

Anjet Daanje

Gezel in marmer

Roman

UITGEVERIJ PLUIM | UITGEVERIJ PASSAGE

Golven, 2003

Als een verliefde vrouw van wie het hart opspringt bij het zien van haar minnaar, verheugt Nan zich er iedere ochtend weer op. Het moment waarop ze haar auto de oprijlaan van de Mirandol Studio's instuurt, en het in wit, grijs, zwart, roze, groen en bruin aan weerskanten van haar oprijst. Er is een gevoel van herkenning, zoals bij thuiskomen na een lange, vermoeiende reis, maar ook een gevoel van verwondering, omdat het zo vanzelfsprekend, eenvoudig, en zonder de bedoeling om indruk te maken is, en juist daarom zo mooi.

Haar collega's nemen de onverharde oprijlaan in volle vaart. Het is een sport om in de bocht voor de parkeerplaats niet af te remmen, en toch niet te slippen en de metershoge muur van steen te raken. Alleen Nan neemt altijd gas terug, tot ze in een plechtig tempo tussen de grote blokken marmer doorglijdt. Ze lijkt te worden omsloten door de wanden van een indrukwekkende, voor de eeuwigheid gebouwde tempel. Het is ongepast om hard te rijden.

Na het marmer passeert ze het in wilde kleuren gespikkelde graniet, en als ze op de parkeerplaats stopt, kijkt ze uit op de zachtbruine tinten van zandsteen en kalksteen. Het is prachtig materiaal. Elke steen, hoe onooglijk ook, is bij nadere beschouwing haar bewondering waard. Niets is echter zo mooi als marmer. Het kan duidelijke aderen hebben, maar dat patroon is nooit overheersend. Het is er in alle pasteltinten die de natuur te bieden

heeft, maar het is nooit opzichtig. Het glinstert, maar alleen als de zon erop schijnt, of wanneer je het van dichtbij bekijkt. Het is hard, maar niet zo hard dat je het moeilijk met de hand zou kunnen bewerken. Het is weerbarstig en gewillig, majestueus en banaal, verleidelijk en koel. Nan betrapt zichzelf er regelmatig op dat ze over marmer denkt en praat als over een levend wezen. Marmer dat makkelijk breekt, noemt ze ‘temperamentvol’. Marmer kan ‘zingen’, ‘waken’ en ‘slapen’. Soms schrijft ze marmer zelfs een mening toe. ‘Het marmer wil niet dat ik dit stuk er afsla,’ zegt ze dan. Leerlingen moeten daar vaak om lachen, maar als ze na een paar jaar de grillen van het marmer hebben leren kennen, nemen ze Nans woordgebruik over, uit respect voor het materiaal dat iedere dag opnieuw moet worden overgehaald om zich aan de wil van de beitel te onderwerpen.

Elke morgen komt Nan met opzet een halfuur te vroeg op haar werk, en ’s avonds gaat ze pas naar huis wanneer de meeste collega’s al zijn vertrokken. Ze houdt van de rust die over het studioterrein neerdaalt als het door mensen is verlaten. Het is alsof de beeldhouwwerken – sommige nog voor het grootste deel verborgen in de steen, andere al bijna klaar voor vervoer – dan pas hun werkelijke vorm durven aan te nemen. Zonder mensen die in de sculpturen hakken, beitelen en zagen, en daarmee de tekortkomingen ervan benadrukken, zijn het ineens voorwerpen geworden waaraan niets meer veranderd hoeft te worden. Zoals een scheefgegroeide boom ook niet minder mooi, of minder af is dan zijn kaarsrechte buur.

In die serene, versteende ochtendrust loopt Nan het studioge-bouw binnen, en verkleedt zich in haar werkkleren. Omdat het begin maart is, trekt ze een trui over haar blouse aan. Voor de spiegel zet ze de zwarte, gebreide muts op die haar haar tegen het steenstof moet beschermen waarmee het hele studioterrein is bedekt, zelfs de mokken en het bestek in de kantine. Het merendeel

van haar collega's kent ze niet zonder hoofddeksel. Het is met hen vergroeid, ze zetten het ook niet af als ze samen lunchen of koffie-drinken.

Ze gaat de grote, lichte studioruimte binnen waar ze 's winters werkt, pakt haar gereedschap uit het rek en stapt weer naar buiten. Het is fris, maar het belooft een zonnige dag te worden. Ze draait een paar rondjes om het beeld waaraan ze op het moment bezig is. Ze laat haar hand liefkozend over de ruwe vorm glijden. Het heet *Golven*. Tot op twee meter hoogte kun je er al de vloeiende, natuurlijke lijnen van water dat zich in de branding stort, in herkennen, maar verder naar boven verzanden de golven nog in de onbuigzame vormen van het blok Pakistaanse witte onyx. Het is de bedoeling dat de dunne gedeelten van de golven door het polijsten mat doorschijnend worden, zoals een dikke laag ijs op een meer. In tegenstelling tot die lichtdoorlatende stukken moeten de schuimkoppen, door bewerking met een bouchardhamer, ruw en dofwit worden.

Ze klimt op de steiger. Met een vergrotingskrompasser meet ze in het gipsmodel hoeveel de kruin van de hoogste golf uitsteekt ten opzichte van het aangrenzende vlak. Maar als ze die verhouding op het onyx heeft overgebracht, besluit ze om de kruin tien centimeter breder te maken dan in het gipsmodel, niet omdat ze dat mooier vindt, maar juist omdat het opvallend lelijker is. Ze maakt met opzet een fout.

Ze neemt de stalen vuist van 750 gram in haar rechterhand, en een 6 mm piramidale puntbeitel in haar linker-, en blijft een paar seconden roerloos staan, alsof ze een balletdanseres is die wacht op een signaal van de regisseur. Ze luistert geconcentreerd naar de stilte die alleen bij vluchtige beschouwing stilte is. In de verte slaat de kerkklok van Fernhout één maal, vogels fluiten in de kastanjabomen die de studio omringen, in het weiland dat aan de blokken kalksteen grenst, loeit een koe. Dan geeft ze de eerste

klap met de stalen vuist op de puntbeitel. Het geeft een kort, helder geluid. Als je goed luistert, hoor je het smeedstaal waarvan de punt van de beitel is gemaakt hoog rinkelen. Het onyx voegt er een doffe, lagere klank aan toe. In de ochtendrust draagt het geluid van de slag ver. Het snelt in de richting van de koe en in die van de fluitende vogels, het kaatst tegen de muur van de studio. Vlak nadat de echo bij Nan is teruggekeerd, slaat ze opnieuw. Ze probeert de kop van de beitel precies in de maat te raken. Ze heeft het gevoel dat ze geen ritmisch duet met zichzelf speelt, maar met het beeld dat ze onder haar handen ziet groeien. Het onyx zingt haar bemoedigend toe. Het geeft haar aanwijzingen. Aan de hoogte en de helderheid van de geproduceerde tonen hoort ze hoe hard en in welke richting ze moet slaan. Hoewel werken met een pneumatische hamer aanmerkelijk minder tijd kost, heeft zij een voorkeur voor handbeitels. Vooral in deze stille, eenzame ochtendmomenten. Het is het volmaakte begin van de dag.

Na ongeveer een kwartier begint het studioterrein zich te vullen met Nans collega's en hun geluiden. Autobanden die op het grind van de parkeerplaats knerpen, opgewekte of routineuze ochtendgroeten, Rodin die lachend naar haar roept dat het hem nooit lukt om eerder dan zij in de studio te zijn, de eerste haakse slijpmachines en pneumatische hamers die worden aangezet, het rommelige ritme van een aantal kloppers en vuisten die de koppen van de beitels raken. Nans ochtendhalfuurtje is de prelude, dit is het werkelijke muziekstuk. Het bestaat uit lawaaiige bedrijvigheid, uit samenhorigheid, uit vakmanschap, waardering voor elkaars werk, snoeven tijdens de koffie, onderlinge rivaliteit. Hoewel Nan nooit echt deelneemt aan de strubbelingen van het studioleven, houdt ze er wel van. Soms geven haar collega's haar het beschermende, vertrouwelijke gevoel dat Bibi en Sandor vroeger in haar opriepen als ze samen speelden en ruzieden.

Als Nan opzijkijkt, staat Marin naast haar op de steiger.

‘Goedemorgen,’ zegt Marin. Ze legt haar hand op het onyx, en volgt met haar wijsvinger de gebogen vorm van de golfbrug waaraan Nan bezig is. ‘Het wordt schitterend.’

Nan glimlacht vaag, en geeft een klap op de puntbeitel.

‘Het schiet al op, hè?’ probeert Marin. ‘Gaat het goed?’

‘Ik heb die kleine golf opgeschoven,’ zegt Nan. Ze klimt van de steiger, Marin volgt haar. Nan bukt zich en wijst aan wat ze bedoelt. ‘Ik vond deze lichtbruine vlam in het onyx mooi. Hij heeft de vlekkerige structuur van kabbelend water. Daarom heb ik de kleinste golf zeven centimeter naar links verplaatst. Nu eindigt hij precies bij de rand van het bruine stuk, zodat er een natuurlijke tegenstelling is ontstaan met de witte, dieperliggende golf ernaast.’

‘Het is prachtig,’ vindt Marin. Ze doet een paar passen naar achteren en kijkt er van een afstand naar. ‘Het ziet er heel natuurlijk uit. Alsof deze steen geschapen is om er dit beeld van te maken.’

Nan reageert niet. Marin laat het voorkomen alsof de overeenkomst tussen het blok onyx en *Golven* toeval is. Deze steen is weliswaar niet letterlijk geschapen om er dit beeld uit te halen, maar hij is er wel uit honderden andere zorgvuldig voor geselecteerd. Twee jaar geleden heeft Nan een tekening en een exacte omschrijving van het blok witte onyx waaruit ze *Golven* wilde hakken aan de buitenlandse medewerker van de studio gefaxt. Hij heeft de steengroeven van Griekenland, Iran, Pakistan, Mexico en Turkije voor haar afgezocht, en heeft uiteindelijk vijf blokken van vierenhalf kubieke meter naar de Mirandol Studio’s laten verschepen. Uit die vijf heeft Nan dit stuk Pakistaanse onyx gekozen.

‘Ik zie dat je deze holte dieper hebt gemaakt dan in het gipsmodel,’ zegt Marin. ‘Vanwege de schaduwwerking, neem ik aan?’

Nan wil uitleggen dat het vergroten van het contrast op die plaats het accent verlegt. De aandacht van de toeschouwer wordt

automatisch naar de welving getrokken die in het verlengde van de holte ligt, zodat het beeld sierlijker wordt. Maar Marin spreekt gehaast en afwezig verder, alsof ze hun gesprek zo snel mogelijk wil afronden.

‘Hoe noem jij dat ook altijd weer?’

‘Wat?’ vraagt Nan.

‘Schaduwwerking. Clair-obscur. In het Italiaans.’

‘Chiaroscuro.’

Marin werpt een snelle blik over haar schouder in de richting van de oprijlaan en de parkeerplaats. ‘Ik heb zo een interview met *Pur Sang*... Het kunsttijdschrift,’ voegt ze er ten overvloede aan toe, alsof ze wil benadrukken dat ze geen gesprekken voert met journalisten van minder prestigieuze bladen.

‘Hier, in de studio?’ informeert Nan.

‘Dat wilden ze graag.’

Nan kijkt naar Marins kleren. Ze draagt mocassins met kwastjes aan de veters, een wijde, crèmekleurige broek, een bordeauxrode coltrui, en een bruin jasje dat op de revers en rond de knoopsgaten is versierd met een abstract Marokkaans motief. ‘Zou je niet beter wat anders kunnen aantrekken?’

Marin buigt haar hoofd, en laat haar blik van haar jasje, naar haar broek en vervolgens naar haar schoenen glijden. Ze ziet er ineens hulpeloos uit.

‘Kom maar mee,’ zegt Nan.

Ze steken het studioterrein over. In de kleedkamer doet Nan haar werkmansschoenen uit. Daarna stapt ze uit haar versleten, donkerblauwe broek, en trekt haar trui over haar hoofd. Ze geeft de witbestofte kledingstukken aan Marin. Marin bekijkt ze met een licht ironische glimlach, en legt ze vervolgens over de enige stoel die de ruimte rijk is. Ze heeft net haar jasje uitgetrokken en ritst de gulp van haar broek open, als Rodin de kleedkamer binnenkomt.

‘O, sorry,’ zegt hij. Hij grijnst verlegen naar Nans blote benen, en sluit snel de deur weer.

Nan lacht. ‘Rodin!’ roept ze. ‘Wat is er? Wilde je mij iets vragen?’

Hij opent de deur op een kier. ‘Een journalist van *Pur Sang* is op zoek naar Marin Slingerland.’

‘Ze komt er zo aan,’ zegt Nan.

Rodin aarzelt. Hij kijkt naar Nans bestofte kledingstukken die over de stoel hangen, en naar Marins halfopen gulp. Hij vraagt zich af wie welke kleren gaat aantrekken en waarom, maar durft het niet te vragen.

Als hij is vertrokken, kleedt Marin zich verder uit, en doet ze Nans broek, trui en schoenen aan. Nan bergt Marins nette kleren in de kast, en neemt er een schone trui en een werkbroom voor zichzelf uit. In de hoek naast de deur vindt ze een paar oude laarzen van Walt. Omdat ze Nan een paar maten te groot zijn, trekt ze een extra stel sokken aan. Van de kapstok uit de kantine haalt ze een oude hoed van Lorenzo. Marin zet hem ondeugend schuin op. Nan schudt lachend haar hoofd. ‘Het is een praktisch hoofddeksel,’ zegt ze.

Marin zet de hoed recht. Nan wijst naar de verweerde, manshoge spiegel op de kastdeur. Marin draait een ijdel rondje en bekijkt zichzelf van alle kanten.

‘Dat is beter,’ vindt Nan.

‘Ik voel me alsof ik jou ben,’ zegt Marin.

De journalist komt hen tegemoet als Nan de deur van het studiogebouw opent. Hij herkent Marin van televisieoptredens en foto’s, en weet wie van de twee vrouwen hij een hand moet geven, en wie hij kan negeren. Hij stelt zich voor als Rein Dankers. ‘U ziet er anders uit in uw werkkleren,’ merkt hij op.

Marin lacht. ‘Het is een smerig vak.’ Ze werpt een snelle, onvas-

te blik op Nan, alsof ze haar smeekt om weg te gaan.

Nan laat hen alleen. Ze passeert Rodin die een kopie van Bernini's *Apollo en Daphne* aan het polijsten is. Hij kijkt haar door-dringend aan, alsof hij haar wil tegenhouden en terugsturen om Rein Dankers te onthullen wat er vlak voor zijn komst in de kleedkamer heeft plaatsgevonden. Nan doet net of ze niet merkt dat Rodin haar iets probeert duidelijk te maken. Ze glimlacht vriendelijk naar hem, en loopt verder. Hij is te jong. Hij begrijpt niets van de nuances in haar relatie met Marin.

Nan houdt stil bij het drie meter hoge blok *bianco statuario Carrara* dat over vijf maanden de sculptuur *Strand* zal zijn geworden. Het vijf keer kleinere gipsmodel dat ernaast staat, toont hoeveel het blok marmer nog moet veranderen. Het wordt een ingewikkeld, ongewoon arbeidsintensief beeld. Het ontwerp bestaat uit verschillende smalle plakken die langs elkaar slingeren alsof het willekeurig tot een prop verkreukelde vellen papier zijn. De plakken moeten worden bedekt met ribbels, richels en glooiingen, zodat ze aan een zandstrand doen denken.

Rodin heeft vorige week een paar dagen aan *Strand* gewerkt. Hij is begonnen met aanhakken. Zoals Nan hem heeft geleerd, heeft hij eerst het beeld in de punten gezet. Hij heeft via driehoeksmeting met drie krompassers de globale vorm van het model op het marmer overgebracht. Daarna heeft hij met een haakse slijpmachine evenwijdige sneden in het marmer gemaakt. Aan het verwijderen van de overbodige stukken steen is hij nog niet toegekomen.

Nan pakt een ijzeren vuist en een widia job en begint het marmer tussen de sneden van de haakse slijpmachine weg te hakken. Ze werkt niet hard. Tussen de slagen door kijkt ze naar Marin en Rein Dankers. Ze staan naast de gedeeltelijk voltooide *Golven*. Marin leunt achteloos met haar rechterhand tegen wat Nan in gedachten de zeemeermin in het beeld noemt. Het is een ondie-

pe holte tussen twee golven die een vrouwelijke vorm suggereert, alsof een zeemeermin net is weggezwommen en het water nog niet de moeite heeft genomen om het achtergelaten gat op te vullen. De onrust die Marin een kwartier geleden nog plaagde, is verdwenen. Ze ziet er zelfbewust en charmant uit. Met haar lange, krullende haren, die net als die van Nan grijs zouden moeten zijn, maar die ze al jaren zwart verft, en haar smalle gezicht, nog geaccentueerd door haar brede, met rode lippenstift aangezette mond, maakt ze een kwetsbare en – door Nans werkkleren – tegelijkertijd een stoere indruk. Marin weet dat dat voor de meeste mannen een onweerstaanbare combinatie is. Ze flirt met Rein Dankers in de hoop dat hij haar in zijn artikel ‘de Nederlandse Henry Moore’ of ‘de Rodin van onze tijd’ zal noemen, hoewel ze daar helemaal geen moeite voor hoeft te doen. Ze is alom bekend, in kunstkringen zelfs beroemd.

‘Hier werkt u?’ veronderstelt Rein Dankers. Hij kijkt het rommelige, bestofte studioterrein rond. Zijn gezichtsuitdrukking is geoefend neutraal, maar Nan vermoedt dat hij zich een romantischer, minder industriële ambiance voor een beeldhouwer zoals Marin Slingerland had voorgesteld.

Marin legt uit dat zij de ontwerpen voor haar sculpturen thuis in haar atelier bedenkt en boetseert. Wanneer ze tevreden is over het resultaat, brengt ze de kleimodellen naar de afdeling van de Mirandol Studio’s die zich bezighoudt met het vervaardigen van gietvormen en afgietsels. Daar worden gipsmodellen van haar kleivoorbeelden gemaakt, die vervolgens naar de beeldhouwstudio gaan. Hier wordt het ruwe voorwerk voor haar verricht. De werknemers van de studio hakken de grootste stukken steen weg, totdat het beeld zover is gevorderd dat het is alsof de door Marin bedachte vorm in een tien centimeter dik dekbed is verpakt. Dan neemt Marin het over en begint het echte beeldhouwen, het

worstelen met de steen, het maken van artistieke keuzes. Uiteraard zou ze het liefst alles van begin tot eind zelf doen, maar dan zou ze nog niet eens een derde van het aantal sculpturen kunnen vervaardigen dat ze nu maakt. Het grootste deel van haar werk zou uit simpele mechanische handelingen bestaan. Ze zou opdrachten moeten weigeren omdat ze er eenvoudig de tijd niet voor had. Iedere beeldhouwer die carrière maakt, komt op een punt waarop hij onderdelen van het proces uit handen moet geven. Dat is altijd al zo geweest. Ook beroemde beeldhouwers als Michelangelo, Auguste Rodin en Henry Moore lieten een deel van het werk, en soms zelfs complete beelden, aan medewerkers uit hun atelier over.

De zeven plastieken voor de boulevard van Greefduin, waaraan Marin nu werkt, zou ze nooit alleen hebben kunnen vervaardigen. De Mirandol Studio's zijn er meer dan twee jaar geleden aan begonnen. De totale beeldengroep zal over een halfjaar zijn voltooid. In haar eentje zou Marin er minstens zes jaar over hebben gedaan. Zoveel geduld heeft de gemeente Greefduin niet. De opdracht zou naar een sneller werkende, minder scrupuleuze beeldhouwer zijn gegaan. Dat zou Marin erg jammer hebben gevonden, want het is een artistieke uitdaging en een hele eer om zo'n grote commissie te krijgen. Vooral in Nederland liggen prestigieuze projecten van die omvang niet voor het oprapen.

Hier in de studio noemt men Marins beeldengroep voor de boulevard van Greefduin voor het gemak *De zeegroep*. De officiële benaming is *Herinnering aan zee*. Hij bestaat uit zeven sculpturen die alle een aspect van de zee weergeven. *Vissen, Zeevogels, Zeewieren, Schelpen, Strand, Golven* en *Wolken*. De laatste twee beelden, *Golven* en *Wolken*, worden uitgevoerd in wit onyx, omdat water en lucht onderwerpen zijn die vragen om materiaal dat plaatselijk transparant is, en wit onyx is doorschijnend tot een dikte van ongeveer twaalf centimeter. De andere vijf beelden

worden van *statuario* gemaakt, dat minder lichtdoorlatend is dan onyx, en bij een dikte van een paar centimeter een prachtig mat-glaseffect geeft.

Omdat Rein Dankers geen blik van herkenning geeft bij het woord *statuario* legt Marin uit dat het de benaming is voor zuiver, wit marmer dat een heel fijne korrel heeft, en in alle richtingen makkelijk te bewerken is. Daarom is het bijzonder geschikt voor beeldhouwwerken met veel detaillering. Het mooiste *statuario* komt uit de beroemde marmergroeven van Carrara, in Toscane, waaruit onder anderen Michelangelo zijn marmer betrok. Ook het *statuario* voor Marins sculpturen komt uit die groeven, en heet daarom voluit *bianco statuario Carrara*.

‘Dit is geen *statuario*?’ veronderstelt Rein Dankers, terwijl hij voorzichtig met zijn trouwring op *Golven* tikt.

‘Nee, dit is wit onyx,’ zegt Marin. Ze wijst naar *Strand* waaraan Nan staat te werken. ‘Dat blok, daar, is *statuario*.’

Rein Dankers werpt een blik op Nan in plaats van op het marmer onder haar beitel. Hij knikt, en maakt een aantekening in zijn schrijfblok.

Marin kijkt schuin achter zich naar het lijnenspel van *Golven*, en laat een peinzende stilte in het gesprek vallen, alsof ze haar gedachten moet ordenen voordat ze verder kan spreken. ‘Ik heb naar een concept gezocht dat de zeven sculpturen verbond,’ zegt ze na een paar minuten. ‘De zee was natuurlijk een gemeenschappelijk thema, maar dat was niet genoeg. Ik wilde een overeenkomst in de beeldtaal, een soort refrein, zodat je direct zou zien dat de zeven beelden bij elkaar hoorden.’

Ze heeft haar herinneringen aan de zee nageplozen. Van toen ze als klein meisje zandkastelen bouwde, tot de strandwandeling die ze drie jaar geleden maakte. Negenenveertig jaar aan ontmoetingen met de zee. Omdat ze, aan de hand van nieuwe ontdekkingen, nog steeds veranderingen in de sculpturen aanbrengt,

zou je kunnen zeggen dat de beeldengroep zelfs tweeënvijftig jaar aan ervaringen met de zee vertegenwoordigt. Ze heeft zich afgevraagd wat voor haar de typerende verwantschap tussen die belevingen was. Het bleken de verschillende landschapsstructuren te zijn. Het glooiende oppervlak van de duinen, de vloeiende, barokke golven, de geschubde, sierlijke vissen, de wollige wolken, de glibberige, vertakte zeewieren, de ribbels in het strand, het parelmoer en de verfijnde tekening van de schelpen. Dat in het landschap gevatte microlandschap is het refrein van *De zeegroep* geworden.

De ingewikkelde vormen, de asymmetrische ribbels en lijnen, de grillige gaten en holtes, de schijnbaar willekeurige afwisseling van gladde en ruwe oppervlakken. Het is een ode aan de complexiteit, aan de vindingrijkheid van de natuur. Marin houdt niet van strakke, eenvoudige beelden. Ze ziet niets in minimal art, of in het werk van Barbara Hepworth, dat wat haar betreft bestaat uit gepolijste stenen met een gat erin. Tot haar spijt moet ze bekennen dat ze ook de sculpturen van Nederlandse beeldhouwers zoals Gösta Drabbe niet begrijpt. Volgens haar kun je zulke minimalistische beelden alleen maken wanneer je gelooft in de eenvoud van het leven, en er dus nooit erg diep over hebt nagedacht. Het leven op aarde is mysterieus en onvoorstelbaar ingewikkeld. Hoe meer je weet, hoe gecompliceerder het wordt. Eenvoudige vormen belichten slechts een klein aspect dat op een gekunstelde manier uit het geheel moet worden gelicht, waardoor het bedrieglijk wordt gedeformeerd. Marin wil het grote geheel, de verbanden weergeven, geen uitvergroete, onbelangrijke details. Indrukken, emoties, gedachten, de tijd, alles wil ze in een plastiek stoppen, tot het overladen en kreunend onder het eigen gewicht de hele wereld heeft opgeslokt.

Het prachtige van de beeldhouwkunst is dat die de grens tussen abstractie en de tastbare wereld doet vervagen. Marin kan

haar emoties en herinneringen in driedimensionale vormen omzetten, waardoor in de mensen die naar haar beelden kijken weer nieuwe gevoelens worden opgewekt. Het is een kringloop van gedachten, met een concreet voorwerp als stralend middelpunt. Haar publiek maakt deel uit van het scheppingsproces. Telkens als iemand een sculptuur van haar ziet, wordt het een ander object, met een nieuwe betekenis.

Rein Dankers knikt instemmend, veegt wat steenstof van zijn notitieblok, en maakt een aantekening. Hij is gewend aan kunstenaars die hun indrukwekkende diepzinnigheid voor hem etaleren. Hij verwacht het van hen, en daarom doen ze het ook. Dege-
nen die weigeren mee te spelen, worden niet voor vol aangezien. Marin was vroeger te bescheiden om een hoogdravend betoog over de zin van haar werk af te steken, maar ze heeft in de loop der jaren geleerd met de pers en met kunstkopers om te gaan. Ze is op Gösta gaan lijken, denkt Nan. Hij zei altijd dat een succesvol beeldhouwer niet enkel sculpturen moest scheppen, maar vooral zichzelf. Marin probeert dat principe ook toe te passen. Ze is alleen niet schaamteloos en arrogant genoeg om in de door haar gecreëerde Marin Slingerland te geloven. Als je goed naar haar kijkt terwijl ze met Rein Dankers praat, zie je dat ze zo nu en dan in gedachten afstand neemt, zichzelf aanschouwt, en een paar seconden uit haar rol valt. Ze friemelt met haar rechterhand aan een gat in de elleboog van Nans trui. Haar blik dwaalt over het studioterrein en houdt stil bij Nan, waarna ze gedurende een paar zinnen zo zacht praat dat Nan haar niet kan verstaan.

Nan glimlacht, en verwisselt de job voor een puntbeitel. Ze loopt naar het afdak bij het studiogebouw, zet een veiligheidsbril op en slijpt de puntbeitel voor de laatste keer. Hij is al oud en zo vaak gewet dat hij nu te kort is geworden om mee te hakken. Met de ijzeren vuist van anderhalve kilo die ze uit haar riem trekt, slaat ze de puntbeitelstomp in de muur van het studiogebouw,

naast de andere afgedankte beitels. Ondanks het pneumatische en elektrische gereedschap dat het leven in de studio beheerst, houden de werknemers de oude rituelen nog altijd in ere. De opgeslepen puntbeitels wachten in de muur geduldig op hergebruik als nagel in het kruis van een punteermachine.

‘U bent in de jaren zeventig begonnen sculpturen in marmer uit te voeren,’ zegt Rein Dankers, op een toon die suggereert dat hij bijzonder tevreden is over de vraag die hij heeft bedacht. ‘Dat was in die tijd verre van gebruikelijk. Het was ouderwets, eigenlijk alleen geschikt voor klassieke beelden. Hoe bent u ertoe gekomen om voor marmer te kiezen?’

‘Het is prachtig materiaal,’ antwoordt Marin onmiddellijk. De vraag is haar waarschijnlijk al tientallen keren eerder in interviews gesteld. ‘Ieder blok marmer is weer anders, met nieuwe onregelmatigheden en onbekende moeilijkheden die je moet overwinnen. Beeldhouwen in marmer is een fysiek gevecht, dat heeft zijn weerslag op de vormen die je creëert. Je sluit compromissen, je laat je inspireren door de beperkingen en de mogelijkheden. Het beeld gaat echt leven. Je krijgt een veel intensere band met het uiteindelijke resultaat dan wanneer je in kunsthars of brons werkt.’

Ze herinnert zich nog goed het moment waarop ze voorgoed tot werken in marmer werd bekeerd. Ze had net *Tien bewijzen voor geluk* ontworpen. Na het weekend wilde ze het model naar de bronsgieterij brengen, maar op zaterdag zat ze in de zon tegen een boom in het Struvingpark. De plaats waar nu haar eigen *Geboorte van de wind* staat, was toen nog voor *Drieklank* van Thomé van der Plas. Een in brons uitgevoerde abstractie van de Heilige Drie-eenheid. Ze tuurde naar het beeld, en volgde in gedachten de vormen met haar vingers. Met haar rechterhand pakte ze werktuigelijk een paar kiezels uit het grind aan haar voeten.

Ze liet ze in haar handpalm langs elkaar knarsen, en kneedde ze, alsof ze in haar atelier was en met klei speelde terwijl ze nadacht. De kiezels waren warm van de zon, rond, en glad gepolijst door water en wind. Ze opende haar vuist, en bekeek de inhoud. De kleine steentjes waren schitterend. Verrassend mooi van kleur, gelaagd, gespikkeld, geaderd. Het waren miniatuurkunstwerken. Ineens zag ze *Drieklank* voor zich zoals het had kunnen zijn als Thomé van der Plas het in marmer zou hebben uitgevoerd. Wit marmer met heel fijne, grijze aderen. Het zou minder bedacht, minder steriel, en tegelijkertijd koeler zijn. Het zou de zachte eenvoud krijgen van Griekse beeldhouwwerken zoals de *Apollo sauroctonos* van Praxiteles. Daar, zittend op de rand van het grindpad, met haar rug tegen een boom, besloot ze om haar *Tien bewijzen van geluk* in het marmer uit te voeren waarin ze zich de sculptuur van Thomé van der Plas zojuist had voorgesteld. Dat marmer bleek *bianco Carrara* te zijn.

Rein Dankers is blij met de anekdote. Hij schrijft verwoed. Zijn lezers houden van exclusieve achtergrondverhalen die bewijzen dat kunstenaars ook maar mensen zijn.

‘Hoe komt u tot het idee voor een beeld?’ vraagt hij wanneer hij klaar is met schrijven, hopen op een volgend verhaal. ‘Hoe is bijvoorbeeld het ontwerp van *Golven* ontstaan?’

‘Ik heb dagenlang op het strand doorgebracht, en heb daar honderden schetsen gemaakt. Maar ik voelde niets bij de tekeningen. Ze waren dood en fantasieloos. Aan het einde van de vijfde dag liep ik moedeloos over het strand naar de duinen om in mijn auto terug te gaan naar huis. Toen zag ik een meisje van een jaar of zeven boven op het duin een radslag maken. Het leek niet op een golf. Maar de elegantie, en tegelijkertijd de ongeunsteldheid, was precies waarnaar ik al die tijd had gezocht. Ik wilde helemaal geen golven maken, ik wilde menselijke bewegingen maken die aan golven deden denken, zodat de sculptuur zou gaan

leven.' Marin legt haar hand in de holte die Nan de zeemeermin in het beeld noemt. 'Kijk, hier is ze,' zegt ze.

Rein Dankers tuurt naar de vorm van het gat. 'O... ja,' reageert hij voorzichtig.

Marin schetst met haar wijsvinger de contouren van een kind dat zich, met haar armen omhoog, opzij buigt. 'Het meisje dat een radslag doet.'

Rein Dankers knikt verheugd, en begint weer te schrijven.

'Natuurlijk is zo'n ingeving alleen het basisidee,' zegt Marin. 'Er volgen altijd weer nieuwe problemen die opgelost moeten worden, en bij ieder besluit dat je neemt, verandert het beeld. Zelfs als het gipsmodel klaar is, en je het gevoel hebt dat je de ideale vorm hebt ontworpen, blijken zich tijdens het beeldhouwen altijd weer mogelijkheden voor te doen om het nog beter te maken.'

Ze doet een paar passen naar links. Rein Dankers volgt haar op de voet, alsof ze hem aan de mouw van zijn colbert met zich meetrekt. Marin wijst naar een grillige holte in het beeld. 'Dit gat bijvoorbeeld heb ik van de week dieper gemaakt dan ik in het gipsmodel had aangegeven. Zo'n ingreep vergroot het *chiaroscuro*, de schaduwwerking. Dat is heel belangrijk. Zonder dat slaat de sculptuur dood, dan is het een groot, wit vlak waarin de details verdrinken. En hier...' Ze bukt zich, en legt haar hand op de rug van een lage golf. 'Hier viel me deze prachtige, lichtbruine vlam in het onyx op. Ook zonder dat ik er iets aan doe, lijkt de structuur ervan al op kabbelend water. Daarom heb ik deze golf zeven centimeter naar links verplaatst. Nu eindigt hij precies bij de rand van het bruine stuk, zodat er een natuurlijke tegenstelling is ontstaan met de witte, dieperliggende golf ernaast.'

De fotograaf van *Pur Sang* stapt op de parkeerplaats uit zijn auto. Hij bukt zich, en pakt zijn tas met camera's, lenzen en filmpjes

van de achterbank. Als hij het studioterrein oploopt, kijkt hij zoekend rond. Nan wil hem al te hulp schieten, maar dan herkent hij Rein Dankers die met Marin staat te praten. Hij gaat naar hen toe en geeft Marin een hand. Hij stelt zich voor als Jochem. Zijn achternaam laat hij achterwege. Hij spreekt Marin ook aan met jij. Blijkbaar is hij van mening dat het vastleggen van iemands beeltenis een persoonlijker band schept dan het noteren van iemands woorden.

‘Het lijkt me mooi wanneer je naast je eigen werk poseert,’ zegt hij tegen Marin. Hij doet een paar stappen naar achteren, en tuurt naar *Golven*. ‘Omdat het beeld zo groot is, kun je het beste op de steiger gaan staan. En ik...’ Hij kijkt om zich heen, en wijst naar de stelling bij *Strand*. ‘Ik klim daarop.’

‘Ik heb liever niet dat er foto’s van mijn sculpturen in de publiciteit komen voordat ze helemaal klaar zijn,’ werpt Marin tegen. Ze lacht er verontschuldigend bij.

‘O,’ zegt Jochem.

Marin voelt zich verplicht om haar weigering toe te lichten. ‘Een foto maken van een onvoltooid beeld is net zoiets als een vrouw zonder haar make-up fotograferen. Dat wil geen enkele vrouw.’

‘Maar het kan wel heel mooi en intiem zijn,’ vindt Jochem.

‘Kunt u niet naast een beeld van *Herinnering aan zee* poseren dat wel af is,’ oppert Rein Dankers.

‘De sculpturen zijn pas af wanneer ze op hun definitieve plaats staan, en wanneer de hele beeldengroep klaar is. Het is één geheel. *De zeegroep*, de branding, de erboven hangende Hollandse wolkenluchten, de transparante vloer van de boulevard waardoor het zal zijn alsof de beelden tien meter boven de vloedlijn zweven... De wisselwerking met de omgeving hoort bij het kunstwerk.’

Jochem en Rein Dankers zwijgen.

‘De voltooide beelden van *Herinnering aan zee* staan ook niet open en bloot op het studioterrein,’ vervolgt Marin omdat ze geen reactie krijgt. Ze gebaart naar de vier spookachtige, met witte lakens afgedekte gedaanten die scherp afsteken tegen de zandkleur van de kalksteenblokken die erachter liggen opgestapeld.

Rein Dankers trekt sarcastisch zijn mondhoeken naar beneden, en wisselt een blik van verstandhouding met Jochem. ‘Maar u heeft ingestemd met het interview,’ zegt hij, ‘en dus ook met de foto’s.’

Nan besluit dat ze Marin te hulp moet schieten. Ze loopt op het drietal toe. ‘Je kunt naast *Strand* poseren,’ stelt ze aan Marin voor. ‘Dat lijkt op het moment nog meer op een blok statuario dan op een beeld.’

Marin vindt het een goed compromis. Rein Dankers kijkt bedenkelijk, maar Jochem is gewend om ter plekke een foto te componeren, en daarbij rekening te houden met soms onbegrijpelijke wensen van zijn modellen. Zonder verdere tegenwerpingen neemt hij Nans oplossing over. Hij klimt op de steiger van *Golven*, en zet een film in zijn camera. Marin, Rein Dankers en Nan gaan bij *Strand* staan.

‘Kun je op de steiger klimmen,’ roept Jochem naar Marin. ‘Neem maar wat gereedschap mee, dan kun je werken terwijl ik je fotografeer.’

Nan ziet hoe Marin een kleine pneumatische hamer met een 10 mm slagbeitel wil pakken. Haar vingers raken het handstuk al. Nan is haar nog net voor. Ze geeft haar een 22 mm widia job en een ijzeren vuist van anderhalve kilo. Iedereen die iets van beeldhouwen weet, zou op de foto onmiddellijk de tegenstrijdigheid tussen de luchtdrukhamer en de staat van het blok statuario opmerken. Marin is met het aanhakken bezig en is nog lang niet aan het precieze beitelwerk toe.

Marin glimlacht vergoelijkend naar Rein Dankers, die toe-

kijkt terwijl Nan haar het juiste gereedschap aanreikt. Ze neemt de ijzeren vuist en de job in haar linkerhand, en legt haar rechter- voorzichtig op Nans schouder, alsof ze bang is voor paarden maar desondanks een schichtige merrie moet aaien. ‘Dit is Nan Geerings,’ zegt ze. ‘Zij is al twintig jaar mijn assistent.’ Het is geen compliment. Het is een verklaring voor het feit dat een beroemde beeldhouwer als Marin Slingerland de inmenging van een eenvoudige steenhouwer duldt.

Nan doet een stap opzij, zodat Marins hand van haar schouder glijdt. ‘Zesentwintig jaar,’ verbetert ze, en ze loopt weg.