

Een gesprek met Jan Vanriet

De naderende krokodil

Johan Reyniers

foto's *Hans Vercauter*

Schilder en dichter **Jan Vanriet** is op 21 februari 70 jaar geworden. Bij die gelegenheid verscheen een vuistdik autobiografisch boek, *Radeloos geluk*. Hierin legt Vanriet op caleidoscopische wijze getuigenis af van een leven vol kunst, kunstenaars en andere opmerkelijke figuren. Dit alles tegen de achtergrond van een veranderende tijd en wereld. Eind april opent in De Zwarte Panter *EX VOTO*, een tentoonstelling met nieuw schilderwerk. Tijd voor een terugblik.



Hoe ben je tot de poëzie gekomen? Was het van huis uit? Welke dichters hebben je beïnvloed?

JV Het was niet van huis uit. In het Atheneum in Hoboken waren er jongens die een jaar hoger zaten en die dichtbundels kochten of in huis hadden: recent werk van Bert Voeten, Sonja Prins, Remco Campert. Ook *De Oostakkerse gedichten* van Claus. In het handboek Nederlands stonden gedichten die in de les niet werden behandeld maar die me wel aanspraken, zoals van Jan Engelman. Er was ook een goede schoolbibliotheek. Mijn eerste eigen aankopen waren bundels van Simon Vinkenoog en Federico García Lorca. Ik was toen een jaar of vijftien. Een beetje later ontdekte ik de dichters rond De Nieuwe Stijl zoals Cees Buddingh' en K. Schippers. In de popart zag je hoe gebruiksvorwerpen in de kunst werden gerecycleerd. Je kon dat ook in de literatuur doen, zoals advertenties inpassen in een gedicht. Dat sprak me erg aan.

Was het een reactie op de poëzie van daarvoor? Of ging het om de ambitie om met poëzie een groter publiek te bereiken?

JV Allebei. Het was zeker een reactie op wat wij zagen als de schoonschrijverij van de 55'ers. Er was ook een roep om engagement. Als je een boodschap wilt verkondigen, heb je een transparante taal nodig. Vandaar de zucht naar eenvoud. Het was ook de tijd van de grote poëziemanifestaties. Dat begon in Groot-Brittannië, met dichters als Brian Patten. De poëzie zocht het publieke forum op. Zo is een groep ontstaan die de nieuw-realisten werden genoemd maar waarin eigenlijk heel verschillende geluiden aanwezig waren. Bij mij om de hoek woonde Luc Wenseleers. Hij maakte het mooie blad *Ruimten*. Door een deal met Janssen Pharmaceutica kon het heel luxueus worden uitgegeven. Pol Mara maakte illustraties. Herman de Coninck en Ludo Abicht waren de huisdichters. In het tijdschrift verschenen vertalingen



van buitenlandse dichters, zoals Cummings. Luc was ook de samensteller van *Adam & Eva & de stad*, een bloemlezing moderne Amerikaanse poëzie. Ik herkende daarin de poëzie van Campert, die door die dichters was beïnvloed.

Je eerste bundel *Einde van een tijdrekening* verscheen in 1967 als *Yang Kahier*. Hoe kwam je daar terecht?

JV Ik meen me te herinneren dat ik in het weekblad *Links*, waarin ik zelf schreef, een artikel las over een bundel van Daniël van Ryssel, *Spelen met Jezus*, en heb toen met hem contact opgenomen. Ik voelde wel iets voor die lichtjes kritische poëzie. Maar van het tijdschrift *Yang* had ik nog nooit gehoord. Het was vooral een periode van ontdekken.

Was Campert in die tijd je grote idool? In het vroege gedicht 'Literatuur' schrijf je dat je met een zonnebril op door vrienden als Remco wordt begroet.

JV Ja, Campert op dat moment meer dan Claus. Hij schreef toegankelijker en ironischer. Tegelijk zat er een enorme gevoeligheid in. Er was ook het jazzy element.

In het gedicht 'zwarte pelikaan' plaats je de schoonheid van poëzie tegenover de realiteit van het concentratiekamp Birkenau. Je eindigt met: 'soms krijgt vanriet schijt aan poëzie'.

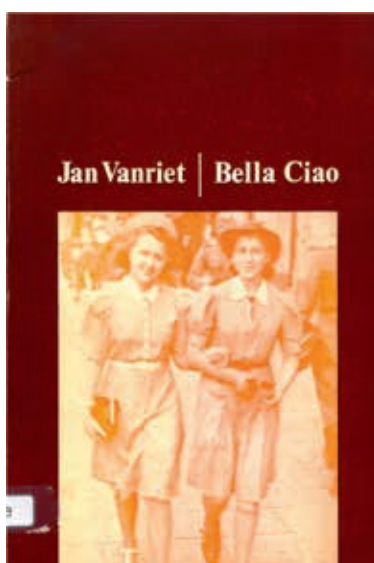
JV Ik kende mensen die Birkenau aan den lijve hadden ervaren. Ik heb het kamp ook bezocht. Moet je dan nog versjes plegen over de grootste trivialiteiten? Nu, ik schreef dat met het aplomb van de twintigjarige. Ik zou het nu niet meer op die manier zeggen. Maar het houdt me nog wel steeds bezig: een rode draad in *Radeloos geluk* is de betrekkelijkheid van de invloed van kunst.

Je derde bundel, *Met gehavend gemoed* (1969), bevat naast nieuwe gedichten ook een selectie uit de eerste twee bundels. Voorin schrijf je dat de bundel mag worden beschouwd als 'een streep onder de rekening'.

JV Ik wilde ermee zeggen dat het met de nieuw-realistische manier van verwoorden afgelopen moest zijn. Ik vond het te mager geworden. Ik ambieerde iets anders. Ik had ondertussen meer gelezen en dat begon op mij in te werken. Er was ook de invloed van beeldende kunst. Ik zag dat iemand als Rauschenberg erg gelaagd werk maakte. Dat was minder rechtlijnig dan dat van iemand als bijvoorbeeld Raveel. Hoe kan ik dat verwerken in een gedicht, vroeg ik mij af. Mijn daaropvolgende bundel, *Met de Ramblers uit vissen* – een uitgave van *Revolver*, door Gerd Segers – was daardoor beeldrijker, minder lineair. Ik ging associatiever schrijven. Ook had ik meer aandacht voor de vorm.

Je eerste bundels zijn geschreven in de progressieve spelling: *sirkwie*, *Venetieje* etc. Dat begrijp ik, want het hoorde toen zo. Wat me meer intrigeert is: waarom ben je daarmee gestopt?

JV Ik hanteerde de progressieve spelling omdat ik meewerkte aan blaadjes in de provosfeer. Het was een *conditio sine qua non*. Maar ik hield het al vrij snel voor gezien. Ik vind het veel mooier om een q te zien staan



in plaats van kw. Dat is het visuele aspect. Ook inhoudelijk vind ik het interessant als je de herkomst van een woord kunt zien. Zo simpel is het.

Je schrijft in *Radeloos geluk*: 'Het pretpark van de jaren 70 is te herkennen in mijn probeersels.' Was het een naïeve tijd?

JV Ik was jong en ontdekte de wereld. Langs alle kanten waaide een nieuwe wind. Wat eerst nog botste op verzet was geconsacreerd, zelfs gecommmercialiseerd. Een blad als *Humo* kon tegen alles aanschoppen. De grote crisissen – Cuba, Vietnam – lagen achter ons. *The sky is the limit* voor wie dan vierentwintig is.

Een beetje schizofreen was het wel. In mijn beeldend werk hield ik het luchtig en speels. De wereld hield ik er buiten. Daarnaast schreef ik voor linkse bladen. Daarin toonde ik mij geëngageerd. Misschien komt dat doordat ik me bewust was van de betrekkelijkheid van de invloed van beeldende kunst. Want wie kijkt er naar een schilderij? Het wordt in het beste geval in een galerie getoond. Met een weekblad bereik je meteen duizenden mensen. Noem het de reflex van een praktische geest. Ik had ook het gevoel dat ik als beeldend kunstenaar niet over de *tools* beschikte om aan te klagen wat ik wilde aanklagen. Ik heb altijd gevonden dat je niet pathetisch mag zijn. Dat gebeurt heel snel als je wilt aanklagen. Ik wil geen doordrammer zijn. Maar ik zag toen niet hoe ik het zou moeten doen.

In je poëzie is het engagement nochtans nooit weg geweest.

JV Ik vond dat het daar iets

complexer mocht zijn. Met *Bella Ciao* (1974) schreef ik een soort biografie van Hitler. De bundel is eigenlijk één lang gedicht. Ik eindig met een lang citaat uit het gedicht 'Aan Hitler' van Ferdinand Vercnocke, die een boegbeeld van de collaboratie was. Je voelt de invloed van Claus en Pernath. Met nieuw-realisme heeft het geen uitstaans meer.

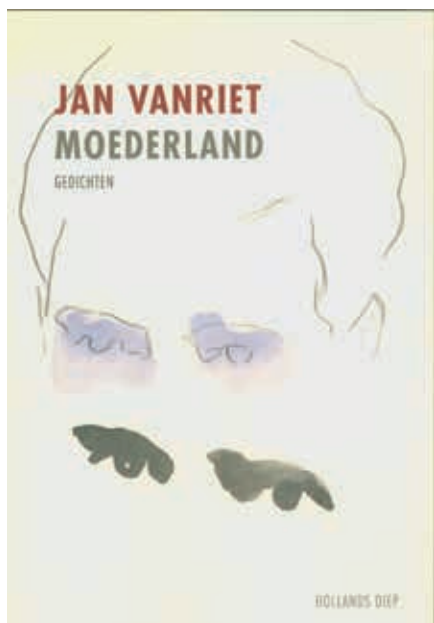
Van 1967 tot 1974 bracht je bijna elk jaar een nieuwe bundel uit. Tussen *Bella Ciao* en *Staat van beleg* is er een hiaat van vijf jaar.

JV Ik weet niet precies hoe dat komt. Vanaf het moment dat ik professioneel schilder werd, was er blijkbaar minder de behoefte om vanuit de poëzie dingen te zeggen. *Staat van beleg* was een schrijfpodracht van de toenmalige BRT-1 radio. Roland Van Opbroecke had me gevraagd om een cyclus te schrijven bij de tiende verjaardag van de Praagse Lente van 1968. Bob Porter schreef er muziek bij. Naast de cyclus schreef ik ook nog wat losse gedichten. En daarmee was voor de volgende vijf jaar opnieuw de kous af. Achteraf gezien blijken die losse gedichten de opstap te zijn geweest naar *Geen hond die brood lust*. Daarom heb ik het gedicht 'Ars poëtica' uit *Staat van beleg* in de volgende bundel hernomen. Zo kon ik de bundels aan elkaar linken.

Manifesteert zich in die bundels al het afscheid van het geloof in ideologieën?

JV Dat kondigt zich wel aan, ja.

Na *Geen hond die brood lust* uit 1984 wordt het stil rond



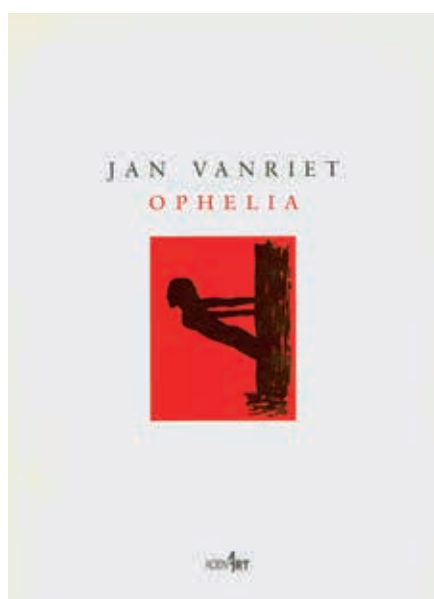
de dichter Vanriet. Heeft de val van de Berlijnse Muur je er niet toe aangezet om opnieuw te gaan schrijven?

JV Neen. Ik heb die wel in mijn beeldend werk gestopt. Daar kon ik alles in kwijt. Ik verliet de luchtigheid en vond een methode om schilderijen te maken die iets uitdrukken over de wereld. Op poëtisch vlak had ik niets te vertellen, vond ik. Als de *drive* er niet is, en geen essentieel verhaal, dan ga ik er niet naar zoeken. Ik ga niet aan een tafel zitten wachten tot het komt. Het moet iets onverwachts zijn.



Het duurt maar liefst vierentwintig jaar tot in 2008 *Stormlicht* verschijnt. Hier is toch meer aan de hand dan dat je even de *drive* mist.

JV Ik ben weer beginnen schrijven na 2000. Toen waren er een aantal flitsen. Daar bleef het bij. Ik vond dat het beter moest zijn dan vroeger. Er was geen zelfvertrouwen. Dat had veel te maken met de nabijheid van grote dichters als Hugo Claus en Eddy Van Vliet, met wie ik veel omging. Ik heb Claus nooit met mijn dichterschap willen confronteren. Zelf vind ik het ook vervelend als iemand vraagt: kom je eens naar mijn schilderijen kijken? Het is geen toeval dat *Stormlicht* is verschenen niet lang na de dood van Claus. De bundel was aan het groeien toen hij overleed. Mijn criteria waren aangescherpt, ik had mijn grenzen verlegd. Ik ontdekte een uitgeverij die prachtige boeken maakte, Wagner & Van Santen. Ik heb ze mijn bundel gestuurd en ze hebben hem uitgegeven. Zo heb ik de poëzie teruggevonden.



Je gedichten zijn weinig vormvast, maar er zit wel een vaste hand achter. Zoals bij iemand die snel schildert. (Jijzelf dus.)

Misschien heb je vierentwintig jaar moeten zwijgen om die hand te kunnen vormen waarmee je gedichten schrijft.

JV Het is belangrijk dat je op een bepaald moment ontdekt dat je een eigen stem hebt verworven. Voor mij is dat gebeurd met *Stormlicht*. De twee volgende bundels zijn daaruit voortgekomen. Niet alleen in de vorm maar ook in de thema's die van de ene bundel op de andere overspringen. Voor mij vormen die drie bundels een eenheid. Ik zou het wel fijn vinden om ze ooit samen in één band te zien verschijnen.

Is je schrijfpraktijk veranderd?

JV Ik heb geen systeem. Maar ik denk wel dat je, als je naar een bundel toewerkt, een soort *flow* kunt creëren, een klimaat dat bevruchtend werkt. Daar zit je dan een tijd in, daarna ga je er weer uit. Ik heb een ritme in het schilderen maar niet in het schrijven. Een eerste aanzet kan snel klaar zijn. Soms zitten er te veel verhalen in één tekst. Dan ga ik splitsen. Zo kom ik tot gedichten die onder één titel in verschillende onderdelen zonder nummering meerdere pagina's beslaan.

Gedichten in schuifjes.

JV Zo zou je het kunnen noemen. Ik denk dat ik het voor de lezer op die manier comfortabeler maak. Ik vind dat zelf heel belangrijk als ik het werk van anderen lees. De computer speelt ook een rol. Ik zie sneller ballast. Je hebt overzicht. Het helpt om naar een zuiverder beeld te gaan.

Je vertrekpunt is meestal iets heel concreets: een figuur of een landschap, een boek of iets dat je op de televisie zag. Herken je je in de uitspraak van Goethe: 'Alle meine Gedichte sind Gelegenheitsgedichte. Von Gedichten, aus der Luft gegriffen, halte ich nichts.'

JV Ik denk het wel. Soms kan ik mijzelf iets opleggen. Ik zie een ets van Hercules Seghers en denk: als ik daarover iets kan zeggen, dat zou ik wel fijn vinden. Dus ja, het is praktisch altijd geworteld in een concrete gebeurtenis. Ik ben niet iemand die eerst in zijn eigen ik gaat afdalen. Het begint met een aanleiding. Daarna komt de man die het schrijft er natuurlijk wel bij.

Stormlicht zou eerst Duistere tijden heten. Waarom uiteindelijk niet?

JV Ik vond het toch te dicht bij de 'finstere Zeiten' van Brecht blijven. In Zuid-Frankrijk heb ik vaak gezien hoe een storm donker en dreigend door de vallei trok. Maar dan opeens daartussen of kort nadien was er telkens een straal van licht die de duisternis doorkerfde.

Piet Piryns vond dat Stormlicht zich het best laat omschrijven als 'strijdbare melancholie'. Zou het kunnen dat in de twee bundels die volgden de storm is gebeven maar het licht is afgezwakt?

JV Dat klopt wel. De vooruitzichten voor de wereld zijn niet prettig. Ik heb een fantastische tijd gekend, maar als ik denk aan de toekomstige generaties... We kijken uit op iets heel duisters. Niet dat het vroeger altijd zoveel beter was. Maar ik had nog wel het comfort dat ik mij kon nestelen in de warmte van een ideologie. Er was een toekomstperspectief. Nu zijn er geen geloof en handvatten meer. Het enige geloof dat ik zelf nog heb is de creativiteit van een aantal mensen.

Stefan Hertmans zei recent naar aanleiding van zijn toneelstuk *Antigone in Molenbeek* dat kunst ons eraan kan herinneren dat een andere wereld mogelijk is.

JV Hertmans denkt positiever dan ik. Hij heeft een optimistischer idee over de mogelijkheden van kunst. Kan kunst de wereld redden? Dat was de pathetische vraag van Antwerpen 93. Hebben kunstenaars die pretenderen dat het wél kan invloed op de politieke besluitvorming? Ik geloof van niet. Er zijn kunstenaars

die zichzelf te veel belang aanmeten. Ik vind het al een geschenk als kunst de wereld even kan doen oplichten.

Toch blijft je werk sterk geëngageerd.

JV Dat is niets anders dan je boosheid uiten over de gang van de wereld. Ik wil dat kwijt kunnen.

Is dat de reden voor het *Radeloos geluk* dat de titel van je boek is geworden? Dat je nu een wereld ziet waarvan je denkt: waar moet het naartoe?

JV Dat klopt. Het gaat terug op een uitspraak van de acteur Damiaan De Schrijver: hij bekende me ooit dat zijn geluk hem radeloos maakte. In het boek schrijf ik veel over de positie van kunstenaars die het slachtoffer worden van een ideologisch systeem. Ik heb in het voormalige Oostblok mensen gekend die lang hebben geloofd in het toekomstperspectief van een nieuwe samenleving. En die echt radeloos werden omdat het maar niet kwam. Het geluk dat hen werd voorgespiegeld was vernietigend.

Je recentste bundel, *Moederland*, eindigt met mensen die 'luisteren naar het tiktak tiktak / van de naderende krokodil'. Dat klinkt onheilspellend, maar tegelijk...

JV ... is het natuurlijk ook onnozel. Want die tiktak is het geluid van de krokodil uit Disney's *Peter Pan*. Ik hou van het mixen van culturen. Dat heb ik lang geleden bij Rauschenberg voor het eerst gezien. Ik hou van kunst die veelgelaagd is doordat zij diverse elementen bij elkaar brengt.



Jan Vanriet

Radeloos geluk

Hollands Diep, Amsterdam, 2018

464 p. / € 24,99