

Hilde Van Canneyt in gesprek met Thé van Bergen, Wittimont, zomer 2017.

Beste Thé, we zijn hier in uw atelier in de Ardennen. Al bijna uw hele leven woont en werkt u zowel hier als in Antwerpen.

Tot 2013 werkte ik voornamelijk in Antwerpen. Daarna vooral hier in Wittimont, in de Belgische Ardennen.

Maar het is niet zo dat u zich zoals wel meer creativelingen, van de wereld moet afschermen om te kunnen produceren?

Neen, helemaal niet. Als er ruimte en materiaal is, kan ik eraan beginnen. Waar dan ook.

U bent Nederlander en ging in Tilburg naar de academie. Daarna ging u naar het NHISK, nu HISK in Gent, waar u een postacademische studie genoot.

Was kiezen voor een kunstopleiding een evidente keuze? Voelde u al altijd dat er een schilder in u zat?

In de laatste periode van mijn opleiding op de academie werd het me duidelijk dat ik verder wilde in de schilderkunst. Op aanraden van mijn schilderdocent Nico Molenkamp ben ik in Antwerpen verder gaan studeren.

Kan u iets vertellen over wat u in die periode hebt ontwikkeld?

Ik ben stap voor stap mijn werk gaan analyseren tot de elementen waaruit het bestond. Dit leidde na enkele jaren tot witte ritmische structuren. In Amsterdam bezocht ik in 1974 de prachtige tentoonstelling van Robert Ryman, voor mij tot dan toe onbekend. Ik begreep toen dat hetgeen voor Ryman een conclusie was, voor mij een startpunt werd. Vanaf dan heb ik dat wat ik daarvoor uitgebannen had weer mondjesmaat toegelaten, nu begrepen en onder eigen verantwoordelijkheid. Na deze intensieve minimalistische periode kwam er een breuk, was het tijd voor verandering. Het was 1980. Denk: Neue Wilden, Transavantguardia, Julian Schnabel ... Het 'gestuele' beïnvloedde ook mij en had tot gevolg dat het werk meer fysiek werd: ik liet meer beweging toe en gebogen en ronde vormen konden gelezen worden als een boog, poort, hoofd of bloem. Zo ontstonden de eerste vormen van figuratie met een archetypisch karakter.

Was / is dat dan onbewust ? Want u werkt nooit met beeldmateriaal.

Het gaat minder over bewust of onbewust, het gaat me eerder over toelaten en ontdekken. Archetypische vormen, een soort tekens of symbolen, zijn vooral tweedimensionaal. Het zoeken naar een mogelijkheid om de suggestie van de derde dimensie te integreren, verliep via het motief 'de tafel'. Hiervoor was een vorm van perspectief nodig. Verder werkend op dit gegeven konden motieven zoals een dier, een meubel of architectuur ontstaan. Een organische vorm kan ook ruimte suggereren, zoals in het motief van een halve vrucht.

Dat motief van die halve vrucht kwam toch veel later aan de orde?

Ja, maar de grondslag van mijn werk blijft hetzelfde, het uitzicht verandert en de motieven breiden zich uit.

Dan gaat u toch heel ingetogen te werk als u voor zo'n doek staat, vermoed ik?

Inderdaad. Geen wilde gebaren, maar op dat moment gekozen besliste handelingen, die al dan niet blijvend zijn. Ook als ik vind dat een werk af is, blijkt dit vaak tijdelijk te zijn. Als ik er later maar enigszins aan twijfel, gaat ie eraan! (lacht)

Dan draait u het eigenlijk om: die pure fysieke realiteit van verf aanbrengen op doek wordt toegelaten. Dat doet u allemaal heel voorzichtig, traag en bewust, lijkt het.

Voorzichtigheid op die manier ken ik niet. Mijn beslissingen zijn radicaal. Ik moet een duidelijke daad hebben gesteld voordat ik kan vertrekken. Ik moet iets 'uitgesproken' hebben. Goed of niet goed, dat is een andere kwestie.

Maar dat weet u pas echt de dag erna met een fris oog, toch?

Ja, of soms zelfs pas een jaar later. Door een nieuwe ontwikkeling zie ik dan bijvoorbeeld het ontbrekende in een vroeger werk en daagt dat werk me uit om er op door te gaan.

Maar het gaat u uiteindelijk om het eindresultaat, hoe iets wordt. Al weet u op voorhand nooit hoe iets zich zal ontwikkelen. U bent net geboeid door het wordingsproces.

Het proces staat inderdaad centraal. Wat daarbinnen gebeurt, kan ook een brug slaan naar volgend werk.

In het filmpje op uw website zegt u: 'Als ik dit doe, doe ik dát en houd ik geen rekening met dát.'

Hier wijs ik erop dat ik in die periode van fundamenteel onderzoek in de 70-er jaren veel ervaring heb opgedaan in het gelaagd werken. Hierdoor kon ik later bij het ingrijpen in een bestaand beeld radicaal een nieuw gegeven inplanten zonder me aan te passen aan het bestaande.

U zegt ook 'een beeld van' is niet hetzelfde als 'een afbeelding van'.

'Een beeld van' is een extract, een kern. Een afbeelding is een individuele verschijning, dat interesseert me niet. Ik ben niet 'afbeeldend', ik zoek de grondslagen van de dingen. De vormen zijn helder, zoals vaak in een droom, zonder dat we de betekenis ervan kunnen of hoeven te begrijpen.

Maar dan bent u – als ik het goed heb - na 50 jaar nog altijd op zoek naar dat ene waar u toen ook al naar op zoek was? Hoe ziet u dan voor uzelf de evolutie die u hebt doorgemaakt? Zit u al dichterbij uw doel?

Een doel? Tja, ik heb eigenlijk geen einddoel. Ik wil de spanning van het avontuur blijven

meemaken. De focus blijft liggen op het ontstaansproces.

Maar als u me straks uw laatste werk toont, en u bent er trots op, terwijl ik het niet zo interessant vind, wie heeft het dan bij het rechte eind?

Het gaat niet over gelijk hebben: er is niets absoluut. Niemand hoeft gelijk te hebben, maar ik moet wel duidelijkheid hebben over wat ik doe, anders zou ik niet verder kunnen. Suggesties of meningen van anderen zetten me wel aan het denken: ik word me er dan van bewust dat er heel verschillende mogelijkheden zijn om naar mijn werk te kijken en natuurlijk kan daar een belangrijke invloed vanuit gaan.

Maar die motieven die herkenbaar zijn, zijn voor u toch een toegang tot interpretatie voor ons. Want u bent zich ervan bewust dat als er voor ons niets herkenbaar is, we moeilijker in uw werk kunnen komen?

Enkel werken met ritmes, structuren of abstracte vormen is voor mij geen optie meer, terwijl ze wel grondslag blijven van het beeld. Ik heb nu een andere uitdaging. Een zekere vorm van herkenbaarheid biedt toegang, ook al is het niet duidelijk tot wát.

U draagt niet echt iets maatschappelijks uit, denk ik?

Het intensief met kunst bezig zijn is voor mij al een groot engagement. De eenvoudige motieven die ik gebruik, hebben betrekking op alles en iedereen en dus ook op het sociaal-maatschappelijke.

Vraagt het niet een enorme energie en concentratie om telkens ‘volgende stappen’ te kunnen zetten?

Me goed kunnen concentreren is het resultaat van jarenlange oefening. Met veel minder energie bereik ik nu een veel hoger concentratieniveau dan voorheen. Dit heeft niets te maken met diep nadenken, laat staan piekeren. Dat lost niets op, daar krijg je hooguit koppijn van. (lacht)

Maar je hebt ‘geluk’: je werkt niet met mensen, je werkt met doek, penselen en verf, iets waar je nog enigszins controle over kan hebben, want zeker het doek zal niet tegenwerken.

Ja, dat is waar. Je bent als kunstenaar eigenlijk een beetje een dictator, hè? (lacht) Binnen de rechthoek bepaal je alles!

Een interessante quote van u is: ‘Het motief van het schilderij heeft geen levensvatbaarheid buiten het beeld.’

Omdat de motieven meer ‘ideeën van’ zijn, kunnen ze enkel binnen het beeld functioneren.

Het onderwerp is eigenlijk het schilderen. U wilt het ontstaansproces doorgronden en langs de andere kant is er ook veel toeval.

Inderdaad. Er gebeuren *en route* nogal wat onverwachte dingen. Om daarvan te kunnen

profiteren, moet je in volle actie de alertheid hebben die toevalligheden te onderscheiden.

Ik las ook dat u uw praktijk beschrijft als doelloos verwijlen en verdwalen. U vindt schilderen blijkbaar niet lastig? Moet u zich opladen vooraleer u naar uw atelier trekt?

Neen, helemaal niet. Ik ben blij als ik naar mijn atelier kan gaan. Het met de kunst bezig zijn is eigenlijk het best functionerende deel van mij! (lacht) Als de gelegenheid er niet is, ben ik me daar voortdurend van bewust. Wat het doelloos verwijlen en verdwalen betreft, daar duid ik op een mentale conditie van loslaten en me vrijmaken van het al bekende.

Dan bent u het dichtst bij uzelf als het ware?

Inderdaad, als ik met kunst bezig ben. Om mij goed te kunnen concentreren, is het ook nodig dat ik alleen kan zijn.

U hebt uw hele leven gewijd aan doek en verf.

Ja, voor een groot deel toch.

Het kan niet voor niks zijn geweest, toch?

Zeker niet, als ik er niet zo van overtuigd was, was ik er al lang mee gestopt.

Dan moet er toch een béétje veroveringsdrang van de wereld zijn?

Ik als 'dictator van de rechthoek', verlies die macht volledig buiten mijn atelier. Natuurlijk heb ik graag een goede respons, maar mijn aandacht en energie gaan toch vooral naar het werk.

Toch blijf ik altijd verwonderd dat er zoveel kunstenaars oh zo van zichzelf overtuigd zijn: 'Als ik het goed vind, dan is het goed. Het zijn de anderen die het niet zien.'

Als ik zelf het onderscheid niet zou kunnen maken, waar ben ik dan mee bezig?

U schrijft ook over uw eigen werk.

Ja, om bepaalde kwesties te verhelderen. Door iets bepaalds te kunnen verwoorden, kan ik ermee verder, maar kan ik er ook afstand van nemen.

Wat onderscheidt u van andere schilders, denkt u? Ze hebben u vroeger nog met wijlen Philippe Vandenberg en Marc Maet, de Belgische neo-expressionisten genoemd. Bent u daarmee akkoord?

Dat was zo in die tijd. Het heeft me toen gestoord dat er geen onderscheid werd gemaakt. Ik ben nooit een expressionist geweest. Natuurlijk kreeg de schilderkunst door de neo-expressionistische bewegingen van de 80-er jaren een boost en ben ik daar ook mee door beïnvloed en gestimuleerd. Maar ik heb te veel analytische reserve om voluit mee te gaan in dat expressionisme.

Weet u altijd nog wanneer u wat hebt geschilderd en hoe u zich toen voelde?

Het is niet omdat ik bezig ben met het motief 'het graf', dat het wordt veroorzaakt door zwaarmoedigheid. Dat motief ontstond uit een vormelijke kwestie. Ik kan tegelijk met een zwaar beladen en een luchtig onderwerp bezig zijn. Dit sluit natuurlijk niet uit dat bijvoorbeeld het grafmotief niet alleen bij mezelf, maar ook bij anderen velerlei gevoelens kan opwekken.

Uw werk wordt ook vergeleken met dat van kunstenaar Philip Guston.

Het werk van Guston heeft me enorm getroffen. Ik heb grote tentoonstellingen van hem gezien in Parijs en Londen. Een belangrijke overeenkomst is o.a. het werken met en het herhalen van motieven. In de catalogus van mijn solo *Au Paradis* in 2002 in het M HKA te Antwerpen, duidt Lieven Van Den Abeele op parallellen in de evolutie.

Je bent niet 'bang' dat mensen op den duur iets hebben van: 'Daar is hij weer met zijn motieven.'

Nee.

U bent ze zelf ook niet beu?

(lacht) Nee! Natuurlijk niet, er komen er ook telkens nieuwe tevoorschijn.

Hangt er na bijna 50 jaar in België te zijn, al een Belgisch, surrealistisch kantje aan uw werk?

Neen, maar wel een symbolisch. Zo heb ik bijvoorbeeld een schilderij *Hommage aan Böcklin* genoemd, omdat ik, zonder me er tijdens het ontstaan van dit werk bewust van te zijn, kenmerkende elementen van het schilderij *Die Toteninsel* van Böcklin op mijn manier in een schilderij bij elkaar had gebracht. Dit zou nooit gebeurd zijn als het schilderij van Böcklin niet zo'n diepe indruk op mij gemaakt had.

'We zoeken in de kunst ook wat we missen in het leven', schrijft filosoof Alain De Botton.

Daar ben ik het mee eens: het onvolmaakte, het besef van gemis is veelal oorzaak van kunst. Ook in mijn werk ontbreekt dikwijls iets in de motieven, zoals in de halve vrucht, een figuur zonder armen of een stoel met drie poten.

Langs de andere kant maak je misschien ook weer kunst om aan die realiteit te ontsnappen.

Dat vind ik een hele moeilijke.

Door kunst kan je greep krijgen op de dingen. Je kunt je bewust worden van schoonheid, juistheid of helderheid.

Als kunstenaar moet je afstand kunnen nemen, word je een soort ‘toerist in de werkelijkheid’.

Inspiratie haalt u niet uit actualiteit of uit boeken. U werkt wel in schetsboeken. Als opwarmer?

Je duidt hier op voorbereidende schetsen die ik maak als er niet direct een vervolg is op het vorige werk.

Ik zie ook dat u autonome tekeningen maakt.

Aanvankelijk vond ik geen bevredigende toegang tot tekenen. Pas toen ik mijn schilderijen tekenend ging interpreteren, kreeg ik een resultaat dat me boeide. Weer later kon ik dit loslaten om tot zelfstandige, autonome tekeningen te komen die ik vanaf toen ook de moeite waard vond om te tonen.

Er is een uitspraak van kunstenaar Philippe Vandenberg: ‘Er is de paniek van het schilderen. Maar er is erger: de paniek van het niet meer in staat zijn om te schilderen, van zich bewust te zijn van die onmacht. Ik ben ervan overtuigd dat elke schilder zich ooit, op een dag, realiseert dat hij zijn laatste doek aan het schilderen is, dat het niet meer verder gaat. Dan moet hij de moed hebben om zichzelf te dwingen het penseel neer te leggen.’ Kunt u zich hierin vinden?

Op de eerste plaats: ik had een zeer goede band met Philippe. We waren echte ‘kunstbroeders’. Wat je vraag betreft: voor mij ligt dat heel anders. Als jonge kunstenaar dacht ik dat ieder schilderij het laatste was. Niet gemakkelijk! Door ervaring leerde ik dat ‘niets-momenten’ ondergaan moeten worden en juist dan nieuwe inzichten kunnen aantrekken.

Maar er zijn toch ook dagen dat u gefrustreerd in uw atelier rondloopt?

Neen nooit. Dan ga ik gewoon gras maaien. (lacht)

Schilderen vraagt ook energie.

Natuurlijk, maar dat moet je niet overdrijven. Ik kan uren geconcentreerd bezig zijn zonder daar moe van te worden. Integendeel, ik krijg er energie van!

U werkt soms in heel dikke verflagen ...

Een vroegere periode ja, maar nu nee, het resultaat kan soms nog die indruk geven, maar de stevige huid van het schilderij is dan een gevolg van het bij herhaling hernemen en veranderen. In die werken is de tijdsfactor leesbaar omdat ik me niet aanpas, maar radicaal inplant, toevoeg of verwijder. Zou ik dit proces niet toelaten, dan zouden deze beelden niet ontstaan zijn.

Waarmee kunnen ze u het meest beledigen in het oordeel van uw werk?

Dat het een hobby zou zijn. Onlangs zei iemand: ‘Het is toch fijn dat je van je werk je hobby hebt kunnen maken!’ Toen antwoordde ik: ‘Kunst is een intellectuele positionering. Het staat het

verst af van wat je bedoelt met hobby.'(lacht)

Volgens kunstenaar Francis Bacon is spreken of schrijven over kunst hopeloos, omdat je er maar omheen blijft draaien. Wat een kunstwerk wil zeggen, dat zegt het het best zelf ...

Mijn volgende tentoonstelling in het CC Hasselt is getiteld *Zonder Verhaal*. Voor mij moet een kunstwerk een zekere vorm van magie uitstralen. De toeschouwer hoeft het niet noodzakelijk te begrijpen, hij moet uitgenodigd worden tot beschouwen, tot stilstaan bij.

Zoals bij een persoon, muziek of een kunstwerk, er zowel liefde op het eerste gezicht kan zijn, op het derde gezicht of helemaal nooit?

Op Documenta te Kassel, destijds georganiseerd door Jan Hoet, was een schilderij van René Daniëls te zien. Op het schilderijtje stond een manneke met een rosse baard. Ik kon dat toen niet vatten, maar ik onthield het goed. Veel later vond ik in een werk van mezelf een oplossing door een paardenstaart op een achterhoofd omhoog te richten. Achteraf zag ik pas de invloed van René Daniëls. Ik heb trouwens veel waardering voor zijn werk.

We zijn nu enkele maanden voor de expo in Hasselt. Hoe werkt u daar naartoe?

Ik heb nog nooit naar een tentoonstelling toe gewerkt. Ik heb altijd werk, ik kan kiezen. (lacht)
De muurschildering die ik daar ga maken moet ik natuurlijk wel voorbereiden.

Veel van uw werk hangt uit in uw atelier. Vindt u dat niet confronterend of belastend?

Neen, ik kijk er voortdurend naar. Ik ga zitten, kijk en geniet ervan. Zo kom ik er ook achter of er niet een uit de boot valt. Dan ga ik er verder aan werken.

Kan u eigenlijk stellen dat al uw werken één schilderij zijn? Of misschien is dat bij elke kunstenaar zo? Elk einde van een werk luidt het begin van een nieuw werk in.

Inderdaad, het werk genereert meestal zichzelf, er is bijna altijd een link met het vorige.

Het lijkt wel schilderen om te schilderen.

Ja, ik doe niets liever.

Dan bent u zoals eerder gezegd een fundamentele schilder.

Dat blijft eigenlijk zo, ja.

Is het nog van deze tijd om met schilderen bezig te zijn?

Ik kan mezelf toch niet loochenen en iets anders gaan doen? Zoals ik al heb gezegd, een goed schilderij is pure magie, dat blijft fascineren.

Hoe beoordeelt u een andere schilder? Heeft dat te maken met het onderwerp? Kan een

schilderij met de afbeelding van – laat ons bijvoorbeeld zeggen - een koe, voor u goed zijn?

Denk aan de koe die Gerhard Richter in de 60-er jaren schilderde. Fenomenaal! Richter is voor mijn ontwikkeling de belangrijkste kunstenaar geweest. Hij heeft de schilderkunst op een nieuwe leest geschoeid en zo een nieuwe toekomst gegeven.

Vanaf wanneer kan je jezelf eigenlijk een kunstenaar noemen?

Toen ik een jaar of twee, drie student was op het NHISK, schoot er bij het wakker worden het zinnetje door mijn hoofd: 'Nu ben ik kunstenaar'.

Mooi zo!

Hilde Van Canneyt