

*Een memorabel tentoonstellingsjaar**Wageningen, Kampen en tweemaal Amsterdam*

Met het terugtransport van de beelden en fotowerken van mijn solotentoonstelling *Ecce tu pulchra es* in de voormalige synagoge in Kampen, kwam er een einde aan een voor mij memorabel tentoonstellingsjaar.

Op vier plaatsen in Nederland werd het afgelopen jaar mijn werk geëxposeerd: een overzichtstentoonstelling in Beeldengalerij Het Depot in Wageningen (24 weken), het beeld *Christophorus* (opus 28) werd door de gemeente De Panne in bruikleen afgestaan voor de sculptuurbiënnale *ArtZuid* in Amsterdam (18 weken), het werk *Alkyoneus-toren* (opus 10) stond gedurende vier maanden zeer prominent opgesteld in de entreehal van de Centrale Openbare Bibliotheek van Amsterdam als onderdeel van de tentoonstelling *Beelden aan Zee aan het IJ**, en tenslotte de hierboven genoemde tentoonstelling in Kampen (twee maanden).

Vele tienduizenden bezoekers en passanten konden zo (hernieuwd) kennis nemen van mijn werk: de tentoonstellingen in Het Depot en de Kampense synagoge werden zeer goed bezocht, de organisatie van *Art Zuid* claimt zelfs een aantal van 380.000 bezoekers terwijl de OBA gemiddeld in vier maanden kan bogen op ruim zeshonderdduizend bezoekers. Nu zegt de kwantiteit op zich niet zoveel, maar – in het kielzog van deze grote aantallen – mocht ik per brief, e-mail en ook in persoonlijke contact vele heel enthousiaste en vaak ook ontroerende reacties ontvangen. Niet eerder ben ik me zo bewust geweest van de respons die mijn werk oproept als in afgelopen jaar. Degenen die de moeite hebben genomen om zich uit te spreken over mijn werk ben ik daarvoor heel erkentelijk.



Ecce tu pulchra es, tentoonstelling in de voormalige synagoge in Kampen, met v.l.n.r. *Kariatide*, *Sacre*, *Noet-poort* en *Elegieënnegel*; aan de wanden de foto's van het landschapsproject *Viaggio Settentrionale* (resp. opus 12, 17, 8, 19 en 20), opname vanaf de vrouwengalerij.

Eind juni 2013, nog tijdens de tentoonstelling *Taal in Beeld* kocht de Beeldengalerij het Depot uit particulier bezit mijn beeld *Sebastiaan-Martyr* (opus 5) aan. Het beeld stond al als bruikleen in Wageningen tentoongesteld en kreeg na afloop een eigen plaats in de vaste collectie naast de vier die al in het bezit waren van de beeldengalerij: *Volans* (opus 6), *Zwei Seelen ach* (opus 34), *Madonna der dagen* (opus 35) en *Sappho* (opus 37). Deze beelden zijn samen met het door mij in voorlopig bruikleen gestelde *Immer leiser wird mein Schlummer* (opus 22) dus nog steeds te zien in Het Depot.

Het is ronduit fantastisch dat op deze manier een belangrijk deel van mijn oeuvre permanent (en gratis) toegankelijk is voor publiek!**

* In zijn artikel *Publiekstrekker voor hoofddoekmeisjes* op de bibliotheeksite *Amsterdam Centraal* schrijft John Zwart: ‘Verleden week stond ik daar even op de informatieposter te kijken toen er een opgewekt groepje hoofddoekmeisjes binnenkwam. Ze passeerden tussen mij en het beeld en ze reikten maar net een stukje boven de reuze knieën van Alkyoneus. Daarboven – de meisjes moesten hun blikveld wat hoger richten – prijkte zijn respectabel geslacht. Er werd onderdrukt gegiecheld. Toen ik de expositie bekeken had en weer met de roltrap naar beneden ging, waren bij puur toeval dezelfde meisjes ook weer op weg naar beneden. We kwamen opnieuw langs de Alkyoneus-toren en plotseling draaide een van de meisjes zich om, greep haar iPhone en knipte in een flits een foto. De anderen liepen onderwijl door, proestend van het lachen: “Ja, voor die grote piemel natuurlijk...” ving ik nog op. En dan te bedenken dat die gewoon in rust was.’

** Afbeeldingen van de in deze nieuwsbrief genoemde werken zijn te vinden op mijn website: www.gerhardlentink.nl. of in de oevrecatalogus *Gerhard Lentink*, een uitgave van Beeldengalerij Het Depot, Wageningen, 198 pag., 130 afb. waarvan 78 in kleur, voorwoord Loek Dijkman, inleiding Wouter Welling, teksten Gerhard Lentink. Verkrijgbaar in de boekwinkel van Beeldengalerij Het Depot en bestelbaar bij ondergetekende. Prijs incl. btw en excl. verzendkosten: € 30,-.

Restauraties en verplaatsingen.

Afgelopen zomer werd ik gevraagd om mijn beeld *Domus – Het huis met de planeten* (opus 18) te restaureren. Het in 2007 door Domus Medica, koepel voor diverse zorgorganisaties, voor haar nieuwe hoofdkantoor in Utrecht aangekochte werk was door een grote lekkage, lage luchtvochtigheid en een balpenkrassend kindje behoorlijk toetgetakeld. In een week met lange dagen wist ik het werk op locatie weer te herstellen.

Een ander Utrechts werk: *Kariatide* (opus 12) werd door de eigenaar Nuon in bruikleen afgestaan voor de tentoonstellingen in Wageningen en Kampen. Daar het in een inmiddels niet meer in gebruik zijnde, niet-geklimatiseerde entreehal stond, was ook dit beeld toe aan restauratie. Inmiddels heeft de eigenaar binnen het industriële complex een geschiktere plaats gevonden voor het beeld. Nadat deze locatie een opknabbeurt heeft ondergaan zal het beeld daar geplaatst worden.

Het derde Utrechtse beeld, het opdrachtwerk *De Circassische* (Opus 26), eigendom van Douwe Egberts (voorheen Sara Lee/DE) verkeert nog in prima conditie. Het hoofdkantoor in Utrecht waarvoor dit beeld gemaakt is, wordt echter afgestoten. Men overweegt nu het beeld te verhuizen naar het nieuwe hoofdkantoor van DE aan de Oosterdokstraat in Amsterdam, vlakbij het Centraal Station en de Centrale Openbare Bibliotheek. Het gebouw heeft een schitterende vide op de zevende verdieping, een ongelooflijk mooie locatie voor het beeld. Er dient wel weer een complex krat vervaardigd te worden voor het uit twee onlosmakelijk in elkaar gesloten delen bestaande beeld. (Het oorspronkelijke krat is niet bewaard gebleven.) Dit krat zal dan met een kraan getakeld moeten worden naar de vide, waarvan zes grote ruiten tijdelijk verwijderd moeten worden. (Het voorstel om het beeld in gemakkelijker te transporteren delen te verzagen heb ik dringend ontraden.)



Ateliersituatie 15 december 2013: alle onderdelen van het beeld *Ode – Duizend strelingen*

Ode – Duizend strelingen

Zoals ik in de vorige nieuwsbrief al schreef, ben ik sinds 18 februari vorig jaar – met de nodige onderbrekingen – bezig met een nieuw beeld in hout met deze titel. Het beeld ‘viert’ mijn vijftienvijftig jaar samenleven met vriendin Marjoleine. Het – inclusief sokkel – bijna drie meter hoge ontwerp toont een geknielde vrouw die zich, als na een diepe verkwikkende slaap, behaaglijk uitstrekt, het zijwaarts gerichte gelaat half verborgen in de holte van haar boven het hoofd gekruiste armen, om met gesloten ogen ‘de zoete slaap’ nog even te laten voortduren:

*...non veder, non sentir m'è gran ventura;
però non mi destar, deh, parla basso.**

De houding kent een sterke torsie, waarbij het lichaam bijna een kwartslag naar rechts draait.** Deze tournure wordt beantwoord door een dubbele helix van vierentwintig strelende handen die juist (als bij het DNA-molecuul) naar links omhoog spiralen. Deze handen monden telkens ergens halverwege de onderarm uit in een van de letters van het Griekse alfabet in onderkast. De letters vormen samen een cilindervormige warreling als satellieten rond een hemellichaam.

Van boven gezien heeft elke letter een eigen plaats op de in vierentwintig delen verdeelde cirkel. De letters zijn in alfabetische volgorde van boven naar beneden gerangschikt, dus de alfa (α) bij het hoofd en de omega (ω) bij de knieholte. Ze vormen samen dus (nog) geen tekst, het zijn slechts de modules voor het componeren van een ode. Ik koos niet alleen om hun schoonheid voor Griekse letters, maar ook omdat ze nog iets gemakkelijker in abstracto gezien kunnen worden als vreemde tekens, als voertuigen van een vreemde taal. In tegenstelling met het *Sappho*-beeld (opus 37) dat hiervoor ontstond, koos ik nu voor onderkasten in plaats van kapitalen. Kapitalen hebben in hun strengere constructie met de vele schreven meer zwaarte, het zijn stapelbare bouwstenen; onderkasten zijn speelser, kwikzilveriger, ze fladderen op de basislijn.



Ontwerp *Ode*, bovenaanzicht, maart 2013

Het beeld verenigt de lichamelijke en geestelijke liefde, het zinnelijk genot met het genot van geschreven zinnen als in Titiaans even mysterieuze als veel bediscussieerde tafereel uit 1514 van de *Amor sacro e amor profano*, gezeten aan weerszijden van dezelfde bron.***

Het ontwerp lijkt mij op een vanzelfsprekende manier geworteld in de rest van mijn oeuvre. Misschien het meest in het oog lopend is de trits die het vormt met de hierboven al genoemde beelden *Sebastiaan-Martyr* (1984-85) en *De Circassische* (1997-2000, tussen deze werken zit steeds een periode van vijftien jaar). In de *Sebastiaan* wordt de tot een tors gereduceerde heilige met wiskundige precisie getroffen door veertig pijlen die hem tot goddelijke hoogte doen transcenderen.

Bij *de Circassische* gaat het om het behoedzaam aftasten van de omgeving, hier benadrukt door een mathematisch geordend 'koor' van vierentwintig tastende armen.

In de drie werken gaat het dus steeds om een symbolisch gerepresenteerde fysieke handeling: treffen, tasten, strelen, die steeds een onderscheiden positie van het individu ten opzichte van zijn directe omgeving toont: als vijand, als onbekende en als minnaar.

Een tweede groep – nu een kwartet – vormt het *Ode*-beeld met de andere letterbeelden: *Iconoclast* (opus 13, 1989-1991), *Walters Huis* (opus 30, 2000-05) en *Sappho* (2011-12).

In de *Iconoclast* wordt de beschouwer niet gestreeld, maar belaagd door lettertekens. In *Walters Huis* is de tekst van Éluards gedicht juist een beschermende cocon voor hem die binnentreedt en in *Sappho* is taal de belichaming van de dichteres die we niet anders kunnen kennen dan door haar dichtregels.

Dit kwartet zou je kunnen definiëren met vier hoedanigheden die taal (en poëzie) in zich kan dragen: taal kan kwetsen, beschermen en bedwelmen, karakteriseren en bezingen.

Het *Ode*-beeld gaat over aanraken en aangeraakt worden. Misschien wel de mooiste aanraking in de geschiedenis van de beeldhouwkunst is Apollo's linkerhand die teder en met een lichte aarzeling de in boomschors transformerende heup van Daphne 'omvaamt' in Gianlorenzo Bernini's beeldengroep *Apollo en Daphne* uit 1622-25 in de Galleria Borghese in Rome.

De versmelting van de wijduiteengespreide tastende en naar de navel rijkende vingers van de godheid en de nét meegeevende huid van de nimf, weergaloos gehakt uit hetzelfde marmer, is het cruciale 'moment' in deze beweeglijke beeldengroep. Het is op die plaats dat beide zielen in één vluchtig ogenblik versmelten om vervolgens direct daarna hopeloos uiteengedreven te worden: Daphne verandert in Ovidius' *metamorfosen* in een laurierboom, Apollo heeft het nakijken. ****

Juist doordat ik Bernini's versmelting van teder strelende handen en de daaronder welvende huid nastreef, zag ik me gesteld voor een technisch probleem in de uitvoering van mijn ontwerp.

Het Carrara-marmer van Bernini's beelden bezit geen richting, met andere woorden: het maakt niet uit in welke richting de meer fragiele delen als vingers, haarstrengen en dergelijke lopen in het materiaal.

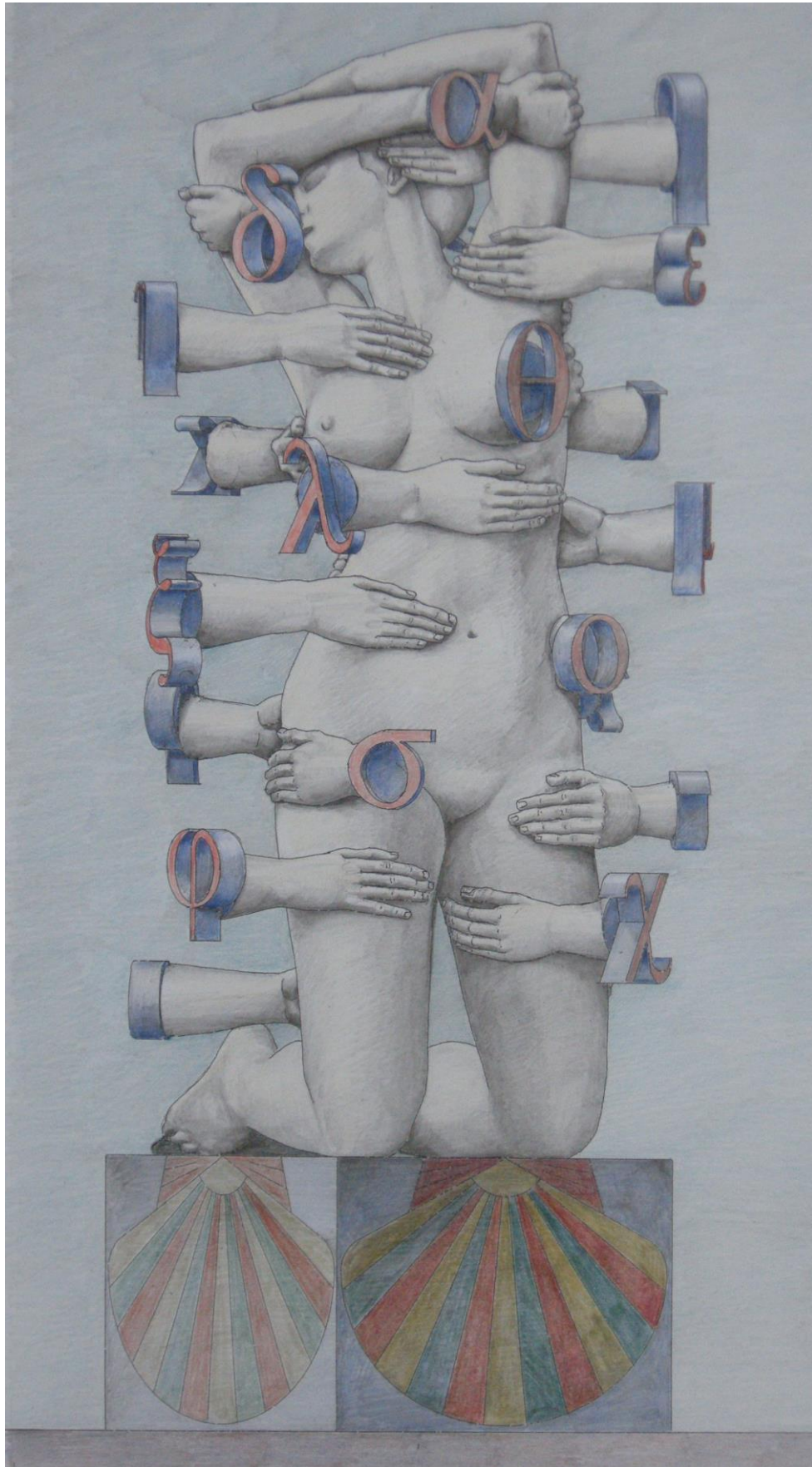
Bij een uitvoering in hout echter heb je onvermijdelijk met de draadrichting te maken: het is vrijwel ondoenlijk – en ook erg lelijk – om al die vingers, handen en armen tegendraads (of beter: haaks op de draadrichting) te hakken.

Door de strenge scheiding in mijn ontwerp tussen de verticaal gerichte vrouwentors en de horizontaal gehouden (mannen)armen en handen ligt het voor de hand om tors en handen los van elkaar te vervaardigen. Maar dat zou ten koste gaan van de beoogde 'materiële' versmelting van de mannelijke en vrouwelijke elementen in het beeld. Om dit bezwaar te ondervangen volg ik een werkwijze waarbij de vrouwentors opgebouwd is uit verticaal verlijmd houten delen, waarbij op de vierentwintig plaatsen waar de strelende handen de huid raken, evenzovele nissen uitgespaard zijn waarin de strelende handen mét het daaronderliggende klompje vrouwenhuid ingelaten worden.

Omdat ook de armen en onderbenen van de vrouw haaks op de lengterichting van de tors staan heb ik ook deze demontabel gedacht, zodat ze ook met de draadrichting mee uitgehakt kunnen worden.

De onderbenen – dragers van het hele beeld – worden met een zware rechthoekige pen-en-gatverbinding bevestigd aan de bovenbenen-met-romp.

De hierboven geschetste aanpak is zo ingewikkeld dat ik me regelmatig afvraag waar ik aan begonnen ben. De zinsnede: '*blijmoedig falen*' zweeft dan door mijn hoofd en dat houdt mij gaande. Inmiddels zijn behoudens de sokkel alle onderdelen verlijmd, de letters zijn klaar, evenals de onderbenen. Terwijl van de romp de vier hoofdcontouren al vrijgelegd zijn, en ook de vierentwintig nissen zijn klaar.



Ontwerp *Ode – Duizend strelingen* (Opus 38), vooraanzicht met oude sokkelontwerp, maart 2013

De zesentwintig onderarmen zijn nog blokvormig verlijmd amorfe massa's. Deze worden pas gehakt nadat de tors compleet is uitgewerkt, zodat de vorm van de handen 'geplooid' kunnen worden naar de massa van de romp.

Ik vermoed dat het beeld de volgende lente voltooid zal zijn, in overeenstemming met haar karakter: *Frühlings Erwachen*.

Dit is de tijdlijn-tot-nu-toe van ontwerp en uitvoering van het beeld (in deze tijdlijn van ruim 1600 arbeidsuren zitten diverse onderbrekingen i.v.m. andere verplichtingen: tentoonstellingen, lezingen, restauraties, reizen etc.):

4 februari 2013:	het model poseert
18 febr. – 12 maart:	ontwerptekeningen
9 mei – 5 juni:	vervaardiging beweegbaar houten ledenmodel voor de strelende handen
11 juni – 11 aug.:	vervaardiging 36 werktekeningen op ware grootte
27 aug. – 2 sept.:	opstellen houtbestelling
12 sept.:	levering hout
11-27 okt.:	optekenen onderdelen op diverse lengtes hout
28 okt. – 4 nov.:	machinaal zaag en schuurwerk (bol en hol) van de onderdelen en correcties
14-29 dec / 6-28 jan. 2014:	verlijming onderdelen tot hoofdbestanddelen: tors, onderbenen, onderarmen en letters
29 jan. – 1 maart:	uithakken contouren romp en compleet uithakken onderbenen

* '... niet-zien, niet-gewaarworden is mij een groot geluk; wek mij daarom niet, ach, spreek zacht.' Het zijn de laatste twee regels van Michelangelo's beroemde epigram waarmee de beeldhouwer reageerde op het lovende epigram van Giovanbattista Strozzi bij zijn beeld *De Nacht* in de Medicikapel in Florence.

** Deze houding is verwant – bedenk ik nu – met de vierde naakte vrouw (uit een ensemble van vijf) op het monumentale schilderij *Le jour* dat de Zwitserse symbolistische schilder Ferdinand Hodler in 1899-1900 vervaardigde, en dat op mij als achttienjarige in Bern een verpletterende indruk maakte.

*** Het schijnt dat de literator/kardinaal Pietro Bembo (1470-1547), met wie de schilder bevriend was, hem het thema als onderwerp voorstelde. Van zijn hand verscheen onder meer *Gli Asolani* ('De inwoners van Asolo'), dialogen over de platonische, hoofse liefde. Maar hij duikt ook op in Baldassare Castiglione's *Libro del Cortegiano*, het 'Boek van de hoveling', als een van de participanten aan de discussie over het denkbeeld van de perfecte hoveling als representant van de ideale renaissancemens. (Het is vertaald door Anton Haakman, 1991, Uitgeverij Contact, Amsterdam) Het nu nog in zwang zijnde lettertype *Bembo* van Francisco Griffo is naar hem vernoemd.

In 1904 verwerkte de Franse componist Claude Debussy het opponentenpaar heilig-werelds in zijn tijdloze compositie *Danse sacrée et danse profane*, voor harp en strijkers.

**** In Bernini's andere 'aanrakingsbeeld' *De roof van Proserpina* uit 1521-22, eveneens in de Galleria Borghese, zijn Pluto's handen en Proserpina's huid even virtuoos behandeld, maar hier zijn de diep in de huid gravende handen overwinnaarshanden die een evenwicht zoeken om de hevig tegenstribbelende godin én niet te laten ontglijpen én niet te verwonden.

Komende tentoonstellingen

In het kader van de door het Dordrechts Museum georganiseerde *Open Atelierroute Dordrecht* stel ik (en met mij vijftig collega's) op zaterdag 15 en zondag 16 maart 2014 van 11 tot 17 uur het atelier open voor publiek (Wijnstraat 119, Dordrecht).

In het atelier staat het nog onvoltooide werk *Ode – Duizend strelingen* centraal. Ontwerp- en werktekeningen geven daarbij inzicht in het ontstaansproces en methodiek.

U bent van harte welkom!

Museum de Buitenplaats in Eelde nodigde mij uit om deel te nemen aan de tentoonstelling *Schone schijn* die gewijd zal zijn aan 'optisch bedrog en illusionisme in de beeldende kunst'. Deze tentoonstelling wordt gekoppeld aan de viering van vierhonderd jaar Rijksuniversiteit Groningen.

Maart 2014

Gerhard Lentink



Ateliersituatie 30 januari 2014: alle verlijmde hoofdbestanddelen van het *Ode*-beeld: torso, onderbenen, onderarmen en letters: het vrijhakken van de vorm kan beginnen.

Appendix

Inleiding door mij uitgesproken bij de opening van de tentoonstelling *Gerhard Lentink/Ecce tu pulchra es* in de Gemeentelijke Expositieruimte Kampen, Kampen, 16 november 2013 (De laatste alinea en een enkele passage eerder ontleende ik aan mijn inleiding die ik zeven maanden daarvoor uitsprak bij de opening van mijn tentoonstelling in Het Depot, Wageningen.)

‘Alles ligt in de kinderjaren, ook de betovering van de toekomst.’ aldus de Italiaanse schrijver, dichter en suïcidale *Einzelgänger* Cesare Pavese.

Mijn kinderjaren speelden zich af aan de oever van de rivier die hier langs de kade stroomt, maar dan vijftig kilometer zuidelijker in die andere Hanzestad: Deventer, het rode bolwerk, Moskou aan de IJssel.

Die jeugd in de naoorlogse wederopbouwtijd werd in weerwil van het socialistische imago van mijn geboortestad gekleurd door een gematigd strenge, gereformeerde opvoeding. De enige heilige in de belevingswereld van het goedgelovige jongetje dat ik was, was Sinterklaas, die ik dan ook tot mijn achtste hartstochtelijk vereerde.

Maar voor het overige stond het geloof zoals ik dat door de statig gerokte dominees en de leerkrachten van kleuter- en lagere school toegediend kreeg in het teken van het Woord van de joods-christelijke traditie. (Het woord dat na de Nationale Synode van 1618 in mijn huidige woonplaats Dordrecht tot die merkwaardige Nederlandse variant omgesmeed werd: de ‘Tale Kanaäns’.)

De ruimte waarin we ons hier bevinden, deze voormalige synagoge, die precies een eeuw diende als gewijde plaats van samenkomst voor de joodse inwoners van Kampen, verloor kort na de oorlog haar oorspronkelijke functie, omdat het merendeel van de gedeporteerde gemeenteleden niet terugkeerde uit de concentratiekampen van de Nazi’s.

Na de restauratie van 1984 kreeg het gebouw de naam *Beet Zikkaron*: ‘Huis der Herinnering’.

Dat ik door Stan Petrusa uitgenodigd werd om juist in deze van geschiedenis en religiositeit beladen ruimte mijn werk ten toon te stellen, intrigeerde me meteen. Als vanzelf impliceert die vraag een invitatie om na te denken over hoe – en of – geschiedenis, religie en beeldende kunst zich tot elkaar verhouden.

Stan zei me eens gekscherend: ‘In Kampen zijn er negentien kerkgenootschappen, ons Stedelijk Museum besluit de lijst als nummer twintig’.

In mijn optiek is er inderdaad een verwantschap tussen religie en beeldende kunst. Beide vinden hun oorsprong in de prehistorische mens die uit pure lijfsbehoud poogt grip te krijgen op de verraderlijke willekeur van de elementen in de hem omringende wereld door ze te benoemen, te personifiëren en af te beelden. Door de voor hem even bedreigende als vitale natuurkrachten als regen, wind, bliksem, donder, zon, maan, vruchtbaarheid, leven en dood van geest te voorzien, manoeuvreerde de animistische mens zich in een onderhandelingspositie met hen. Deze krachten werden door hun verpersoonlijking aanspreekbaar en in het verlengde daarvan wellicht beïnvloedbaar.

Vanaf het begin bediende de animistische mens zich daarbij van afbeeldingen die dienden als ‘praatpaal’ met de vergoddelijkte natuurkracht. Beroemde voorbeelden zijn de voluptueuze en rondborstige *Venus van Willendorf*, een beeldje uit het dertigste millennium v.Chr., de fameuze dierschilderingen in de grotten van Lascaux en Altamira van 15000 v.Chr. en – veel recenter – de prachtig geabstraheerde Cycladische moeder-idooltjes uit de vroege bronstijd.

Ongeveer een millennium later verschijnt in Ur in het zuiden van Mesopotamië de aartsvader Abraham op het tot dan toe polytheïstische wereldtoneel, de legendarische stichter van de drie monotheïstische wereldgodsdiensten: jodendom, islam en christendom.

Sinds de Mozaïsche wetgeving hebben deze drie hoofdstromen zich ambivalent verhouden tot het gebruik van afbeeldingen als intermediair tussen de gelovige en God. Daarbij gingen jodendom en islam het verst in de taboeïsering van het beeld, waarbij de schitterende Perzische, Indische en Ottomaanse miniaturen de uitzondering vormen die de regel bevestigt.

De vraag of men al dan niet beelden mocht gebruiken in de geloofspraktijk mondde in de achtste eeuw in de oosters-orthodoxe kerk van het Byzantijnse Rijk uit tot een hevige en langdurige richtingstrijd tussen *iconoclasten* (letterlijk: beeldenbrekers) en *iconodulen* (beeldenvereerders) die in de Lage Landen zijn echo vond in de Beeldenstorm van 1566 die hier in Kampen pas met een vertraging van vijftien jaar plaats vond tijdens de Palmprocessie van 27 maart 1580, waarbij het iconoclastisch gepeupel in de Sint-Nicolaaskerk beelden, schilderijen, boeken en liturgische gewaden vernielde en op brandstapels wierp. De pastoor en een groot gedeelte van de katholieke bevolking verliet de stad en vanaf 15 mei 1581 was uitoefening van het rooms-katholieke geloof officieel verboden. Pas onder Lodewijk Napoleon konden de Kamper katholieken hun beide schuilkerkjes verlaten om hun intrek te nemen in de Buitenkerk.

Voor de ontwikkeling en professionalisering van de Europese beeldende kunst is de Kerk van Rome van niet te onderschatten belang geweest. In het Italië van de vroege renaissance was de Kerk voornog de enige opdrachtgever. In haar streven de katholieke kerk te laten evolueren tot een grote algemene volksbeweging moest deze zich bedienen van een beeldtaal om de ongeletterde massa te bereiken. Dit resulteerde in een enorme stroomversnelling in de beeldende kunst die mede door de opkomst van Italiaanse vorstenhoven en de daaraan gepaard gaande culturele emancipatie van de opkomende burgerij uiteindelijk leidde tot de hoog-renaissance met Michelangelo Buonarroti, Leonardo da Vinci en Raffaello Santi. Waarbij tegelijkertijd de beeldend kunstenaar zich ontwikkelde van onaanzienlijke ambachtsman en gildebroeder tot de alom gerespecteerde 15^{de}-eeuwse *uomo universale*. Die ontwikkeling vind ik uitermate interessant en nastrevenswaardig.

De laatstgenoemde ‘grote drie’ markeerden ook het moment waarop de kunstenaar zich langzaam maar zeker losmaakte van de nauwe mentale verwevenheid met de kerk als instituut en opdrachtgever en er een humanisering en individualisering optrad, mede onder invloed van de pas opgegraven artefacten van de Klassieke Oudheid en de toenemende vraag van vorstenhoven en burgerlijke elite naar portretten. Die ontwikkeling heeft zich tot de dag van vandaag voortgezet: de beeldend kunstenaar heeft zich vrijwel volledig losgemaakt van de kerk als instituut waar binnen voorgeschreven rituelen uiting gegeven wordt aan verbazing, verwondering en ontzag voor het onnoembare en onbegrijpelijke geheim van de *condition humaine*. Parallel aan het instituut gaat de individuele kunstenaar zijn eigen

gang en creëert zijn eigen hoogstpersoonlijke dogma's waarbinnen hij uiting geeft aan zijn verwondering over het onvatbare dat door de ontwikkeling in technologie en wetenschap slechts verder voor ons uitgeschoven wordt zonder het – goddank! – in te halen.

In die zin heeft, ook hier in Kampen, de beeldende kunst van nu bestaansrecht – u ziet het: ik preek voor eigen parochie – als een niet geïnstitutionaliseerd alternatief, variant of aanvulling op de negentien kerkgenootschappen die de stad rijk is.



Ateliersituatie 17 februari 2014: *Ode*-torso met vrijgemaakte contouren en 24 uitsparingen voor de strelende handen, onderbenen en –armen provisorisch bevestigd.

De geschiedenis van de westerse beeldende kunst kenmerkte zich tot precies een eeuw geleden als een overzichtelijke lineaire ontwikkeling van opeenvolgende stijlperiodes. Maar met het *Zwart Vierkant* van Kasimir Malevich uit 1913 en – een jaar later – het *Flessenrek* van Marcel Duchamp bereikte deze ontwikkeling haar eindpunt. Het daaropvolgende tijdperk van het modernisme wordt gekenmerkt door een bonte verzameling van vernieuwing predikende bewegingen, die inhoudelijk evenwel rechtstreeks terug te voeren zijn op deze twee kunstenaars of op stromingen in de beeldende kunst vóór hen. Beide kunstenaars verschaften met deze finale werken de generaties vakgenoten ná hen de enorme vrijheid te putten uit het rijke arsenaal der verbeelding van drieduizend jaar (westerse) beschavingsgeschiedenis zonder zich krampachtig bezig te hoeven houden met het avant-gardegehalte van hun werk. Deze postmoderne vrijheid impliceert dat de hedendaagse kunstenaar zich hoe dan ook, of hij wil of niet, bewust of onbewust zich verhoudt tot de geschiedenis. Persoonlijk ben ik mij zeer bewust van die verhouding!

De hierboven geschetste algemene ontstaansgeschiedenis van de beeldende kunst weerspiegelt mijn eigen ontwikkeling van gereformeerd opgevoed en van overvloedig schaamtegevoel vervuld jongetje in Deventer, naar de gymnasiast in Zutphen die de schoonheid van de wiskunde ontdekt, en kennismaakt met de Griekse taal en mythologie en dus ook met de bijbehorende beelden: beelden met een natuurlijke vanzelfsprekende lichamelijke als dragers van een idee; en vandaar naar de eigenwijze

academiestudent die geen aansluiting vindt met de daar onderwezen kunstideologie, die na zijn eind-examen negen maanden rondreist door West-Afrika om tenslotte in 1982 te 'landen' in Dordrecht, destijds een kunstenaarsvriendelijke stad die wel een beetje leek op mijn geboorteplaats.

Een aantal van de werken die ik daar in de afgelopen dertig jaar realiseerde ziet u hier om u heen. Samen met de elders tentoongestelde werken vormen ze de neerslag van een levenshouding waarin ik mezelf het voordeel van de twijfel gun. Met hun literaire verwijzingen spelen ze een spel met de hiervoor geschetste kunstgeschiedenis en met mijn eigen petite histoire, ze pendelen tussen taal en beeld, knipogen naar Calvin en Roomse heiligen, naar iconoclasten en iconodulen, verwijzen naar poëzie, architectuur en mythologie en gaan over verlangen, liefde en dood. Steeds zijn het concepten van de geest die ik zo adequaat mogelijk probeer te vertalen naar een tastbaar beeld.

Dat mij nu al drie decennia lang de mogelijkheid geboden werd door de overheid, musea en opdrachtgevers die beelden van de geest na te jagen en tot vorm te stollen, maakt mij tot een zondagskind.

Dank u wel!

Agenda

OPEN ATELIERROUTE DORDRECHT

ZATERDAG 15 MAART 2014 11.00-18.00 UUR

ZONDAG 16 MAART 2014 11.00-18.00 UUR

Atelier Gerhard Lentink
Wijnstraat 119
3311 BV Dordrecht

Een initiatief van het Dordrechts Museum, 50 professionele beeldend kunstenaars en vormgevers openen hun atelier voor het publiek. Startlocatie: de voormalige Kunstkerk, Museumstraat 65 voor informatie en plattegrond. Plattegronden zijn ook verkrijgbaar in het atelier. In ons ateliergebouw aan de Wijnstraat, de voormalige parochiale jongensschool, openen eveneens vijf van mijn collega's hun atelier. Tegelijkertijd loopt in het nabijgelegen Dordrechts Museum de expositie *Willem II, kunstkoening*, het meest ambitieuze project uit zijn tentoonstellingsgeschiedenis (www.dordrechtmuseum.nl).



Ateliersituatie 22 januari 2014: halverwege de verlijming van de *Ode*-torso

