



EXPO

Eén schilderij is een hele film

Net voor de start van Film Fest Gent opent vlakbij, in het S.M.A.K., de grote overzichtsexpo die **Jan Van Imschoot** al veel eerder verdiende. Niet toevallig, want films inspireren hem bijna evenzeer als de oude meesters.

door Niels Ruëll

La Piconera (La trahison conjugale) (2022)

Eén schilderij van Jan Van Imschoot ('1963) en je hoofd slaat op hol. Omdat je eigen verbeelding, geprikkeld door het beeld, met je aan de haal gaat. Omdat hij er zo veel verhaal, drama, spektakel, humor, verwijzingen, knipogen en betekenslagen in steekt.

Het S.M.A.K. toont negentig van Van Imschoots werken in zijn eerste grote overzichtstentoonstelling, *The End is Never Near*.

Wie op de expo alle Ladyboys, een Siberische sneeuwsoek, meerdere Catherine Deneuve's, obscene asperges, variaties op Vermeers *Melkmeisje*, de heilige Eulalia, een poltergeist, de Grote Castrator, voeten met huilende ogen en de blonde broertjes Ironie, Sarcasme en Cynisme heeft verteerd, eindigt in een café. Daar stond Van Imschoot op. Zoals hij ook véél banken in zijn expo wilde. 'Ik heb een hekel aan musea zonder banken. Je moet kunnen zitten en je op een werk concentreren. Toen ik de Goyatentoonstelling in Bazel bezocht, was ik pas na drie uur toe

aan een tweede schilderij. Ik krijg de *rietepetite* van al die rondwandende toeristen met een audiogids. Je moet niet luisteren, je moet kijken! En dat vergt tijd. Dus banken.'

Het 'cafeetje' is om na te praten over wat je net allemaal hebt gezien. Liefst met vreemden. 'Ik vind dat belangrijk', zegt de schilder terwijl hij een bolhoed afzet die Magritte vast had goedgekeurd. 'Twintig jaar geleden stelde het S.M.A.K. mijn werk al eens tentoon. Op een zelfportret schilderde ik bovenaan "Don't call me" en onderaan het nummer van mijn vaste telefoon. De eerste twee weken bleef het stil. Dan belden plots drie zatte studenten om tien uur 's avonds om te weten of het echt mijn nummer was. Daarna kreeg ik wekelijks telefoon. Vooral van oudere vrouwen die hun leven begonnen te vertellen of andere verhalen hadden. Het beste experiment dat ik ooit heb uitgevoerd. Mensen die niets van kunst kennen, gaan nooit naar een museum omdat ze

zich niet uitgenodigd voelen. Maar ze hadden in de krant mijn werk gezien. Figuratieve kunst. "Ah, dat is wel voor ons", dachten ze. Ze zijn komen kijken zoals ze naar de cinema gaan. Beelden bekijken waarover je kunt babbelen. Fantastisch. Hoe meer volk, hoe liever. Het moeten niet allemaal kunstliefhebbers zijn. Integendeel.'

Salò

In de ruimte net achter het café zullen permanent fragmenten vertoond worden uit twaalf films die Van Imschoot hebben geraakt. Films van Pier Paolo Pasolini, Luis Buñuel, Federico Fellini of Hal Hartley. 'Ik heb niets tegen brave films over vriendjes of meisjes die mannen willen worden maar van mij mag het af en toe wel een patat op je bakkes zijn. Van Pasolini's *Salò o le 120 giornate di Sodoma* (1975) kun je alleen maar nachtmerries krijgen. Al die fascistische en perversen! In het naziconcentratiekamp Majdanek →



← bevond zich destijds tegenover de verbrandingsovens een badkamer. De officier had vanuit zijn bad zicht op de vermoorde mensen die werden verbrand. Waarschijnlijk trok hij zich af bij de naakte vrouwen. Dát is *Salò*, dat is fascisme, dat is dictatuur. Toon *Salò* en het zal rap gedaan zijn met het Vlaams Belang. (stilte) Ik kom uit het punk-tijdperk. Ik krijg wat van de nieuwe preutsheid en voorzichtigheid.'

Film Fest Gent speelt trouwens op Van Imschoots expo in door twee films uit zijn selectie ook integraal te vertonen: Bertolucci's *Novecento* (1976), een epos over Italië's bewogen twintigste eeuw met Robert De Niro en Gérard Depardieu, en *Mon oncle*, Jacques Tati's puntgave komedie die het modernisme tegelijk bespot en laat pieken. 'Humor is typisch voor intelligente mensen', vindt Van Imschoot. 'Tati heeft amper vijf films gemaakt maar was zo'n perfectionist dat je ze kunt blijven herbekijken. In *Mon oncle* komt het oude Frankrijk niet overeen met het moderne. Tati beeldt dat fantastisch uit. Hij steekt zijn pijp aan met een lucifer die hij vervolgens weggooit. Dus wat doet hij wanneer hij van zijn schoonbroer een elektrische aansteker krijgt? De pijp aansteken en

'Alice Guy is de Jan van Eyck van de cinema. Zij heeft alles uitgevonden. Alleen zijn de venten zijn met alle eer en alle ideeën gaan lopen. Vooral fokking George Méliès.'

de elektrische aansteker als een lucifer wegslijten. Een kleine scène maar ze vertelt perfect dat de man niet doorheeft hoe de moderne wereld in elkaar zit.'

Alice Guy

Van Imschoot, een generatiegenoot van Luc Tuymans en Michaël Borremans, vindt het niet erg om eens over film te praten in plaats van andermaal uitgehoord te worden over de oude meesters die hij bewondert, zoals Tintoretto, Vermeer, Goya, Magritte en

Manet, en op wier werk hij gretig voortbouwt. Hij veert recht en sleurt me mee naar *Alice Guy au pays des merveilles*, een recent doek met een naakte vrouw en uit zijn vinger bloedende naakte man op een grote tafel met bloemen en dieren. Rechts in het tableau bedient een roodharige vrouw een vroege camera. 'Sinds een documentaire op de Franse televisie kan ik niet meer zwijgen over Alice Guy, de Jan van Eyck van de cinema. Zij heeft alles uitgevonden. Ze werkte als stenograaf voor industrieel, uitvinder en film-pionier Léon Gaumont en had na de eerste film van de broers Lumière onmiddellijk door hoe ongelofelijk veel potentieel dat nieuwe medium had. In haar eerste film zag je levende baby's uit kartonnen bloemkolen geboren worden. In de jaren 1890 maakte ze de eerste kleurenfilm door eigenhandig beeld per beeld te kleuren. Nog voor de Eerste Wereldoorlog had ze al films gemaakt met enkele zwarte mensen in de rol van pastoor, burgemeester, cafébaas of vakman. In Amerika heeft het tot nu geduurd om de zwarte een beetje een menselijk karakter te geven in film.

Alice Guy au pays des merveilles
(2022)





The Remake (2008)



Yvette, the Cinematographic Cyphers (1996)

Ze maakte ook feministische films met humor. Vrouwen die op café zuipen, kaarten, roken en vechten terwijl de mannen achter de kinderkarren lopen. Ze heeft alles meteen gesnapt, gebruikte tien camera's in plaats van eentje, begreep meteen wat montage vermag, kwam op het idee om een filmstudio te bouwen. D.W. Griffith staat bekend als de vader van de epische film maar zij had voor hem al een epische film over Christus gedraaid (*La vie du Christ uit 1906, nvdr.*). Alleen is Alice Guy vergeten omdat ze een vrouw was. De venten zijn met alle eer en alle ideeën gaan lopen. Vooral fokking George Méliès (*de Franse filmpionier van Le voyage dans la lune, nvdr.*), die haar ideeën letterlijk heeft gestolen. Hij vroeg de beste brandkastkraker van Frankrijk om de schetsen en ideeën uit haar kluis te stelen.'

Alice Guy au pays des merveilles is een van de weinige werken waarbij Van Imschoot uitleg wil geven. 'Blinden mogen van mij zelfs met hun vingers over de verf gaan. Zéér sensueel. Zie je die goudvink daarboven? Die heb ik van Manet. Op zijn wereldberoemde *Déjeuner sur l'herbe* (waarmee Van Imschoots *L'échange des bêtises rechtstreeks in dialoog gaat, nvdr.*) zie je bovenaan een vogeltje. Bijna zoals een Heilige Geest maar dan erg klein. Tot mijn verbazing was daar nog nooit over gesproken. Ik heb achterhaald dat het een goudvink was. Manet kennende zat er meer achter. Hij was een vrouwenliefhebber die vaker in Montmartre feestte dan hij aan een keukentafel zat. Ik beet me erin vast. Zo'n goudvink blijkt de patroon van het prostitutiemilieu: van de prostituees, de pooiers

en de klanten. Die twee blote vrouwen en twee geklede mannen in *Déjeuner* zijn verdorie twee hoeren en twee klanten. (*lacht*) Manet had humor.'

Catherine Deneuve

Op verschillende schilderijen is filmdiva Catherine Deneuve te herkennen. 'Omdat ze fantastische rollen gespeeld heeft in de films van Louis Buñuel zoals *Belle de Jour* (1967) en *Tristana* (1970). En net als Depardieu is ze haar hele leven blijven schitteren, ook in kleinere films.'

Zijn werken *Yvan, the cinematographic cyphers* en *Yvette, the cinematographic cyphers* baseerde Van Imschoot dan weer op filmbeelden van de Russische vernieuwer Sergej Eisenstein, de regisseur van *Pantserkruiser Potjomkin* (1925). 'Voor *Ivan de Verschrikkelijke* (1945-46) baseerde hij zich op stukken van negentiende-eeuwse schilders. 'Mijn' *Yvette*, die dus ook uit Eisensteins werk komt, kopieerde hij van *Het laatste oordeel* van Michelangelo. Cinemataal is voor een groot deel gebaseerd op schilderkunst. Veel regisseurs schilderen en tekenen graag. Amateuristisch maar toch. Het omgekeerde geldt ook. Rubens, Caravaggio, Goya en Michelangelo: dat is ook al cinema. Schilderijen zijn in één beeld samengebalde films.'

Klopt alvast voor Van Imschoots werk.

❖ HOLLY THE END IS NEVER NEAR —

JAN VAN IMSCHOOT 07:10-0303, S.M.A.K., Gent, smak.be. Het Classics-programma van het Film Fest Gent, met *Novecento* en *Mon oncle*, vindt u op filmfestival.be