SCHILDER JAN VANRIET

‘Mij interesseert het niet om een lintje te krijgen van iemand die de krant niet kan lezen’

Jan Vanriet (60) leeft en schildert teruggetrokken. Hij is een discrete, introverte man. Zijn werk houdt zich afzijdig van de grote stromingen maar is niet afgesloten van de wereld. Kwetsbaarheid en menselijke waardigheid spelen een belangrijke rol. ‘Kunst is de motor van mijn bestaan. Je zou het ook communicatie kunnen noemen, het overbrengen van een boodschap. Een woord dat lang weggehoond is.’

DOOR ERIC RINCKHOUT / FOTO STEPHAN VANFLETEREN

Geen ramen op het noorden bij Jan Vanriet. Zelfs geen atelier in de gebruikelijke betekenis. Vanriet schildert in een voormalig architectenkantoor in hartje Antwerpen. “Drie jaar geleden ben ik moeten vertrekken op het Zuid. Het werd onbetaalbaar.” Straatlawaai dringt door, voor de vensters zijn de zwarte jaloezieën neergelaten. Op de grond ligt kamerbreed plastic folie. Het is er bijna smetteloos netjes. Aan de muur hangt het jongste schilderij, het laatste voor de nieuwe expo. Twee reeksen tl-buizen verlichten de ruimte. Ze zorgen voor egaal licht. Kunstlicht? “Zo kan ik continu werken, dag en nacht, onafhankelijk van het getij. Of ik nu hier werk of thuis of in de Provence *(waar Vanriet een huis heeft, ER)*, dat maakt niets uit.”

Heeft de Provence geen invloed, het verzengende licht dat Van Gogh en Matisse inspireerde?

Vanriet: “Nee, absoluut niet. Mijn stemming wordt niet bepaald door de omgeving. Ik heb daar een soort bunkertje en de weinige vensters die er zijn, vind ik bijna hinderlijk. Er ontrolt zich een landschap dat ik op dat moment liever niet zie. Ik neem naar de Provence die dingen mee waar ik hier in Antwerpen al aan bezig was. Dat gaat gewoon door.

“Toch zijn er enkele thema’s die in mijn werk zijn opgedoken door mijn verblijf in de Provence. Enkele zonsondergangen. En grote doeken met bloesems: ooit hoop ik daar een heel lyrische reeks van te kunnen maken, anders dan mijn gebruikelijke exposities. Maar meestal heeft de Provence dus geen invloed op mijn werk. Als ik met een serie werken bezig ben, interesseert mij niet wat in de buitenwereld gebeurt.”

Toch zit er veel buitenwereld in je werk: politiek, oorlog, geschiedenis.

“Ja, de buitenwereld die ons doen en laten bepaalt, is voor mij een fundamenteel gegeven. Dat is ook de reden waarom het overzichtsboek *Parcours* er is gekomen: ik wilde de rode draad laten zien die vanaf het begin van de jaren tachtig in mijn werk zit. Thema’s van toen komen nog altijd aan bod, hoewel de vormgeving veranderd is.”

Tot medio jaren tachtig was je werk kleurrijk, lichtvoetig, figuratief, misschien zelfs popartachtig. Daarna wordt het donkerder en dreigender. Hoe komt dat?

“(lange stilte) Er waren vroeger ook al wel schilderijen die verwezen naar momenten in de geschiedenis. Er waren twee iconen die ik soms portretteerde: Majakovski en Tatlin *(dichter en kunstenaar uit de Sovjetavant-garde, ER).* Dat had te maken met mijn romantisch-linkse sympathieën, en met de dynamiek in de Sovjet-Unie kort na de revolutie van 1917. De enorme creativiteit, het grenzeloos aftasten van de mogelijkheden van de beeldcultuur, de avant-garde in theater, typografie en fotografie met iemand als Alexander Rodchenko, dat heeft me altijd gefascineerd.

“Maar die eerste portretten waren kleurrijker en lyrischer. Dat had misschien te maken met het naïeve optimisme van de jaren zestig: de flowerpower hing nog in de lucht. De Europese popart was speelser dan de Amerikaanse en iemand als David Hockney sprak mij erg aan. Dat voel je aan mijn werk. Net als bij Picasso en Ingres vond ik bij Hockney dezelfde zuivere lijn terug: eenvoudig en direct.

“De breuk in mijn werk is er gekomen toen ik in 1986 een atelier heb gehuurd in New York. Ik voelde dat ik de portretten van Majakovski zwaarder begon te schilderen. Toen heb ik *Portret van een oom* geschilderd: de tweelingbroer van mijn moeder had het concentratiekamp van Dachau nauwelijks overleefd en stierf kort daarna van uitputting. Hij speelde accordeon: die heb ik platgelegd en als een fabriek geschilderd.”

Had New York een invloed op de ommekeer?

“Het zat er gewoon aan te komen. Stilaan werd mijn werk autobiografischer. Ik ben anders beginnen te schilderen: meer met olieverf en minder op papier. Daardoor werd mijn werk al minder fluïde. Ik heb mezelf ook veel geleerd. Maar ook dat is theorie: het is niet omdat je kunt schilderen dat je ook een goed schilderij kúnt maken. Ik heb het voor deze tentoonstelling weer meegemaakt: een werk waarvan ik dacht dat het fundamenteel zou zijn, heb ik niet kunnen schilderen.”

Je fascinatie voor de Russische revolutie en de Tweede Wereldoorlog heeft een autobiografische grond. Je moeder en vader hebben elkaar leren kennen in het concentratiekamp van Mauthausen, je vader was communist, later socialist en mee grondlegger van het blad *Links*. Sleutelmomenten in de geschiedenis en belangrijke feiten in je leven.

“Aanvankelijk probeerde ik dat buiten mijn werk te houden. Bewust. Dat verklaart ook de luchtigheid van mijn werk in het begin. Ik beleefde mijn engagement door te schrijven: voor *Links* en voor het weekblad *De Nieuwe*. Ik vond dat er voor dat soort engagement geen plaats was in de beeldende kunst. Misschien was het naïef te denken dat het wel kon in literatuur.

“Wat er gebeurd is in de kampen heeft mij uiteindelijk ingrijpend bepaald. In 1986 ben ik beginnen te beseffen dat ik dat wel kwijt kon in mijn schilderijen. Ik zie dat ook ruimer, buiten de puur persoonlijke anekdotiek: het refereert aan wat vandaag nog altijd gebeurt in de wereld. Verdrukking en uitbuiting zijn niet opgehouden met het vredesverdrag van 1945.

“Mijn vorige tentoonstelling *Dichterdood* verwees naar een nieuw tijdperk in de Sovjet-Unie, met kunstenaars die optimistisch waren, zich engageerden en ten onder gingen aan hun naïviteit. *Meikever*, de nieuwe tentoonstelling, vertrekt van herinneringen die ik als kind had aan Duitse showfilms als *Bel Ami (uit 1939, ER)*, die achteraf bekeken pure propagandafilms waren. Enerzijds waren er toen kunstenaars die van zo’n regime profiteerden, een vedettestatus konden verwerven en al dan niet zonder scrupules meeheulden, terwijl er anderzijds theatermensen in de kampen werden gestopt en naar de ovens geleid. Die complexe situatie van kunstenaars in een regime fascineert me.”

■ *Oorlogsmadonna, 2007.*

■ *Volk, Grijs, 2007.*

FOTO’S FELIX TIRRY

■ *Madonna, gesloten deuren, 2004.*

Het doet aan het boek en de film *Mephisto* denken.

“Ja, die Gustav Gründgens, op wie Klaus Mann zijn Mephisto baseerde, is een merkwaardige figuur. Ik heb er een portret van gemaakt. Gründgens wordt op den duur als een karikaturale collaborateur afgeschilderd, maar het is hij die aan het eind van de Tweede Wereldoorlog de executie van de communistische zanger-acteur Ernst Busch zal verhinderen Over die complexiteit gaat mijn tentoonstelling.

“Na de Sovjet-Unie en Duitsland wil ik nog een derde luik maken. Over Amerika. De Rosenbergs en het mccarthyisme, en de keuze tussen het Amerikaans nationalisme en de linkse overtuiging.”

Het gaat dus over de houding van de kunstenaar?

“Ja, hoe verhoudt de kunstenaar zich tot de politieke en financiële macht? Dat is een haat-liefdeverhouding. Wie gebruikt wie? Kunstenaaars staan soms te dringen om eerbetoon te krijgen, terwijl politici of managers een status willen verwerven door zich te omringen met kunstenaars en geleerden. Dat is een spel tussen beiden dat niet altijd correct wordt gespeeld. Hoe wereldbestormers als kunstenaars zich laten lijmen, net door de kringen die ze bekritiseren. En overstag gaan voor lintjes. Dat is toch een anachronisme.

“Hugo Claus heeft dat soort verkleedpartijtjes altijd geweigerd, daar heb ik groot respect voor. Mij interesseert het niet om een lintje te krijgen van iemand die de krant niet kan lezen.”

Is dat de reden waarom je buiten het gewoel blijft?

“Ik voel mij comfortabel waar ik me nu bevind. Mij zul je niet gauw op openingen zien. Ik heb het grootste deel van mijn leven doorgebracht in kringen van schrijvers en niet van beeldende kunstenaars.”

Hoe komt dat?

“Mijn roots liggen in de literatuur. Ik schreef als journalist voor de toenmalige *Panorama*, een heel ander blad dan nu. Ik werkte daar samen met Paul Koeck. En ik had een literaire rubriek in de *Avenue België (toenmalig maandblad, ER).* Na een tijd realiseerde ik me dat dat een uit de hand gelopen grap was. Mijn vroegste contacten waren dus met journalisten en schrijvers zoals Hugo Raes en Marc Andries. Later heb ik Jef Geeraerts, Hugues Pernath en Remco Campert leren kennen. Dat was een wereld die mij ongemeen boeide. Ik kende de wereld van de beeldende kunst niet, behalve dan oudere meesters als Roger Raveel en Pol Mara. Ook op de academie had ik weinig contact met mijn studiegenoten.”

De aard van het beestje?

“Ik was al snel opgevist door een galerie, Lens Fine Art, toen ik 23 was. Een gerenommeerde galerie met een serieuze infrastructuur. Ik kon mij focussen op mijn werk, ik moest niet leuren met mijn schilderijen.”

Er komt nu een dichtbundel uit, je hebt het schrijven dus niet losgelaten.

“Ja, een dichtbundel na 24 jaar. *(lacht)”*

Men noemt je trouwens een literaire schilder.

“Ik vind mezelf ook een literaire schilder. Mijn toenmalige prof aan de academie, Rudolf Meerbergen, snapte niet dat er nog iemand figuratief kon werken. Ik gebruikte toen de term ‘literair schilder’ als een geuzennaam. Het verhaal in een schilderij is toch fundamenteel belangrijk? Hoe je iets vertelt, is belangrijk, maar de inhoud heeft toch ook zijn rechten. Er moet een idee in zitten. Als ik iets schilder, is dat niet gratuit, al mag een schilderij ook niet té enigmatisch worden.”

Hoe ligt die verhouding tussen schilder en schrijver?

“Er zijn gedichten die heel dicht bij de schilderijen aanzitten, hoewel ik denk dat mijn schilderijen fragieler, emotioneler en minder relativerend dan mijn gedichten zijn. *(lange stilte)* Ik schrijf beschouwender, gedichten zijn kleine filosofische statements. Er is geen concreet aanknopingspunt, terwijl de motieven van de schilderijen makkelijker traceerbaar zijn.

“Ik zou graag kunnen schilderen zoals iemand gedichten schrijft. Dat je al die fases van een gedicht kunt bijhouden, de vellen papier naast elkaar kunt leggen. Bij een schilderij is de vorige versie helaas weg.”

Je hebt ook literair werk geïllustreerd, onder meer *Het teken van de hamster* van Hugo Claus. En de bijbel.

“Ik heb wel geprobeerd de teksten van de bijbel naar mijn werk toe te trekken. De Volkstelling heb ik naar de twintigste eeuw gehaald, dat is een scène in het getto van Warschau geworden. Een portret van Pilatus is een beeld van een hoge nazifunctionaris in het Derde Rijk. Maria die met haar kind op de vlucht is, zet ik in het perspectief van een gang. Net daarvoor had ik Weimar bezocht. Niet alleen voor Goethe en Henry van de Velde, ik ben ook in Buchenwald geweest. Maria klopt in mijn schilderij aan gesloten deuren aan en staat in een cellengang van het concentratiekamp van Buchenwald.

“Voor mij was de bijbel een aanleiding om universele gevoelens te schilderen. Zelfs al ben je niet gelovig, het boek reikt voldoende materiaal aan. Ik heb de bijbel dan ook behandeld als een literaire tekst, voor mij is dat geen boek dat mijn leven bepaalt. Ik heb daar geen grote morele verplichtingen tegenover. Toch sta ik met veel respect tegenover die tekst, ik ga daar niet ironisch of weinig tactvol mee om, zelfs al ben ik niet gelovig. Maar men had me evengoed kunnen vragen iets met de *Ilias* van Homerus te doen.”