

De sluipweg van Hans van Houwelingen

Maker van het niet bestaande

Volgens kunstenaar Hans van Houwelingen moet kunst betrokken zijn bij de wereld en fel als een voetzoeker. Door weerstand uit de politiek, maar ook uit kunstkringen zelf, bleven veel van zijn publieke werken onuitgevoerd.

DOOR ANNA TILROE

DAT MONUMENT voor de Gastarbeider komt er voorlopig niet. En wie in het Nieuwe Nederland om zich heen kijkt, kan zich met recht afvragen of het er ooit zal komen. Toch was het een prachtig idee: een monument om de eerste generatie gastarbeiders te eren voor hun bijdrage aan de Nederlandse samenleving. En de in Rotterdam gevestigde Turkse Sociaal-Democratische Federatie toonde een diepe verbondenheid met de beste Nederlandse traditie door in 2009 de ontwerpopdracht te verlenen aan een kunstenaar die onophoudelijk het nationale zelfbeeld bestookt, Hans van Houwelingen, samen met schrijver Mohammed Benzakour.

Van Houwelingen (1957), die nu een tentoonstelling heeft in Stroom Den Haag, is ermee vertrouwd dat opdrachten niet doorgaan. Talloze malen staat in de lange lijst met werken die hij voor de publieke ruimte heeft bedacht het woord 'niet-gerealiseerd'. Maar de afwijzing van zijn gastarbeidermonument moet een van zijn grootste teleurstellingen zijn. Want dit monument zou om zijn controversiële lading constant schrikdraad zijn geweest voor zowel het politieke establishment als voor de gevestigde kunstorde. En die combinatie is voor Van Houwelingen al bijna zijn hele kunstenaarsleven het ideale doelwit.

Wat was het plan? De zwaar verroeste abstracte sculptuur van Naum Gabo *Z.T. (Zonder Titel)*, die sinds 1957 voor de Bijenkorf in Rotterdam staat, nieuw leven inblazen door hem door Turkse en Marokkaanse vaklieden volledig te laten restaureren en om te dopen tot Nationaal Monument voor de Gastarbeider. Daarnaast zou een glazen wand met een gedicht van Benzakour over de eerste gastarbeiders een plaats krijgen op een plein in Rotterdam-Zuid waar veel allochtonen wonen. Op die manier, zo was de gedachte, krijgt Gabo's idee dat het kunstwerk een uit het puin herrezen moderne stad en de geestkracht van de mensen symboliseert er een inhoudelijke laag bij. Want het moet maar eens worden gezegd: de opbouw van Nederland is mede te danken aan de gastarbeid.

Het protest vanuit een bepaalde politieke hoek was te voorzien. Maar de gemeenteraad van Rotterdam zou voor die druk misschien niet zijn gezwicht als er niet vanuit kunstkringen zelf zware kritiek had geklonken. Met name de

SIR (Sculpture International Rotterdam), de commissie die het beheer voert over de kunst in de openbare ruimte van Rotterdam en het college van b. en w. adviseert, keurde het plan, na er eerder positief op te hebben gereageerd, in februari dit jaar af. Het argument luidde dat 'er geen meerwaarde schuilt in het veranderen van de inhoudelijke betekenis van de Gabo'. De SIR erkende wel dat de betekenis van een beeld in de publieke ruimte kan veranderen, maar 'het moet altijd open blijven voor vele betekenissen'. En dat laatste zou, als het beeld aan een specifieke groep mensen wordt toegekend, niet langer het geval zijn.

Tja, als een monument voor de onbekende gastarbeider te specifiek is, wat doen we dan met die monumenten voor 'de onbekende soldaat'? En het Homomonument? Of de Dokwerker? En dan zwijg ik nog over de monumenten voor al die heren die, zoals generaal Van Heutsz, postuum maar al te graag zouden zien dat hun verleden 'openblijft voor vele betekenissen'.

VAN HOUWELINGEN heeft zich altijd tegen het Nederlandse kunstklimaat afgezet. Zo schreef hij begin jaren negentig in *Metropolis M* dat de beeldende kunst in dit land onderworpen is

Voor Van Houwelingen is kunst er niet om problemen van de overheid op te lossen of te camoufleren

aan een taai gecodeerd systeem dat berust op een verkeerde visie op artistieke vrijheid en uiteindelijk zal leiden tot een culturele catastrofe. 'Visie en klandizie, het ontbreekt de beeldende kunst aan beide', fulmineerde hij, om te eindigen met een oproep aan kunstenaars om het heft in eigen handen te nemen en uitsluitend geloof en vertrouwen te hebben in de eigen artistieke kracht.

Voor Van Houwelingen ligt die kracht in kunst die niet afstandelijk is of in zichzelf gekeerd, maar betrokken bij de wereld en fel als een voetzoeker. Het tamelijk besloten circuit van galleries en musea heeft hem nooit geïnteresseerd. De straat, de publieke ruimte,

dáár is het volle leven en dáár, vindt hij, wordt kunst pas echt maatschappelijk relevant.

Geen wonder dat een recent artikel in *Metropolis M* van kunsthistoricus Camiel van Winkel op zijn ongezoeten commentaar kon rekenen. Van Winkel stelt daarin dat de kunstwereld de huidige politieke afrekening in wezen over zichzelf heeft afgeroepen en wel 'door begin jaren negentig de fout te begaan om de autonomie van kunst taboe te verklaren en weer te beginnen over de *maatschappelijke relevantie* van kunst'. Van Houwelingen op de website van het blad: 'Mij lijkt eerder de oorzaak dat de "autonome" kunstpopulatie zich zo a-politiek en a-maatschappelijk heeft opgepot dat ze zichzelf louter tot begrotingspost heeft gereduceerd.'

Interessant aan deze openlijke ruzie (stevig gevoed ook door Jonas Staal, de kunstenaar met wie Van Houwelingen de laatste tijd een soort vechtduo vormt) is dat de Nederlandse kunstwereld, gedwongen door de cultuurpolitieke omwenteling, eindelijk in de zelfkritische fase lijkt te zijn beland. Het begrip autonomie krijgt daarbij een kardinale rol toebedeeld. Zo organiseert het Van Abbemuseum deze week een symposium met de titel *The Autonomy Project*, gericht op 'het onvermogen van de Nederlandse kunstwereld om een effectieve tegencampagne op te zetten'. Dat komt, stelt het museum, doordat 'de verwarring wat betreft de publieke aard van autonome kunst niet alleen van buitenaf komt, maar ook van binnenuit'.

Dat blijkt. En nu de vizieren opengaan komt aan het licht dat ondanks al die door Van Winkel plotsklaps zo verfoeide geëngageerde kunst, 'het misverstand over autonome kunst', zoals ik het maar zal noemen, recht overeind is gebleven. Dat misverstand komt voort uit de theorie dat kunst haar eigen artistocratische criteria heeft die haar boven de banaliteit van de wereld plaatsen. Kunst gaat, volgens deze opvatting, eerst en vooral over kunst zelf.

Het is waar, kunst, en niet alleen beeldende kunst, is gebaseerd op een zekere afstand tot de dagelijkse werkelijkheid. En tot de maker zelf. Die afstand zit allereerst in de formele middelen, de vorm en stijl van het werk. Zij houden, als het goed is, het kunstwerk open voor verscheidene interpretaties en trekken het uiteindelijk los van zijn tijd. Daarom is de *Guernica* van Picasso niet alleen gebonden aan de verontwaardiging



van de schilder over de Spaanse Burgeroorlog, maar wekt het schilderij bijna 75 jaar later ook om meer algemene redenen nog steeds ontzetting, compassie én bewondering op.

De autonomie van kunst zit dus inderdaad allereerst in de middelen van de kunst zelf. Het misverstand begint op het moment dat interpretaties die verder gaan dan het puur formele als 'wezensvreemd' worden uitgesloten. Dan wordt niet alleen de kunst losgekoppeld van ieder inhoudelijk debat en bestempeld tot een ongenaakbaar (en onbetaalbaar) fenomeen, maar wordt ook de vraag vanuit de samenleving naar de betekenis en de maatschappelijke waarde ervan ongepast verklaard. We zullen zien of deze fatale opvatting van autonomie die zo lang de Nederlandse kunstwereld heeft gedomineerd en door verschillende musea (en klaarblijkelijk ook de SIR) nog steeds wordt aangehangen, in het Van Abbe definitief in het zand bijt.

Van Houwelingen heeft zijn eigen ideeën over autonomie en maatschappelijke relevantie ontwikkeld. Neem zijn *Satellietschotelgedoogzone* uit 1995. Het plan is weliswaar niet gerealiseerd, maar verdient wel een plaats in de eregalerij van de controversiële kunst. De opdracht aan hem luidde om in een Haagse buurt een duidelijke scheiding aan te brengen tussen een straat met veel allochtonen en de aangrenzende hoerenstraat. Maar voor Van Houwelingen is kunst er niet om problemen van de overheid op te lossen of te camoufleren, maar om ze scherper in beeld te krijgen. Doelwit werd de verordening van de gemeente dat alle satelliet-schotels uit het straatbeeld moesten verdwijnen. Wél een gedoogzone voor prostitutie, maar niet voor satelliet-schotels: zoveel hypocrisie en halfslachtigheid kan rekenen op Van Houwelingen's bijtende spot. Zijn voorstel was om aan

iedere gevel van de 48 woningen van allochtonen een satelliet-schotel te bevestigen. Dat, vond hij, is het ware gedogen: seks in de etalage naast een anders gerichte blik op de wereld.

Ook hier was het een kunstinstelling die het plan torpedeerde, en ook deze keer om de verkeerde redenen. De toenmalige commissieleden van Stroom vonden het stigmatiserend voor buitenlanders. Waarmee allochtonen pas goed als 'anders' werden weggezet.

Een ander grandioos werk dat wél is uitgevoerd, is de *Zuil van Lely* in Lelystad. Midden in het stadscentrum staat op een 32 meter hoge zuil een standbeeld van ir. Cornelis Lely, de bedenker van de Afsluitdijk. Eenzaam torent de

In plaats van nieuwe monumenten op te richten voor Thorbecke en Spinoza is de oplossing uitruil

grote man boven ons uit, even nietig daarboven als wij hier beneden. Het maakt hem in al zijn genie even menselijk als wij, en dat verklaart misschien waarom het beeld door de inwoners van de stad wordt gekoesterd als een icoon.

Het standbeeld op de zuil is niet nieuw, maar door z'n nieuwe plek heeft het nieuwe allure gekregen. Precies wat Van Houwelingen ook beoogde met de Gabo in Rotterdam. In Stroom Den Haag zien we een volgende stap: het massieve bronzen standbeeld van Spinoza, de filosoof van het radicale denken. Vlak naast de over een boek gebogen denker verheft zich de volumineuze bronzen gestalte van Thorbecke, de liberale staatsman aan wie we onze



Links: Thorbecke en Spinoza op transport naar Stroom Den Haag, **rechts:** Hans van Houwelingen, *Sluipweg* (waarlangs de dood heeft weten te ontsnappen) bij Kunstfort Vijfhuizen

grondwet danken. Beiden zijn ze van hun sokkel gehaald omdat ze, volgens Van Houwelingen, in de verkeerde stad staan: Spinoza in Den Haag en Thorbecke in Amsterdam. Dat moet, vindt hij, andersom zijn. En in plaats van nieuwe monumenten voor hen op te richten, zoals de Amsterdamse Spinozakring heeft gedaan en de Haagse vvd-afdeling nastreeft, is de eenvoudigste oplossing uitruil. Want waarom nieuwe monumenten erbij als we er al zoveel hebben? Beelden en betekenissen krijgen een nieuwe inhoud als de context verandert, onverschillig of die context een stad is, een kunstinstelling of, zoals bij de Gabo, een naam.

In de ruimtes van Stroom zien we nu via webcams de lege sokkels in Amsterdam en Den Haag. Op wat blaadjes na beweegt er niets. Ook de verroeste Gabo voor de Bijenkorf is te zien en de mensen die de Bijenkorf in en uit lopen. Alles lijkt te wachten op een nieuwe betekenis.

Voor Van Houwelingen ligt daar de kracht van kunst, en hoezeer hij daarin gelooft zien we in een meesterwerk: *De sluipweg waarlangs de dood heeft weten te ontsnappen*. Die sluipweg is een pad dat hij heeft aangelegd bij het Kunstfort bij Vijfhuizen. Het bestaat uit tientallen grafstenen van geruimde graven. Via een webcam zien we ze in een lijn boven elkaar liggen en een nieuw, soepel spoor in het groene landschap trekken. Onder de zon lichten de namen van al die onbekenden glinsterend op. ◆

Hans van Houwelingen, Until It Stops Resembling Itself is tot 11 december te zien in Stroom Den Haag, Hogewal 1-9. www.stroom.nl