

Calvin Marcus – Skin Paintings

Museum Dhondt-Dhaenens
Eerste solotentoonstelling in een Europees instituut

Introductie

Het tere oppervlak van Calvin Marcus’ *Skin Paintings* vangt en breekt het daglicht dat door de unieke glazen architectuur van Museum Dhondt-Dhaenens naar binnen valt. Zo ontstaat een subtiele, steeds veranderen-de dialoog tussen kunstwerk, toeschouwer en ruimte.

De reeks bestaat uit olieverfschilderijen op linnen, waarin Marcus ver-grote fragmenten van zijn eigen huid afbeeldt. Deze worden gepresen-teerd in combinatie met bronzen en keramieken objecten. Geïnspireerd door artefacten uit vroege beschavingen, onderzoeken deze werken de raakvlakken tussen medium, proces en lichamelijkheid. In plaats van het lichaam als subject of drager van identiteit te benaderen, abstraheert Marcus de huid tot een zintuiglijk oppervlak: een plaats van herinnering, perceptie, litteken en transformatie. Zoals hij zelf stelt: *“Het gruwelijke aan het zo dichtbij bekijken van de huid is de dreiging van verwon-ding.”* Door deze hyperrealistische benadering krijgt het vertrouwde iets onheilspellends – het bekende kantelt richting het unheimische.

Over de kunstenaar

Calvin Marcus (1988, San Francisco) woont in Los Angeles. Hij staat bekend om zijn stilistisch uiteenlopende en zorgvuldig opgebouwde reeksen waarin hij persoonlijke, psychologische en vaak onregelende thema’s onderzoekt. Voor elke reeks ontwikkelt Marcus een uniek proces, waarbij het idee de vorm dicteert. Zoals hij zegt: *“Ik ben niet loyaal aan een specifiek medium – ik laat het idee de vorm bepalen en werk van daaruit verder.”*

Hij werkt vaak in zorgvuldig uitgewerkte series, waarbij hij gedurende meerdere jaren een samenhangend oeuvre ontwikkelt. Elke serie vormt een eigen wereld, met een eigen visuele taal en conceptuele vraagstukken. Voor Marcus draait herhaling niet om uniformiteit, maar om het verdiepen van een onderzoek—steeds opnieuw terugkeren naar een vorm of oppervlak om te ontdekken wat het nog meer kan onthullen.

In eerdere series onderzocht Marcus surrealistische, psychologische zelfportretten—waaronder zijn bekende groene hoofden, waarin identieke, spookachtige gezichten zweven tegen vlakke, monochrome achtergronden. In een andere serie plaatste hij alledaagse objecten—zoals tandartsstoelen of vissen—in bizarre, geïsoleerde composities die de grenzen tussen humor, absurditeit en melancholie doen vervagen.

Marcus heeft internationale erkenning verworven met soloten-toonstellingen bij onder meer Karma, New York ⁽²⁰²⁴⁾; House of Gaga, Guadalajara ^(2024, met Laura Owens); Clearing, Los Angeles, Brussel en New York ^(2015–2021); David Kordansky, Los Angeles ^(2016, 2019); en K11 Musea, Hong Kong ⁽²⁰¹⁹⁾. In 2019 nam hij deel aan de Whitney Biennial in New York. Groepstentoonstellingen vonden recent plaats in onder andere Deichtorhallen Hamburg ⁽²⁰²³⁾, Start Museum Shanghai ⁽²⁰²²⁾, Bundeskunsthalle Bonn ⁽²⁰²²⁾, en het Louisiana Museum of Modern Art ^(2021–2022). Zijn werk maakt deel uit van de collecties van MoMA New York, Whitney Museum, MOCA Los Angeles, Walker Art Center, Musée d’Art Moderne de Paris, en Astrup Fearnley Museet.

Skin Paintings

Op het eerste gezicht ogen Marcus’ *Skin Paintings* sereen, zelfs mini-malistisch. Ze zijn helder, nauwgezet opgebouwd, ingetogen. Maar wie dichterbij komt, ontdekt een complex netwerk aan details: verkleurde huidtinten, vaag opdoemende blauwe plekken, aders, littekens, subtiele glans van vernis. Marcus baseerde zijn kleurenpalet op observaties van zijn eigen huid – vooral de doorschijnende delen aan voeten en bin-nenarmen. Het resultaat is een spectrum van roze, blauw, geelgroen en paarsgrijs – sensueel, kwetsbaar, en tegelijk vervreemdend.

De schilderijen worden laag voor laag opgebouwd, met afwisselend witte en gekleurde olieverf op linnen, afgewerkt met transparante vernis. Het oppervlak lijkt niet alleen licht te reflecteren, maar het ook te absorberen en vast te houden – alsof het leeft, ademt, geneest.

Marcus maakte nauwkeurige observaties van zijn eigen lichaam—vooral de bijna doorschijnende huid op de bovenkant van zijn voeten en de bin-nenkant van zijn armen. Hij ving een scala aan verkleurde gelen, blauwe kneuzingen en gevlekte rozetinten. Het resultaat is een oppervlak dat tegelijk levensecht aanvoelt en toch zo ver is geabstraheerd dat het niet meer direct herkenbaar is. Zonder poriën of hartjes vervagen deze huidachtige velden de grens tussen realisme en verbeelding, tussen representatie en abstractie.

Elk werk ontstaat via een traag, gelaagd proces: afwisselende lagen witte en gekleurde olieverf worden aangebracht op Belgisch linnen, en vervolgens afgewerkt met fijn glazuur. Het resultaat is een oppervlak dat het licht niet alleen weerkaatst, maar het als het ware in zich opneemt. De huid van elk schilderij voelt levend aan, alsof het ademt, veroudert of geneest.

Marcus beschouwt het doek als een huid, als een membraan dat aan-raking, tijd en emotie registreert. Zijn inspiratie reikt van Rubens ^(1577–1640) tot Rembrandt ^(1606–1669), van Francis Bacon ^(1909–1992), tot Brice Marden ^(1938–2023), en de minutieuze gelaagdheid van Jan van Eyck ^(1390–1441) en Hendrick Ter Brugghen ^(1588–1629). Marcus transformeerde zijn doek met talloze transparante lagen olie en glazuur, waarmee hij langzaam wasachtige, lichtgevende oppervlakken opbouwde, gehuld in melkachtig wit. Dit opbouwende proces weerspiegelt de vorming van de huid zelf: een cyclus van regeneratie, kwetsbaarheid en vernieuwing. De schilderijen zijn geen directe representaties, maar evocaties – van lichamen, van tijd, van aanwezigheid.

Zijn schilderijen gaan over een puls, een aanwezigheid, een stille span-ning tussen kwetsbaarheid en kracht. Op die manier resoneert zijn werk sterk met de fysieke ruimte van Museum Dhondt-Dhaenens, waar het spel van natuurlijk licht en de stilte van de architectuur het bewustzijn van het eigen lichaam in de ruimte versterken. Dit zijn schilderijen om tijd mee door te brengen—oppervlakken die de wereld niet alleen weer-spiegelen, maar haar vasthouden, absorberen en transformeren tot iets dat tegelijk vreemd en diep vertrouwd aanvoelt.

Een laatste, cruciaal element in deze werken is de lijst—een detail dat nadrukkelijk de status van het schilderij als “artefact” onderstreept. De vergulde lijst is niet neutraal of louter functioneel; ze benadrukt actief de rol van het schilderij als kunstobject dat zich beweegt door de tijd en de geschiedenis. Deze “kunstenaarskader” ontstond door de beeldtaal van een veel dikkere, rijkelijk versierde decoratieve lijst terug te brengen tot slechts twee essentiële elementen. Het resultaat behoudt iets van versiering, maar oogt tegelijkertijd eigentijds—verfijnd én verwijzend.

Marcus ontwierp de lijst bewust zo dat het lijkt alsof die niet door de kunstenaar zelf gekozen is, maar bijvoorbeeld door iemand met het oog op interieurdecoratie. Deze keuze voegt een conceptuele laag toe: ze nodigt ons uit om de schilderijen niet alleen te zien als hedendaagse kunstwerken, maar ook als huiselijke erfstukken—vreemde, lichtge-vende objecten boven een schoorsteenmantel, onderdeel van een familiegeschiedenis.

Sculpturen

De werken in deze installatie spelen met meerdere tijdsdimensies. Marcus’ hyperrealistische, formele benadering van abstractie in zijn *Skin Paintings*, evenals de strakke, vergulde lijsten, plaatsen deze werken in een hedendaagse context. Toch verwijzen ze, via hun onderwerp—het lichaam—ook naar het verleden. Door de manier waarop Marcus het lichaam verbeeldt, benadrukt hij de vergankelijkheid ervan: de inherente kwetsbaarheid van de huid, de manier waarop leeftijd en slijtage zicht-baar worden aan het oppervlak, verwijst naar een vergankelijkheid of iets dat vluchtig is.

De vormen van de sculpturen doen denken aan antieke vazen, zoals die in het oude Griekenland gebruikt werden voor praktische en rituele doeleinden. Door hun structurele duurzaamheid konden velen tot op heden overleven als relikwieën uit een andere tijd, wat wijst op een zekere duurzaamheid van de materiële cultuur waaruit ze voortkwamen. Marcus liet op bepaalde sculpturen delen ongeverfd, wat doet denken aan de patina —een natuurlijke veroudering die de tijd tastbaar maakt. De poten in klauwvorm verwijzen eveneens naar een ander tijdperk—een van architectonische ornamenten zoals waterspuwers en grotesken, of van huishoudelijke elementen zoals badkuipen. De ruwe, ongeglazuurde buitenkant van de sculpturen herinnert aan oude bouwmaterialen zoals kalksteen, een van de oudste gebruikte steensoorten. Daartegenover zijn de binnenkanten en randen van sommige keramische werken beschilderd in turquoise. Deze keuze roept een gevoel van temporele dubbelzinnigheid op—de heldere kleur suggereert zowel nieuwhed (niet versleten of vervaagd) als geoxideerde metalen zoals koper en brons, die door de tijd en blootstelling aan natuurlijke elementen zijn aangetast.

Waar de lijsten de *Skin Paintings* leesbaar maken als kunstobjecten, spelen de sculpturen met de veronderstelde tegenstelling tussen func-tie en kunstwerk. In dialoog met zowel de schilderijen als de museumar-chitectuur, hebben de sculpturen een ongrijpbare relatie tot hoe een kunstwerk gedefinieerd wordt. Ze zouden gezien kunnen worden als onderdeel van de bestaande ruimte—als meubilair zoals paraplubakken, of in hun verwijzing naar oudere vormen van de gebouwde omgeving.

Bij de tentoonstelling hoort een boek samengesteld door Goedele Bartholomeeusen, Damian Lentini, en Calvin Marcus uitgegeven door MER en ontworpen door Milk and Cookies. en gerealiseerd met de steun van Museum Dhont-Dhaenens en galerie Karma.