De aap wijst de weg

PETER HENK STEENHUIS

Nergens in Nederland is op het moment meer te zien dan in de stijlkamers van het Gemeentemuseum Den Haag. Beeldend kunstenaar Hans van Bentem (Den Haag, 1965) installeerde er voor zijn tentoonstelling 'Keep on dreaming' in divers materiaal robots, lotusbloemen, jerrycans, olievaten, torens, clowns, apekoppen, hoeden, laarzen, kostuums, een kalasjnikov – het is te veel om op te sommen, maar dat is flauw om te zeggen. Het is te veel om te zien, om te kunnen verwerken.

Ik ben vroeg. Voor mijn gesprek met Van Bentem heb ik nog tijd voor een eerste, verkennende ronde. In de laatste kamer van de tentoonstelling blijf ik rondlummelen naast een porseleinen beeld. Het is van onder naakt, gaat in 't midden gekleed in een marineblauw jasje met gouden tressen, en lijkt aan de bovenkant in staat van ontbinding te zijn, want we zien een apekop, die voor de helft vrolijk de wereld in tuurt en voor de andere helft bestaat uit een schedel.

Dit beeld biedt genoeg om de fantasie uren op hol te doen slaan. Toch is het vooral de blikrichting van de aap die me intrigeert. Hij kijkt naar verschillende beschilderde panelen van de kamer waarin de beelden staan. Alsof de aap me op die panelen attendeert.

Een beeld van een aap helpt ons de kunst van Hans van Bentem te begrijpen. Want wat bedoelt hij? Veel mensen durven zo'n vraag niet te stellen, maar wij stellen hem toch: wat is dat voor kunst?

Even kijk ik met hem mee: er is een winterlandschap te zien met schaatsers die, gezien hun opwaaiende jassen, wind tegen hebben, met honden op het ijs, met twee kerken op de achtergrond. Dit Hollandse winterlandschap, bestaande uit minstens tachtig procent vrieslucht met ijle wolken, is me vertrouwder dan Van Bentems kermis van beelden en kleuren.

Als dat landschap me vertrouwd is, moet ik hier maar beginnen met kijken. Waarom staan de beelden van Van Bentem in deze kamer? Misschien is die vraag een uitgangspunt om enigszins vat te krijgen op de overvloed naast me.

Het Gemeentemuseum Den Haag blijkt als een van de weinige kunstmusea van Nederland nog te beschikken over een serie authentieke stijlkamers, ingericht naar een bepaalde historische stijl. In de andere Nederlandse musea zijn al deze kamers gesneuveld in de schoonmaakwoede van de jaren zestig en zeventig, toen strak en wit de mode werd. Het Gemeentemuseum, zo maak ik op uit hun eigen informatie, heeft ervoor "gekozen deze ruimtes te gebruiken voor innovatieve tentoonstellingen waarin hedendaagse kunst een relatie aangaat met de historische setting". De aap van Van Bentem kijkt dus niet voor niets uit over dat landschap. Hij gaat er een relatie mee aan, anders gezegd, hij vertelt me iets. Maar wat?

Het is nog rustig in het museum, ik slenter van stijlkamer naar stijlkamer. Voor zover dat gaat laat ik Van Bentems beelden aan me voorbijgaan. Allereerst probeer ik te ontdekken wat de kamers doen met deze kunst. Daarbij word ik het meest geraakt door een andere zaal, waar ook fantastische porseleinen beelden staan. In deze zogenaamde Japanse kamer is het veel

Wat zien we? Het lijkt bijna een snoepdoos. Hans van Bentem werkt hier met Chinees geïnspireerd porselein. FOTO GEMEENTEMUSEUM DEN HAAG

donkerder dan in de stijlkamer met de Hollandse vergezichten. Deze kamer is het resultaat van de achttiende-eeuwse Europese fascinatie voor de exotische wereld van het Verre Oosten. De kamer is geen kopie van een echt oosters landschap, maar een weergave van onze Europese fantasie over het Verre Oosten. Het is klassieke chinoiserie, zoals de Europese China-rage genoemd werd. Midden in de kamer vol chinoiserie staat de glanzend witte installatie van echt Chinees porselein die Van Bentem erin heeft gezet. Het is een sterk contrast.

"In dit klassieke droomlandschap zet ik een modern droomlandschap, of een modern visioen van Chinees porselein", zegt Van Bentem. "Je zou het moderne chinoiserie kunnen noemen."

Van Bentem werkt nu ruim vijf jaar met porselein. "Ik ben begonnen als schilder. Sinds de middelbare school word ik geraakt door popart, door hyperrealisme, door de klassieken, kortom door ambachtelijke, figuratieve schilderkunst. Dat was tegen de heersende mode van de modernistische, vaak monochrome abstracte kunst van die tijd in."

Nadat hij in opdracht voor een restaurant jugendstilschilderijen had nageschilderd op vier meter hoge panelen besefte hij dat dit vakwerk voor hem de echte schilderkunst vertegenwoordigde. Van Bentem: "Dat was geen openbaring, geen opluchting maar het begin van een schildercrisis. Wat moest ik in deze tijd met zo'n realistische opvatting van schilderkunst? Ik vluchtte weg in driedimensionaal werk, begon te timmeren, staal te buigen, te lassen, en ik ontdekte keramiek."

Via keramiek en glas kwam Van Bentem in 2006 in China terecht, in de Chinese stad Jingdezheng, het centrum van de Chinese porseleinfabricage. "Voor mij is porselein bijna een tussenvorm van keramiek en glaskunst. Porselein kan, als het dun gemaakt wordt, lichtdoorlatend worden, bijna als glas. In Jingdezheng, waar de Verenigde Oost-Indische Compagnie in de zeventiende eeuw kwam om haar porselein te halen, viel voor mij alles op z'n plaats. Ik kan er werken met ongelooflijk goede ambachtslieden."

Het wordt mij nu duidelijk dat we hier, in het Haagse museum, veel ongezien moeten laten. De houten installatie die Van Bentem maakte met lokale kunstenaars uit Senegal, de theatraal verschroeide roodzwarte aarde en ook het hemelbed dat helemaal van kristal is – het is te veel om nu grip op te krijgen. Wat ik nu wil begrijpen, wil leren zien, zit in het porselein. En in de relatie tussen het porselein en de ruimte van het museum. De aap heeft me op het goede spoor gezet.

We lopen van de Japanse kamer met de witte beelden terug naar de kleurrijke zaal waar de aap uitkijkt over het Hollandse landschap. "Dit is een achttiende-eeuwse Lodewijk XVI-kamer. In zo'n kamer stond destijds het Hollandse porselein."

Het is hier drukker dan in de Japanse kamer. "Als er schoolklassen door het museum trekken", zegt Van Bentem, "blijven ze vooral bij de kleurrijke beeldengroep staan. Voor hen is daar het meest te zien. Deze zaal sluit ook aan bij mijn eigen, primitieve smaak. Hier ben ik losgegaan: vergulde en verzilverde beelden, felle kleuren, talloze motieven, diverse baktechnieken van onderglazuur, opglazuur, transparant – alles kun je in deze beeldengroep terugvinden. In al die technieken en kleuren kan ik mijn oerdriften als kunstenaar uitleven. Maar die veelheid aan vormen, kleuren en materialen is ook een zak snoep waaraan ik me kan overeten, misselijk van kan worden."

Terug naar de Japanse zaal met de witte beelden. Hier heerst rust. ▸

DOOR HET BEELD

'Door het beeld' is een initiatief van *Trouw* en de Ketelfactory, een projectieruimte in Schiedam.
Wat? 'Keep on dreaming' van Hans van Bentem.
Waar? Gemeentemuseum Den Haag t/m 11 november.
Info? www.gemeentemuseum.nl/tentoonstellingen/hans-van-bentem.
Het gelijknamige boek is uitgegeven door De Kunst, Wezep; 176 blz. € 35

'Die veelheid aan vormen, kleuren en materialen is een zak snoep waar ik misselijk van kan worden'

Letterlijk en figuurlijk; er zijn geen mensen, en van de kleurloze beelden kun je onmogelijk misselijk worden. Hier krijg je oog voor de vorm, terwijl in de zaal met de Hollandse meesters de kleur in het oog springt. Het valt me onmiddellijk op hoe prachtig de vorm van een liggende oliedrum is, de grootte van het vat, het ritme van de ribbels, de schaduwen, en vooral het gewicht dat de oliedrum uitstraalt. Wat een contrast met het bed van fragiele lotusbloemen waarop hij ligt – of bijna rust.

"Dat vat is ook werkelijk loodzwaar. Zo'n drum maken is krachtpatserwerk. Dat laat ik doen door draaiers die uit boterzachte klei deze vorm draaien. Ze doen dat met z'n tweeën, de ene ondersteunt de ander met z'n armen, waardoor ze twee keer zoveel kracht hebben. Als de vorm droog is, wordt er met metaal in gesneden, zoals je in zacht gips kunt snijden. Dit is een masterpiece in porselein."

Het is toch pure blasfemie om zo'n prachtige vorm te beschilderen?

"Je bent niet de eerste die dat zegt. Vooral kunstcritici hebben een uitgesproken voorkeur voor de witte beelden. Uit de hele kunstgeschiedenis spreekt trouwens een voorkeur voor het kleurloze beeld, zoals we dat hebben leren kennen uit de klassieke Oudheid. Toch is het een misvatting te denken dat al die beelden uit de Oudheid kleurloos waren. De verf is er in de loop der eeuwen afgebladderd, en toen wij ze vonden waren ze kleurloos. Wij hebben aan de Griekse beelden onze eigen esthetiek toegevoegd. Die westerse esthetiek heeft zich afgelopen jaren aan mij opgedrongen."

Die westerse esthetiek drong zich aan u op toen u in China was.

"Hoe formidabel het vakmanschap daar ook is, bij het bakken van porselein kan veel misgaan. Je hebt ongeveer dertig procent uitval. Daarom laat ik verschillende edities van mijn beelden maken; in kleur maar ook in wit. Heel lang vond ik dat ik moest vasthouden aan mijn vooropgezette idee, aan de oorspronkelijke, kleurrijke beelden die ik voor me zag toen ik ze begon te maken. Het wit ging zichzelf alleen verdedigen, ik ging inzien dat de kleurloze sculpturen een eigen kracht hadden. Je zou kunnen zeggen dat ik vier eeuwen achterloop met mijn voorkeur voor veelkleurigheid. Ik heb het lef moeten ontwikkelen om het porselein in zijn kaalheid te tonen."

We lopen nog een keer van de Japanse kamer met de witte beelden naar de Hollandse kamer met de snoeptrommel. Dan pas zie ik dat ook in deze beeldengroep drie oliedrums staan: een beschilderde met bloemen, een rode, die zo gecamoufleerd is dat hij nauwelijks opvalt, en eentje met Delfts blauw – al doen de figuren die erop staan oosters aan. "Pas toen het porselein uit China voor de VOC te duur werd, zijn we het in Delft gaan namaken. Ik ben weer een oude Oost-Indiëganger."

Nu we door de kleuren heen de vormen zoeken, valt op dat Van Bentems vormentaal voornamelijk westers is. Er zijn oliedrums die we kennen uit de talloze berichten over de olieprijs, jerrycans waarin we benzine houden, vogelhuisjes, laarzen, en veel wapens.

In een documentaire zei u een keer: "Seks, religie en de dood, dat zijn de dingen die je niet ziet. Dus die wil ik laten zien."

"Ik ben altijd op zoek geweest naar ambachtelijkheid, bijna alsof ik op zoek ben naar een bedreigde diersoort. Waar kan ik nog mooi keramiek laten maken? Waar porselein? In Jingdezheng zie je de mooiste technieken. Maar je ziet in de beelden geen seks, religie, geweld of dood. Mijn eerste zoektocht luidde: wat kan hier? Mijn tweede zoektocht: wat kan ik hiermee doen? Aanvankelijk werd ik overrompeld

De ene zaal is gevuld met witte beelden, terwijl de andere veel kleurrijker is. FOTO GEMEENTEMUSEUM DEN HAAG

door de pracht van het Chinese porselein. Maar zet je zo'n vaas hier in Nederland neer, dan staat er alleen een Chinese vaas. Zonder verhaal, zonder context, zonder betekenis. Mijn opgave is mijn verhaal eraan toe te voegen."

Dan komt u uit bij seks, religie en dood?
"Van jongs af aan maakte ik bouwpakketjes, dat was mijn manier om de wereld te begrijpen. In die bouwpakketten zitten veel robots, geweren en ander wapentuig. De wereld van bouwpakkettenbouwers bestaat uit nerds die gepreoccupeerd zijn met de iconen van het geweld en de dood."

En religie?
"Ik ben katholiek opgegroeid. Begin jaren zeventig ging ik nog naar een nonnenkleuterschool. Wij zongen en baden in de klas. Die opvoeding heeft me gevormd. Dat katholicisme wil ik van me afschudden, al zal ik het nooit helemaal kwijtraken."

We pendelen hier van een kleurrijke, katholieke beeldengroep naar een veel kalere, calvinistische variant?
"Klopt. De kunstwereld is calvinistisch en heeft mij leren kijken naar zaken die in eerste instantie niet mijn smaak waren."

Wat heeft u leren zien?
"In de kleurrijke beelden zie ik hoe de werkelijkheid zich aan ons in volle glorie openbaart."

Ik bedoel eigenlijk wat u heeft leren zien in de witte variant.
"In een vorige aflevering van deze serie zei beeldend kunstenaar Roland Schimmel dat hij veel werkt met nabeelden. Hij verstaat er een fysiek verschijnsel onder dat optreedt nadat je bijvoorbeeld in de zon hebt gekeken. Die verschijnselen verwerkt hij in zijn kunst.

Deze witte beelden zou je ook een nabeeld kunnen noemen. Zoals de gebleekte Griekse beelden een nabeeld waren van de Griekse cultuur, zijn deze beelden een nabeeld van de Chinese cultuur. Daarom ben ik ook zo blij dat ik de beelden in deze Japanse kamer kon opstellen: dit is moderne chinoiserie in klassieke chinoiserie. Misschien, bedenk ik nu, is het behalve een nabeeld ook wel een spookbeeld. Een wereld die is uitgebleekt door de zon, waaruit het leven is weggetrokken. De witte versie is een apocalyptisch visioen."

Een paar dagen later pendel ik opnieuw van de witte beelden naar hun kleurrijke tegenvoeters. Nu loop ik niet in het museum, maar blader ik door het prachtige boek over het oeuvre van Van Bentem, dat bij de tentoonstelling is uitgegeven. Steeds langer blijf ik hangen bij de witte beelden, die ik mooier vind, maar die mij ook meer te denken geven.

Zeker, in deze groep is een apocalyptisch visioen te zien. De ongenaakbare dood ligt er op de loer. Tegelijkertijd tonen ze mij ook iets dat dichterbij ligt. Sterker dan de gekleurde variant hebben de witte beelden, zoals Van Bentem zelf zei, een eigen kracht. De witte beelden staan op zichzelf; hoe absurdistisch ze ook zijn, het zijn individuen.

In de kleurrijke, bonte stoet van beelden zien we hoe de werkelijkheid zich als geheel aan ons opdringt, openbaart; wij kijken naar een uiterlijke wereld. Deze witte, meer op zichzelf staande beelden, verbeelden een innerlijke wereld. Zo toont Van Bentem niet alleen zijn eigen esthetische ontwikkeling, maar ook een culturele of levensbeschouwelijke. Want in de loop der eeuwen zijn wij onszelf veel meer gaan beschouwen als individuen met een eigen innerlijk, met driften, met angsten, met dromen over seks, God, geweld en de dood. In de witte beelden herkennen we onszelf. ■