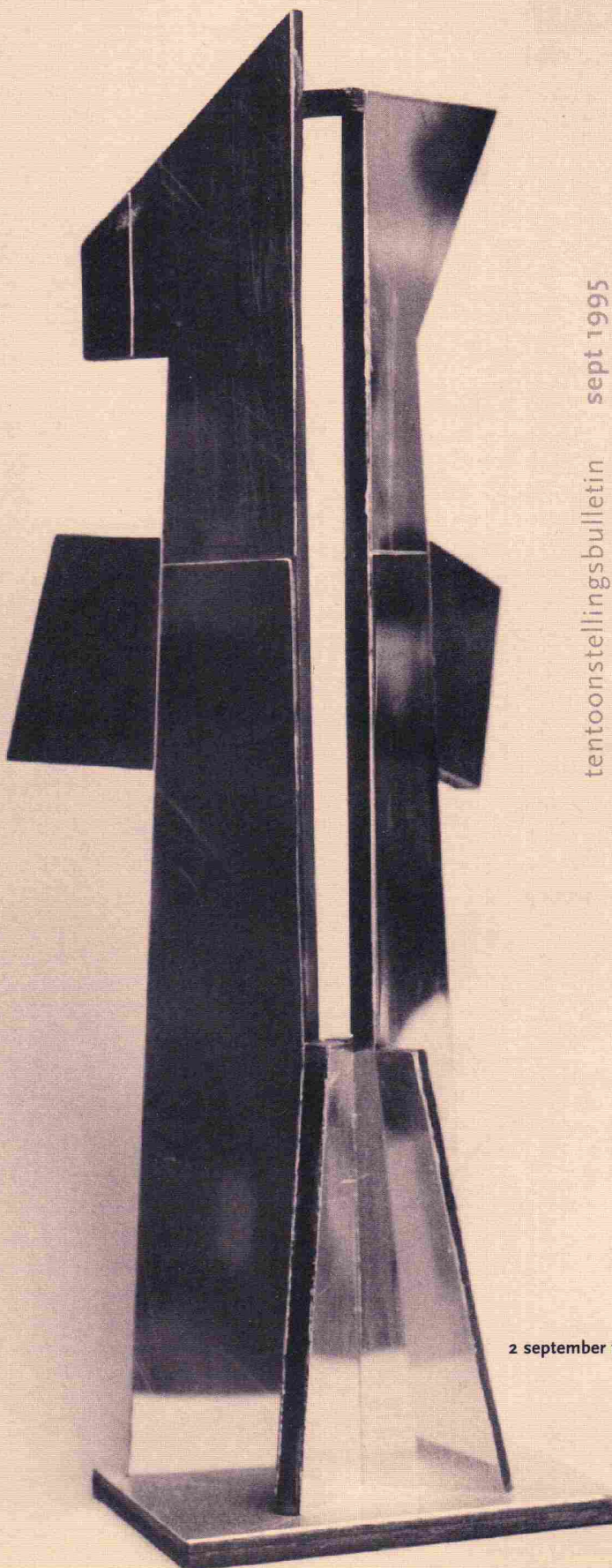


Poorter
1995
skelet van hout (merbau)
bekleed met koper en
messing
7.50 m



tentoonstellingsbulletin sept 1995

CAHIER 3

Ad Louwinger
beeldhouwer

2 september t/m 30 september 1995



detail
Eb en vloed
1967
zwembad Ringbaan West
1995
gerenoveerd en verplaatst
zembad Reeshof
reliëf
aluminium

Ad Louwinger

beeldhouwer

'Verrassing in het stadsbeeld' noemde het Nieuwsblad de plastic aan de gevel van het zwembad aan de Ringbaan West. Dat was in 1967. Dat zwembad gaat verdwijnen maar het reliëf van Ad Louwinger zal in een nieuwe samenhang worden geplaatst aan het nieuwe zwembad in de Reeshof. De gegoten aluminium panelen die het ongrijpbare, het vlietende van het levendige water, de beweging in het spel van licht, de veranderende oevers, maar vooral de poëzie van Louwinger tot uitdrukking brengen, gaan dus niet verloren. Integendeel, zij krijgen een markante pendant in een geheel nieuw beeld dat Louwinger voor deze situatie - op het moment dat dit geschreven wordt - in schetsontwerp klaar heeft. Dit keer is het vertrekpunt van de beeldhouwer anders.

Hij onthult het intieme aan de hand van wat foto's: 'Dit werk heb ik op een andere manier benaderd. Op een andere wijze houd ik rekening met de omgeving. In het zwembad zitten veel glooiingen, in zo'n dak bijvoorbeeld. Er dringt zich iets verticaals op. Het beeld wordt gemaakt van hout en koper. 7,5 meter hoog. Het hout, dat ruim 10 cm dik is, blijf je aan de zijkanten zien. Het houten skelet wordt bekleed met koper. Niet omgezet. De plaat eindigt precies op de rand van het hout. De dikte van de plaat werkt niet mee: de plaat is alleen bekleding, een jurk. Ik heb de zijkant van de plaat niet nodig. Wel het hout. Maak ik het koper dikker, dan ga ik het hout opsluiten. Het hout verkleurt. De twee kleuren koper ook. Het koper krijgt geen coating, wordt niet beschermd. Puur natuur: het hout verkleurt anders dan het koper. Ik mag geen fouten in het verhaal maken. Dit is fragiel en dat moet je in de totaliteit zo houden. Dat samenspel kan ik niet door het koper laten overheersen. Essentieel is: wat heeft het echt nodig, wil het zijn wat het moet worden. Er komen ook allerlei verbindingstukken in te zitten. Ik werk met platen van 2 bij 1 meter. Om elke 2 meter een balk. Dat haalt net het einde van de plaat. De platen mogen niet aansluiten, ze zetten immers door de warmte uit. Het voetstuk wordt van beton gemaakt. Het beeld wordt belicht zodat het dag en nacht te zien is. Dat vond de architect ook: het beeld moet je ook 's avonds kunnen zien. Hij vond het beeld iets Lipchitz-achtigs hebben. Ach, de dingen moeten nu eenmaal een naam hebben'. Hij laat wat kopermonsters zien, verschillende diktes en kleuren. Een man op leeftijd kwam hem die brengen. Hij werkt al jaren met dezelfde metaalfirma; daar gaat hij zeer zorgvuldig mee om. Ad Louwinger gaat in zijn werk niet over een nacht ijs. Nu dus al zeventig jaar niet.

Op weg naar bevrijding

Lipchitz, Laurens, Zadkine, Marini, Wotruba, namen van beeldhouwers die wel eens met Ad Louwinger in verband worden gebracht. Uit de jaren vijftig. Maar of daar alleen de wortels van beeldhouwer Louwinger liggen... Net uit Antwerpen terug in Tilburg maakt hij voor de Lidwina-kerk aan de Trouwlaan een tufstenen beeld van 'St. Johannes, roepende in de woestijn', een man die bijna wanhopig zijn hand aan zijn mond houdt, maar of iemand luistert? Men heeft het beeld naar de voorzijde van de kerk verplaatst. Daarna maakt hij voor apotheker Mutsaerts - thans Dubbeld - aan het Wilhelminapark, twee reliëfs naast elkaar. De voorstelling geeft twee allegorische figuren die iets vertellen over Griekse oudheid en medicijnen... Lipchitz? Wotruba?

Waar komt het vandaan; hoe wordt iemand beeldhouwer, wat is dat voor iemand, een beeldhouwer; wat drijft zo iemand als Ad Louwinger?

Louwinger praat niet graag over zijn jeugd: dat was een misèretijd. De tijd van de economische malaise. Het gezin Louwinger woonde op Loven. Tilburg was toen nog volop textielstad, arbeidersstad. Het liefste wat Ad op de lagere school deed was tekenen. Hij kreeg les van Piet Strijbos, de onderwijzer. Louwinger: 'Perspectief en zo. Strijbos was een sympathieke man. Ik was een introvert jongetje, teruggetrokken, op m'n eigen. Geen vriendjes, nooit gehad, als kind ook niet. Ik heb altijd overal een beetje buiten gestaan. Ik had een zwakke gezondheid en werd een beetje ontzien. Ik paste niet zo goed in de maatschappij. Het kan best zijn dat ik mijzelf zag als iemand die een beetje teruggetrokken moest zijn, om alles beter te kunnen overzien. Van een afstand zie je de dingen beter. Mijn broers en zusjes leerden een vak of gingen al gauw werken. Ik wilde wel naar de academie. Ik vond wel eens een stuk hout. En daar sneed je dan wat uit met een tafelmes. Maar na de lagere school wist ik eigenlijk niet wat ik wilde gaan doen'.

Ad Louwinger was 15 toen de oorlog uitbrak. In die jaren heeft hij ervaringen opgedaan die een onuitwisbare indruk op hem hebben achtergelaten, waar hij nu nog onder lijdt. Hij kan er 's nachts niet van slapen. De bevrijding kwam als een bevrijding, dacht men. Nu zal het gaan beginnen, nu zal het er van komen, dacht men.

Louwinger verging het zo: 'Ik zou graag na de oorlog naar de academie zijn gegaan. Die wens was er altijd geweest. Maar het was financieel niet op te brengen. En nu dacht je: van alles wat je gedacht en gedroomd had, daar gaat nu misschien iets van gebeuren. En toen kreeg ik een oproep voor militaire dienst. De keuring was een lachertje: als je kon lopen of zingen werd je goedgekeurd. Ik was 20 en moest dus meteen na de bevrijding naar een treurige kazerne, waar nog de ramen uitgesloopt waren en waar dikwijls geen eten was. Dat was het begin van de opleiding bij de stoottroepen, in Nijmegen, Arnhem en Chaam. Een lange verplichte dienst van vier jaar: als je in Indië zat kon je immers niet terug en je werd niet afgelost. Ik ben later afgekeurd omdat ik in Indië gewond raakte: granaatsplinters in de rug en een paar schoten in de bovenbenen'.

'Je dacht dat je bevrijd was en nu begon het weer opnieuw. Je dacht dat het over was. Dat raakte me diep: toen de bevrijding na de oorlog geen bevrijding bleek te zijn. De Duitsers waren hier weg en nu konden wij in Indië iets dergelijks gaan doen. Dat besepte je toen goed. En je werd gedwongen te gaan. De trein naar Amsterdam stopte nogal eens: de rails waren hier en daar door de Duitsers nog opgeblazen en de ene trein moest op de andere wachten. De politie liep er gewapend langs. Want er waren jongens die er uit wilden springen. Er werd gewoon op hen geschoten. We gingen in opleiding voor 'aanvalspionier': die moesten bommen, granaten, boobytraps en landmijnen kunnen herkennen en klaarleggen. In Bergen op Zoom hadden ze hokken gemaakt waar je met je handen in kon. Dan moest je voelen welke mijn, bom of granaat het was. Daar leerde je met springstof omgaan. Daar waren wij bij het ondersteuningsbataljon. Zandhazen, die mijnen moesten ruimen die 's nachts gelegd werden.

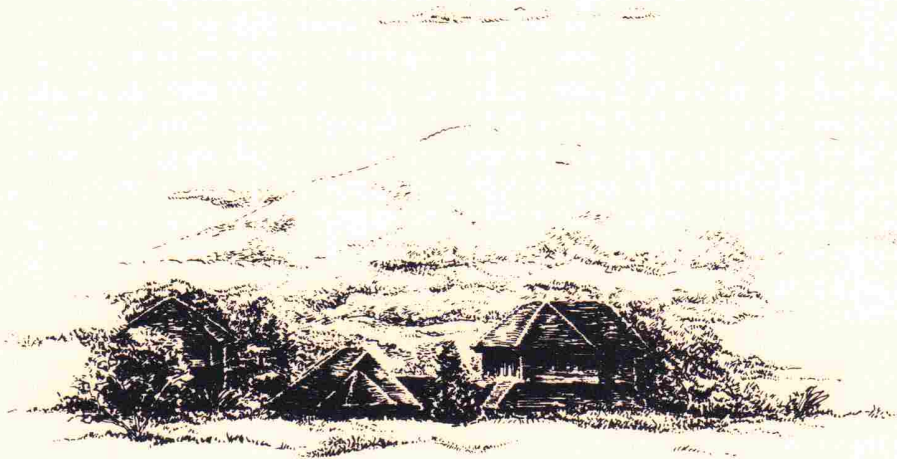
Wij gingen met een vrachtschip. 2700 man op 'n vrachtschip. Verdeeld in drie verdiepingen, tot op de bodem van de boot. Geen bedden, niets. We lagen gewoon op de vloer. Ik geloof dat er misschien honderd slaapzakken waren. Die waren de eerste dag al weg, want degene die zo'n ding kon bemachtigen heeft 'm zes weken onder zijn arm gehouden. Want anders was ie hem kwijt. Je kon er niets neerleggen. Het was geen Grote Beer. We zaten op elkaar geperst. Een of twee keer per dag wat eten en drinken. En ze waren uitgekookt: we kregen 3 kwartjes soldij per dag. Die kon je opmaken. Achter een gat in de wand was een ruimte, met een kwartiermeester er in, waar jerrytanks en melkbussen met limonade stonden: dat kon je kopen. Verder kreeg je twee glazen water per dag. En het was 65 graden onder dek. Zes weken varen. Geen verzorging. Er was niks. Je kon je niet wassen. We zijn er als honden naartoe gesleept.

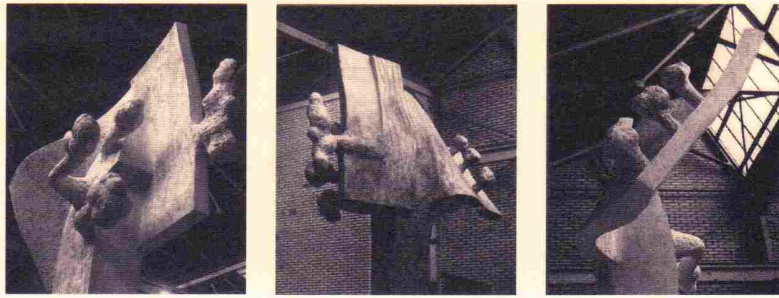
Bij de eerste politionele actie wilde niemand van ons voor het mijnen ruimen voorop lopen. Bij de beschieting waar ik gewond raakte, was een luitenant gesneuveld. Er werden vrijwilligers gevraagd om 100 meter voor de troep uit te lopen, voorop een colonne van wel 1200 voertuigen. Ik had me als eerste gemeld. Daarvoor kreeg ik de volgende dag een eervolle vermelding. Na drie kwartier werd je afgelost. Je had geen wapen.. Je kreeg vijf gulden gevarengeld. Als je wat gevonden had. Als je niets vond kreeg je niks: dan had je geen gevaar gelopen. Als je wel wat vond moest je dat melden, natuurlijk, en dan ging alles in dekking. Dan bleef je alleen met die

handel achter. Als het dan verkeerd ging dan ging er maar een man de lucht in. Mijndetectors functioneerden wel maar werkten niet. Je moest met je hand of een stok in de grond woelen. De grond was daar zo metaalhoudend dat dat ding de hele dag float. Je moest dus op gezicht werken. En al die wegen waren al kapot. Als je iets vond moest je opletten want er kon er nog eentje onder liggen. Die waren met draadjes aan elkaar verbonden. Trok je de bovenste eruit dan ontplofte de tweede. Daar leefde je iedere dag mee. En 's morgens kon je weer opnieuw beginnen want 's nachts waren er weer nieuwe gelegd. Ik vond dat allemaal toch zo erg. Niet voor mezelf. Ik was ergens een grens gepasseerd. Ik was zo moedeloos geworden dat 't me niets interesseerde of ik nou de lucht in ging of niet. Je werd er op 't laatst zo onverschillig onder. Op 'n dag vonden we een gat met 200 vliegtuigbommen die één voor een onschadelijk gemaakt moesten worden. Daar zaten de koppen nog op. Die hoefden wij niet te vervoeren want die dingen wogen wel 20 tot 40 kilo; dat deed de infanterie. Wij haalden de koppen eraf, de ontsteking eruit en dan de kop er weer op. Dat zeiden we niet tegen hun. We deden net of de ontsteking er nog in zat. Dan moest je die gezichten zien! Het ergste was dat ze die dingen heel voorzichtig op vrachtwagens moesten laden. 'Ja, Piet, doe maar voorzichtig, jongen', riepen wij dan. Voor dat soort gein of ongein was er wel ruimte. Je reageerde je zo wat af. Maar het was ook het dramatische ervan: het is hetzelfde als voor een vuurpeleton staan en dan lachend de dood in gaan. Dan reden we naar ergens buiten het dorp waar op een sawah die dingen tot ontploffing werden gebracht. Dan ontstond er een kuil waar wel 20 huizen in konden. Die dingen moesten over die smalle dijkjes worden gedragen. En dan moet je weten: het is daar allemaal klei en dat is zo glad als spek. En als je met je schoenen in het water had gestaan en je kwam op zo'n dijkje, dan schoof je meteen weer terug. En dan vielen ze met heel zo'n ding in het water, zeg!

'Als je tegenstanders tegenkwam moest je je verdedigen. We hadden een drietonner en jeeps bij ons waar allerlei spul en ook wapens op lagen. Er iets van maken? Dat was eigenlijk het stupide van de situatie, het interesseerde je niet meer. Er was zo'n onverschilligheid onder de mensen. Je zat aan de andere kant van de wereld, je kon niet naar huis natuurlijk, je kon alleen een briefje schrijven en dan moest je zolang op antwoord wachten. Er was dus wel contact met thuis. Maar die begrepen er niets van. Die snaptten dat niet. De meeste mensen hadden geen idee wat dat was, daar. Die feiten werden ook allemaal onderdrukt. Voor mij hield het door mijn verwonding op, maar voor de anderen niet, die zijn gewoon gebleven. Toen ik met het hospitaalschip de 'Grote Beer' terugging, is dat peloton van ons van Midden-Java naar Sumatra gegaan'. Ik hield in Indië de academie in mijn kop. Ik heb daar ook nog tekeningetjes gemaakt. De kantine-wagen, die van tijd tot tijd langskwam had ook schrijfblokken. En dan kocht ik ook een flesje O.Linkt met een tekenpennetje. Dat gaf niet alleen een soort opluchting, maar ik moest dat doen. Ik miste toen eigenlijk een fototoestel. Ik heb 'verslagleggende' tekeningetjes gemaakt van 't landschap, mannetje onder een palmboom, kamponghuisjes. Want het was allemaal vreemd voor een Europeaan: een heel ander leven, ander patroon, andere natuur, alles is anders. Die tekeningetjes liet ik aan de luit zien. Die had oude talen gestudeerd in Leiden en was ook opgeroepen. Hij

1947
pentekening
Bandoeng, Indonesië





sprak heel lizig. Hem liet ik ze zien en hij vond ze mooi. Hij stond ook buiten die andere officieren. Ik vond in hem een soort samenhang. Die vent kocht van zijn collega's de maandelijks portie sterke drank op. Wij kregen bier. De meesten zopen, om te vergeten. Die luit lag als ie geen dienst had of er zich aan onttrok, op zijn veldbed met een grote fles en een boek. Sympathieke vent. Ik dacht niet aan de meiden. Ik niet. Ook niet voor ik ging. Dat hoorde bij mijn teruggetrokken-zijn. Dat is pas veel later gekomen, toen ik thuis terug was en mezelf weer wat kon oriënteren. Terug in Holland lag ik zeven maanden in Arnhem. Daarna vijf maanden thuis om te genezen. Nou ja, genezen.....: je ging naar Oog in Al in Utrecht, Daar werd je gecontroleerd, lichamelijk. Er werd niet aan je gevraagd wat je daar had meegemaakt of wat je daar getroffen had, niets. Je moest wel je spullen inleveren, en daar moest ik zestig gulden voor bijbetalen. Ik weet niet precies meer wat er onderweg met die plunjezak gebeurd of gesjouwd is, want ik had ook nog in Bandoeng in het hospitaal gelegen. Anderen hebben mijn spullen ingepakt. En hier zeiden ze dat er nogal veel uit was: een paar schoenen, een sok of een shirt dat je vier en een half jaar had aangehad.

Daar moest je 60 gulden voor betalen. En toen we hier aankwamen kreeg ik dertig gulden om iets te kopen, kleren of zo. Je moest maar zien hoe je je eigen daarvan aankleedde. Dat was in 1949, ik was toen 24. Pas met de academie kwam de echte bevrijding'.

De opbouw van het kunstenaarschap

De academietijd zou voor Ad Louwinger een ontdekkingsreis worden. Voordat hij naar Indië ging wilde hij immers al naar de academie. Geen andere studie, geen ander vak. Geestelijke vrijheid, daar ging het om. Of het beeldhouwen of schilderen zou worden was nog niet zeker. Dat wist hij nog niet: 'Als ik daar eenmaal binnen ben ontdek ik dat wel'. Want thuis zat hij ook 'in de klei te frutten', zoals hij dat noemt. Die klei haalde hij bij de steenfabriek van Claesen. Op de fabriek zelf kwam hij niet. Waar ze de klei opgroeven, daar wel. Dan nam hij een klont mee. Thuis maakte hij daar 'alle mogelijke' dingen van. Ook toen werd hij ontzien, ook toen heeft hij zich altijd wat eenzaam gevoeld, alsof de mensen hem niet au serieux namen. De academie werd een meevaller. Want dat hij daar kon gaan studeren was een geluk bij een ongeluk. Omdat hij in Indië was geweest kreeg hij een beurs. Dat bleek een kwestie van een paar telefoontjes naar meneer Kreykamp in Den Haag en een formulier invullen. Louwinger meldde zich in de zomer bij de Tilburgse academie aan om toelatingsexamen te doen. Bij directeur Henri Sicking.

Louwinger: 'Ik heb daar toen een dag of drie, vier zitten tekenen. Gips. En geboetseerd. Er was niemand anders. Je moest ook werk meebrengen wat je thuis gemaakt had. Ik tekende 'de gekste dingen'. Gewoon op krantenpapier dat ik per kilo bij het Nieuwsblad kocht. Meestal abstract. Geen stillevens. Ik werkte veel met penseel en O.I.-inkt.

En toen had ik al last van hallucinaties. In het begin ging ik niet naar de dokter. Maar het werd steeds erger. Er speelde zich in mijn hoofd af wat ik allemaal had meegemaakt, dat kwam steeds terug. Maar ik dacht: door te werken, door de studie waar ik veel plezier in had, zal het wel zakken, als ik maar aan de gang bleef. Maar

er was niet tegen te vechten. En dat is steeds erger geworden. Dat komt omdat mijn leven van jongsafaan zo'n droevige toestand was en we in die oorlog ook van alles te kort kwamen. Dat kwam iedereen wel, dat had je gemeenschappelijk. Dat was niet zo individueel, dat was een massaal gebeuren. Je had een gezamenlijke vijand. Maar tekenen deed me goed. Het was een soort taal. Net als schrijven. Woorden aan elkaar maken. Dat vond ik dikwijls nog mooier dan de inhoud van het woord. Dat lopend schrift. Een bloemlezing vond ik mooi, dan hoefde je zelfs niet te lezen wat er stond. De uitstraling, het beeld, kalligrafie, die beweging. Vond ik prachtig. Naderhand heb ik zelf een tijdje gedichten gemaakt. Toen ik in Indië was heb ik gecorrespondeerd met een meisje dat ik voordien had leren kennen. Ze had voor die tijd verkering gehad met een leraar. Er werd bij haar thuis druk op haar uitgeoefend om naar hem terug te gaan. Dat heeft me ook enorm gekwetst, die periode dat ze ophield met contact. Maar toen ik met haar correspondeerde heb ik poëtische dingen geschreven. Ik heb altijd veel gelezen. Dat deed me mezelf zijn. Dat was een andere wereld. Een werkelijkheid naast de werkelijkheid. Bij dat toelatingsexamen moest ik bij van Poppel een kop boetseren. Daar had ik over gelezen: ik had mij wel voorbereid. Bij Sicking moest ik koptekenen. Ik was onbevlekt. Ik was nergens geweest. Ik stond overal voor open. Ik had geen voorkeuren. Als ik daarnaar gevraagd zou worden zou ik nooit Rembrandt genoemd hebben, want daar werd je onmiddellijk aan vastgeklonken. Als je zo'n uitspraak doet, denken ze dat je dat ook wilt. En dat wil ik helemaal niet. Ik werd aangenomen en kon in september beginnen. Bij de toelating moest ik opgeven wat ik wilde gaan doen. En omdat ik van te voren al met klei had zitten 'prutsen' dacht ik aan vormgeving. Dus ik zei: 'Ik had gedacht aan vormgeving, aan beeldhouwen'. Nou, dat zouden we dan eens gaan proberen. Ga maar zitten en hup. In het tekenlokaal zaten ook lui voor de akte middelbaar tekenen en verder waren er veel bouwkunde-studenten. We kregen decoratief tekenen van Leo Leblanc. Van Poppel gaf boetseren en liet me mijn gang gaan. Als beeldhouwer was van Poppel geen wereldbestormer, maar het was wel een vreemde vogel, want hij was benieuwd wat ik zou gaan doen en telkens als



Atelier
1967

ik ergens mee klaar was ging hij Sicking halen om te komen kijken. Ze hielpen met de aanschaf van gereedschap en materiaal, waar je dat kon kopen. Verder lieten ze me vrij. Ik ging zelf naar een steenhouwer en kapte randjes aan dorpels. Daar verdiende ik wat mee. En ik maakte verschrikkelijk veel portretten. Medestudenten van de bouwkunde-afdeling die een portret van zichzelf wilden hebben, poseerden. Er was geen 'voorbeeldstijl'. Er was ook weinig boekenmateriaal. Van Poppel was zoals gezegd geen groot beeldhouwer, maar een vriendelijke man en hij zag waar ik mee bezig was. Hij wees mij niet op andere beeldhouwers. Hij vond mij een geboren kunstenaar. Van Poppel nam mij mee naar de beeldhouwer Bourguignon, een Belg die les had gegeven op de academie en nu wat verloren op de Bredaseweg woonde. Daar had hij zijn atelier aan huis. Hij had onder Zadkine gewerkt, maar ik ben er nooit achter gekomen wat voor invloed dat op zijn werk heeft gehad. Hij maakte klein-plastiek en portretten. Een man met ruggegraat. Niet zomaar een steenkapper. Een heer. Het waren bijzondere gesprekken die ik, een keer of vijf wel, met Bourguignon had. Het ging altijd over kunst. Ik heb hem foto's van mijn werk laten zien. Hij was een persoonlijkheid, zo een die je tegenwoordig niet meer tegenkomt. Wij werden wel gewezen op de kunstenaars van na de oorlog: Lipchitz, Zadkine, Manzu, Marini en later ook Wotruba, maar in Tilburg zelf was verder niets. Er was een enkele beeldhouwer die in de Sacramentskerk wat had gemaakt, maar er waren geen diepgangers. Er was geen kunstklimaat. Er waren nauwelijks tentoonstellingen en aan wat er zo nu en dan te doen was nam ik geen deel. Ik hield me overal buiten. Toine Mes, Fons de Kok, Jan Strijbos, Jan Blok, Jac en Ton Frenken, Hanneke van Gool (die tekende toen en is later naar Maastricht gegaan, net als Hans Claesen), Huub de Corti, dat zijn namen die ik me uit die tijd wel herinner. Jan Dijker gaf les, Nico Molenkamp en dan was er nog Rector Dekkers. Na drie jaar had ik het op de academie in Tilburg wel gezien. Ik vond het te begrensd. Ik leerde wel van alles over gereedschappen, maar in Tilburg was er verder niets. Ik had eigenlijk al veel eerder weg moeten gaan. Ik wilde die twee jaar die ik nog had elders vol maken. Ik wilde een nieuwe kijk krijgen'.

'Toen heb ik voor het Hoger Instituut voor Schone Kunsten in Antwerpen gekozen. Dat was in die tijd erg bekend. Je moest er ook toelatingsexamen doen. Ik heb daar toen een naakt geboetseerd, opgebouwd uit flinke kleimoppen. Ze vonden het goed. Typerend voor Antwerpen was dat je kon kiezen met wie je wilde werken. Er waren diverse leraren op de afdelingen schilder- of beeldhouwkunst. Ze lieten foto's zien van het werk van de professoren, dan kon je kiezen. Je kon dat later ook veranderen. Ik koos voor Puvrez, een Brusselaar, die in de stijl van Maillol werkte. Hij had geen wereldnaam, maar deed op zijn manier zijn best. Hij liet je je gang gaan. Ik boetseerde toen nogal eens naakt, dat had ik bij van Poppel ook wel gedaan maar in Tilburg was er geen geld voor modellen. Hier kon je kiezen uit de naaktmodellen. Je kon ook iedere avond tekenen, niet alleen de schilders, ook de beeldhouwers, iedereen. Er was een andere sfeer: er waren alleen maar kunstenaars die het ieder voor zich anders aanpakten. Je was er helemaal vrij, er was geen bepaalde 'school'. Ieder had z'n eigen atelier; het was een oud klooster geweest met allemaal cellen. En dan zat daar zo'n knaap te boetseren à la Giacometti. En dan zei er iemand: Kom 'ns kijken er zit er eentje als Giacometti te werken. Diens werk kenden we wel, uit boeken uit de bibliotheek. Die was zeer uitgebreid. Daar ging ik een halve dag in de biebel zitten. Dan zocht ik mijn eigen wereldje'.

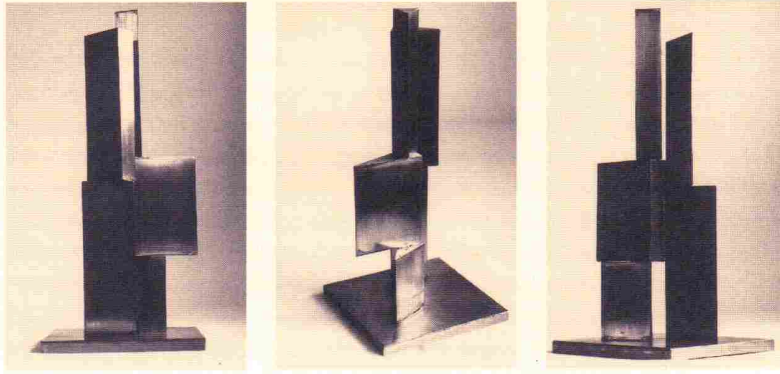
'Nog jaren geleden, al terug in Tilburg, ging ik iedere maand een dag naar het Stedelijk. Niet voor de exposities maar voor de bibliotheek. Want ze hadden daar alle tijdschriften over alles wat er op de wereld gebeurde. Want ik wilde ook weten: wat doet op dit moment nou een Chinees, een Griek of 'n Amerikaan. Er naast is een soort koffiekamer waar je wat kon eten of drinken. Ik bleef in de leesruimte tot die gesloten werd. In die koffiekamer stak ik dan een sigaar op en ging zitten overdenken wat ik gezien had. Daar werd ik door opgejut. Ik wou weten hoe anderen de problemen benaderden. De problemen van vormtaal en het hoe. Wat heeft iemand met zijn werk geprobeerd uit te drukken. Dat probeerde ik te analyseren. Daartoe werd je op het Instituut al gemotiveerd. We kregen er films te zien, over Picasso bijvoorbeeld. Er waren ook wel excursies, naar Parijs met een bus, maar daar had ik nooit zin in. Dat kon ik niet, dat massagebeuren, zo allemaal achter elkaar. Maar zo'n film over Picasso, of Marini, of Manzu, noem maar op, die stonden op het mededelingenbord aangeplakt. Daar ging je dan naar toe. Nee, een voorbereiding op de beeldhouwerspraktijk was er niet. Hoe dat moest, nee. Er was in de biebel wel kunsthistorisch materiaal, daar kon je je in verdiepen. Maar je werd er niet toe aangezet, dat liet men aan jezelf over, welke kant je op zou gaan. Je werd er niet geprest om kunstenaar te worden. Je moest naar de essentie zoeken en niet tevreden zijn met 't een of ander omdat 't zo aardig gelukt is. Dat is het niet. Dan word je verleid. Dan word je in wezen een hoer in de kunst. Je moet niet behaagziek zijn. Dan gaat het alleen maar om de pepernoten en dat draagt niets bij aan het totale gebeuren'.

Serieuze studenten. Nooit eens tijd voor

'Oh, jawel, in Antwerpen wel! Ik heb verschillende dagen in de bak gezeten. Voor openbare dronkenschap. Wij waren er nog eerder dan de politie. In de Venusstraat was een politiepост. Er was een plein met de Stadswaag en daar lagen al die cafeetjes. Het was maar een paar honderd meter om de hoek. En daar liepen die agenten met hun fietsen aan de hand. En die waren ook al goed teut, want die legden bij elk café aan. Weet je wat dat was: die moesten alle cafés controleren op openbare orde. En dan kwamen ze binnen en dan keken ze rond en dan kregen ze er meteen eentje....Die keken nergens naar. En ze kregen er de nodige! En dan moet je weten, in Antwerpen is elke deur een café, dus die kwamen lazarus thuis. En dan zagen ze ons lopen. En wij waren nog erger dan zullie. Dan zetten ze de fiets tegen de kant. Wij liepen niet weg. Dat konden we ook niet meer. Want als wij hadden kunnen lopen zouden zij ons niet meer binnenhalen. En op de fiets konden ze ook niet want dan vielen ze om. Wij wisten waar we naar toe moesten. En daar waren wij dan eerder. Want omdat zij nog slechter liepen dan wij, waren wij eerder in de politiepост. En dan gingen we maar alvast op de bank liggen. En als zij dan binnen kwamen deden ze de deur op slot. Tot de volgende morgen. We kregen geen drinken. Niets. En als we dan nuchter waren gingen we zitten praten met zo'n officier die daar de baas was, want die kende ons net zo goed als het politiepersoneel. We liepen daar gewoon in en uit.

Er woonden twee meisjes studenten bij ons op hetzelfde adres, we woonden toen op Kipdorp. Dat was bij de brandweerkazerne in de buurt, midden in de stad, vlak bij het instituut. Kamers stonden overal aangeplakt. Het waren twee Nederlandse grieten, allebei schilders. Wij hadden met z'n drieën, er was ook nog een Belg bij, twee kamers op Kipdorp. Ik had een kamer apart, maar daar sliep ik nooit, die hadden we meer voor rommelkamer. We sliepen met z'n drieën in een tweepersoonsbed. En die Belg, een landschapschilder, de kleinste, lag aan het voeteneind, dwars. Als wij naar het politiebureau moesten liep hij gewoon mee, want hij was een Belg. En die grieten zaten aan het eind van de gang van boardkarton. Die hadden samen een kamer die er netjes uitzag. Zij hadden ook alles, dat wil zeggen: normaal beddegoed, lakens en slopen. Dat hadden wij natuurlijk niet. Wij hadden een gestikte deken, vol gaten, en daar staken we onze voeten in. We deden 's avonds de bovenste knoop los, ons overhemd en schoenen uit en dan stapten we erin. Dat was alles. Wassen deden we niet teveel. En koken ook niet. Er stond wel een fornuis met een raam erboven: wij zaten bovenaan, je moest aan een ketting trekken en dan ging dat klpraam open. Je zag alleen een stuk lucht, verder niks. We hadden er van alles. Op een gegeven moment hadden we twee hanen op de kast zitten, met een touwtje aan een spijker. Dat was mooi om te zien. Duiven hebben we ook binnen gehad. Koken deden we zelden. We gingen wel naar een goedkope friettent in de haven, daar kregen we reductie. Wij kenden ook verschillende cafés. En dan kwamen Fons de Kok en ik in zo'n café en gingen we verhalen zitten te vertellen. Die fantaseerden we. En dan mochten we in de keuken komen en alles opeten wat er nog in de pan zat. Wat we daar voor verhalen hebben verzonnen! Lachen en brullen, de mensen kropen over de grond. In de vakantie werkte ik bij een steenhouwer. Grafzerken en dorpels hakken. In Loon op Zand waren kapittelen kapot. Dan stond je twintig meter hoog op twee planken te hakken. Niets om je heen. Ze hadden een balk achter de banken vastgemaakt. Metselaars en stukadoors trokken aan die balk en dan kwam de steiger wiebelend van de muur.'

'Dat instituut in Antwerpen had status. Dat heb ik daar tot mijn vreugde ontdekt. Het was al vanaf 1663 voor de kunsten in gebruik. Daarvoor was het een klooster geweest. Wat daar in wezen gegroeid is in die eeuwen, dat zijn geen eendagsvliegen. Dat is geëvolueerd in de loop van de jaren. Er is een bepaalde status door ontstaan met een inhoud die je tegenwoordig nog maar weinig tegenkomt. Ook het patroon, de stemming, de sfeer die je daar gevoelsmatig toe kon herleiden. Je voelde de oude geschiedenis. Dat was weldadig. Er was heus wel contact met de tijd en met wat er gebeurde op het gebied van de beeldende kunst, natuurlijk wel, ze waren goed geïnformeerd. Steeds weer opnieuw zijn in dat gebouw relaties opgebouwd, die iedere keer weer open gingen van de een op de ander vanuit dezelfde basis. Dat gegeven. Ik bedoel, je had een heel testament in je hoofd zitten. Dat is iets wat je niet zomaar van je af kunt zetten. Ik heb dat daar ontdekt. Dat heeft me veel vreugde bezorgd. Je profiteert toch in wezen van het geestelijk kapitaal wat daar vertegenwoordigd is, dat uiteraard in die eeuwen is opgebouwd. Er ging een roep vanuit zonder dat er nu direct grote namen aan verbonden waren. Maar belangrijk was die lang bestaande relatie tussen stad, instituut, kunst en studenten. Toen ik terugkwam in Tilburg was daar de zaak een beetje in beweging gekomen. Kunstenaars kwamen bij elkaar in café 'Duizend Likeuren' van Kees de Rijer, bij de kanaalbrug. Academiestudenten, die wel de helft jonger waren dan ik, kwamen veel bij 'Kras', op Den Heuvel aan de linkerkant bij de overweg. Ik ging nergens kijken. Ik bleef een beschouwelijke figuur, op zoek naar dingen....'



De drijfveren

Zat er in dat eenzellige jongetje van vroeger al een toekomstig kunstenaar of meer een vervelend ventje?

'Nee, ze wisten er geen raad mee. Ze wisten niets van 'kunstenaar' af. Dat wist ik zelf ook niet. Het is ingeboren, daar zit je mee. Ik denk wel 'ns: ik wou dat ik dat gevoel niet had gehad. Het is lastig. Je hebt er nooit rust over. Het houdt je altijd bezig, je hebt geen tijd voor je zelf. Ik neem er wel eens afstand van: dan ga ik een partijtje biljarten, vanwege de mathematica, dat beeld in dat spel. Dan drink ik een borreltje, maar een gesprek knoop ik nooit aan. Ik blijf afstandelijk. Ik sta eigenlijk in wezen naast het kunstgebeuren. Altijd zo geweest. En ik heb veel gelopen. De bossen in, aan de dingen denken, en huilen erbij, over de waanzin van de dingen. Ik zie meer de waanzin dan de samenhang van de dingen. Ik probeer er nuchter tegenaan te kijken, maar kijk nou eens hoe waanzinnig zo'n maatschappij in elkaar zit. Dan zocht ik naar een verklaring, waarom alles zo in de knoop zat. Ik heb altijd naar een ander wereldbeeld gezocht, als compensatie voor dat wat je had. Er bestonden immers ook andere dingen. Je was steeds op onderzoek uit naar wat andere mensen meemaakten, wat die ervan dachten. Vroeger kon ik op school of bieb aan boeken komen. Er was altijd wel iets tussen te vinden: een hoofdstuk dat je aansprak, enkele zinnen in een heel boek die je echt troffen, je interesseerden en waar je iets van jezelf in terugvond of wat erbij aansloot, of waar je een antwoord vond op een bij jezelf gestelde vraag. Het poëtische, het dramatische van het leven, dat was het. Drama is meer dan droevig. Drama is: op afstand bezien. Ik zocht altijd naar de essentie van de dingen: waarom is iets zoals het gebeurt. In mijn vroege, abstracte tekeningen zocht ik naar een andere taal. Ik zocht niet zozeer naar tekenen, maar ik zocht naar dat schrijven, wat ik voor die tijd deed, maar dan met andere letters. Ik wilde in wezen in mijn gevoelsleven een nieuw alfabet opbouwen met de letters en woorden die in mezelf ontstaan. Dat kon ik toen niet zo duidelijk zeggen of schrijven, maar iets ervan heb ik altijd gevoeld. Ik was als klein jongetje dikwijls verdwenen. Dan zat ik aan het kanaal. Schoenen uit, met de voeten langs de kant in het water. Dan waren ze me kwijt. Helemaal alleen. Daar zat ik dan te dromen. Het was alsof onder water mijn voeten werden vastgehouden'.

'Ik had en heb een beeldhouwers-geweten. Dat is een gegeven. Dat is zo met elk vak: wat doe je ermee. Ik kan moeilijk afstand van mijn werk doen. Ik verdiep me zo in die dingen dat het kinderen worden. Je kunt er dan moeilijk afstand van doen. Dat kun je eigenlijk alleen als je iemand ontmoet die je ermee verrijkt. Het werk is een bevangenheid waaraan je niet kunt ontkomen. Dat mijn werk uit mijn beginperiode organischer zou zijn dan nu, is schijn: dat is nooit weg geweest. Er zijn periodes van denken. Dingen kunnen wijzigen. Dat kan tengevolge van gedachten zijn, ontmoetingen, gesprekken. Die kunnen van invloed zijn op de weg die je moet begaan. Het werk van anderen niet. Wel het denken daarover, want dat kan uitgangspunt zijn voor nieuw onderzoek. Technisch en artistiek. Met dat onderzoek ben ik altijd bezig: je hebt iets ondergaan en dan denk je: hoe zou ik dat oplossen of opgelost hebben'.

Hoe zou je je eigen beeldtaal typeren?

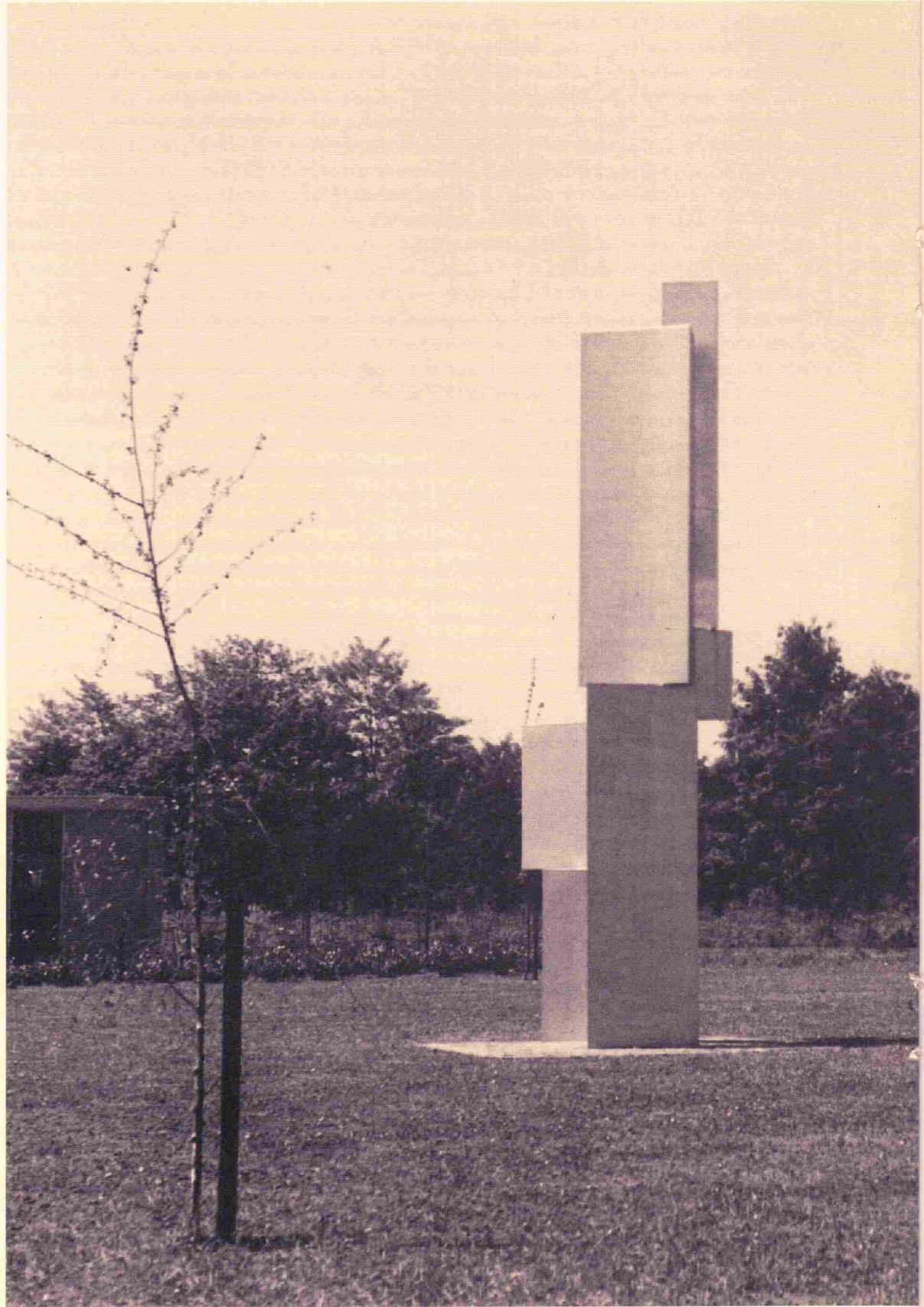
'Toen ik in een overgangsfase zat, zag ik werk van Wotruba. Dat had dat abrupte. Vierkante delen en een krachtig verloop daarin. Het kubisme deed me veel. Het gaat meestal over schilders, maar beeldhouwers hebben ook aan die evolutie deelgenomen. Dat aspect is wat afgezonderd: de verwantschap tussen die twee is onder andere door de publiciteit wat verloren geraakt. Elke tijd heeft zijn eigen denken vormmateriaal. Elke tijd zijn eigen mentaliteit. Ik heb mijn beeldtaal altijd willen vernieuwen, bij elk ding dat ik ondernam. Het werk van Mozart zou ik een 'bloementuin' durven noemen. Mijn werk is daar te bevochten voor. Werk is een gevecht. Het organische is me altijd bijgebleven, heeft me altijd begeleid. Maar bedenk: architectuur is ook plastisch. Elk materiaal heeft bovendien zijn eigen vormpatroon. Je moet uitgaan van het karakter van het materiaal. Dat moet je niet verkrachten. Het materiaal legt je een bepaalde verplichting op. Daar hoort ook een bepaalde techniek bij: alles vraagt een bepaalde bewerking en verwerking en daar komt min of meer de vormgeving uit voort. Dat is een samenspel. Je tracht de harmonie te vinden tussen het materiaal en al die bewerkingen die doordat materiaal worden toegestaan. Dat moet een poëtisch geheel worden. Ik heb de menselijke figuur en de kop nooit losgelaten, maar soms koos ik voor de opbouw. Dat komt voort uit de technieken. Die roepen dingen op vanuit ander materiaal en dat legt een bepaalde aanslag op je. Want dat verdwijnt niet uit je wereld. Mijn getordeerde houten beelden komen voort uit metaal, toen ik met metaal bezig was. Ik was eens een buizenstelsel in elkaar aan het timmeren. Daar zag ik een vorm in, inwendig, die ik later in klei of hout heb uitgevoerd. En ik begon met die buizen vanwege het ambachtelijke.

Je ondervindt als kunstenaar ook tegenwerking. En waarom, dat is mij nooit duidelijk geworden. Bij de ingebruikname van het nieuwe stadhuis hebben wel 25 kunstenaars daarvoor werk gemaakt. Iemand zei: Ik zorg wel dat jij daar niet binnenkomt. Ik stuurde werk in: en ik kwam er niet bij. Waarom? Agressie, of naijver? Toen ik destijds schetsen van het gevelreliëf van het zwembad aan de commissie liet zien, zei iemand: dat kan niet in aluminium gegoten worden, dat kan zo niet gemaakt worden, neem hem de opdracht maar af. In die tijd was er zelfs in Amerika nog geen sprake van 'land-art'. Ik was er al mee bezig. Dat mocht natuurlijk niet. Bij een zwembad moet 't natuurlijk een meisje op een springplank worden! Maar niet een verhaal over 'water'. En hoe lang moet je daar niet over denken. Als je het werk klaar ziet, denk je: dat is het ei van Columbus. Maar voor je daar geestelijk eens bent! En als je dan eenmaal 'zover' bent, dan heb je een hele weg afgelegd. Je hebt wel op de academie gezeten, je hebt wat werkervaring, maar dat gaat niet diep genoeg. Het ging er om wat het water zelf te zeggen heeft. Loop je langs de vloedlijn dan zie je dat water, elke keer als het weggetrokken is, een ander verhaal achterlaat. Elke dag zijn de patronen anders en er blijft door weer en wind telkens een nieuw verhaal achter. Dat is meer dan dat je water in een bak vastzet, en wat mensen ermee doen, of erin springen. Maak je een jongetje op een duikplank dan sta je eeuwig te wachten totdat hij springt. Het gaat niet om een anekdote. Bij deze opdracht al helemaal niet. Water wijst verder.

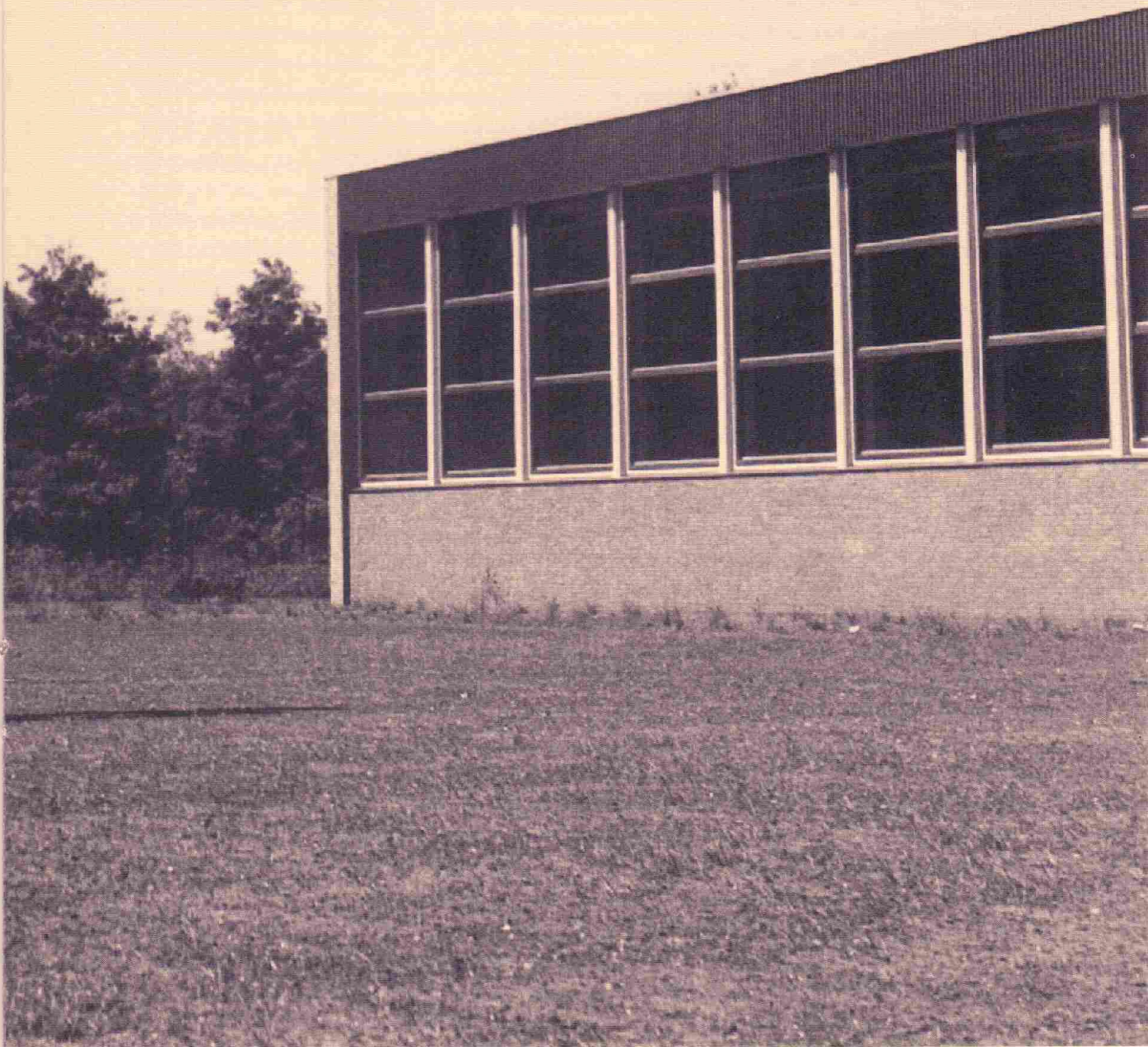
Een opdracht begint meestal met woorden. Dat moet iets poëtisch krijgen. Het bos in... Lezen. Over andere dingen, die soms niets met de opdracht te maken hebben. Want soms kun je op een heel andere manier, bij heel andere dingen, een parallel vinden. Dingen waar de mensen aan voorbij gaan, maar die jou net in die sfeer of situatie aangrijpen. Dat hou je in je gedachtengang vast. Ik denk niet aan vorm voordat het 'denkverhaal' en de essentie daarvan zover is, dat het tot een beeldend slot kan komen. Ik begin niet met hakken. Ik begin met de opdracht op me in te laten werken, het verhaal te zoeken, totdat je zegt: nu heb ik 't. Ik kan niet zonder het verhaal. Kijk, de truc om iets te boetseren, die heb je, dat is een technische verworvenheid. Je moet oppassen dat je daar niet te gemakkelijk naar grijpt. Dat is de weg van de minste weerstand. Zo'n opvatting leer je niet op de academie. De oorsprong daarvan ligt in mijn verleden. Vroeger dacht ik al over de dingen na. Dat proces is gewoon door blijven gaan en nu is dat in een opdrachtsituatie een combinatie geworden. Ik heb een vak geleerd waarbij ik dat kan uiten, kan vormgeven, dat verhaal zichtbaar kan maken. Ik kan het wel opschrijven, maar dat is dan niet het einde van het verhaal. Dat einde is driedimensionaal. Dat geldt voor al mijn werk. Dat stroomt door je heen'.

De beelden en de pers

Wie met Ad Louwinger afspraken wil maken komt niet langs zijn vrouw Mia heen. Samen hebben zij een zoon waarover Ad met trots vertelt. Over diens rechtenstudie, dat hij nu werkzaam is als fiscaal jurist en een vrouw heeft die eveneens rechten heeft gestudeerd. Hier past Mia op de winkel: zij waakt over haar man, regelt zijn besognes, zorgt voor de administratie en zij is het die het archief van de beeldhouwer bijhoudt.



1970
object
zwembad Oosterhout
r.v.s.



Louwinger heeft haar in Tilburg 'op de kop getikt', zoals hij dat noemt. Louwinger spreekt met respect over de werkzaamheden van zijn vrouw, hetgeen leidt tot een vurig betoog over vakmanschap: 'Voor alles wat met inzet gebeurt heb ik respect. Al het werk verdient dat, totdat het tegendeel bewezen wordt. Als iemand werk doet en dat goed doet, dan zeg ik daar 'Meneer' tegen. Vakmanschap is mooi. Uit vakmanschap blijkt liefde voor de dingen, dat boeit mij enorm. Je moet eraan werken en het kost tijd. Je kunt en moet net boven het vak uitstijgen met levenswijsheid. Die komt daaruit voort. Je moet een lange weg afleggen voor je dat bereikt, en dan moet je nog het karakter hebben om die weg af te leggen. Om daar te kunnen komen moet je dikwijls heel wat moeilijkheden overwinnen. Als je iets kunt maakt dat onderdeel uit van het totale gebeuren. Dat grijpt in elkaar. Als je een vakman bezig ziet, kom je eigenlijk een kennis tegen die jou lang niet gezien heeft. Zulke dingen kom je tegen als je er voor open staat. En je moet er een oog voor hebben'.

Mia laat dus de diploma's zien, de rapporten, de studiebeurs beschikkingen, de foto's en het verzamelalbum met uitnodigingen, programma's en recensies. Een van de eerste eervolle opdrachten die Louwinger kreeg was het vervaardigen van een buste van de Z.E.Heer Huybers, voormalig pastoor in Oisterwijk, die veel verdiensten heeft gehad voor de ontwikkeling van de openluchtspelen. Louwinger moest zich tevreden stellen met foto's omdat het model toen al overleden was. Het royale bronzen borstbeeld werd onthuld op zaterdag 4 juni 1955. Vele genodigden togen precies om 3.25 uur n.m. naar de Lind, waarbij de bevolking van Oisterwijk, bijzonder zij, die rond het monument op de Dorpsstraat en de Lind woonden, werd verzocht de vlag uit te steken. Anton van Duinkerken hield de feestrede, die gevolgd werd door een 'huldebetoon door de Oisterwijkse bevolking met muziek, bloemendansen vendelen, gevolgd door kranslegging'.

Kritieken vindt Louwinger interessant: 'Zij geven een beeld van je activiteiten en geven de realiteit van het 'moment' weer. Kritieken zelf zijn nooit 100% realiteit. De werkelijkheid en de werkelijkheid van de kritieken kun je nooit op elkaar leggen. Je eigen persoonlijkheid blijft er toch buiten'.

In 1964, schreef het Nieuwsblad van 24 december, 'past in een stad als Tilburg, waar de urbanisatie met een verbazingwekkend tempo steeds heftiger vormen aanneemt, ook de culturele ontplooiing'. Tilburg kan zich volgens het blad gelukkig prijzen dat deze gelijke tred houdt met de materiële dynamiek. Het Tilburgse Studenten Corps St. Olof zorgde in die dagen voor de nodige bijdragen daartoe. Het organiseerde in de sociëteit 'Asgard' aan de Academielaan in de winter van 1964 een 'expositie van formaat' waaraan deelnamen de kunstenaars: Hans Claesen, Egbert Dekkers, Jan Dijker, Jacques Kreijkamp, Joop Liesker, Ad Louwinger, Nico Molenkamp, Marjan van Mook, Ru van Rossem, Joost Sicking, Jos Smale en Hans van Zummeren. Prof. Dr. J. Godefroy leidde de spreker van de avond, Simon van Adelberg, in. Deze van Adelberg werkte bij de KRO in Hilversum en 'vond het niet nodig om elke kunstenaar te vernoemen, maar hij merkte wel op, dat de kwaliteit van de tentoonstelling, voor een stad van deze grootte, hoog lag'. De allernieuwste richtingen, zoals 'pop-art',

'bewogen beweging' en dergelijke, deden hem niet zoveel en Jacques Kreijkamp vond hij 'modern', zonder zich dat van buiten af te laten opdringen'. Recensent Jan van Griensven, die ook de inrichter van de tentoonstelling, Ben van Rooij, noemde, gaf een uitstekend beeld van de manier waarop het bourgeois-denken uit de jaren vijftig zich uit de kunstwereld bezig was los te wrikken, terwijl het uitgebreide artikel het Tilburgse kunstenaarspotentieel van die dagen in beeld bracht. Het werk van Ad Louwinger beschreef hij als volgt: 'De derde medespeler in de beeldhouwkunst blijkt Ad Louwinger te zijn. Zijn spel is veroverend en ontlokt accoorden die van een stille kracht getuigen. Hij laat het materiaal meespreken, benut het, en komt tot eenzellige ontwikkelingen. Zijn markante houten (yeng) koppen vertonen geen enkele aarzeling noch onoprechtheid. Een in mahoniehout uitgevoerde figuur is in zijn gebondenheid van een grootse allure'.

In de zomer van 1965 bleken naast Hans Claesen, Riet en Jacques Kreijkamp en Ad Louwinger nu ook Hanneke en Theo Mols als Tilburgse kunstenaars te zijn uitgenodigd voor een tentoonstelling 'Beelden uit Brabant' in kasteel Hoensbroek. De in Tilburg gevestigde Brabantse Stichting voor Beeldende Kunst en Edelambacht, een instantie die in het kunstleven een steeds belangrijkere plaats innam, verzorgde de expositie. In oktober van datzelfde jaar werd in de hal van de TH Eindhoven een selectie uit de Hoensbroekse tentoonstelling van 13 beeldhouwers bijeengebracht. Dit keer kon Jan van Griensven weinig waardering opbrengen voor het 'ineenvloeien' van schilderkunst en beeldhouwkunst: 'Tussen de beoefening van de verschillen-

de genres loopt water, maar het kan ook bloed zijn', schreef hij en ook de pop-art-patronen konden hem niet overtuigen. Over Louwinger, die o.a. een kubistisch vormgegeven vrouwenbeeldje exposeert, schreef hij: 'De knappe sculpturen van Ad Louwinger uit Tilburg in yeng(hout) gekapt, die ook destijds op de tentoonstelling Olof in sociëteit Asgard waren te zien, vallen niet alleen op door hun technische onberispelijkheid, doch ook door een indringende geladenheid. Een intuïtieve macht om in het hout angst, mysterie en vroomheid tot uitdrukking te brengen, is de kracht die zijn kunstenaarsschap bepaalt'. In december 1965 schrijft hij naar aanleiding van deze tentoonstelling een bewogen artikel in het Nieuwsblad, dat geheel aan Ad Louwinger is gewijd. Hij genoot van het kleine atelier, 'waarin een heerlijke geur van hout - het parfum van de beeldhouwer - dreef', en ging uitgebreid in op de dramatiek in Louwinger's werk. Hij waagt het over Louwinger te zeggen: 'Het met barre voeten verkennen van de wereld is voor Louwinger een teruggaan naar het ongenaakbare, het oer-instinctieve. De mens is dan nog de onverloste mens. De vrije doch door de natuur besloten mens ademt angst en ruimte. Geen paradijs maar het masker van een verloren paradijs doemt voor hem op'.

1966 werd voor Louwinger een druk jaar. Begin juni kocht het bestuur van de Veilingvereniging het beeld 'Toreadoor' aan, dat het aan de gemeente Drunen schonk. 'Het beeld is wel in moderne vorm gemaakt', schreef het Brabants Dagblad op 17 juni, 'doch is niet als een surrealistisch werkstuk te beschouwen'. Het surrealisme, als het meest perfide modernisme beschouw! Het blad kwam op de onthulling van het beeld terug en liet de kunstenaar (die hardnekkig Lauringer werd genoemd) aan het woord: 'Het beeld stelt het einde van het gevecht voor, wanneer een vertwijfelde uitval van de stier de toreadoor dodelijk verwondt'. Het beeld ontstond door het aan elkaar lassen van kleine metalen plaatjes. 'Ik boetseerde met metaal'. Het beeld werd goed ontvangen en de kunstenaar ging in de krant op de foto terwijl hij de Drunense jeugd het beeld uitlegde. Veel aandacht kreeg de fontein, een opdracht van V & D Den Bosch, een geschenk van het warenhuis aan de Gemeente. De opdrachtgever bleek zeer coulant: er werd een tijdelijke atelieruitbreiding op het binnenplaatsje naast het atelier aan de Veestraat gerealiseerd. Een 'kooi' van 2,5 bij 2,5 meter en 6 meter hoog, zodat Louwinger staande op een ladder het enorme waterbeeld kon construeren. Hij werkte met brons-lasdraad, waarvoor hij op advies van de brandweer een gasmasker in Den Haag moest gaan kopen. Met de 'openbrekende levenscel waarin het leven zich ontwikkelt', zoals Louwinger zijn bedoelingen omschreef, wilde hij meer dan zomaar de expansie van het bedrijf uitbeelden. De warrige waterstralen brachten een virtuele, levendige verbinding tussen de schelpvormige delen tot stand en kregen aldus een onverwachte constructieve betekenis. Het beeld stond op een vandaal-gevoelige plek en Mr. Ton Frenken schreef in het Brabants Dagblad: 'Sinds jaar en dag komt de jeugd muitend en minnend bijeen voor de ingang van V & D; nu markeert een in brons gegoten nobele beeldhouwers gedachte die plaats, begrijpelijk dat zij haar ontvangt als een speelobject'. Het was het begin van een roerige geschiedenis die 16 jaar zou duren. Op 24 december 1982 schreef hetzelfde blad: 'De fontein werd echter doelwit van vandalen. De waterstralen werden op voorbijgangers of de ingang van V & D gericht. De bak eronder raakte snel vol met vuilnis. Toen de Gemeente het kunstwerk na negen jaar weghaalde maakte Louwinger daartegen bezwaar. De Gemeente Den Bosch kon een rechtszaak net voorkomen door Louwinger 35.000 gulden aan te bieden. Daarvan was 25.000 gulden voor een nieuw kunstwerk. De resterende 10 mille was bedoeld als genoegdoening aan de kunstenaar'.

Dat nieuwe kunstwerk werd een speelse windmolen van acht meter hoog die op betonnen schijven op het gras stond. De propeller dreef een generator aan, die een onderdeel van de vormgeving uitmaakte. 's Avonds werd het in frisse kleuren gehouden object verlicht met de in accu's opgeslagen windenergie. De genie plaatste het werk op een plek, gekozen tussen een woonwijk en een industrieterrein, omdat Louwinger ermee een verband tussen mens en techniek wilde leggen. Het beeld is thans wat onderkomen, mist zijn propeller en is nooit gerestaureerd.

In de zomer van 1966 werd door Louwinger ook deelgenomen aan de tentoonstelling in het stadswandelpark 'Moderne beelden in Eindhoven', waar zijn 'Toreadoor' opnieuw een opvallend beeld was en 'een speels 'Spaans' gevulder tegen de lucht' genoemd werd, als een 'sterk, maar niet doorwrocht, vechtend silhouet'. Het was een zeer grote tentoonstelling in het kader van het Vlaams Festival, met deelnemers uit Vlaanderen, Limburg en Noord-Brabant. De recensent van De Stem zag iets voor zich: 'Een poging om te komen tot een Eindhovense 'Biënnale', een 'Middelheim' met eigen gezicht en met kansen voor jonge kunstenaars. We reke-

nen er althans op dat deze poging bestaat'. De Kunstkring Kerkrade stelde uit hetzelfde wingebied een enorme tentoonstelling samen, die in het stadspark te Kerkrade een compleet overzicht gaf van het talent uit die dagen. Ook Ad Louwinger stond op de werkelijk schitterende deelnemerslijst.

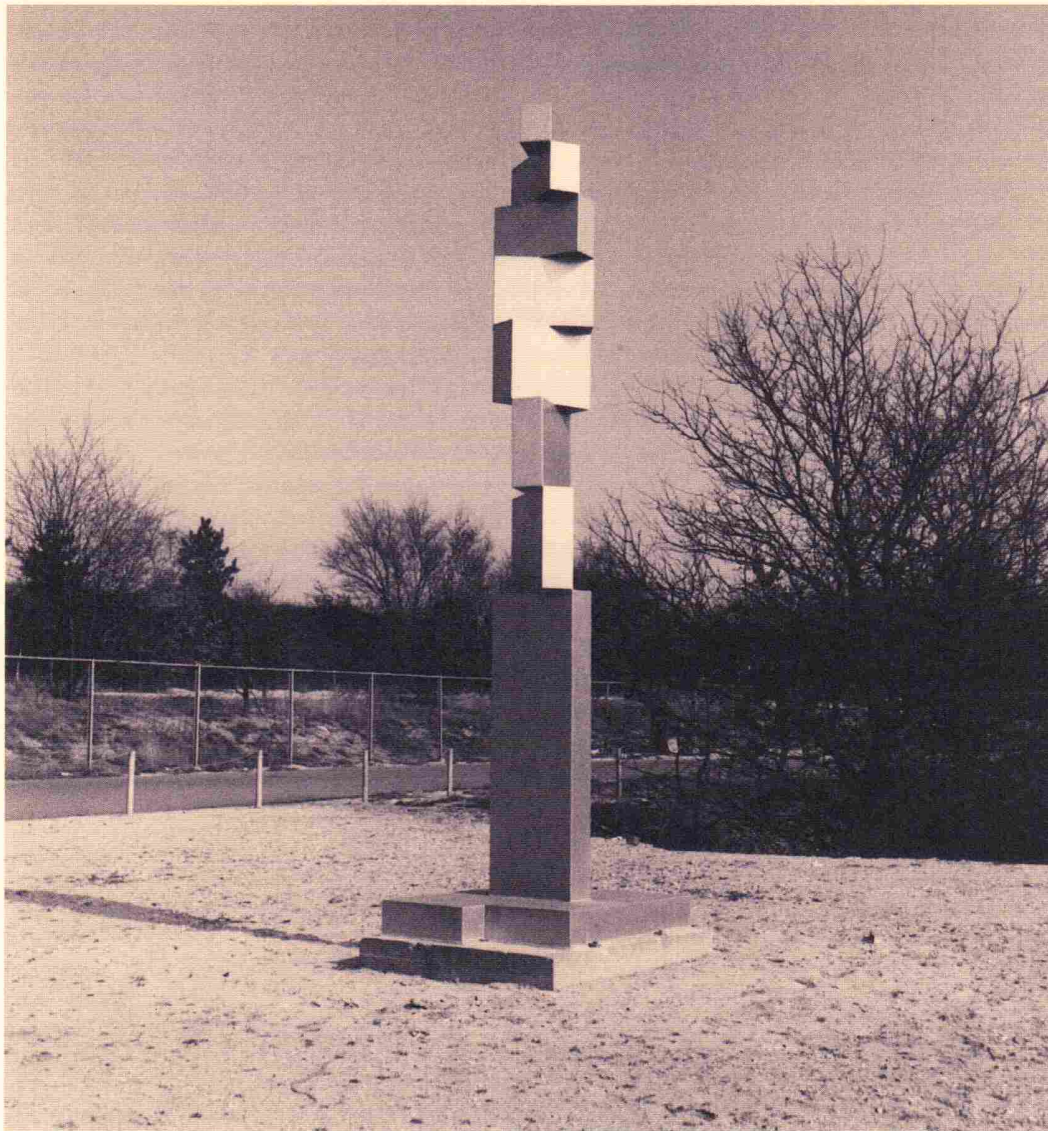
In oktober toonde de stadsschouwburg in Tilburg 'Werk uit Ibiza en uit de Veestraat'. Joop Birker, met materie-schilderijen, en Ad Louwinger, met een zestal beelden, waren voor De Stem-verslaggever Jan Asselbergs aanleiding tot een oproep hun werk mee te komen 'beleven'. Louwinger toonde zijn beeld 'Dame', uit koperdruppels, en Asselbergs juicht: 'Dit uitstijgen boven onnoemelijk moeilijke materie (yeng, padoek, bronsplaat) kenmerkt ook Louwingers andere werk'. Ton Frenken is in het Brabants Dagblad wat knorriger: 'Ad Louwinger (Tilburg 1925), die op dezelfde tentoonstelling een zestal beelden toont, koos als beeldhouwer een gecompliceerde techniek en een even ingewikkelde stijl. Zijn menselijke of dierlijke figuren hebben langgestrekte, complex draaiende gestalten die bovendien zijn opgebouwd uit aaneengerijgde of aaneengesneden stukjes yeng, peroba, padouk met bronsplaat of messing. - Vermoeiende beelden, allegretto's zonder einde'. Voor Jan van Griensven in het Nieuwsblad zijn het 'Magische tekens in een sfeer van stilte en in een magische verwantschap met het oergegeven der natuur'. Hij ziet het werk van Louwinger 'Als een vorm van protest aan de geciviliseerde maatschappij'. En na een verwijzing naar de Spaanse expressionisten vervolgt hij:

'Voor Louwinger wordt het dan een veldslag zonder frontlijn. Het wordt de strijd, de expressie van een belevenis, waarin de mens de verscheurdheid van de ziel tussen hemel en aarde tracht uit te drukken. Het gekwelde en de angst krijgt in zijn beelden een beklemtoning door een techniek die de vormen, convexconcaaf, in het tournement van een bezeten ritme brengt'.

In datzelfde jaar gaf St. Olof opnieuw een staal van 'Actieve Cultuurpolitiek'. Het Corps bleef immers 'zoeken naar een vaste relatie tussen de 'burgerij' enerzijds en de studenten en de kunstenaars anderzijds', zoals Mr. Maarten Vrolijk in zijn openingswoord van de tentoonstelling OLOF 66 analyseerde, en 'Daarom waren, in tegenstelling tot de prijzen, de entreegelden zeer laag gehouden'. Het ging dit keer om werk van Karel Appel, Lucebert, Kees van Bohemen, Jef Diederens, Jan van Eyck, Joost Sicking (die 'blijk gaf het wetboek van Picasso terdege bestudeerd en begrepen te hebben', zoals De Stem schreef), Jan Gregoor, Co Westerik, Marius van Beek, Wessel Cousijnen en Ad Louwinger, 'met wie het een blij weerzien is in dergelijk illustratie gezelschap (te meer daar hij het hier goed blijkt uit te houden)'. Het Nieuwsblad besteedde tweemaal aandacht aan dit voor Tilburg uiterst belangrijk initiatief, en citeerde eveneens de oud-minister van C.R.M.: 'De beeldende kunstenaars hebben het zeer moeilijk. Een van de grootste problemen is dat van de afzet van hun werken. De aankoopsubsidie-regeling die enige jaren geleden door het Rijk is ingesteld, verruimt de mogelijkheid voor de man met de smalle beurs om kunstwerken te kopen, doch daarmee is het wezenlijke van het marktprobleem nog niet opgelost'. Van Ad Louwinger was er het reliëf 'Susanna' in hout te zien en opnieuw de 'Dame' en het 'Dier'. 'Raffinement in materiaalbehandeling en een geëmotioneerde gedrevenheid kenmerken beide plastieken. Ze zijn echter niet goed geplaatst en behoren thuis in de ruimte waar het andere beeldhouwwerk is opgesteld'. Aldus Jan van Griensven in het Nieuwsblad. Hij blijft een echte fan van Louwinger!

1967 werd dan het jaar van de gegoten-aluminium gevelplastic aan het zwembad aan de Ringbaan-West. Opnieuw stak Jan van Griensven de loftrompet over dit werk in een vier-kolommen-bespreking in het Nieuwsblad. Naarmate men meer recensies van deze verslaggever over het werk van Louwinger onder ogen krijgt, stijgt de bewondering voor de manier waarop hij - toen al, nu bijna dertig jaar geleden en in de taal van toen - het werk van deze beeldhouwer trachtte te doorgronden. Wat opvalt is zijn begrip voor de wereld van Louwinger, die steeds vechtend was tegen zijn eigen droevige ervaringen. En zijn beschrijving van de reliëfs is nauwelijks te verbeteren.

Ondertussen kende de Stadsschouwburg het gebruik elke maand een of twee werken van schilders te tonen. Dit prijzenswaardig initiatief werd in het voorjaar van 1968 verruimd tot beeldhouwwerken en zodoende kon Louwinger worden gevraagd enkele reliëfs in padouk en eiken te exposeren. 'Een verliefd paar' en 'In gedachten' bleken werken waarin Louwinger zijn virtuositeit in beitelgebruik en expressieve deforming bewees. Op de zomerexpositie op 'De Nemelaer' in Haaren liet Louwinger enkele nieuwe plastieken zien, 'waarin', schrijft het Nieuwsblad, 'de charme en luxe van gelast zilverstaal tot een viertal vormverbeeldingen leidt'. Eind 1968 werd in het gebouw van de Brabantse Kunst Stichting een verlate 'Kunstscoop' gehouden, waarbij



Stapeling
1975
Mook
verzinkt ijzer

de verkoop van klein werk, maar dit keer van veel grafiek, gestimuleerd werd. Louwinger is erbij met een fraaie verchromd-koperen boomvorm in een barokachtige stijl en een 'compositie, waarbij deze stijl in tegenstelling komt te staan met een strakke liniatuur en opbouw' (het Nieuwsblad van 21 december). Zonder veel ophef werd in dit jaar Louwingers beeld 'Zuil met Zon' aan de Oloflaan geplaatst. Louwinger paste hier voor het eerst een kleurelement in acryl toe op roestvrij staal.

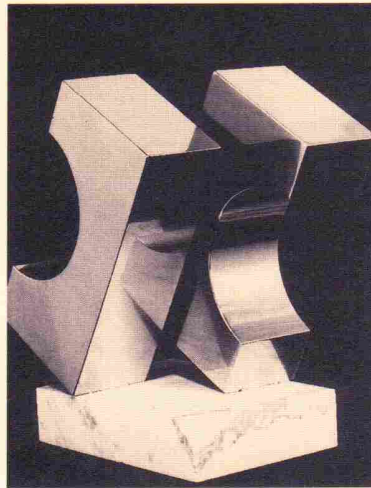
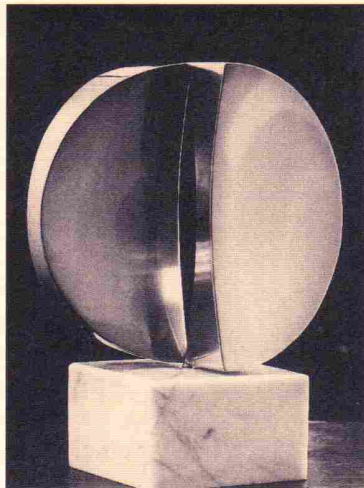
In november 1969 kondigde de Brabantse Kunst Stichting tegelijk met de 'Kunstscoop '69' een nieuwe expositie aan van metaal- en polyester reliëfs van Ad Louwinger. De tentoonstelling had stiekem een wervend trekje, want in de uitnodiging was sprake van reliëfs die 'gezien kunnen worden als ontwerpen voor grotere wandreliëfs. Door de montage op kleurvlakken zijn zij ook bruikbaar als wanddecoratie'. Het Nieuwsblad wees in een bespreking op het geheel andere beeld dat Louwinger nu van zijn werk gaf, op een nieuwe visie en een ander facet dat letterlijk en figuurlijk werd belicht. 'Voor architecten blijft derhalve een gang naar de B.K.S. bijzonder interessant', schreef het blad. Voor de St. Maarten-school werd in dit jaar een 'Speelrek' gerealiseerd.

Nadat Louwinger in 1970 de opdracht voor een object voor het zwembad in Oosterhout voltooide, volgde in november 1971 een expositie bij de B.K.S. van nieuw werk: roestvrijstalen plasticen. Henk van den Anker schrijft in het Nieuwsblad: 'Messing, koper, zink en tin biologeerden hem al vroeg. Thans is het eerlijk staal. Staal, dat hij vormt en kneedt net zoals hij het wil, asymmetrisch gracieus, rank gelijnd. Hij polijst zijn plasticen zodat ze maagdelijk glanzen, het licht erover kan glijden, fonkelend, zijn staal wordt zilver. Louwinger is zo bezeten van zijn werk dat hij er van houdt. Daarom verkoopt hij liever niet. Na de expositie neemt hij het weer mee. Voorlopig is het nog helemaal van hemzelf'. Hier werd summier een verschijnsel aangeduid dat men bij kunstenaars wel vaker tegenkomt. Bij Louwinger is dat heel sterk. Hij voelt zich in zijn atelier omringd door zijn 'kinderen'. Die sta je niet zomaar af. Met iemand die werk van hem verwerft sluit hij als het ware een geestelijk huwelijk. Het heeft te maken met de intensiteit en de intimiteit waarmee en waarin de kunstenaar zoekende is naar zijn diepste verlangens om vorm te geven. Op zulke momenten bevindt de kunstenaar zich in een creatief proces en liggen de contacten met de buitenwereld uiterst gevoelig. Dat blijkt ook hier het geval, want in de lente van 1972 komt Louwinger in Galerie Hüsstege in Amsterdam met plasticen die, zoals Lambert Tegenbosch schrijft: '...fragmenten lijken. Geen ruïneuze fragmenten, geen scheuren en brokken, maar onderdelen van een geheel dat verloren is gegaan. Het zijn van dat geheel zeer glanzende onderdelen: oprijzende wanden, ongeveer parallel lopend, lichtelijk afbuigend om geen enkele naspeurbare reden, plotseling afgesneden door een horizontaal vlak. De decoratieve schoonheid is onweerspreekbaar. Van de andere kant is er het fragmentkarakter, een bijna tragische onvolkomenheid, die pijnlijk contrasteert met de volkomenheid van de geredde stukken. Decoratie zonder koketterie, maar met een suggestie van tragiek, kenmerkt ook de pvc-bladen, waarop Louwinger met 'droge naald' krast, evenwijdig stromende lijnen, als wier op water, wiegend oppervlak waaronder een donkere wortelgrond.... Het is alsof hij de groei-kracht van de natuur op het spoor is en die terugschenkt aan een wereld van staal en plastic'. Ook een T.F. in het Brabants Dagblad heeft dit gezien en spreekt van 'een sensuele beleving van natuur en landschappelijke gegevens...Dit constante zoeken naar nieuwe uitdrukkingvormen krijgt ook gestalte in het beeld 'Gevouwen object' dat voor de Boerenleenbank in Drunen tot stand komt.

Kleinplasticen in verzilverd messing bij opnieuw Galerie Hüsstege, uitgebreid met plasticen in gepolijst marmer en grafiek op pvc platen bij een herfsttentoonstelling in de B.K.S., gaven in 1973 blijk van het ononderbroken speuren naar nieuwe wegen in het werk van en door Ad Louwinger. '...een geheel andere kijk op de maker die eerder voornamelijk in strak staal werkte', zo merkte Henk van den Anker in het Nieuwsblad op.

Op vrijdag 9 augustus besteedt de rubriek 'Kunstjournaal' in het Nieuwsblad aandacht aan twee beelden van Ad Louwinger, die door de Gemeente Tilburg in het kader van de BKR-regeling werden aangekocht en voorlopig in de hal van het gemeentehuis werden geplaatst. Het gaat om de roestvrijstalen beelden 'Zon in twee delen' uit 1974 en de 'Kolom van zes bolle spiegels' uit 1973. De werken komen daar niet tot hun recht en een medewerker van de sociale dienst merkt op: '...Vooral op die 'Zon' gaan de mensen bonzen, zodat het geluid vaneen grote gong ontstaat, en dat is erg hinderlijk voor de ambtenaren'. 'De constructie is stevig genoeg', stelt Louwinger gerust, 'de tijd is voorbij dat een kunstwerk op een voetstuk onaantastbaar stond te wezen. De 'Zon' zie ik het liefst geplaatst op het gazon voor de Verkeersacademie, waar ik ook niet bang hoef te zijn voor ernstige beschadigingen door het publiek. Die 'Zon' heb ik met opzet gespleten afgebeeld, om de gespannenheid in de ronde vorm te onderbreken. De openheid, ontmoeting en ontvankelijkheid voor de toeschouwer is daardoor groter dan bij een groot vlak. In de facetten wordt het licht gevangen en er ontstaat een reflectie van de zon, daarom zie ik dit werk ook het liefst buiten staan. De kolom dankt zijn spiegelende werking ook aan de slijptechniek, die hier bijna een optisch-illusionistische uitwerking krijgt door de verspringende facetten van de bolle vlakken. Zouden het spiegels zijn, dan zou de mens zichzelf zien. Nu je jezelf niet ziet, maar wel wat vage indrukken, roept dat vragen op over jezelf. Er ontstaat een introspectie'. Zelden werd door de pers een kunstenaar zo de gelegenheid gegeven zijn werk voor het grote publiek toe te lichten en toegankelijk te maken. De tentoonstelling in september in het Weefhuis te Nueneen, samen met de schilder Ben Hens, werd in het Nieuwsblad besproken door Urias Nooteboom. Deze recensent is niet zo te spreken over de tentoonstelling als geheel en over de negen brons- en zilverplasticen van Louwinger zwijgt hij. Dan: 'Er blijven over zijn drie plasticen van roestvrij staal. Geen van die stukken kreeg een titel mee. Ze zijn streng van vorm en bewijzen dat Louwinger gevoel heeft voor de mogelijkheden van zijn materiaal. Er is geen echte

Zon in twee delen
1974
r.v.s. en marmer



Evenwicht
1975
r.v.s. en marmer

helderheid of mogelijkheid tot spiegeling in de plasticen en toch nodigen ze uit tot het aanraken van de vorm. De vorm daagt niet alleen uit tot kijken, maar is er om verder beleefd te worden. Ook al omdat de drie stukken telkens uit twee delen bestaan, die in hun onafhankelijkheid de afhankelijkheid van elkaar goed illustreren. Die drie plasticen van Louwinger maakten voor mij de zin van de expositie uit in het Weefhuis'. Het jaar 1974 leverde Louwinger drie opdrachten op: 'Levensboom' voor de HAS in Den Bosch, een fors beeld van gegoten aluminium waarop landschap-elementen ook in kleur waren aangebracht; naar Curaçao ging 'Plastic' en voor meubelhandel van der Meer in Eindhoven werd 'Zon' geplaatst, een werk dat spoorloos verdwenen is.

Twee opdrachten in 1975: voor de zinkerij in Mook een 'Stapeling' en voor een Eindhovense scholengemeenschap een 'Buisenobject'. Nieuw werk van Louwinger was dat voorjaar te zien op de Keukenhof in Lisse en op een eendags tentoonstelling in de tuin van Ria Hüsstege in Berkel-Enschot. Hier waren bronzen experimenten te zien, die, volgens van den Anker in het Nieuwsblad: '...door hun grilligheid een bijzonder spanningsveld oproepen. Louwinger balde namelijk schuimrubber samen met koorden zodat het schuimrubber als het ware aan opsluiting wil ontsnappen. Ook in de fraai bronzen gieting is deze 'stille poring (!)' exact overgekomen'. Temidden van ± 200 werken van 42 kunstenaars was van Louwinger ook werk te zien op de expositie in Boerderij Denissen in Berkel-Enschot bij gelegenheid van 5 jaar Galerie Hüsstege.

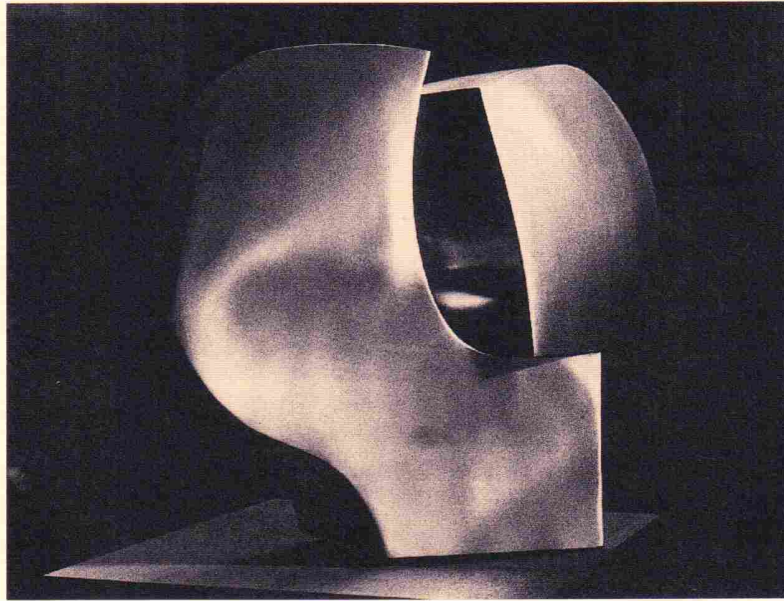
Dan is het vijf jaar stil rond Louwinger. Dezelfde galerie laat pas in maart 1980 de getordeerde houten beelden zien, tezamen met het werk van Meggie Dirks. Nieuw waren ook Louwingers reliëfs in hout, waarin als in trompe l'oeil verwrongen blikjes en draperietjes voorkwamen, gehakt als een foto zo nauwkeurig. Daarna deed Louwinger nog mee aan een tentoonstelling in Voerendaal.

Ter gelegenheid van de plaatsing van de 'windmolen' (in de pers ook 'wigwam' genoemd, vanwege de driepotige tentvorm) in Den Bosch, zoals vermeld, hield men een kleine expositie over dat opvallende kunstwerk, waarin het element 'licht' ook als beeldend element de vormgeving mede bepaalde, in het gemeentelijk informatiecentrum in Den Bosch. Daar waren ook afdrukken te zien van allerlei krantenartikelen die een beeld gaven van de vervelende voorgeschiedenis van de V & D - fontein.

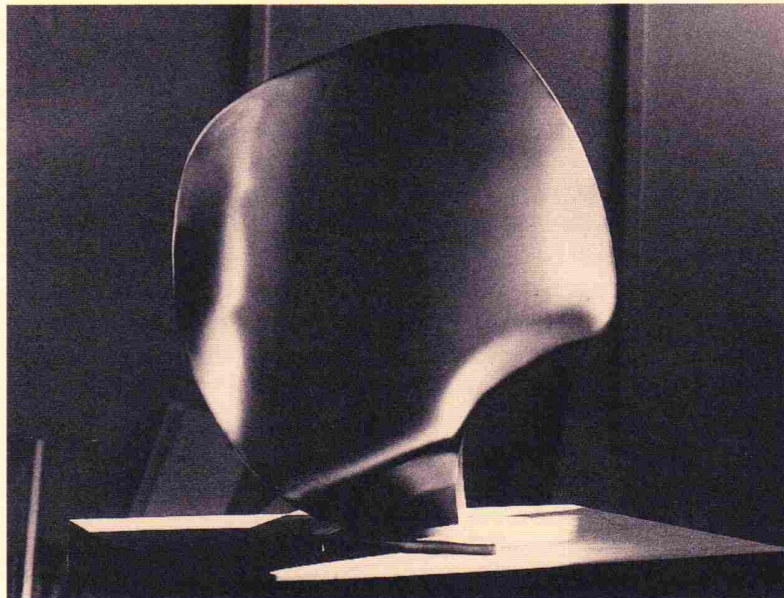
In juni van het jaar 1983 schrijft Ferd Op de Coul een recensie in het Nieuwsblad over de tentoonstelling van 'foto/lithografieën', alweer bij Galerie Hüsstege in Den Bosch. Op de Coul stoeit wat met de term 'foto/lithografieën' (het zijn immers geen steendrukken; Louwinger noemt ze nu liever 'fotografieën') en zegt vervolgens:

'Signalen van verval en verloedering, eigenzinnige uitingen van beeldend 'doemdenken': zo zouden de foto's van de Tilburgse beeldhouwer Ad Louwinger misschien kunnen worden omschreven... Ad Louwinger houdt zich kennelijk - en terecht - sterk bezig met het verval, kaalslag, verloedering, het bederf van ons milieu. Hij laat dat op heel persoonlijke wijze zien. Niet met foto's waarop bossen worden gekapt ten behoeve van snelwegen of pretparken, maar met platen waarin stukken roestig blik en plastic, vooral veel melkkleurig plastic als het ware organisch verbonden wordt met de grond...Nu is het ook niet zo dat Louwinger die tot abstract-

Evenwicht
r.v.s.
1972



Balans
r.v.s.
1972



ties herleide composities toevallig in het veld zo heeft aangetroffen: het zijn zorgvuldig geënceneerde 'toevalligheden' maar daarom niet minder veelbetekenend'. Als Koos van Duinen Louwingers speuren naar restanten van menselijk handelen en het registreren ervan behandelt, zegt hij: 'Dat gebeurt niet zo maar. Alle handelingen van hem worden verricht vanuit de wetenschap dat zijn werk de functie moet krijgen van een 'eye-opener'. Louwinger onthult wat door mensen wordt bedekt en weggestopt... Daarbij is de esthetiek, kenmerkend voor de foto's van Ad Louwinger, de sluier waarmee de huidige permissive society haar problemen toedekt'.

Dan volgt in 1984 in Galerie Zero, samen met Wijnand van Lieshout, de tentoonstelling 'Fragmenten in kleur'. Ad Louwinger toont kleuropnamen van de oppervlakken van verweerde, soms gekleefde stukken hout, van dichtbij gefotografeerd. In het Nieuwsblad bleek dat de tentoonstelling de aandacht had getrokken van Chris Bergman: 'Fragmenten in Kleur is een tentoonstelling waarin op een heel integere manier de esthetiek gebruikt wordt om een enigszins pessimistische, of op zijn minst relativiserende kanttekening te zetten bij het menselijk handelen... De algemene sfeer in het werk van Louwinger is een combinatie van het gevoel van eeuwigheid en een sensatie van vergankelijkheid. De eeuwige vergankelijkheid zou men deze combinatie wel kunnen noemen, een thema dat Louwinger al eerder aan de hand had'.

Van de vele tentoonstellingen die hierna nog volgen en waaraan Louwinger hetzij solo hetzij in groepsverband deelnam, zijn er of geen kritieken of niet op Louwingers werk toegespitste recensies gebundeld. Een hoogtepunt, zoals voor zovele beeldhouwers, was de N.B.K.S.-tentoonstelling in en rondom Kasteel Heeswijk in de zomer van 1990. De tentoonstelling wilde de ontwikkeling van de beeldhouwkunst na 1945 in Noord-Brabant laten zien. Men deelde Louwinger in bij de groep beeldhouwers uit de periode 1945-65 en toonde zijn beeld 'Dame' (uit '66) en 'Dier' (uit '70). Ad Kraan typeert in de catalogus het werk van Louwinger als volgt: 'Het directe contact met het materiaal is voor hem bij het vormgeven wezenlijk, in het bijzonder de weerstand die het materiaal oproept, waardoor het de taak van de kunstenaar verzwaart. Daarvan is waarschijnlijk het minst sprake bij het in 'taille direct' hakken in hout. In vergelijking daarmee leverde het drijven van figuratieve vormen in ijzeren platen meer strijd op'. Dit is een zeldzame verwijzing naar het werk dat Louwinger maakte in het begin van de zestiger jaren, nadat hij bij edelsmid Nico Kremer werkzaam was en daar zich de technieken van het edelsmeden eigen maakte. Daar leerde hij drijven, zilversolderen, vergulden en diverse vormen van plaatbewerking. Uit die periode stamt een Christus-figuur en een liggende vrouwenfiguur, een opdracht van de Werkgevers in de Metaalindustrie, beide gedreven uit zware ijzeren platen. Als lid van de kunstenaarsvereniging V.B.B.K.Z.N. waarmee hij een aantal exposities hield, werd hij in het in 1995 uitgegeven kunstenaarsboek door Henk Egbers als volgt gekarakteriseerd: 'Beeldhouwen is voor een kunstenaar niet het optrekken van façades, maar op de eerste plaats met jezelf in het reine komen en persoonlijke indrukken eerlijk tot uitdrukking brengen. Zijn pogingen om de binnenkant van het leven te ontdekken kregen aanvulling door de fotografie van zijn beelden. Dit medium ging een eigen leven leiden. Als een alchimist ontdekte hij steeds meer mogelijkheden om naast beitel en guts het fototoestel als instrument voor zijn scheppende arbeid te gebruiken... Tijdsoverstijgende elementen in het menselijk bestaan, die hij in zijn sculpturen ook aan de orde stelt, krijgen met deze werkwijze een aanvulling'.

Er werden nog beelden geplaatst in de Reeshof (1990) en in de Blaak (1992). Galerie Artikel heeft thans permanent klein plastic van Ad Louwinger.

Het atelier

In de voortuin van het huis van de Louwingers aan de Burgemeester Damsstraat staat een uit rechthoekige elementen opgebouwd, roestvrijstalen beeld. Op het eerste oog een streng beeld. Maar de subtiele draaiing van de 'dozen' in de bovenpartij geven het iets uitnodigends. Binnen heeft Mia dan voortreffelijke thee gezet en Ad steekt een forse sigaar op. Voor hem op een robuust-elegant bijzettafeltje met een eigenwijs pootje staat een flinke koperen asbak, even streng vormgegeven als een Mondriaan. De lamp is evenmin in de handel. Men wordt uit de zetel gelokt om de kastjes te bekijken. Een ervan, dat als afleggebied voor paperassen wordt gebruikt is van een edele rankheid, in een open en fragiele constructie waarbij de dikte van het gebruikte hout, blauw gekleurd, een intelligente rol speelt. Zeer fraai is een wat lager opbergmeubel van draadglas-platen die ragfijn zijn gevat in tere, metalen profielen. De deurtjes van een soort kathedraalglas markeren de stevige broosheid. Die meubels betekenen niet dat er in Ad Louwinger een meubelmaker verloren is gegaan. Het zijn

'opdrachten' die de beeldhouwer zichzelf als vormgever heeft gesteld. Opdrachten, waarbij hij zich houden wil aan een programma van eisen die zijn plastische vrijheid aan banden legt. Zich beperken om tot grotere vrijheid te komen. Dit merkwaardige facet van het kunstenaarsschap van Louwinger, om zich te buiten te gaan aan vrijwillig opgelegde beperkingen in handelen en vormbronnen, komt ook tot uiting in een materiaal beperking: het uit een plaat denken van vormelementen, die, ruimtelijk geordend, geen reststukken over laten. Dat kost veel tekenend ontwerpen en stelt hoge eisen aan de vormrelaties want het ruimtelijk object dat ontstaat, zal zijn geboorte uit een plaat niet verraden. Louwingers vormtaal in deze objecten herinnert aan het gedachtengoed van het kubisme en juist het enigszins geometrische vertrekpunt geeft ze een onverwachte intensiteit. En hoewel Louwinger herhaaldelijk zegt dat 'de container zijn grootste afnemer' is: deze werkwijze levert geen afval op. Ook als hij lijsten maakt zal hij de sponningen zagen. Daardoor resten latjes die worden gebruikt om prent en glas in de lijst vast te zetten, zodat ook de achterkant van het produkt een gave afwerking heeft.

De zorg voor zijn schepselen is een andere opmerkelijke karaktertrek van Louwinger. Dat is in zijn atelier even opmerkelijk te proeven. Dat atelier bereik je onder een handig afdak. Je blijft droog en ook 's nachts is de verlichte weg goed te vinden. Louwinger is een slechte slaper en het is geen uitzondering dat hij uit bed opstaat en nog tot een uur of drie werkt. Machinerieën staan afgedekt tegen het stof, beelden in de klemmen eveneens, grote deuren sluiten kasten af waarachter zorgvuldig series kleinplastic worden bewaard. Dit is kennelijk Louwingers laatste atelier. Het definitieve. Dat was vroeger anders. In Antwerpen had student Louwinger samen met een paar anderen een atelier in 'oude kerk met een ronkende houtkachel. Een plafond zo hoog als de hemel. Ruimte meer dan voldoende. Ik heb daar altijd fijn gewerkt...'

Terug in Tilburg kon hij een ruim atelier in een oude fabriek in de Tuinstraat betrekken. Tijdelijk. Daarna werkte hij, klein behuist, in de Veestraat. Vervolgens werd opnieuw tijdelijk in 't oude postkantoor, het 'Rochus-gesticht', werkruimte gevonden, een behuizing waar ook andere stichtingen en kunstenaars gebruik van maakten. Toen van de gemeente voordelig een boerderij aan de Moerenburgseweg kon worden betrokken, was er behalve woning en atelier nog voldoende ruimte voor 31 kippen en 17 schapen. Het beeldhouwers-boeren-leven daar 'leek heel mooi', zegt Mia nu, 'maar ik was blij toen we daar weg gingen'. Dat werd dus het huidige huis, waar voldoende ruimte werd gevonden om nog een -niet al te groot, maar handig- atelier bij te bouwen. Daar woont en werkt nu Ad Louwinger, vitaal, en niemand heeft er erg in dat hij nu 70 wordt.

Wie het levensverhaal van Louwinger op zich in laat werken verwacht begrijpelijkerwijze in dat atelier een sombere wereld aan te treffen. Maar dat is niet zo. 'Het is geen sombere wereld', zegt Louwinger, 'het werk is het positieve van mijn leven'. Dat atelier ontving de gedachten van de beeldhouwer. Daar stelde de stroom. Daar kwam hij op nieuwe gedachten, vond hij nieuwe wegen, kende hij het verstilde experiment dat zich daar ook kon ontladen in krachtige vormbliksems, niet zelden oorsprong van de vormenwereld in een nieuwe opdracht.

Hier ziet men op schappen langs de wanden de kleurproebersels, om de aluminiumbeelden expressies toe te voegen. De slijpproeven op roestvrij-stalen vormen, de soldeerexperimenten, verbindingen, stapelingen, bouwsels en maquettes. Rekken met geordend, met zorg behandeld gereedschap en allerlei apparatuur. Op bokken en in de bankschroef op de werkbank plasticen in statu nascendi. De vogel uit diep rood hardhout zal een huid krijgen die in de beitel behandeling geïnspireerd is door zijn verentooi. Brokken tropisch hout wachten op verlijming teneinde meer massa te kunnen geven aan de vrouwenfiguren, waarvan er vele een heel schap in de grote kasten bevolken. Deze vrouwenfiguren herinneren aan zeer vroeg werk van Louwinger, een plastische beweging in zijn werk die tot op de dag van vandaag de beeldhouwer aanzet tot bonkige figuraties. Daarnaast zijn er reeksen 'brieven'. Paneeltjes, gebaseerd op de briefpanelen uit vroegere meubelkunst in 'gotische' stijl, maar daar nu zeer ver vandaan, omdat zij voortkomen uit de poëtische Louwinger die ooit gedichten schreef en in het schrijven zelf, en in het schrift een reden tot schoonheid vond. Zijn briefpanelen zijn, als een trompe l'oeil zo zorgvuldig, gesneden tot uit de fond loskomende draperieën, blikjes en andere voorwerpen. De dikte van de plank is maatbepalend. Dat is het ook in de reliëfs, waarin het gebaar veel groter is en waarvan de textuur prachtig diffuus kan zijn doordat de scherpte van de guts-steek door schuren is afgezwakt. Het is de vakman die zo van de houtnerf gebruik weet te maken.

Staande in deze energie- en inspiratiebron van beeldhouwer Louwinger, wordt duidelijk dat zo'n op zichzelf staande kunstenaar pas laat de BKR-regelingen ontdekte. Een regeling die voor Louwinger zeer vruchtbaar is geweest. Over het gehele land vindt men zijn werk. Hij heeft de BKR een geweldige instelling gevonden. Hij zag de overheid als een opdrachtgever en hij benaderde de opdrachten ook op die wijze: 'Het goede van de BKR was ook dat je als kunstenaar op weg geholpen kon worden,' zegt Louwinger, 'Want je kon creatief bezig zijn en ik vond dat je voor die overheid als opdrachtgever het beste moest maken van wat je in je mars had. Dan voel je je ook niet schuldig. Ik maakte er iedere keer een hoop werk van. En, natuurlijk, dan moet je wel eens tijd verluimelen. Alle twee is nodig. Want zo nu en dan kun je verzuipen in de spanning, op zo'n moment moet je iets anders gaan doen. Afstand nemen. Atelier stoffen, beitels slijpen, of bestuurslid worden van de BKS! Ik ben zelfs de enige kunstenaar geweest die voorzitter van de BKS is geweest. Ik werd opgevolgd door Henk Egberts. Voor die tijd had ik via diezelfde BKS wel opdrachtjes gehad. Toen ik in het bestuur zat kon dat niet meer, dat kun je je dan niet permitteren. Als je een opdracht had kreeg je van de BKR geen geld in die periode, want dan werd er geen werk van je aangekocht'.

Het atelier maakt ook duidelijk hoe het karakter van verschillend materiaal bepalend is voor de vormgeving. Een beeldhouwer moet dat karakter ontdekken. Gevoelloos ermee omgaan betekent het verkrachten. 'Het materiaal', zegt Louwinger, 'heeft een bepaalde wetmatigheid waarin oneindig veel vormen besloten liggen. Het materiaal staat die allemaal als vorm toe. Ga je daarbuiten dan is 't als een godslastering, dan heb je het materiaal niet begrepen, dan belast je het materiaal met iets waardoor het een zonde wordt. Binnen de wetmatigheid zijn er mogelijkheden genoeg. Dat is omdat de mens ermee moet kunnen werken. En iedere mens is anders. En toch heeft het materiaal zijn grenzen. Ook voor de vormgeving van die ene mens. Maar je kunt soms aan de rand van de afgrond komen te zitten: soms kun je ook aan werk, aan de vormgeving zien, dat degene die het ontworpen heeft nooit in dat materiaal gewerkt heeft. Soms denk ik wel eens dat er vandaag te veel aandacht uitgaat naar het oppervlakkige. Er is tijd nodig om het proces dat een kunstenaar door moet maken naar waarde te schatten, ook geestelijk. En de tijd bepaalt het niveau, de eeuwigheidswaarde van het werk. En de esthetica heeft duizend gezichten. Mijn vormentaal is zo op mijzelf toegespitst en ik heb zo'n pakket aan vormenwerelden, daar kan ik praktisch niet aan uit. Ik denk dat ik daardoor de eenzaamheid voel'.

De vele uitroeptekens die een gevoelig kunstenaar als Louwinger heeft, zetten hem aan tot zwaar werk in weerbarstige materialen en arbeidsintensieve, lichamelijk zware bewerkingen. Het buigen en vervormen van stroef metaal leidde, omgekeerd, tot gevoelige beelden in hout, waarin het getordeerde metaal in een ander alfabet lijkt te zijn geschreven. De houten plasticen laten, sterker nog dan de oorspronkelijke verbogen buis, de verwrongen wereld zien die Louwinger tot uitdrukking wilde brengen. In diezelfde, bijna fotografisch nauwkeurige techniek staan er in de kast paaltjes waaromheen prikkeldraad is gewikkeld. Een driedimensionale herinnering aan wat op een wandeling de kunstenaar deed denken aan het ingesnoerde, onvrije en afhankelijke bestaan. Dit werk heeft onmiskenbaar relatie met de 'fotografieken', langs ingewikkelde procédés tot stand-gekomen prenten, die zowel een kosmos als een protest tegen de mishandeling door de mens daarvan, aan de orde stellen. En tenslotte vindt men in die onuitputtelijke kast in reliëf gestoken koppen. Expressies van het menselijk gelaat, als maskers soms, maar in de laatste exemplaren verstild, vanuit een grotere afstand gemaakt, op weg naar abstractie, naar de essentie, waarnaar Louwinger altijd op zoek is.

'Ik ben beeldhouwer geworden', zegt Louwinger, 'omdat ik een taal wilde leren, die zich onderscheidt van de andere, van de musicus of van de tekenaar. Dat is de basis van het gebeuren, de grondslag die in ieders leven ligt, en waar elk individu het mee moet doen in het belang van je aanwezigheid in de maatschappij, zoals elk steentje nodig is voor een hele vloer. Je moet je je eigenheid verwerven, je moet een grens over, je moet weten welke weg je moet gaan. Dat is belangrijk voor al je functioneren. En daar moet je aan werken. Als jong student ben je nog maar een veulen, rondspringend in de wei. Maar uit het rondspringen ontstaat de ervaring. Het leven kan een tranendal zijn, maar het is ook een stuk schoonheid en het heeft een uitstraling waaraan je voelt dat je dat andere nodig hebt'.

'Zouavenlaan 77'
centrum voor kunst en vormgeving
Zouavenlaan 77 5037 MT Tilburg
013-684333

Galerie Artikel
Wilhelmipark 38
5041 EC Tilburg
013-353151

'Zouavenlaan 77' is op donderdag gesloten. De overige werkdagen is het centrum geopend van 14.00-17.00 / 19.30-22.00 uur.
Op zaterdag van 10.00-12.30 uur.

openingstijden:
woensdag t/m zaterdag van 12.00-17.30 uur
en op afspraak

colofon

tekst:

Jan Smits

redactie:

Ben Froklage / Jan Hooimeijer

samenstelling tentoonstelling:

Galerie Artikel / Zouavenlaan 77

centrum voor kunst en vormgeving

vormgeving:

R2d ontwerpers, Jac de Kok

druk:

Gianotten



Dame

1966

messing

1.75 m