

zijn er een paar bij van monumentaal formaat en de onverplaatsbare werken komen voorbij in projecties.

Het monumentale werk van Röling laat zich het best omschrijven als de overtreffende trap van zijn schilderijen. Nog blonder, nog wat lossier van handeling, en met een sterke voorkeur voor het blauwe ultramarijn. De overvloed laat zich haast alleen vergelijken met de wandschilderingen in Pompei.

Is er dan helemaal niets op- of aan te merken? Je zou kunnen zeggen dat maatschappelijke betrokkenheid volledig ontbreekt. Als het gaat om schildertalent is Röling vergeleken met uiteenlopende collega's als Ronald Ophuis of Luc Tuymans de meester. Maar waar deze twee schilders steeds meer de aandacht naar zich toetrekken vanwege juist hun engagement, zou het werk van Röling kunnen worden afgedaan als behaagziek. Tegen zo'n visie wapende Röling zich al in 1979 met zijn geschrift *Over kunst: een preek en parabel*. Wanneer *Over kunst* ter sprake komt in een interview met Laurens Balkema zegt Röling er nog het volgende over: „Harmonic, dat is het sleutelbegrip. De menselijke maaksels moeten in harmonie zijn met de natuur, en dat lukt niet, denk ik, zonder een geloof in een almachtige autoriteit. [...] Binnen het schilderij hebben we de macht om de natuur te eren zoals God of de goden haar bedoeld hebben. De natuur is in werkelijkheid een strijdtoneel. [...] Door ingrepen van de mens wordt het alleen maar beroerder. Maar in de kunst kunnen we boven de natuur uitgaan. Dat is de les uit de renaissance: elementen uit de werkelijkheid gebruiken, maar ze verenigen in een hogere harmonie, waarin alle ellende overwonnen is. Het paradijs zichtbaar maken. Dat is de verzoening.” Dat is ook een visie op en een legitimering van de schilderkunst.

Frank van der Ploeg

De tentoonstelling „Matthijs Röling, Mimesis” loopt sinds 22 maart 2005 en is tot en met 3 juli 2005 te zien in het Drents Museum, Brink 1, Postbus 134, NI-9400 AC Assen, tel. +31 (0)592 37.77.73, fax +31 (0)592 37.77.19, www.drentsmuseum.nl. Na Assen verhuist de expositie naar het

Frisia Museum in Spanbroek (24 juli tot en met 13 november 2005).

„Matthijs Röling Monumentaal en hoe het begon in het Nijssinghuis in Eelde” is eveneens tot en met 3 juli open in Museum De Buitenplaats, Hoofdweg 76, NI-9761 FK Eelde, tel. +31 (0)50 309.58.18, fax +31 (0)50 309.17.99, www.museumdebuitenplaats.nl. De wandschilderingen in het Nijssinghuis blijven op afspraak te bezichtigen.

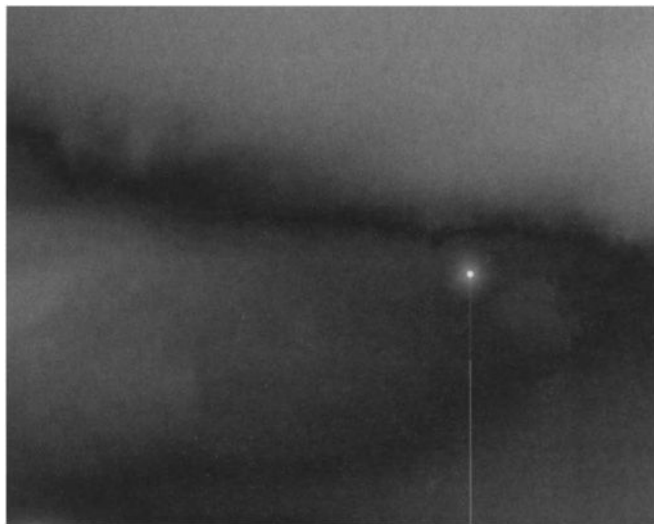
H.R. TUBAN, *Matthijs Röling, Mimesis. Schilderijen en tekeningen*, Drents Museum, Assen / Frisia Museum, Spanbroek / Waanders, Zwolle, 2005.

JOS VAN GROENINGEN, *Het Nijssinghuis te Eelde*, Museum De Buitenplaats, Eelde, 2004.

Een pluisje in de duisternis. Anouk de Clercq

In enkele jaren tijd bouwde de Vlaamse kunstenaar Anouk de Clercq (°1971) een reputatie op met videowerk waarin abstracte vormen en zuivere klanken een hoogst eigen wereld vormen. Niettemin kunnen we in haar werk universele thema's herkennen. Doorgaans heeft haar scenario een concreet uitgangspunt. In „Building” (2003) distilleerde ze haar bewegende structuur uit de vaste structuur van het Concertgebouw te Brugge, de cultuurtempel van het architectenduo Paul Robbrecht & Hilde Daem. Als toeschouwers lijken we voort te schrijden in een zwarte wereldruimte. Wat er zichtbaar blijft, zijn de openingen, waardoor licht binnenvalt, de grenzen tussen binnen en buiten. Vorm en ruimte, dag en nacht, positief en negatief hebben elkaar nodig. De negatieve vormen nemen de ondersteunende taak van de wanden over, die verdwijnen achter onmetelij-

427

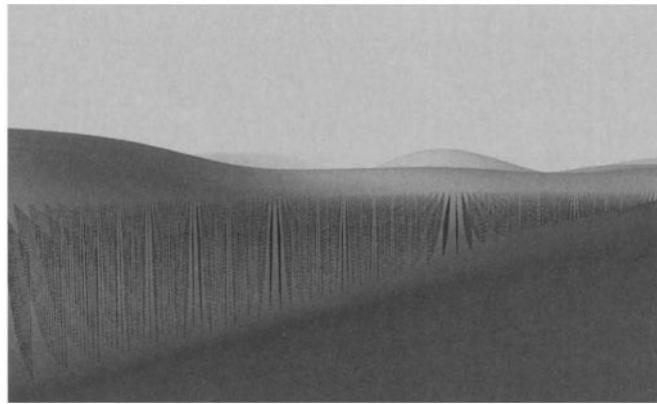


Anouk de Clercq, „Conductor”, dvd (zwart-wit, stereo, 02:22), productie Walter Verdin/ Corban Brussel, 2004 - © Anouk de Clercq.

ke schaduwen. Het projectiescherm wordt een groot zwart doek, een onmetelijk heelal waarin we een plek zoeken voor onze persoonlijke gevoels. Alsof we pas op de wereld vertoeven, komen alle verschijnselen ons vreemd voor, meer nog, ze vervreemden ons van het weinige waar we mee vertrouwd waren. We zullen ons de vreemde materie moeten toe-eigenen, willen we onze weg kunnen vervolgen. Tijdens ons hele leven botsen we op vervreemding, steeds als we een onbekend mens ontmoeten, een innoverende technologie uitproberen of een nieuw gebouw verkennen. De video toont aan hoe de architectuur vanuit abstracte concepten de bouwstenen aanreikt voor leefruimtes waar onze geest zich ten volle kan ontplooien. Het is een pleidooi voor de utopie.

In „Portal” (2002) glijdt onze blik met de camera mee over de heuvels en dalen van een troosteloos landschap. Op enkele windmolens en vogelzwermen na is er alleen oppervlakte, een horizon, afstand en tijd die we zelf betekenis moeten geven. Het geluid krijgt door die legte zoveel nadruk dat de weidse omgeving verandert in een abstract „klanklandschap”. We nemen onszelf als middelpunt van de onmetelijke ruimte, maar we zitten nooit in het middelpunt. „Sonar” (2001) staat voor een detectiesysteem dat geluiden van naderende duikboten signaleert. Een groep bewegende cirkels produceert artificieel licht, vervolgens tast een enkele lichtstraal een oceaan van mogelijkheden af. Op het einde verdwijnt de energiebron en dooft de straal. De film werkt als een kompas dat ons begeleidt in een zoektocht doorheen de wereldruimte naar de voorwerpen van onze verlangens.

„Petit Palais” (2002) voegt daar de inbreng van dans en mode aan toe. De abstracte choreografie was aanvankelijk bedoeld als achtergrondprojectie bij een modeshow van Bruno Pieters te Parijs. Vanuit een kernstructuur ontkiemt een vertakking van audiovisuele varianten. Rechte lijnen en cirkels zetten afgemeten bewegingen uit, die in hun herhaling zowel refereren aan danspassen als aan de machinale ar-



Anouk de Clercq, „Portal”, dvd (zwart-wit, stereo, tekst, 14:00), productie: Joost Fonteyne/ Limelight Kortrijk, 2002 - © Anouk de Clercq.

beid van weefgetouwen. De voortkabbellende ritmes kunnen bij gelegenheid ook op drift slaan. In „Conductor” (2004) dirigeert een bliksemafleider het wolkendek. Te midden van een alsmaar droigender vuurzee en een fluitende wind, houdt een minuscuul lichtje de finale beslissing in handen, totdat de ontleding volgt en de bliksemafleider alles uit beeld gooit. Onvoorspelbare schokken doen zich voor in het heelal, de aardbodem en de weerkunde. Op het mentale niveau krijgt het dagelijkse leven plots een andere wending door ogenblikkelijke beslissingen, waarover soms lang op voorhand is nagedacht. Ten slotte breekt de dood het biologische en mentale leven af.

De Clercqs beelden en klanken zouden uit de materie zelf kunnen zijn voortgekomen, eenvoudig en ingewikkeld tegelijk, analoog aan de wiskundige basisprincipes van de natuurkunde en de genetica. Zoals de materie van de allerkleinste eenheden op de ingewikkeldste levensvormen uitkomt, vertrekt de kunstenaars van lijnen, golvingen en geometrie om er haar mentale landschappen mee te ontwerpen. Haar video's weerspiegelen de subjectieve weerslag van een hedendaags werkelijkheidsbesef waarbij het publiek vage noties heeft van de relativiteitstheorie, de kwantummechanica en de elf dimensies van de voortgezette stringtheorie. Al weten we daar nauwelijks iets van, we kunnen ons voorstellen dat het oneindig grote en het oneindig kleine ons beheersen en elkaar raken. De manier waarop kunstenaars en architecten met hun terrein omgaan, kan niet van het wereldbeeld losgekoppeld worden.

Alle werken van Anouk de Clercq voeren de kijker mee op een zoektocht door mentale landschappen. In veel gevallen neemt het draaiboek de vorm aan van een wandeling („Portal”, „Building”), bij een andere categorie spelen de verschijnselen zich af op een voorplan dat vergelijkbaar is met een podium of een landschapsschilderij („Petit Palais”, „Conductor”). Telkens staren we passief naar de tafereelen, alsof we in een droomtoestand verkeren en de vage herinneringen alleen kunnen interpreteren en verwerken, nooit veranderen. Omdat haar uitgangspunt wortelt in onbenoemde gevoelens en een onbestemd doel, probeert ze intuïtief haar mentale landschap te verkennen en in kaart te brengen. Met de weglating van het anekdotische en de uitzuivering van het beeld beoogt ze niet de leegte op zich, maar de geconcentreerde aanwezigheid van weinig, namelijk de kern van onszelf. In plaats van een georchestreerde vlucht voor onszelf, naar de oppervlakkigheid toe, nodigt haar werk de kijker uit tot een dialoog met de diepten van ons wezen. Dat betekent alleen in eerste instantie een terugtrekking op zichzelf, want uit het herwonnen evenwicht ontstaan nieuwe perspectieven op ontmoeting, maatschappelijke betrokkenheid en respect voor de planeet.

Filip Luyckx

Zie ook de website van Anouk de Clercq: www.portapak.be. Van 1 t/m 30 september 2005 stelt Anouk de Clercq tentoon in het Museum Dhondt-Dhaenens in het Oost-Vlaamse Deurle. Meer informatie: Museum Dhondt-Dhaenens, Museumlaan 14, B-9831 Deurle, tel. +32 (0)9 282.51.23, fax +32 (0)9 281.08.53, info@museumdd.be, www.museumdd.be.

Max Havelaar in het theater

Het tijdschrift *Over Multatuli* meldt dat er zes toneelbewerkingen van Multatuli's *Max Havelaar* (1860) bekend zijn. Ger Thijs' versie, onlangs door producent Hummelinck Stuurman op de planken gebracht, zou de zevende zijn. Zeven bewerkingen in 145 jaar, van het beroemdste boek uit de Nederlandse letteren — dat houdt niet echt over. Maar de reserves die veel toneelmakers voor de roman zullen voelen, zijn wel begrijpelijk.

In meer dan één opzicht is de *Max Havelaar* geknipt voor het toneel. Neem het personage Batavus Droogstoppel, de benepen kleinburger die door Multatuli zo messcherp is uitgetekend dat een „Droogstoppelig” karakter zelfs

in de Nederlandse taal is terechtgekomen — het moet een makkie zijn om zo'n herkenbaar type op de planken tot leven te brengen. Ook de figuur Sjaalman/Havelaar is aantrekkelijk toneelmateriaal, omdat zijn tragische levenslot van begin af als een doem over de Indische episoden hangt, wat op toneel dramatisch-ironische accenten geeft.

Toch ligt een toneelbewerking van de *Max Havelaar* in meer dan één opzicht ook weinig voor de hand. Goedbeschouwd is de roman een ratjetoe van verhalen en personages, uitmondend in de in eenentwintigste-eeuwse oren nogal pathetisch klinkende aanklacht: „De Javaan wordt mishandeld!” Natuurlijk, *Max Havelaar* is een belangrijk en dapper boek, maar belangrijke literatuur levert nog niet automatisch belangrijk toneel op. In het seizoen 2004-2005 werd dat gedemonstreerd door de Amsterdamse Theatercompagnie, die John Kennedy Toole's briljante roman *A Confederacy of Dunces* (*Een samenzwering van idioten*) degradeerde tot een melige kermis van wansmakelijkheid. Hoe het wel moet, bewijst Guy Cassiers met zijn Proust-vierluik bij het ro theater: zinnenprikkelend theater dat door het gebruik van allerlei multimediale technieken een geheel eigen sfeer heeft, zonder de geest van Prousts romancyclus geweld aan te doen.

Wie de *Max Havelaar* op het toneel wil brengen, ziet zich voor het probleem geplaatst dat de roman heen en weer schakelt tussen de Amsterdamse scènes met Droogstoppel, de Rosemeyers en Sjaalman en de scènes die de Indische geschiedenis van Max Havelaar vertellen. Hoe die twee te verenigen, zonder in brave explicaties of een vermoeiende opeenvolging van scènewisselingen te vervallen? Hier moet de toneelbewerker het lef tonen de oertekst grondig naar zijn hand te zetten.

Ger Thijs heeft dat lef gehad. Zijn ingreep is even simpel als geniaal. Hij verplaatst de Indische hoofdstukken naar de huiskamer van de Droogstoppels, waar op zondagse thee-kransjes de teksten van Sjaalman worden voorgelezen. Immers, Batavus Droogstoppel, die „het pak” van Sjaalman in handen heeft gekregen, overweegt een boekuitgave, en poogt met deze lezingen greep te krijgen op de chaotische berg papier. Dit voorlezen vlocit al snel over in „naspelen”. Letterlijk toneel tussen de schuifdeuren dus. Stern, het personage dat in