



Het Onderliggende Gevoel

Een interview met
Hans de Bruijn door
Marie Oosterbaan
Fotografie:
Willem Vermaase

De overweldigend grote, dik in de verf zittende, landschappelijke doeken van Hans de Bruijn (Leiden, 1959) hebben een vanzelfsprekende, vitale aanwezigheid door hun heldere compositie en de met brede kwaststreken in olie verf opgezette voorstellingen. Niet alleen de compositie of het formaat, de materialiteit of het schildersgebaar zijn bepalend voor de onderliggende betekenis van zijn schilderijen. Ook de opstelling van De Bruijn ten opzichte van voor hem wezenlijke kunstenaars uit het verleden is essentieel voor de ontwikkeling van zijn werk. 'Ik zie mezelf vooral als een romantische schilder.'

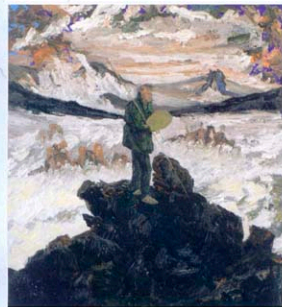
Hans de Bruijn verbaast zich er vaak over dat alle veranderende inzichten en stromingen binnen de kunstgeschiedenis door zoveel mensen als vooruitgang worden gezien: 'Er is wel een beweging in de loop van de geschiedenis, maar niet in een rechte lijn in dezelfde richting. Het zijn kronkelpaden die alle kanten op gaan. Maar door te putten uit de kunstgeschiedenis en te blijven leren van het werk van mijn voorgangers, kan ik mijn eigen werk steeds verder verdiepen.' Eigenlijk ben ik alleen maar geïnteresseerd in kunst en in de drijfveren van de makers van kunst. 'Neem nou Constable, een van mijn favoriete schilders. Die is zijn hele leven op zoek geweest

naar de betekenis achter de voorstelling. Als je niet beter wist, zou je kunnen denken dat hij graag heel mooi een paard, een boerderij of een beek wilde schilderen, want hij maakte prachtige, landelijke tafereelen. Maar uit de manier waarop hij zijn schilderijen opbouwde, blijkt dat hij op zoek was naar een diepere betekenis. Door steeds weer nieuwe lagen van vege en krassen toe te voegen, dus door de handeling van het schilderen zelf, werd als het ware het landschap opnieuw geformuleerd. Constable kennen wij nu als een ogenschijnlijk traditionele schilder, maar voor zijn tijd was hij heel vooruitstrevend. Hij gebruikte het landschap als een constructie om zijn verf aan op te hangen.'

Dat vroegere schilders hun inzichten en verfbehandeling bleven ontwikkelen, helpt Hans de Bruijn zijn eigen schilderaanpak ook steeds weer te beproeven. Schilderen is toch vooral een mentale kwestie. Denken is noodzakelijk en dat denken moet weer worden vertaald in beelden. Waar natuurlijk bepaalde technische vaardigheden voor nodig zijn: 'Hoe krakemikkig die techniek ook is, hij moet wel zo effectief zijn dat de schilderaanpak en het onderwerp zich goed met elkaar verhouden.' Door de aanpak van de kunstenaar ervaart de beschouwer de urgentie van een schilderij.

Het Haags Gemeentemuseum heeft van Anton Heyboer een collectie tekeningen en kleine prenten van vlak na de oorlog. 'Vaak een bootje of een huisje op een stukje papier, echt bijna

linker pagina Hans de Bruijn
voor Panorama, 300 x 280 cm,
2002



links Friedrich, 150 x 140 cm,
2007



boven Zwart op vuilwit en zwart en bruinrijt, 200x150 cm, 2008

rechts like a dog I, 300 x 280 cm, 2006

te kinderachtig voor woorden. Maar zo intens gemaakt. Net als bij Van Gogh lees je dat er aan af. Ik kan niet precies zeggen waar dat nou in zit, in welke streep of lijn, maar je voelt dat er een enorm moeten achter zit.' Die collectie zag De Bruijn toen hij nog op de academie zat. 'Ik heb toen een denkbeeldig huis van Anton Heyboer geschilderd, eigenlijk niet meer dan een vierkant, maar toch een huis dat helemaal is vergaan. Ook destijds schilderde ik al het verval.'

Toen De Bruijn voor zijn laatste serie schilderijen op zoek was naar beelden van ruïnes en de leegte, realiseerde hij zich dat hij onderweg naar zijn atelier iedere dag langs de plaats van de ultieme ruïne fietst. 'Ik kom altijd door de steeg waar het geboortehuis van Rembrandt heeft gestaan. Dat huis is al meer dan anderhalve eeuw geleden afgebroken, maar ook de replica die er later stond is in de Zeventiger Jaren afgebroken. Dat men een plek met zoveel betekenis kapot heeft willen maken, teniet heeft willen doen, dat lijkt mij genoeg lading te hebben om te worden geschilderd.'

Op zoek naar een onderwerp, komen hem heel snel clichébeelden van ruïnes, maneschijnen en zonsopgangen voor ogen. 'Eigenlijk heel kitscherige onderwerpen, die ik dan zo ombuig dat ze toch nu en hier in onze eigen tijd staan. Terwijl ze ook verwijzen naar het verleden, dus uit een traditie voortkomen.'

Dat juist het werk, de ideeën en het leven van Caspar David Friedrich hem erg bezighouden is dus niet verbazingwekkend. 'Die lopen als een rode draad door mijn werk. Zoals wij tegenwoordig voor studiemateriaal fotograferen, zo heeft Friedrich heel veel naar de natuur getekend. Uit schetsen en religieuze ideeën heeft hij krachtige beelden geconstrueerd van land- en zeegezichten met op de voorgrond vaak die ene figuur die van de toeschouwer is afgewend. 'Ik heb eens gelezen dat Friedrich als kind door het ijs is gezakt en door zijn broer die daarbij verdronk, werd gered. Zijn werk gaat over weggaan en over de cycli van het leven, over leven en dood.'

De woorden "Het Zwarte Water" intrigeerden hem sinds zijn vrouw ooit vertelde over een bosven met die naam waarop zij als kind veel had geschaatst. Het begrip ging een eigen leven leiden en was aanleiding voor een schilderijtje van een diep zwarte pool water. Ook sloten deze woorden aan bij het beeld dat Hans de Bruijn al



een hele tijd had van een grote duistere poel die gevuld is met alles wat in de loop der eeuwen door kunstenaars is getheoretiseerd, gevoeld en geschilderd. Een donkere diepte waar maar een enkele keer een geweldige schilder uit tevoorschijn komt.

Die beelden van het zwarte water en de donkere poel blijven dan in hem broeien tot het leidt tot een schilderij van een realistische poel van klei, modder en veen. Voor dat doek gaat hij dan niet met schilderspullen de natuur in, maar verzint hij in zijn eigen vertrouwde atelier al schilderend de bomen, het water en de lucht. 'Soms als ik buiten rustig om mij heen kijk, zie ik achteraf in de werkelijkheid terug wat ik eerder in mijn atelier heb geschilderd.'

Vaak ontstaan bij De Bruijn de beelden voor zijn schilderijen door iets taalachtigs; doordat hij iets leest of hoort dat hem plotseling opvalt. Zo hoorde hij, toen hij aan het denken was over verlatenheid, een Turkse man op de radio vertellen dat hij het hier prima naar zijn zin had. Maar dat hij zich nog wel goed kon herinneren dat het hem erg had verbaasd destijds toen hij net in Nederland was, dat iedereen hier een hond had. Voor hem was het net alsof wij geen vrienden hadden.

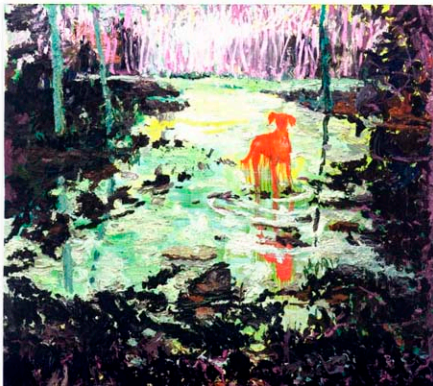
'Toen zag ik het perfecte beeld voor me: in dat water waarmee ik toch al bezig was, moest een hond. Voor mezelf vind ik het dan extra leuk



dat wij vroeger thuis ook een hondje hadden. Met die "Hond in Poel" wilde ik een beeld van verlatenheid schilderen. Niet zo zeer van eenzaamheid en uitzichtloosheid maar van verlatenheid. Maar hóé dan dat beeld wordt geschilderd vind ik minstens zo belangrijk.'

De verlatenheid van de hond in het water komt samen met het beeld van de donkere diepte vol kunstenaars uit het verleden, die nu een bron zijn voor De Bruijn als hij in zijn eentje aan de slag is in zijn atelier.

boven Turner Revisited, 100(?)
keer 35x40 cm, 2008 (foto
via de kunstenaar)



links Like a dog II, 210 x 130
cm, 2006

- Rembrandt van Rijn
(1606 of 1607 - 1669)
- Caspar David
Friedrich
(1774 - 1840)
- John Constable
(1776 - 1837)
- William Turner
(1789 - 1862)
- Claude Monet
(1840 - 1926)
- Mark Rothko
(1903-1970)
- Jackson Pollock
(1912 - 1956)
- Anton Heyboer
(1924 - 2005)

Gegrepen door het thema van de duistere poel van schilder kunstig onderzoek van eenzame, gedreven kunstenaars ontstond bij De Bruijn de behoefte om die kunstenaars te portretteren. 'Ik nam alleen dode, "romantische" schilders, die ik aanvankelijk, net als "Hond in Poel" in het donkere water plaatste. Maar over het beeld van zo'n kunstenaar in zo'n poel was ik bij nader inzien toch niet tevreden. Het werd al te sentimenteel, teveel het "Jongetje met Traan op de Wang". Nu staan de geportretteerde schilders in hun eigen landschap.' Op het eerste gezicht lijken de geportretteerden lukraak gekozen, maar dat is schijn. 'Ik associeer Claude Monet direct met Jackson Pollock: de "drippings" van Pollock lijken met een vloeiende lijn voort te komen uit de waterlilies van Monet. En Caspar David Friedrich verbind ik als vanzelf met Marc Rothko: "Nachtzee" van Friedrich en de schilderijen die Rothko aan het einde van zijn leven maakte, hebben niet alleen hetzelfde onderliggende gevoel, maar ook dezelfde beeldopbouw. Nu laat ik Rothko op het strand staan voor een echt Rothko-eske achtergrond van

lucht en zee en zit Friedrich op zijn eigen rots in zijn eigen landschap.'

Naast het portretteren van de kunstenaars die voor hem van grote betekenis zijn, kan De Bruijn het soms niet laten het werk van een bepaalde kunstenaar met nieuwe varianten aan te vullen. Zo ontstond de reeks "Turner Revisited". 'Ik vind dat de aquarellen van William Turner een verkeerde romantiek hebben en heel erg lelijk zijn. Hij heeft er duizenden gemaakt en ik heb wel eens de indruk dat hij geen tijd heeft gehad om ze af te maken. Van honderd van zijn zee-aquarellen heb ik heel tonaal geschilderde, flink dik in de verf zittende doeken gemaakt, eigenlijk vooral omdat ik hem een handje wilde helpen. En al doende kwam ik er achter dat ik door te werken met Turner toch ook weer aan de duistere doeken van Rothko moet denken.'

Zo blijkt dat Hans de Bruijn, al roerend in de poel van de kunstgeschiedenis, voortdurend nieuwe bronnen weet aan te boren.

rechts Hemel op aarde /
Rouen, 150 x 140 cm, 2008



