

# Interview met Wout Jan Herfkens

Atelier van Wout, Arnhem, december 2008 / januari 2009



## HET PORTRET

Ik ben nog niet zo lang geleden begonnen te werken naar levend model. Met het portretboetseren ga ik terug naar de basis van het beeldhouwen: het goed kijken en waarnemen en vervolgens omzetten in klei. Mijn idee is die koppen te gaan gebruiken als onderdeel van de beelden die ik maak.

Daarnaast zou het portretboetseren een zelfstandige plek kunnen krijgen afhankelijk van de vraag die er naar is. Als het een zelfstandig portret is, dan is de eis van de opdrachtgever dat ie moet lijken. Ik streef er naar om het portret de heldere eenvoud te geven van de portretten van Andrea della Robbia. Is de kop een onderdeel van een zelfstandig beeld, dan gaat het niet om de gelijkenis maar om de uitdrukking van het hoofd.

Ik vind het leuk om te doen. De behoefte is eigenlijk ontstaan omdat ik merkte dat een gezicht, de blik en de sfeer van een portret, heel bepalend is voor een beeld waar een hoofd op zit. Ik dacht: daar moet ik meer aandacht aan geven. Vandaar dat ik naar een model ben gaan werken om zo meer grip te krijgen op het gezicht.

Ik heb jou gefotografeerd, ik heb je maten opgemeten. Ik kan het model niet twaalf uur laten model zitten en wil het uit praktische overwegingen leren vanuit foto's. Zo heb ik ook eerst aan jou gewerkt. Voor de finesse en om te weten hoe vormen echt ruimtelijk zitten... daar heb je toch het levende model voor nodig want er vallen heel wat dingen weg op een foto. Edo, mijn zoon, ging helemaal niet stil zitten, eigenlijk ben jij mijn eerste levende model na vijftientig jaar.

## HET ATELIER

Je ziet een hoop rommel in mijn atelier hoewel ik laatst drie kuub heb weggegooid waardoor er wat meer ruimte is ontstaan. Ik heb een lege plek gemaakt waar ik kan werken maar die slibt nu weer langzamerhand dicht.

Het is een pijpenla van zeven meter lang en drie en half meter breed met aan een kant ramen. Als ik geen TL's had opgehangen was het vrij donker. Aan de korte kant zit een grote openslaande deur waar je wat grotere dingen uit kunt rijden, dat is ideaal.

Er staan veel tafeltjes, een werkbank, gereedschappen, half-affe beelden, emmers met klei en ready mades die ooit gebruikt gaan worden of de volgende keer in de container belanden. Verder is er een lekkere gaskachel.

Ik zit hier sinds 1990, het is een permanent SLAK-atelier. Ik vind het prettig als er van alles om me heen staat. Als ik meer ruimte zou hebben, zou ik nog meer spullen van de straat halen. Juist als ik die bij de hand heb, kom ik op ideeën. Door die rommel ontstaat er een bepaalde sfeer, het is een soort installatie. Op het moment dat ik een beeld buiten het atelier neer-

zet, komt het los van de ateliersfeer en krijg ik er een objectievere blik op. Buiten zie ik sneller of een beeld goed is of dat er nog van alles aan moet gebeuren. Het licht komt dan van alle kanten en van grote beelden kun je meer afstand nemen.

Ik ben hier heel graag alleen. Het atelier is een eigen plek, een eigen wereld. Als kunstenaar heb ik dat nodig om dingen te kunnen maken, daar moet ik niet te vaak iemand bij hebben. Ik kom in een bepaalde concentratie en dan komt het tot iets.

Dit atelier ligt dicht bij mijn ideale werkplek. Het zou alleen wat groter mogen zijn. Als het lente is, zet ik alles buiten, dat is ideaal. 's Winters zit ik wat meer in het hok en daarom heb ik laatst grote schoonmaak gehouden en de muren en deuren wit geschilderd.

## HET WERKPROCES

Alles kan het startpunt voor een nieuw werk zijn: een vorig beeld, iets wat ik hier op mijn atelier heb liggen, een gedachte, een krantenbericht of een werk van iemand anders. Dikwijls is het meer inhoudelijk dan formeel. Dit eerste idee ga ik maken, maar zelden is dat een goed beeld. Vervolgens werk ik er aan door, dat is het leukste stuk... dat je denkt: welke kant moet het nu op? Wat vraagt het beeld? Wat wil ik dat een beeld gaat betekenen? Hoe krijgt het een grotere zeggingskracht? Het gaat dan heen en weer tussen inhoudelijk en formele ideeën. Je hebt iets en je weet ongeveer welke kant je op wilt, dat is denk ik voor iedere kunstenaar heel herkenbaar. Dat kan heel lang duren en het kan uiteindelijk tot een heel ander beeld komen dan datgene van waaruit ik ben vertrokken. Dat hele proces is het spannendste stuk voor mij als maker. Voor het publiek telt alleen het eindresultaat.

Het is een samenspel van dingen laten gebeuren en dingen sturen. Daar tussenin gebeurt het. Ik vergis me vaak. Ik denk: dit is goed maar een dag of een week later zie ik dat ik blij was met een dooie mus. Pas na jaren heb ik er een helder zicht op of het goed is of niet. Het overkomt me regelmatig dat ik een beeld goed vind op mijn atelier, maar niet meer nadat ik het ge-exposeerd heb. Het is heel belangrijk dat je het in een andere context plaatst, in een andere ruimte eventueel met werk van anderen. Je krijgt reacties van mensen, dat is ook belangrijk. Veel mensen vinden mijn materiaalgebruik vies, terwijl ik denk: dat is toch juist mooi. De dingen die wat neutraler zijn qua materiaal en vorm worden door meer mensen geapprecieerd.

Titels kunnen iets toevoegen aan het werk, je in een bepaalde richting sturen of er een extra betekenis aan geven. Soms kan het zelfs een aanleiding zijn voor een beeld.

## MATERIAAL EN VORM

Ik werk de laatste tijd veel met klei. Klei heb je in verschillende kleuren en daar kun je gebruik van maken.

Met glazuren kun je er weer andere kleuren opzetten.

Ik heb veel met een mengsel van houtlijm en zaagsel gewerkt. Afhankelijk van het soort zaagsel kregen beelden een andere kleur. De beelden hadden vaak te maken met reiniging. Het bruin had dan de associatie met poep. Later ben ik vaak rood aan de houtlijm gaan toevoegen voor de bloederigheid. De laatste tijd wil ik het wat puurder houden, zonder pigment en heb ik veel met kaasdoeken en houtlijm zonder zaagsel gewerkt. Hoewel ik nu weer met glazuur aan de slag ga, wil ik het toch sober houden en niet te veel met kleur doen. De kleur is verbonden met de vorm, de betekenis en het materiaal van het beeld. Zoals het wit van gips een uitstraling heeft van zuiverheid en helderheid. Als je gips glad opschuurt krijgt het een heel zachte uitstraling.

Maatverhoudingen zijn heel essentieel. Dat merkte ik al in mijn houten beelden op de academie. Nu bij de koppen zie ik dat de uitstraling heel erg verandert zodra je een oog of mond iets naar beneden zet of de kop iets breder maakt. Als je iemand goed wilt treffen, komt het heel nauw. Zodra de gelijkenis niet meer belangrijk is, gaat het alleen nog maar om het gevoel dat een kop uitdrukt, de blik die het heeft.

Vorm wil ik stevig en simpel, ik heb de neiging om er inhoudelijk nog meer bij te slepen en met nog meer materialen te gaan werken. Dat is omdat ik bang ben dat het niet interessant genoeg is. Daar worden het soms te ingewikkelde beelden van, niet alleen inhoudelijk maar ook formeel. Ik wil proberen het wat eenvoudiger en meer helder te houden. Het mooiste is toch een simpel beeld met een grote lading.

Ik probeer in mijn werk eigen te zijn. De hele moderne kunst is daarvan doordrongen en op de academie ben ik daarmee opgegroeid. Tegelijkertijd weet ik hoe je beïnvloed wordt door de tijdsgeest, je omgeving en dat je als kunstenaar altijd in een traditie werkt. Dus als ik af en toe een werk maak dat op iemand anders zijn werk lijkt, vind ik het geen punt.

#### MENS- EN DIERFIGUREN

Je werkt vanuit jezelf, je kunt niet anders, iedereen werkt in indirecte zin autobiografisch want je ontkomt niet aan jezelf. Maar het hoeft niet in de directe zin dat ik gebeurtenissen uit mijn leven illustreer of concreet gebruik. Het feit dat ik, heel fysiek, haar van mijn kinderen gebruik, maakt mijn werk nog niet autobiografisch.

Op de academie maakte ik werk dat erg gedacht was vanuit de ervaring van het wandelen en de zenmeditatie, in die zin is dat autobiografisch. Ik ging dikwijls in mijn eentje een week of drie wandelen met bepakkings en dat waren een soort meditatieve ervaringen. Het waren intensieve tochten. In die tijd maakte ik sobere, geometrische houten beelden. De verstilling was mijn hoofdthema. Op een gegeven moment ben ik daar van af gestapt omdat ik het te steriel vond. Ik wilde meer

met gevoel en emotie werken en meer lichamelijke vormen gaan maken. Tenslotte is bij zenmeditatie en wandelen ook het lichaam een essentieel instrument. Uiteindelijk kwam ik uit bij mens- en dierfiguren. De eerdere houten beelden riepen associaties op met dingen. Ik heb mezelf nooit beschouwd als een formeel kunstenaar, ook niet in tijd dat ik die houten beelden maakte. De grote levensvragen zaten er voor mij toen ook al in. Daarom is het geen rare stap om nu dit werk te maken. Kunst moet over de grote levensvragen gaan en ik ben een mens dus wat is er logischer dan om met de mens te werken? Een dier staat dicht bij een mens dan een doos, dan is het logischer voor mij om met een dier te werken dan met een doos. Ik zag me niet tot het einde der tijden houten beelden maken die je uit elkaar kunt halen. Het zag er mooi uit, het was echt gepruts om mooie houtverbindingen te maken. Ik heb het na de academie nog anderhalf jaar gedaan en toen was ik er klaar mee.



BEELDEN MAKEN

Hoe ben ik kunstenaar geworden... ik zat thuis, ik was vijftien of zestien, ik verveelde me en ben gaan schilderen op een oud laken. Mijn zus had verf, ik deed maar wat, schilderde niet iets na. Ik vond het schilderen een hele prettige bezigheid. Op de middelbare school heeft tekenen en handvaardigheid me nooit geïnteresseerd.

Ik ben op mijn negentiende bouwkunde gaan studeren, daar ben ik na een half jaar mee opgehouden, ik

kon mezelf niet motiveren. Ik wist niet wat ik wilde doen en kwam begin jaren tachtig in de bijstand en ben meer gaan schilderen. 's Avonds ging ik naar de part time-opleiding van de kunstacademie in Eindhoven. Ik vond het zo leuk dat ik een dagopleiding wilde doen, dat kon daar niet en zo kwam ik hier in Arnhem terecht.

Wij waren thuis totaal niet cultureel onderlegd. Ik weet nog dat ik op mijn drieëntwintigste naar het Van Abbemuseum ging en voor het eerst moderne kunst zag. Het was in eerste instantie voor mij totaal onbegrijpelijk.

De kunstacademie in Arnhem heeft geen aparte afdelingen schilderen, beeldhouwen, film en fotografie. Ik zat op de afdeling Vrije Kunst, waar je alle technieken door elkaar heen kunt doen. De insteek is dat je inhoudelijk kiest en daarbij kijkt welk medium erbij hoort en wat je ligt. Daarin word je dan begeleid en kun je op de werkplaatsen de benodigde technische vaardigheden leren. Je kreeg in mijn tijd dus geen standaardpakket technische vaardigheden mee. Met schilderen liep ik vast op de illusies van ruimtelijkheid op het platte vlak. Ik was niet zo'n losse schilder en was erg op vorm gericht. Beelden kun je aanraken, je kunt er omheen lopen, het is gewoon echt, het zijn dingen. Vanaf het derde jaar maakte ik alleen nog maar beelden.

Achteraf gezien had ik meer uit de academie kunnen halen, had ik giettechnieken kunnen leren zoals bronsgieten. Aan de ene kant vind ik de meeste bronzen beelden qua materiaal vervelend en wil ik experimenteren met niet-traditionele beeldhouwmaterialen. Aan de

andere kant heb ik een hang naar een soort ouderwetsheid. Jouw kop wil ik zo maken dat jij denkt: dat is Jan Meijering, dan wil ik dus juist een traditioneel ambacht beheersen.

Je ziet momenteel een soort retro, een hang naar ambachtelijkheid, men zoekt zekerheid, de dingen van vroeger, traditie en geschiedenis. Mensen willen duidelijkheid, willen zien dat je dingen goed kunt maken, dat het niet van tape aan elkaar geplakt is en na twee jaar weggerot is. Ik houd ook heel erg van het gepruts met materialen en daarin dingen uitproberen. Moderne kunst is lange tijd synoniem geweest met experimenteren en zoeken naar andere uitgangspunten en materialen. De geschiedenis van de moderne kunst is ook een geschiedenis van een toename van de materiële mogelijkheden, dat is fantastisch. Vroeger was een beeld van brons of steen. Je kunt nu alles gebruiken, alles is mogelijk, maar het gaat er mij om iets te zeggen over wat mensen diep raakt.

#### DE VRIENDEN VAN JOB

Mijn werk op de academie was redelijk succesvol, het werd wel gewaardeerd. Daarmee kreeg ik na mijn afstuderen een startstipendium van het Fonds BKVB. Verkoop was er nauwelijks, ik kwam niet echt aan de bak, zo nu en dan een tentoonstellinkje, het schoot niet echt op. Ik leefde van een uitkering en er waren speciale regelingen voor kunstenaars, waardoor je wat bij kon verdienen en daarmee je beroepskosten kon dekken. Vanaf eind jaren negentig ging het wat beter toen ik verhalender ging werken en houtlijm en zaagsel ging gebruiken. Ik kreeg een basisstipendium en er kwamen wat meer tentoonstellingen. De samenwerking met collega's en vrienden Rinke Nijburg en Jan Meijering was heel vruchtbaar, zeker ook inhoudelijk. Mede dankzij jullie kreeg het christelijke geloof en de oude christelijke kunst ook een plaats in mijn beelden. De samenwerking met jou, Jan en Rinke leidde tot de oprichting van de Stichting De Vrienden van Job.

Rinke organiseerde in De Gele Rijder de 'Schuilkerk voor een dakloze god'. De kunst ruimte werd omgebouwd tot kerk. Bevriende kunstenaars werden gevraagd dingen te maken. Ik maakte een piëta en een mantelmadonna. In dezelfde tijd had ik een tentoonstelling bedacht voor Museum Het Valkhof in Nijmegen over de zeven goede dagen, het Bijbelse scheppingsverhaal. Vorig jaar organiseerde Stichting De Vrienden van Job in Museum Catharijneconvent in Utrecht 'Cold Turkey'. Het ging over zeven ruimtes, van Carnaval, Aswoensdag, Vasten, Palmzondag, Witte donderdag, Goede vrijdag tot Pasen. Voor iedere ruimte hadden we een kunstenaar gevraagd om uitgaande van de thematiek van de ruimte een installatie of werk te maken. Cold Turkey werd goed bezocht en we hebben veel positieve publiciteit gehad. We hadden reacties van mensen die het echt indrukwekkend vonden. Ik had de Vastenruimte gekozen. Over mijn





eigen werk hierin ben ik heel tevreden. Voor mij was Cold Turkey het hoogtepunt uit mijn kunstcarrière tot nu toe, zowel van de projecten die we georganiseerd hebben als mijn werk als kunstenaar.

#### RELIGIEUZE STOFZUIGER

Ik zoek in mijn werk binnen een tijdloze thematiek naar wegen die het origineel en hedendaags maken. Zo wil ik nu een religieuze stofzuiger maken. Ik las of hoorde een bericht over een islamitische auto die ze in Saoedi-Arabië hadden ontworpen. Dat vind ik leuk, Daf-halal. Er is veel aandacht voor religie en spiritualiteit. Ook seculiere kranten staan er vol mee: veel ophef over de islam en de leegloop van kerken. Je ziet ook een honger naar spiritualiteit en zingeving.

Religie heeft veel te maken met dingen schoonmaken, opruimen, met leeg worden, dus een religieuze stofzuiger is een mooi en logisch beeld. De stofzuiger heeft de vorm van een mantelmadonna die mannetjes verzamelt. Dat is voor mij serieus en tegelijkertijd grappig. Het probleem is dat religie vaak zo humorloos is. Lachen brengt levensvreugde. Humor is bij mij niet cynisch maar ik wil wel de overdreven serieuze relativeren. Zo'n religieuze stofzuiger is niet bedoeld om de draak met iets te steken.

Op het moment dat je aan een mantelmadonna

werkt, werk je in een de traditie van de westerse kunst. Maar ik maak ook een Boeddha, dat refereert aan de oosterse traditie. Ik zoek naar de mix van beide.

#### INVLOEDEN

Op de academie werd ik beïnvloed door de vloersculpturen van Carl André. Laatst zag ik zo'n pad van geroest plaatstaal liggen in de beeldentuin van het Kröller-Müller Museum. Als ik er nu naar kijk, vind ik het ontzettend saai.

De eerste helft van de jaren negentig, toen ik veel met gips werkte, was ik zeer onder de indruk van het werk van Tony Cragg. Zijn werk zag ik in het Van Abbemuseum. Het is rijk in zijn vorm- en materiaalgebruik. Het zijn een soort vervormingen en stapelingen van uitvergrootte gebruiksvoorwerpen. Nog altijd vind ik dat mooi werk.

De laatste jaren kijk ik bewonderend naar Edward Kienholz. Zijn werk is compromisloos. Hij plakt alles aan elkaar. Het zijn ook installaties waarin hij van alles gebruikt, dat veresthetiseert hij verder niet. Je voelt een heilig vuur, hij doet iets dat wezenlijk voor hem is.

De oude christelijke kunst die wij o.a. op onze tripjes in Italië gezien hebben, heeft me sterk beïnvloed. In Italiaanse kerken zie je ruimtes die helemaal zijn aangepakt. De sfeer van een ruimte als de Scrovegni-kapel

van Giotto in Padova is bepalend hoe je een werk ervaart. Het zijn geen schilderijen in een museum maar het is een totaalwerk. Giotto heeft het werk en de context helemaal bepaald. Als ik exposeer, probeer ik de ruimte naar mijn hand te zetten door het licht aan te passen, de wanden te timmeren of te beschil- deren, iets op de vloer te leggen... daar ben ik in gaan zoeken. Op mijn atelier zet ik de beelden naar mijn hand, in een tentoonstelling zo mogelijk de ruimte en de stichting is weer een stap verder, dan zetten we ook het inhoudelijke concept naar onze hand.

Dichter bij huis heb ik veel geleerd van Rinke Nij- burg. De vrijheid die hij neemt in zijn omgang met de religieuze thema's en de breedte van zijn materiaal- keuze, weliswaar binnen het tweedimensionale, zijn be- wonderenswaardig. Hij is iemand die niet blijft hangen in een stijlfiguur en blijft zoeken.

Ik ben een groot fan van de films van Tarkovski. Film is een soort installatie. Je zit in een grote donkere zaal en je laat je meevoeren in verhaal en een sfeer. Het maken van een speelfilm is van een heel veel grotere complexiteit dan het maken van een schilderij of een beeld. Je maakt een verhaal, je doet aan vormgeving en tekst, je hebt er muziek bij en moet het zo knippen dat het spannend wordt. Ik zag in 1986 de film 'Het Offer', de laatste film van Tarkovski voordat hij stierf. Ik vond het overweldigend. Ik herinner me nog hoe beduusd ik uit de bioscoop kwam. Ik ben toen diezelfde week nog twee keer die film gaan kijken. Ik kan niet aange- ven waarin zijn films mij hebben beïnvloed. Misschien is dat voornamelijk in de overtuiging dat kunst over

grote thema's moet gaan en dat het je echt kan raken. Het feit dat de mensheid hiertoe in staat is, is een troostrijk gegeven.

#### ONZE GENERATIE

In onze generatie wordt veel getwijfeld. Misschien dat het komt doordat wij in een tijd zijn grootgebracht, begin jaren tachtig, dat er een ontzettende werkloos- heid was. De generatie voor ons, de generatie van de jaren zestig, had iets teweeg gebracht en was op goede functies terechtgekomen. Zij hadden geloof in de voor- uitgang, alles zou veranderen en beter worden. Ook in de kunst. Alles is onderzocht, ontdekt en we eindigen dan bij de minimale kunst van de jaren zestig en zeventig. Het is einde oefening. De teleoorgang van de verbeelding. Wat kun je nog doen als iedereen tot kun- stenaar is benoemd, alles tot kunst is verheven en het museum vol ligt met stoeptegels? Wij zijn opgegroeid in de zeventiger jaren en werden volwassen in de tijd dat het geloof in de grote ideologieën verviel. Welke invloed dit op de kunst van onze generatie heeft, weet ik niet precies. Misschien de grote verscheidenheid aan stijlen en vormen vanaf de jaren tachtig, misschien de opmerkelijke terugkeer van de figuratie en het verhalende. Misschien de relativering en ironie in veel kunst. Wie durft nog echt voor een duidelijk standpunt te gaan staan? Misschien is het te zien in de vrijblij- vendheid van veel kunstwerken.





