

Kris Spinhoven

Paysages du Trièves

Berglandschappen



Wanneer ik vroeger bij mijn oma in Vreeswijk logeerde, maakte zij mij regelmatig om half zes 's ochtends wakker. We gingen dan naar de eerste verdieping aan de achterkant van het huis, naar het raam dat uitkeek in de richting van Vianen. In de dampende weilanden waren de koeien aan het 'dansen'

Rond 1980 kwamen mijn man en ik bij toeval terecht in de Trièves, een prachtige streek in de Franse Vooralpen. Het is er weids, hoewel de bergen het beeld domineren. Het heeft tien jaar geduurd eer ik de vertrouwdheid met het land voelde, die ik nodig heb om het te kunnen schilderen. Eenmaal begonnen kon ik er niet meer mee ophouden.

Schilderend vond ik er mijn oma terug, in de intensiteit van het moment, het alles in je op willen nemen. De velden, meegolvend met het land, in vele kleuren lopend tot aan de voet van de bergen. De bergen, die al naar gelang de lichtval en het weer op je af lijken te komen - zodat het is alsof je elk rotsblok, elk boompje kunt onderscheiden - of juist wijken in paarse en blauwe tinten. Wisselende seizoenen, zonsopkomst, zonsondergang, maanlicht, mist, sneeuw. Met het ene schilderij bezig, wil je al naar het volgende.

Dik driehonderd schilderijen heb ik er nu gemaakt, waarvan in dit boekje een selectie te zien is. Ik wil het opdragen aan mijn vader. Hij had graag gezien dat ik onderwijzeres was geworden. Een rode lelijke eend zou ik dan van hem krijgen. Hoewel hij in de kunstacademie niet veel zag, heeft hij mijn studie zonder enige klacht gefinancierd. In Frankrijk rijd ik nu van de ene schilderplek naar de andere in een door hem betaalde hemelsblauwe Renault 4.

Dat ik mijn leven mag vullen met schilderen is al heel mooi. Dat er vervolgens mensen blij zijn met wat ik maak, zoals spreekt uit de hierop volgende stukjes van Hans Bakx, Peter Caracciolo, Peter Hecht, Toine Moerbeek, Wendelen Schönfeld en Gijsbert van der Wal, maakt het nog mooier. En de kers op de taart is Anna, mijn dochter die dit boekje zo mooi heeft opgemaakt.

Kris Spinhoven

Lorsque jadis je logeais chez ma grandmère à Vreeswijk, souvent elle me réveillait à cinq heures et demie le matin . Nous montions alors au premier étage sur l'arrière de la maison vers la fenêtre qui donnait sur les prés en direction de Vianen. Dans les champs fumants les vaches 'dansaient'

Vers 1980, mon mari et moi sommes arrivés par hasard dans le Trièves, une région magnifique des Préalpes françaises. Le pays y est vaste, bien que dominé de montagnes. Il m'a fallu dix ans pour acquérir la familiarité de ce paysage dont j'ai besoin pour savoir le peindre. Après y avoir commencé, je n'ai plus pu m'arrêter.

En peignant j'y retrouvais ma grandmère, dans l'intensité du moment, dans la volonté de tout absorber. Les champs de toutes les couleurs, ondulant avec la terre, s'étendent jusqu'au pied des montagnes. Les montagnes qui, sous l'effet de la lumière et selon le temps, semblent soit se rapprocher de toi – et de faire ressortir toute roche, tout petit arbre – soit au contraire s'éloigner en teintes mauves et bleues. Les saisons qui alternent, le lever et le coucher du soleil, le clair de lune, la brume, la neige. En travaillant sur un tableau, tu veux déjà commencer le suivant.

Plus de trois cent tableaux j'y ai faits maintenant, du nombre desquels ce petit livre montre une sélection. Je le dédie à mon père. Il aurait aimé me voir devenir institutrice. Il m'aurait alors donné une 2CV rouge. Ne voyant pas grand intérêt aux beaux arts, il m'a quand même payé ma formation sans aucune plainte. Et maintenant en France, je me déplace d'un endroit à l'autre en 4L bleu-ciel que lui il a payée.

Il est déjà bien beau de pouvoir passer ma vie à faire de la peinture. C'est encore plus beau de voir des personnes qui sont heureuses avec mes peintures, comme en témoignent les petits articles qui suivent, de Hans Bakx, Peter Caracciolo, Peter Hecht, Toine Moerbeek, Wendelen Schönfeld et Gijsbert van der Wal. Et 'cerise sur le gâteau' c'est Anna, ma fille, qui a si bien fait la mise en page de ce petit livre.

Kris Spinhoven

Buiten schilderen is moeilijk, omdat alles doorlopend in beweging is. De wolken drijven voorbij, het licht verandert, de vogels zitten niet stil. Buiten schilderen bij een stevige vrieskou in de bergen zorgt nog voor heel andere complicaties. De verf wordt stug en hard en de handen verliezen hun gevoel. Ultieme concentratie en snelheid is vereist.

De oude meesters deden hun voordeel met wat ze buiten hadden gezien, maar werkten binnen. Pieter Bruegels beroemde *Jagers in de sneeuw* is een fantasie, die thuis uit het hoofd werd geschilderd. Zelfs de negentiende-eeuwers die zich erop toelegden naar de natuur te werken, hebben hun strenge winters bij de potkachel in het atelier gemaakt of in elk geval daar voltooid. Ook olieverfschetsen zijn zelden of nooit bij temperaturen onder nul ontstaan.

Toch is de verleiding het licht van de laatste uren van de dag juist bij sneeuw en vorst te willen vangen heel begrijpelijk en dat is precies wat Kris Spinhoven hier heeft gedaan. Het landschap is op zo'n moment niet grijs, maar onwaarschijnlijk rijk van kleur. Er zit roze in, en blauw, en paars. Misschien zelfs nog wat groen. Wij hebben het in zo'n landschap koud, maar de kleuren zijn dat niet.

Ook het motief is niet koud. De schilder heeft haar beleving van die enorme ruimte en rust en het vallen van de avond weten over te dragen op een manier die je verzoent met het verstrijken van de tijd. De stilte en het vallen van de avond zijn mooi.

Maar die invallende duisternis is ook verdomd onhandig voor wie het einde van de middag in een uur of wat probeert te schilderen. We moeten daar niet sentimenteel over doen. Better is: voldoende koffie mee en morgen nog eens terug. In dat nuchtere schilderen van wat je ziet zit volgens mij de schoonheid van dit schilderij. De stemming van dat landschap is nu eenmaal zo, en Spinhoven geen romanticus met een voorop-

gezet program.

Toch is zij ook geen impressionist. Het Landschap bij Charvet is weliswaar op een specifieke dag in januari 2003 geschilderd en daags daarna voltooid, maar het is veel meer dan een goed getroffen uitzicht in de omgeving van het dorpje waar de schilder woont. Zij laat ons ook zien hoe zij dat uitzicht die dag heeft beleefd. Niet theatraal maar heel gewoon, op de toon die bij haar hoort en voor haar natuurlijk is.

Terwijl ik dit zit te schrijven wordt het buiten donker. Het roze in de sneeuw op het schilderijtje komt wat meer naar voren en de duidelijk weergegeven zonnestralen zijn nu beter te zien dan een uur geleden, toen het nog wat lichter was. De penseelstreek is stevig en stug. Het is koud en stil daarboven, maar goed zoals het is. Ik kan er geen genoeg van krijgen.

Peter Hecht

Il est difficile de faire de la peinture en plein air car tout bouge sans arrêt. Les nuages passent, la lumière change, les oiseaux sont agités. Faire de la peinture en plein air exposé au froid glacial en montagne complique encore davantage. La peinture se raidit et durcit et les mains perdent toute sensibilité. Cela nécessite une concentration extrême et une grande rapidité d'exécution.

Les maîtres anciens mettaient à profit ce qu'ils avaient vu à l'extérieur en travaillant à l'intérieur. Le célèbre *Chasseurs dans la neige* de Pieter Bruegel est une œuvre imaginaire, entièrement réalisée chez lui. Même les peintres du dix-neuvième qui s'appliquaient à travailler *in situ*, ont peint leurs hivers sévères à côté du poêle à l'atelier ou du moins les ont terminés là. Même les études à l'huile n'ont quasiment jamais été réalisées à des températures en dessous de zéro.

Pourtant on comprend bien l'intérêt à vouloir essayer de capter la lumière des heures de pénombre, et c'est précisément ce que fait ici Kris Spinhoven. A ces moments-là le paysage n'est pas gris, mais d'une richesse inattendue de couleurs. Il y a du rose, du bleu, du mauve. Peut-être même un peu de vert. Nous avons froid dans un tel paysage, mais les couleurs elles ne sont pas froides.

Le motif n'est pas froid non plus. Le peintre a su transmettre son expérience de cet espace et de ce repos infini d'une manière qui te réconcilie avec le passage du temps. Qu'ils sont beaux le silence et la crépuscule.

Mais cette obscurité qui tombe est aussi sacrément incommodante pour celui qui tente de peindre la fin d'après-midi en une heure ou deux. Il ne faut pas faire de sentiment. Mieux vaut emporter suffisamment de café et retourner le lendemain. C'est dans cette façon sobre de peindre ce que tu vois sans plus, que réside pour moi la beauté de ce tableau. L'atmosphère du paysage est celle-là et pas une autre et Spin-

hoven n'est pas un romantique à programme préconçu.

Elle n'est pourtant pas un impressionniste non plus. Le Paysage à Charvet, bien que peint un jour précis de janvier 2003 et achevé le lendemain, est beaucoup plus qu'une vue bien réussie des alentours du village où habite le peintre. Il nous montre aussi comment le peintre a vécu cette vue, ce jour-là. Pas d'une façon théâtrale mais tout à fait normalement, sur le ton qui lui appartient et qui lui est naturel.

Alors que j'écris la nuit commence à tomber dehors. Le rose de la neige du tableau s'accentue et les rayons de soleil déjà bien rendus ressortent encore davantage qu'il y a une heure, quand il faisait plus jour. Le coup de pinceau est ferme et régulier. Il fait froid et c'est silencieux là-haut, mais c'est bon tel quel. Je n'arrive pas à en avoir assez.



5

Peter Hecht

Winterzon op Charvet
januari 2003, olieverf op paneel, 20 x 22 cm

Soleil d'hiver sur Charvet
janvier 2003, huile sur bois, 20 x 22 cm

Er wordt wel eens gezegd: voor iemand die écht verstand van schilderkunst heeft, is de voorstelling bijzaak. Zo iemand kijkt alleen naar de compositie, het kleurgebruik en de manier waarop de verf is opgebracht. Die houdt een figuratief schilderij ondersteboven en ziet dat het goed is. Er is best iets voor die opvatting te zeggen. Want natuurlijk moet het beeld met zorg gekozen zijn en lekker in zijn kader zitten, natuurlijk moeten de kleuren met elkaar praten en moet het geheel zijn geschilderd met een soort handigheid – wat nog iets anders is dan opzichtig vertoon van virtuositeit of artisticiteit. Maar behalve abstract is een figuratief schilderij ook altijd figuratief, en daarom maakt het veel uit of de kijker zich op de een of andere manier met het voorgestelde kan vereenzelvigen. Of het schilderij appelleert aan iets strikt persoonlijks: iets dat met je karakter te maken heeft, met je geslacht en je seksuele voorkeur, je afkomst, je vrienden, je opleiding, met de kunst die je tot nu toe in je leven gezien hebt en – het zal ook eens niet – met je jeugd.

Hier zijn de duinen bij Egmond, drie jaar geleden geschilderd door Kris Spinhoven. Een klein schilderij met een grote suggestie van ruimte, al zijn de hoogteverschillen aan de Hollandse kust niet zo duizelingwekkend als in Spinhovens Franse berglandschappen. Een zonbeschenen smal kronkelpaadje trekt je de eerste meters van het schilderij in. Onderweg wil je blik al steeds van het pad af, om het gras en de struiken net zo aandachtig te bekijken als de schilder dat heeft gedaan. Niet dat zij er iets hyperrealistisch van heeft gemaakt, waarin je alle takjes, sprietjes en nerven kunt onderscheiden, maar ze heeft wel veel zorg besteed aan het licht dat door de begroeiing gaat, aan de verschillende gradaties groen en bruin en aan het perspectief in die vloer van zand, helmgras en struikjes. Het geheel ligt er vanzelfsprekend enwelvend bij, als een aaibare groene vacht. Dat begint al goed. Maar waar het pad ophoudt (onderduikt, neem ik aan) gaat je blik gewoon verder. Dwars door de struiken heen naar de laatste duintop. Daarachter ligt de zee, dat is zeker, maar je ziet haar niet. Wel zie je alvast de wattige wolken die erboven hangen.

En met een beetje fantasie ruik je haar al, zo'n zoute lucht, en je hoort de meeuwen al krijsen. Het is nu niet ver meer. Meteen de eerste keer dat ik dit schilderijtje zag moest ik denken aan de fijne vakanties met mijn ouders, begin jaren tachtig. Ik was een kleuter of iets ouder. Bij goed weer gingen we's morgens te voet naar het strand, met een bolderwagen waar het windscherf in stond, de tas met zwemspullen, de oranje koelbox met de pakjes Tjolk en de boterhammen waar 's middags natuurlijk binnen de kortste keren zand tussen zat. Meestal zat een van mijn twee jongere broers bovenop die koelbox. In de duinen liep je nog in de luwte. Er was weinig wind en als je de zee al hoorde, was dat ruisen sterk gedempt. Alles stond nog te gebeuren.

Die belofte lees ik in Spinhovens duinlandschap. Straks, aan het einde, bovenop de laatste duin zal er zee zijn, en niet zo'n beetje ook. Een lange rechte streep met een enkele boot ertop. Omslaande golven in de branding. Wat een kabaal maakt dat ding eigenlijk. Van bovenaf kun je goed de eilandjes van schaduw zien die de wolken maken op het water. Daar tussendoor schijnt de zon, op de zee en op het strand, op het strandpaviljoen waar je scheppen kunt kopen, visnetten, plastic windmolentjes en zonnekleppen van gekleurd plastic. Daarheen dus, naar beneden, over een pad van droog hout of warm asfalt dat van twee kanten door fijn duinzand wordt besloten.

Ik kom tegenwoordig haast nooit meer aan zee. Tegelijk kom ik er iedere dag. Of iedere dag bijna. Het schilderij van Kris Spinhoven hangt namelijk op mijn slaapkamer, op ooghoogte, naast de deur en het lichtknopje. Ik kijk er dagelijks een paar keer naar. Het is zelfs een van de eerste dingen die ik 's ochtends zie, als ik nog net zo benieuwd ben naar de dag in het verschiet als naar de zee achter de duinen.

Gijsbert van der Wal

On dit parfois: pour quelqu'un qui se connaît vraiment en peinture, il importe peu ce qu'un tableau représente. Ce quelqu'un ne s'attache qu'à la composition, l'emploi des couleurs et à la manière dont la peinture est appliquée. Il tourne un tableau figuratif à l'envers et il voit qu'il est bon. Cette idée n'est pas fausse. Car naturellement l'image doit être choisie avec soin et bien aller dans son cadre, naturellement les couleurs doivent se parler et le tout doit être peint avec une certaine habileté – ce qui n'est pas la même chose qu'une démonstration de virtuosité ou d'artisticité. Mais hormis son abstraction un tableau figuratif reste figuratif et il est important que le spectateur puisse s'identifier avec le sujet d'une manière ou d'une autre. Il est important que le tableau fasse appel à quelque chose de strictement personnel, en rapport avec ton caractère, ton genre et ta préférence sexuelle, ton passé, tes amis, ta formation, les œuvres d'art que tu as vues jusqu'ici dans ta vie et, on n'y échappe pas, ta jeunesse.

Voici les dunes d'Egmond, peintes il y a trois ans par Kris Spinhoven. Un petit tableau à forte suggestion d'espace bien qu'il n'y ait pas sur la côte hollandaise ces différences d'altitude vertigineuses comme dans les paysages de montagne français de Spinhoven. Un petit sentier tortueux et irradié par le soleil est là pour t'emmener à l'intérieur du tableau sur les quelques premiers mètres. Mais déjà ton regard veut quitter le sentier pour regarder l'herbe et les buissons aussi attentivement que ne l'a fait le peintre. Non pas qu'elle en ait fait quelque chose d'hyperréaliste, dans lequel on distinguerait tous les branches, brins et nervures, non, c'est surtout l'attention portée à la lumière qui passe par l'herbe, aux diverses gradations de vert et de brun et à la profondeur dans ce fond de sable, d'oyer et des petits buissons. Le tout y est posé de façon naturelle et ondulant, à caresser comme une peau verte. Ça commence bien. Mais là où le sentier disparaît (se cache, je suppose) le regard continue. A travers les buissons vers le dernier sommet de dune. Là derrière sera la mer, à coup sûr, mais tu ne la vois pas. Ce que tu vois déjà ce sont les nuages ouattés qui la surplombent.

Et avec un peu d'imagination tu la sens, son air salé, t'entends crier les goélands. Ce n'est plus loin, maintenant. La toute première fois où j'ai vu ce tableau il m'a fait penser aux bonnes vacances avec mes parents, moi gamin, au début des années quatre-vingt. Par beau temps le matin nous partions pour la plage, à pied, la patache portant le paravent, le sac de plage, la glacière couleur orange contenant la limonade Tjolk et les sandwiches de l'après-midi où naturellement s'enfiltrerait du sable tout de suite. Le plus souvent l'un de mes deux frères cadets restait assis sur la glacière. Dans les dunes on marchait encore à l'abri du vent et s'il arrivait qu'on entendît la mer, son bruit était très étouffé. Tout devait encore arriver.

C'est cette promesse que je lis dans le paysage de dunes de Spinhoven. Tout à l'heure, à la fin, au dessus de la dernière dune, la mer sera là, et pas pour un peu. Un seul trait long, avec un seul bateau dessus. Des vagues qui retombent dans le brisant. Quel boucan il fait, ce machin. D'en haut tu vois bien les îlots d'ombre que les nuages forment sur l'eau. Entre eux le soleil se jette sur la mer et sur la plage, sur le kiosque où l'on vend des pioches, des filets pour la pêche, des petits moulins à vent en plastique et des visières en plastique coloré. Vas-y donc, descends, par le chemin de copeaux secs ou d'asphalte chaud, envahi des deux cotés par le sable fin des dunes.

Il est rare maintenant que j'aille à la mer. Mais pourtant je m'y rend chaque jour, ou chaque jour presque. Le tableau de Kris Spinhoven est accroché dans ma chambre à coucher, à hauteur d'yeux, à côté de la porte et de l'interrupteur. Je le regarde plusieurs fois par jour. C'est même l'une des choses que je vois en premier, le matin, quand la journée devant moi me tente comme le fait la mer derrière les dunes.



7

Duinen bij Egmond
juli 2006, olieverf op papier, 19 x 15 cm

Dunes à Egmond
juillet 2006, huile sur papier, 19 x 15 cm

Gijsbert van der Wal

Tegenover mijn werktafel hangt sinds jaar en dag dit schilderij van Kris Spinhoven. Het is een oude bekende geworden, een vertrouwde aanwezigheid. Toen het een week weg was, om gefotografeerd te worden, werd ik telkens als ik opkeek onaangenaam verrast. De leegte die het achterliet, hoe gering ook in oppervlakte (20 bij 30 cm), kreeg de zwaarte van een dichtgemetseld raam. Ik wilde mijn raam terug.

De voorstelling van het schilderij is hoog-romantisch: een besneeuwd kerkhof. Wie dat wil, kan die voorstelling plaatsen in een lange traditie van vanitas- en memento mori-beelden: vermaningen die ons de futiliteit van al het aardse voorhouden. Deze interpretatie lijkt versterkt te worden door het sobere kleurgebruik (grijs, bruin), de massieve roerloosheid van muur en hek, de afwezigheid van enig menselijk leven en de dikke laag sneeuw die als een lichtend doodskleed het tafereel bedekt.

Er is niets tegen die interpretatie, maar wie Spinhovens overige 'Franse' landschappen en dorpsgezichten kent, zal haar minder waarschijnlijk achten. Het eigene van die schilderijen – een zich gestaag uitbreidende reeks van tientallen panelen en paneeltjes waarin dit kerkhofje een enkele schakel vormt – is nu juist de afwezigheid van enige achtergedachte, van eenbedoeling, opzet of toeleg.

Door de eeuwen heen hebben schilders iets willen *uitdrukken*. Van verbazing over de Majestet Gods tot verbazing over de eigenaardigheden van licht en lichtval; van een geloof in een bovenzinnelijke wereld tot een geloof in het unieke van hun eigen gevoelsleven. Voor zulke kunstenaars, en het zijn niet de minsten, is het motief vooral een aanleiding.

Neem iets schijnbaar eenvoudigs als een boom. De impressionist schildert de boom als hij vol in het blad zit en de zon er op staat, om hem onder zijn penseel uiteen te doen spatten in een werveling van kleuren en toetsen.

De symbolist wacht tot de boom kaal is en de dag ten einde en de takken zich als smekende armen ten hemel heffen. De expressionist maakt de boom brandweerrood en laat hem vervaarlijk slagzij maken; zo 'voelt' hij dat nu eenmaal. De constructivist – en zo verder.

Bij Kris Spinhoven daarentegen is een boom een boom, dat wil zeggen hij ziet er op haar doek of paneel ongeveer uit zoals de bomen die wij in de wereld om ons heen tegenkomen. Uiteraard is die boom geen letterlijk evenbeeld: hij is sterk verkleind ten opzichte van het origineel en niet elk twijgle en blaadje is 1 op 1 nageschilderd. Zo'n geschilderde boom is een soort stenogram, en de eigen manier waarop kunstenaars dat stenogram maken, noemen wij 'handschrift'. En als dat handschrift een tendens heeft (de vormen bijvoorbeeld worden consequent uitgerekt, de kleuren opgevoerd) dan spreken we van 'stilering'.

De kunstenaar nu kan deze stilering laten prevaleren of zijn of haar getrouwheid aan het motief. Dat laatste doet Kris Spinhoven, en ze maakt het zich daarmee een stuk moeilijker: een brandweerrode boom springt nu eenmaal meer in het oog dan een 'gewone' Haar stenogrammen moeten het hebben van een zo exact mogelijke observatie – ze zijn zakelijk, onopgesmukt, en proberen niet de beschouwer deelgenoot te maken van een vooraf bedachte atmosfeer of 'stemming' zoals dat in de negentiende eeuw heette. Ze ontlenen hun spanning aan de oneindige veelvormigheid van de realiteit en de principiële onmogelijkheid die in haar volle rijkdom weer te geven. Er zal gekozen moeten worden, weggeletten, verkort, gesuggereerd. Dat alles om het oorspronkelijke motief zo getrouw mogelijk op te roepen.

Een tijdje geleden zag ik in Zuid-Italië aan de rand van een diepbruine, omgeploegde akker twee schuurtjes staan. Het ene felrood, het andere helblauw. Het licht van de ondergaande zon viel er op, de achtergrond werd gevormd door glooi-

ende heuvels, geen mens te zien: een plaatje. Maar hoe ik ook fotografeerde, het beeld dat ik maakte, miste ten enen male de magie die er wél was zodra ik mijn camera liet zakken. Ik realiseerde mij toen dat ik zou moeten kunnen schilderen om die magie vast te leggen. Mijn uitgangspunt achter de ezel zou hetzelfde zijn als achter de camera, maar ik zou dit wat aanzetten, dat wat verdoezelen, met andere woorden: ik zou een *nieuw* beeld moeten maken om de essentie van het geziene vast te houden. Geen kopie, maar een afgeleide.

Als Caspar David Friedrich dit kerkhof had geschilderd, zou één vleugel van het hek hebben opengestaan. We zouden omgevallen graftenen hebben gezien, een gebroken engel misschien. Er zouden voetstappen door de sneeuw lopen, en ergens in het beeld zou een gekromde monnik scharrelen. Waarschijnlijk zou het avond zijn en het geheel beschenen worden door een bleke maan.

Vergelijk dat met het prozaïsche van dit kerkhof. Een grauwe, kleurloze dag. Een dicht hek, waardoor niet veel te zien valt. Hard geworden sneeuw, die als een korst op de dingen drukt. En, ironisch cadeautje van de werkelijkheid: vóór deze 'laatste rustplaats' een vuilcontainer, de laatste rustplaats van afval, voorzien van zijn eigen hekje. Het is van een weldadige nuchterheid, koel als sneeuw.

Het schilderij hangt weer op zijn plaats. Ik heb mijn raam terug.

Hans W. Bakx

Face à ma table de travail est accroché depuis des années, ce tableau de Kris Spinhoven. Il est devenu comme une vieille connaissance, une présence familiale. Quand pendant une semaine il était absent, pour être photographié, à chaque fois que je levais les yeux j'étais désagréablement surpris. Le vide qu'il laissait, aussi petit fut-il (20 x 30 cm), prenait le poids d'une fenêtre condamnée. Je réclamais ma fenêtre.

Le sujet du tableau est hautement romantique: un cimetière sous la neige. Qui le voudra le classera dans la longue tradition d'images de vanité et de memento mori: des admonestations qui nous rappellent la futilité de toutes les choses de ce monde. Cette interprétation semblerait être confirmée par l'emploi de couleurs sobres (du gris, du brun), par l'inertie massive du mur et du portail, par l'absence de toute vie humaine et par l'épaisse couche de neige qui recouvre la scène comme un linceul lumineux.

Il n'y a rien contre cette interprétation, mais celui qui connaît les autres paysages et villages 'français' de Spinhoven la trouvera moins probable. Le propre de ces tableaux: une série qui ne cesse de s'allonger de dizaines de panneaux grands et petits parmi lesquels ce cimetière forme un seul maillon, est précisément l'absence de toute arrière-pensée, de toute intention, pré-méditation ou application.

À travers les ages, les peintres ont voulu *exprimer* quelque chose. Allant de l'émerveillement de la majesté de Dieu jusqu'à la surprise des particularités de la lumière et de ses effets; d'une croyance en un monde transcendant jusqu'à celle en l'unicité de sa propre vie sentimentale. Pour ces artistes, et ils ne sont pas les moindres, le motif reste surtout un prétexte.

Prenons quelque chose d'apparemment simple comme un arbre.

L'impressionniste peint cet arbre quand il est tout en feuillage et qu'il est en plein soleil, pour le faire exploser sous son pinceau en un tourbillon de teintes et de touches.

Le symboliste attend que l'arbre soit dépouillé et que le jour soit vers sa fin et que les branches se lèvent comme des bras suppliants vers le ciel.

L'expressionniste rend l'arbre en rouge pompier et lui laisse donner de la bande dangereusement; c'est ainsi qu'il le 'resent'

Le constructiviste... etcetera.



Kerkhof van Mens
januari 1997, olieverf op paneel, 20 x 30 cm

Cimetière de Mens
janvier 1997, huile sur bois, 20 x 30 cm

9

Chez Kris Spinhoven par contre un arbre est un arbre, c'est à dire que sur sa toile ou sur son panneau il se présente plus ou moins comme les arbres que nous rencontrons dans le monde autour de nous. Bien sûr, cet arbre n'est pas une copie littérale: il est fort réduit par rapport à l'original et tout brin ou feuille n'a pas été peint 1 sur 1. Un arbre peint est une sorte de sténographie et chaque peintre en a son propre 'écriture'. Et quand cette écriture démontre une tendance (comme par exemple les formes allongées systématiquement, les couleurs renforcées), on parle de 'stylisation'

L'artiste peut choisir de faire prévaloir soit cette stylisation soit sa fidélité au motif, comme le fait Spinhoven. Ceci est bien plus difficile, un arbre en rouge pompier saute plus à l'œil qu'un arbre normal. Ses sténographies à elle tirent leur force de l'observation la plus exacte: elles sont objectives, sans ornement, et ne s'efforcent pas de faire partager au spectateur une ambiance préconçue ou 'un état d'âme' comme on l'appelait au dix-neuvième siècle. Ils empruntent leurs tension à la diversité sans fin de la réalité et à l'impossibilité fondamentale de la rendre en sa pleine richesse. Il faudra choisir, omettre, raccourcir, suggérer. Tout cela pour rappeler le motif d'origine

aussi fidèlement que possible.

Il n'y a pas longtemps je voyais dans le Sud de l'Italie deux cabanons au bord d'un champ, la terre brun foncé fraîchement tournée. L'un des deux était d'un rouge vif, l'autre d'un bleu éclatant. La lumière du soleil couchant les éclairait, avec en arrière-plan des collines à pentes douces. Pas une personne: une image parfaite. Mais quoi que je fisse pour la prendre en photo, à l'image que j'en faisais il manquait totalement la magie qui revenait lorsque je rabaisais l'appareil de photo. Je me rendais compte qu'il faudrait pouvoir la peindre pour la fixer, cette magie. Au chevalet, mon principe serait le même que derrière l'appareil, mais il faudrait renforcer ici, dissimuler là, autrement dit, il faudrait créer une image *nouvelle* pour capter l'essentiel de ce que j'avais vu. Non plus une copie, mais une réduction.

Si Caspar David Friedrich avait peint ce cimetière, une porte du portail aurait été ouverte. Nous aurions vu des pierres tombales renversées, un ange cassé, qui sait. Il y aurait eu des traces de pieds dans la neige et un moine courbé tripoterait quelque part. Probablement il ferait nuit et le tout serait illuminé d'une lune pâle.

Comparez-le avec le style prosaïque de ce cimetière. Un jour gris, incolore. Un portail fermé, par lequel on ne voit pas grand chose. De la neige durcie, qui pèse sur les choses comme une croûte. Puis, petit cadeau ironique de la réalité, devant ce lieu du 'dernier repos' un conteneur à déchets, dernier repos de l'ordure, avec son petit portail à lui. Le tout est d'une sobriété bienfaisante, rafraîchissant comme de la neige.

Le tableau est de retour. J'ai récupéré ma fenêtre.

Hans W. Bakx

Ik leef tussen, in totaal, vijf schilderijen van Kris. Vier daarvan getuigen van haar 'biotoop' in Frankrijk.

Waar gaan die schilderijen over? Die gaan juist nergens over. De maker heeft geen voorkeur, loopt door het landschap, neemt het een na het ander in de hand, bekijkt het, zet het terug, loopt verder en komt even later weerom. En het penseel getuigt van dat waarnemen. De kijker deelt in een ervaring: als hij het spoor van de maker volgt, dat spoor van verwondering, zoomt hij in op even zovele plekken als de schilder deed, en van al die 'sluitertijden' vormt zich in zijn hoofd niet alleen een samengesteld beeld maar ook een ervaring: hij is een tijd onderweg.

Mijn favoriete schilderijtje onder die schilderijen heeft een heel bijzondere uitstraling. Ik zag het bij binnenkomen op de tentoonstelling waar het hing en ik kan u verzekeren: er hingen genoeg andere. Het schoot een pijl in mijn hart. De compositie deed mij onmiddellijk denken aan een zelfportret van Liotard. Die pastel, in het Rijksmuseum, laat de schilder zien links geleund tegen een balustrade, waarachter het Zwitserse landschap zichtbaar is waarin hij kennelijk woont. De pastel straalt iets uit van: 'als ik het nou zo bekijk, dan is dit waar ik woon. Het is eigenlijk niks, maar het is mij ongelofelijk vertrouwd.'

Het schilderijtje van Kris doet pastelachtig aan. Zit daarin de overeenkomst? Of in het feit dat het een uitzicht is? Het is geschilderd in Florence. Ik weet – maar ik weet weer niet hoezeer dat weten mijn kijken beïnvloedt – dat Kris in Florence heimwee had naar haar biotoop. Ik stel mij voor dat zij daar in Florence rondkeek en niets zag. Ja, wel schilderijen, maar geen wereld waar zij deel van uitmaakte. Zij had geen vat op de wereld om haar heen. Zij kon zich niet concentreren. Dat is zowat het ergste wat een mens kan overkomen. En op een moment pakt zij een doekje en een kwast, doet wat verf op een paletje, en begint, eigenlijk in wanhoop, want ze ziet niets, de eerste stappen te zetten in die vijandige we-

reld. Streek voor streek. Alles te benoemen, zonder voorkeur of uitleg, wandelend, tastend, het zich toe-eigenend: De rand van het dak aan de overkant, het zink dat eroverheen gevouwen ligt, de grijzige heuvel met nauwelijks waarneembare huisjes, geschilderd met kleine toefjes verf die lichte verwondering verraden, een gelige lucht aan de horizon, wat mottige vormeloze wolken daarboven: het penseel is enkel notulist van onbevangen waarnemen, van zonder speciaal plan rond lopen, van verbazing. Mijn schilderijtje laat, vergeleken met de Franse schilderijen, minder de locatie zien en meer het waarnemen zelf, en het moment. Het is nauwelijks een locatie: net als het zelfportret van Liotard, gaat het eigenlijk om een niks-uitzicht. Het schilderijtje bestaat voor 99 procent uit gestolde concentratie.

Wendelen Schönfeld

Je vis entre, au total, cinq tableaux de Kris dont quatre témoignent de son 'biotope' en France.

De quoi parlent ces tableaux? De rien, précisément. Le peintre n'a pas de préférence; elle parcourt le paysage, prend dans sa main une chose puis une autre, la remet à sa place, puis continue pour y retourner peu après. Son pinceau fait acte d'observation. Le spectateur partage une expérience. En suivant la trace de l'auteur, la trace de l'émerveillement, il fait un zoom sur autant d'endroits que l'a fait le peintre, et des diverses vitesses d'obturation il obtiendra dans sa tête non seulement une image composite, mais aussi une expérience: il aura fait du chemin.

Parmi les tableaux de Kris, celui que je préfère a un rayonnement particulier. Je l'aperçus dès mon arrivée dans la salle où il était exposé – et je vous assure qu'il y en avait suffisamment

d'autres – il m'envoya une flèche dans le cœur. Tout de suite sa composition me faisait penser à l'autoportrait de Liotard. Ce pastel du Rijksmuseum d'Amsterdam montre le peintre penché à gauche contre une rampe avec en arrière-plan un paysage suisse qui doit être celui vu de son domicile. Ce pastel énonce quelque chose comme 'le voir ainsi, c'est ici que j'habite. Ça n'a l'air de rien, mais à moi c'est incroyablement familier.'

Le petit tableau de Kris fait penser à un pastel. Est-ce cela le lien entre les deux? Ou le fait qu'il s'agisse d'une prise de vue? Ce tableau a été peint à Florence. Je sais, mais ce que je ne sais pas c'est combien cela influe sur mon regard, qu'à Florence Kris languissait son biotope. J'imagine qu'elle circulait dans Florence sans rien voir. Des tableaux, oui, mais pas un monde dont elle faisait partie.

Elle n'avait aucune prise sur le monde autour d'elle. Elle ne pouvait pas se concentrer. Ce n'est pas loin du pire qui puisse arriver à quelqu'un. Et à un moment donné elle prend un chiffon et un pinceau, elle met de la peinture sur une petite palette et commence, au fond désespérée de ne rien voir, à mettre les premiers pas dans ce monde hostile. Trait pour trait. Tout définir, sans préférence ni explication, se promenant, tâtant, se l'appropriant: le bord du toit en face, le zinc replié par dessus, la colline grisâtre avec des maisons à peine perceptibles, peintes en touches légères trahissant un doux étonnement, un ciel jaunâtre à l'horizon, quelques nuages miteux et amorphes au dessus: le pinceau n'est rien de plus que le scribe d'une observation impartiale, d'une promenade sans but spécial, d'une surprise. A côté des tableaux français mon petit tableau montre moins le lieu et plus l'observation par elle-même, et surtout l'instant. C'est à peine un lieu précis: comme l'autoportrait de Liotard il s'agit en fait d'une vue de rien.

À 99 % ce petit tableau consiste en concentration solidifiée.



Fiesole
oktober 2004, olieverf op papier, 19 x 25 cm

Fiesole
octobre 2004, huile sur papier, 19 x 25 cm

De wereld is groot, de wereld is veel omvattend. Dat je door haar weidsheid omringd wordt besef je pas op afstand. Cimetière du Perrier uit 2003 is typisch zo'n Kris-schilderijtje dat de wereld op afstand gezien nabij brengt, dicht – als een gedicht – veilig in de huiskamer. Het schilderijtje hangt bij mij links van de piano tegenover het raam zodat het al het licht krijgt om het gekleurde grijs van het winterlandschap op te delen in groenbruinen en paarsgroenen waarmee de ingezette dooi werd weergegeven. Elke keer gaat mijn blik daarnaar terug en zeilt dan over de weide, langs en over de paaltjes naar het ommuurde en het door twee gesloten hekken extra alleen achtergelaten kerkhofje, ergens in de Franse Alpen. De lange schaduwen van de paaltjes langs de landweg werpen het laat middaglicht terug in de kijkrichting, welk tegenritme de vaart van mijn begerige blik versnelt. Meteen toen ik het schilderijtje zag was ik verkocht. Ik wilde het hebben. Het schilderijtje was niet alleen. Er was er nog een, of misschien wel meerdere, van dit type met hetzelfde onderwerp en met diezelfde nabijheid scheppende afstandelijkheid. 'Vogelvlucht' is de treffende term om deze dwingende kijkgraagte te typeren. Ik vind de zienswijze van Kris romantisch. In vogelvlucht is zij niet uit op roof – ze is arend noch gier – want haar object is niet haar prooi dat zij uit overlevingsdrift dient te verslinden, maar is telkens op de een of andere manier een thuiskomst: daar waar zij niet is, daar vertoeft zij. Wat een boel paaltjes tel ik daar in Frankrijk! Toen ik omstreeks 1976 om romantisch schilderkunstige redenen terugkeerde naar mijn geboortegrond, het poldergebied van West-Brabant aan de Schelde, zocht ik compositisch houvast bij de paaltjes. Het waren er te weinig om ritme aan te brengen in de kijkrichting. Evenmin vond ik in de vlakte van Friesland voldoende kleine accenten om van het door mij gestileerde landschap een muziekpartituur te maken. In Frankrijk echter liggen de noten voor het oprapen, blijkbaar, achtste noten met verbindingsstreep (schaduw). De paaltjes bij Cimetière du Perrier staan in gelid. Van oudsher zijn ze van wilgenhout; sommige schieten uit en worden weer wilg met het prikkeldraad nog in het merg. Van het wilgen-

hout wordt de heksenbezem gemaakt. Een heks – maar geen boze – zou weleens de gesneuvelde soldaten uit de Eerste Wereldoorlog omgetoverd kunnen hebben tot die paaltjes en nu zijn de dode zielen op weg naar het front, veilige thuishaven voor vechtjassen. Want de sfeer van Cimetière du Perrier doet mijn fantasie afdwalen naar die voorbije tijd van de loopgraven, toen jonge jongens even in de waan verkeerden dat oorlog voeren een mooi avontuur was. Ze zouden begraven kunnen liggen op dat kerkhofje, die hachelijke jongens – dat zou te hopen zijn voor hen. Met velen tegelijk, verdubbeld door hun alterego's, animas ofwelke wensgestalte ook, maken zij in de hoedanigheid van krom en scheefstaand paaltje al marcherend hun eeuwige pas op de plaats. Het kerkhofje, schat ik, is uit die tijd: 1914 of net daarvoor, toen de Eerste Wereldoorlog wellicht al in de lucht hing maar nog door niemand voorspeld kon worden. Waarom is het veronachtzaamd maar nog niet geheel vervallen monument uit later we zeggen 1912, 1913 toch zoveel meer een symbool van voorbije tijd dan een dito monument uit 1812, 1813 of eeuwen eerder? Dat is zeker niet omdat die tijd nog vers in het geheugen ligt, aangezien onze voorouders – en voor sommige van ons de ouders – toen hun kindertijd meemaakten en de sterkste indrukken die een mens kan hebben overhevelden op hun nakomelingen. Het landschap immers dat bij zulke monumenten hoort is nu uitgerekend het meest radicaal verdwenen fenomeen in onze cultuur. Het is het landschap uit de Verkade-albums, het meest ideale, toen de natuur zogezegd nog niet vervuild was, terwijl de motoren ronkten en hier en daar hun sporen van lekkende olie trokken. Ik weet niet waarom de vooravond van de Eerste Wereldoorlog de voorbije tijd personifieert. Ik denk dat ze dit op het moment zelf al deed. Het moet toen in de lucht gehangen hebben dat de tijd voorbij gaat. De opmars van de paaltjes getuigt ervan. Hun stille tocht is daarom juist niet tijdroos, want uitermate tijdig en dus voorbijgaand. Kris heeft het gezien. Sterker, ze heeft het geteld! Paaltjes bakenen doorgaans iemands eigendom af. Je ziet bij Kris dat sommige paaltjes een doorgaande weg in de weide improviseren, een

opening, een tolerantie. De weg op de voorgrond, voor de T-kruising, heeft links wel maar rechts geen paaltjes. De weide rechts moet dus een Niemandsland zijn. Aan de weggant echter is deze weide weer bepaald; bovendien wordt zij beschermd door een windhaag van bomen. En daar vlakbij zie ik weer een regiment paaltjes. Zou Kris soms een rij vergeten zijn? Deed ze dat expres? Zou zij gedacht hebben dat sommige gesneuvelde soldaten niet door de wilgenheks betoverd zijn en nu werkelijk tijdroos als vrije geesten over hun Niemandsland mogen spelerijden, hop galop, al dan niet in de maat? Ik weet dat Kris niets met heksen van doen heeft. De Voorbije Tijd van omstreeks de Eerste Wereldoorlog evenwel duikt overal op in haar werk. De stugge maar ook intieme verlatenheid in Frankrijk weet ze te vinden.

Ik heb dit schilderijtje gekocht omdat ik de romantische ziel van Kris zeer dicht bij mijn piano wilde hebben. Daarop speel ik de achtste noten met hun verbindingsstrepen, en fantaseer maar door over de paaltjes met hun lange slagschaduwen van de namiddag bij winterlicht als de dooi intreedt en het lente belooft te worden: komende tijd.

Toine Moerbeek

Le Monde est large; combien il embrasse! On ne s'en rend bien compte qu'à distance, d'être sous son ampleur. Le cimetière du Perrier est l'un de ces tableaux typiques de Kris qui rapprochent le monde vu de loin, le sécurisant comme un poème au salon. Le petit tableau est pendu chez moi à gauche du piano en face de la fenêtre, de façon à recevoir toute la lumière nécessaire pour découper le gris coloré du paysage d'hiver en teintes brun-verts et mauve-verts qui indiquent le début du dégel. Chaque fois mon regard y retourne et puis vole par dessus le pré, le long et au dessus des piquets vers le cimetière entouré de murs dont les deux portails fermés l'isolent encore plus, quelque part dans les Alpes françaises. Les ombres longues des piquets le long du chemin rejettent la lumiere tardive dans le sens du regard, de façon à accélérer

l'élan de mon regard envieux. Je fus emballé par ce tableau au premier coup d'oeil. Je le voulais. Il n'était pas seul, ce petit tableau. Il y en avait encore un, ou même plusieurs de ce type, avec le même sujet et le même effet de rapprochement de la distance. 'Vol d'oiseau' est le terme le plus adéquat pour cet envie compulsif du regard. Pour moi cette façon de voir de Kris est romantique. Ni aigle ni vautour, à vol d'oiseau elle ne cherche pas à ravir, car son objet n'est pas sa proie qu'elle doit dévorer pour survivre, mais il est chaque fois comme un retour chez elle: là où elle n'est pas, elle réside. Que de piquets je compte là bas en France! Quand moi-même je retournais en 1976, pour des raisons artistiques et romantiques, à ma terre natale des polders du Brabant Ouest sur l'Escaut, je cherchais ces piquets pour soutenir ma composition. Mais il y en avait trop peu pour donner du rythme au regard. De même la plaine de Frislande ne me fournissait pas suffisamment de petits accents pour rendre le paysage en style de musique écrite. La France par contre est parsemée de notes, barrées en huitièmes par leurs ombres.

Les piquets du cimetière du Perrier sont en file. Ils ont toujours été en bois de saule. Il y en a qui repoussent et redeviennent saule avec du fil barbelé dans la moelle. Du bois de saule sont faits les manches de balai, cannes des sorcières. Une sorcière – pas méchante – aurait pu changer d'un coup de baguette les soldats morts de la Grande guerre en piquets. Maintenant les âmes mortes sont en route pour le front, bon port pour les bagarreurs. Car l'ambiance du Cimetière de Perrier fait vaguer mon imagination vers de temps passé des tranchées quand de jeunes garçons étaient sous l'illusion que la guerre est une belle aventure. Ils pourraient avoir été enterrés dans ce petit cimetière – ces garçons précaires, c'est à espérer pour eux. Nombreux, doublés par leurs alter ego, animas, ou par quelconque figures désirées, il marchent faisant leur sur place éternel, piquets tordus et obliques. Le cimetière, j'estime, date de cette période, 1914 ou juste avant, quand la Grande guerre était dans l'air mais ne pouvait encore être prévue par personne. Pourquoi ce monument délaissé mais pas tombé

en ruine datant de, disons, 1912, 1913, est-il tellement plus symbole du temps passé que le serait un pareil monument de 1812, 1813 ou des siècles antérieurs? Ce n'est certainement pas parce que cette période est encore présente à l'esprit et que nos ancêtres et pour certains parmi nous les parents, vivent alors leur enfance et auraient passé à leur progéniture les impressions les plus fortes qu'on peut avoir. Non, parce que le paysage qui attient à ces monuments est précisément le phénomène le plus radicalement disparu dans notre culture. C'est le paysage les livres images, le plus idéal, quand la nature n'était soi-disant pas polluée, pourtant les moteurs ronflaient en traçant leurs sillages d'huile. Je ne sais pas pourquoi la veille de la Grande guerre personifie le temps passé. Je pense qu'elle le faisait déjà alors même. La marche les piquets en témoigne. Leur procession silencieuse n'est pour cette raison pas hors du temps mais au contraire extrêmement temporel et passager. Kris l'a vu. Mieux, elle la compte! Normalement les piquets servent à marquer la propriété de quelqu'un. On voit chez Kris que certains piquets improvisent dans le prairie un chemin, une ouverture, une tolérance. Le chemin au premier plan, avant la bifurcation, a des piquets à gauche mais pas à



→ p. 29

sa droite. Le pré à gauche doit donc être de la terre neutre. Coté chemin par contre ce pré est borné; en plus il est protégé par une haie d'arbres. Et tout-près voilà encore un régiment de piquets. Elle n'en aurait pas oublié une file? L'aurait-elle fait exprès? Aurait-elle cru que certains soldats tués ne seraient pas enchantés par la sorcière à la canne de saule et peuvent donc maintenant vaguer ludiquement comme des esprits libres par leur terrain neutre, en galopant au pas ou non. Je sais bien que Kris n'a rien avec des sorcières. Le temps passé des environs de la Grande guerre par contre est partout dans son oeuvre. Cette désolation hardie mais intime de France, elle sait la trouver.

J'ai acheté ce tableau pour avoir l'âme romantique de Kris très près de mon piano. J'y joue les huitièmes barrées et je continue à me faire des fantaisies sur ces piquets aux ombres portées longues de l'après-midi à la lumière d'hiver quand arrive le dégel et le printemps est promis: l'avenir.

Toine Moerbeek

Bij het bekijken van dit opwekkende schilderij moet ik steeds denken aan de sublieme manier waarop de Britse dichter George Manley Hopkins schreef over de torenvalk:

*Dapple-dawn drawn Falcon, in his riding
Of the rolling level underneath him steady air, and striding
High there...
In his ecstasy! then off, off forth on swing...*

Niet iedereen is even enthousiast over *De vlakte van St. Jean d'Hérans*. Met name de verknochte zij het ontwikkelde stadsbewoner kan dit olieverfschilderij wat problematisch voorkomen. Een gast bij ons in Londen, kennelijk te lang weg van zijn geboortegrond in de Alpen, wierp een geringschattende blik op dit schilderij en vroeg, met het oog op de bergen die in de lucht lijken te drijven los van het bebouwde land eronder, of het vanuit een ballon was geschilderd.

In reactie op zulke kritiek komt het van pas te denken aan Picassos advies, gericht aan kijker zogood als aan kunstenaar, dat men goed moet opletten wat er wel en wat er niet is te zien op een schilderij. Het is waar dat in het aanzienlijke middendek van dit schilderij de afgebeelde vormen duister zijn, een ruwweg driehoekig vlak dat de rotsige pieken aan de westelijke horizon scheidt van de zachte, zijige, vrijwel abstracte patronen gevormd door de velden die aan onze voeten golven. Zoals men kan zien aan Kris Spinhovens rake atmosferische kunst in het algemeen, kunnen de wisselingen van zicht in de Trièves iets bijna spookachtigs krijgen; het spel van licht en schaduw, snel of langzaam en de omslag van zonlicht naar mist zijn toverachtig. Daarom moet men het degenen die niet vertrouwd zijn met het veranderlijke weer in de bergen en dit schilderij voor het eerst zien, misschien vergeven als ze proberen zijn raadsels te ontcijferen met de ogen van de kunst van de twintigste eeuw. Is dit schilderij te zien in het teken van de revolutionaire experimenten met breuk, ellips, niet strokende nevenschikking, of van het avantgardistische gebruik

van de Japanse hoge horizon, of misschien meest relevant in verband met de manier waarop een postmoderne kunstenaar als David Hockney (onder de stimulans van luchtfotografie) zijn toevlucht nam tot verwijzingen naar de panorama's vanuit vogelvluchtperspectief, zoals te vinden in de universalistische landschapsschilderkunst van de Noordeuropese Renaissance?

Kennelijk is Spinhoven zich welbewust van de vernieuwingen in landschapsschilderkunst van de hand van haar voorgangers op dit gebied, van de zestiende eeuwers als Altdorfer of modernen als Cézanne en zijn opvolgers. Toch blijft zij grotendeels trouw aan de plein air traditie. Wat dit panorama zo duizelingwekkend realistisch maakt maar je toch die voor het modernisme kenmerkende lichte huivering bezorgt, is Spinhovens subtiele afwijking van wat men is gaan verwachten van dit soort natuurschildering. Het verborgen gezichtspunt waaruit haar schilderij is gemaakt, desoriënteert.

Normaliter geeft een hooggelegen gezichtspunt aan elk landschap een groot gevoel van beheersing. In een tijd van geloof suggereert het een goddelijke visie sub speciae aeternitatis; in onze meer op kennis gerichte tijd denk je eerder aan het wetenschappelijk hoogstandje van Google Earth. Maar Spinhovens middelen zijn juist prettig Lo Tech (en ik neem aan dat ze elk idee zou afwimpelen, te zijn geïnspireerd door plaatselijke legendes over engelen dansend op de top van de Aiguille). Met inzet van haar grote kennis van dit buitengewoon mooie land, aan het vastleggen waarvan ze zoveel jaren heeft gewijd, heeft ze dit opwekkende visioen paradoxalerwijs gevat door haar ezel goed vast te zetten op de weg die loopt over de rug die, op mindere hoogte, tegenover het massief van de Vercors ligt. Daar, aan de oostgrens van het plateau van Le Trièves, heeft ze een uitkijkpunt gekozen dat in belangrijke mate helpt om haar compositie een haast aerodynamische structuur te geven.

Wat eerst de aandacht vangt is de helder gekleurde voorgrond, een vleugelachtige vorm doortekend met meer dan een dozijn ruiten, met gelen die domineren tussen de groeven. Dan, als het oog de diagonale trek volgt van het per-

spectief naar links en verder, verandert deze opvolging van ruiten ineens in een paar zwak zalmkleurige diamanten. Deze kinetische metamorfose stuurt de blik omhoog op zoek naar vergelijkbare vormen. En daar, aan de horizon, is dan het ruw ruitvormige profiel van de Mont Aiguille. Het fijn roze licht van de vroege ochtend dat op de grijze rotswand valt, trekt dan de zoekende blik van de kijker langs de bovenkant van het schilderij totdat die blik naar beneden duikt, op onderzoek uit in het door wolken beschaduwde en nog mistige dal. Als gezegd herinnert dit beeld mij steeds aan Hopkins' welsprekende vervoering bij de vluchtpatronen van de scherpziende valk.

Peter L. Caracciolo

Lorsque je contemple ce tableau tonifiant, cela me rappelle toujours la description sublime que le poète anglais Gerard Manley Hopkins a donnée du faucon crécelle:

*Dapple-dawn drawn Falcon, in his riding
Of the rolling level underneath him steady air, and striding
High there...
In his ecstasy! then off, off forth on swing...*

Mon enthousiasme pour *La plaine de St. Jean d'Hérons* n'est pas toujours partagé. Au citadin sédentaire bien que cultivé cette peinture à l'huile peut sembler problématique. Un visiteur chez nous à Londres, de toute évidence ayant été absent depuis trop longtemps de ses Alpes natales, y posait un regard dédaigneux et, s'étonnant de ce que les montagnes semblent flotter détachées des terres cultivées, me demandait si le tableau a été peint depuis un ballon dirigeable.

En réponse à ce genre de critique, il est bon de se rappeler que Picasso recommandait au spectateur autant qu'à l'artiste de regarder attentivement et de noter dans un tableau à la fois ce qui est présent et ce qui ne l'est pas. Sans conteste, il y a au milieu de ce tableau une surface assez importante où les formes dépeintes restent obscures. Une sorte d'espace triangulaire au centre du tableau sépare les sommets rocheux situés à l'horizon à l'ouest des dessins presque abstraits du réseau de champs lisses et soyeux qui ondulent à nos pieds. Comme on peut l'observer dans l'art attentivement atmosphérique de Kris Spinhoven en général, la visibilité changeante propre au Trièves peut engendrer des formes fantasmagoriques. Les jeux d'ombre et de lumière, rapides ou lents, et les alternances de soleil et de brume sont magiques. Il faut donc pardonner à ceux qui ne sont pas familiers du changement de temps en montagne et qui voient ce tableau pour la première fois, de vouloir interpréter en termes d'art du vingtième siècle des aspects de ce tableau qui peuvent être énigmatiques. Ce tableau se fait-il l'écho des expériences révolutionnaires

avec rupture, ellipse, juxtapositions discordantes et de l'usage avant-gardiste de la haute ligne d'horizon de l'art japonais? Peut-être plus à propos reflète-t-il la technique d'un artiste post-moderne comme David Hockney (stimulé par la photographie aérienne) ayant recours à des réminiscences de panoramas à vol d'oiseau tels qu'on en voit dans les paysages universalistes de la Renaissance en Europe du Nord?

De toute évidence le peintre est tout au fait des innovations dans l'art du paysage introduites par ses prédécesseurs dans ce domaine, que ce soit des artistes tels que Altdorfer au seizième siècle ou tels que Cézanne et ses successeurs à l'époque moderne. Toutefois Spinhoven reste fidèle pour la plupart à la tradition de la peinture en plein air. Ce qui donne à ce panorama son réalisme vertigineux, tout en y introduisant ce frisson discret et inquiétant si caractéristique du Modernisme, c'est la distance subtile que Kris Spinhoven a su prendre d'avec ce que l'on attend de la peinture de paysage. Le point de vue de sa peinture est masqué au point de déconcerter.

Le choix d'un point de vue surélévé tend à donner à tout paysage une impression merveilleuse de maîtrise. Dans un monde ayant la foi cela suggère une vision de nature divine sub specie aeternitatis; à notre époque mieux renseignée on admire les prouesses scientifiques réalisées par Google Earth. Par contraste l'art de Spinhoven reste agréablement 'low-tech' (et j'imagine qu'elle écarterait amusée toute référence aux légendes des anges dansant au sommet de l'Aiguille). Utilisant sa connaissance détaillée de ce terrain extraordinairement beau, auquel elle a dédié tant d'années de peinture, paradoxalement Spinhoven a capté une image remontante en plantant son chevalet sur le chemin de crête qui, en contrebas, fait face au Massif du Vercors. Là, perchée sur les contreforts situés à l'est du plateau du Trièves elle adopte une perspective qui contribue à donner à sa composition une structure presque aérodynamique.

Ce qui saisit le regard au premier abord, ce sont les couleurs claires du premier plan, une forme d'aile agencée en une douzaine de losanges, où les jaunes dominent parmi



→ p. 17

en une douzaine de losanges, où les jaunes dominent parmi les verts. Puis, à mesure que le regard suit la diagonale de cette perspective vers l'angle gauche du tableau, cette séquence rhombique se transforme rapidement en deux losanges rose saumon. Cette métamorphose cinétique lance le regard vers le haut, à la recherche de formes semblables. Là à l'horizon se dresse l'Aiguille, silhouette en forme rude de losange. La délicate lumière rose de l'aube illumine les rochers gris puis attire le regard inquisitif du spectateur vers le haut du tableau avant qu'il ne replonge vers le bas, curieux d'explorer cette vallée encore prise dans la brume et les nuages. Comme je l'ai déjà dit cette image évocatrice me rappelle toujours Hopkins si éloquemment transporté par les figures du vol que le faucon à la vue perçante dessine dans le ciel.

Peter L. Caracciolo

As I contemplate this exhilarating picture, memories always return of the English poet George Manley Hopkins's sublime description of the Windhover:

*Dapple-dawn drawn Falcon, in his riding
Of the rolling level underneath him steady air, and striding
High there....
In his ecstasy! then off, off forth on swing...*

Not everybody is so enthusiastic about *La plaine de St. Jean d'Hérons*. To the sedentary if cultivated city dweller, this oil painting can seem a little problematic. One visitor, evidently too long absent from his native Alps, cast a disparaging glance at this oil painting in our London home and, remarking how the mountains appear to float free of the cultivated land below, asked if it had been painted from a balloon.

In answer to such criticism it is helpful to recall Picasso's advice, to the viewer as much as to the artist, that one must look carefully and note what is and is not there. Certainly there is a sizable passage in the middle ground of this oil where the shapes depicted are obscure, a roughly triangular area at the picture's centre separating the craggy peaks on the western horizon from the smooth, silken, practically abstract patterns of the field-system undulating at our feet. As may be discerned from Kris Spinhoven's attentively atmospheric art in general, there can be something almost phantasmagoric about the alternations of visibility in Le Trièves, the play of light and shadow, rapid or slow, the shifts of sunshine and mist are magical. So those unfamiliar with the changeable weather of the mountains who encounter this picture for the first time are perhaps to be forgiven if they attempt to interpret what seem its puzzling features in terms of Twentieth Century art. Does this painting reflect those revolutionary experiments with rupture, ellipsis, discordant juxtaposition, the Avant-garde's use of the high horizon of Japanese art, or perhaps most pertinently the way a Post-Modernist artist like

David Hockney (stimulated by aerial photography) has resorted to reminiscences of the bird's eye panoramas found in the universalist landscapes of the North European Renaissance?

Obviously Spinhoven is well aware of the innovations in landscape art created by her predecessors in the field, whether in the Sixteenth century by such as Altdorfer or in our time by Cezanne and his successors. Nevertheless, for the most part Spinhoven remains loyal to the plein air tradition. What makes this panorama so vertiginously realistic and yet imparts a disturbing touch of that frisson typical of Modernism is Spinhoven's subtle departure from what one has come to expect of this kind of Nature painting. Disconcertingly the vantage point from which her painting was made is concealed.

The adoption of the high vantage point tends to give any landscape image a wonderful feeling of mastery. In a time of faith it suggests a god-like vision sub specie aeternitatis, in our more knowing age, one generally marvels at the scientific expertise involved in Google Earth. By contrast, Spinhoven's means are engagingly Lo Tech (and I suspect she would dismiss with a smile any idea that she was inspired by local legends about angels once dancing on the summit of L'Aiguille). Utilizing her extensive knowledge of the extraordinarily beautiful terrain she has dedicated so many years to recording, paradoxically Spinhoven has captured this uplifting vision by placing her easel securely on the road running along the crest of the ridge that (at a slightly lower altitude) opposes the Vercors Massif. There perched on this eastern boundary of Le Trièves's plateau, she has chosen a vista that to a significant degree helps to give her composition an almost aerodynamic structure.

What first seizes the attention is the brightly tinted foreground, a wing-like shape patterned with more than a dozen lozenges, yellows predominating amid the greens; but then as the eye follows the diagonal thrust of the perspective leftwards and up this rhomboid sequence quickly mutates into a couple of faintly salmon coloured diamonds. This ki-

netic metamorphosis sends the gaze soaring in pursuit of similar forms. And there on the horizon is located the roughly rhomboid silhouette of L'Aiguille. The delicately pink light of early morning illuminating the grey escarpment next pulls the questing gaze of the viewer along the top of the picture until it plummets down to investigate the cloud shadowed and still misty valley. As I said, this evocative image always reminds me of how Hopkins is so eloquently transported by the flight patterns of the keen-eyed falcon.

Peter L. Caracciolo