

SAM DILLEMANS EN IK



INLEIDING FOUT! BLADWIJZER NIET GEDEFINIEERD.

ZIJN JEUGD FOUT! BLADWIJZER NIET GEDEFINIEERD.

DE GROTE MEESTERS FOUT! BLADWIJZER NIET GEDEFINIEERD.

PORTRETTE FOUT! BLADWIJZER NIET GEDEFINIEERD.

LANDSCHAPPEN FOUT! BLADWIJZER NIET GEDEFINIEERD.

UITHOUDINGSVERMOGEN IS ESSENTIEEL FOUT! BLADWIJZER NIET GEDEFINIEERD.

DE DOOD FOUT! BLADWIJZER NIET GEDEFINIEERD.

9

VERWIJZINGEN FOUT! BLADWIJZER NIET GEDEFINIEERD.

Inleiding

Deze scriptie zal gaan over mijzelf, mijn zoektocht naar wat voor werk ik zal gaan maken, en, vanaf nu onlosmakelijk hiermee verbonden; Sam Dillemans. Het zien van de documentaire "Sam Dillemans: De waanzin van het detail" veranderde namelijk iets in mij. Eindelijk heb ik een kunstenaar gevonden die ik qua 'zijn' en qua werk begrijp (althans, zoals ik dat d.m.v. de beelden en de interviews inschat. Iemand die ik goed kan invoelen; het liefst zou ik ook 12 uur per dag schilderen, eierwekkers zetten voor relaties, en als ik niet kan werken, lekker wegduiken in boeken of documentaires. Als Dillemans doodmoe is om 03.00 uur 's nachts na twaalf uur schilderen, maakt hij er toch nog eentje tijdens het opwarmen van de lasagne voor het slapengaan, alleen maar omdat het leven kort is - hij werkt alsof de dood hem op de hielen zit.

Ik herken dit gevoel en zou dat ook van mezelf verwachten, eisen, als ik een gezond lichaam had. (Het is dat mijn persoonlijke situatie anders is, en een andere mindset vereist: berustend kunnen toegeven aan niet-fitte dagen en gassen op wel-fitte dagen, en een strak leefregime om de hoeveelheid fitte dagen zo hoog mogelijk te houden.) Zijn kluzenaarsmentaliteit, z'n instelling dat alles voor zijn werk moet wijken, spreekt mij wellicht juist vanwege mijn lichamelijke beperking nog meer aan dan ik anders misschien zou hebben gewild... Zijn drie, vier basisbehoeftes in het leven zijn: schilderen, literatuur, vriendschap, en genieten van de schoonheid in kunst en de natuur. En ja, ook voor mij is dat eigenlijk wel voldoende. Ik hoef ook niet te reizen of te feesten, of dure dingen in huis te hebben om gelukkig te zijn, of zoals hij het zegt; niet ongelukkig te zijn, het leven te kunnen dragen.

Naast alle waarden en gedachten waarin ik mijzelf herken, hoor ik hem ook veel dingen zeggen die ik mij graag nog eigen zou willen maken; dingen die vreselijk belangrijk zijn in de kunst, zoals bijvoorbeeld de innerlijke kracht ontwikkelen om je niet (te veel) te laten beïnvloeden. Dit is voor mij echt een opgave. Ik ben (nog) erg gevoelig voor wat andere mensen vinden of zeggen. Wat voor werk ik maak hangt in sommige situaties toch nog af van wat ik 'denk' dat mensen mooi zullen vinden, of graag zouden zien. Ik gedraag me daardoor nog te kameleontisch in het schilderen. Net zoals ik tot op de dag van vandaag nog steeds geen echt (vast) handschrift heb, zo wissel ik ook veelvuldig van stijl bij het schilderen. Het hangt af van mijn bui, energie, en wie het zal gaan zien en beoordelen. Misschien dat dit op een bepaalde manier ook te maken heeft met het nog op zoek zijn naar wie ik als schilder ben; ik denk dat ik ook nog moet leren mezelf toe te staan te 'mogen' maken wat ik zelf mooi vind, i.p.v. ernaar te streven te kunnen maken wat ik denk dat ánderen waarschijnlijk mooi zullen vinden. 'Behagen' noemt Sam Drukker het. Ik wil nog te veel 'behagen'. Dillemans doet daar niet aan, aan behagen. Dillemans maakt werk dat je bij de strot grijpt. Rauw, grof en agressief; vanuit een voelende, bijna emotionele staat van zijn, waarin ikzelf ook vaak verkeer wanneer ik fit ben en niet bezig ben met de ander, maar met mijzelf. Wanneer ik die rush ervaar, van het is nu of nooit, knallen!! En ik in een soort aanvallende flow raak, waarin ik als het ware helemaal 'aan' sta. De stand die ik het liefst óók zes dagen per week twaalf uur per dag zou hebben... Maar hier is een bepaald soort energie voor nodig, een die dan wel van nature bij mij verschijnt, maar verdwijnt wanneer vermoeidheid intreedt. Mijn constante, niet-aflatende strijd is: de vermoeidheid trotseren, omzeilen of tackelen? Alleen maar kunnen werken op deze alles-of-niks-energie betekent in de praktijk dus wel dat ik helaas weinig tijd heb om *voluit* te werken. Hoe ga ik hier dan mee om? En daarnaast speelt natuurlijk ook: als ik wel in die agressieve nu-of-nooit-energie werk en het daarna niet corrigeer, nuanceer, vind ik het dan zelf nog wel mooi? Is het werk dan

voor mij al af? Of wil ik zelf ook aan een bepaald beeld voldoen? Ik moet dus een manier vinden om het woeste en agressieve in mezelf te kunnen verbinden met het gevoelige en genuanceerde, iets waarvan ik denk dat het tot mijn kwaliteiten behoort en dus zonde is om niet óók te benutten. Daar, die plek, die wil ik bereiken in wat ik maak. Ook dat psychologische aspect, die 'profiler' die ik ook ben, te kunnen laten dansen met mijn harde en rigoureuze ik. Dat is waar ik naartoe wil. Zowel schoonheid als lelijkheid kunnen laten bestaan – in een en hetzelfde werk.

In Dillemans' werk herken ik mijzelf. In dit stuk zal ik proberen uit te vinden waar dat nou precies door komt, en wat het is wat mij zo diep raakt, wat er resoneert in mij. Maar ook, of ik bereid ben te gaan voor iets wat ik aanvankelijk niet voor mezelf bedacht had...

Maar nu: Sam Dillemans.

Zijn jeugd

Sam Dillemans, geboren in Leuven op 17 januari 1965, is een schilder wiens schilderkunst zich ergens tussen het figuratieve en het abstracte bevindt; in een schemergebied tussen tussen vorm en het loslaten van vorm. Ook liefde en haat, verzoening en conflict gaan in elkaar over.

Dillemans is een 'fysieke' schilder, hij leeft tussen zijn verf, hij is verf. Hij woont in zijn atelier, omringd door honderden doeken, tubes verf, penselen en uiteraard, boeken.

De schilder Sam Dillemans is een aanbidder van de grote meesters, schilder van expressionistische (zelf)portretten, getormenteerde lichamen en... bokkers. Hij groeide op in een fijn, warm gezin met zijn ouders en broers en zusjes, maar leefde toen al graag 's nachts, en dus ging hij als jongvolwassene bij zijn oma wonen, die dat wel prima vond en er geen last van had.

Dillemans begon met heel veel tekenen - als kind al gestimuleerd door de creatieve omgeving thuis - en met het kopiëren van oude meesters om hun technieken te leren: Schiele, Beckman, Soutine en Kokoschka. Het begon voor hem allemaal toen zijn moeder hem voor zijn 14e verjaardag een kunstboek over Vincent van Gogh gaf. "Van Gogh is de bron van alles. Hij was een zeer heldere man, een nuchtere Hollander. Hij wist juist heel goed wat hij wilde, en was helemaal niet gek, zoals men hem vaak graag portretteert. Sterker nog, als gek zijn er zo uitziet teken ik ervoor, onmiddellijk. Ik ben gefascineerd door Van Gogh, ik heb veertig kopieën van zijn werk gemaakt. Kijk goed naar zijn schilderijen: het is een enkele verflaag en het is de eerste keer meteen raak. Dat is fenomenaal. En je moet je realiseren dat zijn werken inmiddels 60% van hun helderheid hebben verloren, wat een schok moeten die schilderijen zijn geweest voor zijn tijdgenoten! Vincent was een meteoriet die de wereld insloeg."

Het boek was voor de jonge Sam meer dan een ingrijpende confrontatie, het was een life-changer. Zijn fascinatie en identificatie met Vincent ging zelfs zo ver dat hij zich door zijn vrienden en leraren op school twee jaar lang Vincent heeft laten noemen. Helemaal idolaat...

Dillemans studeerde aan zeven kunstacademies, in Antwerpen, in Gent, in Brussel, maar was nergens blij met het onderwijs. Uiteindelijk studeerde hij af aan de Academie in Tourcoing, in Noord-Frankrijk.

Tekenen is voor Dillemans altijd de basis geweest van zijn schilderkunst: tekenen naar gips of levend model of het kopiëren van de meesters. "Het harde vak van tekenen moet

je leren. De meeste kunstacademies leren het niet meer en dat is helemaal verkeerd. Degas kopieerde de helft van het Louvre! Ik heb geleerd om een schedel, een strottenhoofd en een jukbeen perfect te tekenen. Je moet je anatomie kennen. Met potlood moet je leren tekenen als je jong bent en zorgen dat tekenen in je bloed zit. Als kind tekende ik mezelf met mijn ogen dicht. In een later stadium kunt u uw kennis en vaardigheden volledig vergeten. Maar je moet een voet kunnen tekenen voordat je hem uit elkaar kunt halen. Picasso kon op zijn twaalfde als geen ander tekenen. Als kunstenaar moet je beginnen waar Picasso begon.”

Lizy

Sam stort zich altijd volledig op zijn onderzoek, waarin hij zich meestal een aantal jaren op één bepaald onderwerp richt, en daarin heel ver en diep probeert te gaan. Zo ook ontmoette hij Lizy, in 1995. En vijf jaar lang was zij z'n enige echte model, fulltime, dertig tot veertig uur per week. Dit leverde een aantal prachtige naakten op, in verschillende stadia van vervorming. Soms is alleen een tepel of een wenkbrauw te herkennen, of een haarlok in een enkele, virtuoze penseelstreek. “Uiteindelijk kende ik Lizy door en door. Hoe haar sleutelbeen en haar wang eruitzagen. Ik kon het realisme loslaten. Ik zou haar uit elkaar kunnen halen en weer in elkaar kunnen zetten.” Hij kent haar lichaam op een gegeven moment zo goed dat hij het licht steeds meer dimt, tot hij uiteindelijk bijna niets meer van haar ziet; hij heeft enkel haar energie nog nodig.

De grote meesters

Na Lizy keerde de schilder terug naar een andere oude liefde: de grote meesters. Dat ligt eind 20e eeuw niet voor de hand, maar volgens Dillemans zijn de oude meesters niet in de tijd te vangen. “Rubens, Giotto, Grünewald, El Greco... Als ik een Rembrandt zie, raak ik in paniek. Rembrandt is niet het verleden, zoals veel mensen denken, Rembrandt is niet gisteren, Rembrandt is morgen. (...) In mijn ogen *leven* Tintoretto en Rubens. Als ik naar een Rubens kijk, is het alsof ik naar een mooie vrouw kijk. Voor mij is het hetzelfde. De oude meesters troosten me. Ze schilderen de grote, steeds terugkerende emoties – en dat ontroert me. Maar het is vooral de manier waarop ze schilderen: het is de hand van de schilder die me troost. (...)”

Elke confrontatie met de oude meesters is verloren voordat je begint. Ze slaan je, dwingen je in een hoek. Het is een les in nederigheid.”

In tegenstelling tot de kopiïsten van de 19e eeuw heeft Dillemans nooit de bedoeling gehad om zo dicht mogelijk bij het origineel te komen. “Je moet ze niet proberen te kopiëren, dat heeft geen zin. Het was geen imitatie, maar creatieve herinterpretatie. Ik wilde gewoon mijn liefde verklaren.” Dillemans is vooral begaan met hun stijl en techniek. “Rubens schilderde de schaduw op een dijbeen in blauw. Dus in zekere zin was hij al een impressionist. Als je naar elke vierkante centimeter kijkt, blijkt Goya een expressieve revolutionair te zijn. (...) Veel mensen vragen zich af waarom ze weer naar al die Madonna's en al die cherubijnen moeten kijken. Je moet kijken 'hoe' het licht op de vleugel van een van Rembrandts engelen valt. Kijk naar 'hoe' de Madonna's zijn beschilderd. Het maakt eigenlijk niet uit of het Christus is of een tros bananen. Cézanne zette met zijn perziken de kunstgeschiedenis op zijn kop. De verf is de boodschap, niets anders. (...) Veel hedendaagse kunstenaars denken dat ze alles zijn. Ze hebben het mis. Je hebt de oude meesters nodig om jezelf in context te kunnen plaatsen”, zegt Sam Dillemans.

Portretten

Dan schildert hij in twee jaar, van 2010-2012 meer dan 300 portretten van mensen die hij bewondert. In het atelier, het ruime achterhuis in Antwerpen, hangen meer dan honderd portretten aan de muur. Expressief en schetsmatig. De meeste in zwart-wit, soms met een vleugje blauw, groen, of rood. Hun afmetingen variëren van 24 bij 30, tot 50 bij 60 centimeter. Mannen en vrouwen. Voornamelijk schrijvers, zoals James Joyce, William Faulkner, Raymond Carver, Emily Dickinson, Charles Bukowski en George Sand. Componisten, filosofen, zangers en sporters, mensen zoals Eddy Merckx, Jacques Brel, Schubert en Mozart. Af en toe een schilder. Het zijn de prominente figuren die Sam Dillemans bewondert. „Er zijn zo veel schrijvers bij doordat ik al sinds mijn twaalfde non-stop lees”, zegt hij. „Lezen heeft me getroost. De Russen! Ik verslond Dostojewski. Ik vind zelfs dat je hem moet lezen als je jong bent. Ja, de meesten van hen zijn dode schrijvers. Het zijn zekerheden, het is wereldliteratuur. Je verspilt je tijd niet met hen. Ik heb het lezen van Céline even uitgesteld omdat ik wist dat hij moeilijk en pessimistisch was. Maar wat een auteur! Het is geen toeval dat de echte groten, zoals Céline, Tsjechov en Schnitzler, alle drie dokters waren. Ze hebben hun handen op het vlees gehad, ze weten wat de dood is.”

Grote delen van het doek blijven onbeschilderd. ‘Ik noem het etsen met verf’, zegt hij. „Het is zinken of zwemmen. Als ik iets wil corrigeren, kan ik het altijd proberen uit te wissen met witte verf of terpentijn. Maar dat werkt niet altijd en zelfs als dat wel het geval is, vallen de correcties op. Daarom zijn deze portretten een sprong in het duister. Dat kan ik mezelf permitteren, want ik maak al meer dan twee jaar portretten in kleur.” Dillemans gaat voor deze kleurenportretten niet uit van wit canvas, maar gebruikt een breed scala aan dragers, waaronder landschapsschilderijen die hij in de kringloopwinkel koopt. „Deze kleine schilderijtjes vormen een fantastische ondergrond. Ik voelde dat ik zulke werken goed kon gebruiken. Het ging allemaal heel intuïtief. Ik draai het landschapsschilderij 90 graden of ondersteboven. Een roeiboot of een stuk van een boom kan een oog worden. Ik zoek niet, ik vind. Ja, ik heb veel werken van zondagse schilders overschilderd.”

Sinds 2010 is hij, opnieuw intuïtief, meer zwart-wit. ‘Het afgelopen half jaar heb ik bijna niets anders geschilderd dan portretten in zwart-wit. Maar ik ga niet uit van een concept, als ik dat zou doen, zou het alleen maar verpest worden. Het gaat puur om de beleving: ik heb plezier bij het doen van het honderdste neusgat. Mijn penseel dwaalt af en ik volg. Er is niets cerebraal aan.”

Dillemans schildert deze portretten zittend in de lotushouding op de grond. Op een stoel voor hem zit een foto van de auteur of componist in kwestie. ‘Het hoeft niet eens een goede foto te zijn.’ Het witte doek ligt voor hem. Hij maakt geen voorbereidende tekeningen. „Het witte doek is het ergste dat er is. Het was Picasso die dat zei, niet ik. En als zelfs hij dat dacht, hoe moet dat dan voor ons zijn? Ik moet mezelf ervan overtuigen dat het portret waar ik aan werk zowel belangrijk als onbelangrijk is. Ik moet mezelf voor de gek houden en voor de gek houden, anders zou de faalangst te groot zijn en zou ik niet kunnen beginnen.”

Als het schilderen niet vlekkeloos verloopt, werpt hij een blik op een grote foto van Eddy Merckx, de grote Belgische wielrenner. Om zijn batterijen op te laden. ‘Hij is mijn kruisbeeld. Die man weet ook wat eenzaamheid is.’

Dillemans schildert zijn portretten balancerend tussen uitbundigheid en rusteloosheid. 'Ik begin altijd met de ogen. Zij zijn de belangrijkste.' Soms grijpt het toeval in: zo wreef Dillemans 'n keer met zijn vuile broekspijp tegen de zijkant van een doek met een portret van de Amerikaanse auteur Theodore Dreiser. "Ik heb het merkteken gelaten zoals het was, als afbakening. De portretten mogen niet te clean zijn."

Dillemans zet muziek op als hij schildert. ABBA, Vivaldi, Mozart... 'Maar ik doe Verdi niet op als ik Verdi's portret schilder. Zo ver ga ik niet.'

Moeten de portretten op hun onderwerp lijken? 'Dat is een fascinerend probleem. Er moet natuurlijk een zekere gelijkenis zijn.'

Het is typerend voor Dillemans dat als hij aan een serie portretten werkt, ze steeds abstracter worden. Hetzelfde gebeurde in zijn reeks naakten en boksers. "Maar Orwells gezicht zou nog steeds Orwell moeten zijn. Voor mij is de botstructuur essentieel. En dan komen de emoties. Ik ben natuurlijk veel vrijer als ik een zelfportret of het portret van een model schilder dan wanneer ik een bekende figuur schilder."

Dillemans wil zichzelf blijven verrassen. "Ik ben bang voor herhaling. Hoe kan ik een neusgat schilderen zodat ik mezelf verbaas, zodat het niet lijkt op het neusgat dat het toch duidelijk is? Als schilderen te veel een routine wordt, verander ik van formaat of kies ik een ander onderwerp."

Landschappen

Daarom is Dillemans onlangs begonnen met landschappen op groot formaat. Twee bij tweeënhalve meter. Wilde, heldere, kleurrijke ruimtes. Geen figuur te zien. "Ik wilde op grote schaal werken. Ik had die fysieke inspanning nodig. Ik wilde weer staand schilderen, niet zittend. Met brede gebaren en dikke klodders verf." Voor deze werken baseert Dillemans zich op foto's uit tijdschriften of zijn zelf geschoten foto's. "Ik laat ze uitvergroten tot de details verdwijnen. Ik wil geen anekdotes in deze landschappen." Een hooiberg, een rivier, een boom. Kleur, verf, materie.

Uithoudingsvermogen is essentieel

"Afhankelijk van mijn stemming pak ik een bepaald schilderij aan: woede, verdriet, jaloezie, een gevoel van eeuwigheid. Schilderen is als de honderd meter horden. Je moet in conditie zijn, anders slaag je niet.'

En Dillemans werkt wel aan zijn conditie, en óók niet-aflatend. Hij leerde boksen van de Belgische licht-zwaargewicht kampioen Freddy De Kerpel. Dillemans bokst nog wel, maar niet meer bij de club. Hij heeft een bokszak in zijn studio en oefent in zijn eentje. Ook springt hij elke dag een uurtje. 'Uithoudingsvermogen is essentieel.'

Op een gegeven moment realiseerde Dillemans zich dat hij de boksers ook in zijn werk kon gebruiken. 'Boksers of Rubens, het is eigenlijk hetzelfde. Ik ben altijd met lichamen bezig. En met pijn. Een groot deel van het lichaam van een bokser is naakt. Het is allemaal goed ontwikkeld. Je ziet duidelijk de spieren en botten, zoals op Rubens' schilderijen.'

Hij schildert anonieme boksers, maar ook een gevecht tussen klinkende namen als Sugar Ray Robinson en Carmen Basilio, een portret van Rocky Marciano of Archie Moore die knock-out op de grond ligt.

De boksersschilderijen zijn explosies van kracht. Zweet en bloed spatten in het rond. Een linkse hoek wordt krachtig op het canvas gezet. Het zijn gevechten in en met de verf. Snapshots, filmstills, bevroren bewegingen en kracht.

Ook in deze boksersschilderijen is er een evolutie van expressief realisme naar een bijna Bacon-achtige abstractie. In andere gevallen lijken de figuren op te lossen in de witheid van het doek. Een bokswedstrijd is een beeld van de menselijke conditie, het leven tussen pijn en extase. Er is niet veel verschil tussen dit en kussende geliefden. In het werk van Dillemans lijkt een kus vaak op een hapje en een kauwen, alsof de geliefden elkaar uit elkaar gaan scheuren. 'Boksen en zoenen zijn beide fysieke confrontaties', reageert de schilder. 'Het gaat mij om de lichamen. Hoe verhouden ze zich tot elkaar, hoe raken ze elkaar?'

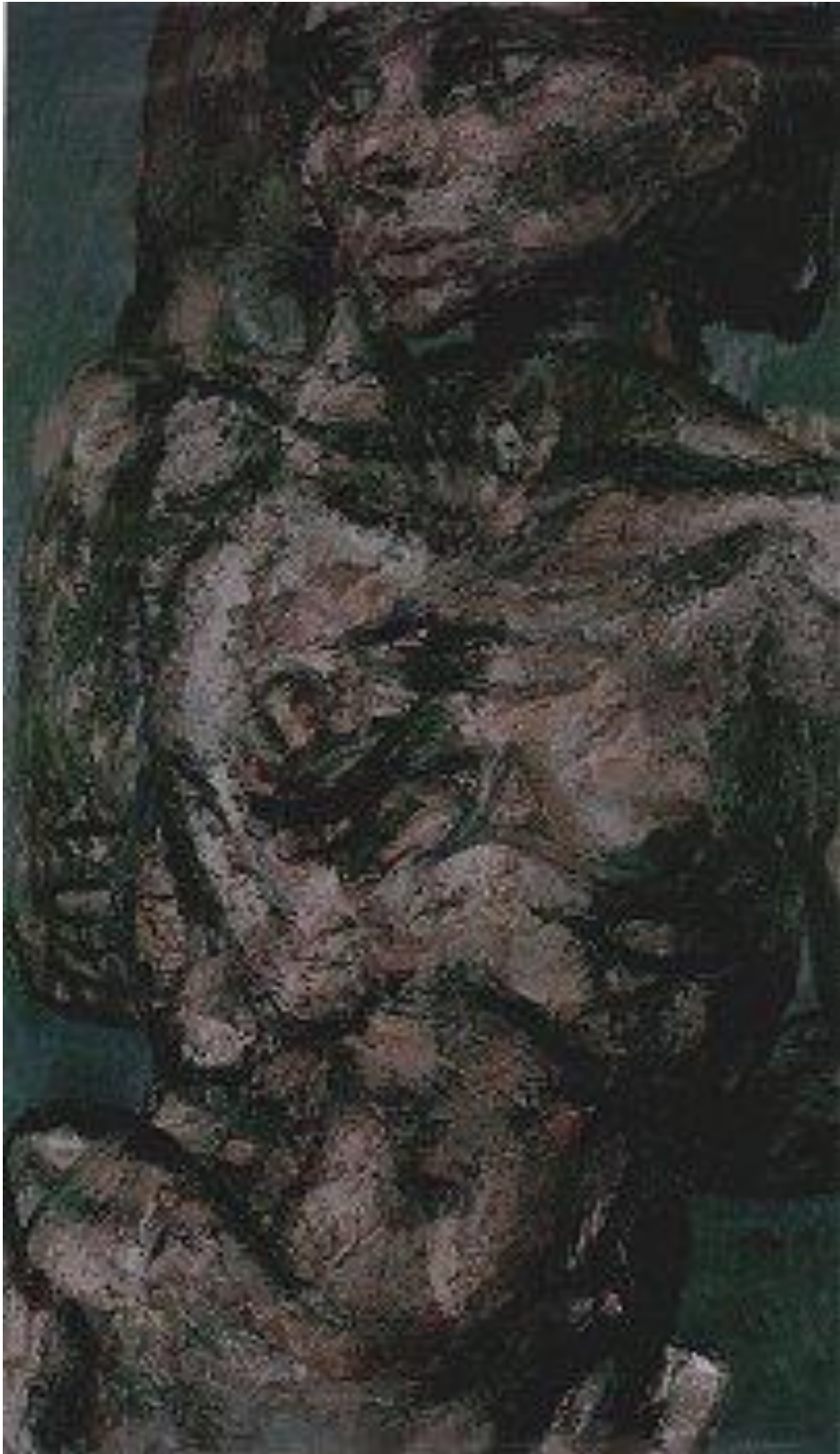
Zijn productiviteit is echt ongelooflijk: hierna maakt hij een reeks van 150 schilderijen over taferelen die de Eerste Wereldoorlog uitbeelden, waarvan hij het werk *Ypres* in 2017 aan de Stad Ieper schenkt.

De dood

Dillemans beschouwt schilderen als een eindeloze zoektocht en een onophoudelijke strijd. En hij schildert met uiterste toewijding. 'Er bestaat niet zoiets als een parttime schilder. Er zijn geen compromissen in de kunst, er is alleen opoffering.' 'Als ik twee dagen niet schilder, voel ik me rot. Nee, ik zie het niet als werk, ik ben permanent op vakantie.' Hij schildert zes dagen per week en gebruikt voor al zijn 'vrijtijdbestedingen' een eierwekker om niet te veel tijd te verliezen; 9 minuten koffiedrinken in het koffiehuis, 28 uur per week zie ik mijn vriendin.' Enzovoorts. Hij heeft nog zo veel werken te maken en nog zo weinig tijd.

Als hij echt vastzit, begint Dillemans aan een zelfportret. Het is zelden flatteus. 'Een zelfportret is als teruggaan naar de bron. Ik ken mezelf door en door – van buitenaf. Dat is waar ik vanaf begin. Dan gaat al mijn kennis en ervaring in een nieuw zelfportret.' Verf wordt huid, en door deze strakke huid is de schedel vaag zichtbaar. Alsof elk portret uiteindelijk een vanitas-schilderij is... 'Mijn ambitie is om negentig jaar te worden – om zoveel mogelijk van mijn schilderkunstige droom te realiseren. Ik heb nog zoveel te doen.'

Dillemans schildert tegen de klok in.



Verwijzingen

Marc Ruyters & Jozef Deleu, Sam Dillemans (Rubenshuis, Antwerpen, 2005) (tweetalige Nederlands-Engelse editie) Jon Thompson, Sam Dillemans (Ludion, 2007) (Engelse editie)

Verklaringen zijn ontleend aan:

Luc Lemaître & Sam De Graeve, Sam Dillemans: De waanzin van het detail / The Madness in the Detail (Nederlands, Engels ondertiteld) (DVD, Woestijnvis, 2007)

Eric Rinckhout, 'De mep van Rubens. Schilder Sam Dillemans ontmoette bokkers, vrijers en naakten in Antwerpen', in De Morgen, 3 oktober 2005

Eric Rinckhout, 'De uppercut van Dillemans. Schilder brengt overrompelende tentoonstelling in garage op Antwerps Eilandje', in De Morgen, 5 oktober 2009

Gesprek met Sam Dillemans, 21 augustus 2012

2008 De documentaire "De waanzin van het detail" over Sam Dillemans van het productiehuis Woestijnvis wordt in Biarritz met de FIPA d'Or bekroond.