

D E ONONTKOOMBARE WERELD

VAN ERIK VAN LIESHOUT

Erik van Lieshout (Deurne, 1968) heeft in de Nederlandse hedendaagse kunst de naam een enfant terrible te zijn, een rebel die alle regels van goede smaak en goed gedrag aan zijn laars lapt. Zijn werk zit vol geladen visuele energie, geschreeuw, gescheld en gehuil. Veelheid, openheid, het directe, het snelle, brutaliteit en vunzigheid zijn woorden die je op zijn werk kunt plakken. Hij schildert, tekent en maakt collages, hij bouwt installaties waarin hij zijn films toont waarin hij dan ook nog eens een performance opvoert.

Zijn werk wordt na 1992, wanneer hij afstudeert aan de Ateliers '63 in Haarlem, snel bekend. Vanaf eind jaren negentig stelt Van Lieshout zichzelf meer en meer centraal, eerst in schilderijen en tekeningen, later vooral in films. Hij toont zichzelf als een karikatuur van de zoekende en lijdende kunstenaar die altijd praat, vindt en weer weggooit, schreeuwt, huilt en zich grenzeloos laat gaan. Een typerende uitspraak: "Het liefst zou ik één groot ding maken, een project waar al mijn energie in gaat zitten en dat uiteindelijk explodeert in de ruimte. Dat zou mijn ultieme kunstwerk zijn."¹

WIPKIP

In 2006 zag ik tijdens de Biënnale van Berlijn Van Lieshouts film *Rotterdam-Rostock*, geprojecteerd in een oude zeecontainer die ergens in het hart van de stad stond. Zo'n twintig minuten lang was ik daarin getuige van de drie maanden durende fietstocht die Van Lieshout maakte van Rotterdam naar het Duitse Rostock. De kunstenaar bevoerde later in een interview dat dit zijn enige film is waar geen idee achter zit. Hij wilde zijn hoofd vrijmaken en besloot de vrije ruimte per fiets op te zoeken. Hij filmde

DAVID STROBAND

werd in 1962 geboren in Leeuwarden. Studeerde kunstgeschiedenis aan de Rijksuniversiteit Groningen. Publiceert in verschillende tijdschriften over beeldende kunst. Is docent reflectie aan de Academie voor Beeldende Kunst en Vormgeving Minerva in Groningen.
Adres: Pelsterstraat 17G, NL-9711 KH Groningen.

vanaf zijn fiets het romantische Duitse landschap en interviewde mensen die hij onderweg tegenkwam.

Al gauw wordt in *Rotterdam-Rostock* de karikaturale Duitser neergezet, met behulp van vette uitspraken. Jonge, werkloze Duitsers en hun bejaarde landgenoten blijken nog steeds warme gevoelens voor het nationaalsocialisme te hebben. De Joden krijgen ervan langs en één jonge kerel stelt zelfs voor de plaatselijke synagoge in brand te steken. Aan het begin van de film verklaart Van Lieshout: “Diep vanbinnen weten ze dat ze superieur zijn. Maar dan wordt het zo akelig, diep vanbinnen.” De gesprekjes met de bevolking vinden tussen neus en lippen plaats. Van Lieshout verricht een soort veldwerk dat zijn vooroordelen lijkt te bevestigen. Hij gaat niet omzichtig te werk en wordt ook wel eens weggestuurd. Op een gegeven moment krijgt hij het bericht dat zijn vriendin hem heeft verlaten. Gebrul, gehuil en gescheld dat ze toch maar een stomme schijthoer is. Woede en klaaglijk gemok wisselen elkaar af. En de stemming wordt er niet beter op wanneer de camera kapotgaat en we de kunstenaar verder horen razen en tieren. De stijl van filmen is zeer beweeglijk en schokkerig, de montage snel en ruw. Ook Van Lieshout zelf, met zijn gedrongen gestalte, korte haar, brede mond, brillette en schelle stem, is altijd in beweging. Naast een typische DDR-woonkazerne zit hij als een bezetene op een wipkip heen en weer te wiegen terwijl hij in staccato “contact” schreeuwt. Tijdens zijn filmische zoektocht naar rust en een opgeruimd hoofd zit hij nooit stil – om van stilstaan bij zichzelf maar helemaal te zwijgen.

Doordat de projectie plaatsvond in een container, stond ik als kijker pal voor het scherm en werd ik Van Lieshouts wereld ingezogen. Op dat moment ervoer ik dat niet



Erik van Lieshout, *Rotterdam-Rostock*, installatie met film, 2006. Buitenaanzicht van de installatie tijdens de Biënnale van Berlijn *Of Mice and Men* in 2006. De film *Rotterdam-Rostock* is een digitale video (17 minuten) in kleur en met geluid. Installatie: container, hout en grastapijt, Foto Suzanne Weenink.

als een genoegen, ik voelde irritatie en leegte. Van Lieshout leek van simpele vooroordelen uit te gaan en had de film zo gemonteerd dat ze precies uitkwamen. Geen waardevrij cultureel antropologisch onderzoek, maar een fietstocht om zich eens lekker af te reageren en tenslotte was de film louter een registratie van de onmetelijke frustratie van de kunstenaar. Zo luidde mijn oordeel in het voorjaar van 2006. Terecht?

KWEBBELAAR

Eind 2012, begin 2013 was in de Amsterdamse galerie Annet Gelink Van Lieshouts installatie *JANUS* te zien. De galerieruimte werd ingenomen door een organisch ogend, uit hout gemaakt bouwwerkje met daarin vitrages en harde banken waar je op kon zitten om naar de film te kijken. De kleuren rood, geel, blauw en zwart (bekend van De Stijl) overheersen. De film (51 minuten) gaat over Janus, een recentelijk overleden bewoner van de volkswijk Rotterdam-Zuid wiens huis vol curiosa stond. Van Lieshout besloot de hele inboedel op te kopen en er een tentoonstelling van te maken in het Museum Rotterdam. In de film loopt Van Lieshout door de buurt en praat *off screen* met familie, vrienden en buurtgenoten van Janus. De man bleek voor- en tegenstanders te hebben, maar de verschillende gesprekspartners vertellen ook over hun eigen kunstuitingen en (verslavings)problemen. De camera tast al schokkend de

buurt af en toont een portret van de plaatselijke cultuur. Een tweede lijn van de film toont Van Lieshout in gesprek met acteur Marien Jongewaard. Beiden bezinnen zich over het veranderende culturele klimaat in Nederland, waar in 2011 verregaande bezuinigingen werden doorgevoerd. In korte gesprekken en ook via theateraal getinte monologen, uitgesproken door Jongewaard namens Van Lieshout, wordt gereflecteerd op wat kunst vermag tijdens onze huidige crisistijden. Daarnaast vertelt Van Lieshout ook nog over een persoon die een tijdje in zijn hoofd woonde en hem vertrouwd maakte met de wereld van Gerrit Rietveld en Piet Mondriaan: echte modernisten met een absoluut geloof in de kunsten. Ondertussen verheugen de naasten van Janus zich op een tentoonstelling, maar aan het einde van de film komt Van Lieshout met het droeve nieuws dat die niet doorgaat wegens een korting in de subsidie aan het museum. De naasten blijven ontgoocheld achter.

Tijdens het draaien van een film tekent Van Lieshout veel. Beelden uit de film worden zo even binnen een vast kader geplaatst of in een ander perspectief gezet. Naast het houten bouwwerkje bij galerie Annet Gelink hing een vijf meter brede houtskooltekening die in grillige vegen allerlei situaties toonde waarin Van Lieshout zich in en om de woning van Janus bevond. Op het papier stond in grote letters "CONTACT" geschreven. De film vormt een amalgaam van gedachtelijnen over de hedendaagse positie van cultuur in Nederland. De film oogt dynamisch, met opnieuw een snelle montage en beweeglijke cameravoering. Maar alle brokken werkelijkheid leveren hier wel min of meer een betekenisvolle totaalervaring op. Dit beeld werd nog gevoed door een installatie met werken op papier, in een aangrenzende ruimte van de galerie, waarop absurde scènes zijn te zien over het koninklijk huis, de vermoorde politicus Pim Fortuyn, kunstenares Marlene Dumas, modernistische architectuur en beelden van pin-upmeisjes. Deze installatie heet *elite/niet elite* en refereert aan de populistische benadering die veel kunstwerken als elitair en daarmee als overbodig bestempelt. In *JANUS* probeert van Lieshout kunst uit haar elitaire context te halen door de verzameling van een bewoner van een normale volkswijk in een museum te willen exposeren. Dit wordt bemoeilijkt door de politiek die vanuit een zogenaamd anti-elitaire houding bezuinigt op cultuur, maar zo ook de niet-elite dupeert.

Opmerkelijk is dat Van Lieshout beelden opnam in dat deel van Rotterdam waar De Stijl-architect J.J.P. Oud de volkswijk Kiefhoek (1930) bouwde, een voorbeeld van modernistisch gedachtegoed met de intentie het volk te verheffen. In een aan Van Lieshout gewijde aflevering van de korte filmreeks *Hollandse Meesters in de 21e eeuw* (gefilmd door Pieter Verhoef) zien we de kunstenaar ter voorbereiding van *JANUS* aan tafel zitten in Kiefhoek bij een oude dame, tante Annie. Ze woont in een huisje van J.J.P. Oud. Hij praat met haar over de wijk, de mevrouw vangt op dat hij kunstenaar is en vraagt hem wat zo iemand eigenlijk doet. Van Lieshout vertelt dat de kunstenaar iets



Erik van Lieshout, *Pim Fortuyn Diary*, 2003, 30 werken op papier. Beeld van de expositie in het Stedelijk Museum Amsterdam, 2012, Foto collectie Stedelijk Museum Amsterdam.

zegt over de maatschappij terwijl hij niet in de rechtspraak, de politiek, het onderwijs of de landbouw werkt. De kunstenaar moet commentaar geven, dat is zijn vak. Van Lieshout vindt het ook bijzonder dat er een “kunstwerk” als het modernistische Kiefhoek in het verder zo saaie Rotterdam-Zuid staat: “Dit is kunst en dat is het belangrijkste dat er is.”² Tante Annie zegt dat hij goed kan kwebbelen.

Typerend is ook de scène waarin Van Lieshout aan Verhoef vertelt dat angst het motief is om *JANUS* te maken. Geen sociaal, maatschappelijk of cultureel uitgangspunt, maar een persoonlijk. “Hoe ga ik met angst om. Dat zeg ik alleen tegen jou, Pieter. Tegen niemand zeggen.”³ Dit citaat verraadt iets van de strategie die Van Lieshout hanteert in zijn films. Hij creëert een persoonlijke, intieme sfeer en van daaruit kijkt hij naar de wereld om zich heen. Je wordt als kijker uitgenodigd in zijn wereld en vervolgens kijk je samen met hem om je heen. De dwingende, zelfgebouwde omgevingen waarin je de films bekijkt, de snelle en dynamische montage van de beelden, de energieke verschijning van de kunstenaar: ze zorgen ervoor dat de wereld van Erik van Lieshout onontkoombaar is.

FLITSENDE GETUIGENIS

Van Lieshout brak in de eerste helft van de jaren negentig door met schilderijen. *Neger aan het spit* (olieverf op doek) uit 1993 beeldt inderdaad een aan een spit hangende zwarte man af die de verschijning heeft van een hulpeloos wild beest. Eromheen zie je een landschap met gras en bloemetjes dat schetsmatig, met sappige vegenv verf, is opgebouwd. *Zonder Turk* toont een vliegend Oosters tapijt met daarop een vrolijk brandend vuurtje, dat asvlokken uitspuwt en een “artistiek” brilletje. De voorstelling is tegen een achtergrond van brede blauw-witte verfstreken aangezet. *Kut* uit 1994 toont onomwonden een groot gapend gat, te midden van een enorme bos schaamhaar. De deels afgebeelde buik en bovenbenen spelen een secundaire rol. *Zonder tieten* uit 1993 laat een paar borsten uit beschilderd purschuim zien die uit een geschilderd muurtje steken. Deze schilderijen op groot formaat kon je aan het begin van de jaren negentig nog als politiek incorrect en brutaal pornografisch beschouwen. Rond die periode werd de beeldcultuur steeds explicieter en werden de regels wat betreft goede smaak meer discutabel. Van Lieshout schildert in een cartooneske stijl en lijkt geïnspireerd door de stripcultuur en door de schilderkunst van de Duitse neo-expressionisten uit het begin van de jaren tachtig (*Mülheimer Freiheit*).

Naar eigen zeggen raakt Van Lieshout tijdens zijn studieperiode onder de indruk van de Nederlandse schilder René Daniëls, die rond 1980 ook neo-expressionistische schilderijen maakte, maar later gelaagder werk toonde waarin taal een rol speelde. De liefde voor Daniëls verraadt dat Van Lieshout meer lagen in zijn werk wil brengen dan je op het eerste gezicht vermoedt. Uitgesproken beeldcultuur, seksisme, multiculturele samenlevingsproblematiek en populisme stelt Van Lieshout niet expliciet aan de kaak, hij stipt ze aan. Zijn beelden spiegelen, in al hun explicietheid, wel degelijk. Zo maakte hij series schetsmatige tekeningen van populistische Nederlandse politici als Pim Fortuyn (*Pim Fortuyn Diary*, 2002) en Geert Wilders, waarin hij niet zozeer een positie inneemt, maar zaken puur toont op een snelle en cartooneske wijze. In zijn werk duikt overigens ook regelmatig tekst op, zoals in *The Space* (2000) waar een vrouw met ontblote borsten en een zonnebril op de neus een joint rookt en in haar linkerhand een revolver houdt. Je kijkt van onder tegen haar op en ter hoogte van haar bovenbenen is *TEST IT* te lezen, in kloek handschrift en in grijze en rode verf uitgevoerd. *Taste It* (2000) laat een jonge vrouw met lange haren zien die haar shirt met haar tanden omhooghoudt en haar borsten toont. In haar linkerborst steekt een vork, tussen haar borsten zit een vagina. Links onder is een soort miniatuur te zien met dezelfde vrouw die in een biechthokje zit en via een venstertje contact heeft met een kerkelijke beampte. Bovenaan links staat in grote witte letters de titel, uitgespaard in felrode verf.



Erik van Lieshout, *Happiness*, installatie met film, 2003. Binnenzicht van de installatie, die bestaat uit Lexan, eenzijdige spiegelfolie, hout, schuimrubber en circa 300 x 320 x 440 cm meet. De film is een digitale video (9 minuten) in kleur en met geluid, Foto Syb'l S.- Pictures / © Stella Lohaus Gallery, Antwerpen.

De productie van tekeningen en collages is bij Van Lieshout enorm. Ze ogen snel, energiek en zeer expressief, en ze vormen vaak een flitsende getuigenis van de actualiteit op dat moment. Ze zitten vol met beeld, figuratieve elementen, maar ook spetters en slierten, en zijn meestal zeer verhalend. Zo figureren er in zijn werk tussen 2000 en 2005 geregeld Marokkanen, talibanstrijders (in de uit 2002 stammende serie *Bin Shopping*), gesluierte moslima's, pijpende vrouwen en ook veelal de kunstenaar zelf in allerlei posities. Van Lieshout opereert als een hiphopartiest (een scène die hem fascineert) die door middel van directheid, provocatie, slechte smaak en politieke incorrectheid ons toch dwingt om ons heen te blijven kijken.

HEDONISME

Vanaf 1999 ging Van Lieshout films maken. In een werkperiode in Berlijn was hij vastgelopen met schilderen, hij raakte te veel onder invloed van romantici als Caspar David Friedrich en zocht nieuwe wegen om zich te uiten.

In een grote kartonnen doos, met tape bij elkaar gehouden, wordt de film *EMMDM* (afkorting van *Erik and Marinus making Deutsch Marks*) gepresenteerd. Op de buitenzijde staat met pen geschreven dat er een film van drie minuten draait. De film (waarin hiphoppers, travestieten, en mannen met kartonnen dozen op hun hoofd figure-

ren) is in Berlijn opgenomen met sobere middelen, en oogt als een videoclipje. Er spreekt een boel frisse lol en ongein uit. Soms wordt hij geïnterpreteerd als kritiek op de materialistische hypocrisie in de hiphopwereld.

Ook uit de film *Lariam* (2001) spreekt ongecompliceerdheid. Van Lieshout reist naar Ghana om van een hiphopper les te krijgen in het rappen. Na enige oefening besluit Van Lieshout zijn nieuw verworven kunde te tonen aan een groep Ghanese jongeren. Over een strakke deun rapt hij in onvervalst Nederlands met Brabants accent de gebruiksaanwijzing van het omstreden antimalaria-middel Lariam. Het contrast tussen de coole hiphopper en de nerduitstraling van de kunstenaar is groot. De lokale bevolking rapt en deint vrolijk mee op het refrein en vermaakt zich. De film wordt later in een uitvergroete Lariam-verpakking getoond.

In datzelfde jaar maakt Van Lieshout een heuse boomcar, een hiphopauto, als deel van een opdracht van de psychiatrische kliniek Willem Arntsz Hoeve in Den Dolder⁴, waar hij een tijdelijk atelier heeft ingericht. Hij stript een auto, vervaardigt uit het metaal twee enorme kegels en plaatst die op de tot cabriolet geëvolueerde Mazda. De kegels dienen als luidsprekers voor een grote geluidsinstallatie in de achterbak. Begeleid door luide hiphopmuziek maakt hij in gezelschap van de bewoners van de kliniek ritjes over het terrein. Van Lieshouts sculpturen uit die periode hebben een gebruiksfunctie. Het zijn objecten die het hedonistische klimaat rond de millenniumwisseling kenmerken. In expositieruimtes verschijnen een uit knutselmateriaal opgebouwde minisauna of zonnebank, een jacuzzi en een illegale weedplantage – tijdens vernissages zijn ze echt in gebruik.

“RESPECT!”

In 2003 wordt Van Lieshout uitgenodigd om namens Nederland mee te doen aan de Biënnale van Venetië. Naast het Nederlandse paviljoen, ontworpen door de modernist Gerrit Rietveld, bouwt hij met behulp van armoedige materialen een hut die refereert aan de bouwstijl van Rietveld. Het semipermanente paviljoentje is gevuld met oosterse tapijten en Rietveldstoelen vervaardigd uit eenvoudig plaatmateriaal. Op de buitenkant staat: *Respect, 8 minuten, airco*. *Respect* ziet er uit als een dolle, multiculturele muziekclip en de stroom aan beelden wordt opgeluisterd door een nummer ('In Da Club') van de Amerikaanse rapper 50 Cent. De film speelt zich af in het multiculturele Rotterdam-Zuid. Naast Erik van Lieshout heeft ook zijn broer Bart een hoofdrol. Beiden laten zich fouilleren door Marokkanen en gaan op zoek naar een liefde voor Bart. Hij valt op jongens. Ze staan in de bakken van rondscheurende pizzakoeriers, houden zich op bij hoertjes in smoezelige tunneltjes waar zich allerlei duisters afspeelt en ze raken ook verwickeld in een knokpartij. Ze zijn op avontuur, glimmende messen en blinkende auto's vol jonge meisjes vormen het decor van de zoek-

tocht van deze twee broers. Aan het eind van de film vinden ze elkaar in een intense tongzoen, bekeken door een groep Marokkaanse jongeren. *Respect* lijkt de zo gewenste Nederlandse maakbare, multiculturele samenleving op vrolijke wijze te provoceren. Met veel plezier wordt het ingesleten mechanisme van politieke correctheid gekanteld. Zoals elke Van Lieshout-film bevat ook *Respect* tekeningen die scènes isoleren en van een nieuwe energie voorzien.

Broer Bart speelt ook mee in *Happiness* (2003) waarin Erik van Lieshout het begrip “normaal” onderzoekt, als deel van een opdracht van een tehuis voor geestelijk gehandicapten. In deze film gaat Erik na hoe het komt dat hij zo vervreemd is geraakt van zijn broer. Ze zoeken contact met de bewoners, maken gein met hen en maken ze soms belachelijk. Ze bestuderen het fenomeen “waanzin” om van daaruit te proberen het contact met elkaar terug te krijgen. Ze lopen door het bos en omarmen bomen en elkaar. Het therapeutische gaat vanaf deze film een rol spelen bij Van Lieshout. Vanuit zijn kunstenaarsego laat hij zijn innerlijke roerselen en conflicten de vrije loop voor de camera. Van Lieshout plant de archetypisch tere, romantische kunstenaarsziel in het begin van de eenentwintigste eeuw, met al zijn maatschappelijke veranderingen en dilemma’s, en zoekt een positie om te overleven.

In *Awakening* (2005) boort Van Lieshout zijn net ontdekte biseksualiteit aan. Naakt loopt hij door zijn huis met zijn dildo en hij heeft gesprekken over homoseksualiteit met zijn kameraad Geert terwijl ze zitten te blowen. Geert is een homoseksuele ex-Pim Fortuyn-stemmer. Van Lieshout waardeerde tot het moment van het gesprek het populistische stemgedrag van zijn kameraad niet. Beelden van straatprotesten en optredens van rechtse populistische politici worden afgewisseld met de ontboezemingen tussen de kunstenaar en zijn vriend. In de film draagt hij een jasje met het woord *Fragile* erop. Ook hier reflecteert Van Lieshout op de Nederlandse liberale samenleving na de moorden op Fortuyn en filmer Theo van Gogh. Het intiem-persoonlijke en het extern-politieke vervloeien in dit werk naadloos. De directe toon van *Awakening* lijkt illustratief voor het maatschappelijke klimaat in Nederland rond die tijd en mengt de schijn van tolerantie en werkelijke tolerantie op fascinerende wijze.

Met de installatie *Up* richt Van Lieshout de blik naar binnen. In een met dekzeil afgesloten ruimte ben je als kijker, gezeten op harde, zelfgemaakte houten stoeltjes, getuige van een flinke existentiële crisis van de kunstenaar. Huil- en schreeuwbuien, lethargisch tussen de lakens liggen, tenenkrommende sessies met een therapeut en dito gesprekken en ruzies met zijn moeder leveren een uitvergroet, maar reëel beeld op van hoe mensen in het leven kunnen verdwalen. De innerlijke zoektocht van de kunstenaar is hier onontkoombaar.

In *Sex Sentimental* (2009) speelt de dan net weer opgebloeide liefde met zijn vriendin en assistente Suzanne Weenink een rol. De film toont Van Lieshout terwijl hij

worstelt met de keuzes die hij als kunstenaar moet maken. Het grootste dilemma: de kunst of de liefde. Op zijn bekende neurotische wijze twijfelt hij openlijk aan zijn gevoelens voor Suzanne en zij plaatst zich “naakt” en kwetsbaar in deze film. Hij ziet haar als muze, maar hij positioneert zichzelf ook naast allerlei ideale vrouwmodellen en valt haar daarmee ook weer af. Pornografie en liefde bestaan in *Sex Sentimental* naast abstractie en kunst. Achteraf vertelt Van Lieshout in *Hollandse Meesters in de 21e eeuw* dat hij voorafgaand aan de film in een kunstcrisis zat en dat daar toen opeens de liefde was.

MISLUKKING

In alle Van Lieshout-films speelt de mislukking een cruciale rol, zowel in professionele als in emotionele zin. Naar eigen zeggen is hij het scherpst wanneer hij in dat gevoel van mislukken zit. Hij moet tot op de bodem raken, en dan zit hij goed. De noodzaak tot het maken van werk spat er soms van af en beheerst Van Lieshout helemaal. In het boek *Zo werken wij*⁵ interviewt critica Sacha Bronwasser Van Lieshout. Bij de eerste ontmoeting vraagt hij haar meteen dwingend waar ze zelf voor kiest: de liefde of de kunst. Hijzelf vreest toch meer van een zaal vol werken van Velázquez te houden dan van mensen. In het gesprek geeft hij aan dat zijn steun en toeverlaat Core van der Hoeven degene is die zijn films monteert. Met Van der Hoeven heeft hij vaak enorme conflicten. Wat van Lieshout uit zijn films wil knippen, laat Van der Hoeven er juist in. En daarom vindt Van Lieshout de films uiteindelijk zo goed.

In 2010 maakt Van Lieshout, in opdracht van een Rotterdamse culturele organisatie, de vijftig minuten durende film *Commission* over het winkelcentrum Zuidplein, het oudste van Nederland. Het ligt in Rotterdam-Zuid, een van de armste stadsdelen in Nederland en zeer multicultureel. Van Lieshout woont er, los van enkele onderbrekingen, al lange tijd. Zuidplein werd vanuit een idealistisch gedachtegoed in 1968 geopend en is nu, mede door de crisis, verloederd. Van Lieshout gaat in zijn sociaal-culturele bespiegelingen uit van de utopische architectuur van de jaren vijftig-zestig en van een interview met zijn vader, die sociaal werker was. Uiteindelijk komt hij in het ontzield winkelcentrum, waar nog een handjevol winkels open is. Gevolgd door veiligheids-camera's en bewakingsploegen, scherp balancerend op het randje van publiek en privaat gebied, interviewt hij winkeliers die eigenlijk niet met hem willen praten. Op schijnbaar naïeve wijze en ook idealistisch gestemd wil hij weten hoe het zover heeft kunnen komen met de samenleving op het Zuidplein.

Omdat hij met de camera ook verscheidene keren wordt weggestuurd, besluit hij twee maanden een leegstaand winkelpand te huren om van daaruit te opereren. Hij koopt voor 150 euro een partij dumpartikelen op van een Kroatische vriend die uit een kraakpand is gezet. Zo worden er tl-lampen, schroeven, banden en ook gedroogde



Erik van Lieshout, *Commission*, installatie met film, 2011, gemaakt in opdracht van Sculpture International Rotterdam en Hart van Zuid. Still uit de *high definition*-film (50 minuten) in kleur en met geluid. De installatie bestaat uit hout, tapijt en plasticfolie © Annet Gelink Gallery, Amsterdam.

spruitjes op esthetische wijze uitgesteld. Ook glas, metaal en oude rollen tapijt worden geordend als sculpturen. De wanden worden gevuld met tekeningen van Van Lieshout, er hangen grote foto's van Pim Fortuyn, de Rotterdamse burgemeester van Marokkaanse afkomst Ahmed Aboutaleb en de Nederlandse sterarchitect Rem Koolhaas. Die kreeg opdracht een "verticale stad" voor Rotterdam-Zuid te ontwerpen en Van Lieshout vraagt zich af waarom Koolhaas daarbij niet aan het Zuidplein heeft gedacht.

Commission toont binnen het documentaire kader vlot gemonteerde impressies van de povere staat van het ooit bloeiende winkelcentrum, gesprekjes met klanten van de winkel, en ook veel tekeningen van Van Lieshout. Hij stelt duidelijk dat hij zelf een arme kunstenaar is. Maar in de winkel hangen wel spreuken als: "Erik maakt gelukkig" en "Echte luxe is niets kopen". Het levert hem lang niet altijd positieve reacties op. In zijn winkel draaide het voor Van Lieshout om de techniek van het verkopen: "Ik werd een echte commerciële gladjanus. Ik gaf het kunstenaarschap op. Ik was er elke dag. Ik was continu bezig me in te leven in de ander, hield verkooppraatjes."⁶ Uiteindelijk verkocht hij niets, maar gaf alles weg.

DOE MAAR NORMAAL

Erik van Lieshout is een kunstenaar met een enorme productie en een diversiteit aan gezichtspunten en uitingen. Zijn prominente aanwezigheid in zijn eigen werk garan-

deert niet dat je hem werkelijk kent. Hem enfant terrible of rebel noemen doet hem tekort, daarvoor zijn kunstenaar en werk te ongrijpbaar en ook te gelaagd.

Mijn eerder gevelde oordeel over de film *Rotterdam-Rostock* moet ik dus wat bijstellen. Het is te eenduidig gesteld. In de film blijft de aandacht erg op de kunstenaar zelf gefocust, maar doordat Van Lieshout veel ander werk maakt waarin hij lijkt te reflecteren op onze samenleving ga je *Rotterdam-Rostock* in een breder perspectief zien. Zaken als xenofobie en individualisme komen er uiteindelijk wel in aan de orde en de directe uitstraling van zijn werk laat toe dat Van Lieshout dit eenzijdig benadert. Eigenlijk zie je, zeker in zijn recentere films, toch een ontwikkeling naar een zekere bezinning. Gelukkig blijft Van Lieshout zoeken en vinden, en ligt er nog geen verveling op de loer. En het runnen van een winkel blijkt wel verfrissend te zijn geweest: “Ik moest continu uitleggen wat ik doe. Wat een winkel is, wat kunst is. En wat politiek is. (...) Ik had het er ook echt heel erg naar mijn zin. Het was echt thuiskomen, daar in Rotterdam-Zuid. Lekker dom volk, heel erg mijn eigen niveautje. Doe maar normaal.”⁷

Noten

- 1 HANS DEN HARTOG JAGER, “Heftiger dan het leven zelf”, *NRC Handelsblad*, 12 januari 2002.
- 2 *Hollandse Meesters in de 21^e eeuw*: serie documentaire filmportretten van Nederlandse kunstenaars. Erik van Lieshout, gefilmd door Pieter Verhoef, 2011. Zie ook www.hollandsemeesters.info
- 3 *Hollandse Meesters*
- 4 Op de Willem Arntsz Hoeve in Den Dolder hadden kunstenaars in de reeks *Het Vijfde Seizoen* de mogelijkheid een tijd in een gastatelier te verblijven.
- 5 SACHA BRONWASSER, *Zo werken wij. 10 ontmoetingen met bijzondere Nederlandse kunstenaars*, NAI010 Uitgevers, Rotterdam, 2011, 214 p.
- 6 *Zo werken wij*.
- 7 *Zo werken wij*.