

AMBACHT Keramiek Het wonderlijke medium keramiek

# Kreeftenschalen met schwung

Toen Erik Andriessse zich in de jaren negentig met keramiek ging bezighouden stond het medium nog te boek als achterhaalde pottenbakkerskunst – het oordeel van het postmodernisme. Er valt heel wat in te halen.

door Arjan Reinders

**HET ZORGDE VOOR** een schokgolf in de Nederlandse kunstwereld: wonderkind Erik Andriessse overleed op 23 maart 1993 plotseling aan de gevolgen van een hersenbloeding, hij was pas 35 jaar. De dood besprong hem slechts enkele dagen voordat er een tentoonstelling met zijn recente werk zou openen in de Amsterdamse galerie Metis. In overleg met de nabestaanden werd besloten de tentoonstelling door te laten gaan, maar te veranderen in een overzicht van Andriessse's tekeningen, schilderijen en vooral keramiek – een erbetoon, geen enkel werk werd voor de verkoop bestemd.

Een bezoek eraan moet een tamelijk droeve, wrange ervaring zijn geweest: overal bloemen, schedels en (dier)skeletten, waar ook nog eens het maakplezier vanaf spatte. Andriessse tekende en schilderde nauwelijks iets anders – 'het tatoeage-repertoire', zoals hij het gekscherend noemde. En dat in een verbluffende stijl, even virtuoos als energiek. Vergankelijkheid en de dood fascineerden hem mateloos, maar zijn werk heeft een vitaliteit die je zelden ziet.

In de tentoonstelling waren schalen, wandborden en vazen te zien, die Andriessse de laatste jaren had gerealiseerd in de werkplaats van keramist Norman Trapman in Vrouwenakker en bij het Europees Keramisch Werkcentrum (EKWC), toen nog gevestigd in Heusden. Blikvanger was een reusachtige witte kruik, waarop hij twee apenschedels aanbracht in hoogrelief (iedere tand apart gemodelleerd) en twee grote mensenschedels die hij rechtstreeks uit de buitenwand sneed. In een van de uitgeholde oogkassen prikte hij een gaatje waardoor er binnenin een beeld van de omringende ruimte werd geprojecteerd, als bij een camera obscura – een poging om het licht, en het leven, binnen te laten keren?

De kruik (*Grote vaas*, 1993) staat nu centraal in een tentoonstelling in het Stedelijk Museum 's-Hertogenbosch, die veel weg moet hebben van de tentoonstelling bij Metis destijds. Ook hier



hangen Andriessse's tekeningen en schilderijen, waaronder een aantal bijzonder fraaie van zeedieren (krabben, kreeften, schildpadden, gitaarvissen) die hij, geïnspireerd door een verblijf op Bonaire, vanaf 1988 ook geregeld als onderwerp koos. Maar het draait hier vooral om Andriessse's keramiek. En dat is best verrassend, want anders dan voor zijn teken- en schilderwerk (in 2003 nog uitgebreid getoond door het Gemeentemuseum Den Haag en Museum De Pont, Tilburg) is er voor dit aspect van zijn oeuvre sinds 1993 nauwelijks serieuze aandacht geweest.

**AAN DE ANDERE** kant is het ook weer niet zo gek dat deze tentoonstelling juist nu plaatsvindt. Keramiek is hot. Misschien niet bij alle politici (het EKWC kreeg in 2013 een miljoen minder subsidie), maar kunstenaars, musea en het publiek smullen ervan, een groot verschil met de periode toen Andriessse er mee aan de slag ging. Destijds werd keramiek afgedaan als achterhaalde pottenbakkerskunst. Het postmodernisme was nog *in full swing*: ambachtelijkheid gold als een diskwalificatie, technische vaardigheid was ondergeschikt aan het concept, esthetische pretenties waren uit den boze. Jeff Koons deed met zijn beroemde sculptuur *Michael Jackson and Bubbles* (1988) – een meer dan levensgroot, goudblinkend portret van de popster met

zijn favoriete huisdier op schoot – voor hoe het wel moest. Aan dit knappe staaltje keramische kunst had de kunstenaar zelf geen nagelriem vuil gemaakt, hij liet het boetseren, beschilderen en glazuren door anonieme Italiaanse vaklui. Niets mis mee; dat kunstenaars hun vervelende klusjes uitbesteden aan assistenten is van alle tijden, denk aan Michelangelo, Rubens en Rembrandt. En dat iets eigenhandig gemaakt is, is in de kunst ook nooit een waarborg voor kwaliteit geweest. Marcel Duchamp schafte zijn gekantelde urinoir *Fountain* (1917) aan bij de New Yorkse firma J.L. Mott Iron Works, toch gaat het door voor een van de belangrijkste kunstwerken van de vorige eeuw.

Nog altijd wordt een kunstwerk het zwaarst gewogen op zijn conceptuele gehalte, maar er is beslist meer aandacht voor het fysieke karakter en de manier waarop het gemaakt is. De Britse schilder David Hockney voorzag in 2012 de affiches van zijn tentoonstelling in de Londense Royal Academy of Arts van de boodschap: *All the works here were made by the artist himself, personally* – een sneer naar Damien Hirst en diens *spot paintings*: schilderijen met een raster van gekleurde stippen, die hij liet maken door een legertje assistenten. Hockney vond Hirsts werkwijze een 'beetje beledigend' voor 'bekwame ambachtslieden', verklaarde hij

Links: zaaloverzicht Stedelijk Museum 's-Hertogenbosch;  
 boven: keramiek Erik Andriessse 1993;  
 onder: 1992



tegenover de *Radio Times*. Het relletje waaide snel over, maar voedde toch de achterdocht die veel mensen koesteren jegens kunstenaars als Hirst. Die verdenkt men vaak toch een beetje van gebrek aan inhoud en waar talent.

Terecht, stelt Grayson Perry, de excentrieke Britse kunstenaar, vooral bekend van zijn keramische vazen met pornografische en gewelddadige voorstellingen en zijn flamboyante verschijning als travestiet. Van zijn snedige uitspraken ook wel, aan abstracte kunst heeft hij een broetje dood, kunstenaars die zich daarmee bezighouden hebben volgens hem niets te vertellen. In 2011 stelde hij een tentoonstelling samen in het British Museum in Londen. Uit de historische collectie van het museum selecteerde hij zo'n tweehonderd voorwerpen die aansluiten op zijn eigen werk: van Polynesische fetisjen en boeddhistische votiefbeeldjes tot een munt uit 1882 waarop Queen Victoria is voorzien van een baard en hoedje. De tentoonstelling was bedoeld als een heuse 'memorial' voor de anonieme makers achter al deze 'beautiful man-made wonders of history'.

Andriessse had ook een zwak voor volkskunst, net als zijn grote held Pablo Picasso, die hij 'de laatste grote kunstenaar' noemde. Van de drie planken in de boekenkast op zijn atelier was er één volledig gevuld met publicaties over

Picasso. Eentje daarvan, over zijn keramiek, ligt samen met andere persoonlijke bezittingen (zoals gedroogde gitaarvissen, meegebracht van Bonaire, en videobanden van *Taxi Driver* en Disney's *Fantasia*) in het Stedelijk in Den Bosch uitgestald in een vitrine. Op de opengeslagen

pagina staat een foto van een witte kruik, waarop met slechts enkele gebaren een plastisch en expressief gezicht is gemodelleerd. Energiek, krachtig, mooi. Heel begrijpelijk waarom dit Andriessse moet hebben aangesproken. Toch werd zijn enthousiasme voor Picasso weinig gedeeld. Zijn begeleiders op de Ateliers '63 in Haarlem, waar hij direct na zijn middelbare school in 1975 werd aangenomen, probeerden hem ervan af te praten: achter Picasso's virtuositeit en de schijnbare achteloosheid waarmee hij te werk ging, zou een gebrek aan diepgang schuilgaan – een verwijt dat Andriessse later ook vaak gemaakt werd.

Maar anders dan Picasso richtte Andriessse zijn blik niet op Afrika, maar op het Verre Oosten, met name China en Japan. Zijn fascinaties, die in Nederland als duister en morbide werden opgevat, herkende hij daar terug: dat schoonheid haar glans dankt aan het besef van vergankelijkheid, zit ingebakken in de oosterse cultuur. Al vroeg ontdekte

### Andriessse liet zich op het gebied van keramiek niets gelegen liggen aan heersende opvattingen en modes

hij het werk van de zeventiende-eeuwse Chinese schilder Pa-ta-shan-jën. Het spontane handschrift waarmee deze taoïstische monnik-kunstenaar met groot oog voor detail takjes, vogels, bloemen en andere natuur weergaf, is van grote invloed geweest op Andriessse's eigen directe, trefzekere manier van werken, die uitstekend geschikt bleek om toe te passen op keramiek.

Andriessse liet zijn borden, schalen en vazen 'voordraaien' door iemand anders en bracht daar vervolgens schilderijen op aan, in kleuren die direct in de halfdroge klei trokken. Hij liet zich hierbij inspireren door een andere zeventiende-eeuwse Aziatische kunstenaar, Ogata Kenzan, een Japanse keramist die streefde naar een zo groot mogelijk schilderoppervlak. Net als Ogata hield Andriessse geen rekening met de eventuele gebruikers van zijn aardewerk. Dat leverde borden en schalen op die je bijkans doen duizelen, door de manier waarop de bekende motieven – schedels, bloemen en kreeften – lijken rond te

draaien, en de enorme schwing waarmee ze zijn geschilderd.

In de tentoonstelling is mooi te zien hoe Andriessse voorzichtig uit zijn tweedimensionale comfortzone begon te kruipen. Bij enkele schalen bewerkte hij de natte klei zodanig dat de schildering ermee ging samenvallen, met vaak geestig effect. Bij een *Kreefteschaal* (1992) lijkt het dier met de flinke scharen bijvoorbeeld uit de bodem omhoog te borrelen. In andere schalen liggen driedimensionale bananen. Fraai zijn ook vier gele vazen in de vorm van apenschedels met enorme flaporen, een soort prehistorische bierpullen.

Tekenend voor Andriessse is dat hij zich ook op het gebied van keramiek niets gelegen liet liggen aan heersende opvattingen en modes. Sowieso was er begin jaren negentig nog maar weinig belangstelling voor keramiek, slechts een handjevol bekende kunstenaars waagde zich eraan. Zij die dat deden, zoals Thomas Schütte, Tony Cragg, Guido Geelen, Mark Manders en Marien Schouten, vermeden angstvallig iedere associatie met traditionele keramiek door te experimenteren met autonome vormen, ongebruikelijke formaten, kleur, of een ruw en onaf karakter. We weten niet waartoe het had kunnen leiden, Andriessse was nog maar amper met keramiek bezig toen hij overleed, maar de vraag of hij pottenbakkerskunst maakte of niet hield hem totaal niet bezig.

**HOE VERSCHILLEND** kunstenaars in de loop van de tijd keramiek hebben benaderd, is dit najaar te zien in de omvangrijke tentoonstelling *CERAMIX* in het Bonnefantenmuseum in Maastricht, opnieuw een bewijs voor de populariteit van het medium. Het keramische oeuvre van grote namen als Henri Matisse, Jean Miró en zelfs Picasso, toch een van de grondleggers van de kunstenaarskeramiek, werd het grote publiek lange tijd min of meer onthouden, maar dat wordt hiermee in één klap goedge maakt.

De blockbuster-tentoonstelling, gerealiseerd in samenwerking met Cité de la céramique in Sèvres en La Maison Rouge in Parijs, belooft de eerste te zijn die aandacht besteedt aan de relatie tussen kunst en keramiek vanaf de vroege twintigste eeuw tot nu, aan de hand van werken van meer dan honderd kunstenaars: naast de drie bovengenoemde onder anderen Fernand Léger, Karel Appel, en hedendaagse kunstenaars als Thomas Schütte, Ai Weiwei, Johan Tahon, Shary Boyle, Jessica Harrison, Johan Creten, en, onvermijdelijk, Grayson Perry.

Interessant is dat *CERAMIX* ons ook kennis laat maken met de keramiekkunst uit een aantal niet-westerse landen. Dat is het voordeel van een medium dat zo lang onderbelicht is gebleven: er valt ontzettend veel te ontdekken. ♦

Erik Andriessse, de onbekende keramiek, t/m 29 november, Stedelijk Museum 's-Hertogenbosch; sm-s.nl. CERAMIX, 16 oktober t/m 31 januari, Bonnefantenmuseum, Maastricht; bonnifanten.nl