

TOM CLAASSEN EN DE GEDAANTEVERWISSELING

Gepubliceerd in *Ons Erfdeel* 2009/3.

Zie www.onserfdeel.be of www.onserfdeel.nl.

De binnenkant van een beeld doet niet mee in de plastische werking ervan. Of het beeld hol is of massief doet artistiek gezien niet ter zake. Maar dat geldt niet voor ieder beeld. Bijvoorbeeld niet voor enkele beelden van de kunstenaar Tom Claassen (°1964), die van 1984 tot 1989 werd opgeleid aan de Academie voor Beeldende Kunsten St. Joost in Breda. Bij die bedoelde beelden zag hij kans om het innerlijk zich te laten meedelen aan de buitenkant. Dat speelde hij klaar door luchtdruk als beeldhouwkundig gegeven te introduceren.

We weten dat het gewicht van de lucht op de aarde en op ons lichaam drukt maar realiseren ons dat doorgaans niet. Maar wat ziet iemand die zijn of haar aandacht op Claassens *Baby* (1995; zie de afbeelding op p. 111) richt? Een wezentje dat met zijn overgroot hoofd en in opbollende vormen ingepakte handjes hulpeloos ter aarde ligt. Toch niet puur passief. Er zit een spanning in dat lijfje alsof het zich tegen de vloer drukt. Of daar, door een kracht van bovenaf waartegen het zich machteloos verweert, tegenaan gedrukt wordt. Dit laatste wordt gesuggereerd door de welvingen van het rugje die het tederste deel van het beeld uitmaken. De neerwaartse druk vanuit de ruimte ervaart de kijker daar het hevigst. Bij het hoofd daarentegen lijkt er sprake van een druk in omgekeerde richting, alsof het van binnenuit wordt opgeblazen. Het is terecht dat de Zweedse criticus Pontus Kyander schrijft over de leegte in sommige beelden van Tom Claassen.¹ “Hol” is in de beeldhouwkunst een technische term die niet meer zegt dan dat een beeld niet massief is. “Leeg” daarentegen vertegenwoordigt een ervaring. Bij *Baby* gaat het om een versterking van de suggestie van kwetsbaarheid.

JOSE BOYENS

Neerlandica en kunsthistorica. Publiceerde *Oscar Jespers, zijn beeldhouwwerk met een overzicht van de tekeningen* (een bewerking van haar proefschrift, 1982) en *De genesis van Bezette stad. "Ik spreek met de mannen en regel alles wel"* (1995), brieven van Oscar Jespers aan Paul van Ostaijen. Voorts drie boeken over negenentwintig Nederlandse beeldhouwers, waaronder *Ruimte in het beeld* (1991). In 1998 verscheen *Leo de Vries, beelden*, in 2001 *Arie Berkulin*. Adres: Hogewaldseweg 33, NL-6562 KR Groesbeek

Deze *Baby*, van witte keramiek, 110 cm lang, 85 cm breed, werd gevormd en gebakken in het Europees Keramisch Werkcentrum in Den Bosch. Doordat Tom Claassen het beeld vormde in klei op een brede plank met een gat erin, kon hij de onderkant ook modelleren door het groeiende beeld te verschuiven. De witte keramiek is bijzonder geschikt om de kwetsbaarheid nadruk te geven. Het beeld kwam terecht in een particuliere collectie in Den Haag. In brons is het in het bezit van de gemeente Breda en van het Centraal Museum in Utrecht.

Het besef van de werkelijke kwetsbaarheid van *Baby*, de suggestie van hulpeloosheid, en het intensieve contact met de vloer deden mij terugdenken aan een beeld van Tom Claassen dat te zien was in de Grote Kerk in Den Haag van 11 juni tot en met 4 september 1994 op een overzichtstentoonstelling *Het grote gedicht. Indrukken van de Nederlandse beeldhouwkunst na 1945*. Tom Claassen noemde zijn beeld daar *Zonder titel (Zandleeuwen)* (zie de afbeelding in het portfolio eerder in dit nummer).² Op het pavement, de afgesleten hardstenen zeventiende-eeuwse graven van de Grote Kerk, vormde de beeldhouwer van zandbakzand een troep van vijf lome, bij elkaar liggende leeuwen. Ze staken blond af tegen de grijze vloer en deden denken aan geprepareerde vachten, die als jacht-trofeeën soms bij de open haard liggen. De *Zandleeuwen*, die voor het eerst gerealiseerd werden in 1990, waren een iets langer leven beschoren als zandkastelen aan zee en beelden van sneeuw in de winter. Het contact met de vloer van de Grote Kerk was intensief. De koppen en klauwen waren maar weinig uitgewerkt; hun vlakheid bereidde voor op het pavement waar hun bestaan in overging. Ook fungeerde de vloer als plaatsbekleder

van de sokkel. Bij zulk een extensieve compositie is de relatie met de vloer van veel wezenlijker betekenis dan bij een verticale sculptuur.

In principe geeft Tom Claassen vrijwel ieder beeld als aanduiding mee *Zonder titel*. Om de associatiemogelijkheden voor de kijker zo ruim mogelijk te houden, neem ik aan. Deze houding komt ook bij andere kunstenaars voor, bijvoorbeeld bij dichters. Zo verzette de dichter P.C. Boutens (1870-1943) zich tegen het geven van een titel aan een gedicht. En hij niet alleen. Wanneer hij een titel gaf, koos hij bij voorkeur geen specificerende titel, maar een die alle associatiemogelijkheden insloot zoals *Sonnet* of *Liedje*. Ook koos hij er wel voor om het gedicht aan te duiden door de eerste regel aan te halen, een escapistische oplossing om geen titel te hoeven geven. Tom Claassen komt de kijker een eeuw later tegemoet door een onderscheidende titel toe te voegen. Dit royale gebaar trekt hij daarna weer zuinig terug door haakjes om die titel te plaatsen.

VIJF OLIFANTEN

Over het grote hoofd van *Baby* — die natuurlijk ook *Zonder titel (Baby)* heet — zei Tom Claassen in een persoonlijk gesprek dat dat “een stripachtige esthetiek” had.³ Veel meer van zijn figuren doen denken aan de teruggedrongen eenvoud die figuren in stripverhalen kunnen kenmerken: de *Kwijlende hond* van 1996, de *Konijnen* van 2003, het *Nijlpaard* van 2004, de *Heugemerpony's* van 2008 en de *Mol*, zeven meter hoog, van 2008. Zo ook de *Vijf olifanten* van 2000 (zie de afbeelding op de voorpagina van het portfolio eerder in dit nummer).

Voor deze opdracht van Rijkswaterstaat voor het buitengebied van Almere bij de kruising van de A27 met de A6, niet ver van een brug, ontwierp Tom Claassen vijf olifanten. Hij begon met het maken van modellen van ongeveer 50 cm. Die kon hij, dankzij een door Rijkswaterstaat gemaakte computeranimatie, zó schikken dat hij de meest spannende verhouding van de vijf ten opzichte van elkaar kon opzoeken. Bovendien en voor alles zocht hij een formaat voor de *Vijf olifanten* waardoor ze de ruimtelijke situatie konden domineren. Hij betrok daarbij de veranderende lichtval gedurende een dag, het corpus van de brug, de lichtmasten en het blauw van de hemel. Dit resulteerde in vijf reusachtige beelden in spuitbeton van zeven meter hoog en elf meter lang. Omdat wij een olifant ervaren als een reusachtig dier, dat herinnert aan de oertijd, raken wij er bij de kudde van Tom Claassen van overtuigd dat de kunstenaar het beeld gaf wat het toekwam. (Dat is niet bij alle uitvergroete dieren in zijn werk het geval.) De olifanten laten alle vijf uiterst dunne naden zien die de afhangende oren en de slurf aftekenen. Die waren technisch nodig om het model te kunnen maken. Door het contrast met het reusachtige volume van het beeld vraagt zulk een dunne lijn nóg meer aandacht voor het volume zelf. Hier stelt Tom Claassen de techniek in dienst van de expressie. Inmiddels kunnen de *Vijf olifanten* zich zonnen in een grote populariteit.



Boven: Tom Claassen, *Zonder titel (Baby)*, 1995, keramiek, 25 x 110 x 85 cm, privécollectie, Foto Edo Kuipers.

Links: Tom Claassen, *Half man half zak*, 2001, rubber, 110 x 150 x 135 cm, courtesy Galerie Fons Welters, Foto Gert Jan van Rooij.



Tom Claassen, *Rocky Lumps*, 2004, gips, 140 x 1500 x 850 cm, tentoonstelling
Galerie Fons Welters, courtesy Galerie Fons Welters, Foto Gert Jan van Rooij.

Wordt die behalve door de stripachtige helderheid, de suggestie van een kudde en het gedurfde formaat ook veroorzaakt doordat het een *dier* is dat hier de centrale aandacht krijgt? In het Keramisch Werkcentrum in Den Bosch had de Engelse kunstenaar Nicholas Pope in 1996 tegen Claassen gezegd dat een dier als onderwerp niet meer acceptabel was. Sindsdien vervaardigde de laatste minstens acht verschillende dieren, overwegend van reuzenformaat. Allemaal dik met brede snoeten en ronde lijven. Dikke figuren zijn gezellig, zo heet het. Ze stellen gerust.

Is dit een eenmansactie tegen de onlichamelijkheid van de conceptuele kunst? Tegen het levenslang opschrijven van een klimmende reeks van cijfers en het tellen van voetstappen als vormen van kunst? In ieder geval heeft Tom Claassen een hekel aan kunstrichtingen waarbij de theorie domineert.

DE GEDAANTEVERWISSELING I: HALF MAN HALF ZAK

Het grote succes van Tom Claassens reuzenbeesten houdt niet in dat ieder voorstel dat hij doet door de potentiële opdrachtgever wordt aanvaard. Organon aanvaardde zijn grote *Konijn* niet, omdat het een associatie kon wekken met proefkonijnen, terwijl hij zelf in de ronde, witte, platte staart expliciet een associatie had gelegd met een pil. Ook een opdracht voor een zakkendrager elders ging niet door. “Zij wilden een

mannelijke met een zak. En ik had een mannetje *van* zak. Ja, ik begrijp het best, dat ze dat niet zien zitten. Een ding dat leek op een zak. Een gestapelde-zakken-zakendrager. *Half man half zak* is eruit voortgekomen. Dan heb je ook wel weer een fijne titel daarmee, hè. Die werkt wel lekker.”⁴

Half man half zak van 2001 is opgebouwd uit in rubber afgegoten jute aardappelszakken (110 x 150 x 135 cm; zie de afbeelding op p. 111). Ze zijn zó gestapeld dat er een man schuin tegen de muur zit, het hoofd opzij. Is hij laveloos? Rondom hem liggen enkele zakken gecomponeerd. Eerst is hier een mens gegroeid uit materie, wat tot gevolg heeft dat ook de omringende delen van die materie iets menselijks krijgen. Een dubbele gedaanteverwisseling. Net als bij *Zandleeuwen* maakt de ruimte rondom *Half man half zak* deel uit van het beeld.

DE GEDAANTEVERWISSELING II: ROCKY LUMPS

Op een grasveld van de beeldentuin van het Kröller-Müller Museum in Otterlo ligt, dicht bij een houtwal, *Rocky Lumps* in wit beton, vijftien meter lang, tien breed; het ontstond in 2005-'06. De titel betekent niet alleen “brokstukken van de rotsen” maar verwijst ook naar asteroiden rond een planeet. Omdat de directeur van het Kröller-Müller Museum, Evert van Straaten, al meteen in 2004 belangstelling toonde voor dit werk toen hij het zag liggen in de galerie van Fons Welters in Amsterdam, ging het overleg daarna alleen nog maar over het uitvoeren in het meest geschikte materiaal voor de beeldentuin. Uit het overleg kwam beton te voorschijn als het meest hufferproof.

Wie vanaf een afstand of van boven af naar *Rocky Lumps* kijkt (zie de afbeelding in het portfolio eerder in dit nummer), ontwaart een gestalte: een liggende reus waarvan de lichaamsdelen mogelijk door millennialange inwerking van water, wind en zwaartekracht zijn geërodeerd. Kunstcritici menen dat sommige brokstukken doen denken aan het werk van Jean Arp, maar Tom Claassen zegt diens werk niet te kennen.⁵ Over *Rocky Lumps* spreekt hij in architecturale bewoordingen: de armen zijn als “twee zijbeuken, wat kleiner van breedte als een grote middenbeuk en dan nog omhoog bij het kruis... Hij is dichterbij de rotsen dan bij de mens, wat mij betreft.”⁶

We kunnen het beeld dus op twee manieren zien: als rotsen die langzaam van gedaante zijn veranderd tot ze de vorm aannamen van een menselijk wezen, — of als een tot rots versteende en geleidelijk in brokken uiteenvallende mens.

TWEE ROUTES

Op de tentoonstelling van Tom Claassen in Galerie Fons Welters in Amsterdam, begin 2009, kreeg de bezoeker de neiging om de werken in twee categorieën te verdelen: de objecten in arm materiaal, die aansloten bij *Half man half zak* in rubber, én de objecten in blijvend materiaal. *Zonder titel (Ligstoel)* van 2009 is een werk van de



Tom Claassen, *Zonder titel (Het rode bankje)*, graniet, 75 x 45 x 10 cm, editie 5, courtesy Galerie Fons Welters, Foto Gert Jan van Rooij.

eerste categorie (zie de afbeelding in het portfolio eerder in dit nummer). Het heeft een frame van stevig ijzerdraad waaroverheen doorzichtig silicone gegoten lijkt. Bij *Zonder titel (Schoffel)* van 2008 is het rubber die het ijzerdraad aankleedt. Dertien van de zeventien objecten in de galerie waren vervaardigd van arm materiaal en sloten dus enigszins aan bij de oude stroming van de *arte povera* (1967). Culminatiepunt van deze informele richting vormde *Drie eenden*, of beter: *Zonder titel (Drie eenden)* van 14 februari 2009. Ze waren vers uit de diepvries van de supermarkt gehaald en werden snel voorzien van een kop en poten in klei. En het was opmerkelijk om te zien hoe gewillig de natuur zich in dienst stelde van de expressie. Het ontging de opletende bezoeker, vegetariër, veganist of alleseter echter niet, hoe zich op de onberispelijke vloer van de galerie drie kleine water-en-bloedplasjes vormden...

De objecten in blijvend materiaal sloten ten dele aan bij *Rocky Lumps*. Door zijn formaat het meest spectaculair was *Zonder titel (Wormenveld)* van 2009 in piepschuim en vulmateriaal. Het neemt een ruimte in beslag van ongeveer zes bij acht vierkante meter en komt maar twee of drie decimeter omhoog. Geploegde voren liggen naast elkaar, parallel, heel wit. Ligt *Rocky Lumps* eerder bovenop de aarde, dit *Wormenveld* schijnt eruit omhoog te komen. Net als bij *Rocky Lumps* zal het definitieve materiaal nog moeten worden uitgezocht. Door zijn formaat en de durf van het concept is het een museaal werk.

Verwant hieraan is *Zonder titel (Het rode bankje)* van 2009 in rood graniet. Het ziet eruit als een geërodeerd landschap. Delen lijken afgebroken van de moederrots, maar ze verwijderen zich daarvan niet. Heel tactiel is dit beeld, een sculptuur voor blinden, om aandachtig te lezen. Het dieprode graniet heeft een grove korrel, zoals die in Europa niet bekend is. De zeer harde steensoort is afkomstig uit China, waar het ontwerp werd uitgevoerd. Tom Claassen heeft een oplage van vijf exemplaren voorzien, zodat de prijs omlaag gebracht kan worden.

Zo laat zijn werk in 2009 technisch twee routes zien: het klassieke vormen, hakken en laten afgieten in brons; dit laatste gebeurt om economische redenen herhaaldelijk in China, vooral bij opdrachten voor zeer grote beelden. Ook het uitvoeren van een ontwerp, het hakken in steen, zoals dat voor *Het rode bankje*, kan om economische redenen beter in China gebeuren. Dat betekent dat een belangrijk deel van het creatieve proces in vreemde handen ligt.

Bij het afgieten van de meer informele werken in rubber en silicone is Tom Claassen gewoonlijk sterker zelf betrokken. Hier vinden dan ook vooral de vernieuwingen plaats. Deze informele werken werden vooralsnog niet ontvangen met het enthousiasme dat de dierenbeelden ten deel viel. Vanwege het experimentele karakter ervan viel dat ook niet te verwachten.

Noten

- 1 "The Touch of Things. / Vullen is voelen. Hoe dingen aanvoelen", in *Tom Claassen*, Amsterdam, 1998, Galerie Fons Welters.
- 2 Zie in de catalogus *Het grote gedicht. Nederlandse beeldhouwkunst 1945-1994* onder redactie van J. BRAND & N. GAST, Snoeck-Ducaju & Zoon, Gent, 1994, pp. 32–33. En ook in *Tom Claassen* door H. DEN HARTOG JAGER & W. PIJBES, NAI Uitgevers / Publishers, Rotterdam 2009, ill. 4 en 5 (ongepagineerd). In deze laatste Nederlands-Engelse editie zijn veel van de besproken en genoemde beelden afgedrukt in kleur.
- 3 Voorafgaand aan de opening van zijn tentoonstelling op 14 februari 2009 in Galerie Fons Welters in Amsterdam.
- 4 Zie noot 3.
- 5 Zie noot 3.
- 6 Zie noot 3.