

Ontmoetingen met Jan de Beus

Onno Maurer

*Nieuwe oogst
op de Echohoeve*

Jan de Beus: schilder, verzamelaar, kenner van de schilderkunst, muzikkliefhebber (operafanaat), curator, (wereld)reiziger en – niet in de laatste plaats – boerenzoon. Zijn leven lang sterk verbonden met zijn geboortegrond: Muiderberg en omgeving. Maar nieuwsgierig naar de wereld achter de horizon, gedreven door honger naar avontuur, kennis en ervaring, daar ook vandaan getrokken. Naar een leven als kunstenaar in de grote steden Amsterdam en Berlijn, en de door hem zo bewonderde schrijvers, dichters, filosofen, componisten en schilders achterna, naar voor hun biografie betekenisvolle plekken in de hele wereld.

Het is oogsttijd in het atelier van schilder Jan de Beus in Muiderberg, het schilderachtige brinkdorp aan de voormalige Zuiderzee. Het dorp wordt aan de zuid- en oostkant geflankeerd door brede snelwegen, fly-overs, de spoorlijn naar Flevoland, de imposante Zandhazenbrug en kolossale hoogspanningsmasten. Op de westkant van het dorp hebben de uitingen van de moderne samenleving nog geen vat gekregen, het tijdloze, landelijke karakter is er bewaard gebleven. Daar vinden we het Kocherbos en het Echobos, moestuincomplexen en de eeuwenoude, ommuurde Joodse begraafplaats. Vanaf daar, in westelijke richting, is het karakteristieke oude polderlandschap (de Noordpolder) tot aan Muiden open en onaangetast gebleven.

We betreden de (schilders)wereld van Jan de Beus, het landschap van zijn jeugd, met daarin locaties die door beroemde voorgangers, zoals Jacob van Ruysdael en Rembrandt, werden geschilderd of getekend. Dit is het gebied waar Jan zijn eerste schreden zette op het terrein van de schilderkunst. Daar, aan die groene rand van Muiderberg, ligt de Echohoeve, de voormalige – bescheiden formaat – boerderij die dateert van omstreeks 1900; door de ouders van de schilder in 1954 van diens grootvader overgenomen.

Boerenzoon Jan de Beus werd er in 1958 geboren en heeft zich er, na decennialange omzwervingen, in 2005 weer permanent gevestigd. In 2002 overleed zijn moeder Nelletje de Beus-Schaap en in 2004 zijn vader Hermann Heinrich de Beus; Jan en zijn broer Gerrit (1950) erfden de boerderij. De schuur is inmiddels verdwenen, op de plek daarvan is het moderne woonhuis van de bureu gebouwd. De twee stukken land elders in Muiderberg, waarop meerdere generaties De Beus boerden, zijn

opgeofferd aan de bouw van een bejaardentehuis en een brug. Een klein stuk grond naast de Echohoeve bleef beschikbaar, daarop staat een eenvoudig, zwart geverfd houten gebouwtje waarin zich het atelier en de opslag van de schilder bevinden. Daarachter heeft de kunstenaar de natuur haar gang laten gaan en is een verwilderde tuin ontstaan – Jan spreekt van zijn ‘hortus conclusus’ – die door een kleine opening in het weelderige groen te betreden valt. In deze besloten, groene tuinkamer (‘hof van contemplatie’) vertelt de schilder tijdens enkele ontmoetingen op warme voorjaarsdagen in 2024 uitgebreid over zijn band met Muiderberg, zijn ontembare drang naar vrijheid en avontuur, zijn bestaan als kunstenaar en de verschillende daarmee verweven passies.

Ondertussen drogen in het naastgelegen atelier – heel langzaam – de dikke verflagen op de in de afgelopen periode door hem beschilderde doeken: zijn nieuwe ‘oogst’ van 2024. Geheel in de geest van zijn agrarische achtergrond vergelijkt hij het wordingsproces van zijn schilderijen met het bewerken van het land. Hij beschrijft de totstandkoming van zijn werk in boeren terminologie, als de natuurlijke cyclus van zaaien en oogsten. Het begint allemaal met een aantal lege witte doeken waarop ‘gezaaid’ wordt. Na verloop van tijd zijn die doeken geheel verzadigd geraakt, als gevolg van de intensieve bewerking ervan met (grote hoeveelheden) olieverf door de kunstenaar; het maagdelijke wit is verdwenen, het gewas staat oogstrijp op de akker.

De omzetting van het hetgeen zich vooraf en tijdens dit ‘groeiproces’ in de geest van de kunstenaar afspeelt – het immateriële (idee, gedachte, ervaring, verhaal) – naar visualisering en concretisering ervan in de materie (verf) is voltooid: beelden zijn bestendigd in het schilderij, vanuit het kunstenaarsbrein geprojecteerd met verf op het witte doek.

[...] *Die fase noem ik het oogsten – je zou kunnen zeggen: je oogst op het moment dat de doeken gefotografeerd kunnen worden*, aldus Jan de Beus, als tijdens een gesprek met Léon Hanssen in 2001 zijn romantische verhouding tot het boerenbestaan ter sprake komt. Dat oogsten vergt trouwens geduld en moet voorzichtig worden aangepakt. Wanneer de schilder mij in het atelier zijn meest recente werken toont, vertelt hij:

Zodra de verf aan de zijkanten van mijn nieuwste schilderijen een beetje gedroogd is, kan ik ze voorzichtig oppakken en aan de atelierwanden hangen. Dan kan de fotograaf komen om foto’s te maken, deze keer ook voor het boek dat

komend najaar verschijnt. Het drogen van de verf van de voorstelling zelf duurt veel langer. Kijk, dit is een wat ouder doek, vorig jaar geschilderd, als ik met mijn duim hier in deze dikke verfklodder druk, dan zie je dat de substantie nog elastisch is. Met mijn pasteuze manier van schilderen neemt het uithardingsproces van de verf vele maanden in beslag, misschien nog wel langer. [...]

Vruchtbare schildergrond in Muiderberg

Ik beweeg me, om vooral nergens tegen aan te stoten, heel voorzichtig door het met schilderijen (in verschillende stadia van droging) en allerlei schilderbenodigdheden volgepakte schilderdomein van Jan de Beus. Olieverf domineert de kleine, lichte atelier- en presentatieruimte volledig: overal hangen of liggen de dik en expressief met het materiaal beschilderde doeken. De specifieke – niet onaangename – geur van olieverf vult de ruimte, de glans ervan en de stralende kleurenpracht zorgen voor visuele prikkels overal om je heen, allerlei verfsporen en -resten – het bijproduct van de vele intensieve schildersessies – hebben zich op ezels en werktafels afgezet. Er is een grote voorraad tubes olieverf aanwezig, meer dan genoeg voor weer een nieuwe serie schilderijen van deze schilder *pur sang*, die alles behalve karig en zuinig omspringt met het materiaal waarmee hij zich virtuoos en overtuigend weet uit te drukken.

Jan de Beus plaatst tijdens het schilderen zijn opgespannen doeken niet op een schildersezel – die hij wél gebruikt om zijn schildermaterialen op te plaatsen – maar legt ze horizontaal op een door twee houten schragen gedragen blad:

Mijn werkwijze, het opbrengen van heel veel verf, de pasteuze manier van schilderen, vereist dat de doeken plat op een vlakke ondergrond liggen. Als ik ze staand op een ezel zou plaatsen, dan zou de dikke verfmassa waarschijnlijk gaan uitzakken en dus vervormen en bereik ik niet wat ik voor ogen heb met het schilderij. In horizontale positie geplaatst, platliggend, niet gehinderd door de zwaartekracht zagezegd, bewerk ik de doeken een beetje op de manier waarop een boer zijn land bewerkt. Het voelt heel aards, de manier waarop ik met de verf omga. Haha, heerlijk, net klei, modder en koeienstront. Dat gevoel en de geuren ken ik maar al te goed, als boerenzoon die dat allemaal meekreeg vroeger als kind op de boerderij. Ik houd van verf, het materiële aspect van de verf betekent veel voor me, is belangrijk voor wat ik met mijn werk beoog. Het is meer dan alleen materiaal om een beeld mee te construeren, de materie zelf speelt ook een rol. Sterker nog, op een gegeven moment ging

het me niet meer primair om de verbeelding van bijvoorbeeld een landschap, figuur, portret, Bijbels verhaal of bouwwerk, maar bepaalde de opgebrachte materie als zodanig het uiterlijk en de inhoud van mijn werk. [...]

Deze abstracte werken, die in het oeuvre van Jan de Beus vanaf 2004 ontstaan, hebben geen titel gekregen van de maker, het is non-figuratieve materieschilderkunst met een sterk formeel en objectmatig karakter. Dit type werk kan worden gezien als een moderne vorm van reliëfkunst – soms geheel monochroom van kleurstelling – waarbij de grenzen van het kunstwerk minder scherp zijn gedefinieerd, omdat de dikke verflagen, – slierten, -streken en -klodders soms tot over de randen van het doek doorlopen.

Met zijn ‘aardse’, pasteuze manier van schilderen staat Jan de Beus in een lange traditie van ‘dikschilders’, een prozaïsche benaming voor een categorie schilders met een sterke oriëntatie op het – onorthodox – gebruik van de verf als tastbare substantie.

Het is in de kunstgeschiedschrijving niet ongebruikelijk de eerste tekenen van dit fenomeen aan te duiden in werken van Rembrandt – Frits Scholten vindt de oorsprong ervan al in de zestiende eeuw, bij Titiaan, zoals in zijn bijdrage aan dit boek uitvoerig ter sprake komt. Ook in de visie van Jan de Beus zijn het deze twee grote oude meesters die aan de wieg staan van een vrijere manier van schilderen. Bij De Beus wordt die schildermentaliteit gekenmerkt door expressief en plastisch gebruik van de materie, waarmee hij zijn schilderijen een grillig, levendig en gelaagd verfoppervlak verschaft.

De Beus beschouwt de Franse schilder Adolphe Monticelli (1824-1886), met diens late werk, als de eerste moderne representant van dit genre, later in de negentiende eeuw opgevolgd door de aartsvader van de expressieve schilderkunst, Vincent van Gogh. Ook kunstenaars als Lovis Corinth, Chaïm Soutine, Oskar Kokoschka en Emil Nolde behoren tot het gilde van de echte ‘uitbuiters van de verf’. Al deze schilders kunnen worden gerekend tot de historische groep makers van levendige, temperamentvolle, soms ronduit dramatische, pasteuze schilderkunst; hun werk wordt door Jan de Beus enorm bewonderd. Maar het zijn vooral de Engelse schilders Frank Auerbach (1931) en Leon Kossoff (1926-2019) die Jan de Beus inspireerden, zoals ook de Fransman Eugène Leroy (1910-2000), met wiens expressionistische ‘Art Informel’ hij zich stilistisch en inhoudelijk sterk verwant voelt. In een begeleidende tekst bij een tentoonstelling over Leroy

in 1988 in het Van Abbemuseum in Eindhoven wordt de Vlaamse curator en museumdirecteur Jan Hoet (1936-2014) aangehaald, die de aard van de schilderkunst van de Franse kunstenaar in één zin kenschetst: *Een korstig, zwaar in de verf geschilderde materie, gekwetst, geschaad en geschonden, doorwrocht, gemetseld en geploegd.*

Leroy schilderde op deze stoere, aardse wijze Bijbelse figuren, vrouwelijke naakten, portretten, bloemen, landschappen, zeegezichten of figuren uit mythologische verhalen. De voorstellingen doemen op uit een ruig, grillig verfoppervlak, of lijken daar weer in weg te zinken. De figuratieve uitgangspunten van de schilder staan op gespannen voet met het complexe bouwsel van op onconventionele wijze op het doek aangebrachte verf. De ‘geportretteerden’ in het werk van Jan de Beus, of het nu Christus, Job, Maria Magdalena, Liliane of Philomena betreft; de kathedraal van Canterbury of De Beus’ geliefde Kerk aan Zee in Muiderberg, hebben zich allen moeten zien te verhouden tot de weerbarstigheid en tegelijkertijd souplesse van de materie. Ze zijn neergestreken in het web van olieverf, gespannen over een neutrale, vruchtbare schilderondergrond. Uiteindelijk hebben De Beus’ motieven zich stevig kunnen verankeren in de gestolde beeldrealiteit van het levendige schilderij. Het dynamische handschrift – soms krachtig en beweeglijk, dan weer kalm en gelijkmatig – en het soms lichte en heldere, dan weer donkere en onheilspellende coloriet, verschaffen de door De Beus uitgebeelde onderwerpen ‘kleur’, contour en karakter. De beschouwer van zijn werk ontwaart de figuren, objecten, verhalen en hommages in een gelaagde, zinnenprikkelende materiële structuur van olieverf.

[...] *De vorm is het uiteindelijke schilderij, maar die vorm komt voort uit de kracht en de mogelijkheden van het amorse, het aardse, van de verf. Daardoor ontstaat het schilderij dat, als het een echt geslaagd schilderij is, zijn geheimen niet direct prijsgeeft.* (JdB tijdens het eerder genoemde vraaggesprek met Léon Hanssen in 2001)

*Het huis
van de verzamelaar*

Als Jan de Beus mij in het atelier vertelt welke titels hij aan de jongste aanwas van zijn oeuvre heeft gegeven, dan wordt duidelijk dat de voormalige boerenzoon zich, behalve tot een hele goede schilder, ook tot een goed geïnformeerde, breed georiënteerde en gepassioneerde cultuurkenner en -minnaar heeft ontwikkeld. Enkele recente schilderijen uit 2024 zijn getiteld ‘Naar Mahler’ en ‘Naar Bruckner’, het zijn toevoegingen aan reeksen

eerder als hommages aan deze bewonderde componisten geschilderde werken. Er liggen twee Oostenrijkse landschappen te drogen, geïnspireerd op reizen naar dat land, tijdens welke De Beus uitgebreid in de voetsporen trad van de beroemde componist uit de periode van de Romantiek, Anton Bruckner (1824-1896).

Het op klassieke muziek geïnspireerde deel van het oeuvre van Jan de Beus is inmiddels omvangrijk. Naast bovengenoemde componisten, inspireerden ook Johannes Brahms, Ludwig van Beethoven, Arnold Schönberg, Alban Berg, Frank Bridge en vooral Richard Wagner hem tot het vervaardigen van (series) ‘muziekschilderijen’. Jan de Beus is al sinds 1975 een groot Wagner-liefhebber, in dat jaar kocht hij een langspeelplaat met daarop de muziek van de opera ‘Die Walküre’. De passie voor opera was geboren, met name die van Wagner, zoals ‘Das Rheingold’, ‘Lohengrin’, ‘Tannhäuser’ en ‘Tristan und Isolde’. Zijn eerste buitenlandse reis was in 1975 naar Xanten en – niet toevallig – Kleef, de ‘Lohengrin-stad’. Vier keer bezocht hij Bayreuth, om de beroemde Bayreuther (Wagner)-Festspiele bij te wonen. Zijn zoon, geboren uit de voormalige relatie met kunstcritica Saskia Monshouwer, kreeg de naam Tristan. Wagners opera’s zouden in de loop der tijd de aanleiding vormen voor series schilderijen, zoals ‘Tannhäuser’ in 2019.

Jan de Beus heeft ook grote historische belangstelling. Zijn fascinatie voor de klassieke, mediterrane wereld bijvoorbeeld, blijkt uit een serie in het atelier aanwezige werken die titels dragen van de in de Ionische zee gelegen Griekse eilanden Corfu, Zakynthos, Kefalonia en Ithaka, het mythische eiland uit de Odyssee van Homerus. Met De Beus’ schilderijenreeks ‘Ithaka’ komt ook zijn grote liefde voor de dichtkunst tot uiting. Die schilderijen verwijzen namelijk naar het werk van de beroemde Griekse dichter Konstantinos Kaváfis (1863-1933), die in 1911 ‘Ithaka’ schreef, een van zijn bekendste gedichten. De in Alexandrië geboren Kaváfis behoort tot de favoriete dichters van Jan de Beus. Andere belangrijke dichters uit het verleden die hij enorm bewondert zijn de romantici Novalis (1772-1801) en John Keats (1795-1821), de Franse symbolist Arthur Rimbaud (1854-1891) en diens landgenoot Gérard de Nerval (1808-1855), de in Praag geboren, Duitstalige Rainer Maria Rilke (1875-1926) en de Oostenrijker Georg Trakl (1887-1914). De Beus werd jaren geleden op hun werk geattendeerd en er enthousiast voor gemaakt door de Belgische dichter Etienne Delbaere (1953), met wie hij in 1982 in contact kwam. Het is

Delbaere geweest die hem op het spoor van de poëzie heeft gezet, niet alleen de ‘klassieke’ maar ook de moderne en eigentijdse. Er heeft in de loop der jaren meermaals artistieke kruisbestuiving plaatsgevonden tussen de poëzie van verschillende dichters en schilderkunst van Jan de Beus. Ook in dit nieuwe boek over de schilder worden bij zijn schilderijen enkele gedichten gepresenteerd van zijn ‘leermeester’ Etienne Delbaere.

De schilder nodigt me na het bezoek aan zijn atelier uit in de naastgelegen woning, de Echohoeve. De voormalige boerderij is getransformeerd tot een ware verzamelaarswoning. Bij binnenkomst in de entree stuit ik al direct op een wandmeubel vol met boeken en valt mijn blik, nog voor ik goed en wel binnen ben, op allerlei interessante kunst aan de wanden. Ook in de overige, kleine, intieme ruimtes in de Echohoeve hangen of staan schilderijen en ingelijste werken op papier. Er is ook veel muziek in het huis te vinden, waaronder een grote verzameling langspeelplaten, en er zijn heel veel boeken bijeen gebracht. Teveel voor de enkele boekenkasten die in de verschillende vertrekken passen. Daarom liggen er, daar waar er maar enige ruimte voor is, keurig geordende stapeltjes boeken, waaronder vanzelfsprekend veel kunstboeken. Aan elk vrije stukje wand in de woning hangen kunstwerken. Zelfs aan de schuine wandjes langs de steile trap naar de etage, waar zich twee kamers en een overloop onder de schuine dakconstructie bevinden, hangen schilderijen. In de slaapkamer – ook daar overal kunst – is zelfs het bed gebruikt om stapeltjes boeken op uit te stallen. De gastheer vertelt tijdens de rondgang door het huis enthousiast over wat hij zoal verzameld heeft; over elk kunstwerk, boek of object uit zijn collectie kan hij wel een korte verhandeling houden, of een boeiende anekdote vertellen. Jan de Beus manifesteert zich als een bevlogen, gedreven en bijzonder inspirerende verzamelaar, die zich uitvoerig heeft verdiept in de inhoud en achtergronden van al die schilderijen, tekeningen, grafiek, muziek en boeken om zich heen. Het verzamelen is van wezenlijk belang voor zijn eigen creativiteit en kunstproductie; al dat materiaal biedt hem kennis en inspiratie, en meermaals werd hij er door aangespoord om op reis te gaan.

[...] *Ook was hij beschrijvingen uit boeken en verhalen die zijn fantasie prikkelden terplekke gaan verifiëren, of eerder, gaan gewaarworden en meemaken. Zo trad hij in het spoor van kunstenaars, schilders en schrijvers, én van zeerovers, om het land en de zee af te stropen; zocht waar mogelijk*

de kunstenaars zelf op, of móest het werk zien dat hij tot dan toe slechts kende via reproducties die hem bezighielden. (Daan van Speybroeck in Jan de Beus, schilderijen en tekeningen 1990-1995, Utrecht 1995)

De reislustige verzamelaar heeft de ambitie om van zoveel mogelijk door hem bewonderde voorgangers, die belangrijk waren voor zijn artistieke ontwikkeling, of van bevriende collega-kunstenaars, met wie hij zich verwant voelt, een werk te bezitten. Zo treffen we in De Beus' kunstcollectie grafisch werk aan van zijn grote voorbeelden wat het pasteuze schilderen betreft: Lovis Corinth, Oskar Kokoschka, Frank Auerbach, Eugène Leroy en Leon Kossoff; maar ook grafiek van geliefde kunstenaars als Howard Hodgkin, Ronald Brooks Kitaj, Armando, Theo Wolvecamp, Eugène Dodeigne, Rainer Fetting en Georg Baselitz. De categorie 'collega-kunstenaars' is in de collectie vertegenwoordigd met schilderijen van onder andere Erik en Ben Oldenhof, Marie José Robben, Marjolein Endert en Christiane Conrad.

*Schilder in
Amsterdam en Berlijn*

De Echohoeve heeft in de loop der jaren een ware metamorfose ondergaan: van boerenwoning tot huis van de kunsten. Als we er weer rustig bij zijn gaan zitten, buiten in de tuin, vertelt Jan de Beus:

Vroeger thuis op de boerderij hadden we maar twee plankjes boeken, daarop stonden onder andere een paar kinderbijbels, die vond ik heel interessant, vooral vanwege de prachtige illustraties van Cornelis Jetses, die mijn drang als kind om te tekenen en te schilderen zeker hebben versterkt. Verder stonden er sportboeken, het Margriet kookboek en jaargangen uit de serie Aanzien van ... op die boekenplanken.

Ik heb mijn liefde voor literatuur, muziek, geschiedenis en schilderkunst niet van huis uit meegekregen. Alles stond in het teken van ons boerenbedrijfje, mijn vader was een hardwerkende keuterboer, zo zou ik hem toch wel willen omschrijven. Hij was de laatste die nog met paard en wagen door het dorp reed. Nee, ik heb nooit de behoefte gevoeld hem op te volgen. Ik wilde als kind eigenlijk niks anders dan tekenen, wilde ook altijd weg van huis, op avontuur, de omgeving ontdekken. Mijn ouders hebben het niet makkelijk met me gehad, met name mijn moeder. Ik liep regelmatig weg, heb zelfs een keer met een bos takken achter me aan lopen slepen om mijn sporen in het zand uit te wissen, ik wilde niet gevonden kunnen worden. En ik had een hekel aan school, want daar móest je van alles, dat was niks voor zo'n vrijgevochten kind als ik was. Tsjonge, als ik er aan terugdenk: wat een zorgen moeten mijn ouders hebben

gehad. Zij stuurden me op advies van de huisarts naar de psychoanalyticus Hans Keilson in Bussum, gespecialiseerd in de hulp aan kinderen. Dat vond ik leuk, een dagje vrij van school. Zijn spreekkamer stond vol met kasten boeken, daarvan was ik diep onder de indruk, zo iets had ik nog nooit gezien. De bezoeken aan Hans Keilson waren van invloed op mijn keuze voor de kunst, daar ben ik van overtuigd. Hij was trouwens ook dichter, ik ben hem altijd blijven volgen en heb nog werk naar aanleiding van gedichten van hem gemaakt.

Ik klom vaak over de muur van de oude Joodse begraafplaats, hier direct naast ons huis. En dan zwierf ik tussen de graven door, fascinerend vond ik dat als kleine jongen. Al die verhalen van voorbije levens prikkelden mijn fantasie en verbeelding. Ik zou mezelf nu als 'funerair toerist' willen omschrijven, want ik ben mijn leven lang, overal in de wereld, begraafplaatsen gaan bezoeken, vaak met als directe aanleiding een bedevaart naar het graf van een bewonderde schrijver, dichter, componist of schilder, van het graf van Rimbaud in Charleville-Mézières, Monticelli in Marseille tot dat van Gauguin, aan de andere kant van de wereld, op Hiva Oa, een eiland in Frans-Polynesië.

Op mijn vijftiende ben ik van school gegaan. Niet veel later, in 1974, op 4 oktober, ik weet het nog heel precies, besloot ik om kunstenaar te worden, ik kocht toen mijn eerste olieverf, ik heb toen een hele belangrijke stap gezet in mijn leven.

De jonge kunstenaar in spe nam na dit besluit privélessen (in 1975) bij de amateurschilder Jan Meijer in Muiderberg en vervolgens twee en een half jaar lang bij Roland van den Berg in Amsterdam. Hij bekwaamde zich in het schilderen van landschappen rondom Muiderberg, stillevens en figuurstukken. Zijn vroege werken ademen de sfeer van het expressionisme waarvan hij toen al een groot bewonderaar was. In 1977 volgde hij de avondopleiding aan de Rijksacademie in Amsterdam, de stad waar hij in 1983 naartoe zou verhuizen. Ook werd hij in 1982 geselecteerd voor de Koninklijke subsidie voor Vrije Schilderkunst. Hij verkreeg die subsidie uiteindelijk niet. De commissie, met onder andere Armando in de gelederen, was niet geheel overtuigd. Later zou hij in Potsdam en in hun gemeenschappelijke galerieën in Diepenheim (Nijehove) en Eindhoven (Willy Schoots) Armando nog regelmatig ontmoeten. De naar Berlijn uitgeweken schilder van 'schuldige landschappen' was toen inmiddels wél overtuigd geraakt van de kwaliteit van het werk van geestverwant Jan de Beus.

In 1979 schilderde hij een op werk van Willem de Kooning (1904-1997) geïnspireerd lyrisch-abstract

schilderij; hij was in die jaren in de ban van het abstract-expressionisme van de Rotterdamse Amerikaan en diens stijlgenoten, zoals Jackson Pollock, Barnett Newman, Franz Kline en Helen Frankenthaler. In 1983 en 1984 bewoonde Jan de Beus een atelierruimte op de vierde etage van een pand aan de Overtoom. Na een kort verblijf in 1985 in België – inclusief een kortstondig huwelijk – betrok hij nog in datzelfde jaar een atelier-woonruimte in de Mauvestraat in Amsterdam, om vervolgens in 1988 in die stad op het adres 2e Nassaustraat 8 neer te strijken. Daar bleef hij wonen en werken tot zijn terugkeer naar Muiderberg in 2005.

Na verloop van tijd, onder invloed van de artistieke tijdgeest van de jaren tachtig, zijn contacten met collega schilders in Amsterdam, het opgaan in de alternatieve kunst- en muzikscene van die jaren in de hoofdstad – hij luisterde veel en graag naar Punk- en New Wavemuziek van bands als Joy Division, Echo & the Bunnyman, Simple Minds, New Order en The Cure – en het groeiende maatschappelijke engagement onder kunstenaars in die sociaaleconomisch roerige periode, werd hij steeds meer in verband gebracht met de groep kunstenaars die werd aangeduid met de term ‘Nederlandse Nieuwe Wilden’. Tot die groep behoorden schilders als Peter Klashorst, Rob Scholte, Maarten Ploeg en Wim Izaks. Deze schilders werden onder andere vertegenwoordigd door Galerie Jurka. Ook Jan de Beus werd in de stal van die gerenommeerde Amsterdamse avant-gardegalerie opgenomen.

In 1981 zag hij de beroemde film *Berlin Alexanderplatz* van de regisseur Rainer Werner Fassbinder. Hij was diep onder de indruk en raakte in de ban van de door de Berlijnse Muur verdeelde stad, en ving aan met de vervaardiging van een reeks indrukwekkende Berlijn-schilderijen, zoals ‘Berlin des 20. Jahrhunderts’ en ‘Berlin Heute...’ uit 1981; en ‘Dschungel-Nächte Berlin’ en ‘Kreuzberg SO 36’ uit 1982. ‘Berlin Heute...’ is een rauwe, op de actualiteit gebaseerde, in neo-expressionistische, figuratieve stijl geschilderde verbeelding van de beruchte krakersrellen in die jaren in Berlijn. De Beus’ oog was op een foto in de krant gevallen, die de omgekomen jonge Klaus Rattay toonde, die tijdens een ‘Krawalle’ door insluiting door de oproerpolitie om het leven was gekomen. In 1982 reisde hij voor het eerst naar Berlijn, waar hij – de tussenstand van 2024 – inmiddels zesentwintig keer is geweest. In Berlijn maakte hij kennis met de zogenaamde ‘Heftige Malerei’, een stroming die zich afzette tegen de theoretische,

conceptuele kunststromingen van de jaren zestig en zeventig. Kunstenaars als Bernd Zimmer, Helmut Middendorf, Salomé en Rainer Fetting wilden weer maatschappelijk relevante kunst maken. Er was weer behoefte aan geschilderde, verhalende uitingen van het eigentijdse leven, het dynamische, hectische en vaak ‘donkere’ bestaan in de grote stad, met veel aandacht voor het leven aan de ‘rafelranden’ en de zelfkant van de samenleving. Er was, naar hun opvatting, behoefte aan ‘beelden’ en niet aan cerebrale conceptuele kunstuitingen, slechts toegankelijk voor insiders. Een eigentijdse vorm van expressionisme was daartoe de geëigende beeldtaal, die aansloot bij de Duitse traditie van het expressionisme (‘Die Brücke’ in Berlijn) uit het begin van de eeuw. Jan de Beus sloot zich bij die groep aan, exposeerde als ‘Neue Wilde’ met zijn Duitse collega’s op diverse plaatsen in Duitsland, Engeland en ook in Nederland. In zijn Berlijnse jaren werkte hij vooral met acrylverf. Dat materiaal droogt veel sneller dan olieverf en was daarom geschikt voor het nomadische kunstenaarsbestaan dat hij in Berlijn leidde.

Terug naar de Noordpolder

Maar begin jaren negentig nam hij weer afstand van het verhalende, geëngageerde neo-expressionisme. Hij zag zichzelf niet langer als een schilderrebel. Hij ging zich steeds meer verdiepen in de kunstgeschiedenis, wendde zich af van het complex van eigentijdse onderwerpen van de Nieuwe Wilden en richtte zich op het rijke verleden van de schilderkunst. Hij ging consequent op zoek naar de essentie daarvan, vond antwoorden bij voorgangers uit eerdere eeuwen. Jan de Beus bleek maar ten dele de man van de grote stad te zijn. Muiderberg was daarvoor teveel in zijn genen verankerd. Vanuit de landelijke tijdloosheid van zijn vertrouwde geboortedorp ging hij verder op zoek naar het wezen van de schilderkunst, de oervorm en -betekenis ervan, hij intensiverde de concentratie – vanaf 2004 – op de fundamentele, materiële aspecten daarvan. Hij had de wereld bereisd – met als hoogtepunt de 108 dagen durende ‘reis van zijn leven’ in 1987 naar de Zuidelijke Pacific – en was teruggekeerd naar huis, de Echohoeve, aan de rand van de Noordpolder, daar waar zijn eerste werken waren ontstaan.

Ik zie de Noordpolder vanuit het rechterautoraam, met het Muiderslot als een echo uit een ver verleden scherp afgetekend aan de einder, als ik Muiderberg achter me heb gelaten en westwaarts rijd. Ik neem de vele verhalen over het avontuurlijke schildersleven van Jan de Beus met me mee.