

DE VERBEELDE LEVENSLLOOP

Van het Bois d'Amis naar het carnaval der dieren

Paul van Geert

Van 1966 tot 1975

Ik geloof dat het in 1966 was, of misschien 1965, dat ik m'n eerste schilderij in olieverf schilderde. Die olieverf was van mijn vader, die 's zaterdags naar de kunstacademie in Sint-Niklaas ging. Hij raadde me aan de verf dun te gebruiken, een advies dat niet zozeer door esthetische dan wel puur economische redenen was ingegeven, want voor een enige kostwinner van een gezin met vijf kinderen is schilderen in olieverf toch een redelijk dure liefhebberij. En ik ben 53 jaar later nog steeds een redelijk zuinige schilder.

Ik was in die tijd helemaal bezeten van de schilderkunst, en ik denk dat ik alle boeken over schilderkunst die in de Hamse bibliotheek voorradig waren heb gelezen. Maar ik heb ze vooral bekéken. Het allermooiste vond ik wel het werk van de Latemse schilderschool, en ik heb het prachtige en dure boek over Sint-Martens-Latem¹ van Paul Hasaerts meerdere keren mee naar huis genomen, onder de kritische blik van Jeanneke, de één-armige en twee-vingerige strenge bibliothecaresse, die er niet gerust op was dat ik het werk ongeschonden zou terugbrengen. Ze had niet helemaal ongelijk met haar inschatting dat ik behoorde tot de klasse der onbetrouwbare ontleners, want ik heb een keer aan een boek over etsen en tekeningen van Picasso een pentekening van Picasso – althans wat er volgens mij een had kunnen zijn – toegevoegd, en ik heb in ieder geval nooit gemerkt dat deze vorm van frauduleuze kunsthistorische productiviteit ooit ontdekt is. Het

¹ *Sint-Martens-Latem is een dorp aan de bochten van de rivier de Leie ten zuiden van Gent, de bakermat van twee kunstenaarsgroepen, waarvan de tweede, ontstaan rond 1905, een belangrijke invloed heeft gehad op de moderne kunst in België.*



werk van Chagall, dat vond ik ook prachtig, en wat ik de eerste 10 jaar van mijn kunstenaarsleven heb gemaakt was een soort combinatie van Chagall en de tweede Latemse school, sterk geschematiseerde figuren in heldere en contrasterende kleuren.

Als je kunstschilder wilt worden moet je natuurlijk naar de kunstacademie, maar ik geloof dat mijn vader dat niet zo'n goed idee vond. Ik vond overigens wetenschap, psychologie, onderwijs en dat soort dingen eigenlijk al even interessant als de kunst, en tijdens mijn middelbare schooltijd aan de Bisschoppelijke Normaalschool van Sint-Niklaas (een instituut dat even vreeswekkend was als haar naam suggereerde) kreeg ik daar wel één en ander van mee, want Normalscholen waren eigenlijk bedoeld om onderwijzers op te leiden. Ik koos dus uiteindelijk voor de opleiding in de psychologie en de pedagogiek aan de universiteit van Gent, zonder overigens het schilderen, maken van beeldjes, liedjes schrijven en al dat soort meer of minder kunstzinnige zaken los te laten.

Als ik op mijn schilderende leven terugblik zijn er twee momenten aan te wijzen waarop een duidelijke en snelle breuk met het verleden plaatsvond.

Van 1975 tot 1998

Één was in 1975, dat was het jaar dat ik doctoreerde, zoals wij dat noemden, in de psychologie met een proefschrift over de taalontwikkeling van David, onze oudste zoon. De sterk vereenvoudigde vormen en heldere kleuren van mijn schilderijen maakten van de ene op de andere dag plaats voor een realistische vorm van schilderen van portretten, te beginnen met een paar zelfportretten. Sinds die tijd schilderde ik vrijwel uitsluitend portretten, en afbeeldingen van mensen in hun dagelijkse activiteiten. De mensen die het onderwerp vormden van mijn schilderijen kwamen uit mijn directe omgeving: Leen, onze kinderen David en Liesbet, kinderen waar zij mee speelden, en mijzelf, want ik maakte op gezette tijden zelfportretten in allerlei soorten bezigheden en houdingen.



Qua techniek werkte ik heel traditioneel. Ik bestudeerde vlijtig de klassieke handboeken, dat van Max Doerner en de Engelstalige schildertechniekbijbel van Ralph Mayer, uit de 40er en 50er jaren van de vorige eeuw. Paneeltjes werden voorzien van een gessolaag gemaakt van krijt en konijnenlijm. Daarop kwam de tekening, dan een laag transparante groene aarde (van belang voor de juiste kleur van de huid van de portretten, dan de eerste laag in eitempera (ik maakte de verf zelf met pigment en eierdooier, die eerst zorgvuldig van het dooiervlies moest worden gescheiden). Daarna kwam laag voor laag de dunne olieverf of glasis. Het was in feite de schildertechniek van de Italiaanse retabelschilders, en van de Vlaamse Primitieven.

Van 1998 tot nu

Een tweede stijlbreuk vond plaats in 1998, waarbij ik, ook alweer van de ene op de andere dag, overging van het schilderen op relatief kleine panelen naar het schilderen op ruwe materialen, ongeschaafd hout, deuren uit de sloop, vensterluiken, en zelfs gebroken glas, dat alles samengevoegd tot grote ongelijke panelen die elk op een eigen drager werden gemonteerd, en waar de afgebeelde personen levensgroot of groter werden weergegeven.

De aanleiding was eigenlijk heel toevallig. Leen herinnert zich dat ik op een zondagmiddag liep te mopperen dat ik geen gegrondeerde panelen

meer had om een nieuw werk op te zetten, waarop ze suggereerde dat te doen op één van de vele oude vensterluiken die ergens in de schuur stonden (zie *Leen en paul aan de dans*, pagina 77).

Er was sprake van voortgang in zoverre mijn onderwerp hetzelfde bleef, namelijk de mensen uit mijn directe omgeving, in hun ontwikkeling en verandering, in hun karakteristieke houdingen en activiteiten. Het ruwe en ongelijke materiaal dwong mij echter om de fijne en precieze schilderijstijl die ik in de loop van de tijd had ontwikkeld achter me te laten, en de verf en de vorm een weerspiegeling te laten zijn van de materialen waarop ze werden aangebracht.

De schilderijen die toen ontstonden, en die ik eigenlijk alleen voor mezelf maakte, noemde ik *Le Bois d'Amis*, en ik beschouwde ze als één gezamenlijk kunstwerk, en dus in feite niet als aparte schilderijen.



Le Bois d'Amis

Het is de bedoeling dat de schilderijen – die allen hun eigen drager hebben, waaronder ik later wielen monteerde zodat ze makkelijk kunnen worden verplaatst – een soort bos vormen, waar de kijker langs, tussen of rond kan lopen. De opstelling is afhankelijk van de beschikbare ruimte. De schilderijen kunnen worden opgesteld in een groepje met de ruggen tegen elkaar, in een losse rij, of kriskras door elkaar heen. Afhankelijk van de ruimte en de opstelling lagen er soms objecten bij die toebehoorden aan de afgebeelde personen. Ook lag er soms per werk een titel met een korte beschrijving van de afgebeelde persoon, met alleen maar de naam, of wat korte objectieve biografische informatie (geboortedatum en plaats, bezigheden, etc.). De werken hadden geen andere titels dan de namen van de afgebeelde personen.

In het concept Le Bois d'Amis zijn verschillende ideeën verwerkt. De kerngedachte is dat vrienden en huisgenoten een soort ruimtelijke omgeving creëren waar je je als persoon

in kunt bewegen, een ruimte die je omringt zoals een bos een open omringende ruimte is. Die gedachte wordt overgebracht door de vrijstaande opstelling (elk schilderij op een eigen, vaste ezel) en door de afmetingen (ongeveer levensgroot of groter).

De schilderijen vormen samen een soort fotoboek. Alle schilderijen zijn gemaakt naar toevallig gemaakte foto's, vaak naar fragmenten van foto's waar de afgebeelde personen ongeposeerd, soms toevallig op staan. De serie schilderijen vormt een fotoboek op ongewone dragers, die afkomstig zijn uit oude huizen (deuren, luiken, ...) of die direct uit pas gevelde bomen zijn gezaagd (vurenhouten planken, planken van eikenhout of iep). De dragers zijn zo gekozen dat ze bijdragen aan het idee van een omringende en beschermende ruimte (een oud huis, een bos). De Franse titel (Frans, zoals de menu's van dure restaurants met uitgelezen gerechten, ook de knipoog er naar is Frans...) speelt met de dubbele betekenis van het woord *bois*, wat zowel bos als hout betekent (zoals we hier in Westervelde de Norgerhout hebben, het hout of bos van Norg...).

conclusie kan komen dat wat men kunst of geen kunst noemt conventie is, en afhankelijk is van professies en groepen die belang hebben bij een bepaald soort specifieke en selectieve definitie van wat kunst is, en wie kunstenaars zijn.

Nu is schilderen of kunst maken niet mijn beroep: geheel in overeenstemming met mijn academische studie ben ik in de wetenschap van de menselijke ontwikkeling verzeild geraakt, en heb ik het grootste deel van mijn, laten we zeggen betaalde en tot pensioen leidende, professionele leven doorgebracht als hoogleraar ontwikkelingspsychologie aan de Groningse universiteit. De ontwikkelingspsychologie is, in tegenstelling tot wat vaak wordt gedacht, niet hetzelfde als kinder- of jeugdpsychologie. Haar onderwerp zijn de mechanismen en kenmerken van de gehele menselijke levensloop, van voor de wieg tot na het graf (want ook na hun dood blijven mensen voortleven in de vorm van herinneringen en in de vorm van de wereld die ze hebben nagelaten). En hoewel ieder gewoon mens ten diepste vertrouwd is met de eigen levensloop – het is eigenlijk het enige waar men voortdurend bij aanwezig is –

stelt die levensloop ons nog steeds voor onopgeloste raadsels en diepe vraagstukken.

Maar er bestaat natuurlijk een groot verschil tussen de manier waarop de kunstenaar de levensloop probeert de verbeelden en de manier waarop de wetenschapper dat probeert te doen. Maar er zijn ook overeenkomsten: wetenschappelijk onderzoek is het creëren van beelden, beelden die weliswaar meestal de vorm van teksten hebben, maar het zijn teksten die een bepaald beeld van de werkelijkheid schetsen, een beeld dat voortdurend aan kritiek en verandering onderhevig is en voortdurend moet worden getoetst en her-beeld aan de hand van onze ervaringen, die in de wetenschap sterk geprotocoliseerd zijn.

Het toetsen en her-beelden geldt ook voor de kunstenaar die de eigen levensloop en de levensloop van degenen die hem of haar omringen tot onderwerp heeft. Het leven is aan voortdurende veranderingen onderhevig, mensen worden geboren, worden groot, veranderen in relatie tot andere mensen, en mensen gaan dood. Het is aan de kunstenaar van

de verbeelde levensloop om kritisch die veranderingen in beeld te brengen, de veranderingen in zichzelf en de veranderingen in andere mensen, en om het beeld voortdurend te her-beelden aan de hand van de eigen ervaring en de ervaringen van de anderen die een onverbreekbaar geheel vormen met de levensloop van de kunstenaar zelf.



Wetenschap en schilderen

Je zou dus kunnen zeggen dat van 1975 tot nu het onderwerp van mijn kunst de verbeelding van mijn eigen levensloop is geweest. De eigen levensloop verbeelden is iets dat vrijwel iedereen doet, in de vorm van verhalen over zichzelf, foto's en video's van belangrijke gebeurtenissen en vakanties, en wat tegenwoordig plaatsvindt in de vorm van een stortvloed aan berichtjes en fotootjes op sociale media. Een kunstenaar die de verbeelding van de eigen levensloop tot onderwerp neemt, onderscheidt zich dus in niets van een niet-kunstenaar, en is dus bijgevolg geen kunstenaar, zou men mogen concluderen.

Interessant is overigens dat als men de moderne wetenschappelijke literatuur over de definitie van het begrip *kunst* leest, men alleen maar tot de

