

P+

SPECIAL

Jaargang 20
Week 19 | 2022

Sappho van Gerhard Lentink



Kunstbijbel negeert *hout*

Een correctie op de *kunstgeschiedenis*

Een gewaad dat is opgebouwd uit de wanhopige hartenkreet van de klassieke dichteres Sappho. Kunstenaar Gerhard Lentink zaagde er 390 Griekse lettertekens voor uit, opgebouwd uit zo'n 2.600 afzonderlijke onderdelen. Een monnikenwerk. Alle letters van het gedicht lopen vanaf de hals langs een centrale as elliptisch naar beneden, tot aan haar blote voeten.

Musea voor moderne kunst reflecteren op onze werkelijkheid. Dat lijkt een waarheid als een koe te zijn. En toch is het niet altijd zo.

De echte wereld omarmt hout als duurzaam bouw materiaal. In Amsterdam komt een complete stadswijk met houten woningen. Designwinkels en webshops staan steeds voller met houten tafels en houten gebruiksvoorwerpen. Grote compensatieprogramma's leggen nieuwe bossen aan, die CO₂ uit de atmosfeer zuigen.

Maar de kunstbijbel Janson's biedt 1.200 pagina's dik nog geen 30 illustraties van houten kunstvoorwerpen die de westerse cultuurgeschiedenis bepalen. En bepalen. Etnische kunst ontbreekt zelfs volledig. Dit 60 jaar oude leerboek voor museumdirecteuren, curatoren, galeriehouders, kunstacademies en financiers stapelt de ene misser op de andere blunder. Het resultaat: kunstenaars die werken in hout zijn gemarginaliseerd. Hun beelden zijn alleen diep in de provincie te bewonderen, in collecties van particuliere verzamelaars. Een goed voorbeeld is het beeld van de Griekse dichteres Sappho door de Nederlandse kunstenaar Gerhard Lentink.

Rehabilitatie is dringend gewenst. Daarom deze P+ Special met een correctie op de kunstgeschiedenis vanuit het perspectief van beeldhouwers in hout.



Wat is dat, *vooruitgang?*

Het officiële kunstcircuit ziet niet altijd wat particuliere kunstkopers wel zien. Bijvoorbeeld hoe de mythische houten beelden van Gerhard Lentink reflecteren op onze gehaaste, voortjakkende maatschappij. Hoe techniek ons gevoel opsluit.

Gerhard Lentink (1956) koos al voor hout op de Kunstacademie St. Joost in Breda, nu bijna een halve eeuw geleden. Van klei en gips kreeg hij vieze handen. Marmer vond hij te koud. Brons te lelijk. “Hout laat zich tactiel bewerken; je ziet direct wat je doet. Het is het duaalste materiaal dat ik ken. Je kunt er hard mee zijn. En zacht. Die tegenstelling boeit me: verstand en gevoel. Constructie versus anatomie.” Zelfs zijn schaalmodellen snijdt hij eerst in hout, zoals een voorstudie voor een reusachtig stalen beeld ‘Choëphore’ dat in het water van het Wantij in zijn woon- en werkplaats Dordrecht moet komen te staan, als ‘stedenmaagd’.

Een eindexamenwerkstuk van Lentink toont al een houten boomvorm met een even groot vertakt wortelgestel. De technische uitwerking is ingenieus. Het resonanceert de ‘oneindige zuil’ van de beeldhouwer Brancusi, die steeds dezelfde vormen op elkaar stapelde tot een zuil die tot in de hemel lijkt te reiken. Het is een beeld dat begon als een eikenhouten maquette en nu in het Moma in New York staat. Lentink’s commentaar daarop was een wiskundige ‘vertaling’; een driedimensionale uitvoering van de ‘Boom van Pythagoras’, een concept van de wiskundige Albert Bosman. De opbouw van zijn takken en wortels herhalen zich steeds, tot een punt waarop het hout te klein zou worden om nog te kunnen verwerken. “Daar naderen de takjes de oneindigheidslimiet.”

“Ik propageer de traagheid, het tijdloze, het universele”

Lentink realiseerde zich ook direct de nadelen van zijn materiaal. “Ik heb mij enorm beperkt door voor hout te kiezen. Het kan niet buiten staan. Het zijn unicates; je kunt geen oplage maken. Bovendien was figuratief werken in mijn academietijd een vies woord. Verdacht. Naaktheid verbeelden werd geassocieerd met de totalitaire regimes van Nazi-Duitsland en de Sovjetunie. Maar ik

hield juist van de Griekse cultuur waarin het lichaam werd verheerlijkt. De Grieken beschouwden het als de spiegel van de ziel - fantastisch.”

Door zijn materiaalkeuze en werkwijze is Lentink een eenling in het kunstenveld. Die positie koestert hij. In zijn veertigjarige loopbaan volgde hij zijn eigen impulsen. Dat is een riskante onderneming. “Het impliceert een bereidheid tot armoede. Ik heb mij gerealiseerd: ik zal geen gezin kunnen beginnen. Als ik zelf droog brood wil eten is dat mijn keuze, maar dat kun je een kind niet aandoen.”

En dat zegt hij te midden van metershoge houten kunstwerken die hun gelijke niet hebben in Nederland - of waar dan ook op de wereld. Zijn mythisch aandoende constructies bestaan niet alleen uit beelden van naakte vrouwen en mannen, ze zijn ook nog eens ingebouwd in ingenieuze houten constructies die eerder een opleiding architectuur of werktuigbouwkunde doen vermoeden. Ter voorbereiding maakt hij dan ook werktekeningen die eruitzien als de technische opbouw van een brug. De vleugels van een engel lijken uit de ontwerpstudio van een vliegtuigfabriek te komen, zo gedetailleerd zijn alle afzonderlijke onderdelen ingetekend.

De werktekeningen maken het voor Lentink óók mogelijk niet meer hout te gebruiken dan strikt noodzakelijk is. Hij verlijmt planken, waardoor hij met guts en rasp veel minder materiaal verspilt dan wanneer hij de vormen uit een boomstam zou uithakken. Bovendien zijn de massief ogende beelden van Lentink van binnen hol. Zijn gereformeerde achtergrond leerde hem zuinig om te gaan met wat de aarde hem aan grondstoffen biedt. “Die drang tot economisch materiaalgebruik komt niet alleen voort uit financiële motieven. Ik werk met merbau, een tropische hardhoutsoort.”

Gerhard Lentink bij ‘De Iconoclast’ (Beeldenbreker), een beeld dat lijkt op een Middeleeuws oorlogsinstrument waarmee nu ten strijde wordt getrokken met klinkers als projectielen: oh, ah, ieh....



HET GEDICHT VAN SAPPHO

Van de op Lesbos (Griekenland) wonende Sappho zijn alleen fragmenten van gedichten bewaard gebleven. Een van die teksten beschreef haar liefde voor een vrouw, die koos voor een man.

Gerhard Lentink over dit gedicht: 'Het ontroerde me dat de lichamelijke aandoeningen die bij een hevige verliefdheid opdoemen van alle tijden blijken te zijn. Moeiteloos wordt een kloof van zesentwintig eeuwen overbrugd'. Want: we schrijven 570 jaar voor Christus.

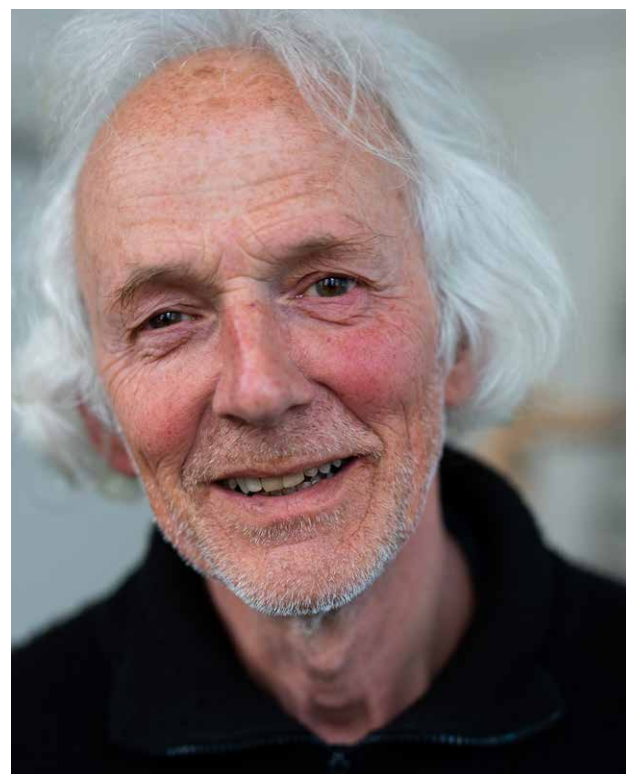
*'Gelukkig als de goden lijkt
mij de man te zijn die vlak
tegenover jou zit en luistert naar je mooie stem
en lieve lach, zodat plots
mijn hart in mijn borst bonst.*

*Zodra ik naar je kijk
stokt mijn stem,
mijn tong is gebroken,
een licht vuur loopt door
mijn huid, ik zie niets meer,
mijn oren suizen,
zweet stroomt van mij af,
een beven bevangt me,
ik voel me klammer dan gras,
het lijkt of ik doodga,*

*maar alles is te dragen
als...'*

Het beeld werd wat Lentink wilde: een icoon van de vrouwelijke scheppingskracht. Hij ziet Sappho als de vrouwelijke tegenhanger van Homerus, de eveneens Griekse mannelijke dichter. Lentink zaagde er 390 Griekse lettertekens voor uit, opgebouwd uit zo'n 2600 afzonderlijke delen.

VERTALING GEDICHT: PAUL CLAES



Lentink over zijn keuze voor het werken in hout: "Je kunt er hard mee zijn. En zacht. Die tegenstelling boeit me: verstand versus gevoel. Constructie versus anatomie."

Lentink is nu aan een nieuw beeld begonnen: een liggend naakt als landschap waar een vestingmuur met 21 torens omheen loopt. De titel luidt: Hortus Conclusus: 'de besloten tuin'. Lentink buigt zich over de werktekeningen vol cijfers, die hij 'topografische kaarten van het menselijk lichaam' noemt. "Ik vond wiskunde op het gymnasium altijd al leuk. Nog steeds ontstaan mijn beelden niet uit virtuositeit in de houtsnijkunst. Ik kom vanuit rekenkundige methodiek tot de beelden die ik graag voor me zie." Deze voorbereidingen kosten dan ook een kwart van de totale creatie.

Zo uniek is zijn materiaalkeuze en zijn werk, dat Lentink nooit aansluiting vond bij een kunststroming. Dat wil soms nog wel eens helpen, om de aandacht van curatoren van musea te trekken. Maar het is zeker niet zo dat zijn werk geen commentaar levert op de maatschappij. "Ik stel vragen bij het idee dat we altijd maar moeten groeien en vooruit moeten. Waarom? Waarheen dan? Wat is dat voor een woord: vooruitgang? Ik propageer de traagheid, het tijdloze, het universele."

Op open dagen luistert hij goed, of deze thema's weerklank vinden bij bezoekers in zijn atelier. "Ik werk heel lang aan een beeld. Een jaar. Soms langer. Ik voel me verwant met een monnik, die ook leeft en werkt in stilte en rust. Als ik mijn atelier open stel voor publiek komt dat over, aan het commentaar te horen. Vrouwen reageren ook op mijn werk met opmerkingen als: 'Jij moet wel heel erg van vrouwen houden'. Dat beschouw ik als een compliment."

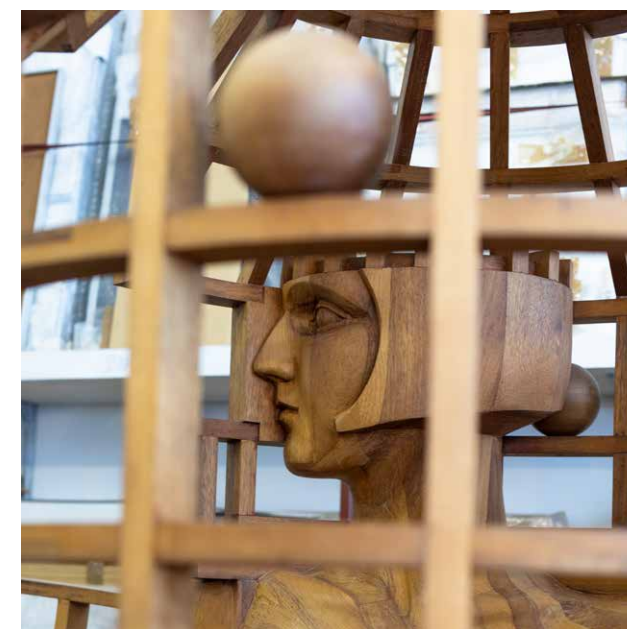
Opmerkelijk is dat de kwaliteit van zijn werk vooral werd herkend door vermogende ondernemers en bedrijven met kunst-

collecties. "Eigenzinnige oudere heren, die al konden terugblikken op een geslaagde carrière. Ze zijn succesvol geweest door creatief te zijn, met hun eigen ogen te kijken, op hun eigen mening te vertrouwen. Zij blijven ver van de afgunst en nijd van het kunstcircuit. Dankzij hen ben ik succesvol geworden, in de zin van: ik heb altijd kunnen maken wat ik wilde. Mijn vriendin en ik kunnen ervan leven."

Werken van Lentink zijn dan ook opgenomen in de collecties van Leo Dijkman en zijn vrouw Sylvia de Munck in de kunstverzameling Het Depot in Wageningen, waar ook tal van andere beeldhouwers in hout onderdak hebben gevonden. Zijn werk werd ook door het museum Beelden aan Zee van Theo en Lida Scholten in Scheveningen omarmd. Sara LEE/DE kocht in 2000 het monumentale beeld 'De Circassische' aan, met de motivatie 'om de rijkdom van cultuur in onze samenleving te zoeken'. Het kwam in de hal te staan, deze naakte vrouw met vleugels met 24 'tastende' handen. Het toenmalige energiebedrijf UNA (nu: Eneco) in Utrecht kocht het beeld 'Kariatide', een gebogen naakte vrouw die een stad op haar rug draagt. Museum De Fundatie bezit 'Opus 17: Sacre', een spiraalvormige toren met daarop een in elkaar gedoken vrouw. In de Statenhuis van het Provinciehuis in Den Haag staat een Escher-achtige buste van prinses Beatrix, gemaakt toen zij nog koningin was. 'Walters huis' is een uit letters opgebouwde kapel, te vinden in het Albert Schweitzer Ziekenhuis in Dordrecht.

De eigenzinnigheid van deze particuliere musea en kopers leveren oases van bezinning op. De beelden van Lentink staan ver van de musea van moderne kunst. Deze worden vandaag gedictieerd door bezoekersaantallen en subsidiestromen, niet op impact op de samenleving. En de Janson's? Het beroemde beeld 'Endless Column' van Brancusi ontbreekt. Lentink ontbreekt ook. De achterhaalde kunstbijbel kan naar het oud papier. ■

Website
+ [Gerhard Lentink](#)



Fragment van Opus 18: Domus - Het huis met de planeten.

ART **CONSTANTIN BRANCUSI**

De Kolom van Oneindigheid

In Roemenië staat een erkend 'wereldmonument' van gietijzer van maar liefst 30 meter hoog. Het lijkt bijna in de wolken te verdwijnen. Maar het originele idee hakte de Roemeense kunstenaar Constantin Brancusi (1876–1957) in 1918 uit in eikenhout. Met steeds dezelfde herhalende vorm vertegenwoordigt het beeld het concept van 'oneindigheid'. Het prototype staat tentoongesteld in het MoMa in New York.

De kunstbijbel Janson's besteedt geen woord aan dit monumentale werk, noch aan de originele houten, noch aan de gigantische metalen versie. Wel wordt de visie van Brancusi in een mooie quote weergegeven: 'Eenvoud is geen eindpunt in de kunst, maar je komt ondanks jezelf tot eenvoud wanneer je doordringt tot de werkelijke betekenis van dingen'.

Brancusi wordt tot 'de vaders van het modernisme' in de kunst gerekend, net als zijn tijdgenoten Picasso en Duchamp; zij braken met de figuratieve traditie. De houten voorstelling van een hoofd volgens Brancusi heeft de titel 'Head' ('Tête') nodig om er een hoofd in te kunnen zien. Is het een luid schreeuwend kind? Brancusi liet zich inspireren door de Roemeense volkskunst en Afrikaanse maskers, ook al ontkende hij dit laatste later. Dit beeld uit de jaren 1919-1923 is in het bezit van Tate in Londen.

De Endless Column is te vinden in het MoMa in New York.

Het 'Hoofd' van Brancusi is te vinden in het Tate Modern.

Dit eikenhouten beeld van de Roemeense beeldhouwer Brancusi van 2,03 meter werd een voorstudie voor een 30 meter hoge uitvoering in ijzer.





Het totempaal-achtige beeld 'Shigir Idol' is 11.600 jaar oud.

De 'Shigir Idol'

Zouden de eerste sieraden van hout zijn geweest? Ongetwijfeld. Maar zeker weten zullen we dat nooit. Hout is een organisch materiaal. Hout rot weg. Het oudste in Rusland teruggevonden houten beeld moet 11.600 jaar oud zijn.

Beeldjes die uit de slagrand van een mammoet zijn gesneden overleefden de tijden veel beter dan cultuurhistorische voorwerpen van hout zoals pijlpunten. Ook voorstellingen die diep in rotsen zijn gekerfd kunnen de eeuwen beter doorstaan, net als schilderingen in grotten. Zelfs de eerste sieraden ter wereld, kralen gemaakt van schelpen, zijn na 150 duizend jaar nog steeds intact. Ze werden gevonden in een grot bij de Marokkaanse stad Essaouira. Maar hoe logisch is het, dat de eerste mensen of mensachtigen om te beginnen een tak van een boom uitkozen om daar met een scherpe steen iets in te kerven?

Het was dan ook een grote verrassing dat er in Rusland toch nog een enorm houten beeld werd gevonden dat zo'n 11.600 jaar geleden gemaakt moet zijn. Het kreeg de naam 'Shigir Idol'. Het werk stamt uit het 'mesolithicum' (8800-4900 v. Chr.), het midden van de steentijd, die volgde na de IJstijd. Het is daarmee twee keer zo oud als Stonehenge en de piramiden van Egypte.

Was het de eerste totempaal?

Het vier meter hoge Russische beeld was in 1890 door goudzoekers gevonden, op vier meter diepte geconserveerd onder veenlagen, bij de stad Kirovgrad. Recent 'carbon dated' wetenschappelijk onderzoek stelde de echte leeftijd van het beeld vast. De hoge sculptuur stelt een mens voor en doet in de verte aan een totempaal denken, de cultuurvorm van de indianenstammen aan de westkust van Canada en de VS. Daarvan zijn de mooiste exemplaren trouwens in het Nationaal museum van Canada in Toronto te zien. Stond de 'Shigir Idol' op een plek waar de jagers en verzamelaars uit die tijd samenkwamen? Of een grenspaal, om een territorium af te bakenen?

Een mooi verhaal over de Shigir Idol is te lezen in de New York Times.



Het 'Mannetje van Willemstad' is 7.500 jaar oud, gesneden door jagers-verzamelaars.

Het 'Mannetje van Willemstad'

Was het 'Mannetje van Willemstad' een speeltje van een kind? Of was het een ritueel beeldje, gebruikt door een sjamaan? We zullen het nooit zeker weten.

Vast staat wel dat het eikenhouten beeldje 7.500 jaar oud is. Het is daarmee het oudste cultuur-historische houten voorwerp dat ooit in Nederland werd gevonden: 12,5 centimeter hoog, kleiner dan de hand van een volwassene.

Het was op 21 april 1966 bij de bouw van de Volkeraksluizen bij Willemstad dat het beeldje werd ontdekt, acht meter onder de waterspiegel. Het stak tussen de wortels van een boom. Bovenop het beeld lag een dikke laag veen.

Het 'Mannetje' moet doelbewust zijn geplaatst, of verstopt, zo in het mesolithicum. De jagers-verzamelaars vingen daar bij het latere Willemstad ongetwijfeld ook vis. Het Museum van Oudheden in Leiden toont een kano uit die tijd, gemaakt van een lindeboom. De ouderdom van het 'Mannetje' is met behulp van een radiokoolstof-datering bepaald op rond 5400 v. Chr.

Gevonden acht meter onder de waterspiegel

Besteedt de Janson's enige aandacht aan deze eerste houten cultuurhistorische voorwerpen van de mensheid? Helaas. De kunstbijbel begint 13 duizend jaar voor Christus met de Spaanse grotschilderingen in Altamira.

Het 'Mannetje van Willemstad' staat tentoongesteld in het Rijksmuseum van Oudheden in Leiden – maar kan zijn uitgeleend.



De schatkist van Ur

Uit de grafkelders van Ur – Muqaiyir in het tegenwoordige Irak – komt het allereerste goed bewaard gebleven houtreliëf van de mensheid. Het is niet meer dan 20 centimeter hoog en toont een militaire overwinning, een feest, dieren en herders.

Het reliëf is als mozaïek ingelegd met de edelsteen lapis lazuli. Het paneel is te vinden in het British Museum in Londen.

Uit dezelfde grafkelders komt ook een beeldje van een staande geit. Een ram, om precies te zijn. Het is het allereerste houten voorwerp waar de kunstbijbel Janson's een foto van toont, gedateerd: 2.600 voor Christus. Hoog 50 centimeter is het hout bekleed met goud en ook lapis lazuli.

Onder de muren van de stad van Koning Nebuchadnezzar

Archeologen onder leiding van Leonard Woolley vonden deze schatten in de jaren '20 van de vorige eeuw op de Koninklijke begraafplaats ('The Great Death Pit'), onder de muren van de stad van de Bijbelse figuur Koning Nebuchadnezzar. Naast deze ram en de 'Royal Standard of Ur' werden nog eens 1.840 andere historische voorwerpen gevonden, waaronder ook voorwerpen waarmee offers werden gebracht.



Het eerste bewaard gebleven houtreliëf van de mensheid, bekend als 'De Royal Standard of Ur'.



Een sarcofaag, oftewel een doods-kist, uit de piramiden van het oude Egypte.



De Egyptenaren maakten niet alleen 'platte' voorstellen, maar brachten ook de kunst van het maken van driedimensionale beelden tot grote hoogte zoals dit houten kinderbeeld.

De sarcofaag uit Egypte

Door naar het oude Egypte, ook een bakermat van de menselijke beschaving. Vraag je mensen om een kunstvoorwerp uit deze tijd te noemen, dan zullen ze de mummie noemen en de kist waarin dit gebalsemde lichaam werd geborgen: de sarcofaag.

In het Rijksmuseum van Oudheden in Leiden staan een hele rij schitterende lijk-kisten en ook mummies uitgestald. Meestal zijn deze kisten van steen, maar hier is duidelijk te zien dat het deksel is gesneden uit hout. De neus is half vermolmd. Het museum bezit ook een prachtig houten beeldje van een Egyptisch jongetje.

De Janson's toont wel een houten paneel uit Egypte van 114 centimeter hoog. Het is een voorbeeld van de frontale afbeeldingswijze van de oude Egyptenaren. Alleen de zijkant van het hoofd is te zien met slechts één oog. De schouders staan haaks op het hoofd, wat niet realistisch is. Dat geldt ook voor de twee linkervoeten. De figuur is een hooggeplaatste official.

Een eerste getoonde houten borstbeeld in de kunstbijbel stamt ook uit Egypte, ongeveer 1353 voor Christus. Het is een buste van Koningin Tiy. Het beeld van ebbenhout is rijk ingelegd met albast, goud, zilver en ook weer met de blauwe edelsteen lapis lazuli – dat tegenwoordig vooral nog in Afghanistan wordt gedolven. Het kopje is klein, niet meer dan 9,4 centimeter hoog. Het is te vinden in het Nationaal Museum in Caïro, Egypte.

De afdeling Egypte van het Rijksmuseum voor Oudheden in Leiden bezit tal van sarcofagen en mummies. Nog veel groter is uiteraard het National Museum of Egyptian Civilization in Caïro, met als pronkstuk de 'Royal Mummies' Hall'. ➤

De laatste afvaart

Zijn houten schepen kunst? En als dat zo is, waarom beperkt de Janson's zich dan tot een Vikingschip?

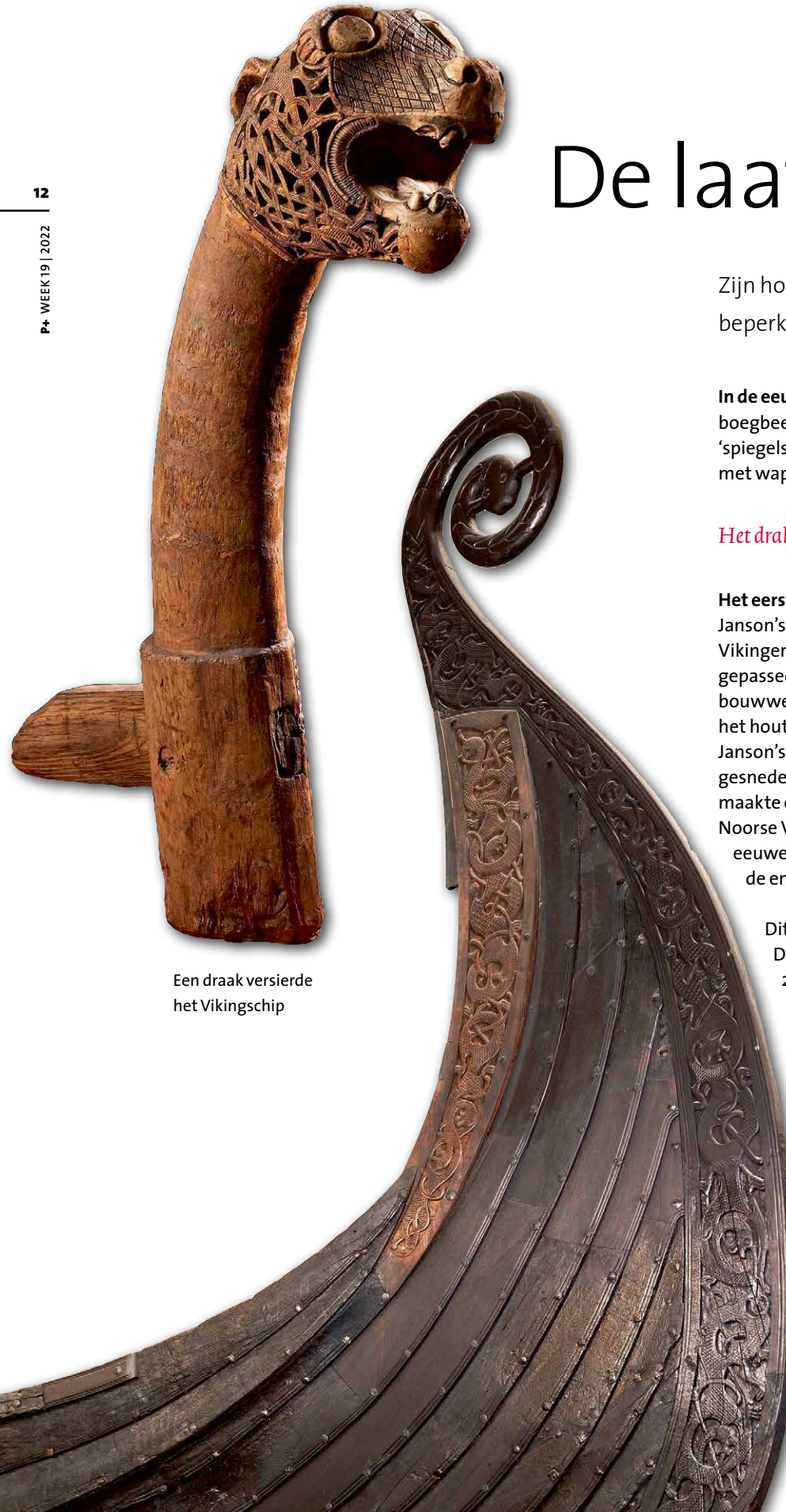
In de eeuwen daarna sneden kunstenaars ook prachtige boegbeelden voor schepen, vaak van ontblote vrouwen. Of de 'spiegels' aan de achterzijde van houten schepen, rijk versierd met wapenschilden: kunstwerken op zich.

Het drakenkopje is 12,5 centimeter hoog

Het eerste Europese houten kunstvoorwerp dat we in de Janson's vinden is een houten 'begravenisschip' van Noorse Vikingen. De Grieken, de Etrusken en Romeinen zijn dan al gepasseerd. Van de eerste houten beelden of constructies voor bouwwerken uit het oude Griekenland is niets meer over. Ook het houten paard van Troje is jammer genoeg verloren gegaan. Janson's toont ons naast het Vikingschip ook het schitterend gesneden kopje van een draak, 12,5 centimeter hoog. Het maakte onderdeel uit van dit schip, waarmee een gestorven Noorse Vikingprinses de zee werd opgevaren. Het duurde eeuwen voordat de Vikingen hun natuurgoden inruilden voor de ene Christelijke god.

Dit schip was te zien in het [Vikingschip Museum](#) in Oslo. Dat wordt nu echter gerenoveerd. Het is wachten tot 2026.

Een origineel Vikingschip in Oslo



Een draak versierde het Vikingschip



Hoeveel Christussen aan het kruis zouden er in de loop van de eeuwen uit hout gesneden zijn?

Tienduizenden? Honderdduizenden? De aller-allerste is van het jaar 970.

Een eerste beeld van Christus aan het kruis is de Gero Crucifix. Het is een levensgroot beeld met een 'monumentale aanwezigheid'. Gesneden in eikenhout valt vooral het voorovergebogen lichaam van Christus op. De toeschouwer voelt bijna zelf de fysieke pijn aan de armen en schouders. Het kruisbeeld hangt nog steeds in de kathedraal van Keulen. Een tweede bekend christelijk beeld is de piëta, Maria met het kind Jezus in de armen. De Janson's kiest voor een voorstelling waarin Maria ditmaal niet het 'kindeke' vasthoudt, maar haar aan het kruis gestorven zoon: de Röttgen piëta. We zitten dan alweer aan het einde van de dertiende eeuw, de gotiek. Het is een realistisch gesneden beeld, beschilderd en bedoeld om op het altaar van de kerk te plaatsen, 87,5 centimeter hoog. Gelovigen kregen zo duidelijk de boodschap: lijd mee met Maria want haar pijn is te groot om alleen te moeten dragen. De wonden van Christus zijn grotesk, als kogelgaten, met rode verf aangezet. Deze piëta van geschilderd lindenhout is te vinden in het Rhenisches Landesmuseum in Bonn.

Lijd mee met Maria

De Nederlandse beeldhouwer Claus Sluter (ca. 1350 – 1406) wordt in de Janson's niet overgeslagen. Zijn houten beeld van Christus aan het kruis echter wel, juist een werk waar het Rijksmuseum in Amsterdam zo trots op is.

De eerste van vele duizenden kruizen

De Janson's gaat alleen in op de werken van Sluter in steen, met name de Bron van Mozes (1395-1406), die te vinden is in Chartreuse de Champmol in Frankrijk.

Het Rijksmuseum in Amsterdam kocht het 57 centimeter hoge buxushouten beeld 'Calvarie' van de 'Michelangelo van de Lage Landen' in het voorjaar van 2021. Onderzoek na de aankoop toonde de bijzondere kenmerken van dit werk.

Sluter is niet alleen herkenbaar door de emoties van Maria. Zelden wisten beeldhouwers voor Sluter verdriet, pijn en verlangen zo sterk in beelden te vangen. Heel bijzonder zijn ook de leeuw en welpen in een hol onder de boom, die het kruis vormt. Waarschijnlijk sneed Sluter het beeld voor gebruik in een privékapel. De vernieuwer, geboren in Haarlem, werkte overigens niet vaak in hout.

Het Rijksmuseum over de [Calvarie van Claus Sluter](#).

Boven: de Röttgen piëta als oproep om Maria niet alleen haar haar onmetelijke verdriet te laten dragen.

Rechts: een pronkstuk van het 'Rijks'; de 'Calvarie' van Claus Sluter.



De ridders van de apocalyps

De kunstbijbel Janson's houdt de houtsnijkunst verder voor gezien. Te ambachtelijk? De redactie pakt daarna wel de houtsnede op. Dat is blijkbaar nog steeds wel kunst en wordt door de eeuwen heen voorbeeldig gevolgd.

De wortels van de boekdrukkunst liggen in het Midden-Oosten, zo'n vijfduizend jaar geleden. De Sumeriërs waren de allereersten die met afbeeldingen in steen in klei 'kopietjes' maakten; illustraties maar ook teksten. Pas na doorreis van dit idee via India naar China kwam er inkt om afdrucken van snijwerk in hout op zijde te maken. Het stimuleerde de Chinezen om een andere drager voor hun 'prints' te vinden: zo kwam de uitvinding van papier tot stand.

De terugreis naar het Westen duurde duizenden jaren, maar eenmaal ook hier geaccepteerd, ging het snel. De industrie van boekdrukkunst startte, wat veel goedkoper en sneller was dan monniken met de hand geschriften over te laten schrijven en tekenen. Het bracht ook steeds meer burgers ertoe om te leren lezen, wat weer een enorme invloed had op de groei van de Westerse beschaving.

Later, rond 1500, zou de Duitser Albrecht Dürer (1471-1528) de kunst van de houtsnede tot grote hoogten brengen. Een hoogtepunt is de 'Vier Ridders van de Apocalyps', een houtsnede die onder andere in het Metropolitan Museum of Art ('The Met') in New York hangt. Het is een pronkstuk uit de Noordelijke Renaissance, gestoeld in de traditie van het naturalisme. Zijn houtdrukken maakten Dürer beroemd en rijk. Hij speelde handig in op de angst voor het aanstaande Millennium, het jaar 1500, wat door delen van de bevolking gezien werd als 'Het Einde der Tijden'. Dürer deed daar nog eens een schepje bovenop, door van de vier ruiters uit het Bijbelboek 'Openbaringen' afschrikwekkende moordenaars te maken.

In 'The Met' hangen nog meer houtsnedes van Dürer. Het museum legt zelfs uit hoe houtsnedes worden gemaakt.



Misschien wel de mooiste houtsnede van Albrecht Dürer: 'De vier ridders van de apocalyps'.



De houtsnede 'L'Univers et créé' die Paul Gauguin maakte op Atuona, Hiva Oa in de Stille Zuidzee.

Gauguin op Tahiti

Voor liefhebbers van houtsnijkunst is het ontbreken van werken in hout door de Franse kunstenaar Paul Gauguin (1848 – 1903) in de Janson's een omissie. De houtsnedes die de kunstenaar op Tahiti maakte ontbreken.

Vincent van Gogh en Paul Gauguin waren vrienden, die zelfs enkele maanden in Zuid-Frankrijk samen schilderden. Een van de dingen die ze ook met elkaar gemeen hadden was de liefde voor Japanse prenten, die als inpakpapier in Parijs door kunstenaars verzameld werden. Het waren afdrucken van houtsnedes. Van Gogh schilderde er zelfs nog een na, een tuin met bloeiende bomen: 'De pruimentuin', een houtprint van Ando Hiroshige uit 1857. Het zou zijn stijl blijvend beïnvloeden. De Japanse houtsnijders lieten het onderscheid tussen voorgrond en achtergrond wegvalen, alsof er geen dichtbij en veraf bestond.

Op zoek naar de nobele wilde

Gauguin ging nóg verder en maakte in de Stille Zuidzee zelf ook houtsnedes, waarin zijn stijl van schilderen heel goed te herkennen is. Kunstenaars stellen dat Gauguin hierin de inheemse stijl van houtbewerking overnam, waarbij de tekening

en oneffenheden in een boomstam medebepalend zijn voor het eindbeeld. Voorheen maakten Westerse beeldhouwers eerste een studie van hun beeld in gips of klei, waarna leerlingen dit met speciale werktuigen een op een kopieerden op steen of marmer. Over dit kenmerk van houtsnijkunst, ook wel 'direct carving' genoemd, is in de Janson's geen woord te vinden. Wel veel over de vele kunststromingen waarin Gauguin is ondergebracht: het fauvisme, post-impressionisme, symbolisme, primitivisme. En ook het nodige over zijn spirituele zoektocht naar de 'nobile wilde', die in harmonie met de natuur leefde. Die bestond niet meer, mede door toedoen van de Franse kolonisator. Zelfs de inheemse kunst viel tegen. Daarom besloot Gauguin deze te heruitvinden, en maakte zelfs beeldjes van afgoden. Maar verkopen deed het al net zomin als de schilderijen van Van Gogh.



Houten beelden van Gauguin zijn te vinden in het Musée d'Orsay in Parijs.



Het hout van Grinling Gibbons leek wel Brussels kant, zo fijn gesneden.

De das van Gibbons

Grinling Gibbons (1648-1721) kon zo virtuoos houtsnijden, dat zijn das van kant gemaakt leek te zijn, zo fijn van structuur. Deze geboren Rotterdammer maakte furore aan het Britse Hof.

Gibbons zette eigenhandig een wereldstandaard door als eerste heel fijn te gaan werken met lindehout. Zelfs de snaren op een viool sneed hij van hout. Een boek met papieren bladmuziek leek door mensenhanden te worden gebogen. Zijn stelen van tulpen waren niet dikker dan die van echte tulpen. Volgens de overlevering had Gibbons voor de deur van zijn atelier in Londen een vaasje met houten bloemen hangen, die heen en weer bewogen wanneer een paardenkoets op straat voorbijreed.

De **'King's carver'** ontbreekt echter volledig in de kunstbijbel Janson's, hoewel zijn werk een van de hoogtepunten van de barok is, in het bijzonder als voorloper op de overdaad van de rococo.

Gibbons kent recente navolgers. Een belangrijke is de Amerikaan David Esterly (1944- 2019). Deze taalkundige stelde zijn hele werkzame leven in het teken van Gibbon's magie, nadat hij als jonge student toevallig de St. Paul's Cathedral was binnengelopen. Esterly leerde zichzelf houtsnijden en raakte er zelfs zo bedreven in, dat hij gevraagd werd een in vlammen opgegaan kunststuk van Gibbons in Hampton Court te herstellen. Het kostte hem een jaar hakken, bijtellen, snijden, schuren en schaven.

Esterly levert prachtige anekdotes. Zo graag wilden de Britten uit die tijd met de overdadige decoraties van Gibbons pronken, dat zij bij hem bestelden zonder eerst na te gaan of ze hem wel konden betalen. Eenmaal wijs geworden, en toch ook een zuinige Hollander gebleven, leverde de kunstenaar zijn werkstukken soms maar half voltooid af. Hij kon

schitterende peulen met daarin volmaakt ronde erwten snijden. Maar die peulen waren nog wel gesloten. "Als de rekening is betaald kom ik langs om ze open te maken", zou Gibbons eens gezegd hebben.

Een Hollander als 'King's carver'

Na al die eeuwen heeft Gibbons nóg een recente navolger gekregen in de nog jonge Belg Julien Feller. Minstens net zo fijn werkt deze een jaar (3.500 uur) aan een stuk Brussels kant van buxus (boxwood), dat ook nog eens golft alsof het aan een waslijn op de wind hangt. Zijn verfijning gaat inmiddels zo ver dat hij trots is te kunnen werken op 'grootte van een rijstkorrel'. Hij snijdt zelfs terwijl hij door een stereomicroscop, kijkt, een instrument dat in de dagen van Gibbons nog niet bestond; de eerste microscoop was toen nog maar net uitgevonden.

Een werk van Gibbons is onder andere het koor in St. Paul's Cathedral in Londen.

De stoel van Duchamp

En daar was Dada, met Marcel Duchamp (1887–1968), die een urinoir kantelde en betitelde als kunst. Op een houten krukje monteerde hij een fietswiel.

Aan het aantal illustraties in de Janson's over deze kunststroming te zien, hielden de Dadaïsten wel van hout. Niet dat ze een guts of beitel aanraakten, maar het natuurlijke materiaal komt opvallend vaak terug.

Commentaar op bustes in musea

'Bicycle Wheel' uit 1913 is niet meer dan een houten kruk waar een fietswiel op draait. Duchamp was zelf de eerste om te stellen dat dit werk geen enkele esthetische waarde had. Kunsthistorici zien er wel meer in. De stoel zou een sokkel kunnen verbeelden en het wiel een menselijk hoofd. En dat is weer een commentaar of een reflectie op de vele bustes die de musea bevolken.

Ook aan 'The Entombment of the Birds and Butterflies' van Jean Arp (1886–1966) kwam hooguit een figuurzaag te pas. Gemaakt in 1916-1917 was ook deze vertegenwoordiger van de kunstenaarsgroep Cabaret Voltaire een Dadaïst. De vorm ontstond terwijl hij gedachteloos aan het tekenen was. Deze *'doodle'* kreeg een hele platte, maar toch driedimensionale vorm, waarin de vormen van planten zijn te herkennen, gassen of wolken. De titel kwam dan ook pas nadat het werk was uitgezaagd en geschilderd. Zelfs twee titels kreeg het mee: *Head of Tzara* is de tweede naam. Janson's schrijft dat het beeld ook gezien kan worden als een hoofd, een verbinding tussen mensen en natuur suggererend.

Een derde hoogtepunt is een een hoofd van Raoul Hausmann (1886–1971), getiteld: *'Mechanical Head (Spirit of the Age)'*. Gemaakt omstreeks 1920 gebruikte deze Berlijnse Dadaïst gevonden voorwerpen die totaal vreemd waren voor het gevestigde kunstetablisement. De houten paskop van een pruikenmaker, een portemonnee van krokodillenleer, een lensje van een camera, de cilinder van een mechanale typemachine, een houten meetlat. Samengevoegd was het een *'assemblage'*, een belangrijk kenmerk van de Dadaïsten.

Het *'Bicycle Wheel'* van Duchamp is in het MoMa in New York te zien. De *'Head of Tzara'* is in het bezit van het Kunsthuis in Zurich. *'Spirit of the Age'* van Raoul Hausmann, geassembleerd van gevonden voorwerpen behoort tot de collectie van het Centre Pompidou in Parijs. ➤



De 'Bicycle Wheel' van Marcel Duchamp.



'Spirit of the Age' van Raoul Hausmann.

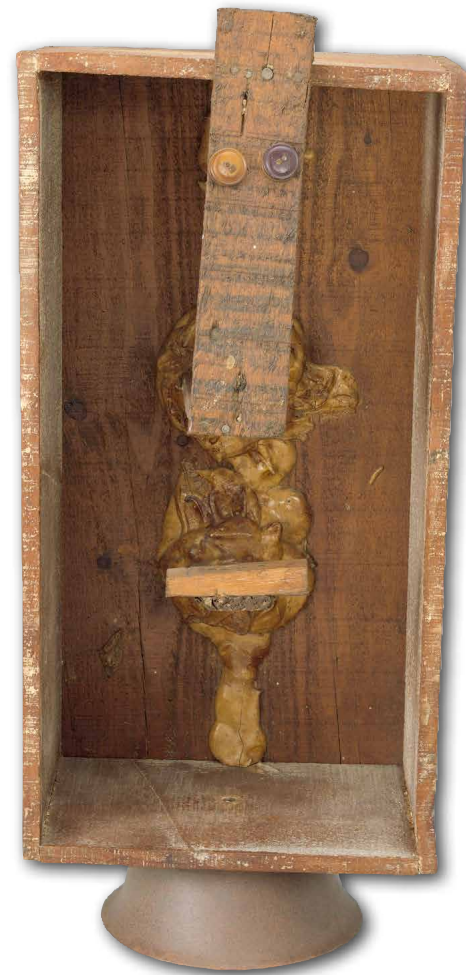
De kop van Picasso

Pablo Picasso (1881–1973), de beroemdste kunstschilder van de vorige eeuw, maakte ook houten sculpturen. Een beeldengroep met badgasten, maar ook een buste, geassembleerd van houtafval.

Picasso vertelde eens waarom hij meer van hout hield dan van marmer: “Ik vind het maar vreemd dat we ooit op het idee zijn gekomen om standbeelden van marmer te gaan maken. Ik snap dat je iets kunt zien in de wortel van een boom, in een spleet in een muur, in een gecorrodeerd brokstuk of in een kiezelsteen... Maar in marmer?”

Op een adembenemende overzichtstentoonstelling in het Moma in New York leerde het publiek in 2015 een totaal nieuwe Picasso kennen. Grote indruk maakte een fors plateau met daarop zes houten sculpturen die stuk voor stuk het handschrift van de kunstenaar droegen, ook al was hij als beeldhouwer feitelijk autodidact. Picasso had op de kunstacademie alleen schilderlessen gehad. De beeldengroep ‘Bathers’ uit 1956 deden sterk aan vaak abstracte Afrikaanse houten maskers denken, ook al stellen ze toeristen aan de Franse Riviera voor. Werken als dit had hij nooit willen verkopen. Hij koesterde ze en hield ze thuis dicht bij hem. Daarom was deze tentoonstelling in 2008, 35 jaar na zijn dood, ook zo’n verrassing.

Vreemd is die echo van Afrikaanse kunst in zijn werk niet. Zijn ‘Head’ uit 1958 zou zo door een Afrikaan gemaakt kunnen zijn: een fruitkistje met een plankje met daarop twee knopen als ogen gespijkerd. Picasso verzamelde maskers, ook al wilde hij nooit bekennen dat ze ook een inspiratiebron zijn geweest waaruit het kubisme ontstond. Het was in die tijd *not done* om beelden uit niet-westerse culturen te bewonderen. Wie zich hieraan toch bezondigde werd in de neerbuigend getitelde kunststroming ‘primitivisme’ geduwd, zoals Gauguin overkwam. Waar Picasso zich dan weer niet voor schaamde was om alle materialen voor deze zijn houten beeldengroep weg te halen op rommelmarkten en bij handelaren in gebruikte materialen, waarmee hij aan de Méditerranée bevriend was geraakt.



Op de overzichtstentoonstelling van de sculpturen van Picasso in het MoMa stond deze kop, gemaakt van een fruitkistje, een plankje en twee knopen.

Wat zie je in de wortel van een boom?

De diskwalificatie van ‘primitieve kunst’ duurt tot op de dag van vandaag voort. Het is een belangrijke kritiek op de Janson’s’ kunstbijbel. Het kan echt niet meer om kunst alleen als kunst te kwalificeren als het gemaakt is door iemand uit Europa of Noord-Amerika. En onvermeld laten dat Picasso ook tal van houten sculpturen maakte kan trouwens ook niet meer.

Op de [website van MoMa](#) zijn nog steeds alle sculpturen van deze Picasso-tentoonstelling te zien.

De blunder met Hepworth

Janson’s maakt een bewijsbare blunder door te melden dat een beeld van de Britse beeldhouwer Barbara Hepworth van hout is. Fout: het is gemaakt van gips.

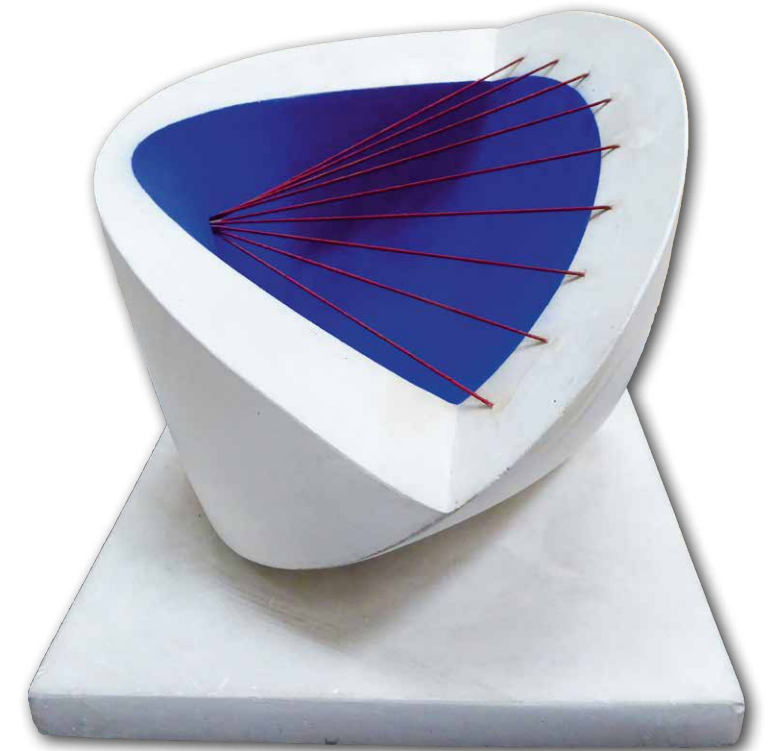
Op naar het oorlogsjaar 1940. In Groot-Brittannië maakte kunstenaar Barbara Hepworth (1903–1975) haar ‘Sculpture with Color (Deep Blue and Red)’ van een wit beschilderde ‘houten’ vorm van 28 centimeter hoog, met daarop draden gespannen. Zo staat het als fotobijlschrift in de kunstbijbel Janson’s. Maar dat klopt niet. Volgens Tate Modern, de eigenaar van het beeld, is de voet van gips gemaakt. In de oorlogsjaren werkte Hepworth wel vaker met dit gietmateriaal.

Niet van hout maar van gips

Het beeld roept puurheid op, volgens Janson’s. De ‘schelp’ staat voor het menselijk mysterie dat een diepblauwe zee verbergt. De rode draden hebben de intensiteit van de zon die een eeuwigdurende energie en leven brengt.

Hepworth is een representante van abstracte beeldhouwkunst, waar ook haar landgenoot Henry Moore toe gerekend wordt. Op dezelfde webpagina van Tate over ‘Dame’ Hepworth staan tal van andere schitterende beelden, die wel degelijk van hout zijn gemaakt.

Het beeld Pelagos van Barbara [Hepworth in Tate Modern](#).



Barbara Hepworth: ‘Sculpture with Color’ uit 1943, gemaakt van gips.



Een ‘Hepworth’ die wél van hout is: ‘Pelagos’.

Art Deco, made in Bali

20
P+ WEEK 19 | 2022

Tik 'houtsnijkunst' in op Google en er komen vooral beeldjes uit Bali tevoorschijn. Maar veel van die bustes en maskers moeten volgens de oud-kunsthandelaar Frans Leidelmeijer tot toeristische souvenirs gerekend worden: kitsch.

Met nostalgie kijkt hij wel terug naar de periode 1930 – 1970. Toen stegen de ambachtslieden van Bali met hun eigen versie van de 'Art Deco' tot grote hoogten. Dat was volgens Leidelmeijer wel kunst.

Op het eiland Bali waren na 1900 Westerse kunstenaars neergestreken die het werk van de traditionele ambachtslieden begonnen te verzamelen. De Balinezen sneden hun voorstellingen vooral als versiering voor tempels en paleizen. Het waren goden en demonen, in de traditionele hindoe-Balinese stijl. Maar ook decoreerden ze deuren en maakten ze muziekinstrumenten.

Niet alleen kunstenaars wisten het groene paradijs Bali te vinden, zo aan het begin van de vorige eeuw. Ook de allereerste toeristen kwamen het groene sprookjeseiland bezoeken. Ze wilden zich even wanen als de Franse schilder Paul Gauguin in de Stille Zuidzee. En als souvenir wilden ze graag een beeldje van zo'n mooie, halfnaakte vrouw mee naar huis nemen.

Twee belangrijke organisatoren waren de schilders Walter Spies (een Duitser) en Rudolf Bonnet (een Nederlander), die een galerietje runnen. Het tweetal stelde de Balinese houtsnijders ook hout ter beschikking, voor hun werken. Ze moesten zelfs eerst schetsjes maken, die verbeterd werden.

Voor zo'n opdracht kreeg een ambachtsman een instructie van Walter Spies mee: uit deze stam kun je wel twee beeldjes snijden. Toch deed hij dat niet. Misschien vanwege de 'magische krachten' van de prachtige tropische stam, leverde hij één enkel beeld in van een

zeer langgerekte tempeldanseres. Ze deed wel wat aan een lange Wajang-pop denken, die gesneden wordt uit stijf leer. De gelaatsuitdrukking van de danseres was zeer verfijnd. Sereen. Oosters. Mystiek. Vingers zo lang als boomwortels. De dicht bij de natuur staande Balinezen lieten de lichamen groeien als de ranke stengels van klimplanten.

I Telegan weigerde de boomstam te verzagen

Frans Leidelmeijer haalde de naam van die eerste kunstenaar uit de anonimiteit in 'Art Deco beelden van Bali'. In zijn boek schrijft hij: 'Op Bali zette de stilering en deforming van beelden in 1930 in met het legendarische beeld van de Lelongdansen van I Telegan, beïnvloed door de langgerekte Balinese vrouwenfiguren van de Mexicaans-Amerikaanse schilder Miquel Covarrubias die hij voor zijn boek 'Island of Bali' maakte.'

In de kunstbijbel Janson's geen woord over de vele anonieme Balinese kunstenaars. Wel veel over de rol van de Amerikanen in de Art Deco, een stroming die toch in Parijs in 1925 begon, met de 'Exhibition of Decorative and Industrial Art'. Meer strakke repeterende industriële lijnen dus, daar waar de Art Nouveau bloemen- en plantenmotieven centraal stelde. In deze zin pasten de natuurlijke lijnen van de Balinese houtsnijders meer bij de uitgangspunten van de Art Nouveau dan bij de latere Art Deco-uitingen met hun glanzende oppervlakten, met het Chrysler Building in New York als hoogtepunt.



Een bladzijde uit het boek van Frans Leidelmeijer, die de Balinese Art Deco beschreef.

De inwendige boom

In een boomstam zitten vele oudere bomen verscholen. Giuseppe Penone (1947) maakte de jongere versie weer zichtbaar.

Houtsnijkunstenaars houden rekening met de natuurlijke vormen in een stuk hout. Knoesten, ze moeten niet op plekken zitten waar een oog of neus moet komen. De Italiaanse kunstenaar Penone gaat veel verder. Hij hakte als eerste systematisch de jaarringen uit boomstammen, om als een archeoloog te onderzoeken wat de grillige levensvorm van diezelfde boom vele jaren eerder was geweest. Iets van de oerkracht van het leven wordt hierdoor zichtbaar. Penone raakt diepe vragen aan als: wat is onze oorsprong? Wat houdt de natuur voor ons verborgen?

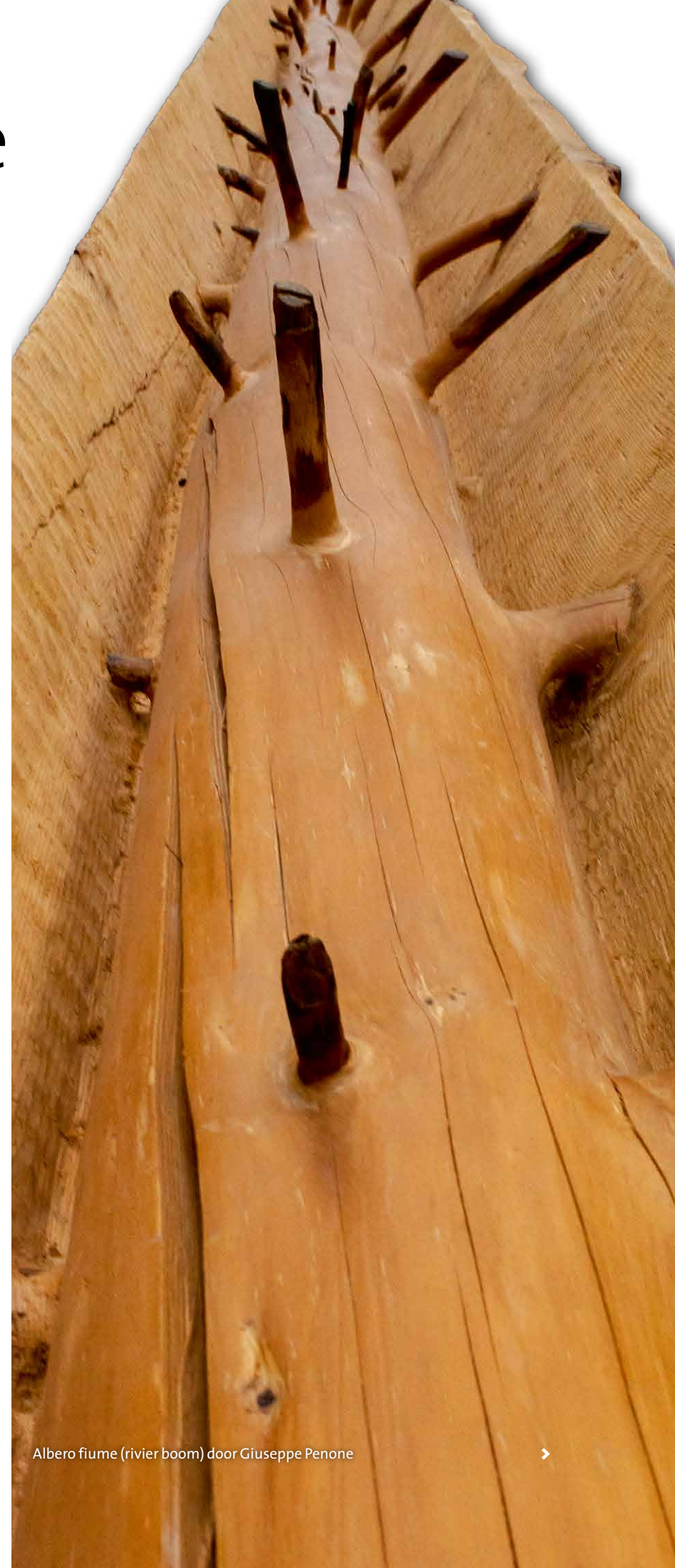
Penone had het geluk als jongste lid aan te kunnen sluiten bij een kunststroming, die wereldwijd de musea veroverde: de Arte Povera. Deze groep kunstenaars uit Italië (en één Griek) gebruikten eenvoudige, 'arme' materialen. Ze probeerden hiermee de tegenstellingen tussen natuur, mens en cultuur te doorbreken.

Penone koos als goedkoop medium voor de boomstam. Hij zegt zelfs dat bomen voor hem: 'niet alleen een onderwerp zijn, maar veel meer; ze vormen de substantie van mijn werk'. Na zijn intensieve bewerking kwamen de tot kunst opgewaardeerde boomstammen terecht in beroemde musea als de Tate Modern in Londen, het Centre Pompidou in Parijs en het MOMA in New York.

Ook in Nederland drong het belang van zijn werk door. Het Stedelijk Museum exposeerde al in 1980 een versie van zijn bomen, oftewel 'Albero's'. Ook andere Nederlandse musea kochten werk aan. In de tuin van museum Kröller-Müller staat sinds 1988 een boom van brons, een beuk. In de beeldentuin Clingenbosch in Wassenaar is sinds 1991 de bronzen sculptuur Biforcazione te vinden. Sinds 2001 staat aan de Westersingel in Rotterdam een boom van Penone die een stukje boven de grond lijkt te zweven. Museum De Pont in Tilburg toonde in 2010 onder andere zijn opengewerkte larkis 'Albero fiume' (foto).

En hoe plaatst kunstbijbel Janson's het werk van Penone in de tijd? Niet dus. Hij komt er helemaal niet in voor. Sterker nog: de hele kunststroming Arte Povera blijft onvermeld.

Het particuliere museum Voorlinden belooft van 8 oktober van dit jaar tot 29 januari 2023 een 'grootse overzichtstentoonstelling' van de werken van Penone te presenteren.



Albero fiume (rivier boom) door Giuseppe Penone



Jeff Koons liet een kitschbeeldje uitvergroten en presenteerde het als kunst in het museum: 'Ushering in Banality'

Het houten varken

De laatste grote aankoop van een groot houten kunstwerk door het Stedelijk Museum in Amsterdam is alweer van ruim dertig jaar geleden (1988): 'Ushering in Banality' van Jeff Koons (1955).

De Amerikaanse kunstenaar bedacht de voorstelling niet zelf. Hij sneed ook het beeld niet. Dat deed ene Franz Wieser. De ambachtsman mocht wel zijn naam op de voet van het uitvergroete kitschbeeld zetten.

Het is een enorm roze varken van 1 meter hoogte, begeleidt door twee cherubijntjes en voortgeduwd door een ander kinderfiguurtje. Jeff Koons zag het goedkope beeldje, zoals er zoveel als interieurdecoratie dienen. Hij besloot dat het perfect paste in zijn oeuvre waarin hij provocerend de relatie tussen kunst en kitsch aan de orde stelt. Waarom zou kitsch niet mooi zijn?

Directeur Wim Beeren heeft het geweten, toen hij voor deze uitvergroete Biedermeier-voorstelling 250 duizend gulden (!) neertelde. Zijn critici verweten hem geldsmijterij. Hoe kun je zoiets banaals exposeren?

Waarom zou kitsch niet mooi zijn?

Het beeld bracht bij het kunstminnende publiek geen vraag naar meer moderne houten beelden op gang. Ook de kunstbijbel Janson's, die Koons als kunstenaar hoog heeft zitten, koos ter illustratie van zijn werk niet voor dit houten beeld maar voor een foto van een porseleinen Michael Jackson met chimpansee. Het was Koons dan ook helemaal niet om het materiaal hout te doen, maar om een uiting die moest laten zien hoe de kunstmarkt functioneert. Hoe verschilt kunst van de populaire cultuur en hoe wordt smaak gevormd? Commercie, markt, winst, dat waren in de jaren tachtig van de vorige eeuw de thema's van het 'post-modernisme'.

'Ushering in Banality' van Jeff Koons is soms in het [Stedelijk Museum](#) te zien.



Een beeld van man met fiets van Stephan Balkenhol. Is het een commentaar op de standbeelden van generaals te paard?

Starende zakenmannen

De houten zakenmannen van Stephan Balkenhol (1957) dragen een wit overhemd en een zwarte pantalon. Maar soms houdt zo'n man een knuffelbeertje tegen de borst geklemd. Of staat hij met een te kort been bij een oude fiets van de kunstenaar, waarmee hij vroeger over de Alpen naar Italië reed.

Humor in de beeldende kunst is zeldzaam, maar de ruw uitgehakte beelden van de Duitser Stephan Balkenhol zorgen voor een glimlach. Zelf zegt deze hoogleraar aan de Kunstacademie in Karlsruhe: "Ja, er is een grove en een fijnzinnige lach."

Het kwam deze houtkunstenaar niet zomaar aanwaaien. Hij woonde en werkte vele jaren in een krot van een woning, zonder douche. Het was de prijs die hij betaalde voor zijn tegendraadse opvattingen. Opgeleid aan de Kunstacademie in Hamburg door Ulrich Rückhiem, een Duitse grootheid in de abstracte kunst, koos Balkenhol juist voor het figuratieve, voor menselijke figuren. Dat was beslist *not done*.

Balkenhol hakte zijn eerste mensfiguren bovendien uit in hout. Waarom hout? "Bomen, daar hebben we er in Duitsland veel van", merkte hij eens laconiek op. Over het verschil met beeldhouwen in steen: "Hout heeft voor mij de juiste weerstand, biedt mij ook de snelheid waarmee ik wil werken. Het past waarschijnlijk het beste bij mijn temperament."

Met zware takels laat hij zware boomstammen Wawa-hout uit Afrika in zijn industriële werkplaats neerzetten. Na met een motorzaag de ruwe vormen uitgezaagd te hebben, schrijft hij op het blank

gemaakte hout een werkschema. Een uur voor de benen, een uur voor het lichaam, een uur voor het hoofd. De meer dan 10 duizend uur aan ervaring in houtbewerking betalen zich daarna uit. Het gaat werkelijk razendsnel. Balkenhol schuurt het oppervlak niet glad, maar beschildert het ruw. De splinters en houtschilfers steken er aan alle kanten nog uit. Toch is elke klap van zijn beitel trefzeker. De houding van de beelden is stijf maar toch natuurlijk, uitnodigend, uit duizenden herkenbaar. Wat gaat er in die vrouw om, vraag je je als toeschouwer af. Waartoe zijn wij op aarde?

De houtschilfers steken er aan alle kanten nog uit

Balkenhol weet zich intussen vertegenwoordigd door galeries over de hele wereld. Een beeld van hem kost al snel 50 duizend euro. Over zijn werk zijn gewichtige kunstboeken verschenen. Tal van musea in Duitsland, Zwitserland en Luxemburg kochten werken van hem aan. Toch wordt ook hij in de Janson's straal genegeerd.

Wikipedia-pagina [over Balkenhol](#), met illustratie van een houten werk in Almere. ➤



Kies het meest aansprekende houten kunstwerk

Hout is populair in duurzame kringen: als CO₂-opslag in de woningbouw, als CO₂-vanger in de vorm van klimaatbossen en als verkoelende bomen in oververhitte steden. Door de eeuwen heen maakten kunstenaars van hout de mooiste beelden, die het denken van hun tijd reflecteerden. Het is daarom hoog tijd om ook houtsnijwerk als kunstuiting te rehabiliteren. Uit de selectie in deze P+ Special koos een jury van drie makers van P+ 5 kunstwerken uit. Wij vragen de lezers om op hun beurt hier het beeld uit te kiezen dat hen het meeste aanspreekt. Vul de poll in op de [website Wowwood](#).

De jury bestaat uit vormgeefster Tineke Kooistra (Koninklijke Academie van Beeldende Kunsten, Den Haag), vormgever Boudewijn Boer (Gerrit Rietveld Academie, Amsterdam) en fotograaf Mischa Keijser (St. Joost School of Art & Design, Breda).

Mist u een kunstenaar of kunstwerk van hout in deze P+ Special? Mail ons de naam van de kunstenaar en het kunstwerk door: editor@p-plus.nl

+ TEKST JAN BOM + FOTOGRAFIE P+ (DIVERSE) EN IN VOLGORDE VAN PUBLICATIE: HET RIJKSMUSEUM VOOR OUDHEDEN IN LEIDEN, WIKIPEDIA (DIVERSE), HET VIKINGSCHIP MUSEUM IN OSLO, HET RIJKSMUSEUM IN AMSTERDAM, HET METROPOLITAN MUSEUM IN NEW YORK, MUSÉE D'ORSAY IN PARIJS, HET MOMA IN NEW YORK, HET KUNSTHAUS ZÜRICH, HET CENTRE POMPIDOU IN PARIJS, HET HEPWORTH MUSEUM VAN TATE MODERN IN ST. IVES, COLLECTIE FRANK LEIDELMEIJER, HET STEDELIJK MUSEUM IN AMSTERDAM EN KÖNIG GALERIE IN BERLIJN + ART DIRECTION BUREAU BOUDEWIJN BOER EN STUDIO 10 + UITGEVERIJ ATTICUS BV + WWW.P-PLUS.NL



Sappho van
Gerhard Lentink