

INTERVIEW

Joep van Lieshout (43) behoort tot de weinige Nederlandse kunstenaars die over de hele wereld exposeren. Hij legt zich toe op 'bruikbare' kunst: keukenblokken, woonwagens, polyester penissen, een stedenbouwkundig plan voor een slavenstad. 'In mijn werk weet je nooit wat echt is.' TEKST BOR BEEKMAN · FOTOGRAFIE STEPHAN VANFLETEREN

'IK VIND POLYGAMIE GEWOON LEUKER'

Dit hier is een callcenter, voor tweehonderdduizend slaven, telemarketing en zo. En dat is de universiteit, en de waterzuivering, daar bij het transportkanaal, met hier de bordelen – allemaal voor de slaven. En daar staan de musea, ziekenhuizen en sportcentra, voor de niet-slaven.'

Joep van Lieshout draagt een wit pak en hangt boven een witte tafel waarop hij zwarte lijntjes kleurt, uit een flesje vloeibare kunst-hars. De potloodtekening op de tafel is een stedenbouwkundig plan voor *SlaveCity*, een omvangrijk kunstwerk waaraan hij nu twee jaar werkt en dat inmiddels al uit zo'n tweehonderd losse onderdelen bestaat: installaties op ware en minder ware grootte, maquettes en tekeningen. De tafel moet vandaag af en wordt later deze week verwacht in Delft, als onderdeel van *Contour*, een groeps-tentoonstelling.

Andere delen van *SlaveCity* bevinden zich momenteel in New York en in Libanon, of reizen binnenkort af naar tentoonstellingen in Londen, Milaan, Rome, Mechelen, Nantes, Zürich en nog wat plaatsen waar Van Lieshout nu niet opkomt. 'Eigenlijk overal', zegt hij al kleurend.

Achter hem staat een enorme paarse polyester onderkaak, bedoeld voor een schedelsauna, een openbaar kunstwerk dat het Atelier Van Lieshout (AVL) maakt voor een

tentoonstelling in de Duitse gemeente Paderborn – de stoom verlaat de sauna straks via de oogkassen.

Naast de onderkaak staat een anderhalve manshoge witte pop die een tweede pop over zijn of haar schouder draagt. Beide poppen missen uiterlijke kenmerken of handen, zoals vrijwel alle mensfiguren in het werk van Joep van Lieshout. Hij kijkt even op van de *SlaveCity*-tafel en zegt: 'Behalve stedenbouwkundig plan is het dus ook gewoon een tafel, voor tien man of zoiets.'

Voor tien slaven?

'Ja. Nou ja, tien... ja tien, of zoiets. En dus eh... of net wat meer, dus.'

De vorm van de stad doet denken aan een soort langgerekte zaadcel.

'Langgerekt? Ik denk dat dit wel ongeveer de juiste maat is, dus.'

En dan lacht hij het karakteristieke en ietwat smerige Joep van Lieshout-lachje: 'Hèhèhè.'

Even later gaat de sirene. Signaal voor de twintig AVL-werknemers om te lunchen. Mannen met mondkap en wit pak lopen uit het historische katoenpakhuis op de kop van een Rotterdamse havenpoot, dat nu dienst doet als werkplaats en opslagruimte.

In de zelf ontworpen en met porschaam en polyester beklede container eet Van Lies-

hout broodjes uit zilverfolie, bladerend in een door een van zijn werknemers meegebrachte *Metro*. Praten doet hij liever op een ander moment, want vandaag heeft hij haast en een kater.

Twee dagen later, in zijn atelier in een ander Rotterdamse havenpand, legt Joep van Lieshout uit hoe buitengewoon het was dat de bezoeker hem zelf op de werkplaats in de weer zag met kunst-hars. 'Ik ben daar niet zo vaak. Het handschrift, dat doe ik wel altijd zelf. Ik ontwerp en teken alles, hier.'

Is het kunstenaarsbestaan eigenlijk nog eenzaam?

'Dat is het absoluut niet. Nee, nee, het is een heel druk sociaal bestaan, voor mij in ieder geval. Al kan ik me voorstellen dat als je één tentoonstelling per jaar hebt, het dan best eenzaam is.'

Je leeft een jetsvetleven?

'Ja, behalve dan dat ik geen miljonair ben. Maar er wordt best vaak gefeest. De kunstwereld is een van de leukste werelden, absoluut. Leuke interessante mensen, heel mobiel.

'Ik reis veel en kom onderweg ook wel eens andere mensen tegen, die zitten dan in de medische wereld, of de zakenwereld of zo. Dan denk ik echt: goh, wat eenzaam en saai.'

Je wordt de meest geëxposeerde >





Nederlandse kunstenaar ter wereld genoemd.

'Er zijn twee onderzoeken geweest, geloof ik. In eentje sta ik op 1, bij die andere op 3, 4 of 5 of zo.'

Wie staan er nog meer hoog?

'Aernout Mik, die timmert hard aan de weg. Erik van Lieshout ook. Marlene Dumas en Rineke Dijkstra zijn ook redelijk bekende kunstenaars die over heel de wereld tentoonstellen. Vergelijken kun je niet. Dumas en Rineke zijn uitstekende kunstenaars, maar functioneren op een ander niveau. Ik zit in verschillende werelden, mijn werk is ook binnen de architectuur en vormgeving van belang. Ik denk dat er over mij veel meer geschreven wordt en dat veel meer mensen buiten de kunstwereld mijn werk kennen. Op zich zegt het niks, zo'n onderzoek.'

Hij staat op om een sigaar op te steken, gaat weer zitten in zijn zelf ontworpen bureaustoel, die in China in productie is, zoals nog wat artikelen uit zijn design-tak. Naast de tentafel staat een Van Lieshout-kast met daarin zelf ontworpen fallussymbolen, wat ingelijste foto's uit de tijd dat de kunstenaar nog racete op het circuit van Zandvoort, en een rij boeken over vernietigingskampen.

Heb je voor *SlaveCity* kampen bezocht?

'Ik heb ze bijna allemaal bezocht: alle grotere in elk geval. Auschwitz, Dachau, Bergen-Belsen, Mauthausen, Sachsenhausen, en wat kleinere, Bredendonk in België, Vught, en het euthanasie-slot Hartheim. De opzet van de kampen interesseert me, en de vormgeving. Hoe zag het er precies uit? Er is

'IK HERINNER ME DAT IK EEN BRIL KREEG EN DAT DE HELE SCHOOL UITLIEP OM ME UIT TE SCHELDEN'

ongelofelijk veel over geschreven maar er bestaan ook vaagheden: in de concentratiekampen hadden ze bordelen, daar lees je maar heel zelden iets over. En de keukens in de barakken, daar was ik erg in geïnteresseerd, maar daar kun je nergens iets over vinden. Het schijnt dat er heel moderne apparatuur in zat, die daarna is hergebruikt in ziekenhuizen.'

En hergebruik is een terugkerend thema in jouw werk.

'Het speelt in mijn werk een dubieuze rol. Uiteraard is het goed om groene energie

te gebruiken, om biogas te maken, zoals ik doe. Aan de andere kant perverteer ik dat, bijvoorbeeld in *De Technocraat*, mijn biogasinstallatie waarin mensen met slangen aan machines gekoppeld zijn, dwangvoeding krijgen en vacuüm worden gezogen. Alles om die stront maar te produceren, waar dan weer gas van wordt gemaakt om dat gas dan weer te hergebruiken voor de voeding.

'In *SlaveCity* wordt alles gerecycled. Niet alleen poep, ook mensen. Als er nog organen van enige waarde in zitten, of bloed, dan worden daar andere mensen mee gered. Zijn de lichamen nog een beetje appetijtelijk dan worden ze geslacht en opgegeten. En anders gaan ze door de *shredder* en wordt er biogas van gemaakt.'

De uiteindelijk winst heb je al berekend.

'8 miljard euro per jaar. Bij een investering van 1,8 miljard. En het is een *zero-energy* stad. Er wordt geen energie geïmporteerd, geen vuil geproduceerd.'

Joep van Lieshout werd geboren in Ravenstein, een katholiek stadje in Brabant. Zijn vader werkte bij een metaalbedrijf en overleed aan een hartaanval toen Joep 9 jaar oud was. Moeder voedde hem alleen op, zijn 8 jaar oudere broer en 10 jaar oudere zus woonden toen al niet meer thuis.

Je bouwde op je tiende al je eerste installaties.

'Ja maar dat was nog geen kunst, gewoon knutselen, dingen ontdekken. Biogas proberen te maken uit hondendrollen, experimenteren met buskruit, de barbecue ombouwen tot smeltoven om glas te maken, m'n schildpad ontleden nadat-ie dood was gegaan - ik was geïnteresseerd, in een hoop.'

Leek je op je leeftijdsgenoten?

'Nee, die waren met andere dingen bezig.

Ik was geen groepspersoon. Ik herinner me dat ik een bril kreeg en dat de hele school uitliep om me uit te schelden - wat dat betreft viel er weinig te halen, in zo'n dorp. In de stad wonen ook heel veel oninteressante mensen, maar het aanbod is groter.'

Je bent nu bijna net zo oud als je vader is geworden.

'Ik kom al in de buurt ja, hij was 46. Maar ik denk dat ik oud word.

'Ik heb me wel eens afgevraagd wat er was gebeurd als mijn vader nog had geleefd. Er zou wel enige frictie zijn geweest. Ik denk

dat hij wel had geprobeerd me van de kunstacademie te houden, misschien was hem dat ook gelukt. Aan de andere kant: als hij geweten zou hebben wat ik voor elkaar heb gekregen zou hij dat fantastisch hebben gevonden.'

Was er thuis aandacht voor kunst?

'Nee.'

Je broer ging ook naar de kunstacademie.

Wat voor een kunst maakte hij?

'Weet ik niet meer precies, hij maakte vrij conceptueel werk. Na de kunstacademie is hij sociologie en communicatiewetenschappen gaan studeren.'

Keek je tegen hem op?

'Vast wel, maar ik kan me het niet zo herinneren.'

Hij is op jonge leeftijd verongelukt. Dat is een groot verlies, je broer en je vader.

'Het heeft wel een gedeelte van mijn leven gevormd. Via een omweg is het ook in mijn kunst gekomen, al heb ik nooit beelden gemaakt over mijn vader of broer of zo. Het is het idee dat je niet te veel vertrouwt op wat je hebt, omdat alles ieder moment kan wegvallen. De dood zelf komt vaak voor in mijn werk, het grote mysterie, maar ik kan dat niet zo rechtstreeks herleiden naar mijn broer of vader.'

Je ging al heel vroeg naar de kunstacademie.

'Ik was 16, de allerjongste. De toelatingscommissie vond het wel leuk, zo'n gekke eigenwijze vogel. Mijn jaargenoten waren in de twintig, die hadden in dienst gezeten of al een andere studie gedaan. Ik verschilde van ze, ik heb me weinig aangetrokken van wat op dat moment mode was, of van wat andere mensen vonden. Misschien is dat wel de invloed van de dood van mijn vader: dat ik als broekie op de kunstacademie mijn eigen plan trok, omdat ik er alleen voor stond.'

Je vroeg direct een BTW-nummer aan en een jaar later had je al stagiairs.

'Nee, nu overdrijf je, die stagiairs had ik pas na de academie.'

Midden jaren tachtig exposeerde Van Lieshout bierkragen en stoeptegels, opengestapeld in vaste composities. Vervolgens legde hij zich erop toe om 'bruikbare' kunst te maken. Van keukenblokken en woonwagens tot reusachtige polyester penissen die zo licht zijn dat je ze voor je mannelijkheid kan houden, zoals Van Lieshout zelf ooit in zijn catalogus voordeed. Ook ontwierp hij wapens, zoals het 57mm kanon dat hij op zijn Mercedes monteerde, en Rambo-messen. >

INTERVIEW

Een deel van de collectie werd in beslag genomen door binnen en buitenlandse autoriteiten.

Helpt een rei, qua verkoop?

'Nee, het bevordert je bekendheid, niet de verkoop. Ook een artikel in *de Volkskrant* levert geen cent meer omzet op. Dat werkt anders, persoonlijker. Iemand ziet ooit een keer iets van je en is daar verliefd op, die wil dat hebben.'

Waar zitten de particuliere Van Lieshout-verzamelaars?

'Die zitten overal maar vooral in Amerika en Europa. In Afrika nog vrij weinig, in het Verre Oosten ook weinig.'

'Verkoop is een belangrijk onderdeel. Je werk verspreiden en naar geld hengelen – voor niks gaat de zon op. Je moet wel, zeker in mijn situatie, met zo'n organisatie. Financieel loopt het nu heel goed, maar kunst blijft altijd moeilijk. Als aannemer zou ik makkelijker m'n geld kunnen verdienen.'

'IK KIETEL EN PRIKKEL WEL, MAAR PROVOCATIE OM DE PROVOCATIE VIND IK NIET INTERESSANT'

Wat is je meest wonderlijke werk in opdracht?

'Ik heb een keer een wurgseksbed voor iemand gemaakt. Van wit hout, met gordijntjes eronder, veel bloemen erop en wat knopjes om de wurgband in werking te zetten.' **Ik zag een van je bekendere werken, de voor publiek toegankelijke baarmoeder, opgeslagen in je werkplaats liggen. Heb je er daar ooit eentje van verkocht?**

'Ja. Ik had er namelijk twee. Een is verkocht en die ander was bijna verkocht. Aan het Stedelijk Museum in Amsterdam, maar de baarmoeder paste niet door de deur. Typisch Amsterdam, maken ze een museum met deuren van 1 meter 60.'

De storm heeft een oranje Van Lieshout-keuken aan gort gewaaid. De kapotte delen liggen verspreid over het terrein naast de AVL-werkplaats. Vijf jaar geleden stond hier AVL-Ville, een vrijstaat voor de hedonistische mens, met zelfgedrukt geld en een door advocaat Gerard Spong ontworpen grondwet.

Onder druk van de lokale gemeente werd de boel al na negen maanden gesloten. Van Lieshout beschouwt het nog altijd als een van zijn belangrijkste kunstwerken en zegt gere-



1963 Geboren in Ravenstein 1980 Académie voor beeldende kunsten, Rotterdam 1985 Ateliers 63, Haarlem 1987 Villa Arson, Nice 1992 Winnaar Prix de Rome Beeldhouwen 1995 Oprichting Atelier van Lieshout (AVL) 2000 Wilhelminaring, oeuvreprijs voor beeldhouwkunst 2001 Oprichting en sluiting vrijstaat AVL-Ville 2004 Kurt Schwitters prijs

geld 'aanbiedingen' te krijgen om nieuwe communes op te richten.

'Laatst nog vanuit Duitsland. Maar zoiets kost erg veel tijd.'

De door jou bewonderde Oostenrijkse kunstenaar Otto Mühl had ook een commune. Met veel vrije seks, want monogamie zou de kunstenaar remmen.

'Monogamie was daar zelfs verboden. Ik ben zelf meer van vrijheid blijheid. Ik geloof niet dat monogamie mij zou remmen, maar ik vind polygamie gewoon leuker. Wat Mühl deed vind ik heel bijzonder, dat hij de stap zette van kunstenaar naar sekteleider en daarin heel succesvol was; op zijn hoogtepunt had hij zeshonderd volgelingen. Mühl heeft ook iets engs, maar hij heeft inspirerende kunst gemaakt.'

Enkele jaren geleden liet je je voor een catalogus analyseren door een psycholoog. Die constateerde dat je geobsedeerd was door macht, seks en heldendom.

'Hij deed dat deels op basis van astrologie, waar ik niet zo in geloof, maar voor een deel klopt het. Ik denk dat de wereld vormgegeven wordt door macht en seks.'

Je hebt gezegd dat je een scheidslijn ziet tussen kunst voor en na jou.

'Het is een beetje aanmatigend om dat te zeggen. Ik ben wel een van de eerste kunstenaars die heel duidelijk met functionaliteit en gebruik van voorwerpen werkt. Heel veel dingen die ik heb gedaan zijn van belang voor de ontwikkeling van de kunst. Mijn rol is ook een beetje die van enfant terrible van de kunstwereld. Ik zet het op scherp.'

Die rol, dat is geen spel?

'Nee, nee. Dat is omdat ik niet laten kan.'

Vier jaar geleden schreef een *Volkskrant*-kunstcritica dat ze misselijk van haar vak werd na het zien van je poepseksvideo *Joepiedepoepe*.

'Die video was te zien tijdens een tentoonstelling van een aantal van mijn orgaan-sculpturen; de baarmoeder, een lever en een installatie die 'de minisadist' heette. Ik stoor-

de me in die periode aan de oppervlakkigheid van veel videokunst. Ik dacht: ik maak iets wat niet langs je heen kan glijden.'

Dat was je gelukt.

'*Joepiedepoepe* was bedoeld zoals achtergrondmuziek, een sfeermakertje op een klein tv'tje. Het was een stortvloed aan stront. *Found footage*, beelden uit Franse en Duitse poepseksvideo's, die je in Nederland gewoon kunt huren, achter elkaar gemonteerd met een bepaald ritme erin. Er waren sfeermomenten in te herkennen, bijvoorbeeld een fragment van een lang dun meisje, ze lag in bad, en boven op de rand zat zo'n hele dikke mof enorm te persen, en dan kwam eindelijk de drol eruit en die stuitte dan zo'n beetje op haar buikje. En dat meisje kreeg de slappe lach, zo van: goh, waar ben ik nou toch beland?

'Ik zal niet zeggen dat het een meesterwerk was, maar ik denk toch dat het goed was om te laten zien.'

En dat is geen bewuste provocatie.

'Nee, want ik doe het niet bewust. Ik kietel en prikkel natuurlijk wel, maar provocatie om de provocatie vind ik niet interessant.'

Kunst die ik begrijp, die vind ik niet goed, zei je afgelopen zomer in *Zomergasten*.

'Ik denk dat mensen naar kunst moeten kijken zoals ze naar een nieuw model plantenbak bij de Praxis kijken – minder vooropgezet, zonder ontzag. Kunst moet een beetje vaag blijven.'

'In mijn werk weet je eigenlijk nooit wat echt is of niet, wat wel functioneert en wat niet. Zou je mensen echt vacuüm kunnen zuigen of werkt dat niet? Ik zou *SlaveCity* wel een keer in het echt willen bouwen. Niet meteen voor tweehonderdduizend mensen, maar een prototype voor tien personen. Dan ben je voor een paar ton klaar. Ik loop daar al een beetje over te denken.'

Waar kun je dat doen?

'Gewoon hier. Dan neem je stagiaires en dan doe je net alsof ze slaven zijn. Gewoon om te kijken of het functioneert. Dus ik zoek eigenlijk tien vrijwilligers, ze kunnen zich aanmelden.'

En daar is-ie weer, de Joep van Lieshout-lach. 'Hèhèhè.' <