

[motto]

'Alleen in mijn gedichten kan ik wonen.
Zoolang ik weet dat ik in wildernis,
In steppen, stad en woud dat onderkomen
Kan vinden, deert mij geen bekommernis.'

Jan Slauerhoff

uit het gedicht 'Woninglooze'

[titel]

Een schilderij is als een woning

INLEIDING

Hans Vandekerckhove is een trage schilder. Zijn werk nodigt ook uit tot langzaam kijken. Steevast zet hij de tijd stil en bant alle geluid uit zijn schilderijen. Hij laat zijn wereld, samen met de olieverf, geleidelijk aan stollen. Het leven wordt als het ware onder een stolp gezet.

Toch sluit het werk van Hans Vandekerckhove de toeschouwer niet buiten. Integendeel: het opent zich en is uitnodigend, zelfs genereus. De ruimte, die zo'n cruciale rol speelt in zijn schilderijen, vraagt om betreden te worden. Als een hedendaagse Alice kan de kijker binnenstappen in die kleurrijke en weldadige wereld: een Wonderland van weidse landschappen – al dan niet met een serre als terugkerend motief –, strakke modernistische architectuur, besloten tuinen en soms een ruïne. Vaak groots en overweldigend, maar altijd beschermend.

Recent heeft Hans Vandekerckhove er de geborgenheid van de huiskamer aan toegevoegd. Maar ook daar speelt het licht een cruciale rol: het licht als bron van leven en als fundament van de schilderkunst. Zonder licht geen zicht, geen blik, geen lijn, geen vlak, geen kleur.

Hans Vandekerckhove houdt veel van Henri Matisse, de grote Franse meester die vond dat zijn schilderijen een comfortabele leunstoel moesten zijn waar de toeschouwer – een reiziger – van zijn vermoeidheid kon bekomen. Net als bij Matisse zijn de schilderijen van Hans Vandekerckhove – hoezeer ze ook geïnspireerd zijn op de zicht- en tastbare wereld – in de eerste plaats mentale landschappen. Het schilderij is een oord, een schuilplaats, een ideële, ideale wereld, een andere, betoverde en betoverende ruimte. Het is geen toeval dat het boek dat u nu in handen heeft **Gimme Shelter** heet.

Een schilderij is een sacrale ruimte, waarbij het woord 'sacraal' voor mij geen enkele religieuze betekenis heeft. Het betekent wel dat het schilderij een plek is waar ander wetten dan die van de fysica gelden: er is geen zwaartekracht en geen chronologische tijd, er heersen alleen de wetten van verf en schilderkunst. Het licht valt daar, waar de schilder wilt dat het valt.

Hans Vandekerckhove schildert een huis. Tezelfdertijd is het schilderij zelf een huis. Zijn huis. Om het met een parafraze op een versregel van de Nederlandse schrijver-reiziger Jan Slauerhoff te zeggen: 'Alleen in mijn schilderijen kan ik wonen.'

VERF

Hans Vandekerckhove heeft een eigen manier van schilderen. Misschien is ze niet uitzonderlijk, ze is wel bijzonder.

Het schilderproces verloopt traag. En dan heb ik het niet eens over de voorbereiding. Die bestaat meestal uit lange wandelingen. In Noord-Engeland, de Spaanse Pyreneeën en de Belgische Ardennen. "Het nomadische reizen is een verademing tegenover het sedentaire leven in het atelier", aldus de schilder. "Wandelen is je persoonlijkheid uitbreiden in de richting van de horizon. Je ontdekt de wereld tussen jou en de einder. In mijn atelier probeer ik die wereld te interioriseren. Je sluit je af voor de buitenwereld om naar binnen te kijken maar tegelijk kijk je in de verte." (1) Hans

Vandekerckhove neemt geen schetsboek mee, maakt onderweg hooguit enkele foto's, maar doet indrukken op die hij later, soms veel later, op doek en in verf uitdrukt.

Maar ook op het doek zelf gaat het langzaam. De schilder neemt zijn tijd om eerst grof en vaag kleurvlakken aan te brengen. Daarna komen witte verflijnen de contouren van figuren en voorwerpen afbakenen. En zo gaat het, met het aanbrengen van dunne transparante lagen, langzaam voort. Soms heeft de schilder acht lagen nodig, tot hij de juiste kleur heeft gevonden. Zo evolueert hij van bruut naar verfijnd, van vaag naar scherp, van flou naar helder. Zelf vergelijkt Hans Vandekerckhove zijn schilderen met "het aanscherpen van een potloodpunt." (2) De wijze waarop Hans schildert is als een trage metamorfose: van chaos naar orde. Het is bijna een allegorie van de schilderkunst, die zelf orde in de chaos tracht te brengen.

Toch wordt, in de schilderijen van Hans Vandekerckhove, met de verscherping van de contouren het mysterie alleen maar ongrijpbaarder. Het mysterie van een stille en verstilde, onpeilbare en raadselachtige wereld met kijkende, denkende, in zichzelf verzonken figuren. Figuren die alleen zijn, maar niet eenzaam. "Geen portretten, maar aanwezigheden", noemt de schilder ze.

Ze zijn alleen. Hun geluk lijkt in het kijken te liggen. In hun onafgebroken kijken. Is kijken hun reden van bestaan?

EVOLUTIES

Hans Vandekerckhove mag dan de tijd stilzetten in zijn schilderijen, zijn werk zelf - zijn stijl en compositie - is wel aan verandering onderhevig.

Na het neo-expressionisme begin jaren 1980 en een daaropvolgende mathematisch-analytische periode, betekent het jaar 1997 een breekpunt. Maar ook het werk dat hij sindsdien maakt, verschuift en verandert. Aanvankelijk werkt hij zijn schilderijen erg grafisch uit: ze doen soms aan houtsneden denken en bestaan vaak uit grove strepen en dooraderde vlakken. Zijn personages hebben scherpe contouren maar nauwelijks individuele trekken: soms zijn ze weinig meer dan doorzichtige schimmen in een landschap dat opgebouwd is uit grote, collageachtige, monochrome vlakken en vlekken.

In die symbolische, archetypische landschappen zet Hans Vandekerckhove figuren neer die doen denken aan de sculpturen van de Britse beeldhouwer Antony Gormley. In de loop van de jaren 1990 maakte Gormley levensgrote menselijke figuren in gietijzer, die hij modelleerde naar zijn eigen lichaam. In 2007 zette hij zijn figuren eenzaam en alleen boven op gebouwen in de buurt van de Londense Hayward Gallery, waar een tentoonstelling van hem liep. Vier jaar eerder had hij voor het kunstevenement Beaufort op het strand van De Panne een menigte van honderden identieke beelden verzameld. Statisch. Bij de eeuwig deinende zee. Met hun rug naar het volgebouwde land en de blik richting horizon en eindeloze leegte.

Hans Vandekerckhove verwijst expliciet naar Gormley in twee schilderijen uit 2014, die allebei **Antony's Vision** heten. Maar op dat moment heeft Vandekerckhove de gedepersonaliseerde, archetypische, schimmige en soms zelfs spookachtige figuur al een tijd achter zich gelaten: het personage in **Antony's Vision** heeft individuele trekken en is herkenbaar als een alter ego van de schilder zelf.

Het sjabloonachtige van zijn aanpak (zoals in de reeks schilderijen en de tentoonstelling **Stalking Hiëronymus**, 2002-'03) heeft plaats gemaakt voor een grotere picturale verfijning en detaillering. De vaak monochroom oranje of blauwe landschappen zijn intussen doortrokken van een grote kleurenvariatie. De wereld lijkt ook minder vijandig te zijn geworden: de soms koude, desolate, barre landschappen - in ijsig blauw of dofbruin -, die vaak postapocalyptische trekken hadden (met verwijzingen naar Andrej Tarkovski's film **Stalker** uit 1979) zijn aangener geworden: de natuur is genereus en weelderig in het recente werk van Hans Vandekerckhove.

Het personage, dat nagenoeg levenloos en gewikkeld in dekens, naar warmte zocht die hij hooguit van een hond kreeg, is verdwenen. Maar het mysterie is gebleven: de landschappen baden nog altijd in een oorverdovende maar kleurrijke stilte. De personages zijn nagenoeg altijd alleen. Toch noemt de schilder ze, in een gesprek in 2009, "veeleer optimistische dan depressieve eenzaten". (4)

SERRE

“De serre was mijn eerste atelier”, zegt Hans Vandekerckhove. (5) Als kind bracht hij veel tijd door bij zijn oom, nonkel Raf, de broer van zijn vader. De twee mannen waren totaal verschillend: vader Vandekerckhove was portretschilder, kunstkenner, intellectueel. De interesse voor filosofie heeft Hans van zijn vader meegekregen. Nonkel Raf was helemaal anders: hij was een tuinbouwer die de krant enkel voor de wielervedstrijden las. Maar het was bij nonkel Raf en diens vrouw dat Hans als kind vele maanden doorbracht: in de Lampetten, op het West-Vlaamse platteland tussen Ingelmunster en Meulebeke. Een beschutte, knusse wereld van boerderijen, waterputten en groentekassen.

De dood van nonkel Raf in 1997 – in een jaar vol emotionele gebeurtenissen – had een Proustiaanse uitwerking op Hans (6): vanuit zijn herinnering begon hij de eerste tuinen te schilderen, zijn verloren aards paradijs. Toch staat de serre in het oeuvre van Hans Vandekerckhove niet louter symbool voor de warme cocon en de onbekommerde kindertijd, het is een veel dubbelzinniger thema.

De kweekserre (2001) is een stugge, ondoorgrondelijke en ongenaakbaar blauwe doos, die in jubelend zonlicht en te midden van woekerende bloemen, struiken en bomen staat. Alsof de jeugd afgesloten en de herinnering eraan moeizaam, zoniet ontoegankelijk is. Ook *Lampetten revisited* (2005) baadt in dezelfde sfeer. Het schilderij is gebaseerd op een familiefoto uit 1961 (7), waarop vader Vandekerckhove, nonkel Raf en Hans als klein jongetje samen aan een serre staan. In het schilderij blijft er één man over: Hans’ vader, die, handen in de zakken, afstandelijk en schijnbaar ongeïnteresseerd in de serre naar binnen kijkt. Wij kunnen als toeschouwer zijn blik voor een stuk volgen: de deur staat open, maar de serre zelf bestaat vooral uit weerspiegeling van het omringende landschap. Ook in dit werk geeft de serre - het geheugen én het spreekwoordelijke Madeleinekoekje van Proust – haar geheimen niet prijs. “Ik zal voorbij zijn en het dorp zal duren”, schreef Anton van Wilderode. In de wereld van Hans Vandekerckhove blijft de serre duren, terwijl de kindertijd hopeloos voorbij is.

Helemaal anders gaat het eraan toe in recentere schilderijen. *Let’s break the Night with Color* en *José’s Greenhouse* - allebei uit 2014 * - wil ik graag als een tweeluik beschouwen. Het eerste werk is een serre die als een vuurtoren in de nacht staat, een baken van licht in het donker. Merkwaardig is dat in de schril verlichte serre geen planten of groenten gekweekt worden. De serre is daarentegen een Mondriaanachtig spel van helwit, mosgroen en saffraangeel, alsof het een broeikas voor verf en kleuren is. In *José’s Greenhouse* zit een man - een alter ego van de schilder - te wachten in een kas die, op enkele schappen en kruiken na, leeg is. Alsof schilder én kruiken recipiënten zijn, wachtend op vervulling en inspiratie. Een tweeluik dus dat, naar mijn gevoel, handelt over de serre als incubator - ‘broedplaats’ - van de schilderkunst.

Hans Vandekerckhove heeft de serre vroeger al beschreven als een erker: ze is binnen én buiten, een uitzichtpunt dat toch geborgenheid biedt, kortom een metafoor voor de kunstenaar, zijn plaats en zijn blik op de wereld. Vandekerckhove zegt daarover: “Serres zijn open huizen die een maximaal contact met de buitenwereld bieden en tegelijkertijd ook veilige, vruchtbare havens zijn.” (8)

De serre heeft - in de vorm van de hut - ook een plek in de filosofische traditie van de twintigste eeuw (9): twee totaal verschillende filosofen, Ludwig Wittgenstein en Martin Heidegger, hadden hun ‘hut’ in de bergen. Toch is *The Philosopher’s Greenhouse*, een duo schilderijen uit 2008, alweer dubbelzinnig. In het ene werk staat de deur van een sierlijke, 19de-eeuwse gietijzeren serre uitnodigend open, maar lijkt de kas voor de rest leeg. De tweede serre is afgesloten. Er is ook iets vreemds aan de hand: in de achtergrond zien we in de verte een bergkloof en blauwe bergen, maar het glas van de serre is niet doorzichtig zodat de bergen niet te zien zijn. Op de ruiten van de kas zit alleen maar groene weerspiegeling van de planten in de serre zelf. Zo wordt de kas een cocon die de buitenwereld buitensluit.

De serre is een metafoor voor de schilderkunst van Hans: de serre laat de buitenwereld binnen, maar sluit zich – deels – ook af. De buitenwereld is voor de schilder - gezeten in zijn spreekwoordelijke serre - een inspiratiebron, maar de binnenwereld speelt een even grote rol. In zijn schilderijen is de buitenwereld een binnenwereld. En vice versa.

HORIZON

In 1997 heeft Hans Vandekerckhove, naar eigen zeggen, de horizon ontdekt. (10) Hij bezocht de merkwaardige tuin van de Engelse cineast Derek Jarman, die drie jaar vroeger aan aids gestorven was. In het uitermate vlakke landschap van Dungeness (in het Engelse graafschap Kent), vlak bij de omstreden kerncentrale, had Jarman op zilte, onvruchtbare grond een vrolijke tuin aangelegd, die na zijn dood voortleefde. “Daar heb ik de horizon ontdekt”, vertelt Hans Vandekerckhove. “Het lijkt banaal maar voor de kunstenaar in mij was de horizontale lijn een belangrijke openbaring.” (11) Vanaf dat moment is Vandekerckhove intensief beginnen wandelen. In Engeland, Schotland, Wales en Ierland, maar ook in de Spaanse Pyreneeën en de Belgische Ardennen. Zijn tochten vormen een belangrijke bron van inspiratie.

Wandelen opent nieuwe perspectieven en onvermoede panorama's. Toch zeker wanneer het wandelen betreft waarbij het onderweg zijn belangrijker is dan het aankomen, en waarbij het verdwalen essentieel is voor het ontdekken. Kijken, observeren, denken en contempleren zijn fundamenteel en worden door het wandelen alleen maar aangemoedigd.

Robert M. Pirsig noteert in **Zen and the Art of Motorcycle Maintenance**, een allegorische, metafysische tocht **on the road** door de Verenigde Staten, waarin rijden, wandelen, zoeken en denken op gelijke voet staan: “Sometimes it's a little better to travel than to arrive.” (12)

En Rebecca Solnit schrijft in haar inleiding op **Wanderlust. A History of Walking**: “While walking, the body and the mind can work together, so that thinking becomes almost a physical, rhythmic act.” En ze voegt eraan toe: “(...) past and present are brought together when you walk as the ancients did or relive some events in history or your own life by retracing its route.” (13)

Dat neemt niet weg dat, hoewel Hans Vandekerckhove zelf veel wandelt, zijn personages meestal staan of zitten. Ze aanschouwen, zijn in de ban of onder de indruk, denken na of zijn gewoon aanwezig. Vaak lijken ze verzonken in zichzelf. Ze zijn en blijven buitenstaanders in een wereld die hen betovert.

De relatie van de mens met het landschap is niet eenvoudig. Zoals de Nederlandse filosoof Ton Lemaire schrijft, is de picturale landschapstraditie in en na de Renaissance pas kunnen ontstaan zodra de mens zich had losgemaakt van zijn milieu en zijn landschap, en dus van zijn vaste plek in een (religieus) geordende en overzienbare wereld. “Het bewustworden van de ruimte in het afbeelden van het landschap - maar ook het tekenen van landkaarten en het maken van (ontdekkings)reizen - is zo symptoom van de heroriëntering van de moderne mens, maar tevens van zijn desoriëntering in zijn nieuwe universum.” (14)

Het schilderen van landschappen veronderstelt dus afstand: de vroegste landschappen werden door stedelingen voor stedelingen geschilderd.

Met zijn schilderijen schakelt Hans Vandekerckhove zich in een eeuwenlange landschapstraditie in. Vaak is al gewezen op de overeenkomsten met het werk van de Romantische Duitse schilder Caspar David Friedrich (1774-1840) en meer bepaald met diens eenzame Rückenfigur: een personage dat we alleen op de rug zien, terwijl hij/zij het landschap of de horizon staat te contempleren. Toch kan het verschil tussen Vandekerckhove en Friedrich nauwelijks groter zijn.

Schijnbaar zijn er overeenkomsten: in het hele oeuvre van Friedrich is de natuur een bron van verwondering en contemplatie. Niet te tellen is het aantal schilderijen met personages die hun rug naar ons hebben gekeerd en die voor zich uit naar de natuur staren. Maar niet omdat de natuur ondoordringelijk en onvoorspelbaar is.

In Friedrichs landschap ademt elke lik verf godsvrucht. De mensen op zijn schilderijen willen de natuur doorgronden omdat het Gods werk is en omdat - net zoals in het gedicht ‘Het Schrijverke’ van Guido Gezelle – zij de naam van God in diens schepping willen ontcijferen. Meestal helpt Friedrich hen daar een handje bij: zijn landschappen zijn netjes geordend en geassembleerd alsof hijzelf God is.

Zijn personages staren naar de einder, omdat daar een betere toekomst gloort: het hiernamaals.

Schepen zijn mensen op de zee van het leven, de rots is het geloof, de dennenboom is de godvruchtige ziel (eeuwig groen!), en de mist het ondoordringelijke leven op aarde. Maar aan het

eind gloort steeds de zon als goddelijk licht. Friedrich was een superieur en vaak adembenemend schilder maar hij schilderde - in tegenstelling tot wat meestal voetstoots wordt aangenomen - geen landschappen maar spiegels van zijn eigen religieuze opvattingen.

De landschappen van Hans Vandekerckhove zijn geen religieuze rebussen. Ze bieden daarentegen een betoverde en betoverende wereld, een weldadige warmte van kleur en verf, een raadselachtige, steeds weer verrassende wereld, waar solitaire figuren vol verwondering en genoeg naar kijken. Belangeloos. Bevredegd.

BERG

De berg is een drempel. Een overgang tussen hier en ginds, tussen het aardse en het hemelse. Grenzen fascineren Hans Vandekerckhove. Zijn werk speelt vaak met tegenstellingen als binnen en buiten, open en gesloten, huis en landschap.

“Mountains have been seen around the world as thresholds between this world and the next, as places where the spirit world comes close”, schrijft Rebecca Solnit. (15) Niet toevallig bevindt een van de aardse paradijzen, het mythische Shangri La, zich in de bergen.

Hans Vandekerckhove voelde zich al lang aangetrokken tot de bergen, voordat hij ze ook echt is beginnen schilderen. Drie jaar lang zocht hij naar een serre in de bergen. “Serres en bergen zijn compatibel omdat beide plaatsen een alternatieve realiteit in zich dragen. Een serre in de bergen vormt daarom een ideale plaats op de grens tussen sedentaire en nomadische beleving.” (16) In de serie **The Painter’s House** uit 2014 en 2015 [klopt die titel nog steeds?] schildert Hans Vandekerckhove een reusachtige serre in de bergen. Hoe monumentaal de serre wel is, blijkt uit de minuscule figuurtjes vooraan. Het gevaarte heeft eerder de archetypische vorm van een huis: een merkwaardig, glazen huis met gekleurde glas-in-loodramen zodat het een soort caleidoscoop is. Ongetwijfeld staat deze constructie symbool voor de schilderkunst zelf: in de binnenruimte moet een baaierd van kleuren heersen.

Bergen spreken tot de verbeelding, sinds de Italiaanse dichter Petrarca in 1336 de Mont Ventoux beklom “alleen om van het uitzicht te genieten”. Ton Lemaire beschouwt deze beklimming als de eerste breuk met het oude, christelijke Europa: de geest van Petrarca is die van de expansieve mens, die ‘het andere’ wil ontdekken.

“Waar anders zou men de echte ruimte kunnen ontdekken dan vanuit een vergezicht?”, schrijft Lemaire. “Ook wandelaars die verdwaald zijn, zoeken ter oriëntatie een uitzicht over hun omgeving. Wil de ruimte zich tot landschap ontplooiën, dan is daar een wijde blik voor nodig.” (17) En Lemaire bekijkt het ook in figuurlijke zin: wijsbegeerte en vergezicht zijn allebei “ontmoetingen met de horizon van ons bestaan.” (18)

Tegelijk draagt de berg ook het kenmerk van de onveranderlijkheid en de eeuwigheid in zich. Helemaal anders dan de eeuwig veranderlijke en bewegende zee, die - voorlopig althans - niet in het werk van Hans Vandekerckhove voorkomt. Als hij al water schildert, is dat in de vorm van een beek, een vijver of een waterpartij. Telkens gaat het om getemd water, dat in zijn schilderijen vooral als weerspiegeling dienst doet. Ik kom daar later nog op terug.

BOMEN

In de bomenschilderijen is de horizon afwezig of slechts op subtiele wijze aanwezig. Die werken zijn ook de vrucht van wandelingen in de natuur: Frahan ligt in de buurt van Bouillon, Gargilesse in Midden-Frankrijk en Lindisfarne is een eiland voor de Noord-Engelse kust.

Bomen en zeker dichte bossen en wouden staan symbool voor tijd en eeuwigheid en torsen een veelheid aan mythologische betekenissen. Zelfs in het oude Athene en Rome zijn de ontstaansverhalen en vruchtbaarheidsculten verbonden met het bos, hoewel de Romeinen neerkeken op de primitieve Germanen en hun verering van het Teutoonse woud. Zo stelden Romeinse schrijvers Arcadië voor als een beboste, rotsige plek. En volgens Vergilius was de stad zelf ontsproten aan het moederwoud Rhea Silvia. (19)

Bij Hans Vandekerckhove lijken al die overwegingen en connotaties niet mee te spelen. Het heeft er veel van weg dat hij bossen en bomen gewoonweg graag schildert. Hij kan zijn geliefde mosgroen bovenhalen en zich verlustigen in de arabesken van stronken, kreupelhout en woekerende takken. Hij laat enkele keren de zon centraal op het doek schijnen, zoals William Turner dat zo vaak deed. De Britse schilder zou - al naar gelang van de bron - op zijn sterfbed of enkele weken voor zijn dood gezegd hebben: "The sun is god". (20) Het licht is alles - voor het leven op aarde en voor de schilder. De solitaire wandelaar of observator is nagenoeg afwezig in de boomschilderijen van Hans Vandekerckhove. Sommige werken vertonen een lichte dreiging en verwijzen misschien naar de 'Zone', het verlaten, desolate gebied in de Russische film **Stalker** van Andrej Tarkovski (1979). In vroeger werk, onder meer de serie **Stalking Hiëronymus** - heeft Hans Vandekerckhove veelvuldig aan die 'Zone' gerefereerd, een plek die na een (nucleair?) experiment ontoegankelijk is geworden en waar de natuur vervolgens haar gang is kunnen gaan.

Ook in de schilderijen **Dweller on the Threshold** verwijst Hans Vandekerckhove subtiel naar scènes uit **Stalker**. Bemerk ook het woord 'threshold' - drempel - als indicatie van een grens en de verwijzing naar een song van Van Morrison. Ook dat doet Hans Vandekerckhove vaker: titels zijn knipogen naar songs en uitvoerders (Lindisfarne, The Wall), muziek die de kunstenaar beluistert tijdens het schilderen.

Ook David Hockney (°1937) - een van Hans' favoriete schilders - heeft de jongste jaren opvallend veel landschappen en boomschilderijen gemaakt. Voor de Brits-Amerikaanse schilder betekenen ze een terugkeer naar zijn wortels in Noord-Engeland. Het is dan ook vooral het landschap van zijn jeugd - de glooiende heuvels, akkers, weiden en bossen van Yorkshire - die hij herkenbaar in beeld brengt. Tijd speelt een totaal andere rol bij Hockney. Bij Hans Vandekerckhove gaat het om een archetypisch woud dat langzaam vorm krijgt op het doek in het atelier. Een mentaal landschap gebaseerd op zintuiglijke ervaringen en, vooral, langzaam indalende herinneringen. Hockney daarentegen zet zijn ezel in het veld en schildert daar. Als de meidoorn bloeit, wil hij er 's morgens zo vroeg mogelijk bij zijn om - bijna als de impressionistische schilder Monet - het prille ochtendlicht te vatten dat op de witte bloempjes valt. David Hockney heeft zelfs in de reeks **The Arrival of Spring in Wildgate** 52 werken gemaakt, die bijna dag aan dag de ontluikende lente in beeld brengen.

ARCHITECTUUR

Pas sinds 2009 heeft de hoofdzakelijk modernistische architectuur haar intrede gedaan in het oeuvre van Hans Vandekerckhove. Mogen we het paviljoen van de Duitse architect Mies van der Rohe in Barcelona - opgetrokken in 1929 en gereconstrueerd tussen 1983 en 1986 - beschouwen als een soort serre? Het is zonder twijfel de lichtheid van het paviljoen, die Hans Vandekerckhove heeft aangetrokken. 'Licht' in de betekenis van 'niet zwaar' - want Van der Rohe heeft smalle kolommen gebruikt, waardoor de constructie lijkt te zweven - én in de betekenis van 'helder' - want het gebouw bevat veel glas.

Het paviljoen in Barcelona is heel open: net als bij de serre is de grens erg dun tussen binnen en buiten.

Bovendien levert het gebouw nogal wat symmetrie op: het gebruikte marmer is opengeklapt en daardoor vaak gespiegeld. Bovendien zijn er rondom het paviljoen waterpartijen, die voor de nodige reflecties zorgen.

Opvallend zijn de scherpe uitsnijdingen in de schilderijen van Hans Vandekerckhove. Heldere en donkerder vlakken contrasteren sterk met elkaar. Er is ook het zuigende perspectief in de schilderijen. Vaak is er een menselijke figuur die in de strakheid van de modernistische architectuur zorgt voor een zekere 'articulatie'. Het is meestal de dochter van de schilder, vandaar de titel van de serie: **Laura Maria Barcelona**. De eenzame, observerende figuur leidt enerzijds onze blik, maar is anderzijds nadrukkelijk **in** de architectuur geplaatst: de wereld bevindt zich op die manier **rondom** de figuur. Zo staan ook wij - als kijker - niet alleen vóór het doek, maar kunnen ons identificeren met de menselijke figuur zodat ook wij **in** een wereld staan. (21)

Het is geen toeval dat in het schilderij **The Architect's House** (2009) een figuur - in dit geval het alter ego van de schilder - in een felverlichte, geel geschilderde opening staat. De nacht is over het

paviljoen van Mies van der Rohe gevallen, maar binnen - of althans op de grens van binnen en buiten - brandt nog licht. Dat zorgt voor strepen en vlakken van wit, lichtgroen, lichtblauw en geel. Geen schaduwen maar strak afgelijnde lichtpartijen. Uitgesneden tegen een citroengeel vlak staat dus een man en in hem - eigenlijk in zijn hart - komen alle vluchtlijnen samen. Buiten en binnen, architectuur en mens, vallen samen, zoveel is duidelijk. De mens is de maat van alle dingen in deze architecturale wereld, waarin de sacrale verhoudingen heersen.

Of Hans Vandekerckhove de Neue Nationalgalerie van Mies van der Rohe in Berlijn schildert, de thermen van Vals (1996) in Zwitserland of het Kolumba Museum (2007) in Keulen – twee ontwerpen van Peter Zumthor – of Punta della Dogana in Venetië, het hedendaagse-kunstmuseum van François Pinault dat omgebouwd werd door de Japanse architect Tadao Ando, steeds wordt zijn oog getrokken door het licht en de weerspiegeling.

Figuren zitten en kijken uit het raam. Steevast bevinden ze zich op de grens van binnen en buiten. In de ruimte worden ze telkens enkele keren weerspiegeld. In **Window on the East** (2015) zelfs tot viermaal toe. Zo lijken de schilderijen opengeklapte boeken of spiegels. Het schilderij weerspiegelt zichzelf en wordt zo een autonome, op zichzelf staande en in zichzelf gekeerde wereld.

In de serie **The Other Realm** (2013) gaat Hans Vandekerckhove nog een stap verder. De mens ontbreekt en we zien alleen nog een spel van lichtbundels in verlaten, oranje ruimtes. Oranje is - zoals voor Henri Matisse - de kleur van het paradijs. Hans Vandekerckhove noemt het "een abstracte kleur met een mystieke uitstraling". (22) In **The Other Realm**, een titel als een programmaverklaring, is de architectuur zelf - de vloeren en de wanden - louter aanleiding om licht te schilderen. De architectuur levert de vlakken, de hoeken en het perspectief. Zonder vlakken zou er geen weerkaatsing van het licht zijn. Het is de architectuur die het licht zichtbaar maakt. Of is het toch alleen maar de schilder die het licht zichtbaar maakt?

TUIN

The Pool of Peace (2010-'11), ten zuiden van Ieper, levert ook een grotendeels besloten ruimte op, net als **Magda's World** (2009) en **Peter's Garden** (2013). Het zijn hedendaagse varianten van de **hortus conclusus**, het aards paradijs of de Tuin van Eden: tuinen van het archetypische geluk en de verloren onschuld, toch volgens de kerkvaders. (23) Niet toevallig kijkt een figuur - alweer de schilder - in een cirkelvormig vijvertje van het werk **Haunts of Ancient Peace** (2010). De paradijselijke tuin was, volgens de overlevering, nu eenmaal cirkelvormig.

Het is evenmin toeval dat de zonbeschenen gotische bogen van de ruïnes van de voormalige kloosterkerk in het Italiaanse San Galgano een echo vinden in de al even zonnige vegetatie van **Magda's Tunnel**. En dat de schilder zelf - in het werk **P&M's Place** (2014) - midden in een vlek zonlicht zit onder een koepel van takken, als een koning onder een kroon van kleurig bottende kruinen.

Stuk voor stuk zijn het verwijzingen naar besloten tuinen en de natuur die beschutting biedt in een ideale wereld vóór de zondeval. De beheersbare en beheerste tuin is een toepasselijk beeld voor de schilderkunst. Schilderen is ook het evenwicht zoeken tussen laten groeien en tijdig snoeien. In het schilderproces van Hans Vandekerckhove is er geen woekering van vegetatieve vormen, zoals bij Pierre Bonnard. Het gaat eerder om een zorgzame, langzame groei. De tuin wordt - net als het schilderij - gecultiveerd. Er wordt afgepaald, aangeharkt en gesnoeid, maar dan met verf, de grove kwast en het fijne penseel.

VISITATIE

Geen solitaire figuren meer in de jongste schilderijen van Hans Vandekerckhove. In monumentale doeken beeldt hij een man en een jonge vrouw uit. Ze zijn herkenbaar als de schilder zelf en zijn dochter, geschaard rond een heldere lamp in de beslotenheid van de huiskamer. Zij leest hem voor uit een boek. Het zijn huiselijke taferelen die herinneringen en echo's oproepen, en het sediment van eeuwen kunstgeschiedenis vertonen.

Er zijn de referenties aan een niet onbelangrijk subgenre in de kunst, waarbij een moeder een kind onderricht. In het verleden heeft Hans Vandekerckhove zelf dat soort werken geschilderd (24), maar hier draait hij de rollen om: het is de dochter die haar vader uit een boek voorleest.

Tegelijk roepen de werken reminiscenties op aan dubbelportretten van Jan van Eyck, Frans Hals, Thomas Gainsborough en David Hockney. Hockney schilderde in 1977 het beroemde portret **My Parents**, waar zijn oude vader voorovergebogen in een kunstboek zit te bladeren, terwijl zijn moeder aan de andere kant van een boekenkastje strak voor zich uit zit te kijken, de handen werkloos in haar schoot. In dit uitermate gedetailleerde portret staat geen lamp maar een spiegel centraal, waarin een reproductie van Piero della Francesca te zien is. Alsof Hockney met dit werk wilde zeggen: kijk dit zijn mijn wortels, in het leven en in de kunst.

Is er ook bij Hans Vandekerckhove iets vergelijkbaars aan de hand? Hans Vandekerckhove is een fervent lezer. Hij leest elke dag een uur voordat hij aan het werk gaat. Maar hier laat hij zich voorlezen, vermoedelijk uit favoriete schrijvers als Thomas Mann, Samuel Beckett of Gerard Reve. De jonge vrouw lijkt hem - als een aartsengel - met inspiratie te bevruchten. De titel van de reeks, **The Visitation**, is niet toevallig gekozen.

Het heeft er veel van weg dat Hans Vandekerckhove in zijn jongste schilderijen zijn bronnen en motieven samenbrengt en verdicht. Er is de levenslijn (vader-dochter) en het artistiek sediment (de motieven uit de schilderkunst). Er zijn de cirkels en ellipsen van licht, een heuse halo waarbinnen de twee figuren geschaard zitten en waardoor hun intimiteit versterkt wordt. Er zijn de boeken en, niet in de laatste plaats, de schilderijen. Want aan de muur hangen, subtiel, enkele werken van de schilder zelf, waaronder, niet toevallig, een serre: **The Philosopher's Greenhouse**. De schilder is in de besloten wereld van zijn woning-atelier omringd door zijn werken. En er is het licht, het nadrukkelijk aanwezige licht, onontbeerlijk voor de schilder en zijn kunst.

Peter Paul Rubens, niemand minder dan hij, legde zich in zijn laatste levensjaren toe op het landschap en omringde zich, in zijn kasteel in Elewijt, met zijn landschappen van het omliggende Brabantse platteland. Rubens zat binnen en tegelijk vertoefde hij buiten: zijn schilderijen boden hem een virtueel uitzicht over 'zijn' wereld.

Bij Hans Vandekerckhove is iets soortgelijks aan de hand. Zijn jongste werken tonen het schilderij als volmaakte mentale ruimte. De wereld, de kunst en de persoonlijke geschiedenis zijn gevat in een schilderij, een huis waarin de schilder kan wonen en, vooral, kan thuiskomen na zijn lange wandelingen.

De cirkel is rond.

Eric Rinckhout

OVER HANS VANDEKERCKHOVE

* Dieter Roelstraete, **Hans Vandekerckhove. Stalking Hiëronymus** [met een Woord Vooraf door Willy Van den Bussche] (Oostende - Otegem, PMMK - Deweer Art Gallery, 2003)

* Friedl' Lesage, 'De ontdekking van de horizon', in: **Hans Vandekerckhove. My Head is my only Home** (Gent, Ludion, 2007), pp. 7-17.

* Dieter Roelstraete, 'Invalshoeken en toevalswegen: naar het werk van Hans Vandekerckhove', in: **Hans Vandekerckhove. My Head is my only Home** (Gent, Ludion, 2007), pp. 19-49

* Steven Verschoore, 'Hans Vandekerckhove: 'Schilderen is duizenden beslissingen nemen...'', in: **Isel**, nr. 28, januari-februari 2009, pp. 22-32.

* Paul Depondt, 'Verlangen naar een binnenwereld', in: **Hans Vandekerckhove. Picture Palace** (Tielt, Lannoo, 2009), pp. 14-115.

* Paul Depondt, 'A la recherche de l'Arcadie perdue: Hans Vandekerckhove', in: **Septentrion**, jg. 39, nr. 3 (2010), pp. 22-27.

* Kristien Bonneure, **Hans Vandekerckhove. Let's break the night with color** (Ronse, Light Cube Art Gallery, 2014)

ANDERE BRONNEN

- * *David Hockney. A Bigger Picture* (London, Royal Academy of Arts, 2012)
- * *De uitvinding van het landschap. Van Patinir tot Rubens 1520-1650* (Antwerpen, KMSKA, 2004)
- * James Hamilton, *Turner. A Life* (London, Sceptre, 1997)
- * Sarah Howgate & Barbara Stern Shapiro, *David Hockney. Portraits* (London, National Portrait Gallery, 2006)
- * Ton Lemaire, *Filosofie van het landschap* (Baarn, Ambo, 1970, 1996)
- * Robert M. Pirsig, *Zen and the Art of Motorcycle Maintenance. An Inquiry into Values (Toronto-New York-London, Bantam Books, 1974, 1976)
- * Simon Schama, *Landschap en herinnering* (Amsterdam-Antwerpen, Contact, 1995)
- * Rebecca Solnit, *Wanderlust. A History of Walking* (London-New York, Verso, 2001, 2002)

NOTEN

1. Lesage, p. 17.
2. Verschoore, p. 32.
3. Bonneure, p. 6.
4. Verschoore, p. 31.
5. Lesage, p. 9.
6. id., p. 11.
7. *Hans Vandekerckhove. My Head is my only Home*, p. 165.
8. Verschoore, p. 28.
9. Roelstraete (2007), p. 37 e.v.
10. Verschoore, p. 31.
11. Lesage, p. 13.
12. Pirsig, p. 111.
13. Solnit, p. 15
14. Lemaire, p. 31.
15. Solnit, p. 135.
16. Verschoore, p. 28.
17. Lemaire, pp. 14-15.
18. id., p. 15.
19. Schama, p. 96-97.
20. Hamilton, p. 310.
21. Roelstraete (2007), p. 21
22. Lesage, p. 13.
23. Depondt (2010), p. 24.
24. *Hans Vandekerckhove. Picture Palace*, pp. 88, 99 en 114.

=