een gezin waar de kunst een
belangrijke rol speelde. Hij werkte
bij zijn vader, een kunstenaar, en
werd zelf kunstenaar.

Dolf Verlinden is een kunstenaar
die werkt met licht en schaduw. Hij
gebruikt licht om zijn kunst te maken.
Hij werkt met licht en schaduw om
zijn kunst te maken. Hij gebruikt
licht om zijn kunst te maken. Hij
gebruikt licht en schaduw om zijn
kunst te maken.

© 2019 Dolf Verlinden

Hij was een kunstenaar van
vanaf het moment dat hij zijn vader
zag werken. Hij zag hoe zijn vader
met zijn handen de kunst maakte.
Hij zag hoe zijn vader de kunst
maakte. Hij zag hoe zijn vader de
kunst maakte.

De kunstenaar en zijn omgeving
zijn nauw verbonden. Dolf Verlinden
werkte bij zijn vader, een kunstenaar,
en werd zelf kunstenaar. Hij groeide
op in een gezin waar de kunst een
belangrijke rol speelde. Hij werkte
bij zijn vader, een kunstenaar, en
werd zelf kunstenaar.

Dolf Verlinden is een kunstenaar
die werkt met licht en schaduw. Hij
gebruikt licht om zijn kunst te maken.
Hij werkt met licht en schaduw om
zijn kunst te maken. Hij gebruikt
licht om zijn kunst te maken. Hij
gebruikt licht en schaduw om zijn
kunst te maken.

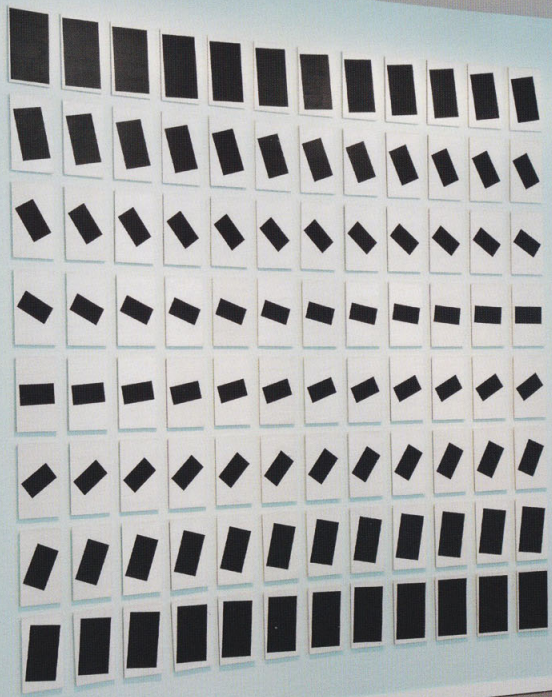
© 2019 Dolf Verlinden

Hij was een kunstenaar van
vanaf het moment dat hij zijn vader
zag werken. Hij zag hoe zijn vader
met zijn handen de kunst maakte.
Hij zag hoe zijn vader de kunst
maakte. Hij zag hoe zijn vader de
kunst maakte.

De kunstenaar en zijn omgeving
zijn nauw verbonden. Dolf Verlinden
werkte bij zijn vader, een kunstenaar,
en werd zelf kunstenaar. Hij groeide
op in een gezin waar de kunst een
belangrijke rol speelde. Hij werkte
bij zijn vader, een kunstenaar, en
werd zelf kunstenaar.

Dolf Verlinden is een kunstenaar
die werkt met licht en schaduw. Hij
gebruikt licht om zijn kunst te maken.
Hij werkt met licht en schaduw om
zijn kunst te maken. Hij gebruikt
licht om zijn kunst te maken. Hij
gebruikt licht en schaduw om zijn
kunst te maken.

© 2019 Dolf Verlinden



Detail van de expositie van Dolf Verlinden in het Groninger Museum (2019)

Een jaar geleden verhuisde hij naar een groter atelier in Groningen. "Een geweldige ruimte van honderd vierkante meter met hoge ramen waardoor prachtig licht naar binnen valt. Deze nieuwe plek heeft me al veel opgeleverd. Zo is daar het monumentale 'I Love You' ontstaan, een grote rode cirkel van 4,5 bij 4,5 meter. Die had ik nooit kunnen maken in mijn vorig atelier."

Sinds 1998 exposeert Dolf Verlinden in Nederland, Duitsland, de VS en Oekraïne. National 55, de galerie van Yanic Nys, komt met een primeur. "Voor het eerst zijn nu ook in Antwerpen schilderijen, objecten en andere werken van mij te zien. Niet het meest recente, niet het werk dat ik vorige week maakte. Eigenlijk wil je als artiest altijd je nieuwste werk tonen, maar ik heb geleerd dat dat nog wat moet uitkristalliseren. Anderzijds staan werken van drie jaar geleden dan weer verder af van wat ik nu doe."

Deze tentoonstelling en dit boek kunt u gerust zien als een introductie tot Dolf Verlinden. "Eindelijk Antwerpen! Ik kom hier al zoveel jaar. Ik hou van deze stad, van de sfeer die hier hangt. Is het omdat Antwerpen een havenstad is? Ik ben benieuwd naar wat Antwerpenaars en andere bezoekers vinden van deze kennismaking."

Filip Marsboom



De weidse blik *Het inclusieve universum van Dolf Verlinden*

Tekst: Antoon Melissen

Een bezoek aan Dolf Verlinden in de oude Groningse binnenstad maakt duidelijk: zijn atelier is meer dan een werkplaats, meer dan de plek waar 'de schilder schildert'. Verlinden spreekt zelf van een 'laboratorium', de proeftuin waar ideeën kiemen, worden uitgewerkt, rijpen en groeien. Hoog aan een van de wanden van zijn atelier hangt een Oekraïense vlag, met twee neerwaarts gerichte banen in de kleuren blauw en geel. Oekraïne is een favoriete reisbestemming, maar wie bekend is met Verlindens beeldtaal snapt de ware reden van zijn belangstelling voor het object: de dynamiek van kleur, proportie en schaal, lijn en vlakverdeling. En juist het wat iele stokje dat langs de bovenzijde van de vlag uitsteekt, dat 'doet het hem,' aldus Verlinden. Het predicaat 'schilder' schiet in het geval van Dolf Verlinden wat te kort, zo lijkt het. Het voelt als een beperkende noemer voor de kunstenaar die werkt met ruimte en ruimtelijkheid, met ritme en dynamische structuren.

In zijn schilderkunst ziet Verlinden af van figuratie en representatie, en sinds het jaar 2001 lossen ook de laatste referenties aan een buitenschilderkundige werkelijkheid op in een zuivere abstractie. Vermoedens van objecten, stillevenen en een ruimtelijke omgeving, als in zijn doeken van eerdere jaren, reduceert Verlinden vanaf dat moment tot vormen, kleuren en texturen met een eigen bestaansrecht. De 'wereld der dingen' maakt plaats voor rasters en geometrie, maar evengoed voor antropomorfe, organische vormen: woordloos en onherleidbaar. De Amerikaanse 'minimal' beeldhouwer Donald Judd beschouwde deze enkelvoudigheid van eigenschappen – van kleur zonder vorm, van vorm zonder de noodzaak van kleur – als uitgesproken kenmerken van goede kunst, '(...) like unblended Scotch whiskey. Free.' Aan het veelvormige oeuvre van Dolf Verlinden ligt eenzelfde hang naar vrijheid ten grondslag, in zowel formele als conceptuele zin.

'Het experiment is een absolute voorwaarde voor vernieuwing,' aldus Verlinden, en juist het verlaten van de gebaande paden verklaart waarom bestaande categorisering en 'ismes' zo weinig houvast bieden bij de karakterisering van zijn werk. Verlindens beeldtaal is sober en gereduceerd, de schilder ziet af van ornament en decoratie, maar minimalistisch – in de betekenis van een enigszins generaliserend stijlbegrip – is deze zeker niet. Verlinden verkent de grenzen van de monochromie, maar speculeert evengoed op de kracht van complementaire kleuren – en simpelweg op de kleuren die zijn materialen hem bieden. Want ook een dogmatisch schilder is Verlinden allerminst, zo blijkt uit *crossovers* met assemblages en readymades, de toepassing van alledaagse, industrieel vervaardigde producten en materialen: een binnenband, zinken dakluik, stoffen spanbanden en gevonden resthout.

Met bovengenoemde eigenschappen getuigt Verlindens oeuvre van een historische schatplichtigheid, of beter gezegd, van een heroriëntatie op de voornaamste thema's van de naoorlogse avant-gardes. Waarin ligt voor een hedendaags kunstenaar, exact honderd jaar na Kazimir Malevich' *Suprematistische compositie, wit op wit* (1918), nog de aantrekkingskracht van het monochroom? Hoe plaatsen we de readymade en assemblage binnen een schilderkundig oeuvre? Hoe verhouden geometrie en architectonische vormen zich tot het 'ademende', organische karakter van Verlindens beeldtaal? Juist in het antwoord op dergelijke vragen vinden we houvast: waar schatplichtigheid een nieuwe inhoud gegeven wordt en allianties aangaat met een hoogstpersoonlijk beeldend program.

Historische kaders – nieuwe perspectieven

Het was de Amerikaanse kunstenaar Donald Judd die in 1966 een kantekening plaatste bij het begrip 'reductive art', een alternatieve aanduiding van wat begin jaren zestig binnen de Amerikaanse context bekendheid kreeg als minimal art. 'I object to several popular ideas,' zo stelde Judd: 'I don't think anyone's work is "reductive". The most the term can mean is that new work doesn't have what the old work had. It's not so definitive that a certain kind of form is missing. (...) New work is just as complex and developed as old work.' In relatie tot de ontwikkeling van Verlindens werk na 2001 is Judds stelling van bijzondere betekenis; het jaar waarin Verlindens schilderkunst een hogere abstractiegraad verwierf en de

laatste sporen van illusionisme – het schilderdoek als venster op de wereld – plaatsmaakten voor een nieuw concept van ruimtelijkheid. Verlinden is sindsdien vooral geïnteresseerd in een concrete materialiteit – het kunstwerk als object, het materiaal zelf als betekenisdrager – en in de relatie tussen het kunstwerk en de fysieke ruimte waarin het zich begeeft. Een associatie met minimalistische tendensen is op grond van deze eigenschappen snel gemaakt. De Amerikaanse *godfathers* van de minimal art als Elsworth Kelly, Sol LeWitt en Frank Stella streefden met hun monumentale schilderstukken immers ook naar een verstilde, op geometrie geënte beeldtaal, die in een hechte samenhang met de fysieke ruimte – de galerie, het museum, de openbare ruimte – functioneert.

Binnen de Amerikaanse context verloor het kunstwerk met de opmars van minimal art haar 'handschriftelijke' karakter: de 'aanwezigheid' van de kunstenaar in het schilderstuk, de persoonlijke toets, werd als ongewenst beschouwd. Ook de factor 'toeval' als sturende kracht in het creatieve proces werd afgewezen; minimal art is weloverwogen en beredeneerd en werd, zeker in het geval van sculptuur, niet zelden industrieel vervaardigd. Nu ontstonden deze werken tegen een specifiek Amerikaanse achtergrond, als reactie op het verffetisjisme van de abstract-expressionisten, met Jackson Pollock als meest charismatische vertegenwoordiger. Pollock schoof de schildersezel met bravoure ter zijde, legde de drager plat op de vloer, en vervaardigde zijn *drippings* met stokken en troffels, waarbij sterk verdunde synthetische lak in vrije bewegingen op het doek werd aangebracht.

Minimalistische tendensen staan ver af van deze strategie van 'doing as you go along', het vrij-associatieve proces van creatie. Voor veel kunstenaars 'na Pollock', bood juist de oriëntatie op de vroeg twintigste-eeuwse avant-garde soelaas. De vroege 'uitvinders' van het monochroom, collage, readymade en 'constructed sculpture', inspireerden immers tot nieuwe – lees: niet-academische – opvattingen over ambachtelijkheid en vakmanschap. Dankzij Kurt Schwitters' vroeg twintigste-eeuwse collages van gevonden voorwerpen – 'Ich bin ein Mahler; ich nagle meine Bilder' – kon de Amerikaanse neo-dadakunstenaar Robert Rauschenberg ruim veertig jaar later, in 1959 stellen: 'A pair of socks is no less suitable to make a painting with than wood, nails, turpentine, oil and fabric.'

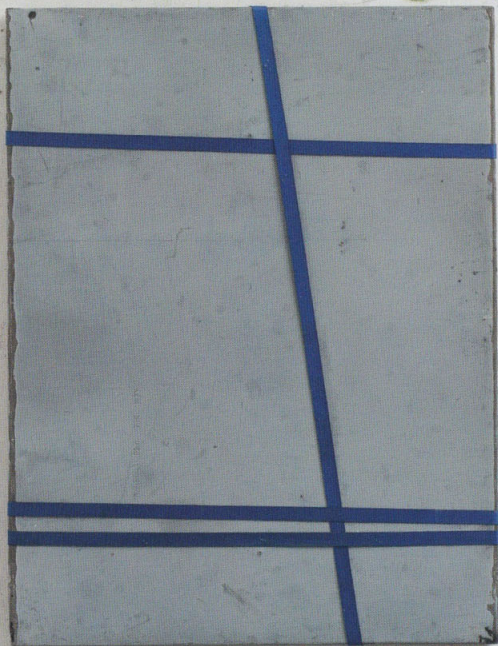


Ook in Nederland leidde rond 1960 een oriëntatie op 'de originelen' van begin twintigste eeuw tot vragen van ontologische en epistemologische aard, over wat nou precies kunst is, hoe we dat weten, en wie dat eigenlijk bepaalt.

Dergelijke historische kaders zijn van grote betekenis voor het begrip van Dolf Verlindens oeuvre. Ze tonen ons immers waar een veronderstelde verwantschap met individuele kunstenaars en 'ismes' – met koele minimalistische tendensen, met de historische, anti-schilderkundige readymade en assemblage – op formele en programmatische gronden maar weinig steekhoudend is. Met Marcel Duchamp, oervader van de readymade, werden alledaagse objecten gekozen én benoemd tot kunst.

Het was een strategie met een kritische, anti-schilderkundige achtergrond, als verweer tegen het louter retinale karakter van schilderkunst: een kunstwerk zou volgens Duchamp méér moeten zijn dan een bekoorlijk wandobject; het zou minstens zo aantrekkelijk voor de geest als voor het oog dienen te zijn. Door de naoorlogse herijking van kunst en kunstenaarschap zullen maar weinig kunstenaars het voorgaande bestrijden: wat een kunstwerk constitueert, in onderwerp en inhoud, maar vooral ook in haar verschijningsvorm, werd immers hét thema van de naoorlogse avant-gardes. Al deze vragen keren ook terug in het werk van Dolf Verlinden, al is de invulling die aan de specifieke thema's gegeven wordt een zeer persoonlijke.

Het samengaan van schilderkunst en appropriatie bij Dolf Verlinden – soms binnen één en hetzelfde werk – maakt het lastig te spreken van anti-schilderkundige strategieën. Verlinden 'assembleert' immers niet in weerwil van de schilderkunst. In tegendeel: een democratisch samengaan van schilderkundige én geapproprieerde, alledaagse elementen verleent veel werken juist een uitgesproken hybride karakter, maakt dat ze zich bewegen in het schemergebied tussen *tableau* en object, tussen twee- en driedimensionaliteit. Een manipulatie van ruimtewerking vindt bovendien plaats met zowel schilderkundige als niet-schilderkundige ingrepen. Latten, tape en touw creëren dynamische structuren, juist in samenhang met schilderkunst; ze leiden tot nieuwe ervaringen van materialiteit, ruimte en ruimtelijkheid. Zelfs wanneer Verlinden een gevonden dakluik met het aanbrengen van spanbanden transformeert – een zuivere,



Ingesnoerde ruimte
zink, hout en spanband
2011
110 x 84 x 8 cm

niet-schilderkundige ingreep, gelijk aan Marcel Duchamps concept van de 'assisted readymade' – springen de schilderkundige kwaliteiten van het werk in het oog. Lijnvoering en compositie van *Ingesnoerde ruimte* (2011), de positionering van de stoffen spanbanden, herinneren aan Verlindens doeken; het werk is even hard-realistisch als poëtisch-associatief. Dergelijke werken tonen dat Verlindens artistieke premissen, het theoretisch fundament onder zijn oeuvre van de laatste twee decennia, de keuze voor uiteenlopende media en uitdrukkingvormen overstijgen. De veronderstelde tegenstelling 'verf versus *objet trouvé*' is voor Verlinden geen kwestie van 'of-of', maar uitdrukking van een inclusieve kijk op kunst en kunstenaarschap, van een weidse blik en zijn liefde voor het experiment.

Verlindens werk laat zich ook maar ten dele vangen in terminologie als 'non-objective', 'reductief' en van wat vooral binnen het Duitse taalgebied wordt aangeduid als 'concrete schilderkunst': begrippen die in het verlengde van de minimal art ontstonden. Afgezet tegen (post)minimalistische tendensen hecht Verlinden immers grote waarde aan het creatieve proces, aan het werken op het snijvlak van planning, intuïtie en toeval. In het verlengde hiervan speelt ook het handschrift steevast een factor van belang – zelfs in doeken die op het eerste oog een zuiver geometrisch en verstild karakter lijken te bezitten. De 'toelaatbare imperfecties', zoals Verlinden ze noemt, de onvaste lijn, het nadrukkelijk handgemaakte karakter van zijn werken, zijn immers ver verwijderd van een gelikt, technologisch perfectionisme.

Juist deze eigenschappen verlenen zijn doeken en panelen een onmiskenbaar warm-organisch voorkomen – en dat is opmerkelijk, gezien Verlindens belangstelling voor geometrie en mathematische basisprincipes als schaal, maatverhoudingen en het ruimtelijk functioneren van vorm en volume. 'Ik zal het organische niet snel verlaten. Een doek moet ademen, het is een organisme dat haar eigen ruimte nodig heeft. Dat beschouw ik als iets fundamenteels,' aldus Verlinden. 'En toch ervaar ik geometrie evengoed als een bevrijding, het biedt houvast én oneindige mogelijkheden. Juist in de geometrie zie ik aanleiding me persoonlijk en zuiver uit te drukken. *To the point.*' Bovendien, 'intuïtie corrigeert mathematische principes,' zo stelt Verlinden, 'concepten kunnen én worden vaak bijgestuurd door de intuïtie – denk ik. Dus een zuiver rationeel verhaal wordt het nooit.'



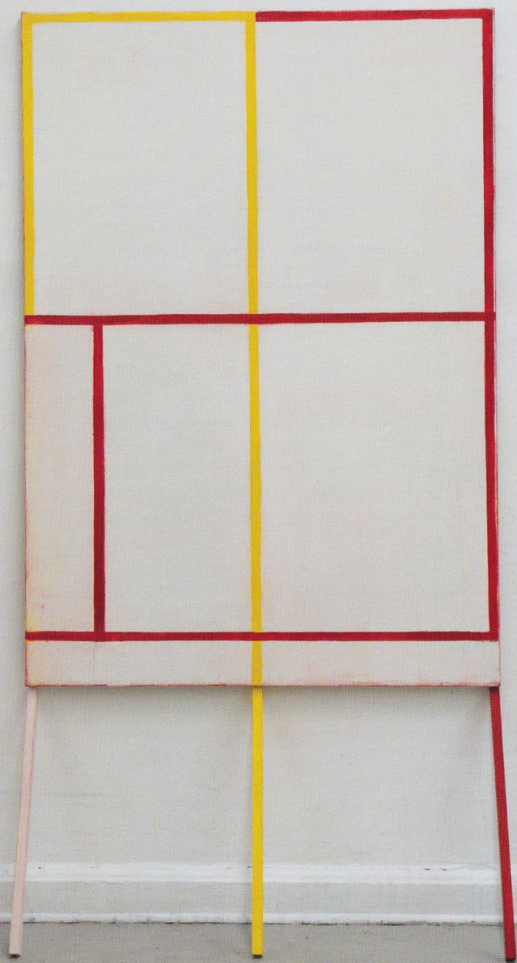
Alfa bèta, olieverf op paneel, 2010, 38,3 x 30,3 cm

Verlinden noemt het doek *Alfa Bèta* (2010) als voorbeeld, een gereduceerde, tweekleurige compositie van aaneengeschakelde vormen die met minimale beeldmiddelen ruimte en frictie, volume en beweging suggereren. 'Met *Alfa Bèta* was ik blij, het is én geometrisch, én zacht,' aldus Verlinden. 'Voor mij was dat een belangrijk moment, het besef dat je binnen de geometrie best scherp mag zijn. Zonder angst voor een doorgeslagen rationaliteit. Zonder aan warmte en gevoeligheid te verliezen. Want die gevoeligheid kan ook schuilen in een lijn, in de precisie waarmee je een vlak positioneert.' Verlindens titels zijn veelal associatief, mogen nooit sturend zijn: 'In het kijken moet je vrij zijn, een titel mag niet dwingen.' Ook de titel *Alfa Bèta* bezit een hoge abstractiegraad, al getuigt deze evengoed van de parameters waarbinnen Verlinden het veld verkennt, van menselijk handelen en van exacte observaties, van voelen en weten.

Een nieuw concept van ruimte

De ietwat zelfgenoegzame autonomie van het kunstwerk, die andere kenmerkende eigenschap van veel 'minimal' kunstwerken, laat zich ook lastig verenigen met het open karakter van Dolf Verlindens schilderkunst. Ook Verlinden beschouwt het kunstwerk als autonoom, losgeweekt van een werkelijkheid buiten het schilderkundige vlak, en toch ontlener zijn doeken en panelen hun betekenis én werking aan een interactie met de beschouwer. 'Het werk moet je als kijker in beweging zetten, je blik aanscherpen,' aldus Verlinden. 'Een schilderij dat je bekijkt met je handen op de rug, daar sta ik ver van af.' Voor veel van Verlindens werken geldt: de kunstenaar vervaardigt het kunstwerk, maar de blik van de kijker maakt het 'af', het werk maakt de kijker deelgenoot en agens in een creatief en beeldvormend proces.

Verlinden zoekt naar de ruimtelijke ervaring voorbij de fysieke grenzen van het doek, paneel of papier: 'Ik wantrouw de absoluteheid van die grenzen, een gezond wantrouwen is de basis van alles wat ik doe.' Het hybride werk *In gesprek met Mondriaan* (2015), een doek met toevoeging van schuin, op de grond geplaatste latten die het werk 'aarden' in onze wereld, doet haar titel recht: neutralisering van de inhoud – geen voorstelling in conventionele zin, geen anekdotiek – resulterend in een vrije en onbelaste perceptie, maar evengoed leidend tot een 'gesprek': tussen de Hollandse grootmeester van de geometrie en Verlinden, maar evengoed tussen



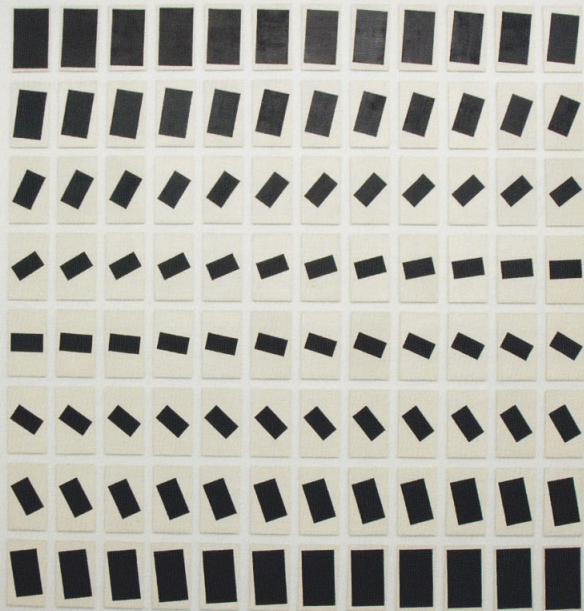
In gesprek met Mondriaan
olieverf op linnen met drie latten
2015
150 x 105 cm

Verlinden, de beschouwer van zijn werk en de fysieke omgeving waarin het werk zich bevindt. Het doek slecht de barrière tussen kunst en de rest van de wereld, wrikt het kunstwerk los uit haar verheven autonomie.

‘Wat je niet schildert, is wat je wilt laten zien.’ Het zijn woorden die Verlinden tijdens een bezoek aan zijn Groningse atelier vrijwel terloops uitspreekt. En toch is deze wat enigmatische formulering van grote betekenis voor zijn werk van na 2012, het ontstaansjaar van het eerste *Kantelmoment*, meerdelige series in olieverf op paneel, in hout- en linodrukken, in de vorm van loden wandsculpturen en als animatie. De oorsprong van *Kantelmoment* is een vrijwel monochroom paneel in een bescheiden formaat, een werk dat ‘in mijn zoektocht naar dimensionaliteit en ruimte op het juiste moment kwam,’ aldus Verlinden. Het paneel heeft een licht kantelende, geschilderde rechthoek binnen de begrenzingen van het vlak, en inspireerde Verlinden tot een in samenhang te tonen reeks waarin de kanteling telkens met een paar graden toeneemt; de rechthoek behoudt haar vaste verhouding, maar verandert door de kanteling binnen het vlak wel voortdurend van grootte.

Kantelmoment is om uiteenlopende redenen een belangrijk werk. De samengestelde, seriële vorm ervan gaat nog nadrukkelijker dan de enkelvoudige werken een relatie aan met de fysieke omgeving en de beschouwer. Het werk is een ‘eye hopper’, zo meent Verlinden, de serie verleent de perceptie van ruimte een uitgesproken dynamisch karakter. En met de presentatie van de complete reeks, een rondgang van het kantelende vlak, wordt ook de factor tijd voelbaar, het cyclische karakter van een reeks met een start en einde – en uiteindelijk ook van oneindigheid. Het monochroom, het enkelvoudig gekleurde vlak, speelt een bijzondere rol binnen *Kantelmoment*. Juist vanwege de beperking tot de kanteling ontbreekt het rechtopstaande vlak, het moment waarop de witte ondergrond niet langer kiert en wrikt, maar tot een monochroom zwart geworden is. De afwezigheid van dit zuivere monochroom is betekenisvol, het ‘verschijnt voor je ogen, juist door de hardnekkige afwezigheid,’ aldus Verlinden; dit is het moment ‘(...) waarop ‘iets’ en ‘betekenis’ samenvallen.’

Kantelmoment is ook een afspiegeling van het procesgerelateerde karakter dat veel van Verlindens werken bezitten. ‘Een werk is nooit een eindpunt, geen werk is alleenstaand,’ aldus Verlinden: ‘De betekenis zit in de

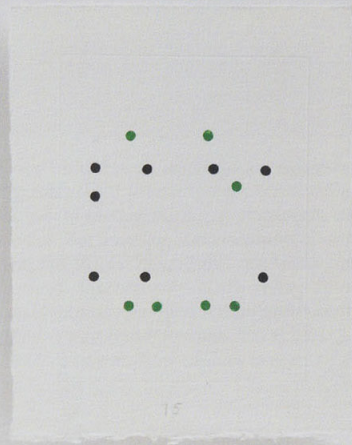
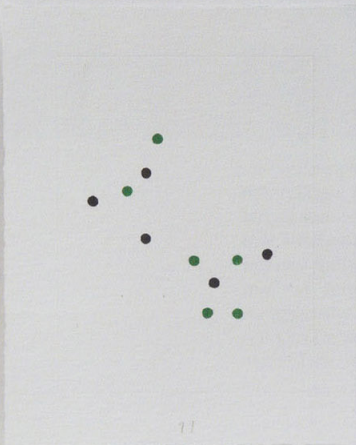
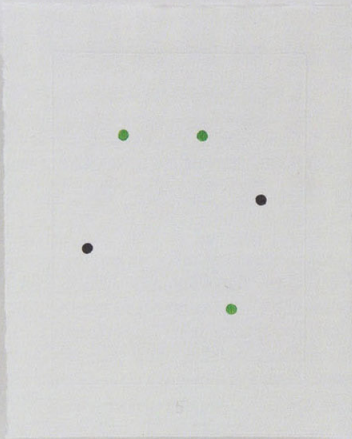
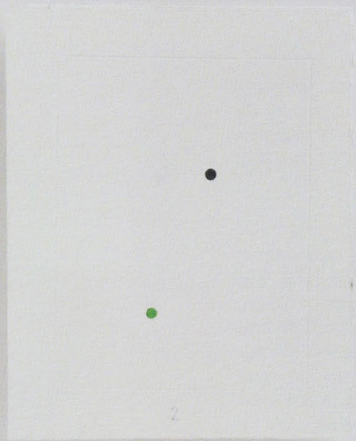


Kantelmoment, olieverf op paneel, 2012, (96 x) 33 x 19 cm

samenhang, elk werk bestaat bij de gratie van haar voorganger.' En het is deze dialectische benadering van het eigen oeuvre, de overtuiging dat de voorwaarden voor een ontwikkeling in voorgaande stappen besloten liggen, die bij *Kantelmoment* tot uitdrukking komt binnen een en dezelfde reeks.

Deze uitdrukking van het proces, van het werk als verslaglegging, met invoelbare tussenstappen, afwegingen en keuzemomenten, zien we ook bij de recent ontstane *Festo variaties* (2018), een negentiendelige serie van werken op papier. De genummerde bladen zijn in opeenvolging ontstaan, met als uitgangspunt een geperforeerd velletje schuurpapier van Verlindens schuurmachine, van het merk Festo. De gaatjes in het schuurpapier, bedoeld voor de afvoer van stof, vormden de mal voor gestempelde composities in groen en zwart; Verlinden gebruikte een rond stokje van een ijsje om mee te stempelen, de exacte diameter van de perforaties. Eén keer horizontaal, één keer verticaal: hetzelfde vel schuurpapier gebruikt Verlinden voor elk blad uit de reeks twee keer, voor groene afdrukken wanneer het schuurpapier staand als mal dient, zwarte wanneer liggend. De nummering van de vellen binnen de reeks correspondeert met het aantal stempelingen per blad, en getoond als serie bezitten de *Festo variaties* een uitgesproken dynamisch karakter, vergelijkbaar met *Kantelmoment*. Elk blad 'functioneert' dankzij de voorliggende en opvolgende bladen – ook omdat het menselijk oog altijd naar houvast zoekt, naar waar overeenkomsten en afwijkingen, de toevoeging van telkens weer een stip, de ervaring van ruimte en compositie stuurt. De *Festo variaties* 'zenden' niet alleen, ze 'ontvangen' ook, en in hun werking en betekenis speelt juist deze interactie met de kijker een sleutelrol.

We kunnen stellen dat juist in de recente *Festo variaties* de ijkpunten van Verlindens beeldende program tot uitdrukking komen. Deze werken zijn concreet en organisch, in uitgangspunt én werking. De perforaties in het schuurpapier zijn immers een gegeven feit, ze bezitten het 'handschrift' van de industrie, maar een 'Verlinden' wordt het pas met de invulling van die geperforeerde gaten die de kunstenaar kiest. De reeks getuigt van een evenwichtsoefening op het snijvlak van toeval en intentie, van willekeur en berekening. Het is een samenkomen van schijnbaar tegenstelde krachten die we ook in zo veel andere werken van Verlinden herkennen: in de *Festo*



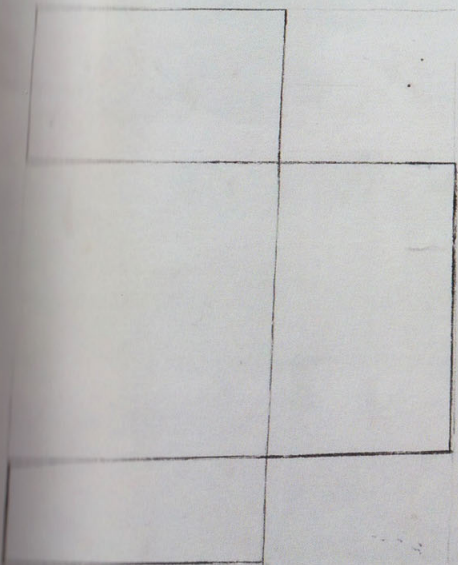
Festo variaties
olieverf op paneel
2012
(96 x) 33 x 19 cm

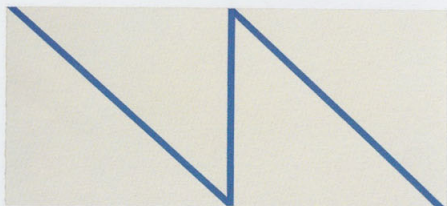
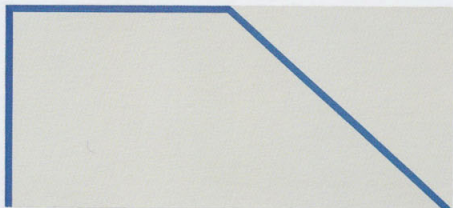
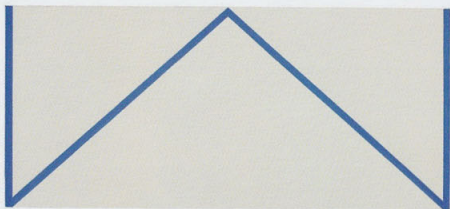
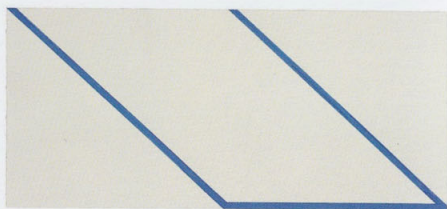
variaties resoneert zowel de methodiek van een conceptueel grondpatroon – de splitsing van denken en doen, van concipiëren en uitvoeren – als Verlindens uitgesproken liefde voor het ambachtelijke aspect van de schilderkunst. De serie is zowel autonoom, als uitdrukking van Verlindens scherpe oog voor ‘de geheime taal der dingen’, voor de onverwachte potentie uit het areaal van alledag, dat binnen het domein van de schilderkunst een nieuw leven krijgt.

‘Misschien word ik nog scherper in mijn abstractie, nog zuiverder. Al stuur ik daar zeker niet op aan,’ aldus Verlinden. ‘Het zal zich moeten uitwijzen. Zuiver zijn in wat je doet, dat is het belangrijkste. Ik moet ermee kunnen leven.’ Een zuivere, maar benaderbare abstractie met een menselijke maat: het is deze juxtapositie die het oeuvre van Dolf Verlinden haar uitzonderlijke status en kwaliteit verleent.

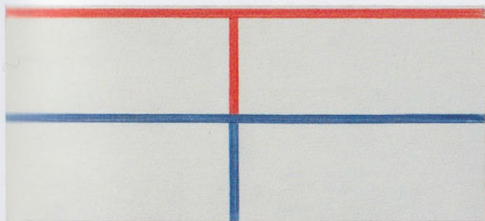
Antoon Melissen



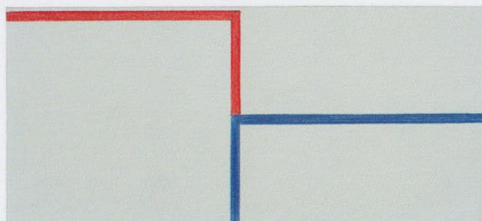




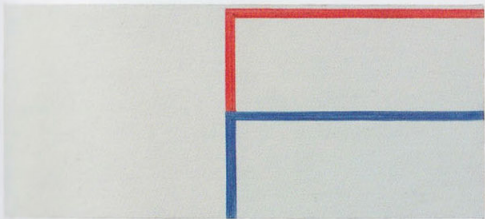
Zonder *titel*, potlood op papier, 2021, (6x) 11 x 24 cm



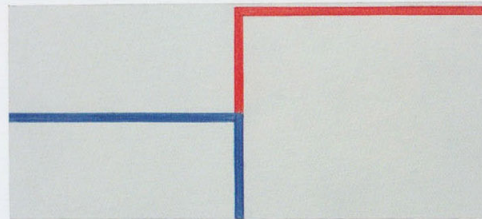
1



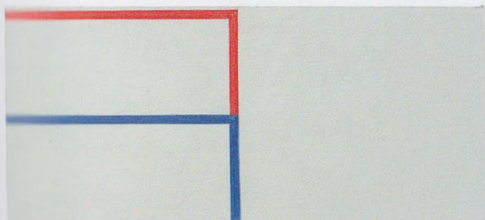
2



3

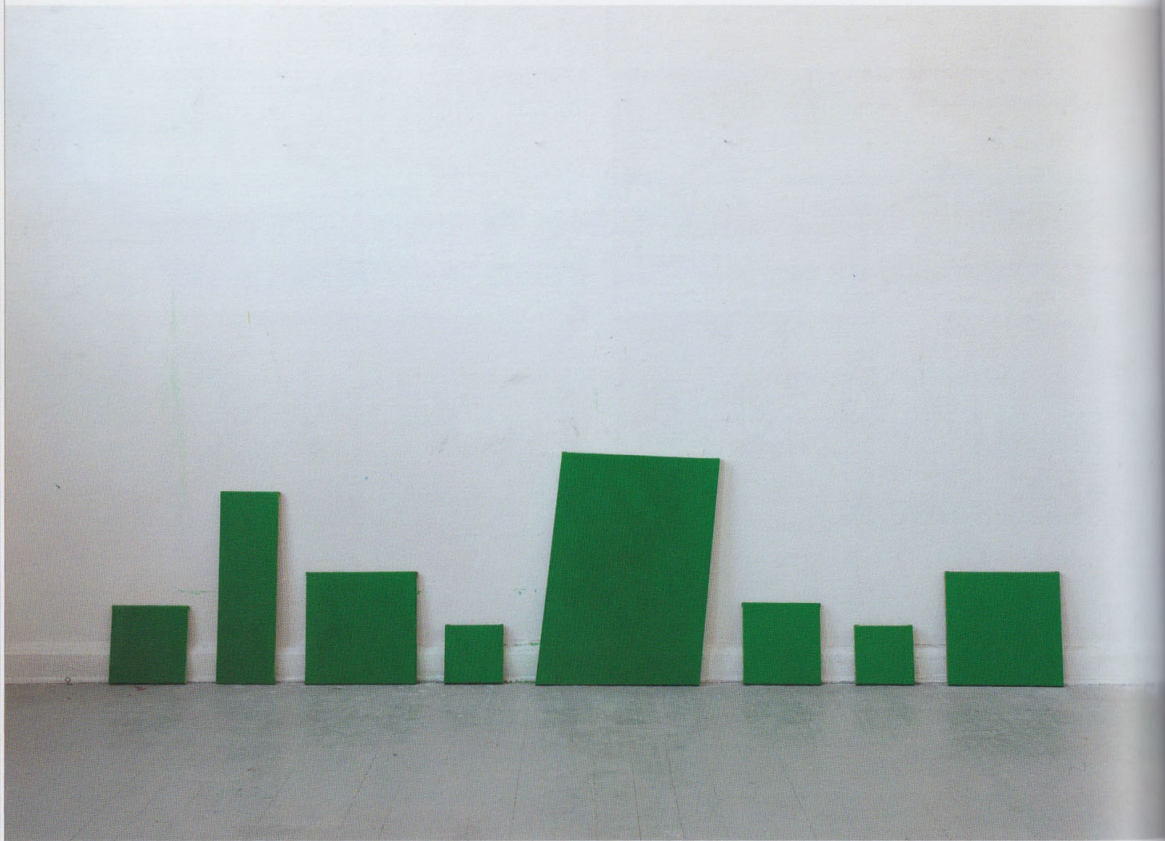


4

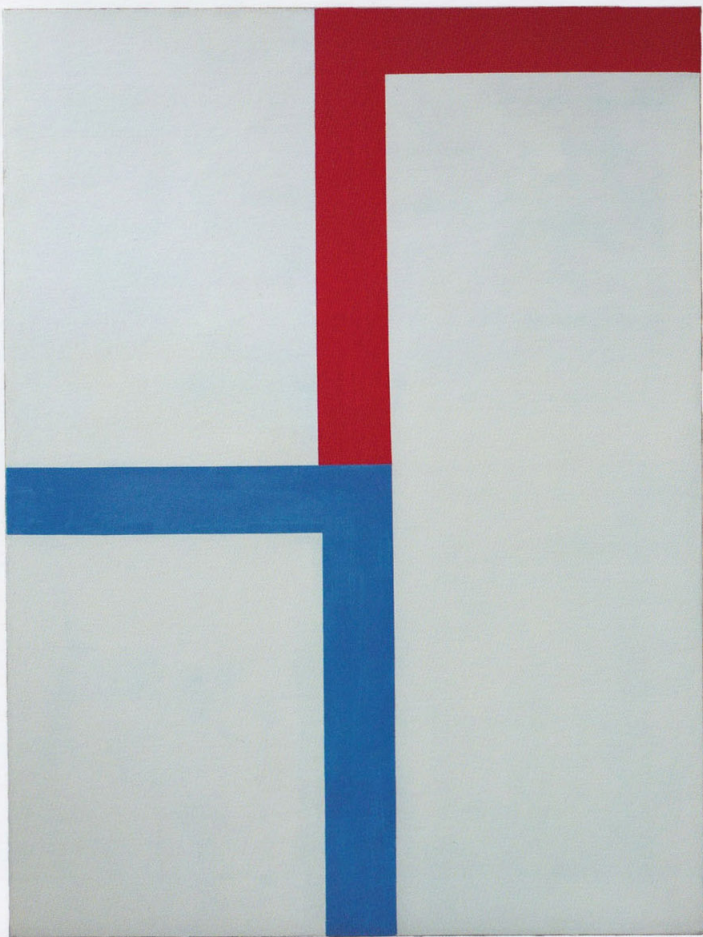


5

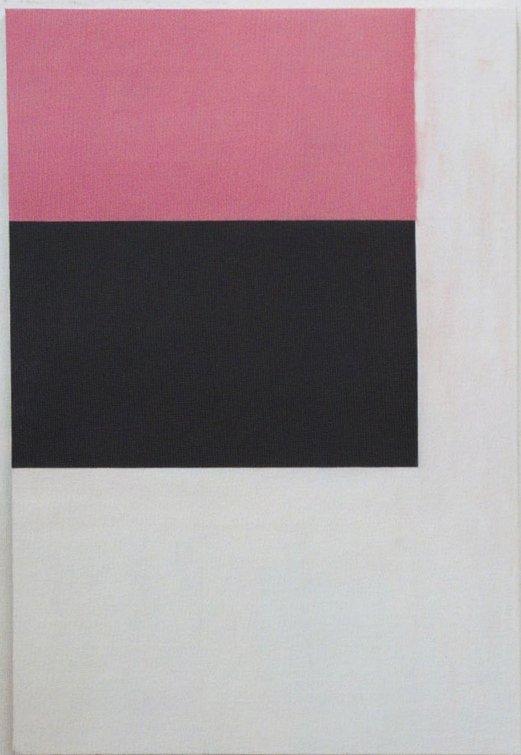
Zonder titel, potlood op papier, 2021, (5x) 11 x 24 cm



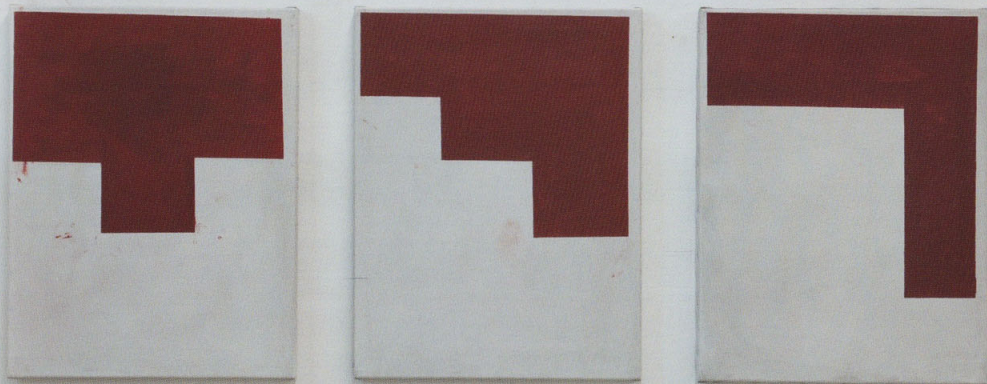
Günther Viereck, acrylverf op linnen, 2022, diverse afmetingen



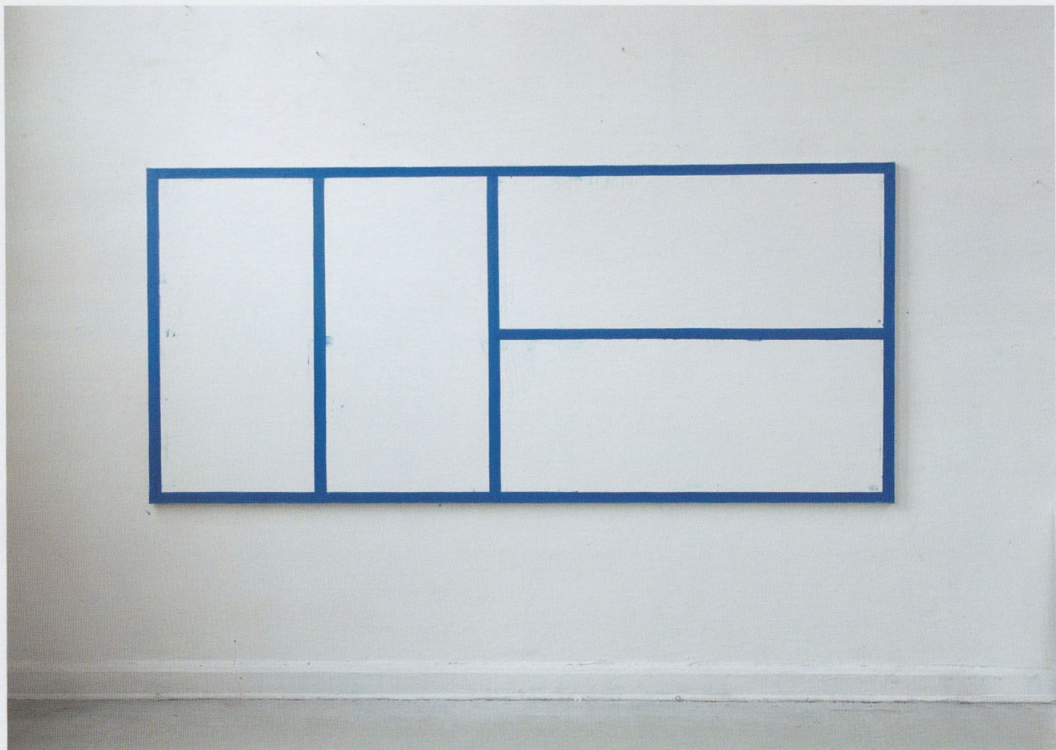
Zonder titel, olieverf op doek, 2021, 200 x 150 cm



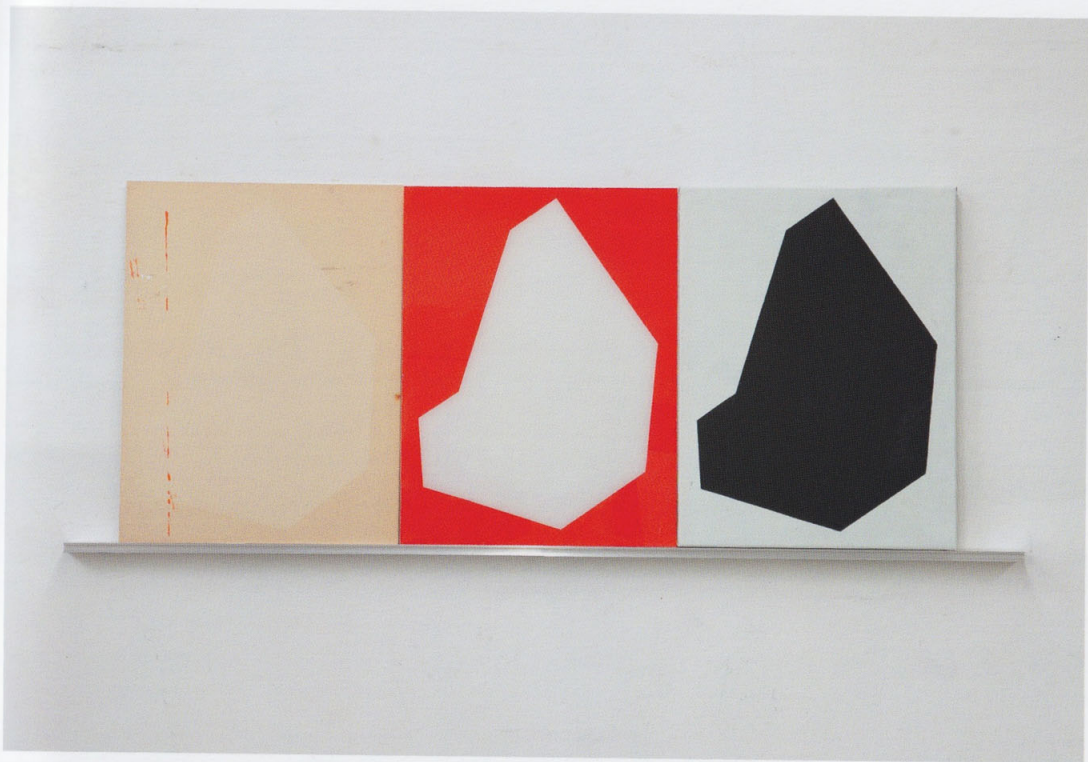
Zonder titel
olieverf op doek
2021
190 x 130 cm



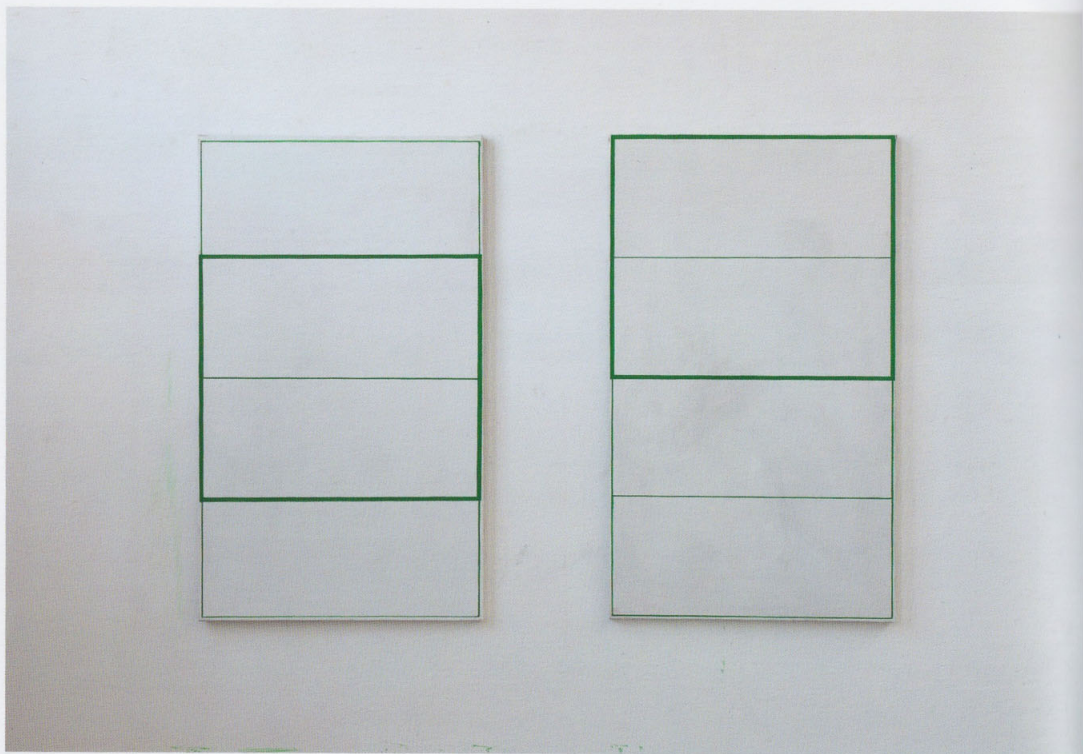
Architectuur (triptiek), olieverf op doek, 2021, (3x) 65 x 50 cm



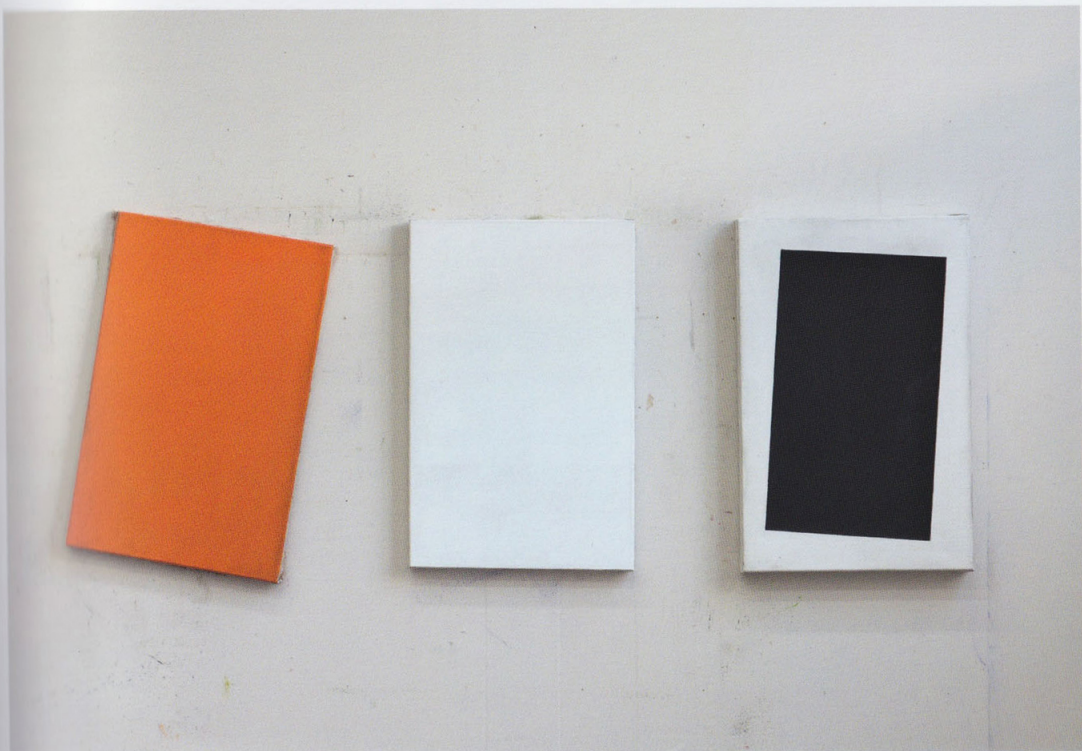
Zonder titel, olieverf op doek, 2021, 110 x 244 cm



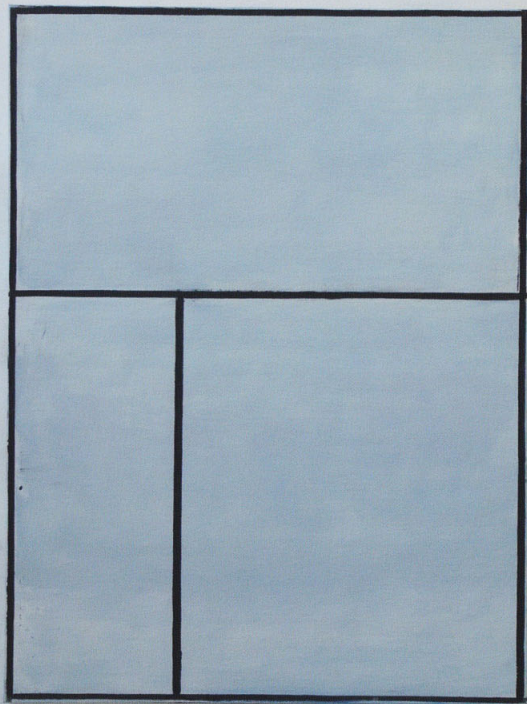
Octagoon (*triptiek*), acryl- en olieverf op papier, plexiglas en linnen, 2020, (3x) 65 x 50 cm



Ramen (diptiek), acrylverf op linnen, 2020, (2x) 116 x 68 cm



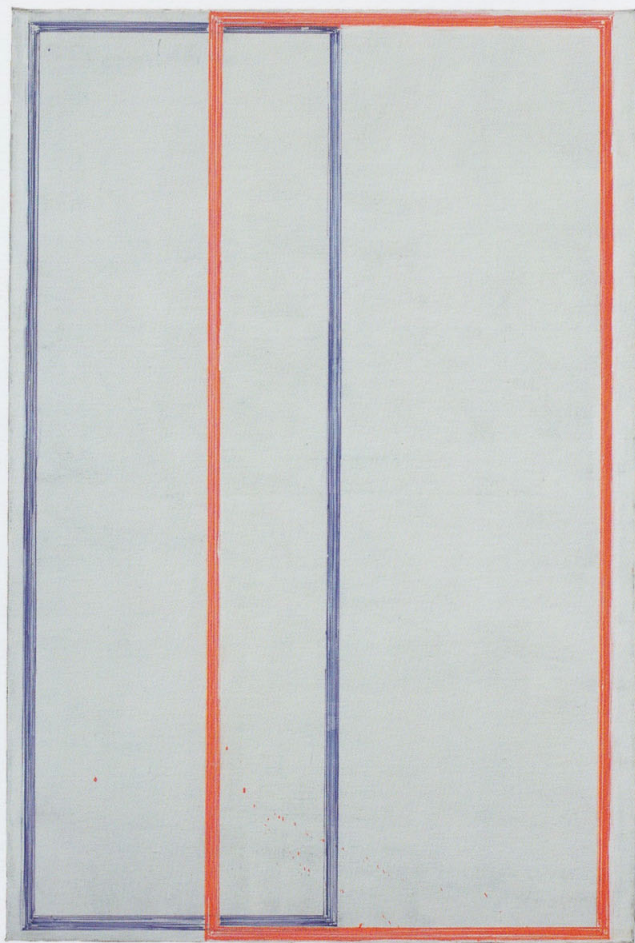
Kanteling (triptiek), olieverf op linnen, 2018, (3x) 70 x 45 cm



Blauw venster
olieverf op linnen
2019
127 x 95 cm



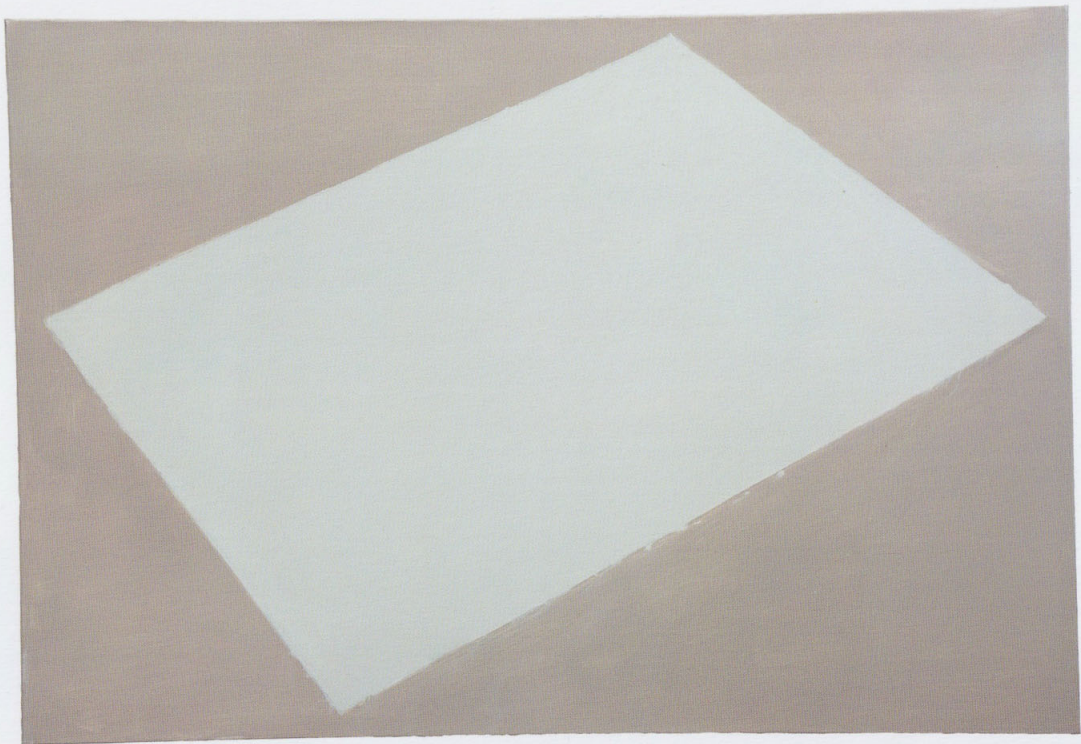
Architectuur (triptiek), acryl, hout en linnen, 2017, (3x) 65 x 50 cm



Ramen rood blauw, acrylverf op linnen, 2020, 116 x 77 cm



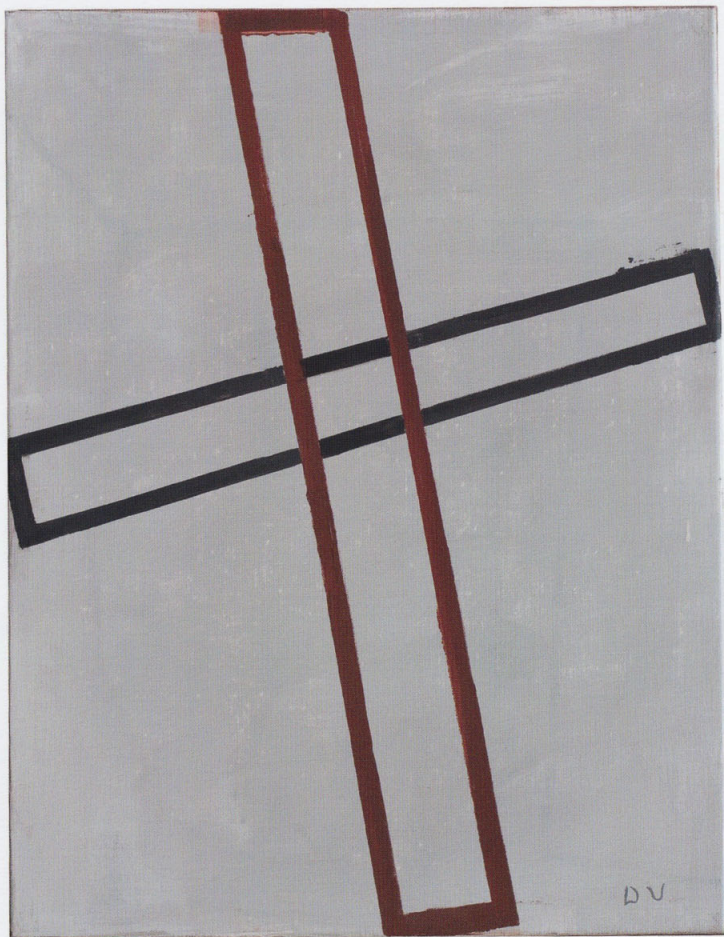
Ingesloten kracht, olieverf op linnen, 2021, 71 x 252 cm



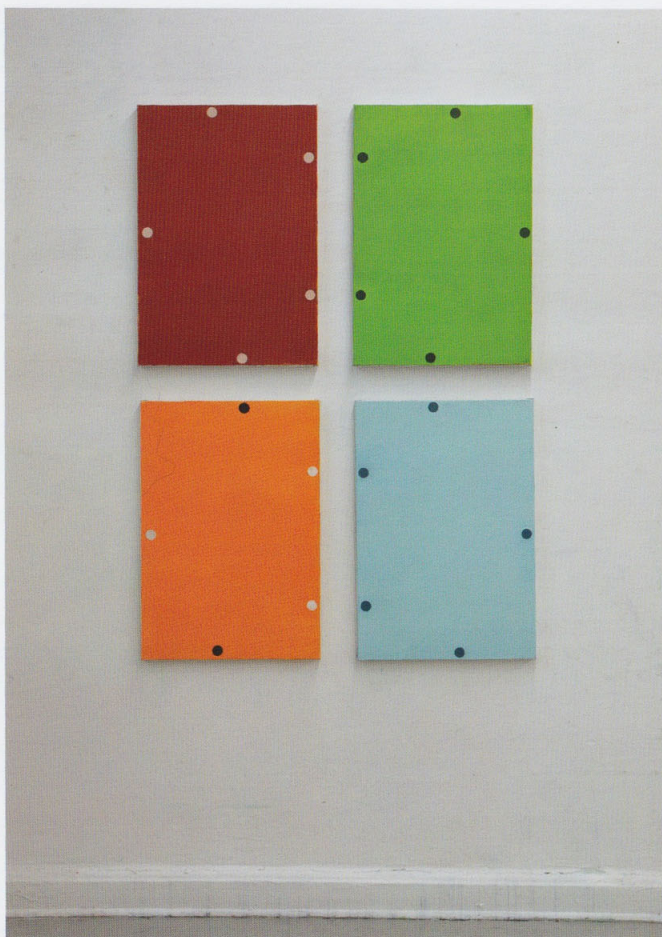
Zwevende kanteling, olieverf op linnen, 2016, 110 x 160 cm



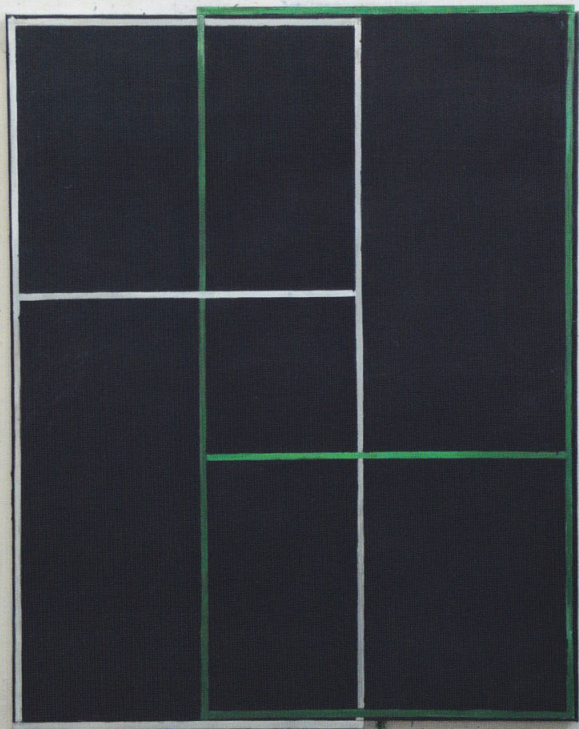
Scheve Elinga, olieverf op linnen, 2020, 70 x 50 cm



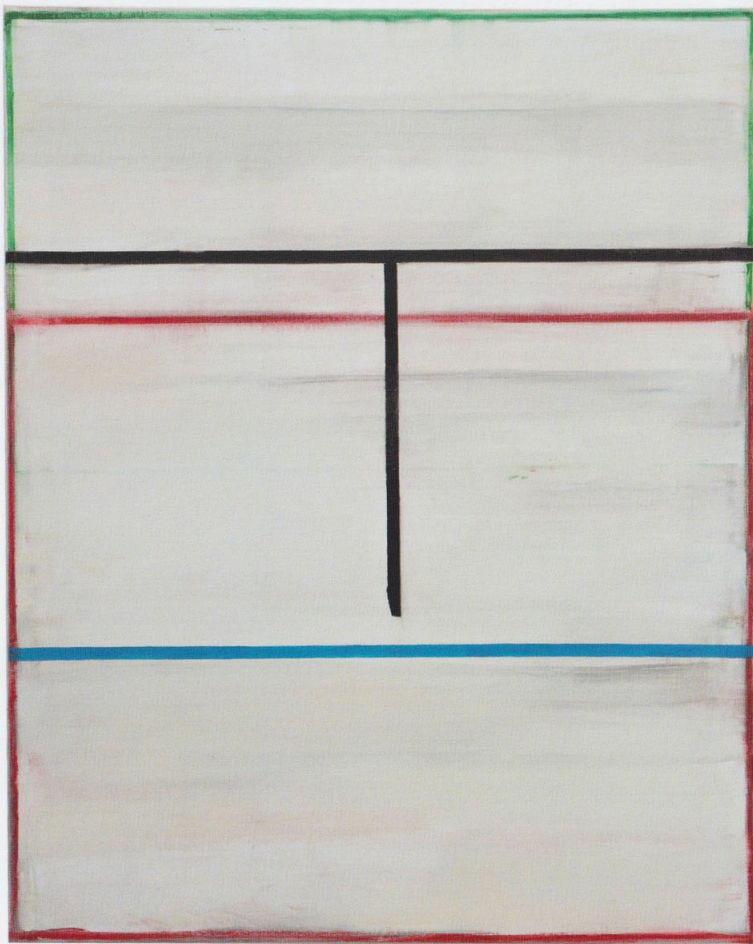
Strijdveld III, olieverf op linnen, 2017, 65 x 50 cm



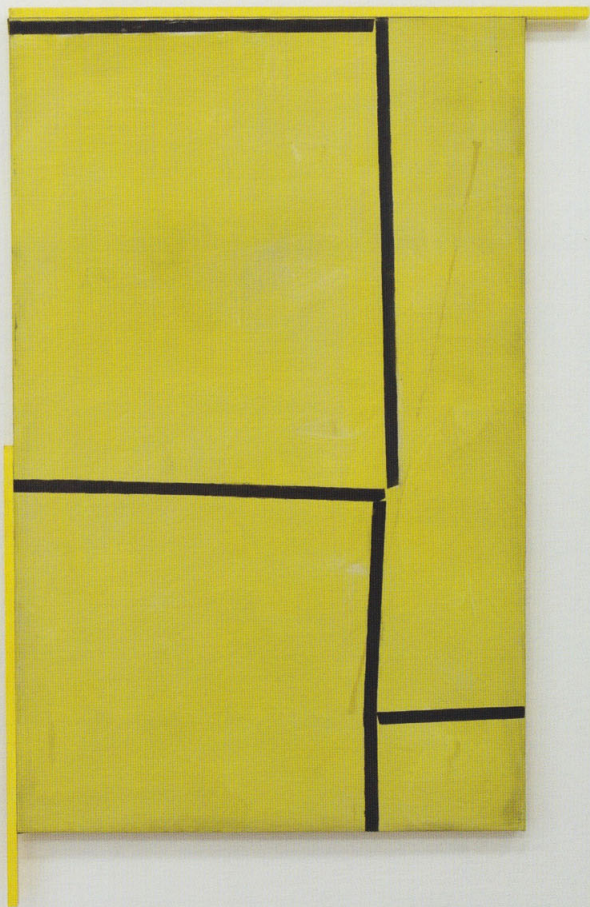
De seizoenen, olieverf op linnen, 2019, (4x) 68 x 46,5 cm



Crippled symmetry IV
olieverf op linnen en 2 latten
2017
131 x 104 cm



Overbrugging, olieverf op linnen, 2019, 130 x 104,5 cm



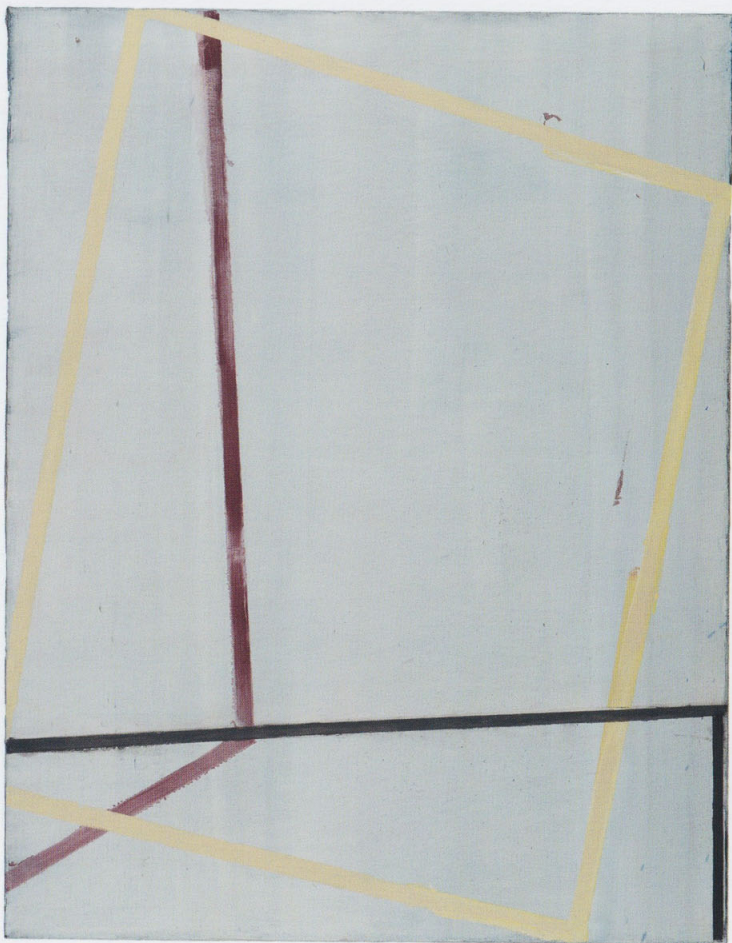
Grenswachters
olieverf op linnen en 2 latten
2015
150 x 105 cm



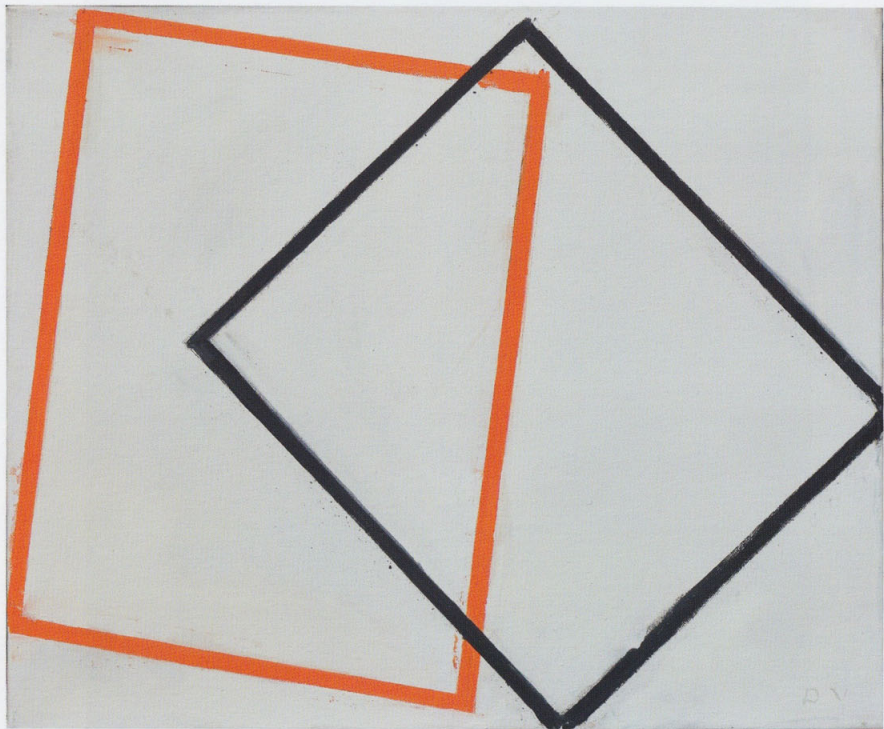
Z.T. (*djptiek*), olieverf op linnen, 2018, (2x) 65 x 50 cm



Uitspanning I, olieverf op linnen, 2018, 65 x 50 cm



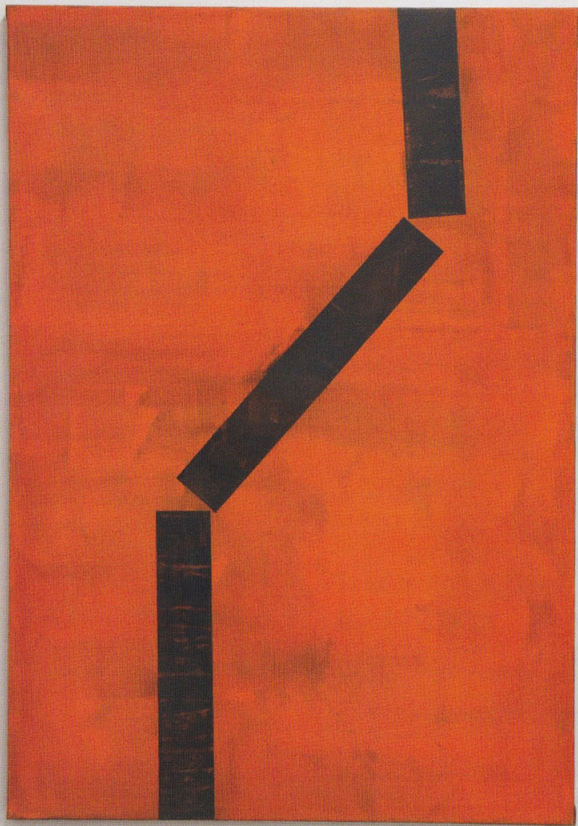
Uitspanning II, olieverf op linnen, 2018, 90 x 70 cm



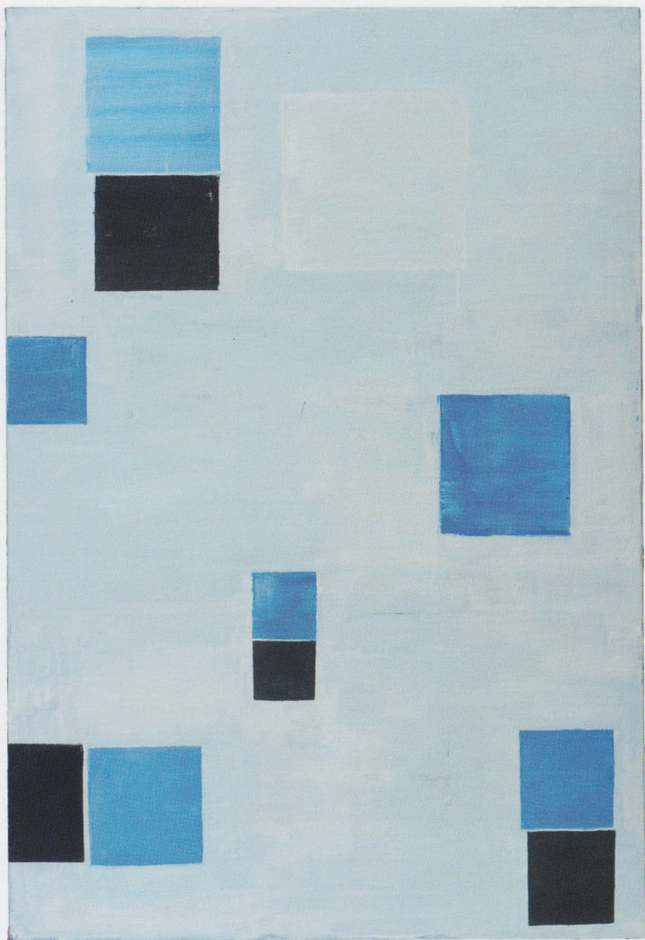
Strijdveld I, olieverf op linnen, 2016, 50 x 60 cm



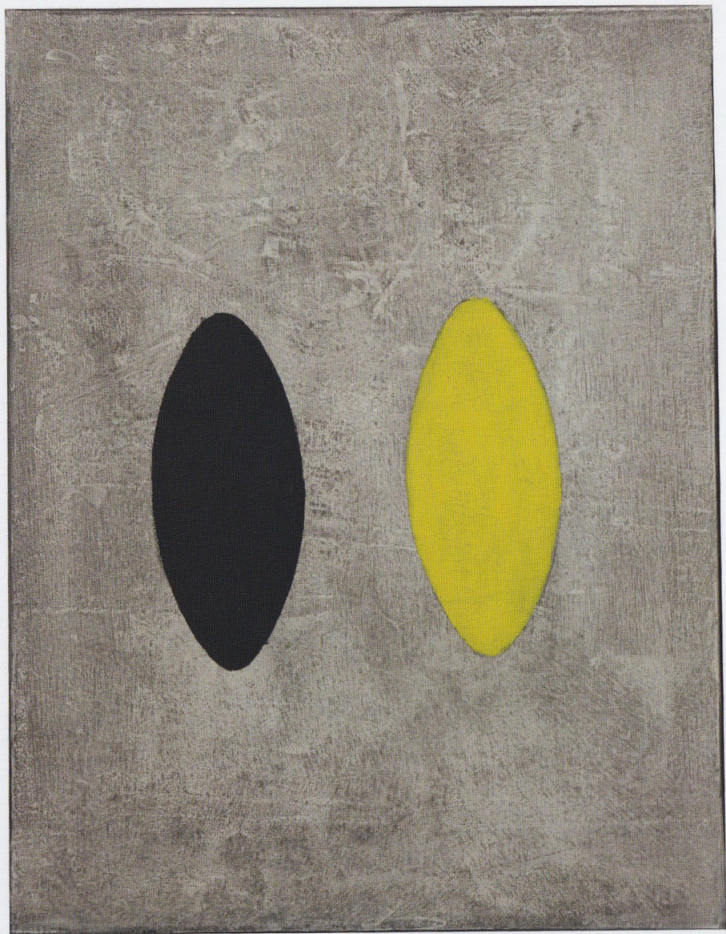
Parallellen, olieverf op linnen, 2017, 65 x 50 cm



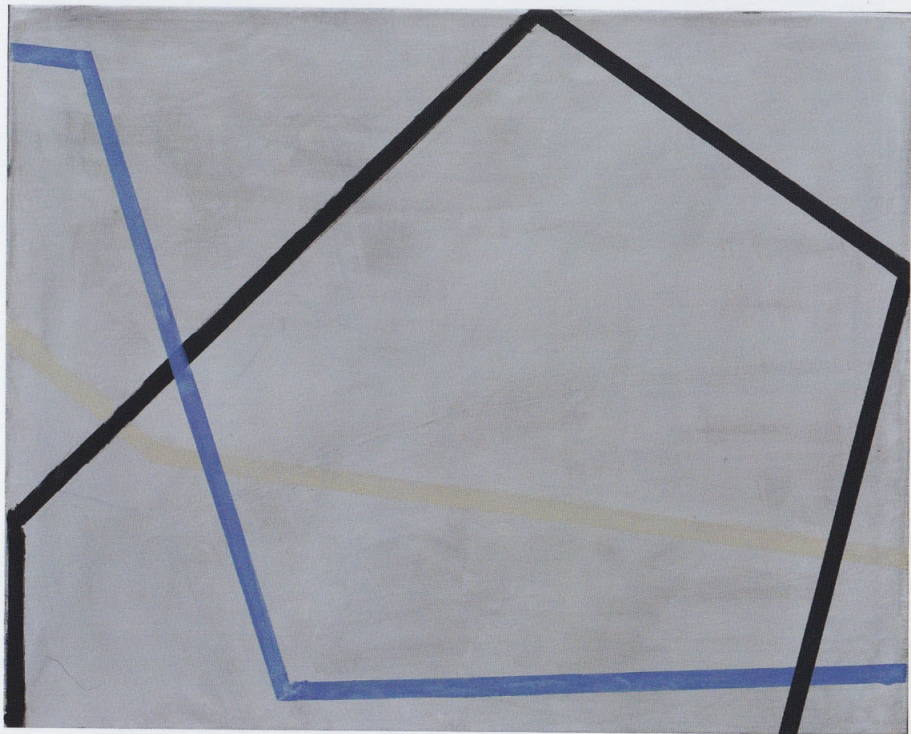
Oponthoud
olieverf op linnen
2015
165 x 115 cm



Vrije radicalen, olieverf op linnen, 2015, 160 x 110 cm



Nabeeld, olieverf op linnen, 2016, 65 x 50 cm



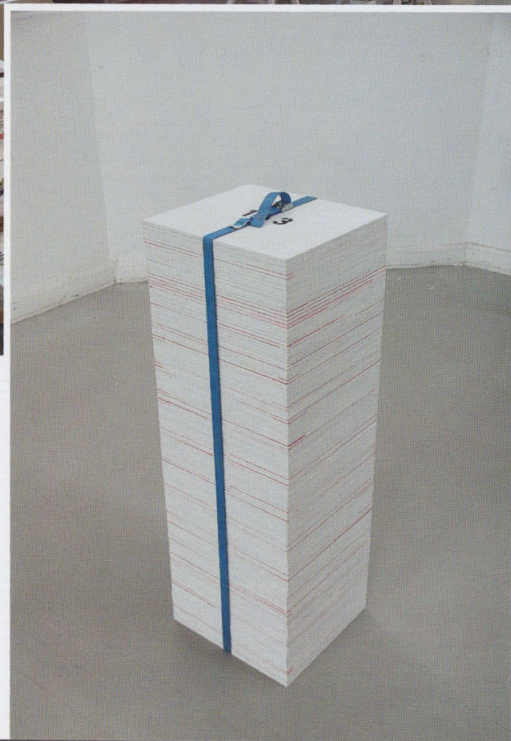
Pentagoon, olieverf op linnen, 2017, 60 x 75 cm



Festo variaties (ingelijst), houtdruk, 2018, (19x) 23,5 x 19 cm



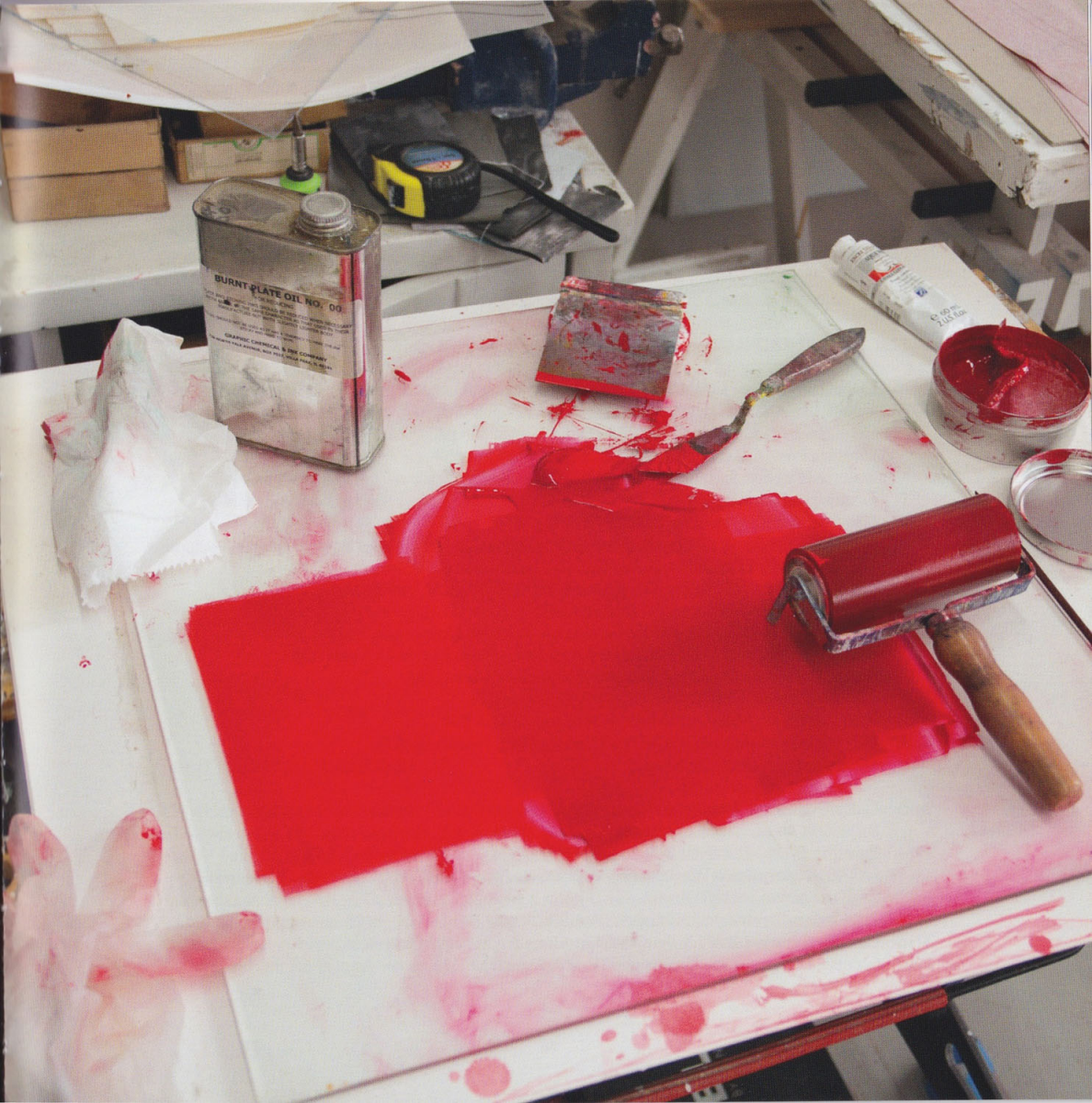
Verschuiving, olieverf op linnen, 2013, 115 x 95 cm



I love you
Accrylverf op paneel
2021
143 genummerde panelen
Totaal (uitgespreid): 448,5 x 412,5 cm
Hoogte toren (met spanriem): 108 cm



143



BURNT-PLATE OIL NO. 00
NET WT. 1.00 LBS.
G. GRAPHIC CHEMICAL & INK COMPANY
NEW YORK, N.Y.

100% P
1.00 LBS.

Dolf Verlinden (b.1960, Schiedam), lives and works in Groningen, the Netherlands.

1979-1984 Academy of Fine Arts, Groningen

SELECTED EXHIBITIONS:

- 2020 Deelname project Volta, The 'Savage', Den Haag
- 2019 Kunstverein Augsburg (D), group
Zweigstelle Berlin Augsburg (D), group
Claudia Weill Galerie, Friedberg (D), group
Galerie Phoebus, ladenkastenproject, Rotterdam, group
Groninger Museum, (solo)
Gasunie, (solo), works 1991-2012, Groningen
KNO, Big Circle, M17 Contemporary Art Center, Kyiv, (UA), group
KNO, The World of Icons, ILKO Gallery, Uzhhorod (UA), group
KNO, The World of Icons, Dzyga Art Centre, Lviv (UA), group
KNO, The World of Icons, Voloshyn Gallery, Kiev (UA), group
- 2018 deelname Week van het Kunstenaarsboek WKB18, Groningen
Art Noord (Ruimte P60), Museum Belvédère, Heerenveen-Oranjewoud
KNO (Kyiv Non Objectiv), Bulgakov Museum, Kiev (UA)
- 2017 Galerie Floss & Schultz, Slow Art 1.0, Cologne (D);
Painting Black, Museum Wilhelm Morgner, Soest (D)
- 2016 The pattern reveals itself, Galerie Claudia Weil, Friedberg (D);
Museum Belvédère, De Knipe;
ruimte P60, Assen (solo)
- 2015 Galerie de Buck, Gent (B);
Bruijstens Modern Art, Amsterdam
- 2014 Painting Black, The Sylvia Wald and Po Kim Gallery, New York (USA);
NOK6, Kunstruimte Wagemans, Beetsterzwaag
- 2013 De Kunstsalon, Assen (duo);
Art Karlsruhe, Bruijstens Modern Art, Karlsruhe (D)
- 2011 Concertgebouwplein 13, Bruijstens Modern Art, Amsterdam (solo)
- 2010 Galerie Anderwereld, Groningen (solo + group)

- 2009 Galerie Anderwereld, Groningen (solo)
- 2007 Galerie Het Cleyne Huys, Den Haag (solo); Buijstens Modern Art, Amsterdam (solo);
Art & Antiques Fair, Den Bosch; Galerie Prentwerk, Groningen (solo)
- 2006 Buijstens Modern Art, Amsterdam (solo); Galerie Prinsenhoeck, Limbricht (solo)
- 2005 Galerie Prentwerk, Groningen (solo)
- 2004 CBK, Groningen; Kunsthandel Richard ter Borg, Groningen
Kunsthandel F.Jacobs, Amsterdam
- 2003 Galerie Ann's Art, Groningen (solo); Galerie De Greef en De Greef, Wassenaar;
Galerie de Compagnie, Dordrecht; Kunsthandel F. Jacobs, Amsterdam
- 2002 Galerie Stefan Vogdt, München (D); Kunstverein Hagenring, Rota Tora, Hagen (D)
- 2001 Art Paris, Galerie K, Parijs (F); Art Twente, (Galerie K/ Bianca Landgraaf), Hengelo;
Galerie de Port Zélande, Rota Tora, Ouddorp; Galerie van der Vlist, Leiden
- 2000 Wolter & Dros Groep, World Trade Center Art Gallery, Rotterdam
Kunsthandel Frans Jacobs, Amsterdam (solo)
- 1999 Museum Jan van der Togt, Rota Tora, Amstelveen
- 1998 Galerie Katuin, Rota Tora, Groningen
Nederlandse Gasunie, Rota Tora, Groningen

Since 2005 every year presented on artfair PAN, Amsterdam

SELECTED PUBLICATIONS:

De weidse blik, Antoon Melissen in de uitgave 'Veld verkennen' (2019); Painting Black, catalog SKK, Museum Wilhelm Morgner, Soest, 2018; Hellend vlak, Peter van Lier, NOK 6, 2015; Say you're painter, collaboration with poet Jan Glas, text: drs. Mariëtta Jansen, 2009; catalog Buijstens Art Collection, 2005; Rota Tora Mix Fix, 2003; Rota Tora, Kwadrant-Art11, drs. P. Klarenbeek, 2002; Art in Gasunie, C. de Boer, Dutch Gasunie, 2001; New artcollective Rota Tora!, L. Schregardus, 1998; ro-ta-to-ra, drs. Katalin Hertzog and drs. Han Steenbruggen, catalog debut-exhibition Rota Tora, Dutch Gasunie, Groningen, 1998; Between abstraction and figuration, Ed Wingen en drs. C. Aaftink, 1995.

Dolf Verlinden
I love you

NATIONAL 55 | BOOKS

Editing & graphic design: Yanic Nys
Photography: Harry Cock (p. 3)
Eric Dijkstra (p. 7)
Dolf Verlinden

In collaboration with:

NATIONAL 55
ART GALLERY | ANTWERP

FFWD MAGAZINE
www.ffwdmagazine.com

Copyright © 2022 NATIONAL 55
www.national55.com

Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd of openbaar gemaakt, door druk, fotokopie, microfilm of op welke andere wijze ook, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced or transmitted in any way, by any means, electronical or mechanical, including photocopy, recording or any other information storage or retrieval system, without prior permission in writing from the publisher.



NATIONAL 55 | BOOKS