

[K] **HET PERSOONLIJKE POLITIEK MAKEN. KUNST EN PUBLIEKE RUIMTE BIJ HANS VAN HOUWELINGEN**

Veertig bronzen hagedissen spelen de hoofdrol in een vroeg werk van beeldend kunstenaar Hans van Houwelingen (Harlingen, 1957). *Blaauw Jan* is de titel van dit inmiddels welbekende werk (1994) dat zich bevindt op het Kleine Gartmanplantsoen, een groene uitloper van het Leidseplein in Amsterdam. In de nabijheid van de beroemde stadsschouwburg, een debatcentrum en talloze horecagelegenheden en winkels lijkt het veertigtal beesten in hun beweging bevroren en kijken ze, verspreid liggend in het groen, passanten nieuwsgierig aan. Een put in het groen verwijst wellicht naar de weg die ze naar boven hebben gevonden en ook naar hun eventuele ontsnappingsroute. *Blaauw Jan* is een kenmerkend werk voor Van Houwelingen. Door de vervreemdende aanwezigheid van de beesten wordt de openbare ruimte onder spanning gezet. Ze wekken de suggestie de vaste aarde onder het plantsoen aardig omgewoeld te hebben.

Van Houwelingen, opgeleid als beeldhouwer aan Academie Minerva in Groningen en de Rijksacademie voor Beeldende Kunsten in Amsterdam, is een kunstenaar die ons denken over de publieke ruimte steeds bevraagt en daarmee op scherp zet. Max Bruinsma lanceert enkele begripsbepalingen bij het werk van Van Houwelingen: “Kunst wordt van oudsher gezien als een middel om mensen te ‘verheffen’, beter te maken. Kunst, is dan het idee, zet je aan het denken over de betekenis van het kunstwerk; over de verhouding tussen het werk en jou; over hoe het werk en jij zich tot de ruimte verhouden waarin je beide aanwezig bent.”¹

Van Houwelingen opereert hoofdzakelijk in het publieke domein en iedere keer wanneer hij ergens als kunstenaar wordt uitgenodigd, maakt hij duidelijk dat kunst niet in isolement kan functioneren, maar juist een relevant gegeven in onze samenleving moet zijn. Kunst kan niet zonder historisch besef, politiek, economie, filosofie of ethiek. Ze is ermee verbonden en moet er zich kritisch toe verhouden. Kunstenaar en samenleving kunnen in een betekenisvol verband met elkaar staan wanneer beide zich bewust zijn of worden van historische, politieke, ethische contexten.

De Utrechtse wijk waarin de Amerhof ligt, kende begin jaren negentig spanningen tussen autochtone en allochtone bewoners. Ook bleek het verantwoordelijkheidsgevoel bij de bewoners voor de publieke ruimte steeds meer af te nemen. Van Houwelingen probeerde er een bewustzijn te creëren vanuit een divers historisch-cultureel perspectief. Hij vroeg de Marokkaanse kunstenaar Hamid Oujaha een ontwerp voor een islamitisch (Perzisch) tapijt te maken om op Nederlands grondgebied te leggen. In drie kleuren Nederlandse baksteen ligt het tapijt sinds 1994, met zijn repeterende patronen, schuin over de lengterichting van de Amerhof. Straatmeubilair is erin geïntegreerd en op de speelplaats van een aangrenzend kinderdagverblijf, ook een onderdeel van het tapijt, staan zeven door Van Houwelingen ontworpen bronzen christelijke lammetjes als speelobject. Hij neemt waar dat talloze Nederlanders een Perzisch (islamitisch) tapijt in hun woning hebben zonder iets van de herkomst daarvan af te weten. Het spanningsveld tussen publieke ruimte en het met name de laatste decennia oprukkende privé-domein vormt een aandachtspunt voor Van Houwelingen.

Lelystad werd in de jaren zestig van de vorige eeuw ontworpen door de Nederlandse modernistische architect Cornelis van Eesteren. De stad kende een zeer rationeel ontworpen grid; functionaliteit stond voorop. In de jaren negentig werden er door bureau West 8 van Adriaan Geuze plannen ontwikkeld om de stad te herstructureren. De stad had vele sociaaleconomische problemen en was gebaat bij een nieuwe identiteit. Van Houwelingen werd gevraagd een bijdrage te leveren en stelde voor om een bestaand monument, gemaakt in 1984 door Piet Esser, een radicalere status te geven. Esser (1914-2004) had naar klassieke principes een beeldhouwd portret van Ingenieur Cornelis Lely vervaardigd. Lely vormde het brein achter de drooglegging van een deel van de Zuiderzee (nu IJsselmeer) en stond daarmee aan de geboorte van aangewonnen land en dus ook Lelystad. Van Houwelingen ontwierp een 32 meter hoge zuil uit basalt die qua vormgeving refereerde aan Romeinse triomfzuilen zoals die van Trajanus en Marcus Aurelius in Rome. Het drie meter hoge beeld van de man die het ontstaan van Lelystad

mogelijk had gemaakt en tevens zijn naam had gegeven, verdiende een wezenlijk hoogstaande, monumentale plek op de pilaar en zou vanaf een centraal plein over de stad en het omliggende land uitkijken. De bewoners zouden naar hem opkijken.

Van Houwelingen plaatst met dit werk (2002) het gegeven “monument” in een historisch perspectief. Veel twintigste-eeuwse monumenten hebben een modernistisch karakter; ze tonen een abstracte beeldtaal en zijn in die zin niet klassiek verhalend. Eerder tonen ze een “betekenisvolle” leegte waardoor iedereen erin kan projecteren wat hij of zij wil. Van Houwelingen vindt het monument juist als betekenis en bewustzijn genererend object van belang en gelooft in de traditioneel verhalende werking ervan. Tevens wil hij Lelystad uit zijn moderne, functionalistische sluimer wekken en het de identiteit van een echte metropool gunnen. En de traditionele metropool bezit monumenten die de publieke ruimte, zowel in fysieke als mentale zin, kunnen conditioneren. De sculptuur van Piet Esser heeft overigens maar een half jaar op de zuil gestaan. De beeldhouwer was het niet eens met de gewijzigde status van zijn beeld. Hierover is door een aantal partijen via een open briefwisseling gediscussieerd. Deze polemieken zijn ook deel gaan uitmaken van het project van Van Houwelingen. De gemeente Lelystad gaf hem de ruimte andere mogelijkheden te onderzoeken om het monument alsnog te realiseren en hij kreeg toestemming om de uit de jaren vijftig stammende sculptuur² van Lely van Mari Andriessen (1897-1979) opnieuw af te gieten en deze versie op de zuil te plaatsen. Met de *Zuil van Lely* roept Van Houwelingen interessante vragen op over de positie van “iconische” cultuuruitingen in onze gesecculariseerde en geïndividualiseerde samenleving.

Rond 2009 doet Van Houwelingen een interessant voorstel aan de gemeente Rotterdam. Hij en schrijver Mohammed Benzakour kregen de opdracht na te denken over een monument voor de eerste generatie gastarbeiders die halverwege de jaren vijftig naar Nederland en specifiek naar Rotterdam kwam. Naast warenhuis De Bijenkorf in die stad staat een groot beeld van de Russische constructivistische kunstenaar Naum Gabo (1890-



Hans van Houwelingen, *Zuil van Lely*, 2004 © Hans van Houwelingen.

1977), die het in opdracht van De Bijenkorf in 1956/57 heeft gemaakt. Het werk heeft geen titel. Gabo wilde er de wederopbouw van de stad uit het puin van de oorlog en de energie van zijn inwoners mee uitdrukken, maar hanteerde bewust een niet-figuratieve, organische beeldtaal die ruimte moest geven aan openheid in duiding. Inwoners van Rotterdam hebben het werk nooit enige betekenis willen geven en het beeld verkeert rond 2009 dan ook in een deplorabele staat.

Van Houwelingen en Benzakour stellen voor om het werk van Gabo te laten restaureren door vaklieden met een allochtone achtergrond (nazaten van de eerste generatie gastarbeiders). Daarna zou het moeten worden uitgeroepen tot Nationaal Gastarbeidermonument. De gastarbeider heeft vanaf de jaren vijftig een substantiële bijdrage geleverd aan de opbouw van de welvaartsstaat, maar die status wordt nog nauwelijks onderkend. Bij het monument zou ieder jaar een symbolische ontvangst voor de gastarbeider moeten plaatsvinden met toespraken van politici en denkers.

De plannen hebben veel verhitte discussies opgeleverd. Er waren in de politiek en in de kunstwereld zowel veel voor- als tegenstanders. Uiteindelijk is het Nationaal Gastarbeidermonument er niet gekomen. Een argument tegen kwam uit de Rotterdamse kunstwereld en luidde dat het niet verantwoord was om een kunstwerk dat zonder

nader geformuleerde duidingen was geconcipieerd te laden met nieuwe betekenissen.

Het monument is dus niet gerealiseerd, en dit lot treft wel meer voorstellen van Van Houwelingen. Maar het debat dat geregeld over zijn plannen en ideeën ontstaat, heeft de vertrouwde aarde onder onze voeten toch even doen verkrumelen. De al genoemde Max Bruinsma schrijft de kunstenaar in de openbare ruimte een besef toe dat “hij een medium is ten dienste van een publiek cultureel belang”.⁴ En ook: “De kwaliteit van zijn werk wordt essentieel bepaald door de mate waarin hij erin slaagt, om die in onbruik geraakte slagzin uit de jaren zestig in herinnering te roepen: ‘het persoonlijke politiek te maken.’”⁵ Dat Hans van Houwelingen dit nog maar lang mag doen.

DAVID STROBAND

www.hansvanhouwelingen.nl

Noten

- (1) “Kunst Openbaar Ruimte; Enkele begripsbepalingen bij het werk van Hans van Houwelingen”, in *Stijf; Hans van Houwelingen vs Public art*; onder redactie van Max Bruinsma, Artimo Amsterdam, 2004, p. 11
- (2) Aan het zuidelijke uiteinde van de Afsluitdijk.
- (3) Zie noot 2, p.15.
- (4) Zie noot 2, p.15.