

Om gewichtsloos in te dobberen

Ab van Hanegem is een meester van het schilderkunstige illusionisme. Hij goochelt met voor en achter, onder en boven, bol en plat, dichtbij en ver weg. Al ruim dertig jaar opent hij onmogelijke ruimtes op het platte vlak.

Edo Dijksterhuis

“Ik kan niet accepteren dat een schilderij af is binnen één dag. Dat kan gewoon niet, zelfs als het toch zo is. Dan blijf ik twijfelen, eindeloos er omheen draaien en doe ik er uiteindelijk toch een maand over. Bij het werk dat ik onlangs maakte voor een tentoonstelling in Galerie EenWerk, *Dizziness as Illusion*, draaide het allemaal om een zwart driehoekje. Ik knipte het uit karton en plakte het op het doek, haalde het er weer vanaf, bracht het weer aan, totdat ik wist: ja, het klopt. Toen pas kon ik het schilderen. Schilderen is vooral veel kijken. Pas na heel lang kijken weet ik dat het beeld zijn beste vorm heeft en af is.”

Wat geldt voor het einde van het scheppingsproces, is voor Ab van Hanegem (1960) net zo goed waar voor de start. “Bij een nieuw schilderij weet ik nooit of dat het begin is van een volgende serie – dat moet later blijken. De aanzet is een schets, een beweging, een idee – ook daar is geen vaste formule voor. Voor *Dizziness as Illusion* koos ik een isometrisch raster als basis. In die licht chaotische blokkendoos plak ik stukjes af om er daarna met een expressionistisch gebaar overheen te gaan. Dat contrast tussen ontworpen design en energieke uitspatting fascineert me. Maar het wordt pas spannend als ik de plakband weghaal en zie hoe de verschillende lagen op elkaar reageren. Als het werkt kan ik verder.”

Maar als dat effect uitblijft zet hij niet rigoureuus het stanleymes in het canvas. “Ik ben zuinig”, stelt Van Hanegem. “Dan gebruik ik de achterkant. Of werk ik gewoon door. Dat uit-je-buik-schilderen waarbij alles meteen en intuïtief raak moet zijn, is voor een deel quatsch. Je kunt schilderkunst vergelijken met Aziatische kalligrafie: naarmate je het langer doet, heb je meer controle. Perfectie is vaak het gevolg van manipulatie. Een grote, ogenschijnlijk wilde kwaststreek van dertig centimeter breed kun je met een kleine kwast perfectioneren, zelfs extra plastisch maken met schaduwrandjes. Het oogt als abstract expressionisme maar eigenlijk is het een vorm van figuratieve fijnschilderkunst.”

Geldingsdrang

Twaalf jaar oud was Ab van Hanegem toen hij wist dat hij kunstenaar wilde worden. Niet dat hij uit een hyperartistiek milieu kwam. En de kunstwereld was lichtjaren verwijderd van Vlissingen, de stad waar hij werd geboren en getogen en tegenwoordig weer een atelier heeft. Maar zijn vader, ingenieur bij de lokale elektriciteitscentrale, vulde het huis met technische tekeningen en moedigde het gebruik van potlood en papier aan. "Op zes-, zevenjarige leeftijd kon ik al perspectivisch tekenen", herinnert Van Hanegem zich. "Ik vond mezelf ook best goed. Totdat ik toelatingsexamen deed bij de kunstacademie in Breda en dat met de hakken over de sloot haalde. Er waren zoveel anderen die veel beter waren." Het wakkerde de ambitie en geldingsdrang van de jonge Zeeuw aan. "Terwijl mijn studiegenoten zich zorgen maakten of dit wel of niet de juiste school was, zoog ik alles op. Tot mijn achttiende was ik niet verder gekomen dan Dali. Alles was nieuw en fantastisch. Toen ik voor het eerst in het Stedelijk Museum stond en Barnett Newmans *Who's Afraid of Red, Yellow and Blue III* zag, kon ik dat schilderij niet vatten maar was ik wel enorm onder de indruk: wat een vrijheid, wat een mogelijkheden!" Van Hanegem maakte een explosieve ontwikkeling door, die helemaal in een hogere versnelling kwam toen hij in 1987 werd aangenomen aan de Rijksakademie in Amsterdam, waar toen net een radicaal nieuwe wind ging waaien. "Eigenlijk kwam ik iets te laat in Amsterdam", vindt hij zelf. "De echte revolutie was al begonnen met de krakersscene eind jaren zeventig. Om niet alleen toeschouwer te zijn maar er echt bij te horen, moest ik keihard werken." Hetzelfde gebeurde dertien jaar later opnieuw toen hij naar Berlijn verhuisde. Ook daar werd al een tijdje gepionierd op de resten van de gevallen Muur. Bovendien behoorde Van Hanegem met zijn veertig jaar niet meer tot de 'frisse jonkies'. Maar net als in Amsterdam trok hij zijn eigen plan en bouwde hij verder aan een eigenzinnig oeuvre dat steeds meer losgezongen raakte van plaats en tijd, stromingen en actualiteit. Of zoals hij het zelf met veel gevoel voor understatement zegt: "Eigenlijk vertel ik al dertig jaar hetzelfde verhaal, alleen de vorm verandert telkens."

Graffiti en wiskunde

Architectuur is een inspiratiebron voor Van Hanegem: de nieuwbouw die na de Wende in Berlijn uit de grond werd gestampt of het tegelpatroon op de gevel van Filmmuseum Eye. Maar hij kijkt ook naar reclames of het ontwerp van auto's. "Onbewust put ik uit alles wat ik zie. Graffiti is ook zoiets. In Vlissingen zit een verfbedrijf dat elke twee weken een nieuwe afbeelding op de gevel laat zetten. De

perfectie van de slimme constructies - uiteindelijk gewoon letters - is soms jaloersmakend en alles is gedaan zonder sjablonen, gewoon met een spuitbus." In zijn beginjaren surfte Van Hanegem mee op de toenmalige postmoderne golf en combineerde hij figuratieve elementen. Zo schilderde hij in *Zonder titel* (1990) drie citroenen, waarvan eentje half geschild, op een geschubd bord in een galerij. De buitenproportionele verhoudingen van het fruit ten opzichte van de omgeving, de dieptewerking van de ramen in de krommende galerij en de ovale vorm van het schilderij zelf zetten ieder gevoel voor verhoudingen volledig op z'n kop. Dat deed hij in eerder werk ook door een langwerpige spieraam te laten krommen en er een landschap op te schilderen geïnspireerd op werk van de 14de-eeuwse Ambrogio Lorenzetti, schoolvoorbeeld van het Renaissancistische, lineaire perspectief. Ook nadat hij dat perspectief achter zich liet en abstract ging werken, bleef Van Hanegems interesse dezelfde: weergave en ervaring van ruimtelijkheid op een plat vlak. Hij leende stijlmiddelen van de abstract expressionisten, schijnbaar woeste verfgbaren, maar greep ook terug op fenomenen uit de topologie, een tak van wiskunde die zich bezighoudt met eigenschappen van ruimte die bewaard blijven bij continue vervorming. De Möbiusband, de fles van Klein, Escheriaanse trappen die tegelijkertijd naar boven en beneden leiden. Het zijn virtuele ruimtes. "Denk-ruimtes" noemt Van Hanegem ze, "waar je gewichtsloos in ronddobbert." Want zijn kunst is niet alleen een cerebrale oefening voor het oog, het moet ook iets doen lichamelijk. "Daarom werk ik het liefst op groot formaat. Dan kun je helemaal in zo'n schilderij opgaan, omhuld worden. En dan niet weten wat boven is of onder, wat voor is en achter."

Jarenlang kijken

De jaren negentig beschouwt Van Hanegem als zijn hoogtijdagen. "Tussen je 25ste en 35ste word je gewoonlijk ontdekt als kunstenaar en vooral na mijn verhuizing naar Amsterdam ging het knalhard. Die grote formaten zijn lastig verkoopbaar aan particulieren maar musea en bedrijfscollecties hadden volop interesse voor mijn schilderijen. In het kader van de 1%-regeling kreeg ik ook opdrachten voor monumentale werken in de openbare ruimte, zoals in het LUMC in Leiden. Maar Nederland is klein en als je werk niet over de grens komt, dooft de belangstelling op een gegeven moment weer uit."

Van Hanegem heeft ook het gevoel dat het kijkers tegenwoordig vaak ontbreekt aan geduld. "Ze vinden schilderkunst te langzaam en nemen er niet de tijd voor. Misschien is mijn beeldtaal minder toegankelijk geworden en is mijn werk niet in één

keer te lezen. Maar als je er even voor gaat zitten, kun je in een schilderij net zoveel ontdekken als in een video en kun je je laten meeslepen. Als het goed is, is een schilderij niet in tien seconden voorbij. Je kunt er jaren naar blijven kijken.”

Dat geldt natuurlijk niet voor ieder doek, erkent Van Hanegem. Sommige werken zijn ‘op’ na verloop van tijd. “Maar je kunt nooit van tevoren voorspellen wat fris blijft en wat niet. Wel ben ik me er tijdens het schilderen altijd van bewust dat er wordt meegekeken. Niet door een specifiek persoon, maar door de openbaarheid in het algemeen. Er zijn verwachtingen, mogelijk kritiek en een bepaalde druk. Over de jaren heb ik daarmee leren omgaan en voor mijn gevoel ben ik steeds vrijer geworden.”

“Doen wat ik nu doe, met een schepje erbovenop – dat is de drive die me naar het volgende werk brengt. Ik heb nooit precies geformuleerd wat het uiteindelijke doel is maar het blijft spoken in mijn hoofd. Soms kom ik dichtbij mijn streven. Helemaal gelukt is het echter nooit. En dat is maar goed ook, anders zou ik geen volgend werk maken.”