

Onderstaande uitspraken en gedachten van Hans van der Ham vormen de weergave van spontaan door de jaren heen (sinds 2013) ontstane gesprekken tussen hem en zijn levenspartner en schrijver Monique Tolk.

“If the flesh came into being because of the spirit, it is a wonder. But if spirit came into being because of the body, it is a wonder of wonders. Indeed, I am amazed at how this great wealth has made its home in this poverty.”

(The Gospel According to Thomas)

“De allerhoogste wijsheid waart rond in het narrenkleed! Waarom? Omdat alles wat men eenmaal als ‘kleed’ en niets anders dan ‘kleed’ heeft herkend en doorzien, ook het lichaam, noodgedwongen alleen maar een narrenkleed kan zijn.... Voor een ieder die het ware ‘ik’ zijn eigendom noemt, is het lichaam en ook dat van anderen: een narrenkleed, verder niets. Dacht u, dat ik het in de wereld kon uithouden als de wereld werkelijk zo was als ze er in de ogen van de mensheid uitziet?”

Gustav Meyrink (1868-1932)

Outsiders en kunstenaarschap

M: We zijn het eens dat alle goede kunstenaars feitelijk outsiders zijn. Voel jij je een outsider?

H: Van mezelf blijf ik vinden dat ik nog te veel binnen de lijntjes loop. Voor een outsider bestaat de buitenwereld niet. Die keert zich naar binnen, betreedt een niet-bestaande wereld, outsiders verrassen zichzelf. Ik wil ook verrast worden door wat ik maak maar blijf teveel bewust van mijn context, de kunstwereld en de geschiedenis. Daar houd ik voortdurend rekening mee en dat maakt me eigenlijk onvrij, een soort innerlijke onvrijheid. Het denken zit me dan in de weg. Daar heeft een outsider naar mijn idee minder last van. Die doet gewoon. Ik bewonder de oorspronkelijkheid hiervan.

Muziek, kunst en alchemie

M: Je bent als musicus begonnen (red.: conservatorium, hoofdvak klassiek piano) maar direct na je afstuderen overgestapt naar de kunstacademie. Hoezo die sprong van muziek naar beeldende kunst?

H: Ik wilde iets scheppen/creëren wat er nog niet was. Alles wat ik ervoor deed was herscheppen wat er al was.

M: Je had kunnen gaan componeren.

H: Het immateriële in de muziek vond ik altijd moeilijk om mee om te gaan; de wetenschap dat het altijd weer opnieuw in de tijd geplaatst moet worden; zonder uitvoerder bestaat het niet. Toch beschouw ik muziek nog steeds als de hoogste kunstvorm.

M: Waarom?

H: Juist omdat het een tijd gerelateerde kunst is. Ons leven speelt zich ook af in de tijd. Ik denk dat je daarom ook kunt zeggen dat muziek je 'raakt'. Het neemt je mee in een andere tijdsbeleving dan die van jezelf. Als dat aangenaam aanvoelt, doet het iets met onze emoties die zich ook in de tijd afspelen.

M: Je hebt ook wel eens gezegd dat muziek meer gerelateerd is aan prestatie dan beeldende kunst.

Meer nog dan beeldende kunst is de uitvoerende muziekwereld een erg prestatiegerichte tak van kunst. Zozeer zelfs, dat binnen de opleiding waar het werkelijk om gaat - de schoonheid van de muziek - er soms met de haren wordt bijgesleept. Het gaat vaak meer om de knikkers dan om het spel. Ofwel: het technische kunstje is belangrijker dan de kunst zelf. Het gevaar bestaat dat de muziekwereld zodoende meer en meer verwordt tot een meedogenloze afvalrace, in plaats van dat muziek een middel is om tot iets hogers te komen. En om dat laatste gaat het uiteindelijk.

H: Klopt. Je kunt verwoorden waarom iemand een sonate beter speelt dan een ander, terwijl dit in de scheppende kunst heel discutabel is. Het is een subjectief oordeel, omdat niemand hetzelfde schilderij maakt.

M: Je hebt kunst wel eens met alchemie vergeleken, hoe zat dat ook alweer?

H: Alle kunst, ook muziek, is in feite een transformatieproces, vergelijkbaar met alchemie. Geluid alleen maakt nog geen muziek zoals alleen verf op doek onvoldoende voorwaarde is voor een schilderij. Hiervoor is een essentiële stap noodzakelijk. Het dient zodanig getransformeerd te worden dat het materiaal overstegen wordt. Pas dan heb je het over kunst.

M: Is er een componist met wie je je als beeldend kunstenaar - en niet als musicus - het meest verwant voelt?

H: Met Scrijabin en Chopin. Scrijabin zou het dichts bij mij als schilder kunnen komen en Chopin is voor mij de beeldhouwer. Scrijabin was een spiritueel mens, wilde alle kunstvormen verenigen. Hij heeft bijvoorbeeld een stuk voor piano en orkest geschreven waar ook een lichtorgel in voorkomt. Zeker in zijn latere oeuvre is klankkleur heel belangrijk, meer nog dan bij Chopin die alles vanuit de piano componeerde. Daarom is deze muziek wellicht ook zo'n walhalla voor pianisten.

M: Dus hij heeft in beginsel de piano als uitgangspunt genomen voor zijn composities?

H: Ja, al zijn werk is vanuit de pianistiek ontstaan, zelfs als hij voor andere instrumenten schreef was dit vanuit de piano gedacht.

M: Chopin was dus in feite heel technisch georiënteerd, hij denkt 'ik heb klei, wat kan ik hier van maken?' Zoiets?

H: Hij had inderdaad als het ware één taal en daarmee sprak hij. Hij probeerde het niet vanuit een andere taal te maken of te communiceren. Zijn poëzie bestond uit één taal: de piano.

Onafhankelijkheid en zelfvertrouwen

M: Sommige kunstenaars worden al vroeg op de academie opgepikt en krijgen daardoor volgens mij nauwelijks de kans zichzelf te ontdekken en zich verder te ontwikkelen. Hoe denk jij daarover?

H: Dit zou ik als een grote bedreiging ervaren in mijn ontwikkeling als kunstenaar. Ze worden zodanig in de markt gezet dat er niet meer tegenop te werken valt. Ik betwijfel of ik in zo'n situatie mijn eigen lijn zou kunnen volhouden.

M: Zou het voelen als een soort appèl?

H: Ja, zoiets.

M: Maar die onafhankelijkheid die jij aanhangt zou ook kunnen voelen als een gebrek aan houvast.

H: Een herinnering uit mijn kindertijd stelt me ergens gerust. Als kind durfde ik het al aan om mijn eigen koers te varen, zelf op onderzoek uit te gaan. Het onderzoek was voor mij belangrijker dan iets te bereiken. Daarom wilde ik uitvinder worden. Dat moest dan iets heel geheims zijn in een laboratorium waar niemand weet van had. Op de lagere school tekende ik uitvindingen na uit populair wetenschappelijke boeken. Die zouden me dan later van pas kunnen komen. In feite is een kunstenaar ook een uitvinder. Daar zie ik wel het begin van het mijn eigen gang durven gaan.

M: Zou je de huidige generatie jonge kunstenaars van nu iets willen meegeven?

H: Het enige wat nu in me opkomt is dat te snel groeiend hout zelden een stevige boom wordt. Ik hoop dat de volgroeide bomen een voorbeeld blijven voor iedere volgende generatie.

Kunst als troost

M: Denk je dat het gebrek aan inzicht van je ouders in wie jij als kind was in je voordeel heeft gewerkt? Dat kan onveilig voelen, maar tegelijkertijd een stimulans vormen om je eigen weg te gaan.

H: Daardoor heb ik mij al vrij snel in mijn eigen wereld teruggetrokken.

M: Een vlucht daarin?

H: Ik zocht eerder een troost. Ik zie kunst als een troost voor dit onbegrijpelijke bestaan. In de kunst staat voor mij de tijd stil.

M: Durf je je ook te verliezen in die tijd, vind je dat niet eng?

H: Nee! Het is veel enger om niet in die troost te komen. Een vakantie bijvoorbeeld is voor mij heel eng, want dan kom ik buiten mijn jargon.

M: Heb je geen behoefte om grip op je bestaan te krijgen?

H: Nee, liever niet. Ik blijf ook liever los van politiek, sport en dergelijke, ze vormen een bevestiging hoe de wereld in elkaar zit, een wereld van onbegrijpelijke dingen waar ik geen enkele invloed op heb.

Kunst om de kunst

M: Hoe denk je over geëngageerde kunst?

H: Kunst moet voor mij uit een vrije geest ontstaan, niet uit een maatschappelijk, cultureel, gender-gebonden motief. Kunst is geen klankbord van het actuele maatschappelijke leven en al helemaal niet als het van bovenaf wordt opgelegd.

M: Mee eens. Maar onbewust zal er toch wel eens iets dat je 's morgens in de krant leest terugkomen in je werk, in welke vorm dan ook?

H: Ik geloof sowieso niet in geëngageerde kunst. Dat gaat via de ratio, het hoort naar mijn idee niet in de kunst thuis.

M: Maar zou kunst dan ook geen betekenis hoeven te hebben?

H: Nee. Een specifieke betekenis kan een aanleiding zijn om als beginpunt te nemen voor het maken van een schilderij, maar als het zichtbaar wordt in het eindresultaat, dan haak ik af. Het verhaaltje mag er niet bovenop liggen.

'Kinderen' zijn geen handelswaar

M: In hoeverre speelt erkenning voor jou een rol?

H: Erkenning is heel relatief, het streelt je ego, maar heeft ook iets dubbels. Mijn werken zie ik als mijn kinderen. Het idee dat iemand het koopt, zie ik bijna als verraad. Dan is het handelswaar geworden: het verdwijnt naar een onbekende muur, of erger nog, het komt op straat of in het depot van een museum. Het verliest de intrinsieke waarde die het had in

je atelier. Je hebt voor jezelf iets overwonnen op het bestaan, maar zodra het je atelier uit gaat wordt het een ding. Je weet niet wat ze ermee gaan doen, zelfs in een museum niet.

M: Dus zou je de druk dan niet van je schouders kunnen laten vallen, omdat je immers geen grip op de toekomst hebt? Kun je niet beter uitgaan van het gegeven dat het werk in je atelier blijft, veilig bij de maker, in het hol waar het is ontstaan? En geeft dat geen rust tijdens het maakproces?

H: Ergens denk ik dat de gelukkigste kunstenaar in zijn hart een amateur wil blijven, omdat een amateur geen begrenzing en geen druk kent.

M: Toch ken ik je ook van periodes dat je bang was voor de kat zijn viool te werken.

H: Ik ben reëel genoeg om te beseffen dat het niet vol te houden is om alleen voor de kat zijn viool te werken. Desondanks denk ik dat menig kunstenaar het met me eens zal zijn dat dit achteraf gezien de mooiste periode in zijn of haar carrière was.

M: Hoe dan ook, je bent professioneel kunstenaar geworden.

H: In zekere zin tegen wil en dank. Al tijdens mijn studie aan het conservatorium begon ik met schilderen. Ik haalde boeken over de grote meesters uit de bibliotheek en probeerde mij dat eigen te maken. En op een gegeven moment ontstaat de behoefte aan verdieping, dan weet je dat het menens is.

M: En dat je werk goed terecht moet komen, je atelier uit. Toch?

H: Ik moet er inderdaad niet aan denken dat mijn werk na mijn dood in een verstofft atelier zou worden gevonden.

Driedimensionele fase

M: Na afgestudeerd te zijn met schilderijen en vervolgens circa tien jaar uitsluitend tekeningen te hebben gemaakt, ging je sculpturen maken. Hoezo?

H: Ik kwam in contact met etnografische kunst en het ging mij mateloos fascineren dat sommige volkeren denken dat materie bezielde zou zijn. De interesse in oude gebruiksvoorwerpen heb ik al op jonge leeftijd meegekregen van mijn vader, die van alles verzamelde. Achteraf denk ik dat hij op zijn manier ook iets van bezieling heeft gezocht in deze voorwerpen.

M: Zei je niet ooit dat jouw neiging tot filosoferen als kind al werd aangewakkerd door de melancholieke aard van je vader?

H: Ja, dat denk ik ergens wel. Hij was geïntrigeerd door dingen uit het verleden met een eigen verhaal.

M: Maar die stap naar beeldhouwen, hoe ging dat concreet?

H: De concrete stap om zelf te gaan beeldhouwen gebeurde toen ik na een reis door India (in 1999) besloten had te stoppen met kunst maken. Het was voor mij onverteerbaar dat er aan de ene kant van de wereld mensen dood gaan omdat ze niets te eten hebben en dat ik in mijn atelier een beetje zit te verzinnen wat ik eens zal gaan maken. Ik besloot daarom om nog één ding te maken: een kleine sculptuur. Dus ik kocht een blok bijenwas en ging bij wijze van afscheid een beeldje boetseren. Toen het klaar was riepen mensen in mijn omgeving dat ik hier mee door moest gaan. Ik was helemaal verkocht en het beeld vond direct een koper. Wat bedoeld was als een einde bleek dus in feite een nieuw begin! Ook kreeg ik het inzicht dat ik niemand in India zou helpen als ik stopte met kunst maken, maar dat ik met het maken van kunst op z'n minst hier mensen blij kon maken. Vervolgens bouwde ik in twintig jaar een oeuvre op, hoofdzakelijk in klei.

M: Eindigend met een beeld in de openbare ruimte dat in 2022 werd onthuld aan de Mathenesserlaan in Rotterdam. En intussen stapte je over van klei naar gips.

M: Wilde je daarmee bewust een nieuwe weg inslaan?

H: Ik wilde loskomen van de beperkingen die klei met zich meebrengt. Er ging een wereld voor me open, omdat je met gips zo snel kunt werken en eindeloos veranderingen kunt aanbrengen. Dit gebeurde in 2020 toen ik toe werkte naar MEHR LICHT ! (red.: solotentoonstelling bij Galerie Larik, Utrecht). En van daaruit groeide de behoefte om terug te keren naar mijn oude metier, het schilderen. De vrijheid die ik had veroverd door het werken met gips stelde me daar toe in staat, het schilderen kreeg een andere impuls dan voorheen.

M: Je zou kunnen zeggen dat MEHR LICHT ! dus letterlijk een ander licht op je werk heeft geworpen.

H: Het is inderdaad buiten mij om gegaan.

M: Hoe anders is de beleving van het werken aan tweedimensionale of driedimensionale kunst?

H: Vergeleken met een sculptuur vraagt een tekening of schilderij meer illusionaire ruimte. Er wordt meer verbeelding en inleving van de toeschouwer geëist. Dit in tegenstelling tot een sculptuur, waarbij je je meer in een objectieve ruimte bevindt er er gewoon omheen kunt lopen. Het verschil in dimensies is sterk van invloed op het proces van vervaardiging. Een beeld zat al in mijn hoofd voordat ik het boetseerde, terwijl een schilderij of tekening gaandeweg ontstaat.

M: En je kunt ook langer werken aan een tweedimensionaal werk, je kunt er aan blijven sleutelen en teruggaan in het proces. Met een driedimensionaal werk lijkt me dat lastig, toch?

H: Dat klopt.

Kleur in klein en groot werk

M: Het heeft eigenlijk jaren geduurd voordat je op groot doek ging schilderen. Hoe komt dat?

H: Ik maakte destijds gouaches op papier en paneel. Kleine werken. Ook op dat formaat kun je een hele, illusionaire wereld neerzetten. Ik dacht toen dat als ik mijn werk op groot doek zou uitvergroten, het aan zeggingskracht zou inboeten: ik meende op een kleiner vlak een grotere klap te kunnen uitdelen. Jij bleef maar aandringen dat mijn werk om grote doeken schreeuwde. En je hebt gelijk gekregen.

M: Tot een aantal jaren geleden dacht je ook dat je geen kleurgevoel had en nu word je bewonderd om je kleurgebruik. Waarom dacht je dat?

H: Deze overtuiging en mijn idee dat ik alleen met tekeningen in zwart-wit (inkt en houtskool) bij het verhaal kon blijven, heb ik volledig losgelaten. De kleur spat nu van het doek!

M: De receptuur van de verf houd je geheim. Waarom is dat?

H: Ik heb ooit als student aan de kunstacademie (red.: Willem de Kooning, Rotterdam) een *artist talk* bijgewoond van Markus Lüpertz. Ik had iets afwijkend opgemerkt in zijn verfstructuur en besloot hem hier aan het einde van zijn lezing persoonlijk naar te vragen. Hij vond het opmerkelijk dat ik dit had gezien en vertrouwde mij tot mijn verbazing de

receptuur van zijn verf toe. Ik maak mijn verf nu nog steeds op deze manier. Nu was Lüpertz een van mijn grote voorbeelden, dus naar mijn idee heeft het zo moeten zijn.

Creëren en destrueren

M: Hoe ga je eigenlijk te werk in je schilderijen?

H: Ik begin een schilderij met een abstracte ondergrond, een sfeer. Soms zie ik in die abstractie al iets van een figuratie ontstaan en daar ga ik op door. Het doet een beroep op mijn onderbewuste. Een nieuw schilderij is als het binnengaan van een labyrint. De uitgang is onbekend. Maar het beest moet uit de kooi, daarom schilder ik snel, anders krijgt mijn verstand (en de remming) een kans de uitweg te blokkeren. Ik ben van mening dat het werk in één flow gemaakt moet worden. De ondergrond is vergelijkbaar met een orkestpartituur, waarbij de solisten vanzelf boven komen drijven.

M: Je had het proces dat een kunstwerk doorloopt ooit eens mooi metaforisch beschreven. Hoe was het ook alweer?

H: Ik zie een kunstenaar als iemand die iets een berg op sjouwt en als het daar eenmaal ligt, komt er aan de andere kant van diezelfde berg iemand die iets op die berg ziet liggen en daar nieuwsgierig naar wordt. Die persoon heeft onafhankelijk van de kunstenaar via een andere weg diezelfde berg beklommen en op de top van de berg ontmoeten beiden elkaar in het werk.

M: Kees Spermon, een van de docenten van wie je les had op de academie, zei ooit dat hoeveel succes je ook hebt in je carrière, het uiteindelijk de grootste opgave is om toch iedere dag weer voor dat lege doek te staan.

H: Hij is een heel belangrijk iemand voor mij geweest. De eerste die mij zelfvertrouwen gaf.

M: Je hebt het wel eens over een zekere paniek bij de aanvang van een nieuw werk. Denk je niet dat door die paniek juist de beste werken ontstaan?

H: Dat zeg jij altijd.

M: Ja, op het moment dat je thuis in paniek roept 'ik kan het niet meer' weet ik dat er iets groots gaat komen.

H: You've got me by the balls.

M: Maar paniek kan ook ontstaan als je een oeverloze strijd voert met een werk en met een innerlijke criticus die roept 'kill your darling!'

H: Ja, dan maak ik het kapot, waarna ik de vrijheid krijg die nodig is om de strijd op te geven. Dan valt er een druk van me af, ontstaat er ruimte voor innerlijke vrijheid. Als je iets hebt waar je heel gelukkig van wordt, maar ergens voelt dat het wringt, dan moet je het kapot maken. Je weet van binnen dat het iets beters zal opleveren.

M: Vind je dat niet eng?

H: Het blijft een gok, want je had al iets. En toch moet je het durven vernietigen met de overtuiging in je eigen kunnen dat je het altijd weer in de originele staat kunt herstellen. Het overwinnen van angst levert goede kunst op. Picasso zei op hoge leeftijd: 'Je moet durven kapot maken en steeds meer wagen'.

M: 'Vernietigen' is in feite een relatief gegeven, want hoewel het een tweede versie wordt, kun je het altijd overschilderen.

H: Ja, maar de eerste versie is dan verloren.

Laatst confronteerde een leerling mij met de beperkingen binnen de scheppende kunst. Hij stelde dat wanneer muziek de wereld eenmaal is ingegaan, het er onveranderlijk blijft, ook als de uitvoerder is gestopt en de bladmuziek is weggelegd. Dit vind ik een mooie gedachte van een tienjarige. Schilderijen kun je inderdaad overschilderen, muziek niet. In die zin is muziek blijvender omdat het immaterieel is, het verspreidt zich in de ether.

M: Hoe gaat dit met pianoles geven, hoe zit het met de inhoudelijke input, hoe komt dat terecht?

H: Pianoles geven zie ik eigenlijk als samen een beeld boetseren. Ik heb het vaker gedaan dan mijn leerlingen, dus ik weet enigszins de weg. Het is heel erg mooi om te ervaren hoe eeuwenoude kennis wordt overgedragen en een rol gaat spelen in iemands leven.

M: Wanneer is een schilderij af?

H: Als ik me nergens meer aan erger.

M: En de opbouw van je oeuvre, een kunstenaar doorloopt een proces, ontwikkelt een idioom, maar ik heb altijd het idee dat zodra je op weg bent, je even zo gauw weer een andere weg inslaat. Leg je jezelf op om steeds weer iets anders te proberen, hoe werkt dat?

H: Ik wil niet consistent zijn in het maken van schilderijen, ik zou mezelf iets opleggen door steeds hetzelfde te doen. Elke dag weer blokjes op een doek schilderen maar dan net iets anders, hoe boeiend is dat? Of stel je voor dat ik elke dag tegen jou hetzelfde zou zeggen. Voor mij is het te doen om het onderzoek, daar gaat het kunstenaarschap over. Ik waan me in een speeltuin, iedere dag met hetzelfde speelgoed spelen is niet leuk.

Tekenen als koorddansen

M: Ervaar je verschil in het proces van de totstandkoming van een tekening of schilderij?

H: Een tekening moet het hebben van zijn directheid en doet aldus op een andere, meer intensieve manier een beroep op het onderbewuste. Tekenen kent een spanning die kwellend kan zijn. Ik zie het tekenen met inkt als koorddansen: zodra je begint te lopen is het maar de vraag of je veilig de overkant haalt – er is geen veilige weg terug. Het is ook wel vergelijkbaar met muziek: het spelen van een muzikale lijn is ook definitief, je kunt er niet op terugkomen omdat het zich al onherroepelijk in de tijd heeft afgespeeld. Dit in tegenstelling tot schilderen. Je kunt het definitieve beeld langer uitstellen en dat geeft meer ruimte om in te gaan op het onderbewuste en voor verdere verdieping.

Horror vacui

M: Hoe ziet je atelierdag er eigenlijk precies uit?

H: Mijn dag begint meestal met paniek en als ik mezelf dwing om door te gaan krijg ik een ingang in het schilderij en dan kan ineens alles. Dan ben ik heer en meester, heb ik om zo te zeggen de stier gedood, maar eerst wint hij het van mij. Mijn piek van inspiratie is in de regel in de loop van de middag rond vieren.

M: Heb je die leegte die eraan vooraf gaat nodig denk je?

H: Blijkbaar.

M: Kom je dan geen tijd tekort?

H: Het lege witte vlak is iedere keer opnieuw absolute paniek, dan denk ik dat het niks wordt. Als er eenmaal wat verf op zit krijg ik meer zelfvertrouwen en werk ik snel. Dan kom ik in een flow, waarbij niet ik, maar HET schildert.

M: Valt de spanning dan weg?

H: Enerzijds is er dan de *flow*, anderzijds blijft ook de innerlijke criticus actief. Maar alleen op deze manier kan ik mijn werk verder ontwikkelen en in de context plaatsen van de kunstwereld. En vermijden dat het een vrijblijvende herhaling van zetten wordt.

M: Het woord 'paniek' komt steeds terug, is blijkbaar een onoverkomelijke kwelling tijdens je werk.

H: Het daagt me onbewust uit tot het uiterste te gaan en daar ben ik in zekere zin dankbaar voor.

Vraag naar het menszijn

M: De figuren die je in je sculpturen hebt verwerkt, zijn alleen zichtbaar in hun vermomming. Ik heb dat altijd als een realiteit aangenomen, vanuit een bepaalde persoonlijke herkenning. Maar hoe ervaar jij dit?

H: In 2008 had ik een tentoonstelling in een Duitse galerie, getiteld: *Armour Show*. Dit was een steelse verwijzing naar de prestigieuze *The Armoury Show*, een beurs voor hedendaagse kunst, die ieder jaar in New York plaatsvindt. De titel sloeg ook letterlijk op het woord 'harnas' of 'wapenuitrusting'. De beelden die ik er liet zien, bestonden voornamelijk uit omhulsels, kostuums en/of pakken, die in hun oorspronkelijke hoedanigheid een zekere bescherming of identiteit zouden moeten bieden. De pakken waren echter zichtbaar leeg. Wat zichtbaar was, stond wel in een specifieke houding, die iets weergaf over de innerlijke houding van de drager. Het ontbreken van de ware identiteit van de drager zelf geeft de beelden iets mysterieus en geeft de toeschouwer de vrijheid zich ermee te identificeren.

M: De beelden zijn ooit in verband gebracht met de karakters uit de commedia dell'arte, het straattoneel in het Italië van de 17e en 18e eeuw (red.: artikel *Through the Mirror*, mediamatic.net 2010). Archetypische verhaalfiguren die de mensen voor de gek hielden achter maskers die hun ware identiteit verhulden. Jouw beelden, de omhulsels werden vergeleken met een narrenkleed.

H: Maskers verlenen de mogelijke drager hun eigen identiteit te verhullen, vergelijkbaar met wat er in het carnaval gebeurt.

M: Als kind was je al geïntrigeerd door het gegeven identiteit.

H: Een vraag die mij mijn leven lang bezighoudt is wie wij zijn en wat een mens überhaupt is in deze wereld. Als kind kneep ik in de arm van ons kindermeisje om te checken of ze wel 'echt' was. Ik dacht dat ze mogelijk in een 'mensenpak' gehuld was. Ook was ik ervan overtuigd dat volwassenen een geheim achterhielden, waar ik als kind in mijn leven achter moest zien te komen. Ik vroeg me af waarom ze me dat niet gelijk wilden vertellen. Ik realiseerde me al snel dat we allemaal ongevraagd ter wereld zijn gekomen en onze eigen weg dienen te gaan.

M: Het verhaal van Hector Malot, *Alleen op de wereld*, dat je vader je als kind voorlas?

H: Ja, dat verhaal maakte een diepe indruk op mij. Maar ook het verhaal over Pinokkio (red.: auteur Carlo Collodi), oorspronkelijk geschreven voor kinderen, als een moreel lesje over de tragiek van het bestaan.

Eigenlijk is het een esoterisch verhaal. Carlo Collodi was een negentiende-eeuwse Italiaan én vrijmetselaar. Het zou mij daarom niet verbazen als Pinokkio is gebaseerd op Pulcinella, de alias uit de eveneens uit Italië afkomstige commedia dell'arte, die mensen een spiegel voorhield en ze, evenals Pinokkio, confronteerde met de tragiek van het bestaan en leven en dood.

M: Het gaat ook over de zoektocht naar zuiverheid.

H: Pulcinella betekent ‘kuikentje’ en de zwarte haan stond in de zestiende en zeventiende eeuw, de tijd van de commedia dell’arte, voor de alom aanwezige dood, vandaar dat het (vogel)masker van Pulcinella half wit, half zwart is. Deze vogelfiguur is uiteindelijk in de achttiende eeuw weer opgedoken in de opera ‘*Die Zauberflöte*’ van Mozart. Dit keer in de gedaante van de vogelvanger Papageno, de idioot die met scherts en grappen het publiek laat lachen, maar die tegelijkertijd de overige personages een spiegel voorhoudt. Mozart was ook een vrijmetselaar, evenals de librettist van de opera, Emanuel Schikaneder. Deze opera is dan ook niet voor niets gebaseerd op een alchemistisch verhaal en gaat over de zoektocht naar zuiverheid, naar het ‘innerlijk goud’.

Beperkingen van het materiële leven

M: Herken je iets van jezelf in Pinokkio?

H: Misschien wel, in de gedaante van een houten pop die eveneens ongevraagd tot leven is gewekt en tegen wil en dank een ‘echt’ jongetje van vlees en bloed moet worden. Dat vind ik een diep tragisch gegeven. Er is geen weg meer terug voor hem, hij moet de weg van de mensen gaan.

M: Pinokkio voelde zich misschien verloren als individu? Doet me terugdenken aan de tentoonstelling *Individu en masse*, waar je aan deelnam met je kleibeelden (red.: Kadmium, Delft 2017)

H: De mens, de kunstenaar vermoedelijk in nog sterkere mate, ervaart de discrepantie tussen enerzijds de veiligheid van het uitmaken van een groep en anderzijds het verlies aan controle over de eigen autonomie. Bij de tentoonstelling *Individu en masse* worstelde ik met de vraag wie wij zijn los van de massa. Het is nog steeds een angstbeeld voor me dat we nooit zeker weten welke identiteit, wie of wat er achter een gedaante schuilt.

M: Het gegeven identiteit speelt een belangrijke rol in je beelden.

H: In de gnostiek, maar ook al eerder bij Plato, ging men er van uit dat we om mens te worden zijn afgedaald in de materie. Eenzelfde principe vind je terug in het (gnostische) evangelie van Thomas. We zijn als het ware terechtgekomen in iets – de materie – wat een voertuig is van iets anders – de ziel. Maar de zo ontstane menselijke identiteit brengt tegelijkertijd een beperking met zich mee, want je wilt veel meer dan je kunt. We kunnen bijvoorbeeld met elkaar praten maar moeten hierbij zoeken naar een vorm om tot elkaar te komen. We hebben alleen maar woorden, onze mimiek en motoriek, meer niet.

M: En symbolen.

H: Klopt. In feite weten we nooit precies wat we aan elkaar hebben. Al onze gedragingen zijn gebaseerd op codes die we in onze kindertijd hebben aangeleerd. Een glimlach bijvoorbeeld of een opgestoken hand als begroeting interpreteren we doorgaans als veilig: ‘Wees gerust, ik zal jou niks aandoen.’ Dat zijn in vrijwel alle culturen erkende symbolen. Maar eigenlijk weten we het nooit helemaal zeker. Iemand kan nog altijd zijn ware aard verbergen. Dat is tegelijk ook het fascinerende aan ons bestaan. We hebben altijd iets materieels nodig om iets aan elkaar duidelijk te maken, vorm te geven. Maar dit is nooit volledig toereikend. Op die manier zou je je ware zelf en de daaraan gekoppelde intenties altijd achter een masker kunnen verbergen.

M: Je hebt in dit verband ook wel eens de Griekse mythologie aangehaald.

H: Ja, er is een exemplarisch verhaal dat mij erg raakt. Over Pyramus en Thisbe: vanwege een standsverschil tussen hun families konden ze als geliefden slechts heimelijk communiceren via een scheurtje in de muur van hun aan elkaar grenzende kelders. Als ze elkaar eindelijk (illegaal) weten te ontmoeten loopt het slecht af. Kort na elkaar sterven ze de liefdesdood. Voor mij geeft dit aan hoe beperkt we zijn als mensen, we zullen het moeten doen met dat scheurtje in de muur. En wie weet is dat wel de reden waarom men ooit is begonnen met kunst maken.

M: Als een vorm van troost?

H: Misschien. In mijn werk tracht ik iets tijdloos naar me toe te halen. Ook dromen onthullen een soort niet bestaande tijd en zijn voor mij daarom buitengewoon interessant. Het zijn zonder tijd is een gebied waar we niet met ons verstand bij kunnen komen, het is onzegbaar.

Onderbewuste en onderwereld

M: Kan het zijn dat jouw hang naar het surreële, naar een subwereld in dit verlengde liggen? En - als ik het zo mag noemen - zelfs de onderwereld?

H: Ja, de onderwereld heeft mij altijd gefascineerd.

M: Als iets je fascineert, dan wil je ergens achterkomen, weet je waar precies achter en ben je daar ook achtergekomen?

H: De onderwereld zie ik als een donker hol, waar je niemand hoeft te zijn en waar je je identiteit op kunt geven.

M: Voel je je daar dan in zekere zin veilig binnen een soort anonimiteit?

H: Ik ben er nieuwsgierig naar, word er naartoe getrokken, weet niet precies waarom.

M: Tijdens je vele reizen door Azië ben je vaak van de geijkte routes afgeweken en kwam je in oorden waar je serieus risico liep.

H: Ik wilde me echt onderdompelen in een andere cultuur en als je je daar aan overgeeft kom je vanzelf ook op minder florissante plekken terecht. Bijvoorbeeld Bangkok heeft een enorme onderwereld dus je ontkomt er bijna niet aan om daar ook mee in aanraking te komen. Gek genoeg voelde ik me daar thuis. Ik vind het dan fascinerend om mij anoniem en observerend in deze (sub)werelden te begeven. Het reizen in zo'n cultuur heeft iets vergelijkbaars met carnaval. Je kunt je eigen ik even vergeten.

M: Het komt mij over alsof je je veilig waant in deze onderwerelden en daar loskomt van de buitenwereld. Zit daar ook niet een link naar je beelden, die zich als het ware verstoppen voor de realiteit.

In je beelden en eigenlijk in al je werk herken ik namelijk iets kwetsbaars, iets onbeholpens bijna. En ondanks de robuuste klei van deze figuren, komen ze mij over als fragiele schepsels die hun eigen bestaan in twijfel trekken. Alsof ze zich willen beschermen tegen een onveilige buitenwereld.

H: Het gaat mij er inderdaad om iets van de kwetsbaarheid van ons bestaan te laten zien door juist wat bescherming zou kunnen bieden, kwetsbaar en persoonlijk te maken. Ik hoop dat de toeschouwer er iets in herkent van zichzelf, een soort herkenning in het verborgene.

M: Gezichten ontbreken vaak.

H: Door zoiets essentieels weg te laten kan de toeschouwer zich er makkelijker mee identificeren. Wat rest is de houding.

M: Ze kunnen ook angstwekkend zijn, vind je niet?

H: Eigenlijk zijn ze pas echt goed als je er een beetje bang van wordt, als het iets oproept.

M: Je bent zelf ook wel eens bang geweest van een van je beelden.

H: Klopt. Ik maakte een manshoog beeld, dat met delen in elkaar gezet moest worden en toen voelde ik ineens een schok, ik vreesde dat het in beweging zou komen. Zulke beelden blijven me confronteren en dat kan lang doorwerken.

M: Toen we in het atelier woonden en ik 's nachts langs de beelden in je atelier liep om naar de wc te gaan, bekroop me het gevoel dat ze me hoorden aankomen en onmiddellijk ophielden met waar ze mee bezig waren. Een tamelijk surrealistische ervaring.

H: Ja, de beelden voelden bijna als huisgenoten.

M: Dit gegeven heb je later verwerkt in de tentoonstelling die je maakte voor Museum Boijmans Van Beuningen (red.: als gastcurator maakte Van der Ham de tentoonstelling ANIMA MUNDI, 2018)

ANIMA MUNDI

M: In ANIMA MUNDI kwam de fascinatie voor de mogelijke bezieling van dode materie terug. Maar hoe is die fascinatie eigenlijk ontstaan?

H: Dit is een thema van alle tijden en hiernaar is ook veel onderzoek gedaan. Voor een tribale kunstenaar is het in de eerste plaats van belang dat het kunstwerk 'werkt', anders heeft het geen waarde. Het beeld of object moet een voorouder of godheid vertegenwoordigen. Dit wordt heel letterlijk genomen. Er worden offers aan gebracht en er wordt met respect mee omgegaan. De bezieling zit 'm in iets dat raakt in een werk. Daarvoor hoeft het niet perfect te zijn. De makers van deze beelden streven dus niet naar esthetische perfectie, maar naar functionaliteit. Dat maakt het heel realistisch en dus absoluut niet decoratief. Daar wilde ik in mijn beelden en in ANIMA MUNDI iets van terug laten komen en een soort bewustwording teweegbrengen van wie we eigenlijk zijn. Precies dit thema van bezielde dode materie heb ik uitgewerkt in ANIMA MUNDI, door hedendaagse kunst te confronteren met oude kunst, etnografica en ontwikkelingen binnen de wetenschap zoals robotica.

M: Wat een groot succes werd! (red.: de tentoonstelling kreeg aandacht van zowel de nationale als internationale media)

H: Tot mijn verrassing inderdaad.

M: Denk je dat de tentoonstellingen die je als artistiek leider/curator voor Garage Rotterdam hebt gemaakt onbewust hebben geleid naar ANIMA MUNDI? De thema's van die tentoonstellingen waren ook overwegend spiritueel van aard. (Red.: Van der Ham was medeoprichter/artistiek leider/curator van Garage Rotterdam van 2011-2015)

H: In Garage Rotterdam heb ik het vak min of meer geleerd. Om tentoonstellingen te cureren heb je skills nodig. Die heb ik mijzelf aangeleerd. Na mijn periode bij Garage Rotterdam wilde ik deze inzetten voor een grotere klus, zoals die voor Museum Boijmans Van Beuningen. Daar kwam ANIMA MUNDI uit voort en is voor mij als curator tot nu toe het mooiste en grootste project geweest.

M: Waar kwam de behoefte vandaan om tentoonstellingen te gaan cureren, verhalen te vertellen met invulling van andermans werk, van bestaande kunst? Wat maakt het anders dan dit te doen door middel van je eigen werk? Had het te maken met een behoefte om favoriete kunstenaars te belichten?

H: Nee, die zijn er met de haren bijgesleept, het ging mij om het verhaal dat ik wilde vertellen. Dit begon dan wel vaak met een fascinatie voor een bepaalde kunstenaar waaruit een thema ontstond dat in mijn hoofd een eigen leven ging leiden. Van lieverlee kwamen daar andere kunstenaars bij die het thema steeds weer van een andere kant belichtten. Het gevolg was vaak dat de eerste kunstenaar wiens werk de trigger had gegeven, de eindstreep niet haalde omdat een thema een dusdanige wending had gekregen waardoor diens werk er niet meer in paste.

Geïnspireerde curator

M: Ten tijde van je curatorschap voelde ik een onrust in de ontwikkeling in je eigen atelier, een drang naar experiment en een continue bevraging van je werk tot dan toe. Uiteindelijk heeft het curatorschap je misschien wel geholpen om door middel van atelierbezoeken en gesprekken met collega-kunstenaars een nieuw licht op je eigen werk te werpen. Hoe denk je daarover, heeft het curatorschap invloed gehad op je kunstenaarschap?

H: Toen ik begon als curator voor Garage Rotterdam vreesde ik dat het kunstcircuit zou denken dat ik een curator-baan had aangenomen omdat ik het als kunstenaar misschien niet meer zou redden. Mijn toenmalige galeriehouder (red.: Erik Bos van galerie Nouvelles Images) overleed in deze periode ook nog, dus ik verkeerde in grote onzekerheid over met welke galerie ik verder zou gaan. Toen na ANIMA MUNDI werd opgemerkt dat een dergelijke tentoonstelling, net als de exposities voor Garage Rotterdam, alleen door een kunstenaar gemaakt hadden kunnen worden, voelde ik op de een of andere manier een enorme drang opkomen om de draad intensiever dan ooit op te pakken in mijn atelier, los van de vraag of er nog een geschikte galerie op mijn pad zou komen. De atelierbezoeken bij collega-kunstenaars tijdens deze curator-periode en de overdenking van mijn eigen werk tot dan toe hebben me zeker een boost gegeven in mijn eigen werk. Maar de ontmoeting met jou in 2013, de artistieke achtergrond die je bleek te hebben, heeft ook zeker bijgedragen aan deze boost.

M: Je weet dat ik stiekem graag over je schouder meekijk in je atelier, maar de grootste ontwikkeling van jou als kunstenaar koppel ik aan de gretigheid die je als persoon hebt om te ontdekken. En blijkbaar zat dat er als kind al in. Zou je je als curator nog verder willen ontwikkelen, internationaal misschien?

H: Ideeën als curator heb ik genoeg, maar te weinig tijd. Mijn *drive* om te schilderen is zo sterk dat ik iedere minuut in mijn atelier wil benutten.

De zin van het bestaan

M: In je hele oeuvre voel ik een zoektocht naar zingeving. En veel van wat je hierover gelezen hebt komt terug in je werk.

H: Ik heb van kinds af aan een fascinatie voor het bestaan gehad. Ik vraag me vaak af wat de zin is van alles en waarom de dingen zijn zoals ze zijn. Ik houd me graag aan het romantische beeld vast dat onze onzichtbare wereld een verpakking is van een andere, onzichtbare wereld. Je zou de mens kunnen zien als een metafoor voor iets waar hij eigenlijk slechts een voertuig van is. Het tegenstrijdige is dat door juist iets zichtbaar te verhullen, je je ook extra bewust kunt worden van het verholde. Dat is eigenlijk wat ik in mijn werk probeer te laten zien.

M: En die sleutelfiguur Pinokkio, hoe staat hij daar in?

H: Bij Pinokkio moet ik ook denken aan de huidige ontwikkelingen binnen de biotechnologie. De maakbare mens lijkt in aantocht. De zelfdenkende robots worden inmiddels een realistische bedreiging. Nog even en we zijn allemaal Pinokkio's, golems en monsters van Frankenstein. Dat vind ik fascinerend. Maar ook beangstigend.

MOGELIJKE QUOTES UIT TEKST:

“Toch beschouw ik muziek nog steeds als de hoogste kunstvorm.”

“Alle kunst, ook muziek, is in feite een transformatieproces, vergelijkbaar met alchemie.”

“Met Scrijabin en Chopin. Scrijabin zou het dichtst bij mij als schilder kunnen komen en Chopin is voor mij de beeldhouwer.”

“ In feite is een kunstenaar ook een uitvinder.”

“Ik zie kunst als een troost voor dit onbegrijpelijke bestaan. In de kunst staat voor mij de tijd stil.”

“Ik geloof sowieso niet in geëngageerde kunst. Dat gaat via de ratio, het hoort naar mijn idee niet in de kunst thuis.”

“Mijn werken zie ik als mijn kinderen. Het idee dat iemand het koopt, zie ik bijna als verraad.”

“Ergens denk ik dat de gelukkigste kunstenaar in zijn hart een amateur wil blijven, omdat een amateur geen begrenzing en geen druk kent.”

“Jij bleef maar aandringen dat mijn werk om grote doeken schreeuwde. En je hebt gelijk gekregen.”

“Een nieuw schilderij is als het binnengaan van een labyrint. De uitgang is onbekend.”

“De ondergrond is vergelijkbaar met een orkestpartituur, waarbij de solisten vanzelf boven komen drijven.”

“Als je iets hebt waar je heel gelukkig van wordt, maar ergens voelt dat het wringt, dan moet je het kapot maken.”

“Pianoles geven zie ik eigenlijk als samen een beeld boetseren.”

“Ik wil niet consistent zijn in het maken van schilderijen, ik zou mezelf iets opleggen door steeds hetzelfde te doen.”

“Voor mij is het te doen om het onderzoek, daar gaat het kunstenaarschap over. Ik waan me in een speeltuin, iedere dag met hetzelfde speelgoed spelen is niet leuk.”

“Ik zie het tekenen met inkt als koorddansen: zodra je begint te lopen is het maar de vraag of je veilig de overkant haalt – er is geen veilige weg terug.”

“Ik realiseerde me al snel dat we allemaal ongevraagd ter wereld zijn gekomen en onze eigen weg dienen te gaan.”

“Het is nog steeds een angstbeeld voor me dat we nooit zeker weten welke identiteit, wie of wat er achter een gedaante schuilt.”

“In mijn werk tracht ik iets tijdloos naar me toe te halen. Ook dromen onthullen een soort niet bestaande tijd en zijn voor mij daarom buitengewoon interessant.”

“De onderwereld zie ik als een donker hol, waar je niemand hoeft te zijn en waar je je identiteit op kunt geven.”

“Ideeën als curator heb ik genoeg, maar te weinig tijd. Mijn drive om te schilderen is zo sterk dat ik iedere minuut in mijn atelier wil benutten.”

“Ik houd me graag aan het romantische beeld vast dat onze onzichtbare wereld een verpakking is van een andere, onzichtbare wereld.”

“Nog even en we zijn allemaal Pinokkio's, golems en monsters van Frankenstein. Dat vind ik fascinerend. Maar ook beangstigend.”