**De wereld onder ogen zien***Over het herijken van de schilderkunst vanaf de jaren negentig*

De schilders Hans Rath (1952, Duitsland) en Jan van der Pol (1949, Nederland) ontmoeten elkaar begin jaren negentig in Amsterdam waar Rath een jaar als artist in residence verblijft. Rath heeft in Duitsland van Franz Armin Morat het adres van een Amsterdamse kunstenaar gekregen met wie hij contact kan opnemen wanneer hij zich eenzaam voelt. Na enige tijd belt hij Herman Makkink, de kunstenaar die bij het nummer hoort. Hij bezoekt hem en ontmoet ter plekke ook Jan van der Pol. Al snel volgen wederzijdse atelierbezoeken.

Van der Pol gaat naar het appartement, vlakbij het Oostelijk havengebied, waar Rath verblijft. Een schilderijtje van Rath dat zich in de collectie van Van der Pol bevindt, getuigt van deze periode. Het is van een ravissante eenvoud. In enkele koele lijnen wordt een oud pakhuis aan de destijds verder lege Oostelijke Handelskade geschilderd. Het zachte oker en groen van het gebouw staan scherp tegenover het vale blauw waarmee enkele ramen zijn weergegeven. Het water en de lucht zijn van een intense bijna vette kleur grijs.

Rath gaat ook op bezoek bij Van der Pol. Een portretten-estafette volgt: Hans schildert Mareike Geys, de toenmalige vrouw van Van der Pol. Later in Zuid-Frankrijk schildert hij zijn vriend. Omgekeerd schildert Van der Pol wat jaren later twee portretten van Rath.

Uit de schets blijkt dat Hans Rath en Jan van der Pol niet zomaar vrienden zijn. Zij voelen zich ook verwant, zeker wat hun werk betreft. Niet dat zij op dezelfde manier te werk gaan. Integendeel. Beide kunstenaars schilderen weliswaar nat in nat, maar werkwijze, stijl én inhoud variëren. Het werk van Rath is een uitgekiende uitsnede van de werkelijkheid. Hij schildert buiten met oog voor de weersomstandigheden en wisselende lichtval, waardoor sommigen zijn werk impressionistisch noemen. Van der Pol schildert binnen en stapelt beeld op beeld. Hij combineert abstracte met figuratieve beeldelementen, die in het laatste geval meestal naar voorbeeld van beelden van televisie of internet geschilderd zijn.

Toch hebben de kunstenaars een gelijkluidende opvatting van de schilderkunst, wat – zo blijkt uit de gesprekken die zij voeren op het atelier – in ieder geval met metier en materiaal te maken heeft. “Caput mortuum”, vertelt Van der Pol naar aanleiding van een schilderij van Rath van de deels verlaten hoogovens van Cockerill-Sambre bij Luik, “een violetbruin pigment dat uit ijzeroxide bestaat. Hans vermengt het met zwart, vandaar die indringende roestige kleur.”

Respect voor elkaars vaardigheden is echter maar één aspect van hun vermeende verwantschap. Er is ook sprake van een meer structurele overeenkomst die naar fundamentele schilderkunstige vragen verwijst. Want, hoewel hun werk vooral verschillen vertoont, leggen Van der Pol en Rath al schilderend een soortgelijk traject af dat hen in de jaren negentig tot keuzes dwingt: Van der Pol neemt afstand van het stempel ‘Wilde Schilder’ dat hem in de jaren tachtig was opgedrongen, hij benadrukt dat zijn beeldkeuze en manier van schilderen zeer beheerst en weloverwogen is; Rath neemt het radicale besluit om buiten te schilderen. Zij herijken de schilderkunst als het ware en ik wil proberen om deze parallelle ontwikkeling aan de hand van hun werk en werkwijze te volgen.

**Een Vergelijk**
Jan van der Pol werkt op een lichte zolderruimte in Amsterdam. Het raam kijkt uit over daken en beneden loopt een gracht voor het huis. Overal staan ladekasten die onder andere zijn verzamelingen kunst en naturalia bevatten, waaronder vlinders, schelpen en sculpturen uit Afrika en Zuid-Amerika. Bovenop een lage kast vol gereedschap en papier ligt een grote hoeveelheid, op kleur gerangschikte tubes met verf. Het houtwerk is lichtgrijs geschilderd en tegen een dergelijke wand toont hij zijn kleurrijke schilderijen: twee landschappen boven elkaar; twee portretten afgewisseld met kleurrijke rasterpatronen, snel en in één gebaar neergezet.

Het atelier van Hans Rath in Zuid-Frankrijk is een koele ruimte aan de achterkant van het huis. Hier brengt hij na het middageten lange uren door. Voor zijn werk gaat hij meestal met zijn schilderkist naar buiten. Het schilderijtje van de Amsterdamse haven is een van de vroege werken die hij naar deze methode maakt. Het wordt gevolgd door grote landschappelijke projecten die uit reeksen schilderijen bestaan, zoals die van de *Cirque de Navacelles,* een keteldal in Zuid-Frankrijk. Daarna volgen industriecomplexen en de inmiddels neergehaalde Renaultfabriek in Parijs. Ondertussen doet hij regelmatig in zijn woon- en werkplaats Freiburg aan, maar in Frankrijk schildert hij het meest, bomen uit de tuin, stillevens met fruit, een oud mes.

De korte beschrijving geeft blijk van tegenstellingen die van Van der Pol en Rath twee contrasterende kunstenaars maken. Vaak lijkt het werk Van der Pol rationeel en afstandelijk; Hij somt de beelden die hij selecteerde op. Het werk van Rath lijkt dan direct, niet door foto’s gefilterd. Soms lijkt het omgekeerde aan de hand te zijn. Je kan het werk van Rath bijvoorbeeld ook als een ‘constructie’ beschrijven. Rath lijkt lichtval en diepte te tackelen door kleine kleurvlakken, weloverwogen verftoetsen, naast elkaar te plaatsen zodat zij oppervlaktestructuren vormen én diepte suggereren. Hij doet dit als hij zijn landschappen schildert, maar ook als hij volumineuze gezichten van zijn vrienden portretteert.

Ook hier lijkt Van der Pol iets heel anders te doen. Niet alleen zijn de beelden die hij kiest vaak heftiger dan die van Rath, het kunnen bijvoorbeeld gewelddadige nieuwsfoto’s zijn waardoor zij gevoelsmatiger lijken, ook zijn stijl lijkt intuïtiever. Dit geldt niet alleen voor de grote, samengestelde schilderijen, maar ook voor de kleinere die slechts uit één beeld bestaan. Het beste vergelijk bieden waarschijnlijk de portretten die ook Van der Pol naar model geschilderd heeft. Deze naar het leven geschilderde werken ontstaan in één vlotte sessie, met vloeiende hand. En uiteindelijk blijkt dat er zelfs een ander levensgevoel tot uiting wordt gebracht. De stapelingen van Van der Pol refereren aan (natuur)wetenschappelijke opsommingen en classificaties. Hij is rationeel en modern; als hij een landschapsfoto kiest, zijn de moderne infrastructuur en architectuur altijd aanwezig. Rath kiest zijn onderwerpen op fenomenologische gronden, bijna vrij van artistieke ideologieën. In tegenstelling tot Van der Pol bouwt Rath voort op het romantische concept van verandering en vergankelijkheid.

**Natuur en cultuur in een nieuwe verhouding**
Als je de verschillen langs de lijn natuur en cultuur legt, biedt dit een verklaring voor de tegenoverstellingen en de overeenkomsten in het werk van Van der Pol en Rath, met name wanneer je visie en stijl onderscheidt. De tweedeling tussen het een en het ander leidde in de schilderkunst tot een dubbelzinnige strijd om steeds ‘échter’ te schilderen. Écht als natuurlijk en als zintuiglijke illusie.

Dit onderscheid maakt allerlei nuanceringen mogelijk, dus de visie van Rath is romantisch, die van Van der Pol eerder rationeel; de stijl van Rath is koel, die van Van der Pol spontaan. Toch streven beide hetzelfde na, een eerlijke schilderkunst die op zorgvuldig kijken gebaseerd is. Maar omdat de schilderkunst haar monopolie om de werkelijkheid te verbeelden aan de fotografie verloren heeft, moet deze meegewogen worden. Je kunt de fotografie zo hanteren dat de foto, het geschilderde object, samenvalt met haar functie die naar de werkelijkheid verwijst, denk aan Luc Tuymans en Marlene Dumas. Door plaatje en boodschap samen te voegen, leveren zij commentaar op een mediamieke werkelijkheid. En sinds de jaren negentig is dit aspect ook in het werk van Rath en Van der Pol aanwezig, zij het op een andere manier. Ook door hen wordt de invloed van fotografie en film gethematiseerd, maar zij voegen aan de kritiek een dimensie toe.

Als Rath buiten schildert, is hij niet alleen aan de weersomstandigheden overgeleverd. Wanneer hij schildert wat een camera niet weergeven kan, ijkt hij de schilderkunst. Als je over een vallei kijkt bijvoorbeeld, zoals bij zijn Cirque de Navacelles-schilderijen, kan de overkant (in de zon) scherper overkomen dan de diepte (half in de schaduw). Het is een vertekening die aansluit op ons kijken. Had je een foto genomen, dan zou het beeld door de lens vertekend zijn. Dit verschil maakt de schilderkunst waardevol en mooi.

Van der Pol doet dit iets anders. Hij vergelijkt voortdurend en op heel verschillende manieren. Ten eerste sijpelen zijn directe observaties van een landschap, licht, verte en verhoudingen, altijd in zijn werken door. Daarnaast focust hij op bijzondere aspecten van foto’s en zien. De ene keer schildert hij bewust de vertekeningen en verkleuringen van een foto mee. De andere keer neemt hij randverschijnselen van het kijken op zoals oogharen, de hoeken van een treinraam of een autospiegel. Ik denk niet dat Rath altijd bij deze verschillen stil staat, Van der Pol doet dit meestal wel, maar het gaat ook niet om het onderzoek, maar om het schilderkunstige effect: het oproepen van een verhevigde en hedendaagse realiteit.

Ja, er zijn verschillen tussen het werk van Hans Rath en Jan van der Pol, en het zou onzin zijn om deze om polemische redenen glad te strijken. Als je over hedendaagse schilderkunst spreekt, zijn reliëf en nuanceringen juist noodzakelijk. Schilderen is een bijzondere manier om je met de werkelijkheid uiteen te zetten en de wereld onder ogen te zien.