

a posteriori Mihnea Mircan

Museum de Fundatie / Kasteel het Nijenhuis

'Voor de troepen uit marcherend trekt de kunst een altijd vochtig spoor van moralisme achter zich aan.'

In het historisch rijke decor van Kasteel het Nijenhuis met zijn collectie door Dirk Hannema (1896-1984) verzamelde kunstwerken gaat de tentoonstelling *a posteriori* in op de frictie tussen actuele en historische condities die het denken over kunst beïnvloeden. Op de uitnodiging een tentoonstelling te maken over de Hannema collectie reageerde Van Houwelingen: "Dirk Hannema is de meest opmerkelijke museumdirecteur uit de Nederlandse kunstgeschiedenis vanwege zijn uitstekende maar ook controversiële verzameling, waaronder meerdere foutieve en dubieuze toeschrijvingen aan beroemde meesters, zijn alom voor onfeilbaar gehouden artistieke oog en absolute gezag over de kunstmarkt, alsook zijn functie in de oorlogsjaren als NSB-Gemachtigde voor het Museumwezen." Van Houwelingen toont een serie kunstwerken die op zichzelf staan of kritisch reageren op de bestaande collectie, kunstwerken van eigen hand of waarin sprake is van toegeschreven auteurschap en eigendom. Door bepaalde werken aan Dirk Hannema toe te schrijven instigeert Van Houwelingen een morele controverse waar hij opzettelijk zelf in verwickeld raakt. Hij vermijdt bewust de neutraliteit en comfortzone van een documentaire benadering. "Ik vind de incorrectheid waarmee ik betrokken raak in deze morele tombola aantrekkelijker dan zelf buiten schot te blijven." Deze kunstwerken en hun kunsthistorische of curatoriale implicaties herschikken de blik op de collectie in een intrigerend samenstel van tijdslijnen en historische misvattingen.

Van Houwelingen artistieke ingreep resulteert in een soort driedimensionale opstelling van uiteenlopende kunstwerken, hun politieke of esthetische omstandigheden en hun daarmee verschuivende gehistoriseerde morele conditie. De kunstenaar presenteert een spel waarin 'historische waarheid' samenspannt met leugen en verzinsel, ontmaskering met medeplichtigheid, kunstzinnig onderzoek met artistieke vrijheid. Hij voegt nieuwe geschiedenissen toe om een toch al beladen kwestie van erfgoed – in plaats van te vereenvoudigen – te compliceren en te overbelasten. Speculaties verstoren en besmetten en ontbloten de vertrouwde gang van zaken. *A posteriori* is een hybride van onderzoek en fictie, waarde en oordeel, tijd en politiek, marmer, rijst en goud – componenten in een verbeelding van de positieve en negatieve aspecten van de kunst, over wat kunst representeert en permitteert, over de ruimtes die dat opent voor zowel de verbeelding als de macht.

Voor Van Houwelingen fungeert Dirk Hannema als een sleutelfiguur tussen "droog" en "nat", waarmee geen fysische tegenstelling wordt bedoeld, maar de 'droge' onkreukbaarheid van het museale object enerzijds, en anderzijds de 'vloeibare' merktekens van moraliteit die zich in ieder tijdsgewricht aan museale objecten hechten. Iedere tijd "laat een vochtig spoor van moralisme achter" op het kunstwerk dat wordt beoordeeld. Bij verschil tussen droog en nat in deze situatie denken we vooral aan vocht als indringer, vervuiler, als oorzaak van schimmels die meesterwerken ruïneren, als onzichtbare vijand van het museum. Vocht hoort uit het domein van beschermd erfgoed te

worden verdreven, of het de grotten van Lascaux of Chauvet zijn of de met hygrometers bewaakte opslag- en tentoonstellingsruimtes van musea wereldwijd. Vocht, dat kostbare oppervlakken erodeert, contouren laat verdwijnen en vormen vervaagt – voor Van Houwelingen is het een analogie voor andere corrosie, met het blote oog nauwelijks zichtbaar, die het gevolg is van veranderingen in de ethische programma's die het begrip van de kunst door de tijd heen bepalen. De held van het ene tijdperk is de schurk in het andere, het meesterwerk van het ene tijdperk is een waardeloze kopie in het andere, de 'neger' in het ene tijdperk is het 'meisje op doek' in het andere. Zulke veranderlijke kwalificaties, de toewijding en strategieën waaruit ze voortkomen of naar verwijzen, hebben het vermogen om kunstwerken en reputaties te maken of te breken, te heiligen of verdoemen, historische betekenis te verlenen of te ontnemen. Bij iedere verandering van esthetische en ethische vooruitzichten loopt de emmer van onze collectieve morele waarden over.

Het verhaal van Dirk Hannema is welbekend: jonge, visionaire directeur van het Museum Boijmans, nazi collaborateur, smaakmaker met fameuze autoriteit, een bijna mystieke praktijk van intuïtie en connaisseurschap. Hannema redde een vroeg schilderij van Van Gogh van de vergetelheid, nam het risico van publieke hoon, schreef ten onrechte meer dan een dozijn werken toe aan Johannes Vermeer, waarvan *De Emmausgangers* het meest beruchte geval is. De werkelijke auteur van dit schilderij, vervalsers Han van Meegeren, zou – in het perspectief van Van Houwelingen – Hannema's spiegelbeeld kunnen zijn, zijn negatieve tweelingbroer. Als Hannema handelde in waarde, Van Meegeren verhandelde waardeloosheid: hij verhief vakmanschap tot het punt waarop het kan doorgaan voor uniek oud meesterschap, andersom werden duizenden kopieën van zijn idyllische *Hertjes* verspreid die, als iconen van de nationale troost, de Nederlandse huiskamers rond het midden van de 20^e eeuw decoreerden. De 'autocraat' ontmoet de 'democraat' in Van Houwelingens dubbelzinnige script, en in verbeelding praten ze over het werk, waarde, prestige en fraude. Over kunst als een zaak van bovenaf geautoriseerd, of van onderaf gefabriceerd: voor Hannema zijn schilderijen een vehikel voor contemplatieve ingeving en bevestiging van zijn professionele superioriteit. Voor Van Meegeren, aan de andere kant van het spectrum, dienen de oude meesterwerken om aandachtig en heimelijk te bestuderen, hun behendigheid te kopiëren, hun talent te imiteren. Van Meegeren bakt zijn doeken om de verf te craquelieren, controleert kunstmatige slijtage en andere valse tekenen van veroudering. Uiteindelijk smelten Van Meegerens 'unieke' vervalsingen en zijn eindeloos gereproduceerde hertjes, en Hannema's artistieke of politieke hits en missers samen in één beeld waarin 'hoog' en 'laag' beiden van het voetstuk zijn gevallen en moeizaam verworven of geïmiteerd meesterschap niet meer van elkaar te onderscheiden zijn. Want het verbeelde gesprek tussen Hannema en Van Meegeren in Van Houwelingens project gaat niet over 'kwaliteit', maar over het vermogen van de kunst om te overtuigen - een vehikel van de macht, om het even of haar overredingskracht een manier is om de invloed van de expert te laten gelden, of andersom, de expert te bedonderen. Het maakt daarbij geen verschil of het Hannema betreft of een ander hoog opgeleide kunsthistoricus, Göring of een andere plunderaar, of willekeurig welke bezitter van een van Van Meegerens hertjes. In al deze gevallen is kunst louter een instrument dat kortsluiting maakt tussen 'hoge' en 'lage' waarden, haar doelmatigheid gemeten in maten van gezag of geld.

Van Houwelingens conceptualisering van waarden is een strategie waarin verschillende waardesystemen doelbewust worden bijeengebracht en aangescherpt. Zo hangen in het boswachtershuisje op het landgoed tientallen exemplaren van Van Meegerens hertjes als jachttrofeeën aan de muur. Van Houwelingen kocht ze op vlooienmarkten en sites zoals eBay en Marktplaats, direct uit de kleinburgerlijke omgeving waar ze decennialang het volk hadden verblijd. Het concept krijgt volledig gestalte in wat het centerpiece van de tentoonstellingen genoemd kan worden en waar buiten het kasteel reeds het kader voor

wordt aangegeven. Hannema's collectie bevat enkele Afrikaans portretten, waarvan de *Neger* normaal gesproken verholen aan de oever van de slotgracht, zijn hoofd afgewend van het publiek, stil over het water tuurt. De onhandige sculptuur uit de jaren dertig, die zich stilistisch ophoudt ergens tussen Michelangelo's slaven en de modernistische preoccupatie met primitivisme, heeft zijn plaats verruild met de Zadkine's *Zonnewijzer*, een werk uit dezelfde periode. In *a posteriori* is deze figuratieve sculptuur verplaatst naar de voornaamste plek op het landgoed, recht voor de entree van het kasteel, op naam van Zadkine. Zadkine's eigen zonnewijzer heeft, gelabeld *Neger*, de ontheemde plek aan de slotgracht ingenomen. Het is in dit gebied van Hannema's erfenis waar *a posteriori* het meest slagvaardig is. De collectie wordt aangevuld met een nieuw werk, getiteld *de Kunst van Waarde*, dat valselijk en krachtig wordt toegeschreven aan Hannema, een rebellerend commentaar op zijn toeschrijvingen als curator en op de politieke status van zijn praktijk. Aan de toch al beladen geschiedenis van Hannema voegt Van Houwelingen een extra beschuldiging toe: een tegen-monument voor slavernij, ambivalent genoeg voor zowel een scherpe geur van racisme, als voor een update van de geschiedenis van postkoloniaal 'erfgoed'. Het werk is een Atlas, een kopie van een van de vier pilaren van de onderste colonnade van het grafmonument voor de Doge Giovanni Pesaro, in de Santa Maria Gloriosa dei Frari in Venetië. Van zwart marmer, gekleed en verhuld in wit marmer, zou deze figuur al een paginalange symbolische en politieke exegese verdienen, als een verontrustend voorbeeld van de perverse alliantie van mythologie en kolonialisme. Wat onmiddellijk opvalt aan Pesaro's grafmonument is dat de vier Atlassen niet alleen het sculpturale architectonische bouwwerk ondersteunen waarin de verheerlijking van de Doge zich ontvouwt, maar ook dat elk een zak graan draagt. De Atlassen dragen twee soorten gewichten, ze opereren binnen twee verschillende waardesystemen. Ze werken, om zo te zeggen, twee keer: een keer als constructief element, als pilaren die de invloed van de Doge dragen, als sokkels voor zijn onsterfelijkheid, maar ook als kopieën van hun eigen, zwoegende zelf – in geval slaven al het recht op hun eigen zelf mochten hebben. Deze Atlas is zowel Atlas alsook de verbeelding van een slaaf, oftewel een slaaf van de architectuur en van het kapitalisme. De houding van een echte Afrikaanse slaaf in Venetië's renaissance, de trekken van zijn onmenselijke lichamelijke inspanning, zijn zo getroffen dat de gestolde pose onder het gewicht van de zak werkt als sculptuur, als lichaam en als beeld, als menselijke pilaar en als tegen-beeld van zijn meesters hemelse vlucht.

Van Houwelingen vervolgt met een dubbele manoeuvre: zijn replica-Atlas is 'aangekleed' met een echt gouden Rolex horloge om zijn pols, die er in een dergelijke context onmogelijk anders uit kan zien dan een kopie, en op zijn schouders een onmogelijke stapel Surinaamse rijst. Moeizaam opgestapeld bovenop de marmeren zak op de schouders van de slaaf, maken deze 'echte' zakken een economie zichtbaar waarin koloniale verhoudingen voortduren, vormen van productie en consumptie waarin hedendaagse, verborgen vormen van slavernij voortbestaan. Misschien nog opmerkelijker benadrukt de verticale stapel zakken de totale leegte boven het beeld. De Atlas torst niet langer een bouwwerk van marmer en metaforen op zijn schouders. Het beeld van een begrijpelijke wereld is vervangen door een collage van tegengestelde aanwijzingen: een verpletterend gewicht en tegelijk niets boven het hoofd, echte rijst en echt goud, extreme armoede en extreme rijkdom. Wat is hier nog meer 'misplaatst', incorrect, en volgens welke morele of esthetische codes? De slaaf draagt zo veel tegenstrijdige attributen dat het werk verschillende - misschien onevenredige - waardebepalingen tegelijk omvat. Locatie en ras, marmer en verzamelobject, rijst en goud, de lage prijs van volksvoedsel en de waarde van rijst als kunstwerk, de waarde van massief goud en de tegenstrijdige waarden die het goud in dit werk benadrukt: slachtofferschap en bevrijding. Al deze tegenstrijdige aanwijzingen werken samen om zich tegen een gemakkelijke beoordeling van het werk te verzetten. Tegelijkertijd is de replica Atlas de hoofdfiguur in het diffuse, complexe verhaal van Hans van Houwelingen de kunstenaar, die de regie voert over deze materiële en symbolische transmissies tussen een Venetiaanse kerk en de collectie Hannema, echte en abstracte

onderwerping, echte en abstracte emancipatie, de waardebeoordeling tussen volstrekt waardeloos en de exorbitant geprijsd.

In tegenstelling tot een uiteenzetting van keurig gerangschikte historische feiten, buigt Van Houwelingen tijdlijnen totdat ze elkaar raken, of gaan cirkelen, en vormt hij een object waarin de dimensies - tijd, plaats, waarde – niet meer van elkaar kunnen worden losgekoppeld. *De Kunst van Waarde* is een duidelijke demonstratie van 'historische toevoeging', de rode draad in deze tentoonstelling. De ongerechtvaardigde en overbodige 'wat als'-insinuaties die aan het verhaal zijn toegevoegd, het besmetten en vertroebelen, belasten ons met de vraag naar een moreel standpunt waarmee we kunnen leven en dat we samen kunnen delen over de vele ethische kwesties die hier aan de orde zijn. 'Wat als?' - Van Houwelingens retorische strategie voor historiserende speculaties en artistiek ingrijpen, beeldhouwt vormen op het snijvlak van het geloofwaardige en het voorstelbare.