

de keramiek van Erik Andriesse



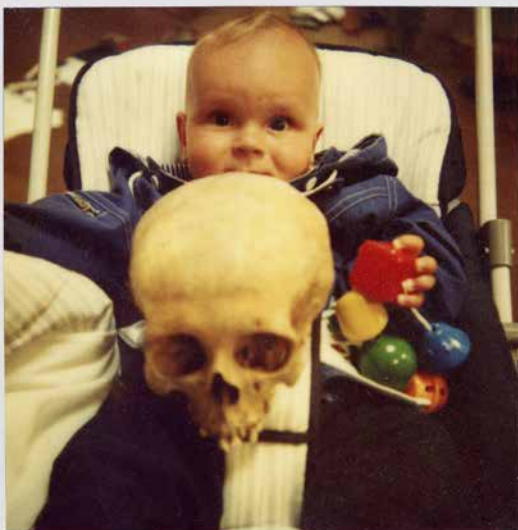
de
keramiek
van
Erik
Andriessse

tussen Kenzan en Picasso

Jos Poodt
Ludo van Halem











voorwoord

René Pingen

directeur Stedelijk Museum 's-Hertogenbosch

Erik Andriesse heb ik nooit gekend. Niettemin maakte zijn overlijden in 1993 veel indruk, misschien ook door de verhalen die over hem de ronde deden. Ongeduldig, eigengereid en zelfbewust schilderde en tekende hij als een van de weinigen naar de natuur – nee, volgens hem tekende hij de natuur zélf. De zinnelijke exuberantie van zijn werk stond haaks op de koele distantie van dat van anderen uit die tijd. In het ogenschijnlijke gemak waarmee hij zijn virtuositeit tentoonspredde meende ik, ongeacht het onderwerp, een forse dosis levenslust te herkennen. En plotseling, op vijfendertigjarige leeftijd, was het voorbij. Dat raakte me.

Graag komen we tegemoet aan het verzoek van Stichting Erik Andriesse om de keramiek in het Stedelijk Museum 's-Hertogenbosch te laten zien. Dat is passend vanwege de specialisatie van het museum, al tonen we de schalen, vazen en borden in combinatie met werk op papier om te laten zien dat de keramiek een integraal deel van het oeuvre vormt. Een welgemeend woord van dank aan allen die hebben willen meewerken aan de totstandkoming van de tentoonstelling: Stichting Erik Andriesse, Zsa-Zsa Eyck, Paul Andriesse en veel particuliere bruikleengevers. Dank aan Ludo van Halem en Jos Poodt die in hun teksten met zoveel genegenheid en inzicht terugblikken op Erik Andriesse en het rijk geschakeerde oeuvre dat hij heeft nagelaten.

Op uitnodiging van het museum werkte Erik Andriesse in 1993 een paar maanden in het Bossche Europees Keramisch Werk Centrum. De keramiek is niet eerder in deze omvang getoond en er is nog nauwelijks over gepubliceerd. Overdaad Baat. Omdat het de moeite loont om Erik Andriesse en de gloedvolle pracht van zijn werk steeds opnieuw te leren kennen.

witte tijger en groene draak

Erik Andriesse en de actualiteit van zijn keramisch oeuvre

Jos Poodt

oud-conservator Museum Het Kruithuis

Najaar 2009. Gezeten aan de ontbijttafel in een Ryokan, in het afgelegen Japanse bergdorp Yoshino, legt iemand zonder een woord te zeggen een ansichtkaart naast mijn kopje thee. Verbaasd valt mijn oog op een tekening van Erik Andriesse. Een toevallige confrontatie met Eriks werk op een totaal onverwachte tijd en plaats. Paul, zijn broer, blijkt in hetzelfde hotelletje te logeren en legt zo contact, terwijl we de avond tevoren elkaar in het voorbijgaan slechts vaaglijk hadden herkend. We memoren Eriks tentoonstelling in het Bossche Museum Het Kruithuis, die we in 1988 in samenwerking organiseerden. Kort daarvoor had ik Erik leren kennen tijdens een atelierbezoek aan de Amsterdamse Binnenkant.

Deze anecdote vormt niet alleen aanleiding mij uit te nodigen een bijdrage aan deze publicatie te leveren, maar is tevens een mooie kapstok om mijn observaties van en bespiegelingen over Eriks werk aan op te hangen.

Andriesse's werk is stevig verankerd in de Westerse kunstgeschiedenis: daarvan getuigen naast zijn werk ook zijn training, bronnen en ontwikkeling. Met gretigheid bestudeert hij het werk van illustere voorgangers van de Renaissance tot de meesters van de moderne en eigen tijd. Zijn deelname aan Ateliers '63 (1975 – 1977) betekent een harde confrontatie tussen zijn van kinds af aan getrainde schilder- en tekentalent aan de ene en de conceptuele uitgangspunten van zijn begeleiders aan de andere kant. Het beleden evenwicht tussen 'hart, hoofd en handen' krijgt voor hem in de Ateliers een te sterk cerebrale invulling. Wars van theorieën, concepten en het heersende kunstklimaat, trekt hij uiteindelijk zijn eigen plan door zich ongegeneerd te storten op de 'traditionele' media van schilder- en tekenkunst, grafiek en keramiek. Vakkundig en figuratief. Picasso is daarbij zijn grote held. Erik trekt zich op aan de ongebreidelde werklust, veelzijdigheid en vitaliteit van deze kunstenaar, die hij als de grootste van de twintigste eeuw beschouwt.

hij met zijn materiaal omging en het trefzekere gemak en de enorme vrijheid waarmee dat materiaal – verf, inkt, krijt, kleurpotlood – werd ingezet om vaak extreme picturale effecten te bereiken. Naarmate de jaren verstreken, liet Picasso de kijker steeds nadrukkelijker naar verf kijken. Picasso demonstreerde een soort *sprezzatura* die alleen maar groter leek te worden. Er was weliswaar een voortdurende herhaling van motieven en thema's – de schilder en zijn model, liggende naakten, musketiers, portretten enzovoorts – wat ten onrechte als het opdrogen van zijn creatieve vermogens werd geïnterpreteerd, maar in plaats daarvan kwam de nadruk steeds meer te liggen op de rijkdom en dramatische effecten van lijn en kleur.

Naar die rijkgeschakeerde uitdrukingskracht van het materiaal leek ook Andriessse voortdurend op zoek. Foto's waarop hij aan het werk is in zijn atelier, omringd door talloze pogingen om hetzelfde object te tekenen, of de beschrijvingen van de manier waarop hij de grenzen van het vakmanschap van drukker Marcel Kalksma tartte bij het maken van grafiek,¹¹ wijzen op een voortdurende zoektocht om het 'kunnen' te vergroten, een zoektocht naar beheersing en trefzeker gemak waarmee de uitdrukingsmogelijkheden van verf en inkt verkend en de expressiviteit steeds verder opgevoerd kan worden. Dat voortdurend zoeken en experimenteren lijkt weerspiegeld te worden in zijn composities. Hetzelfde motief wordt op verschillende manieren herhaald, in verschillende aanzichten getekend of geschilderd en zowel schetsmatig als heel precies uitgewerkt. We zien fragmenten, details en onlogische afsnijdingen, alsof al werkend het blad papier of het doek toch net te klein bleek, en vaak is er sprake van een ongerijmde combinatie van uiteenlopende voorwerpen. Die composities maken sterk de indruk een *studieblad* te zijn waarop de kunstenaar heeft geoefend – een vorm die nadrukkelijk het proces van zoeken, studeren en beheersen laat zien, zoals ook Picasso in het herhaalde schilderen en tekenen van hetzelfde motief meer de nadruk legde op het creatieve proces dan op het afzonderlijke schilderij als doel van dat proces. (afb. 4-6)

Door ook keramiek te gaan beschilderen, betrad Andriessse een terrein waar Picasso onmiskenbaar de norm had gesteld. Maar of hij zich nu ook



4

Antoon Derkinderen

Studieblad met lelies, ca. 1869 – 1925

inkt op papier, 370 x 183 mm

Rijksmuseum, Amsterdam



5

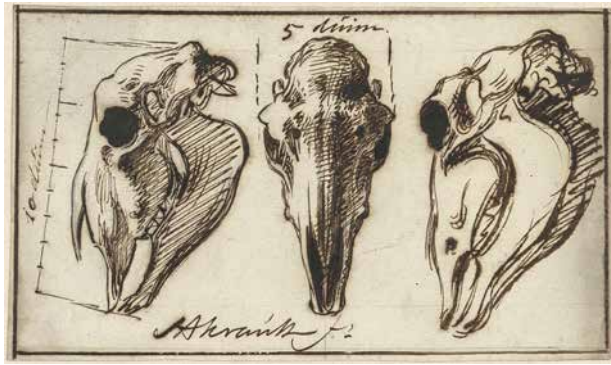
Adriaan Bloemaert

Studies van benen en een jonge man,

ca. 1574 – 1651

krijt op papier, 257 x 167 mm

Rijksmuseum, Amsterdam



6

Simon Andreasz Kraus

Drie paardenschedels, ca. 1775 – 1820

inkt en potlood op papier, 132 x 229 mm

Rijksmuseum, Amsterdam

daadwerkelijk wilde gaan meten met zijn bewonderde voorbeeld, zoals wel is gesuggereerd, is achteraf moeilijk te zeggen.¹² De enkele stuks die Andriesse voor zijn overlijden in 1993 nog kon maken, laten zich immers niet vergelijken met de ruim vierduizend vazen, kannen, kruiken en schalen die Picasso tussen 1947 en 1972 in Vallauris heeft geproduceerd.

Bij de eerste voorgevormde stukken paste Andriesse nog zijn beproefde compositiemethode van herhaalde motieven, verschillende aanzichten en ongerijmde combinaties toe. Hoewel ze zonder meer aantrekkelijke beelden opleverden, zoals een schaal met een compositie van krabben uit 1992, hebben ze nog steeds een sterke relatie met de tweedimensionale werken. (p.123) De derde dimensie begint pas veroverd te worden in een tweede serie kommen en schalen uit 1993, die meer van de bravoure hebben die ook de schilderijen en tekeningen van de jaren ervoor kenmerkt. De koers om verder te werken had hij hiermee overtuigend uitgezet, maar de dood sneed hem de pas af.

De *sprezzatura* die ook Erik Andriesse tentoonspreidde – het enigszins achteloze gemak waarmee hij spectaculaire bloemen en beenderen schilderde en die tot wonderlijk studieuze composities samenvoegde – wekte net zozeer de argwaan van de kunstkritiek als de virtuositeit en productiviteit van de late Picasso. Het negatieve oordeel van sommige critici over Andriesse's opulente 'handschrift' of 'schildersgeweld' duidt er op dat er weinig interesse was in de vraag 'hoe gaan we schilderen', die hij zich midden jaren tachtig stelde.¹³ Voor hem was het zelfs de 'eerste vraag' die misschien in een klein gezelschap schilders, onder wie Philip Akkerman, aan de orde kwam maar waarvan de relevantie destijds velen leek te ontgaan. Hoewel er volop werd geschilderd, was de ambachtelijke kant ervan zelden het onderwerp van publieke en kunstkritische aandacht. In het zoeken naar antwoorden op die vraag bleek voor Andriesse het werk van Picasso telkens weer een baken en voorbeeld tegelijk.

- 1 Marius van Beek. *Picasso in Avignon: einde van een groot meester*. In: *De Tijd*, 18 augustus 1973
- 2 Jan Dibbets. *Enigszins overdreven*. *De Volkskrant*, 18 maart 1967. Geciteerd in: Jan van Adrichem. *De ontvangst van de moderne kunst in Nederland: 1910 – 2000. Picasso als pars pro toto*, Amsterdam, Prometheus, 2001, p. 378
- 3 Zie: Robert-Jan Muller. *Erik Andriesse*. Zwolle, Waanders, 2003, p. 28
- 4 Vera Illès. *Een kick van Van Gogh*. In: *Elsevier* nr. 46 (1990) 13, p. 84-87. Geciteerd in: Muller, 2003, p. 29
- 5 Muller, 2003, passim
- 6 Geurt Imanse. Erik Andriesse (1957). In: *Erik Andriesse. Schilderijen 1982 – 1987*, Amsterdam, Galerie Paul Andriesse, 1987, onpagineerd
- 7 Illès, 1990
- 8 Zie: Ludo van Halem. *Picasso Klee Miró en de moderne kunst in Nederland, 1946 – 1958*, Rotterdam, NAI, 2006
- 9 Zie: *Picasso et les maîtres*. Parijs, Galeries Nationales du Grand Palais, etc., 2008
- 10 Muller, 2003, p. 28
- 11 Ibidem p. 58 e.v.
- 12 Ibidem p. 116
- 13 Muller, 2003, p. 97-100; Robert-Jan Muller. *Het Fin de Siècle van Erik Andriesse*. In: *Metropolis M* nr. 7 (1986) 1, p. 18-21



























































