

DE ERNST EN DE GRAP VAN HET LEVEN

Over de beelden van Joost van den Toorn

Joost van den Toorn en zijn oeuvre beschrijven is reizen door een wereld van tegenstellingen. Hij is een rebellerende beoefenaar van oosterse meditatie, een verhalenverteller die niets wil uitleggen, een keramist zonder techniek, een vrolijke melancholicus, een pessimist zonder depressie, een gearriveerde kunstenaar die zich een outsider voelt. Toch bevat zijn werk een aantal constanten die de kijker houvast bieden en die het oeuvre, ondanks al zijn verschillende uitingsvormen, een samenhang en herkenbaarheid geven.

– MIRIAM WINDHAUSEN

wordt door Anton Anthonissen en Evert van Straaten uitgebreid beschreven in de monografie *Het moet gewoon kloppen* (Waanders & De Kunst, 2015). Dit boek biedt een schat aan informatie over het oeuvre van de kunstenaar, met volop afbeeldingen en beschrijvingen. Ik heb het dankbaar bestudeerd om het daarna ook weer wat los te laten. Een tweede bron vormt de VPRO-radio-uitzending *Nooit meer slapen* van 8 juni 2016, waarin Van den Toorn uitgebreid vertelt over zijn inspiratiebronnen, levensvisie en werkwijze. In augustus 2017 ontmoet ik de kunstenaar in zijn atelier en woonhuis in Zaandam. Ik wil het met hem hebben over zijn oeuvre aan de hand van een aantal tegenstellingen. We spreken over zijn inspiratiebronnen, outsiderkunst, melancholie en hij laat nieuw werk zien. Hij geeft me het door Swip Stolk in 2003 prachtig vorm-

De beeldhouwkunst ondermijnen: dat is de opdracht die Joost van den Toorn (Amsterdam, 1954) zichzelf stelt meteen nadat hij in 1980 de Rietveld Academie (opleiding beeldhouwkunst) heeft verlaten. Hij maakt kleurrijke beelden in papier-maché waarin het christelijke kruis gecombineerd wordt met symbolen uit niet-westerse culturen als spiraalvormen, swastika's, Japanse tekens en sjamanistische veren. Voor seksuele toevoegingen in de vorm van fallussen of de suggestie van twee gespreide, de lucht in stekende vrouwenbenen schrikt hij niet terug. De thema's zijn daarmee in grote lijnen bepaald: religie, seks en geweld. Dat klinkt een stuk platter dan het in werkelijkheid is en doet weinig recht aan de verdiepende ontdekkingsreis langs de tegenstellingen van het leven en de kunst die Van den Toorn onderneemt.

Het werk van Joost van den Toorn

Van den Toorn onderneemt een verdiepende ontdekkingsreis langs de tegenstellingen van het leven en de kunst

gegeven boek over zijn werk mee. *Homo vapor est* heet het, “de mens is lucht”. Hij heeft het gefinancierd met de erfenis van zijn vader.

Twee ervaringen van Van den Toorn keren steeds terug in interviews. Het zijn tot de verbeelding sprekende anekdotes die veel zeggen over zijn houding als kunstenaar, zijn werkwijze en zijn filosofie.

De eerste anekdote gaat over zijn jeugdige scheikundige experimenten die tot explosies leidden in en om het ouderlijke huis. Zijn scheikundedoos hielp hem hierbij, en later vulde hij zijn kennis aan met het recept voor buskruit dat hij uit een stripboek haalde. Hij begroef explosieve koeken in de tuin die, mochten de Duitsers terugkomen (een dreigement van zijn vader), tot ontploffing gebracht konden worden. Het was een vroege poging tot bezwering van het kwaad. Concreet stelde hij zijn ontploffingskunsten ten dienste van de Amsterdamse Nieuwmarktrellen in 1975, tegen de woningafbraak ten gunste van de metrolijn. Een jaar later meldde hij zich op de Rietveld Academie, op voorspraak van beeldhouwer en docent Jos Wong.

De tweede anekdote is het gebruik van geestverruimende middelen als lsd en paddo's die hem onder andere in Mexico aan het einde van de jaren zeventig inspirerende, hallucinerende ervaringen bezorgden. De grenzeloze beelden die zich aan hem voordeden, prikkelden zijn fantasie en gaven hem nieuwe inzichten – al zou hij het niemand aanraden. Hij realiseerde zich dat er in het persoonlijke en collectieve onderbewuste een oneindige rijkdom aan beelden, inzichten en inspiratie ligt opgeslagen.

Deze twee verhalen kenmerken Van den Toorn als een vrijmoedige, onbevangen, experimenterende en ruimdenkende beeldhouwer.

Hoewel hij door de jaren heen in grote lijnen vasthoudt aan dezelfde onderwerpen en materialen (voornamelijk keramiek en brons) is Van den Toorns oeuvre goed op te delen in periodes waarin een bepaalde techniek op de voorgrond treedt. In de jaren tachtig maakt hij kleurrijke beelden in niet-klasseke materialen als papier-maché, met kralen, veren en gevonden voorwerpen. Zijn werk wordt opgepikt door Frans Haks van het Groninger Museum, die het aankoopt en toont in relatie tot kunstenaars als Rhonda Zwillinger en Thomas Lanigan-Schmidt, die Van den Toorn bewonderde, maar nooit had ontmoet.

Omstreeks 1990 gaat hij in brons werken, wat in de loop van het decennium leidt tot enkele grote, monumentale beelden, waarvoor ook het Kröller-Müller Museum in Otterlo veel belangstelling toont. Tegelijkertijd mist Van den Toorn het werken in kleur en gaat hij intuïtief te werk met kleine beelden in keramiek. Van het eind van de jaren negentig tot ongeveer 2010 legt hij zich vooral toe op opdrachten voor beelden in de openbare ruimte. De laatste jaren wisselt hij het werken in brons en keramiek af en schildert hij majolica wandborden met portretten van dictators, filmsterren en kunstenaars.

Het werk van Henk Visch uit het begin van de jaren zeventig, dat van Theo Niermeijer, Brancusi en Picasso, en de barokke schilderijen van De Chirico zijn belangrijke inspiratiebronnen voor hem geweest. Hij ziet ook verwantschap met jongere kunstenaars als Gijs Assmann en Nicolas Dings. Verrassend genoeg wordt zijn werk ook opgepikt door ontwerpers; Studio Job heeft veel werk van Van den Toorn verzameld.

Voormalig directeur van het Museum voor Moderne Kunst Arnhem Liesbeth Brandt Corstius noemde hem ooit een “design beeldhouwer” en ook de benaming postmodern valt regelmatig bij besprekingen van zijn werk. Zelf kan hij zich goed vereenzelvigen met het surrealisme, al houdt hij niet van kaders en hokjes.

In 2016 lieten het Keramiëkmuseum Princessehof in Leeuwarden en het Groninger Museum in twee tentoonstellingen keramiek en bronzen van Van den Toorn zien. Groningen kocht hierbij de grote bronzen sculptuur *Europa* (1997) aan. In 2018 staat een dubbelexpositie met de schilder Jan van der Pol (1949) gepland in het Morat Institut in Freiburg im Breisgau.

Van den Toorn bouwt zijn beelden op uit verschillende voorwerpen die ogenschijnlijk



Joost van den Toorn, *Jodelahiti*,
1987, Mixed media, 103 x 42 x 42 cm,
bezit kunstenaar, Foto Tom Haartsen



Joost van den Toorn, *Europa*, 1997, brons, 208 x 150 x 37 cm,
collectie Groninger Museum, Foto Tom Haartsen

*Van den Toorn
hecht zeer aan het
onderbewuste en
het toeval en wordt
daarom ook wel
'de laatste surrealist'
genoemd*

niets met elkaar te maken hebben. Hij construeert daarmee nieuwe voorstellingen zoals in een surrealistisch stilleven of bij een chimaera, een samengesteld dier uit de Griekse mythologie. Deze droombeelden hebben geen eenduidige betekenis en ze ontstaan vaak intuïtief uit het brein en de handen van de kunstenaar. Ook tussen werken onderling zie je uitersten. Inzoomen op een aantal van deze tegenstellingen, zoals toeval en controle, engagement en plezier, hoog en laag, blijkt een goede manier om de kenmerken van Van den Toorns werk te benoemen en, verrassend genoeg, inzicht te krijgen in de samenhang van zijn oeuvre.

TOEVAL VERSUS CONTROLE

Van den Toorn maakt geen duidelijk vooropgesteld plan voor een werk. Meestal doet de aanzet voor een beeld zich aan hem voor, bijvoorbeeld in een droom. Hij hecht zeer aan het onderbewuste en het toeval en wordt daarom ook wel “de laatste surrealist” genoemd.¹ “Het toeval is het leukste dat er is”², zegt hij. En tegelijkertijd: “ik ben een controlfreak.”³ Soms heeft hij geen idee wat het moet worden en gaat hij te werk als bij een rorschachtest: hij laat een stuk klei vallen, kijkt wat het bij hem oproept en wat er al boetserend ontstaat. Maar de klei zelf heeft ook zijn beperkingen, lang niet alles is ermee te maken. Je hebt rekening te houden met de zwaartekracht – dat is lastig voor een “verticale beeldhouwer”⁴ – en als je niet wilt dat het beeld tijdens het bakken uit elkaar spat, moet je het hol maken. Dat vergt techniek en beheersing.

Ook bij het glazuren speelt het toeval een rol. Door ervaring weet Van der Toorn welke effecten bepaalde glazuren hebben, maar hij laat zich ook graag verrassen. “Soms gooi ik het resultaat dan weg, soms vind ik het eigenlijk wel interessant. Daar maak je weer intuïtief keuzes in.” Van den Toorn volgt hierbij het taoïstische principe van *wu wei* (handelen zonder te handelen) dat hij vrij vertaalt als “god zegene de greep”.

Daartegenover staat dat een beeld van brons om een nauwgezet plan vraagt en om goede communicatie met de bronsgieter en de patineerder. De techniek weerhoudt hem er echter niet van te experimenteren. Integendeel, de jarenlange ervaring met dit medium vergroot en stimuleert zijn creativiteit. Het beeld *Meeresidylle*, geïnspireerd op het gelijknamige schilderij van Arnold Böcklin uit 1887 (Museum Belvedere, Wenen), is opgebouwd uit bronzen afgietsels van langwerpige ballonnen. De ballonnen die als gestolde fallussen uit het water omhoogschieten, komen voort uit een intuïtieve gedachte, maar zijn in de uitvoering het resultaat van nauwkeurige materiaalkennis en ambachtelijke vaardigheden.



**Joost van den Toorn, *Kabouter Kandelaar*,
1984, brons, 60 cm hoog,**
collectie Groninger Museum, Foto Tom Haartsen



**Joost van den Toorn, *Meeresidylle*,
1990, brons, 30 x 27 x 21 cm,**
particulier bezit, Foto Tom Haartsen

KLEURRIJK VERSUS MONOCHROOM

Kleur of juist de afwezigheid daarvan wisselen elkaar af bij Van den Toorn. Wanneer hij in 1980 van de Rietveldacademie komt, heeft hij een sterke behoefte om de geometrische, monochrome *minimal art* achter zich te laten en laat hij zich inspireren door de kleurrijke werken van onder meer de Franse popartkunstenaar Martial Raysse. De manier waarop Raysse kleur gebruikt, is voor Van den Toorn een openbaring. Hij vindt het een feest om zijn veelvormig samengestelde beelden met felle kleuren en op de etnografie geïnspireerde materialen als veren en kralen een dik aangezette uitstraling te geven.

Een zeker terugverlangen naar klassieke vormen en materialen is de reden dat hij rond 1990 in brons gaat werken. Dat resulteert in donkere, monochroom gepatineerde beelden, waarin kleur nagenoeg afwezig is. De zeggingskracht van die beelden zit vooral in de samengestelde composities waarin de meest uiteenlopende voorwerpen en vormen zijn samengebracht.

Kleur gaat vervolgens weer een rol spelen in kleine keramische plastieken, naar eigen zeggen “lullige, onbeholpen beeldjes”. Het toeval dat inherent is aan het werken met glazuur draagt voor een belangrijke mate bij aan de authentieke verschijningsvorm van de beelden. Kleurrijk zijn ook de beschilderde wandborden met



Joost van den Toorn, *Holy Chicken*, 1988, papier-maché, hout, ijzer, bont, epoxy, 150 cm hoog, collectie Groninger Museum (schenking kunstenaar), Foto Tom Haartsen

portretten die hij vooral de laatste tien jaar maakt.

“Ik houd ervan als mijn werk wat ‘over de top’ is”, zegt Van den Toorn. Dat spreekt hem ook aan in de barokke schilderijen die Giorgio de Chirico maakte na de impact die zijn metafysische schilderijen hadden gehad op de surrealisten. Met realistische en pasteuze schilderijen met paarden of met zelfportretten als Griekse wijsgeer zette De Chirico de surrealisten volledig op het verkeerde been. Hij werd snel door hen verguisd. Van dit soort omkeringen houdt Van den Toorn: de rebellie, niet per se het eigens tegenaan schoppen, maar het eigenzinnige dat plezier geeft.

ENGAGEMENT EN PLEZIER

Joost van den Toorn maakt zijn kunst zonder doel. Tegelijkertijd voelt hij een sterke urgentie om die dingen te creëren. Hij werkt voor zichzelf, niet voor een publiek of om de wereld iets duidelijk te maken. Hij gelooft niet in geëngageerde kunst, kunst die maatschappelijke thema's aan de orde stelt. Toch geeft de actualiteit hem inzichten en inspiratie. Een belangrijk thema is de Tweede Wereldoorlog, door hem hoofdzakelijk gevisualiseerd met afbeeldingen van het hakenkruis en portretten van Hitler. Tijdens zijn jeugd (hij is geboren in 1954) was de oorlog alom aanwezig door afwezigheid. “Daar hebben we het niet over”, was het standaardantwoord van zijn vader als de oorlog ter sprake kwam. “Goed en fout” werden er wel flink ingewreven.

Van den Toorn is gefascineerd door de patronen en spelregels bij het afbeelden van een eeuwenoud symbool als het hakenkruis, dat door de nazi's zo beladen is geworden dat je het niet meer los daarvan kunt zien. Hetzelfde geldt voor een portret van Hitler, dat hij verwerkte in het beeld *Tuinsproeier* (2012) en combineerde met het lichaam van de klassieke Griekse discuswerper in *Olympia* (2012). Als hij deze beelden toont, komt er gedoe. Hij snapt eigenlijk niet waarom. Hij zou het fantastisch vinden als er om gelachen kan worden. Kun je mensen ooit zo ver krijgen dat ze louter de humor van zo'n beeld zien, los van de beladen geschiedenis? Dat intrigeert hem.

In de loop der jaren heeft hij zich verdiept in oosterse religies als shintoïsme en de vechtsport aikido. Aikido is gebaseerd op omkering; je verslaat je tegenstander door met

hem mee te bewegen, of nog beter: je neemt zijn plaats in. Dit principe komt overeen met de strategie waarmee hij in het beeld *K.O.Z.P.* (2015) de zogenaamde zwartepietendiscussie in Nederland verbeeldt. Een afleidingsmanoeuvre en tegelijkertijd een letterlijke weergave van de feiten. Zit sinterklaas onder de Ku Klux Klan-kap? Of Donald Trump? Of de geschiedenis? Voor Van den Toorn is het een heel geslaagd beeld, het maakt iets duidelijk, maar tegelijkertijd weet je niet precies hoe het zit.

HOOG VERSUS LAAG

“Alle kunstenaars zijn outsiders”, zegt Van den Toorn. Hij voelt zich prettig bij een positie aan de rand van het officiële kunstcircuit, dat hij met enige ambivalentie beschouwt. Individuen die zich aan de rafelrand van de maatschappij begeven, vindt hij minstens zo interessant als de gehypete kunstenaar waar iedereen het over heeft – zo niet interessanter. Die houding uit zich in een voorkeur voor kunst die zich uitstrekt van de gotiek naar uiteenlopende kunstenaars als Jheronimus Bosch en Anton Heyboer. Hij heeft een bijzondere belangstelling voor outsiderkunst, waarvan hij een grote en bijzondere verzameling in zijn atelier en huis bijeen heeft gebracht.⁵ Hij vertelt enthousiast en bevlogen over de hoge kwaliteit die hij herkent in het werk van de psychiatrische patiënten en kunstenaars Wolfgang Hueber en August Walla, van wie hij werk bezit. Een instelling als Museum Gugging bij Wenen acht hij van grote betekenis. Gugging beheert een hoogstaande collectie *art brut* – een term afkomstig van kunstenaar Jean Dubuffet – en het nabijgelegen Haus der Künstler biedt woon- en atelierruimte aan kunstenaars.

De affiniteit met deze kunst zit voor Van den Toorn in het oorspronkelijke karakter van het werk en in de (noodgedwongen) onaangepaste benadering van de makers. Hij is onder de indruk van de kwaliteit, het werk stemt hem vrolijk, maar de eenzaamheid die er ook in zit geeft hem tegelijk een gevoel van melancholie. Als kind bracht Van den Toorn veel tijd alleen door. Melancholische muziek van Wagner en Joy Division, het requiem van Fauré en de Ramones spraken hem wellicht daarom zeer aan, net als de



Joost van den Toorn, *Olympia*,
2012, brons, 34 x 26 x 16 cm,
bezit kunstenaar, Foto Tom Haartsen

schilderijen van Arnold Böcklin en Caspar David Friedrich. Op mijn vraag of hij met zijn kunst uiting wil geven aan melancholie en mensen troost wil bieden, antwoordt hij: “Mijn kunst troost mezelf.”

OUD VERSUS NIEUW

De drieënzestigjarige kunstenaar oogt als een tevreden man. Een terugblik op zijn oeuvre is op zijn minst een voorbarige vraag; een kunstenaar gaat meestal niet met pensioen. Hoe ervaart hij de fase waarin hij zich nu bevindt? “Voor kunstenaars is het tussen hun vijfenvijftigste en zeventigste vaak een wat stillere periode”, zegt hij. Musea richten zich al weer op de volgende generatie en de opdrachtenstroom – Van den Toorn realiseerde zo’n dertig beelden in de openbare ruimte – is voorbij.

Hij voelt zich er prima bij, kan leven van zijn kunstenaarschap en voelt zich vrij te maken wat hij wil. In 2017 maakte hij nieuwe beelden zoals het bronzen *Zaandam* en het opvallende *De muur*, dat bestaat uit een pingpongtafel waarvan hij het net vervangen heeft door een muur van keramiek. Het sluit aan bij een kleiner keramisch beeldje uit 2015, waarin een muur twee werelden scheidt. Aan de ene kant een grafzerk, aan de andere kant een roze bol met een mop wit schuim erop. “Een gebakje”, zegt hij achtere-loos. De ernst en de grap van het leven in één beeld verenigd. Aan de ene kant van de muur zie je de andere kant niet, en andersom.

“Die pingpongtafel met muur wil ik in 2018 samen met mijn Hitlerbeelden in Freiburg laten zien. Ik verwacht dat de Duitsers dat wel aankunnen, die zijn verder dan wij...”

NOTEN

- 1 Deze benaming is van Martin Visser, kunstenaar en verzamelaar van het werk van Van den Toorn.
- 2 ANTON ANTHONISSEN EN EVERT VAN STRAATEN, *Het moet gewoon kloppen. Joost van den Toorn*, Waanders & De Kunst, Zwolle, 2015, p. 71
- 3 Interview met Joost van den Toorn, Miriam Windhausen, 28/8/2017. Alle verdere citaten in de tekst zijn afkomstig uit dit ateliergesprek.
- 4 I.t.t. een “horizontale beeldhouwer” als Henry Moore.
- 5 Getoond in de tentoonstelling *Joost van den Toorn en de outsiderkunst*, Kröller-Müller Museum Otterlo, 2010.

*Van den Toorn
voelt zich prettig
aan de rand van het
officiële kunstcircuit,
dat hij met enige
ambivalentie
beschouwt*



Joost van den Toorn, *Zelfportret als kan*,
2013, keramiek, 50 x 31 x 31 cm,
bezit kunstenaar, Foto Tom Haartsen



Joost van den Toorn, *Manisch depressief model*,
2015, keramiek, 20 x 30 x 29 cm, bezit kunstenaar