

door Hans den Hartog Jager

Dr. A.H. Heinekenprijs voor de Kunst voor Job Koelewijn

Hallucinaties en sferen

Een slechte tentoonstelling maken vindt hij tegenwoordig erger dan het vertrek van vrouw en kinderen. Het begon met in woede getekende rolstoelen. Sinds het ongeluk dat hem voorgoed verlamingsverschijnselen bracht, streeft Job Koelewijn eeuwig naar goede kunst: nieuwe sublieme, beladen momenten in het universum.

Een van de beste werken die Job Koelewijn tot nu toe maakte is de foto *A Balancing Act* (1998). De kunstenaar staat op een trottoir in het hart van New York met in zijn handen een toren, of beter een stapel, waarmee je acrobaten ook wel eens ziet. De toren is opgebouwd uit plankjes die op elk van hun vier hoeken twee gestapelde glazen dragen. Op die glazen ligt een nieuw plankje, enzovoort. De stapel in Koelewijns handen is achttien plankjes hoog en reikt ver boven hem uit. Hij lijkt te wankelen. Wanhopig kijkt de kunstenaar omhoog, alsof hij het geheel wil fixeren met zijn ogen. Achter hem echoën de wolkenkrabbers van New York.

Babypoeder

De foto is gemaakt toen Koelewijn (1962) alweer twee jaar in Amerika verbleef. Hij was er beland met een beurs van PS1, een prestigieus *artist-in-residency program* dat veelbelovende kunstenaars uit de hele wereld in staat stelt een jaar in New York te wonen. Voor Koelewijn kwam die beurs precies op het goede moment. Vier jaar daarvoor, in 1992, was hij afgestudeerd aan de Rietveld Academie met een opmerkelijke en veelbesproken performance waarbij zijn moeder en drie tantes, alle vier in hun dagelijkse Spakenburgse klederdracht, het gebouw van de Academie hadden geschrobd. Dit werk katapulteerde Koelewijn in de Nederlandse kunstwereld. Hij maakte de installatie *Farewell Spakenburg* waarvoor hij met groene zeep (merk: Driehoek) een wapperende waslijn op de muur tekende. Met babypoeder bouwde hij een grafsteen voor zijn favoriete dichter Hendrik Marsman. Hij bedekte de vloer van de Vleeshal in Middelburg met een dikke laag spaghetti waar de toeschouwers overheen mochten lopen en bouw-

de een muur van bouillonblokjes die, ieder individueel, waren ingepakt met een pagina uit een dichtbundel. Al snel stond Koelewijn bekend als een talentvolle kunstenaar die op een originele, poëtische en zachtaardige manier zeer Nederlandse beelden in hedendaagse kunst wist te verwerken. Binnen enkele jaren exposeerde hij in het Stedelijk Museum, De Appel, het Van Abbemuseum en op de Biennale van Venetië.

Maar Koelewijn beseftte dat het tijd werd om zijn horizon te verbreden. ‘Dus ik dacht: ik ga naar New York’, vertelt hij in zijn Amsterdamse atelier. ‘Ik had zoveel energie en ik werkte zo hard, die mentaliteit sloot vast perfect aan bij die stad. Maar zo werkte het niet. Die energie is daar zeker, maar hij is niet inhoudelijk. Kunstenaars gaan er naartoe om contacten te leggen en hun prijs op te drijven. Terwijl ik... weet je welke boeken ik had meegenomen? *Dialectiek van de Verlichting* van Horkheimer en Adorno en *De weg tot inzicht in hogere werelden* van Rudolf Steiner. Ik werd aan alle kanten voorbijgelopen.’

Nu m'n atelier uit! Ik heb rust nodig!

Je kon je toch proberen op te trekken aan de anderen?

‘Maar zo werkt het niet. Ik ben een kunstenaar die eerst een idee moet hebben en dat vervolgens rustig moet kneden, uitproberen, rijpen – soms lig ik maanden op bed, alleen maar te peinzen. En in die stad... Uiteindelijk lag ik alleen nog maar op bed m'n vriendin verrot te schelden: “nu m'n atelier uit! Ik heb rust nodig!” Ik dacht: het is met me gedaan als kunstenaar. Ik ben niet eerlijk geweest. Pas

later beseftte ik dat ik gewoon ontworteld was. Om verder te kunnen moest ik me verhouden tot New York.’
 Voor Koelewijn zelf betekende de foto ook in een ander opzicht een doorbraak: vanaf dat moment durfde hij volledig op zijn intuïtie te varen. Dat klinkt simpel, maar voor Koelewijn betekende het veel: eindelijk durfde hij alle houvast van vorm en stijl te laten lopen. De afgelopen jaren is stijlloosheid zelfs zijn belangrijkste stijlkenmerk geworden. Hij bouwt beelden en installaties, laat performances uitvoeren en maakt foto’s en video’s, zo divers dat het publiek soms moeite heeft een werk als een ‘echte Koelewijn’ te herkennen. ‘Ik had het pas nog met een museumdirecteur’ vertelt hij. ‘Die wilde al jaren een werk van mij kopen, maar hij bleef zich maar afvragen: “wanneer heb ik nou een goede Koelewijn?”’

Weet je dat zelf wel?

Koelewijn aarzelt. ‘Dat is inderdaad niet makkelijk te zeggen. Als ik dat wist was het een formule, en aan zo’n formule wil ik juist ontkomen. Kijk, het liefst zou ik op zo’n vraag iets antwoorden als: mijn werk gaat over de universele, oneindige waarheid, over de bodem van het bestaan over...’ Hij onderbreekt zichzelf. ‘Weet je wat het is? Zulke begrippen zijn de laatste jaren volkomen uitgehouden, terwijl ik *weet* dat ik daar toch echt mee bezig ben. Maar hoe bewijs ik dat? Ik wil het beste maken wat er is, ik ben niet lichtzinnig, ik denk maanden over werken na... Dan *moet* er iets achterblijven dat echt goed is, dat over dertig of honderd jaar ook nog staat.’



Bonnet, 1992 (c-print on aluminium)

Helpt een herkenbare stijl of vorm daar niet bij?

‘Oh nee, daar heb ik een enorme hekel aan. “Stijlkunstenaar” is zo ongeveer de ergste belediging die ik me kan voorstellen. Voor mij betekent het maken van een kunstwerk telkens opnieuw het in volledige vrijheid stellen van een vraag aan de werkelijkheid. Een kunstenaar met een vaste stijl is die vrijheid kwijt. Die is morsdood, volgens mij.’

Maar daarmee ben je permanent tot onzekerheid veroordeeld. Hoe blijf je dan ‘op koers’?

‘Dat is ook lastig. Mondriaan zei het ooit mooi: “De kunst zal uit het leven verdwijnen naarmate het leven meer aan evenwicht wint.” Daar geloof ik wel in. Ik heb me nogal verdiept in het boeddhisme. Zij hebben het veel over een inzichtgevend moment, een *satori*. Die kun je krijgen als je regelmatig mediteert, maar ook als je door de natuur loopt of iets ernstigs meemaakt. Het punt is: als je, zoals ik, eenmaal zo’n moment hebt meegemaakt dan wil je dat weer terug. Beter wordt het niet meer.’

Heb je het nu over het ongeluk?

‘Ja.’

Koelewijn doelt op het auto-ongeluk dat hem op zijn 21ste trof. Die gebeurtenis heeft nog steeds invloed op zijn leven: sindsdien is hij rechtszijdig verlamd, waardoor hij moeilijk loopt en zijn rechterarm en -hand slechts provisorisch kan gebruiken. Op het moment van het ongeluk volgde Koelewijn een etaleursopleiding in Utrecht, vooral omdat hij niet wist wat hij wilde, en om weg te zijn uit Spakenburg. Op een avond gaf hij, in de auto met een vriendin, geen voorrang op een kruispunt en werd vol geraakt. Koelewijn bleek grotendeels verlamd. ‘Aanvankelijk leek het er op dat ik dat mijn hele leven zou blijven. Maar ik krabbelde toch op: ik zal het moment niet snel vergeten dat ik mijn linkerteen weer kon bewegen. Iedereen stond te juichen.’

Wat deed je daarvoor eigenlijk?

‘Ik was een beetje zo’n jongen die “niet wilde deugen”. Op mijn zestiende stopte ik met school, daarna werkte ik in een visfabriek in Spakenburg, aan de lopende band. Daarna was ik huisschilder.’

Wat veranderde er door het ongeluk?

‘Nou ja, allereerst raakte ik rechtszijdig verlamd, natuurlijk. Ik moest alles opnieuw leren. Ademen, lopen, aankleden, alles. Maar nog belangrijker was dat mijn visie op

het leven totaal veranderde. Eerst ging ik door een periode van grote woede en onmacht: “waarom ik?” “waarom niet een van die echte klootzakken?” Maar in het revalidatiecentrum hebben ze dat allemaal. Daar wordt iedereen bekeken op wat ie nog kan. Op een gegeven moment kon ik mijn overhemd weer dichtmaken en zelf weer staan.’ ‘Een Friese jongen op de afdeling werd dat te veel: die reed in z’n elektrische rolstoel op mij in. Door zulke gebeurtenissen is mijn kijk op de mensheid niet vrolijker geworden. Ik kan ook nog steeds heel boos worden.’

Besefte je meteen wat dat allemaal betekende?

‘Aanvankelijk niet. Dat begon pas toen ik weer halve dagen naar school ging. Daar merkte ik dat ik... het klinkt wat pathetisch, maar toch: ik was een ander mens geworden. Niet alleen door die lichamelijke beperkingen of boosheid, maar vooral door de hallucinaties die ik had gehad.’

Wat zag je?

‘Heel simpele dingen eigenlijk. Ik was op vakantie met mijn vrienden of ik stond in de disco, of ik liep hand in

hand met mijn meisje... Maar het was zo echt, zo intens... Veel intenser dan dromen.’

‘Op het revalidatiecentrum had ik al een keer in een vlaag van woede een tekening van allemaal rolstoelen gemaakt. Die vond iedereen prachtig. Toen groeide langzaam het idee dat ik naar de kunstacademie wilde. Daar nam niemand dat idee erg serieus: “Mondriaan zal zich omdraaien in zijn graf”. Man, toen ik op de Rietveld bij de afdeling beeldhouwen werd aangenomen was ik blij!’

Wat dacht je daar eigenlijk te doen?

‘Dat was het punt juist, dat wist ik ook niet precies. Ik kon niet tekenen, ik kende nauwelijks kunst, maar ik dacht alsmaar: wat voel ik nou? De wereld is niet veranderd, maar ik ervaar hem veel intenser, ik ben zelfs gelukkiger. Ik was op zoek. Het gevolg was wel dat ik een enorme weerstand voelde tegen alles wat geconditioneerd was, zoals modeltekenen. Dus bij beeldhouwen zeiden ze al snel: Job Koelewijn willen we niet hebben, die is gespeend van enig talent. Toen mocht ik het bij de afdeling schilderen proberen.’



Job Koelewijn (foto Klaas Koppe)

Wat voor voorstelling had je op dat moment eigenlijk bij kunst?

‘Niks. Geen voorstelling. Thuis was geen kunst, ik kende alleen Van Gogh en Picasso. Maar toen ik op de Rietveld was aangenomen, ging ik naar het Stedelijk, voor het eerst. Ik loop daar binnen en zie meteen, in zaal 1, een paar schilderijen van Robert Ryman. Dat zal ik nooit meer vergeten.’

Wat was er zo aantrekkelijk aan?

‘Ik denk dat ik het mooi vond dat hij het schilderen had teruggebracht tot de meest fundamentele handeling. Gewoon: de kwast in de witte verf en op het doek, heel elementair. Misschien deed het me ook wel denken aan mijn ervaring op de intensive care.’

Hoe vond je je weg op de Rietveld?

‘Ik ben gewoon gaan schilderen. Ryman-achtig, natuurlijk. Er zat ook wel kracht in die doeken, maar het was stuurloos. De doorbraak kwam toen Frank Mandersloot daar les kwam geven. Die bleef maar doorvragen naar mijn ideeën, mijn bedoelingen. Met elke vraag brak ie me verder af. Er bleef niks van me over. Ik heb daarna een week op bed gelegen, helemaal stuk.’

Maar je ging wel door met schilderen.

‘Oh ja, mijn hele academietijd. Als ik ergens aan begin wil ik het ook doorgronden. Nadat mijn moeder en mijn tantes het Rietveldpaviljoen hadden gepoetst, ben ik de volgende dag weer gewoon gaan schilderen. Maar het gevoel bleef knagen. Dat kwam ook doordat ik eens een uitspraak van Man Ray had gelezen: “ik heb eigenlijk nooit iets anders gedaan dan de juiste vorm zoeken bij mijn ideeën.” Dat wilde ik ook, maar het duurde even voor ik daar de consequentie van durfde te zien. Maar het was wel doorslaggevend: ik besepte dat ik mijn eigen kern moest opzoeken om als kunstenaar te kunnen slagen.’

Besepte je dat je kern met je afkomst te maken had?

‘Niet meteen. Die Spakenburgse achtergrond hoorde er gewoon bij. Hoe belangrijk dat voor me was, realiseerde ik me pas toen ik op de academie zat en de tentoonstelling Horn of Plenty zag in het Stedelijk. Dat was met Jeff Koons en Ashley Bickerton, die heel erg bezig zijn met de cultuur van de Amerikaanse westkust. Die gasten waren absoluut *niet* bang voor hun eigen cultuur. En ik had ook zoiets: de cultuur van Spakenburg. Zo kwam ik op het idee voor het poetsen van het Rietveldgebouw. Die Spakenburgse klederdracht, die is heel puur, heel integer.

Als je ziet hoe mijn moeder schoonmaakt, dat is zo... nou ja *echt*.’

Begreep men het meteen?

‘Het was wel meteen een succes. Grappig genoeg dachten sommige mensen wel dat ik acteurs had ingehuurd. Pas als ze beseften dat het echt was, drong het werkelijk tot ze door. Mijn moeder en mijn tantes begonnen ook al om tien uur, want dat doen ze nu eenmaal altijd en toen ze de wc’s zagen, zeiden ze meteen: die nemen we ook wel even mee.’

Is het ooit moeilijk geweest om de kunstwereld en je Spakenburgse achtergrond in balans te houden?

Koelwijn aarzelt. ‘Ik weet het niet. Ik lees heel veel, kennis is macht tenslotte, maar ik hoef niet meer tegen Spakenburg te vechten of zo.’ Hij denkt na. ‘Ik weet nog wel, een paar jaar geleden zagen mijn vriendin en ik onverwacht een bloemencorso op de Amsterdamse Aalsmeerderweg. Ik luister veel naar klassieke muziek, naar Bach, echt kunst die ik sinds de academie heb leren waarderen. Maar bij dat corso hoorde ik ineens een fanfare en ik was me toch ontroerd... Daar schrok ik wel van. Blijkbaar dacht ik, ben ik, toch niet zo’n nobele intellectueel als ik mezelf graag zie.’

Wat me opvalt is dat er vaak iets efemeers in je werk zit: een gat in de muur, een muur van babypoeder, een trampoline waarmee je door een gat in het plafond kunt springen. Alsof je iets in de herinnering wilt zetten wat losstaat van het object.

‘Oh ja zeker. Daar komt die afkeer van vaste vormen ook uit voort: als het werk over het ding zelf gaat, als het een “object” wordt, is het niet goed. Ik wil sferen oproepen, herinneringen...’ Hij grinnikt. ‘Uiteindelijk wil ik natuurlijk gewoon de ervaring van die hallucinaties weer terug.’

**Ik wil ook alsmaar door, verder,
de energie van het leven voelen**

Kun je dat in de kunst ooit bereiken?

‘Nee, maar je moet het wel proberen. Ik denk wel eens dat ik aan die poging verslaafd ben. Ik wil ook alsmaar door, verder, de energie van het leven voelen. En voor mij zit die energie nu eenmaal in het maken van kunst. Ik bedoel: mijn vriendin en kinderen zijn een tijd geleden bij me weggegaan, maar daar lig ik minder wakker van dan wanneer ik een slechte tentoonstelling zou maken.’

Alsof je je steeds meer in jezelf terugtrekt.

Koelewijn grijnst. ‘Nou, het is waarschijnlijk niet voor niets dat mijn assistenten om de twee jaar weglopen. Dan roep ik weer eens: “weten jullie wel dat het een grote eer is om voor mij te mogen werken, stelletje klootzakken!” De wrijving, het ongemak, stuwt me op.’

Wat me verbaast: dat je het zoveel over boosheid en kwaad en onmacht hebt, terwijl je werk zo zachtaardig en poëtisch is.

Waarom zie ik die kwaadheid niet terug in je werk?

‘Dat is me te gemakkelijk. Met mijn werk wil ik een alternatief proberen te bieden. Joseph Brodsky heeft eens gezegd: “een groot kunstenaar geeft zijn publiek een uitweg.” Ik kan wel kunst maken over mijn ziekte, maar

wat levert dat op? Ik wil liever de toeschouwer en mezelf op een hoger plan brengen...’

Zit daar ook troost in?

‘Nou troost... Als een werk goed is, dan is het een kruispunt van allerlei beladen ideeën en momenten. Ieder goed kunstwerk is een nieuw subliem, beladen moment in het universum. En die wil ik maken. Zo ambitieus ben ik wel.’

Dit is een ingekorte versie van het gesprek met Job Koelewijn in de catalogus die verschijnt ter gelegenheid van de uitreiking van de Dr. A.H. Heinekenprijs voor de Kunst 2006.



Job Koelewijn (foto Klaas Koppe)