

# Komorebi

Schilderijen en foto's van Marinka Reuten



### **Komorebi** (木漏れ日)

木 (ko): boom of bomen

漏れ (more): lekken, ontsnappen of doorsijpelen

日 (bi): zon of zonlicht

Komorebi is een Japans woord dat geen directe vertaling heeft in het Nederlands of Engels. Het beschrijft het effect van zonlicht dat door de bladeren van bomen heen glinstert en nooit hetzelfde is.





Studio Marinka Reuten, Steggerda (Friesland)

## Inhoud

|                                                     |    |
|-----------------------------------------------------|----|
| Korte biografie                                     | 6  |
| Hoe te kijken naar schilderijen van Marinka Reuten? | 11 |
| Schilderijen                                        | 20 |
| Wat is abstracte kunst?                             | 34 |
| Foto's                                              | 38 |
| Column Johan Fretz                                  | 48 |
| Schilderijen en foto's                              | 52 |
| De strijd in het atelier                            | 59 |
| Kleurstudies                                        | 60 |

## Zo wil ik leven

Als meisje van 13 logeert Marinka Reuten in een huis vol kunst. Ze voelt zich daar meteen helemaal thuis. Na de kunstacademie vestigt ze zich als grafisch ontwerper in Amsterdam. In 2022 sluit ze haar praktijk en kiest ze alsnog voor haar eerste liefde: schilderen en fotograferen.

Het eerste moment waarop Marinka Reuten (1968) beseft dat leven met kunst een mogelijkheid is, komt op haar dertiende. Ze stapt op de trein van Emmen naar Rotterdam om bij haar tante, Antoinette Reuten, te logeren. Antoinette geeft op dat moment les aan de Willem de Kooning Academie en omringt zich thuis met kunst. Schilderijen leunen tegen de muren, overal liggen kunstboeken, en haar manier van leven en naar de wereld kijken, voelt compleet anders dan wat Reuten kent: vrijer, met een hang naar het onbekende. “Ik voelde meteen: dit wil ik ook, zo wil ik leven. Of meer nog: hier wil ik bij horen.”

### Openbaring

Reuten besluit fotografie te gaan studeren. Na de middelbare school doet ze een toelatingsexamen bij de AKI (Academie voor Kunst en Industrie) in Enschede. In het algemene basisjaar (Reuten: “iedereen zou zo’n jaar in zijn leven moeten hebben”) verkent ze kunstuitingen als schilderen en beeldhouwen; disciplines waarin ze nog nooit had gewerkt. Het jaar is een openbaring. Uiteindelijk kiest ze grafisch ontwerp als specialisatie. Die keuze wordt ingegeven omdat binnen grafisch ontwerp meerdere disciplines, waaronder fotografie en schilderen, samenkomen. Haar afstudeerproject aan de AKI heeft als thema (on)sterfelijkheid, een onderwerp dat raakt aan de thematiek van haar latere schilderijen, die de beleving van tijd bevragen. Na haar tijd aan de kunstacademie verhuist Reuten naar Amsterdam.

Ze gaat aan de slag als zelfstandig grafisch ontwerper. Tussen 1992 en 1997 ontwerpt ze theateraffiches, bijlages voor dagblad *NRC Handelsblad* (waaronder de bijlage *Profiel*, die een Europese ontwerprij krijgt), en boeken voor meerdere uitgeverijen. Ze wordt door Julius Vermeulen gevraagd een postzegel te ontwerpen voor de Nederlandse posterijen PTT (nu KPN). Van 1997 tot 1999 woont Reuten in Lissabon, waar ze ook als grafisch ontwerper werkt.

### Leren kijken

Terug in Amsterdam bouwt ze in korte tijd een bloeiende praktijk op. Ze ontwerpt onder meer voor het Joods Cultureel Kwartier, het Nederlands Film Festival en *de Volkskrant*, waar ze *Volkskrant Magazine* vormgeeft, dat elke zaterdag verschijnt. Uiteindelijk specialiseert Reuten zich in het ontwerpen van boekomslagen. Al die jaren blijft Reuten persoonlijk werk maken. Daarover praat zij uitgebreid met haar tante Antoinette Reuten, die inmiddels een galerie aan de Amsterdamse Prinsengracht heeft. “Zij heeft mij echt leren kijken,” vertelde Reuten in 2024 in *Het Parool*. “Dat deed ze door opdrachten te geven. Bijvoorbeeld: ga een uur voor Rembrandts *Het Joodse Bruidje* in het Rijksmuseum zitten en schrijf alles op wat je ziet. Antoinette zei ook: je kunt een boom of een persoon schilderen, maar dat maakt het nog geen schilderij.”

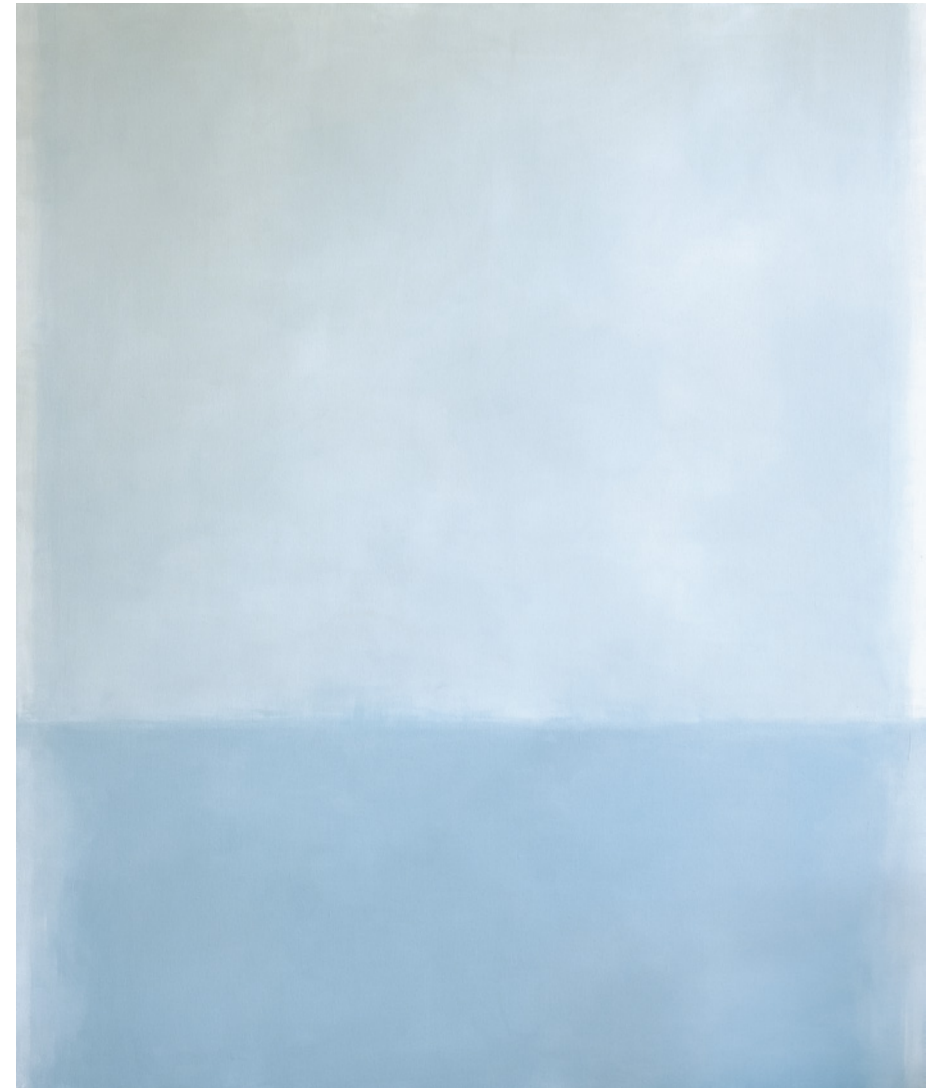
### Solo

In 2022 keert Reuten terug naar haar basis. Ze sluit haar ontwerppraktijk en besluit zich volledig te richten op haar autonome werk (“Het was niet meer te houden”). Ze debuteert met haar abstracte werk in 2024, op de kunstbeurs (re)Discoveries in Amsterdam. In 2025 is haar werk te zien in tentoonstellingen bij Gallery van Fanny Freytag in Amsterdam en Yellow Gallery in Leiden, en tijdens de kunstbeurs This Art Fair. Op 18 september 2026 opent haar eerste solo-expositie in Gallery van Fanny Freytag. In 2027 exposeert Marinka Reuten haar schilderijen in Lormes (Frankrijk).

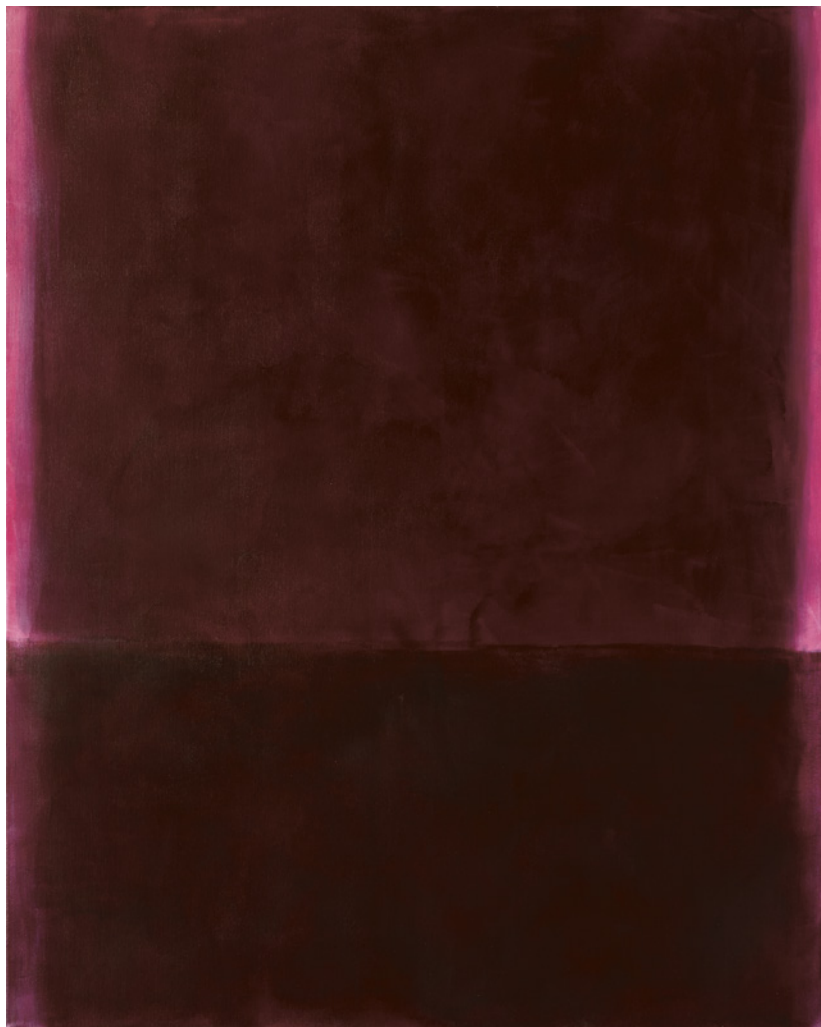


"I don't like to describe what  
I paint because I cannot;  
if I could, I wouldn't paint it."

Rita Ackermann (1968, Hongarije/VS)  
Schilder



*After the rush has gone #2* | 2025 | 100 x 120 cm | Acryl op doek  
Verkocht | Particuliere collectie



## Een uitnodiging om zachtjes verder te gaan

Wie aan een schilderij van Marinka Reuten voorbij loopt, ziet misschien niet meer dan een vlak. Onterecht, stelt kunstverzamelaar en schrijver **Sven Schlijper-Karssenberg**. Hij ziet in Reutens werk de vergankelijkheid van gevoel. "Dit gaat over de stilte waarin geluk zich soms, heel even, laat zien."

Er is een moment tijdens het kijken naar een werk van Marinka Reuten waarop het kijken zelf vertraagt. Geen compositie die naar je toe komt, geen verhaal dat zich aandient: eerder een oppervlak dat wacht tot jij stil genoeg wordt om het te zien.

Lagen, een waas, een kleur die oplost in een andere, iets dat vaag aan licht doet denken zonder ooit een lichtbron te tonen. Wie er vluchtig aan voorbijloopt, ziet misschien niet meer dan een vlak. Wie blijft staan, merkt dat er van alles gebeurt: tijd die zich opstapelt, een gevoel dat opkomt voordat er woorden voor zijn. Dat is de eerste vraag die haar werk stelt en dat is meteen de oudste vraag van de abstracte kunst: wat is er te zien, als er niets te herkennen valt?

Het is o zo verleidelijk en het overkomt elke schilder die met diffuse kleurvlakken werkt: er wordt al snel verwezen naar het werk van Mark Rothko (1903-1970), zoals elk rasterwerk onvermijdelijk het werk van Piet Mondriaan oproept. Ook het werk van Reuten zal de vergelijking niet ontlopen. Maar die vergelijking met de Amerikaanse abstract expressionist is oppervlakkig (nog afgezien van de uitzonderlijke positie die Rothko in de geschiedenis van de beeldende kunst inneemt). Aan de andere kant: waarom zouden we met een grote boog om Rothko heenfietsen, en niet eerst die voor de hand liggende vergelijking uitpluizen? Rothko schilderde intensiteit: gewicht, romantische euforie, een kleur die je bijna fysiek insluit. Reuten roept iets rustigers op; niet de intensiteit

van het gevoel, maar de tijd die nodig is om het te vinden. Haar werk stemt optimistisch: het gaat niet over drama, maar over de stilte waarin geluk zich soms, heel even, laat zien. En misschien is dát de eigenlijke kracht van dit soort abstractie: dat ze geen betekenis oplegt, maar ruimte laat. Ieder persoon die ervoor gaat staan, mag er iets anders in lezen. Of, en dat is minstens zo eerlijk, helemaal niets.

## 1.

Wie voor een schilderij van Marinka Reuten staat, ziet aanvankelijk weinig: een vlak, een waas, een overgang van kleur naar kleur die zich niet laat vastpinnen. Maar wie blijft kijken, ziet steeds meer: een gelaagdheid die zich geleidelijk prijsgeeft. Het werk opent zich traag, als iets dat zich pas laat zien wanneer je bereid bent stil te worden. Geen confrontatie, maar een uitnodiging.

Dat zit ook in de manier van werken. Reuten werkt laag over laag, verf die ze weer wegneemt, verdunt, laat verdampen tot iets dat eerder immaterieel oogt dan gewichtig. De doeken van Reuten voelen daardoor bijna broos, alsof ze elk moment kunnen vervliegen. Niet toevallig geeft ze haar werken titels als *Slow All This Down* of *Nowhere. Now here*; woorden die verwijzen naar vertraging, naar een plek die er wel en niet is. Haar thema is de vergankelijkheid van het gevoel: licht dat verdwijnt, herinneringen die vervagen, een grens tussen worden en al geweest zijn. Een zachte, haast melancholieke helderheid, die desondanks nooit somber wordt.

## 2.

Rothko sprak liever niet over effect, kleur of geluid, maar over *'that which is tragic and timeless'* – het tragische en het tijdloze. Niet toevallig: zijn vlakken lijken de tijd stil te zetten, of juist uit te rekken tot je er middenin staat. Bij Reuten is die loden tragiek er niet, of nauwelijks. Haar werk is wel net zo goed met tijd bezig – vervagend, verdampend – maar zonder het gewicht van het noodlottige. Ze rekt de tijd niet op tot ondraaglijkheid; ze laat hem wegglijden.

Wat is er dan wel, in die abstractie die dat vervliegen mogelijk maakt?







De Belgische kunsttheoreticus Michel Seuphor gaf in 1949 een strenge definitie: “Alle kunst die terecht slechts vanuit een gezichtspunt van de harmonie, de compositie, de ordening – dan wel de disharmonie, de decompositie, de willekeurige wanorde – moet worden beoordeeld, is abstract. Hierbij nemen kleur, vormstructuren en lijnen de plaats in van het figuratieve object, zowel in de schilderkunst als in de beeldhouwkunst.”

Geen boom dus die een boom blijft.

Abstraheren betekent weglaten, verwijderen, afstand nemen. Van de realiteit dus, maar het kan ook gaan om het ontwijken van duidelijkheid of om het vermijden van duiding: de weigering om te zeggen wat iets betekent. Of zelfs: dit allemaal niet. Juist helemaal geen vlucht uit de werkelijkheid, maar de bouw van een nieuwe: geen alternatieve weergave van wat is, maar het originele maken van iets dat er nog niet was. Daarin zit poëzie: hoe minder je begrijpt, hoe meer ruimte er ontstaat. En die vul je zelf in, maar was er eerder nog niet. Poëtica immers, afgeleid van het Griekse ποίησις (poësis) betekent: maken, scheppen, en heeft van oudsher zelfs betrekking op de ambachtelijke voorschriften waaraan kunstwerken moeten voldoen.

Een abstract schilderij, zoals van Reuten, kun je dus zien als een gedicht, dat zich niet laat lezen als een instructie of een bouwtekening en dat zich juist ontvouwt doordat het vaag blijft. Het wenkt dichtbij én houdt ver weg tegelijk; het raakt, maar het weigert uit te leggen waaróm. Want ‘de schilderkunst wordt achtervolgd door twijfel’, zoals de Amerikaanse kunstenaar Kerry James Marshall zegt.

### 3.

Wie voor Reutens werk stil blijft staan, doet dat niet omdat het werk erom schreeuwt gezien te worden, maar omdat er, stiller, iets voorzichtig wegglijdt dat alleen zichtbaar wordt voor wie blijft. Welke muziek zou dan bij haar werk horen?

Geen herhaalde geluiden en akkoorden die je platdrukken, maar eerder het werk van Jürg Frey (1953). Stukken van deze Zwitserse componist rond

het Wandelweiser-collectief bestaan uit schaarse tonen, lange oases van stiltes, ruimte die niet gevuld hoeft te worden om vol te zijn. Bij Frey is stilte geen afwezigheid van muziek, maar materiaal zelf; precies zoals het onbeschilderde, het vervaagde, het weggenomene evenveel betekent als de verf die er wel ligt.

Dichter Samuel Vriezen beschrijft, ziet en hoort scheuren niet als verlies, ontbreken of schade, maar als plekken van ontmoeting: waar orde en chaos, grens en doorgang, stilte en stem elkaar raken. Wat voor scheuren geldt, geldt evengoed voor abstracte schilderkunst: het onvolmaakte, het opene, niet als gebrek maar als een welluidende wenk, een verwelkomende uitnodiging.

Is abstractie het vermijden van duidelijkheid, of het ontwijken van duiding? Het antwoord is misschien: geen van beide, en allebei. Zeker: Marinka Reuten laat iets open, uit het besef dat het juist door open te laten, of te láten, want dat verschil is subtiel, de meeste ruimte ontstaat. Zoals in de poëzie: hoe minder je begrijpt, hoe meer er te vinden is. Wie voor een doek van Marinka Reuten staat, hoeft niets te weten. Alleen te blijven kijken tot de tijd zelf even stilstaat en dan, zachtjes, weer verdergaat.

*Schrijver en kunstverzamelaar Sven Schlijper-Karssenberg schreef deze beschouwing in de zomer van 2026. Hij werkt tevens als Lead Content Strategist GenAI bij ABN-AMRO.*





“If you can turn off the mind and look only with the eyes, ultimately everything becomes abstract.”

Ellsworth Kelly (Verenigde Staten 1923-2015)  
Schilder en beeldhouwer

## Schilderijen

Marinka Reuten schildert met langzaam drogende acrylverf. Daarmee brengt ze laag over laag aan, en daarin gaat ze ver; haar schilderijen hebben vaak meer dan 20 lagen. Ondanks die aanpak wekken de doeken de indruk dat ze elk moment kunnen vervliegen.

Een thema in haar schilderijen is het gevoel dat alles zomaar voorbijglijdt: licht dat verdwijnt, herinneringen die vervagen, stemmen die worden vergeten. Bij haar leidt die vergankelijkheid niet tot melancholie, maar veeleer tot het bemoedigende besef dat iedereen door die almaar doorstromende tijd met elkaar verbonden is. Haar schilderijen zijn een ode aan wat nog komt en wat al is geweest.



*After the rush has gone #4* | 2025 | 100 x 120 cm | Acryl op doek  
Verkocht | Particuliere collectie



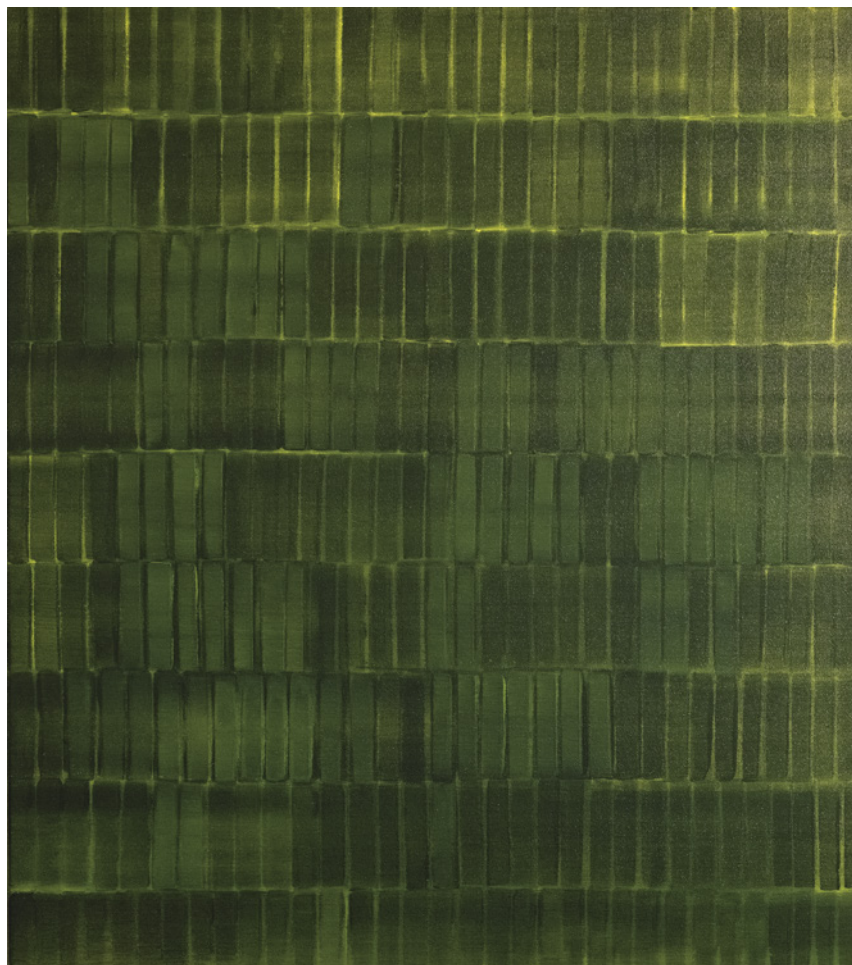




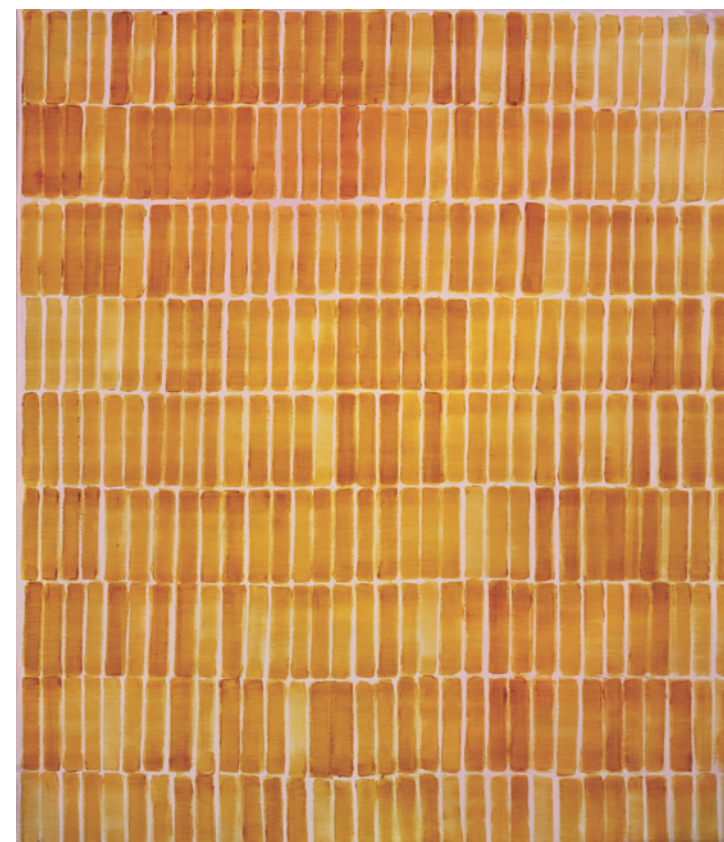




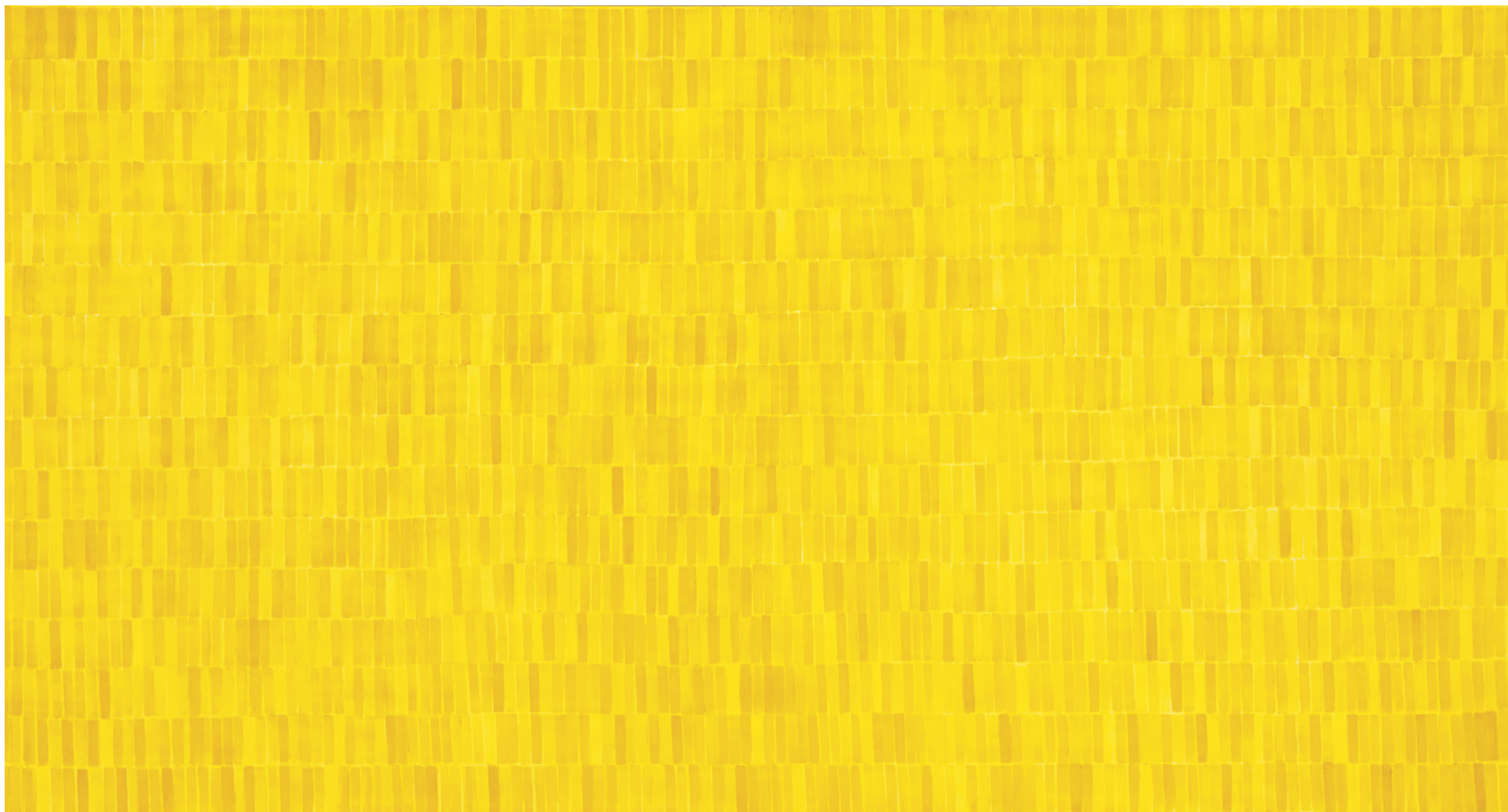




*Where are we now #5* | 2025 | 70 x 80 cm | Acryl op doek  
 Verkocht | Particuliere collectie



*Where are we now #7* | 2026 | 60 x 70 cm | Acryl op doek





## De ruimte van het pure kijken

Wat is abstracte kunst? Waarom wordt altijd de vergelijking gemaakt met figuratieve kunst? En wat moet een kijker doen om de kracht van een abstract schilderij te ervaren? In een gesprek in Amsterdam gaf **Antoinette Reuten** het antwoord op deze vragen.

Wanneer is het eerste abstracte kunstwerk gemaakt? Was dat in 1910? 1911? Of misschien toch al in 1907? In een zoektocht naar 100 jaar abstracte kunst blijft critica Bianca Stigter in *NRC Handelsblad* haar lezers het antwoord schuldig op de vraag naar het geboortjaar van abstracte kunst. Dat komt, denkt Stigter, doordat ook na een eeuw abstracte kunst nog altijd niet helemaal duidelijk is wat abstracte kunst nou eigenlijk inhoudt en wanneer het wel of niet iets voorstelt.

Als kenners toch een werk moeten aanwijzen dat als eerste abstracte werk de geschiedenisboeken in moet gaan, dan maakt Wassily Kandinsky de beste kans. Hij schilderde in 1911 een compositie met een cirkel, die uiteindelijk zou eindigen aan een muur in het Art Museum of Georgia, in de Georgische hoofdstad Tbilisi.

Er zijn ook kenners die Kandinsky helemaal niet als de pionier van de abstracte kunst zien. Zij wijzen naar Robert Delaunay, Frantisek Kupka of de Zweedse Hilma Af Klint, wier werk – terug te voeren tot 1907 – gebaseerd is op de theosofie van occultist Madame Blavatsky, die ook Piet Mondriaan heeft beïnvloed. Af Klint hield het er zelf op dat zij theosofische symbolen schilderde.

### Gevecht voor erkenning

In een publiek gesprek in Het Parool Theater aan de Amsterdamse Wibautstraat vroeg kunstspecialist en curator Manuela Klerkx in 2019 aan Antoinette Reuten, oprichter van Galerie Reuten, waarom abstracte kunst nog altijd zo'n gevecht moet voeren voor erkenning. Volgens



*Where are we now #4* | 2024 | 100 x 120 cm | Acryl op doek  
Verkocht | Particuliere collectie

Antoinette Reuten was het antwoord op die vraag simpel: de meeste mensen verwachten van een schilderij wat ze ook van een voorstelling of van muziek verwachten: drama en innerlijke beweging. Simpel gezegd: een stilstaand toneelspel in het klein.

Voor abstracte kunst, legde Reuten uit, is het beter om niet dezelfde eisen aan het werk te stellen als aan een figuratief werk. Makers van abstracte schilderijen willen niet een tafereel bieden, maar een visie of een ervaring vormgeven. Het zijn in haar optiek radicale werken, die zich niet zomaar in verhalen laten vastzetten. Zo kon de Franse schilder Pierre Soulages (1919-2022), die vanaf eind jaren zestig louter variaties in zwart maakte, in 2009 niet zeggen waarom hij 50 jaar lang dezelfde kleur gebruikte. “Zwart is anarchie, rouw, maar ook voor feesten,” zei hij bij de opening van een groot retrospectief in Parijs. Verdere duiding was er niet.

#### **Vlak gevuld met kleur**

Abstracte kunst wordt volgens Antoinette Reuten gedefinieerd als kunst waarin geen directe voorstelling van de fysieke werkelijkheid – zoals een boom, een appel of een oog – aanwezig is. In plaats daarvan wordt de aandacht gericht op de elementen van het kunstwerk zelf: kleur, vorm, lijn, materiaal en grootte. Reuten verwijst naar de Franse kunstenaar Maurice Denis (1870-1943), die stelde dat een schilderij, vóórdat het iets voorstelt, een vlak is gevuld met kleur – het begint eigenlijk altijd met abstractie. Antoinette Reuten: “Het idioom van abstractie komt voort uit een idealistische, onthechte vorm van kunst. Denk aan een geometrische structuur, aan een geordende systematiek en aan het streven om door een reductie van schilderkunstige middelen, door uitbanning van elke verwijzing naar de zichtbare wereld, tot een dieper inzicht te komen.”

#### **Moed**

Wie voor zo’n complexe vorm kiest, moet wel vanuit een innerlijke noodzaak kunst maken. “Er is een behoefte om iets te zeggen dat niet kan worden uitgedrukt met realistische voorstellingen. Dat vraagt om moed, om lef. Er is geen verhaal om je als kunstenaar achter te verschuilen.” Welke taal heeft de abstracte schilder eigenlijk wel tot zijn beschikking?

“Een bepaalde emotionele staat bij de kunstenaar kan leiden tot krachtige, felle bewegingen met de kwast, terwijl rust wordt uitgedrukt via zachtere kleuren en vormen. De handeling van het schilderen zelf – de streken, de dikte van de verf, de keuze van kleur en vorm – is informatief en expressief. Daarin zit verscholen wat de kunstenaar met zijn of haar werk wil uitdrukken. Dat betekent dat er goed naar dit soort werken gekeken moet worden. Je moet heel erg je best doen. Als beloning kom je dan wel in een ruimte die je niet kende. Ik noem dat de ruimte van het pure kijken.”

#### **Andere taal**

Het eeuwige lot van abstracte kunst is de worsteling die de kijker aan moet gaan om te begrijpen wat hij ziet. Wat moet bijvoorbeeld worden gemaakt van de schilderijen van Marinka Reuten waarop zij haar publiek plaatst tegenover een eindeloos lijkende rij streepjes? Er zijn geen directe aanwijzingen en het is tasten naar de betekenis of het karakter van die werken. Al helpt hierbij Antoinette Reutens richtlijn: “Een schilderij is goed als het in elke omgeving overeind, zichzelf, blijft. Zich staande houdt. De omgeving moet zich eerder aanpassen aan het schilderij dan andersom.” Tijdens de bijeenkomst in Het Parool Theater benadrukte zij dat het niet gek is om niets te voelen bij een kunstwerk. De galerie kan hulp bieden en bezoekers voorzichtig begeleiden bij het kijken, zonder veel uit te leggen of een mening op te dringen. Verder is vooral geduld noodzakelijk. “Abstracte kunst is een andere taal; een taal van kleur, vorm en aanwezigheid. Daarbinnen is veel variatie: van geabstraheerde werkelijkheid tot zuivere, zelfverwijzende vormen. Het gaat er niet om iets te herkennen, maar om iets te ervaren: emotie, tijd of de materie zelf. Het begint met kijken, en dan bedoel ik ook écht kijken. Een geconcentreerde blik is vereist. Plus een hoofd dat bereid is om nieuwe verbindingen te leggen.”

*Kijken naar Kunst op 8 december 2019 was een initiatief van Gallery Viewer en Het Parool. Het was het laatste optreden van Antoinette Reuten in het openbaar. Op 7 februari 2020 overleed zij na een kort ziekbed.*



## Fotografie

Op foto's van Marinka Reuten spelen bomen, stenen en bloemen meestal de hoofdrol. Toch is er een parallel met haar abstracte schilderijen: wie de foto's ziet, stapt uit de tijd. Heel even schuiven verleden, heden en toekomst in elkaar.

Ondanks het zwart-wit en het tijdelijke karakter van veel van de onderwerpen vertellen de foto's een optimistisch verhaal, over een leven dat altijd doorgaat of op zijn minst steeds weer opnieuw begint.



















## Geheimen die we niet kunnen ontrafelen en toch begrijpen

Schrijver en documentairemaker **Johan Fretz** vindt Nederland 'chronisch fantasieloos'. Alles moet controleerbaar, logisch en meetbaar zijn. In deze column pleit hij voor kunst maken met het hart.

Van de Vietnamees-Nederlandse schrijver Nhung Dam werd in 2019 de roman *Duizend Vaders* besproken in de Duitse krant *Die Welt*. De aanleiding was de Duitse vertaling van haar boek. Ik citeer een stukje: "Haar tekst golft en kent stromingen. Er zijn draaikolken die je in de diepte kunnen trekken.(...) Er drijven vreemde dingen voorbij. Op de bodem groeien zeldzame slingerplanten. Je kunt erin verdrinken, maar je kunt je er ook in laten meedrijven. Een roman als de zee dus."

Dan nu een citaat uit een Hollandse recensie: "Goed surrealisme of magisch realisme, hoe onzinnig ook, overtuigt. In dit boek is wat meisje Nhung allemaal doet en meemaakt vaak volstrekt ongeloofwaardig." Typerend, niet verbazingwekkend. Of het nu binnen de kunsten is, in de politiek of in de samenleving als geheel: ik kijk om me heen en zie een land, ons land, chronisch fantasieloos. Aan de ene kant regeert dat wat de onderbuik heet, maar degenen die menen die onderbuik van een weerwoord te kunnen voorzien, trakteren ons op het controleren van feitjes, op vreugdeloze opsommingen van het hoofd. Tegenover gif plaatsen zij dat wat 'volstrekt geloofwaardig' is: realistisch, logisch, meetbaar in grafieken en koopkrachtplaatjes.

Ook wat aan de muur hangt, moet in een oogopslag begrijpelijk zijn en elke schijn van verwarring voorkomen; stel je voor dat iemand het in zijn hoofd haalt de rigide geplaatste schotten tussen disciplines, genres, verwachtingen te doorbreken. De ramp zou nauwelijks te overzien zijn. Nee, dat wat tussen hoofd en onderbuik in woont, dat koppige, ratelende

hart, wordt keer op keer weggewuifd, als een zinloos, kloppend orgaan, waar je maar beter niet al te veel aandacht aan kunt besteden. Wat koop je ervoor? Maar is het niet juist het hart dat onze verbeelding wakker kust, en ons leert naar de dingen te durven kijken op nieuwe manieren, duikend onder al te simpele lagen, voorbij hol gekrakeel, ons naar de zijpaden leidt, geheimen die we niet kunnen ontrafelen en toch begrijpen?

Ken je dat beeld van die man in China die voor een stoet met tanks gaat staan? 1989. Studentenprotesten. Een colonne tanks rijdt Het plein van de Hemelse Vrede op. Eén tank trots voorop. Dan komt er een jongeman aanlopen. En voor die tank blijft hij staan. Een jongen met twee plastic tasjes in zijn handen. De tank rijdt door tot vlak voor zijn neus... dan stopt de tank. Eén mannetje tegenover die pantserwagen. De jongeman wappert met zijn tasjes. En de tank wijkt uit naar links, maar de jongen gaat ervoor staan. En de tank wijkt uit naar rechts, maar de jongen gaat ervoor staan. Dan zie ik nog iets: dit gaat niet over één man tegenover een tank. In die tank zit natuurlijk ook een mannetje en die moet het uiteindelijk beslissen: rij ik door of niet? Hij rijdt niet door. Naar ik hoop: omdat hij het niet kan. Niet van man tot man. Niet van mens tot mens. Gedeelde menselijkheid. Een kloppend hart weerhoudt hem ervan om door te rijden. Eén man ontwapent zo niet alleen een tank, nee, misschien wel een heel leger. Moedig. Zachtmoedig. Radicaal.

Als dit kunst was, zouden Nederlandse recensenten roepen: dit is ongeloofwaardig, want als die tank doorrijdt, is die vent hartstikke dood. Dat is zo. Maar dan is hij tot het laatst wel gebleven wie hij is. Zoals hij, zoals die student, zo wil ik ook zijn. Zo wil ik spreken, kunst maken, schrijven, boeken als de zee inderdaad. Zo wil ik bergen verzetten. Over muren klimmen. Een ander beschermen. Zoals Peter Handke schreef: "in de ogen van mensen kijken en hen in die van mij laten kijken". Zonder mee te schreeuwen, maar ook zonder mijn vuur en fantasie door meetbaarheid te laten temmen. Geduldig. Grenzeloos. Fluisterend. Om zo, hoe moeilijk dat ook is, de tijd radicaal zachtmoedig tegemoet te treden.



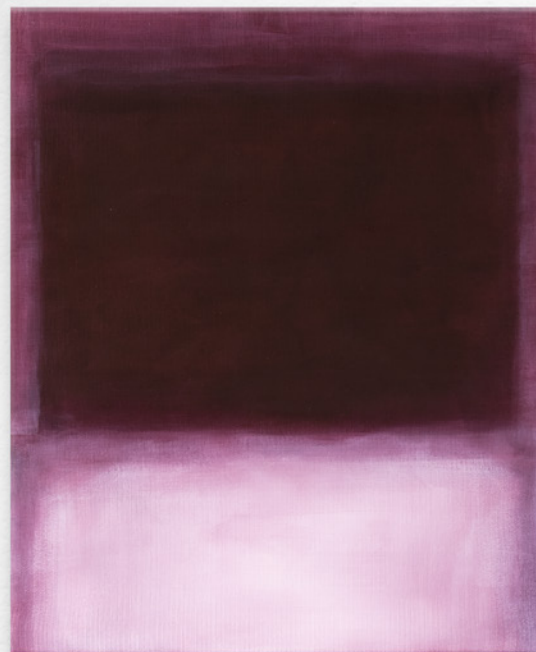


MARINKA



## Duetten

De schilderijen en foto's van Marinka Reuten zijn onafhankelijke werken. Elk werk staat op zichzelf. Maar samengebracht hebben de werken een andere zeggingskracht. In de combinatie ontstaat een nieuwe balans: de foto biedt een directere blik, terwijl het schilderij onze manier van kijken vertraagt.



Links: *I would tell you #2* | 2026 | 50 x 60 cm | Acryl op doek



Rechts: *For a moment* | 2022



Links: *Well, where will we go now #2* | 2025 | 40 x 50 cm | Acryl op doek  
 Rechts: *Things have changed* | 2023

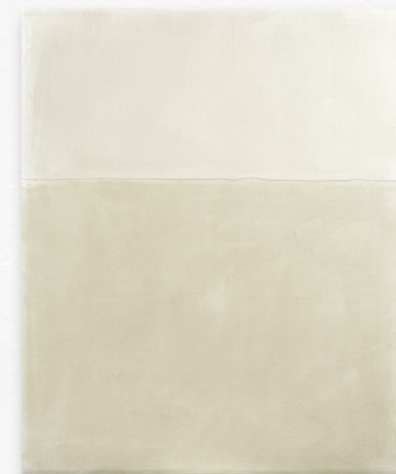


Links: *Who are you?* | 2024  
 Rechts: *After the rush has gone #1* | 2025 | 100 x 120 cm | Acryl op doek



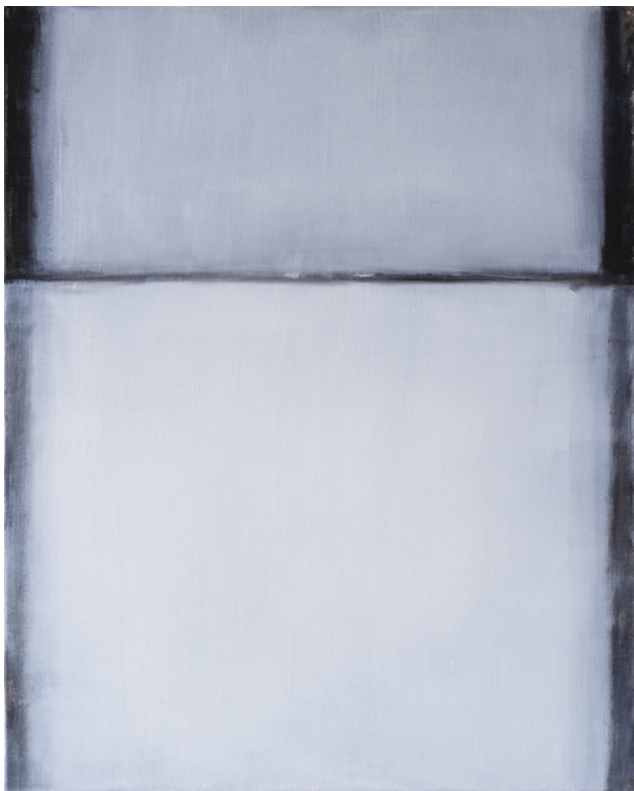


Links: *Ready* | 2022



Links: *Reprise* | 2020





## Wegschilderen, doorgaan, nooit te voorzichtig zijn

**Celia Paul** (1959) schildert portretten, veelal van haar eigen familie.

**Cecily Brown** (1969) maakt abstract en figuratief werk. Twee gevierde Britse kunstenaars over de strijd in het atelier.

**Celia Paul:** “Elke keer dat ik aan een nieuw schilderij begin, leg ik er mijn hele ziel in. En als het geheel dan om de een of andere reden niet werkt, kun je niet zomaar wat bijschaven of repareren. Soms moet je meedogenloos zijn en het hele geval wegschilderen. Ik heb het gevoel dat juist daar sommige van mijn beste schilderijen uit zijn voortgekomen. Uit een extreme worsteling, het besef dat ik net iets heb vernietigd waar ik eigenlijk heel trots op was, en dat er geen weg terug is. Maar in die poging komt er soms iets anders naar boven, iets dat buiten mezelf ligt.”

**Cecily Brown:** “Zelfs na al die tijd dat ik nu al schilder, voel je op een gegeven moment wel wanneer iets werkt en wanneer niet. Maar waarom? Dat is veel moeilijker te achterhalen. Dat weet ik, dat weet iedereen die geschilderd heeft.”

**Celia Paul:** “Het enige wat een schilderij nodig heeft, is energie. Dat mag een stille energie zijn, als het maar leeft. Maar je kunt het niet forceren om het te laten leven. Je kunt ook nooit te voorzichtig zijn met schilderen, dan smoor je het gewoon. Dat is precies de nachtmerrie.”

**Cecily Brown:** “Het is een enorme opgave wanneer je maandenlang aan iets hebt gewerkt, en je toch weer met datzelfde risico naar binnen moet, bereid moet zijn om het kwijt te raken. Want dat kan echt gebeuren: dan ga je te ver, schilder je net iets te lang door en is die energie eruit. Aan de andere kant blijf je je afvragen of je wel lang genoeg door hebt geschilderd.”

Deze dialoog is een fragment uit een gesprek met de kunstenaars bij de opening van *Cecily Brown: Picture Making* op 6 juli 2026 in Serpentine Gallery in Londen.





Moments | Kleurstudies | 2020-2026 | 13 x 18 cm | Acryl op doek





**Met dank aan**

Antoinette Reuten  
Drukkerij robstolk® Amsterdam  
Freek Kuin  
Gallery van Fanny Freytag  
Gertjan Leuvelink  
Hester Alberdingk Thijm  
Jan Pieter Ekker  
Johan Fretz  
Mariska Bijl  
Meier Boersma  
Otto Nan  
OvG Management  
Ronald Ockhuysen  
Sven Schlijper-Karssenberg  
Tanneke Janssen

Deze uitgave verscheen naar aanleiding van  
de eerste solo expositie van Marinka Reuten  
bij Gallery van Fanny Freytag in Amsterdam.

Meer info: [marinkareuten.com](http://marinkareuten.com)





