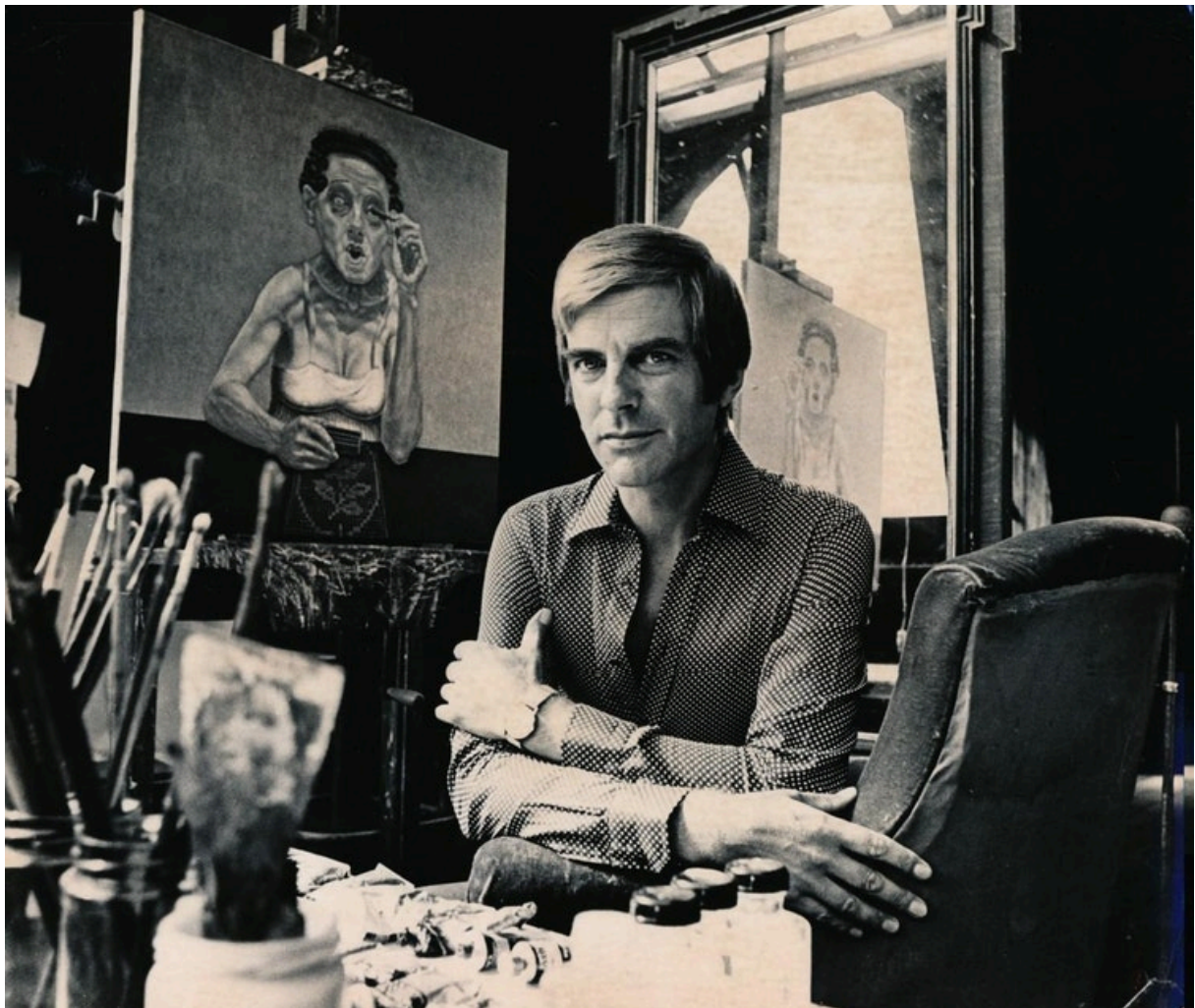


Reporters Online 13 juli 2017

Realist Herman Gordijn maakte zijn modellen mooi van lelijkheid

Margaretha Coornstra

Op 25 mei overleed Herman Gordijn. Museum MORE in Gorssel eert de meester met een overzichtsexpositie: 'Het niet-perfecte is perfect'. Zestig jaar kunstenaarschap, samengevat in een zorgvuldige selectie van schilderijen en werken op papier.



Herman Gordijn in zijn atelier, bij het schilderij 'Rimmel' (1972)

“Een beklemmende gewaarwording,” zegt artistiek directeur Ype Koopmans over de ziekte en dood van Herman Gordijn. De Duitser Johannes Grützke was al gestorven op 17 mei, tegen het einde van zijn solo-expositie ‘Der Pinsel hat gesprochen’; Gordijn overleed acht dagen later; luttele weken voor de opening van ‘Het niet-perfecte is perfect’. Meteen stond vast dat deze expositie zou doorgaan, zoals Gordijn zelf ook had gewild.

Twee meesters namen in mei 2017 afscheid van deze aarde. Twee realisten die, ondanks hun stijlverschillen, een principe deelden dat zich kortweg laat aanduiden als ‘mooi van lelijkheid’. Beiden gaven bewust de onesthetische kanten van hun modellen weer. Niet om de mens belachelijk te maken, integendeel. Uit hun werk spreken eerder empathie en mededogen.

Kussen

Dit geldt natuurlijk niet voor Gordijns monumentale portretten van koningin Beatrix of van Miep en Loek Brons. En een ‘Mona met kussen’ (1977) valt juist op door diep respect en ingetogenheid: een introverte vrouwenfiguur, die een kussen in haar armen houdt alsof het een baby is.

Minstens zo vaak echter schilderde Gordijn mensen ogenschijnlijk genadeloos. Daarmee laadde hij nogal eens de verdenking op zich een vrouwenhater te zijn, hoewel menige man evenmin de dans ontsprong. Maar Gordijn koesterde juist bewondering voor mensen die hun uiterlijke onvolmaaktheden accepteerden en die naar lichaam en geest onbekommerd zichzelf durfden te zijn.

Daarom komt de bekende ‘Hoer met cycloam’ (1959), hoe onflatteus ook, dichterbij een lofzang dan een karikatuur.

Onvoltooid

Conservator Yvette van der Zande heeft een rijkgenueanceerde expositie samengesteld en ingericht. In diverse technieken – olieverf, potlood, houtskool, ets en houtsneden – biedt het MORE een nieuwe kijk op de persoonlijkheid van deze society-schilder met zijn vorsende blauwe ogen en ietwat afstandelijk optreden.

Zelf heeft Van der Zande overigens het contact met Gordijn als ‘heel prettig en warm’ ervaren, vertelt ze. Hij volgde de voorbereidingen nauwgezet en werkte nog zoveel mogelijk aan zijn laatste doek ‘De Wallen’, dat hij uiteindelijk in goed vertrouwen uit handen gaf. Het resultaat is een schilderij dat niet onvoltooid oogt, al kun je bij nadere beschouwing constateren dat bijvoorbeeld de draperieën nog niet helemaal ‘af’ zijn.

Wel heeft Gordijn de opmaak van de catalogus nog gezien: “En ook daar bemoeide hij zich mee,” zegt Ype Koopmans.

Baby's

Tegenover de zachte, soms Paul Citroen-achtige portretten op papier staat het Amsterdam-project (1992-1997) waarin Gordijn zijn haat/liefde verhouding met de stad bezingt. Grimmig en grotesk á la Jheronimus Bosch is de dansende trol bij de brandende tram in de Van Baerlestraat. En een doek als ‘Brouwersgracht’ – waarop een figuur met een kap over het hoofd tientallen baby's met een schepnet uit de gracht hijst – kan als ronduit schokkend worden ervaren. Is die kap een beulskap? Of zien we Charon die de zieltjes naar de overkant helpt? Volgens de monografie zag Annemarie de Wildt, curator van het Amsterdam Museum, geen echte baby's maar poppen, die op hun beurt weer de geaborteerde foetussen verbeeldden, verweesd ronddobberend in de grachten die immers eeuwenlang al riolen dienden.

Evenwicht

Kunsthistoricus Feico Hoekstra, die ook het leeuwendeel van de catalogustekst schreef, wandelt met ons mee door de zaal en geeft gretig zijn visie op de meest karakteriektieke werken.. “Herman Gordijn is ooit meegevaren met een vuilnisboot,” weet hij te vertellen. “Hij zag in de grachten condooms voorbij drijven. Maar dat is dus echt alléén een aanleiding!”

Hoekstra benadrukt dat Gordijn geen vooraf uitgewerkte plannen maakte. Al schilderend bedacht hij steeds iets nieuws, niet zelden ook vanuit de behoefte aan compositorisch evenwicht. Gedurende het proces raakte veelal ook de betekenis steeds verder verwijderd van het uitgangspunt.

En dan hebben we het nog niet over de individuele associaties van het publiek. Frappante voorbeelden daarvan doen zich ter plekke voor. Om bij mezelf te blijven: de ‘Leidsegracht’, waarin naakte zwangere vrouwenlichamen drijven, maakt op mij in eerste instantie een vredige indruk. Maar Feico Hoekstra merkt op dat Gordijn zijn eerste ideeën voor dit schilderij opdeed tijdens een tv-reportage over de oorlog in voormalig Joegoslavië.

Hartverscheurend

Hoe dan ook hartverscheurend is ‘Kinderwagen’. Mijn eigen eerste gedachte: drie volwassenen in lentegroen, wanhopig terugverlangend naar jeugd en vruchtbaarheid. Maar de bezoeker naast mij ziet vooral de ontzetting op de gezichten om wat daar in die kinderwagen ligt. En

samen vragen we ons af: heeft de oudere vrouw links, met de handen voor haar gezicht geslagen, nu een Beatrix-kapsel...?

Gelukkig mogen we van Herman Gordijn alles naar believen duiden, sterker nog: „Ik vind het niet goed als je iets maar op een manier kunt interpreteren,” zei hij in 1997. Zelf bleef hij terughoudend over interpretaties. Natuurlijk, bepaalde thema's keren steeds terug: prostitutie, hypocrisie, lichamelijk verval, dood. Maar volgens Feico Hoekstra is Gordijns totale oeuvre ten diepste een levenslang zelfonderzoek.

Te zien t/m 1 oktober 2017

www.museummore.nl