

Twaalf jaar in vogelvlucht

Op 24 september 2008 eindigde met de onthulling van mijn beeldengroep *Und so mit großen Fernen überladen* in het fonkelnieuwe gemeentehuis van Rijssen-Holten mijn werkzaamheden aan een mooie continue opdrachtenreeks die zich uitstrekte over de twaalf voorgaande jaren.

Deze beeldengroep was misschien wel mijn vrolijkste ontwerp in de serie: met vijf in een ajour-stilering uitgevoerde schommelende meisjes, die het luchtruim van het atrium bevolken, wilde ik enig tegenwicht bieden aan de protestantse zwaarte die naar eigen zeggen van mijn opdrachtbegeleidster onlosmakelijk de Rijssense gemeente aankleeft. Ik wilde met de lichtigheid van opwaaiende zomerjurken vriendelijk knipogen naar de degelijke somberte van de zwarte kousen.

Mijn inbreng werd alom in dank aanvaard, ook de behoudendste factie binnen het college was zeer ingenomen met het ontwerp.

De reeks opdrachten begon in april 1996 in mineur met het bezoek van een goede kennis, wiens vrouw drie weken eerder overleden was. Het echtpaar had vanaf mijn eerste tentoonstelling in de voormalige Vlissingse Scheldesmederij mijn ontwikkeling als beeldend kunstenaar met interesse gevolgd. Nu was de vraag of ik ter nagedachtenis aan zijn vrouw 'iets wilde maken'. Het werd de *Memorieschrijn voor Betty K.**, een kwartrond kastje in de vorm van een Florentijnse villa met – verspreid over vijf verdiepingen – vijfendertig glazen deurtjes waarachter persoonlijke objecten, die herinnerden aan de overledene, zichtbaar opgeborgen konden worden.

Deze opdracht markeerde een omslag in mijn beroepsmatig functioneren die tegemoet kwam aan een toenemende behoefte om na een periode van veertien jaar van autonoom vervaardigen van vrij werk nu – in mijn veertigste levensjaar – 'maatschappelijker' te worden. Ik wilde wat teruggeven aan de maatschappij die mij in staat stelde een studie te volgen en het me vervolgens mogelijk maakte om, ondersteund door een sociale uitkering, aangevuld met diverse subsidies, me te ontwikkelen in de richting die mij voor ogen stond. Pas in de laatste vier jaar van die periode vond ik afnemers voor dit vrije werk en werd ik ook in economisch opzicht onafhankelijk.

Met het werken in opdracht, gericht op het functioneren van mijn ontwerpen binnen een publieke architectonische context, kreeg ik het gevoel een radertje te zijn in de maatschappelijke machinerie: ik droeg met mijn werk bij aan een meer humane samenleving, waarbij burgerlijke waarden als respect, aandacht en schoonheid hoog in het vaandel stonden. Via mijn werk ging ik in dialoog met de beschouwer, en via hem met de maatschappij die hij vertegenwoordigde.

Na de 'memorieschrijn' volgden in gestage opvolging nog negen opdrachten, alle voor de (semi-)publieke ruimte: een beeldengroep voor een ziekenhuis, een landschapswerk in centraal-Frankrijk, een beeld voor de entreehal van een multinational, een portretkop van de koningin voor een provinciehuis, een omvangrijke 'mobile' voor het atrium van een stadhuis, een zeven meter hoog beeld in de duinen van de Panne (België) voor de internationale kunstmanifestatie *2003 Beaufort*, een beeld voor de entreehal van een verzekeringsmaatschappij, een drijvende beeldengroep in de Spuihaven in mijn woonplaats Dordrecht in opdracht van het lokale zuiveringsschap, en tenslotte de beeldengroep voor het gemeentehuis in Rijssen.

Op één uitzondering na kwamen al deze opdrachten, waarvan de uitvoering vaak meer dan een jaar vergde, in harmonische samspraak met veelal zeer betrokken opdrachtgevers tot stand, waarbij steeds het door mij met tekeningen en een tekstuele verantwoording geadstrueerde schetsontwerp ongewijzigd werd gevolgd.

Steeds weer was er aan het einde van een uitvoeringsperiode het feestelijke moment van de plaatsing van het werk en de overdracht aan de opdrachtgever en het publiek.

Het was – in mentaal opzicht – een periode van weelde: bijna zonder noemenswaardige acquisitie kreeg ik de opdrachten in de schoot geworpen. Druppelsgewijs wisten de opdrachtgevers mij te vinden. Daarbij speelde de helaas in 2005 overleden Theo Scholten een sleutelrol. Niet alleen kocht hij voor het museum Beelden aan Zee, waarvan hij en zijn vrouw de stichters waren, mijn beeld *Alkyoneus-toren*; hij organiseerde ook in zijn museum mijn meest omvangrijke overzichtstentoonstelling tot



Opus 33: *Und so mit großen Fernen überladen*, 2006-2008, 81 x 130 x 216 cm >> 134 x 217 x 360 cm

foto: Reinout van den Bergh

dan toe (1999-2000). Achttienduizend bezoekers bezochten de expositie. En daarbij genereerde hij ook een tweetal belangrijke opdrachten.

De enige schetsopdracht die niet tot uitvoering leidde, was een ontwerp voor een beeld van een trap afdalende vrouw in de entreehal van een groot Rotterdams verzekeringsconcern. De kunstcommissie van het bedrijf, bestaande uit twee gekwalificeerde kunsthistorici, had naast mij nog een collega benaderd voor een schetsontwerp. Men koos na de presentatie voor mijn ontwerp. En daarna vernam ik lange tijd niets meer. Er kwam geen definitieve opdrachtbevestiging. Uiteindelijk moest ik van een beteuterd commissielid vernemen dat de directeur van het concern hun advies botweg naast zich neerlegd had: hij sprak zijn veto uit en daarmee basta! Daar ging mijn inkomen voor een jaar.

In de periode 1996-2008 heb ik slechts één vrij werk tot stand gebracht, waaraan ik gedurende vijf jaar werkte in de perioden tussen de opdrachten: *Walters Huis*. Ik beschouw het als een cruciaal werk binnen mijn oeuvre. Het is een demontabele houten 'kapel' met twee absides, waarvan de opengewerkte wanden volledig bestaan uit de 1576 letters van Paul Éluards liefdesgedicht *Liberté*. Dit gedicht is pas

leesbaar vanuit het interieur. Tekst en architectuur versmelten tot een beeld. In de geest van Slauerhoffs *'Alleen in mijn gedichten kan ik wonen..'* treedt men letterlijk dit gedicht binnen.

Kort na zijn voltooiing werd het beeld in 2005 aangekocht door Erfgoedcentrum DiEP in Dordrecht. Het werk werd aanvankelijk opgesteld in de Grote Kerk van Dordrecht, daarna werd het anderhalf jaar tentoongesteld in het Museum Catharijneconvent in Utrecht. Voorjaar 2012 krijgt het uiteindelijk zijn definitieve plaats in het pas verbouwde Albert Schweitzer ziekenhuis in Dordrecht.

In mei 2007 kocht het in Utrecht gevestigde Domus Medica, koepel voor diverse organisaties in de zorg, voor haar nieuwe kantoorpand mijn beeld *Domus (Het huis met de planeten)*. Het werd onthuld door koningin Beatrix. De initiator voor deze aankoop was de chirurg die in '96 nauw betrokken was bij de opdracht van een beeldengroep voor het Franciscus Ziekenhuis in Roosendaal en drie jaar later een vroeg beeld *Sebastiaan-Martyr* aankocht voor zijn eigen kunstcollectie.

Maar mijn leven bestond in die tijd niet uitsluitend uit het ontwerpen en uitvoeren van opdrachtwerk. In 2001 en 2008 maakte ik met mijn vriendin Marjoleine Schaap twee voettochten: de eerste voerde van Dordrecht naar Rome, de tweede van Rome naar Syracuse op Sicilië. De tochten zijn onderdeel van het langlopende project *Viaggio Meridionale*, een cluster van vier voetreizen die te samen een diagonaal trekken door Europa van Noord-Schotland via Dordrecht tot Istanbul. De eerste tocht resulteerde in een tentoonstelling van foto's en tekeningen in het Koninklijk Nederlands Instituut in Rome. Verder had ik solotentoonstellingen in onder meer Amsterdam, Den Haag, Groningen, Doetinchem en Dordrecht en deed mee aan verscheidene groepstentoonstellingen in onder andere Oostende, Gent, Kent (bij New York), Bergen op Zoom, Dordrecht, Gorinchem, Deventer, Zwolle en Eelde. Daarnaast heb ik na – en naar aanleiding van – mijn vijftigste verjaardag in 2006 in totaal tien maanden besteed aan het schrijven van een omvangrijk autobiografisch getint boek, *Anatopen*, dat drie jaar later verscheen bij De Witte Uitgeverij in Leiden.

In het seizoen 2008-2009 verhuurde ik drie vroege beelden aan het Waterschap Hollandse Delta ter opluistering van het atrium van het nieuwe hoofdkantoor in Ridderkerk. In maart 2009 kreeg ik een brief van het waterschap dat men niet overging tot aankoop van (een van) de werken.

Daarna werd het stil.

De kredietcrisis had ook mij bereikt.

Ik vatte de draad weer op die ik na de voltooiing van het beeld *Immer leiser wird mein Schlummer* in 1996 had laten rusten en begon in het atelier weer met de productie van vrij werk. Ondertussen schreef ik in op zeventien gemeentelijke opdrachten. Helaas zonder resultaat.

Een lichtpuntje in deze tijden van crisis was het verschijnen in december 2009 van het boek *Identifying with Europe: Reflections on a Historical and Cultural Canon for Europe* een uitgave van de Amsterdamse Boekmanstichting, waarin een tiental Europese auteurs zich buigen over de kwestie van de Europese identiteit. Omslag en binnenwerk van het boek zijn verluchtigd met afbeeldingen van mijn beelden. De redactrice liet het oog vallen op mijn werk vanwege de 'Europese dimensie' die ze er in ontwaarde. Dat vatte ik op als een compliment.

Inmiddels heb ik sindsdien drie vrije werken voltooid, die ik u graag onder de aandacht breng.

Maar eerst een terzijde:

Sinds mijn vestiging in Dordrecht, in 1982, heb ik steeds het adagium gehanteerd: 'als je maar stug en gedisciplineerd doorwerkt, dan komt de rest vanzelf wel'. De laatste jaren weet ik dat niet meer zo zeker. Ruim vijftwintig jaar werd deze werkwijze van harde labeur en weinig acquisitie gehonoreerd. Steeds op momenten dat de toekomst wel erg onzeker leek te worden, kwam er een 'voorspoedig' telefoontje of viel er een goed bericht op de deurmat; leek de voorzienigheid zich te ontfemen over mijn lot. Ik koesterde mijn kansen als een hengelaar aan rimpelloos water die meteen reageert op de geringste beweging in het wateroppervlak.

Inmiddels begin ik me gezien het huidige culturele en economische klimaat in Nederland af te vragen of deze aanpak nog volstaat. Ik betrap me erop dat ik in de beperkte vrije tijd die ik me toesta, geplaatst word door een lichtjes, maar gestaag 'apocalyptisch knagen'. Maar ook wanneer ik in het ate-

lier hard werk aan een nieuw beeld, knaagt onder de hersenpan gedurig de twijfel of ik niet me veel meer moet inspannen om mijn werk voor het voetlicht te krijgen temeer omdat niemand anders dat voor mij doet. Waarvan akte.

* Afbeeldingen van de hier genoemde werken zijn te vinden op mijn website: www.gerhardlentink.nl.

Zwei Seelen ach

Dit beeld is een herneming van mijn niet gerealiseerde ontwerp uit 2003 voor het Rotterdamse verzekeringsconcern dat ik de titel meegaf *La Sonnambula*. Het ontwerp knipoogde naar de oermoeder aller de-trap-afdalende-vrouwen: het beroemde schilderij van Marcel Duchamp uit 1912: *Nue descendant l'escalier*. In mijn schetsontwerp hangt vanaf het plafond – haaks tegen de achterwand van de hoge entreehal – een organisch gebogen trap, waarvan de curve abrupt eindigt op 2.20 meter boven de vloer. Op de onderste zwevende trede staat mijn *nue*, een grotendeels uit ‘baleinen’ opgebouwde figuur die met afgewend hoofd voorzichtig met haar linkervoet tast naar de niet-existente volgende traptrede. Met haar uitgestrekte rechterarm herstelt ze daarbij haar evenwicht.

Voor mijn nieuwe beeld nam ik de torso over van het Sonnambula-ontwerp. De klassieke kwaliteiten van de pose: de torsie, het herstelde evenwicht, de combinatie van standbeen en zwaaibeen, en de daardoor ontstane asymmetrie gebruikte ik nu ten behoeve van een thematisch totaal ander beeld.

In dit eerste vrije werk na het ‘twaalfjarig bestand’ van werken in opdracht en de realisering van mijn eerste architectonische ontwerp (*Walters Huis*), wilde ik het werk van de voorafgaande autonome periode (1982-'96) samenvatten. Daartoe nam ik het begrip ‘dualiteit’ – de uiterste tegenstellingen die met elkaar verzoend moeten worden – een thema dat in vele gedaantes steeds weer opduikt in het oeuvre, nu expliciet als uitgangspunt.

Ik gebruikte driekwart van de naar buiten draaiende Sonnambula-torso, het linkerdeel, en verdubbelde dit torsofragment met zijn spiegelbeeld. Beide driekwart-torso's plaatste ik op enige afstand van elkaar en verbond ze met 148 vierkante latjes. Aan het oppervlak zijn deze horizontaal geplaatst, inwendig lopen ze in twee richtingen diagonaal.

Met deze verdubbeling werd de dynamiek van de naar links- en rechts gedraaide torso's geneutraliseerd tot een strenge frontale symmetrie. De horizontale tensie wordt nog benadrukt door de beide handen die vanuit het ongerijmde bijna teder de beide vrouwen bij de arm nemen, alsof ze hen, in een poging de onderlinge banden te verbreken, met zachte hand van elkaar willen weggeleiden.

(De beide torso's dragen het symbool van de verbroken cirkel om hun bovenarm.)

De eenzame hand zonder eigenaar, is een vaak voorkomend motief in de religieuze iconografie. Vrijwel altijd betreft het de hand van god die tevoorschijn komt uit de wolken, hemelsferen of uit de rand van het schilderij om de voorstelling te zegenen.*

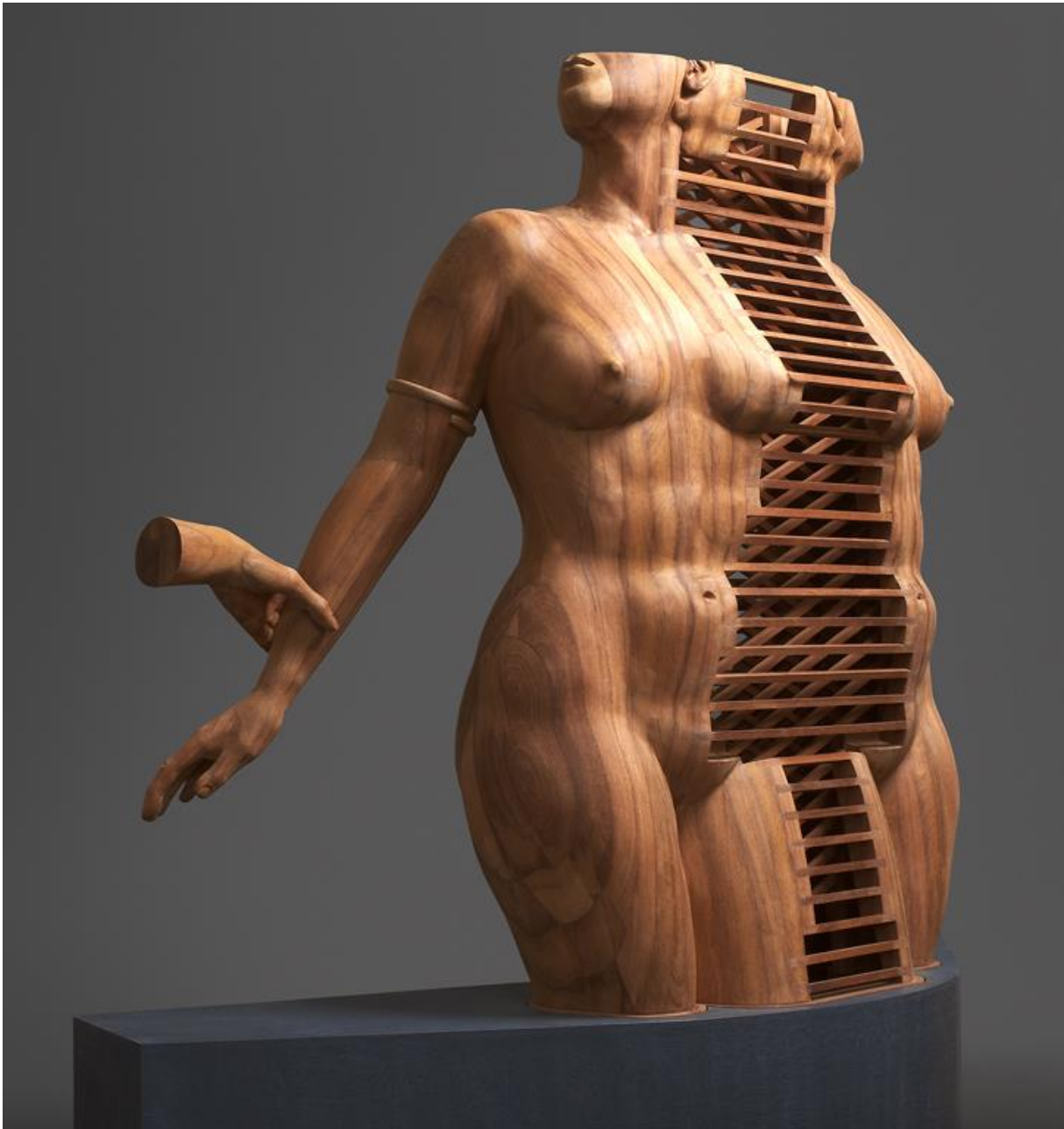
Het geheel plaatste ik op een brede gebogen sokkel die enigszins doet denken aan een scheepsboeg.

De titel voor het beeld verwijst naar de beroemde zinsnede ‘*Zwei Seelen wohnen, ach! in meiner Brust*’ uit Goethes *Faust*. Dit icoon van de geestelijke gespletenheid kent twee Franse voorgangers uit de zeventiende eeuw: ‘*Je connais bien ces deux hommes en moi*’ (Lodewijk XIV) en ‘*Je trouve deux hommes en moi*’ in *Plainte d'un Chrétien* van Jean Racine.

Omdat ‘ziel’ in de Nederlandse taal, evenals in vele andere Europese** talen, vrouwelijk is leek het me gepast om de twee zielen als vrouwen voor te stellen.

* We zien hem bij voorbeeld hoog in de apsis van de basiliek van Sant'Apollinare in Classe bij Ravenna, en in de kathedraal van Monreale bij Palermo als goddelijke bezegeling van het tafereel waarin de Siciliaanse koning Willem II een model van de kerk aanbiedt aan de heilige maagd. Of op de Russische iconen die Sint Joris met de draak afbeelden in het Tretjakovmuseum in Moskou; in de San Francesco-basiliek in Assisi in het tafereel waarin Franciscus breekt met zijn vader; maar ook in een miniatuur in de *Scivias* van de abdis en mystica Hildegard von Bingen, waarin een door duivels belaagde vrome ziel onschendbaar is door het aanschouwen van Gods zegenende rechterhand.

** *Seele* (Du) *sjel* (No) *själ* (Zw) *sielu* (Fi) *l'âme* (Fr) *alma* (Sp/Port) *anima* (It/Lat) *ψυχη* (Gr) *duše* (Tsj) en *Душа* (Rus) zijn bijvoorbeeld alle vrouwelijke woorden.



Opus 34: *Zwei Seelen ach*, 2006-2009, 102 x 249 x 233 cm

foto: Reinout van den Bergh

Madonna der dagen

In mijn boek (*Anatopen*) kondigde ik haar al aan: *“Mijn eerstvolgende beeld: ‘Madonna der dagen’, zal gaan over de ontmoeting tussen die twee [de ‘dionysische losheid’ en de ‘statige, gestrengte, apollinische helderheid’]: met passer en liniaal zal ik de wulpsheid besluipen. Of ik haar zal overheersen blijft voorlopig ongewis, maar ook de poging daartoe is een creërende daad.”*

Toen ik in 2009 in het laatste stadium van mijn werk aan *Zwei Seelen* begon na te denken over het onderwerp van een nieuw beeld, was het bedrijf, waar ik sinds 1983 het hout voor mijn beelden betrok, inmiddels door een faillissement opgehouden te bestaan. Een verbintenis die voor het leven leek te zijn, was plotseling beëindigd. Dit zette mij ertoe me voor te stellen dat het materiaal wat ik tot dan toe vooral aanwendde voor mijn beelden, merbau, opeens niet meer verkrijgbaar zou zijn. Ik besloot om te kijken of een massaproduct als multiplex dat ik tot dan toe alleen voor de vervaardiging van sokkels gebruikt had, nu zou kunnen dienen als het belangrijkste materiaal voor het nieuwe beeld.

Daarbij kwam dat ik al een tijdlang een beeld voor ogen had waarbij ik het principe van een meervoudige schrijn zoals ik die hanteerde bij het opdrachtwerk *Memorieschrijn voor Betty K.* een antropomorfe vorm zou geven. Zoals de Italiaanse architect Santiago Calatrava voor zijn 54 verdiepingen tellende wolkenkrabber *Turning Torso* (2005) in Malmö uitging van een simpel schetsje van een getordeerde mannentors, zo wilde ik – in tegengestelde richting dus – proberen vanuit de vormtaal en structuur van een wolkenkrabber een vrouwelijke torso te ontwerpen.

Ik tekende daartoe op millimeterpapier met behulp van passer en liniaal twee aanzichten van een meisjestors waarvan de doorsneden op verschillende hoogtes onregelmatige, maar symmetrische, achthoeken zijn. Het stramien van het ruitjespapier dicteerde het aantal verdiepingen: twintig.

Om te kijken of dit ontwerp voldoende ‘organische kwaliteit’ bezat maakte ik van vurenhout een simpel schaalmodelletje.

Voordat ik verderging met de uitwerking van het ontwerp ging ik op zoek naar een bruikbaar type messing schuifslotje voor de vergrendeling van de deurtjes waaruit het oppervlak van de meisjestors opgebouwd zou worden. Daarbij dacht ik aan de prachtige middeleeuwse met ivoor beklede reliquiaria of sieradenkistjes met bronzen beslag en sluitwerk. Het kleinste slotje dat ik kon vinden bepaalde de maat van de deurtjes (16.5 cm hoogte, 1.5 cm dikte) en daarmee de hoogtemaat van het beeld (inclusief voet 388 cm) die overigens ook werd gedictieerd door de hoogte van het atelier (425 cm).

In het ontwerp tekende ik in de twintig onderling verschillende etageplattegrondjes rechthoekige kamertjes met elk een deur aan de buitenkant over de volle breedte. En dan zó dat er op de stompe hoeken nog net genoeg massa zou overblijven voor de gebogen kammen die de verschillende vlakken van het beeld begrenzen. Daarbij bepaalde ik voor de deurtjes een minimum en maximum breedtemaat. Voor de restructies in de hoeken viel ik toch weer terug op het mij vertrouwde hardhout om een zo strak mogelijke belijning van de kammen te kunnen realiseren.

Omdat bij het intekenen van de kamertjes het lange tijd leek dat hun totale aantal dicht in de buurt van de 365 zou komen (het werden er uiteindelijk 370, 12 tot 28 per verdieping) wist ik nu een naam voor het beeld: *Madonna der dagen*.

Nadat ik diverse aanzichten op schaal getekend had besloot ik dat het ontwerp rijp was voor uitvoering. Ik maakte daartoe werktekeningen op ware grootte, eerst van de aanzichten, daarna van de twintig plattegronden. Daarbij noteerde ik in de plattegronden nauwkeurig de steeds variabele hoek die de buitenwand maakt ten opzichte van het horizontale vlak

Nadat ik eenmaal de houtbestelling klaar had en afgeleverd bij een nieuwe leverancier, kreeg ik enige tijd later het materiaal binnen en kon ik beginnen met de uitvoering van het ontwerp die bijna 2000 arbeidsuren zou vergen.

Pas in die uitvoeringsperiode begon ik me bezig te houden met de vraag of er iets – en zo ja wat – achter de 370 deurtjes verborgen moest worden. Doordat ik met de titel al de factor tijd geïntroduceerd had, en wellicht ook door de associatie van de schrijn met een columbarium, kwam ik op het idee om achter elk deurtje ‘tijd’ op te bergen: in elk kamertje wilde ik een afgerond leven verbergen. De schrijn zou zo een ‘allerzielenbeeld’ worden. Het lag voor de hand dat ik de schrijn wilde laten bevolken door mij dierbare levens.

In de eerste gure weken van het jaar 2010 stelde ik in een gerieflijk verwarmde huiskamer, omringd door gulle boekenkasten, de bewonerslijst samen voor mijn madonnabeeld. Om het mij wat gemakkelijker te maken beperkte ik me tot vijf categorieën waaruit ik zou putten bij mijn selectie van dierbare, door mij bewonderde doden: componisten, schrijvers/dichters, schilders, beeldhouwers en heiligen.

Geen van de geselecteerden heb ik persoonlijk gekend, ik kende ze alleen door hun *Nachleben*, door wat ze met hun werken ons hebben nagelaten.

Na drie dagen had ik mijn selectie gemaakt, te beschouwen als een indirect zelfportret: een volstrekt subjectieve, dus historisch incorrecte, eurocentrische en nationalistisch getinte verzameling van 94 componisten, 107 dichters/schrijvers, 100 schilders, 37 beeldhouwers en 32 heiligen: 31 vrouwen en 339 mannen. De oudste is Homerus, de jongste de Duitse beeldhouwer Rainer Kriester (1935-2002), de laatst overledene is de Vlaamse schrijver Hugo Claus (1929-2008). Drie van hen – allen meisjes – vonden als tiener al de dood door respectievelijk marteling, de brandstapel en uitputting in een concentratiekamp: Lucia van Syracuse, 17 jaar; Jeanne d’Arc, 19 jaar en Anne Frank, 15 jaar. Misschien hoort de beschermheilige van de muziek, Caecilia van Rome, ook wel in dit rijtje thuis: zij stierf in ieder geval op zeer jeugdige leeftijd omstreeks het jaar 230, na een weigering om aan de Romeinse goden te offeren, de marteldood door onthoofding.



Opus 35: *Madonna der dagen*, 2009-2010, 132 x 132 x 388 cm

foto: Reinout van den Bergh

Deze vier jong gestorven meisjes treden hier op als de beschermheiligen van de genoemde categorieën: Lucia, de lichtheilige beschermt de beeldende kunsten, Anne beschouw ik in deze context als de martelares van de schrijvers, Caecilia is patrones van de componisten en Jeanne zie ik als protagonist van alle heiligen. (Ze wonen respectievelijk op de zesde, de tiende, de negentiende en de tweede verdieping.)

Heel veel van deze namen komen ook voor in het *Anatopen*-boek dat ik in het voorafgaande jaar juist voltooid had en dat deels geschreven is uit bewondering voor de culturele rijkdom van Europa en – in het bijzonder – de mediterrane wereld.

Nu ontwikkelde ik een verdelingsmethode om tot een gelijkmatige spreiding van de categorieën – en subcategorieën als nationaliteit, eeuw, geslacht – over de twintig verdiepingen te komen. Daarbij hanteerde ik het principe van het ‘geleide toeval’, ongeveer zoals de Griekse componist Iannis Xenakis (1922 – 2001) in zijn muziek het toeval naar zijn hand zet.

Voordat ik de toevalstombola losliet op mijn selectie reserveerde ik vooraf twee kamers voor de twee oudste eregasten in het gezelschap: de Griekse dichters Homerus (ca 800 – ca 750 v.Chr.) en Sappho (ca 612 – ca 570 v.Chr.). Beiden wees ik een kamer toe op cruciale plaatsen op de centrale as van de torso: Homerus kreeg de kamer bij het hart en Sappho de ‘vrouwenkamer’ bij de vulva.

Daarna liet ik op de namenlijst tien opeenvolgende toevalsbewerkingen los, totdat ik eindelijk een bevredigende bewonersbezetting per verdieping verkregen had. (Een van de bewerkingen was de correctieronde om te voorkomen dat leden van de subcategorie ‘allergrootsten’ in een kamertje van geringere hoogte zouden belanden.)

Aardig daarbij was het om je voor te stellen dat de verschillende bewoners van een bepaalde etage elkaar ontmoeten zouden in de wandelgangen, zoals Dante Alighieri (hij bewoont de ‘navelkamer’ op de elfde etage) dat beschreef in zijn *Divina Comedia*.

Als willekeurig voorbeeld noem ik hier de twaalf bewoners van de dertiende verdieping: de componisten Modest Moessorgsky, Joseph Haydn en Enrique Granados; de schrijvers Robert Musil, Francesco Petrarca, Simon Vestdijk en Emily Dickinson, de schilders Gustave Courbet, Matthijs Maris en Pietro Perugino, de beeldhouwer Benvenuto Cellini en de heilige Scholastica van Nursia.

Deze verdieping omspannt een periode van 15 eeuwen: vanaf de geboorte van Scholastica in 480 tot aan de dood van Musil in 1942. Vier bewoners kunnen bij leven elkaar nooit tegengekomen zijn, heel misschien heeft de oude Perugino de jonge Cellini ooit (bij toeval?) ontmoet. De zes jongste bewoners zijn allen geboren in de negentiende eeuw en zouden elkaar theoretisch hebben kunnen ontmoeten, maar ik vermoed dat het merendeel van hen alleen van de anderen gehoord zullen hebben.

Er zal dus genoeg te bespreken zijn in de wandelgangen van die verdieping, waarbij het Italiaans, Frans en Duits wel de voertaal zullen zijn met hier en daar een beetje Nederlands en heel weinig Engels, Spaans en Russisch.*

De uitgekozen levens verbeeldde ik door steeds op de achterwand van de hemelsblauw geschilderde kamertjes boven elkaar geboorte- en sterfjaar van de bewoner te stempelen. Het is dus mogelijk dat een beschouwer achter een van de deurtjes de levensdata van zijn grootmoeder ziet. Als hij dat beschouwt als een eerbetoon aan een dierbaar familielid, dan mag dat. Deze madonna is ruimhartig.

Op de binnenkant van de deurtjes stempelde ik een vallend blad, omdat Allerzielen op 2 november, midden in de herfst dus, gevierd wordt wanneer evenals de doden, de blaadjes van de bomen ons ontvallen.**

De constructie van het ‘bouwwerk’ bestond uit het in elkaar zetten van een tevoren gezaagd bouw pakket bestaande uit zo’n vijftienhonderd onderdelen. De verschillende etages werden als prefab elementen al helemaal vervaardigd en geschilderd. Pas daarna werden ze een voor een op elkaar gestapeld en met lijm en schroeven vastgezet op de verdieping eronder. Na het afwerken en beschilderen van de buitenkant en het bevestigen van de deurtjes was het beeld klaar. (4 mei 2010)

Meteen daarna maakte ik de legenda, die een overzicht biedt van de bewoners en hun plaats in het beeld.

Dit ‘allerzielenbeeld’ wil een hommage brengen aan 28 eeuwen westerse cultuurgeschiedenis. Het is in mijn ogen een vrolijk, troostrijk en optimistisch beeld: het viert de overwinning die de grote kunst-



Opus 35: *Madonna der dagen* (geopende toestand)

foto: Reinout van den Bergh

naars met hun onsterfelijke werken bevochten hebben op de dood. Hun *Nachleben* omvat een veelvoud van de werkelijk geleefde levens en heeft de cultuur van het Avondland haar schitterende vorm gegeven.

Van dat Avondland ben ik ondubbelzinnig het product. Alles wat ik onderneem als beeldend kunstenaar, geschiedt bewust of onbewust binnen het stroomgebied van deze traditie.” ***

* De 370 bewoners van de *Madonna der dagen* hebben samen bij benadering 23.391 jaar geleefd, wat een gemiddelde leeftijd oplevert van ruim 63 jaar. Exacter geformuleerd zou het beeld eigenlijk *Madonna der 8.543.563 dagen* moeten heten, maar dat klinkt te ingewikkeld.

** Ik ontleende de connectie van Allerzielen met vallende blaadjes aan de Veronese dichter Ippolito Pindemonte die naar aanleiding van een bezoek aan de door achtduizend mummies bevolkte *Catacombe dei Cappucini* in Palermo in 1777 zijn gedicht *I Sepolcri*, ‘De graven’, schreef. Het laatste deel van het gedicht begint met: “*Quando il cader dell’autunnali foglie ci avvissa ogni anno, che no meno spesso le umane vite cadono...*”, ‘Wanneer het vallen van de herfstbladeren ons ieder jaar waarschuwt dat niet minder vaak mensenlevens ons ontvallen...’ In 2008 trad ik in zijn voetsporen, veertien dagen vóór Allerzielen. Twee jaar later zat ik op 2 november in de trein met vriend en collega Gertjan Evenhuis op weg naar Poznan. We zouden van de gelegenheid gebruik maken om daar ’s avonds direct na onze aankomst de viering van Allerzielen op een begraafplaats bij te wonen. In Polen verzamelen de nabestaanden zich die dag massaal bij de graven van de overledenen om kaarsen te branden en hen te herdenken. Helaas vergaten we uit te stappen toen de trein op het spaarzaam verlichte station van Poznan stilhield. Toen we tenslotte ver na middernacht uit de richting van Warschau in de stad aankwamen getuigen alleen de talloze lichtjes op de begraafplaatsen nog van de dag der doden.

*** Deze twee regels zijn een citaat uit *Anatopen*.

Naschrift: nadat ik het beeld voltooid had, heb ik het in bruikleen aangeboden aan Concertgebouw de Doelen in Rotterdam en – even later – aan het Amsterdamse Muziekgebouw aan ’t IJ. In mijn ogen zou het beeld op beide locaties thematisch en ruimtelijk prachtig op zijn plaats zijn. De directies van beide concertzalen antwoordden evenwel dat men niet op het “vriendelijke en genereuze” aanbod inging. Men durfde niet de verantwoordelijkheid aan vanwege de vermeende kwetsbaarheid van het werk en daarbij vreesde men dat het werk een potentieel obstakel zou zijn voor de ruimtelijke flexibiliteit die men voorstond in de semi-openbare foyerruimten.

La création du monde

In dezelfde meimaand vorig jaar waarin ik de laatste hand legde aan het Madonnabeeld, ontstond het concept voor een nieuw beeld. Vanuit het door ‘helaasbrieven’ gevoede chagrijn en het idee fixe van een vijandige maatschappij die niet staat te wachten op jouw inbreng wilde ik in een nieuw werk uitdrukking geven aan het verlangen om me klein te maken, om weg te kruipen en als het ware terug te keren naar de moederschoot. Ik liet mijn model daartoe poseren in een foetale houding, als een ei met voetjes. Die foetusvrouw wilde ik beschermen met een mathematische, bolvormige baarmoederconstructie die haar aan alle kanten omringt. Met dit concept begon ik dus aan het derde ‘zielebeeld’ op rij: twee zielen, allerzielen en nu de ‘kunstenaarsziel’ om deze wat gezwollen term maar eens te gebruiken.

Voor het ontwerp van die beschermconstructie ging ik te rade bij een onderzoek dat ik in het derde jaar van mijn studie aan de Bredase St. Joostacademie had verricht. Het heette *Onderlinge samenhang en varianten van de vijf platonische lichamen*, en bestond uit een in complexiteit oplopende reeks van zesenzeventig tekeningen waarin ik de eigenschappen van regelmatige veelvlakken onderzocht door er op alle mogelijke manieren mee te spelen: onderling confronteren, vermenigvuldigen, doorsnijden, afknotten, uitbreiden tot sterren et cetera. De laatste tekening was een bolvormbenadering bestaande uit 320 vlakken. Tekening no. 29 toonde wat ik zocht: het gemeenschappelijk lichaam van een regelmatige doorsnijding van de twee meest complexe platonische lichamen: een dodecaëder (twaalfvlak) met een icosaeëder (twintigvlak).*

Dit regelmatig tweeëndertigvlak of *icosidodecaëder* is een archimedisch lichaam, zo genoemd omdat Archimedes als eerste nauwkeurig de meetkundige eigenschappen van deze dertien verschillende lichamen beschreef. Het gaat hier om halfregelmatige veelvlakken waarvan de zijvlakken bestaan uit twee of meer soorten regelmatige zijvlakken. De icosidodecaëder bestaat uit twaalf gelijkzijdige vijfhoeken en twintig gelijkzijdige driehoeken en bezit dertig hoekpunten en zestig ribben. Het aantrekke-



Opus 36: *La création du monde*, 2010-2011, 159 x 175 x 292 cm

foto: Reinout van den Bergh

lijke van dit lichaam is dat hij ook te definiëren is als zes gelijkzijdige tienhoeken die regelmatig gerangschikt zijn om een gemeenschappelijk centrum. Door die zes tienhoeken te omschrijven met cirkels ontstaat er een bolconstructie die opgebouwd is uit zes volledig regelmatig gerangschikte even grote concentrische cirkels. Dat heb ik gedaan in mijn ontwerp, waarbij ik vanzelfsprekend de cirkelbogen plastisch gematerialiseerd heb tot cirkelvormige spanten die aan de binnenkant een twintighoek vormen. (Die twintighoek verkoos ik boven de tienhoek voor het gemak: hierdoor lagen de binnenkanten van de cirkelspanten bij een kruising in hetzelfde vlak.)

Omdat ik toch al met het materialiseren van een concept bezig was zag ik er geen been in om deze bolconstructie te voorzien van een elegante standaard alsof het een achttiende-eeuwse hemelglobe uit het Teylers Museum betrof.

In het oorspronkelijk ontwerp had ik de vrouwfiguur zo in de bolconstructie geplaatst alsof ze op haar tenen gehurkt zat. Op aanraden van een bevriende collega, Theun Okkerse, draaide ik de figuur een kwartslag zodat ze nu met haar hoofd naar beneden hing dus meer in een foetale positie op het moment van de geboorte. Hierdoor leek ze ook gewichtslozer en meer te zweven. De vrouwfiguur vatte ik in een stervormig raamwerk van radialen waarvan de punten corresponderen met de tien knooppunten van een van de twee in een verticaal vlak gelegen cirkelspanten. Uit de overig twintig knooppunten liet ik rozetten spruiten, in dezelfde vorm als de sterpunten van het raamwerk, die als het ware de centrale figuur lijken te voeden.

Vlak na de voltooiing van het ontwerp maakte ik met mijn buurman Jos Haring, fervent liefhebber en kenner van de muziek van middeleeuwen en renaissance, een meerdaagse reis naar Rheinland-Pfalz en Baden-Württemberg op zoek naar sporen van de wereld van de Benedictijner abdis, mystica en componiste Hildegard von Bingen (1098-1179). In het voor een belangrijk deel aan haar gewijde Museum am Strom in het Rijnstadje Bingen kochten we een reproductie van een miniatuur uit de Lucca-codex, een dertiende-eeuwse kopie van haar *Liber Divinorum Operum*, 'boek van de goddelijke werken'. De miniatuur toont Hildegards tweede kosmische visioen. Ik stond perplex: hoewel ik deze afbeelding van de 'universele mens' als middelpunt van de kosmos nog nooit eerder gezien had, toonde ze op veel punten een treffende gelijkenis met mijn ontwerp. In het midden van diverse concentrische cirkels is een staande naakte jongeling-met-gespreide-armen gevat in een stervormig raamwerk van gouden stralen die uitgespuwd worden door een twaalfstal fabeldieren in de vier windstreken van de buitenste ring van vuur en de daarbinnen gelegen ring van water. Daarbinnen bevindt zich nog een sterrenring en daar weer binnen storten van vier kanten wolkenformaties hun regens uit naar een centraal achter de jongeling geplaatste roodbruine schijf. Dit universum wordt omvat door een baardeloze jonge blonde man in rode tuniek uit wiens hoofd het bebaarde hoofd steekt van een grijsaard.

Linksonder in beeld zien we de abdis gezeten in haar klooster cel aan een lessenaar terwijl ze in vervoering haar visioen optekent op twee wastafeltjes.

Door de overeenkomsten met het Hildegardvisioen kreeg mijn ontwerp als vanzelf een kosmische connotatie. Het bracht me op de titel: *La création du monde* (naar de gelijknamige balletcompositie van Darius Milhaud uit 1923). Het voerde mijn gedachten ook naar het planetarium dat de gedreven amateur-sterrenkundige Eise Eisinga tussen 1774 en 1781 bouwde in het plafond van zijn woonkamer in het Friese Franeker. Het planetarium dat ik een aantal jaren geleden bezocht, is nog steeds in werking en daarmee het oudste nog werkende planetarium ter wereld. Wat mij vooral trof is het enorme gevoel voor coloriet en helderheid waarmee Eisinga zijn kosmische model schilderde op het plafond.

Met een zelfde schildersplezier wilde ik mijn ontwerp van kleur voorzien!

Op de laatste dag van onze Hildegardreis bezochten we het klooster Maulbronn. De Hildegardconnectie met dit klooster is een niet-historische: de Duitse filmregisseur Margarethe von Trotta gebruikte dit gaaf bewaard gebleven cisterciënzer klooster uit 1147 als locatie voor haar (tamelijk afschuwelijke) film over het leven van Hildegard. Maar ik wilde het klooster vooral zien omdat Hermann Hesse, die er als gymnasiumscholier enige semesters verbleef, het zo prachtig vereeuwigd heeft in zijn roman *Narziss und Goldmund*. (En ook omdat Doctor Faust in 1516 er de zuidoostelijke hoektoren van het complex bewoonde en er volgens de legende op alchemistische wijze goud zou hebben geproduceerd voor de abt Entenfuß.)

Verskillende plaatsen in het klooster waren maar half toegankelijk vanwege restauratiewerkzaamheden: afgeschermd door transparant plastic waren jonge restaurateurs in grote concentratie bezig met het beschilderen van de kruisribben in de netgewelven van het plafond. Ik vond het een indrukwekkend schouwspel: dat verstilde, meditatieve, grenzeloze schilderen.

De ribbenkruisingen** in de bolconstructie heb ik op een manier geschilderd alsof het de ribben van een gotisch gewelf betrof als een knipooog naar de restaurateurs van Maulbronn.

Kort na onze Hildegardpelgrimage begon ik met de uitvoering van het ontwerp. Een kleine negen maanden later – in mei van dit jaar – was het beeld met de voltooiing van de stervormige sokkel gereed.

Juni 2011

Gerhard Lentink

* Een icosaeëder bestaat uit twintig gelijkzijdige driehoeken en heeft twaalf hoekpunten, een dodecaëder is opgebouwd uit twaalf gelijkzijdige vijfhoeken en bezit twintig hoekpunten. Door die kruislingse getalsovereenkomst is het gemeenschappelijk lichaam weer een uiterst regelmatig veelvlak: de icosidodecaëder.

** Om te voorkomen dat ik bij de montage van de bolconstructie bij de verlijming van de laatste delen in de problemen zou komen, was het belangrijk om de hoek van een ribbenkruising in de uitvoering zo exact mogelijk te benaderen. Hij bedraagt 63.435°.

Agenda

HET GEHEIM VAN DE SLANG

1 APRIL T/M 4 NOVEMBER 2012
ma t/m vr 10.00-17.00 uur, za/zo 11.00-17.00 uur

AFRIKA MUSEUM
Postweg 6
6571 CS Berg en Dal (bij Nijmegen)
info: www.afrikamuseum.nl

Thematische tentoonstelling over de slang in mythologie en beeldende kunst waarbij de Afrikaanse kunst gespiegeld wordt aan andere culturen.
In deze tentoonstelling is mijn beeld Opus 14: *Iconomneme* opgenomen.

OPEN ATELIER GERHARD LENTINK

ZATERDAG 10 SEPTEMBER 2011 10.00-18.00 UUR
ZONDAG 11 SEPTEMBER 2011 12.00-18.00 UUR

Atelier Gerhard Lentink
Wijnstraat 119
3311 BV Dordrecht

Verkooptentoonstelling van een omvangrijke collectie ontwerptekeningen uit de periode 1983-2011. Daarnaast zijn er een achttal beelden te zien die een goed inzicht geven in mijn beeldend oeuvre.

EELDER EDEN – 15 JAAR PARADIJS OP AARDE

6 AUGUSTUS T/M 30 OKTOBER 2011
di t/m zo 11.00-17.00 uur

MUSEUM DE BUITENPLAATS
Hoofdweg 76
9761 EK Eelde

info: www.museumdebuitenplaats.nl

Op deze lustrum(groeps)expositie met als thema 'aards paradijs' is mijn meest recente beeld, Opus 36: *La création du monde* (2010-2011) te zien.

JUBILEUMEDITIE KUNSTROUTE 'OPEN STAL', OLDEBERKOOP

30 JULI T/M 28 AUGUSTUS 2011
dagelijks 13.00-18.00 uur

Willinge Prinsstraat en omgeving
info: www.openstal.nl

In de veertigste Open Stal manifestatie in het Friese plaatsje Oldeberkoop ben ik vertegenwoordigd met twee recente werken: Opus 34: *Zwei Seelen ach* (2006-2009) en Opus 35: *Madonna der dagen* (2009-2010). Daarnaast foto's van monumentale opdrachtwerken uit de periode 1996-2008 en ontwerptekeningen.