

De kunstenaar en de monnik in de grot van Sublacus

Dirk Hanssens osb

George Meertens (°1957) werkt al bijna drie decennia als kunstschilder. Pakweg vijf jaar geleden koos hij voor een artistieke omslag. Het resultaat van zijn zoektocht naar de essentie van het métier en naar de grond van innerlijke ervaringen bleef niet in duistere hoekjes opgetast. Onlangs stootte Meertens met een kleine twintig abstracte, kleurrijke doeken door naar de expozaal van het Tilburgse museum De Pont, en er kwam een boek uit met reproducties van een selectie uit zijn oeuvre, onder de titel *Sublacus*. Bij de opening van de tentoonstelling op 29 januari, troffen we de kunstenaar in het gezelschap van trappistenmonnik Guerric Aerden. Ze wisselden van gedachten over kunst, maar ook over het leven van de cisterciënzers.

In zijn manier van schilderen brengt George Meertens de oproep tot luisteren – het eerste woord in de Regel van Benedictus – in praktijk door elk vooropgezet beeld te laten varen en alert te zijn voor wat zich tijdens het schilderproces voordoet. Die werkwijze vat hij samen met de term *Sublacus*. Het begrip is samengesteld uit de Latijnse woorden *sub* (onder) en *lacus* (meer) en verwijst naar de plek waar Benedictus zich aanvankelijk terugtrok. Het diepste punt, een grot vlakbij het meer, was voor de monnikenvader het ideale oord voor bezinning en introspectie. Meertens' atelier is ook een soort *Sublacus*. Het is de plek waar de kunstenaar alle zekerheden opgeeft en doet wat het schilderij in wording van hem verlangt: aandacht schenken, betrokkenheid tonen en kiezen voor overgave.

Meertens' schilderijen zijn abstracte, lyrische velden van kleur, die nu en dan een landschap suggereren. Soms zijn de doeken duister en bewogen, soms vredig en licht, vaak verstild en introvert. Pas als je ze langdurig bekijkt, zie je de sporen van de instrumenten waarmee de verf is aangebracht, maar ook die van het schuren en wegvegen, met vaak onvoorziene effecten tot gevolg. Van dichtbij valt de tinteling van vlekjes op en is te zien hoe de kleuren zich met elkaar mengen of hun eigenheid juist behouden. Maar ook de krassen van de verfkraabber springen in het oog, 'litttekens' die de kwetsbaarheid van de huid van het schilderij zichtbaar maken. En altijd is er die transparante gelaagdheid, waarin de kleuren zich laag over laag met elkaar verstaan.



George Meertens (l.) en br. Gueric Aerden ocso (r.) in de projectzaal van museum De Pont.

Die verregaande abstractie van de zichtbare werkelijkheid houdt verband met de gelovige visie van de kunstenaar en met zijn spirituele herbronning in en rond abdijen. In cisterciënzermiddens ontdekte Meertens dat zijn geloof vorm zocht in kleur en beweging. En dat het verlangen naar een almaar betere uitdrukking daarvan niet wegebt zolang dat schildersatelier van hem de naam *Sublacus* waardig blijft.

Verlangen en troost

Het duurde niet lang of het magische woord ‘verlangen’ beheerste het gesprek van George Meertens met Gueric Aerden ocso, in een uitgespaard ‘silentium’ van de openingsdag van de tentoonstelling. “In de traditie van Cîteaux staat het verlangen centraal”, vertelt broeder Gueric. “‘God zoek je niet door onbesuisde stappen te doen maar door te kijken naar je verlangen’, schreef Bernardus van Clairvaux. Echt durven kijken naar het verlangen – naar dat van mij en niet naar een aangeleerd verlangen – stippelt de weg uit naar zowel kennis als godservaring. Overigens, dat verlangen naar God is al een antwoord op Gods verlangen, een (vaak onbewuste) reactie op *zijn* zoektocht naar de mens. In dit opzicht kan je het Godsverlangen van de mens geen product van louter eigenwil noemen.” Meertens vult aan: “Net zoals het kunstwerk, het schilderij, niet alleen het resultaat is van de sturing van de kunstenaar. Het schilderij maakt als het ware zichzelf, vaak ondanks de maker.”

Dit verklaart meteen waarom deze schilder niet houdt van vooropgezette strakke plannen. Hij wil vrij worden, luisteren, zich openstellen voor een kleur die bij het aanbrengen op het doek een eigen leven gaat leiden en iets laat gebeuren in de tijdspanne die kunstwerk nodig heeft om tot voltooiing te komen. Zelf zegt Meertens daarover: “Omdat schilderkunst traag is – verf moet drogen,

net zoals de gedachten van de schilder tot rust moeten komen – heeft ze een meerwaarde ten opzichte van andere beeldende kunsten. Schilderen structureert de tijd en staat dus bezinning toe.”

Bezinning die geen woorden behoeft, denk ik spontaan. Ook liefst geen voorstellingen, geen herkenbare figuratieve elementen die altijd ietwat dwingend overkomen. Pure abstractie dus. Geen ruimte en geen tijd. Of beter: ruimte en tijd die samenvallen in één dimensie. Maar maakt dit het niet allemaal zoveel moeilijker voor de toeschouwer? “Niet noodzakelijk”, nuanceert George. “Ik erken dat ik het mij meest passende beeld zoek, maar omdat ik daarbij al het menselijke toelaat, is het beeld ook dat van iedereen. De toeschouwer kan meeleven in het schilderen. Misschien verzamel ik de tijd in de hoop dat de toeschouwer ooit eens als door de bliksem getroffen wordt. En ja, dat moet gebeuren met de snelheid van het licht: een museumbezoeker kijkt vaak langer dan een paar tellen naar een doek. Dus ga ik op zoek naar de kracht die de toeschouwer terug laat keren. Of toch minstens de kracht die het beeld kan laten voortbestaan in de herinnering. Die herinnering transformeert zich tot troost.”

Rust en inspanning

Broeder Gueric staat een poosje in de kunstmonografie te bladeren. Een en al rust, maar met een diepe frons op het voorhoofd. “Kijk”, lacht George, “hij spant zich in om niets te doen.” Maar Gueric reageert gevat, met een gezegde van Augustinus: “Niets is inspannender dan niet te werken.” Hij monkelt even en gaat dan verder: “Guigo de Kartuizer schreef ook zoiets: niets zo inspannend als stilte, eenzaamheid en rust. En voor de eerste cisterciënzers, zij die toch uitblonken in ascese en arbeid, gold het adagium: in alle dingen rust zoeken. Trouwens, het Latijnse *requiescere* (rusten) betekent ook: sterk verlangen naar iets of iemand. Dat kan niet zonder een actieve attitude – *dé* grondhouding van de monnik die liefdevolle contemplatie én strijd verenigt om het voorwerp van zijn verlangen te bereiken.”

George beweert dat zijn schilderkunst leeft van diezelfde spanning, of beter: van dat evenwicht. Maar de voorstelling dat je je eerst moet inspannen om daarna lui in je fauteuil achterover te leunen, is natuurlijk te simpel om de kentering van zijn oeuvre te vatten. Gueric mijmert verder: “Als ik deze schilderijen bekijk, dan kan ik me inbeelden dat er heel wat strijd, onrust en labeur aan te pas kwam. In dit werk zijn turbulente ervaringen goeddeels tot vrede gekomen. De kleuren zijn zich op elkaar gaan afstemmen tot ze een harmonie vormen. Maar de krassen zijn daarom nog niet verdwenen. Dit doet me denken aan een gregoriaans monnikenkoor waarvan de individuele stemmen zich goedschiks, kwaadschiks tot samenzang hebben gemengd. Of aan de typisch monastieke rust die ook niets van doen heeft met quiëtisme of passief wachten. Ook in de arbeid ontdekt de monnik vrede – de rust met name die zijn geheim vindt in de band met Christus die zei: ‘Komt allen tot Mij die vermoeid en beladen zijt, en Ik zal u rust geven!’”



George Meertens: 'Kun je dingen die je hoort ook zichtbaar maken?'

En dan geeft de schilder het toch maar toe. Hij gebruikt het hoge woord. "Ach, ik weet het, alles draait rond paradoxen als het schilderen me in zijn ban houdt. Ik spreek graag over 'handelen', roep reële bezigheden en zelfs het puur materiële op, terwijl ik toch wil afzien van actie. Ik verlang, heftig zelfs, en toch wil ik vooral loslaten, ook de eigen verwachtingen. Ik tast naar samenhang en structuur, maar betracht ook dat ondefinieerbare totaalperspectief, die voortzetting van het centraal perspectief van de renaissance-architect Filippo Brunelleschi, die blik – zowel naar binnen als naar buiten – van een alziend oog dat 360 graden bestrijkt."

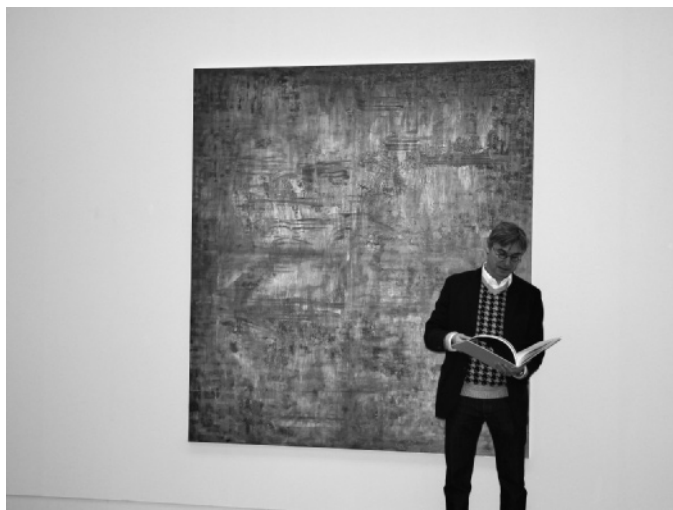
Broeder Guerric kan daar alleen maar het label 'spiritueel leven' op plakken. "Dat leven wordt voornamelijk in paradoxen doorgegeven. Dankzij die paradoxen vindt er, vaak onverwacht, een

dijkbreuk plaats waardoor lang verdrongen, opgestapelde verlangens vrijkomen, en het leven barst uit het keurslijf van een zorgvuldig uitgekiend project. Dat kan helend zijn omdat je beseft dat het geschonken leven alles in zich bergt wat nodig is om gelukkig te worden. De centrale paradox van Cîteaux is die van de hechting en de onthechting. Een monnik moet van alles en nog wat onthecht zijn om Benedictus' richtlijn te kunnen volgen: niets stellen boven Christus. Ach neen, er staat: niets stellen boven de liefde tot Christus. Maar leerling worden in de school van de liefde vergt niettemin bekwaamheid tot het geven en krijgen van genegenheid. En genegenheid betekent hechting. Onthechting én hechting, vind daar nu maar eens evenwicht in!"

Locus horribilis

Hoe nadrukkelijk Meertens' doeken zich willen inschrijven in dergelijke religieuze contexten, bewijzen de titels die de kunstenaar voor zijn werk bedenkt: 'De bossen buiten Clairvaux', 'Hof van Olijven', 'Sublacus' en 'Lichaam van Christus'. De Duitse kunsthistoricus Anton Henze vond niet dat makers van abstracte kunst dergelijke gewoontes moeten afzweren. Een titel voltooit een kunstwerk, wist Henze. Ook Meertens is zich daar ten volle van bewust: "Het abstracte beeld is pre-verbaal. Maar het vraagt ook om een woord dat zijn voltooiing bezegelt, een titel die uitdaagt om een stap te doen naar een wereld waarin de kunstenaar zichzelf of de ander iets belooft."

"De laatste tijd geef ik mijn werk ook titels die verwijzen naar lichamelijke processen als luisteren, denken en aanraken. Zo heb ik een cyclus die 'Stemmen'



© foto: Elke van Aken

heet. Kun je zaken die je hoort ook zichtbaar maken? En worden ze dan, naar het woord van de protestantse filosoof Horst Schwebel, nog religieuzer van signatuur, omdat ze door hun abstraherende kracht een navrantere expressie van het verlangen naar verlossing betekenen? Zeer zeker, maar... alleen als ze ook ruimte scheppen voor pijn, crisis en impasse. Want er is geen verlossing zonder lijden. Daarom spreek ik graag over de *locus horribilis* als ik de plek aanduid waar religieuze ervaringen mogelijk zijn.”

Lang hoeft broeder Gueric niet na te denken om daar passages bij te citeren die uit de cistenciënzer literatuur stammen. “De uitdrukking *locus horroris* komt voor in een kantic uit Deuteronomium, maar de cisterciënzervader Bernardus paste haar toe op het terrein van Klarendal (Clairvaux), in de streek van Langres. Naar dat troosteloze gebied, een eenzame vallei overwoekerd door alsem en omzoomd door donkere wouden, leidde Bernardus in 1115 zijn groep hervormingsgezinde monniken uit Cîteaux. Op die plek van verschrikking moesten de monniken een oud roversnest in een tempel Gods transformeren. Maar die ontginnings-werken in de vallei waren meteen ook symbolisch voor de uitdaging die de monnik zijn leven lang aangaat: het innerlijke braakland van de ziel van *horror* naar *ordo* brengen, van chaos naar harmonie, van alsemdal naar lichtend dal, van woestenis naar woonplaats van de heilige Geest. Een typologie van de arbeid die erin bestaat affecten weer tot hun bron te voeren.”

“De weg naar die paradijselijke tuin – de inlossing van alle verlangens naar bevrijding – kan gewoon niet zonder ervaringen van pijn. Wie dat niet aanvaardt, begrijpt niet dat verlossing een proces is dat gepaard gaat met het slaken van boeien – knevels die men soms maar al te graag behoudt omdat ze verslaving in de hand hebben gewerkt. Hij weet niet wat onteigening is, vooral ook niet wat onteigening mogelijk maakt: wegschuren wat overbodig is. Zo iemand maakt, volgens de logica van Horst Schwebel, geen abstracte kunst.”

George Meertens verbindt er het begrip transparantie aan. Abstract betekent niet dat alle zwakheid of onkunde weggemoffeld is, misschien wel integendeel. “In mijn werk deel ik ook het onzuivere met anderen, in het besef dat dit veilig is in de handen van Hem die alles kan dragen en vergeven. Daarom beweegt mijn oeuvre zich tussen donker en licht, tussen pijn en genade. Misschien is dit wel de ware devotie: het meest schitterende en tegelijk afschrikwekkende niet scheiden. Een romanticus zou hier allicht over het sublieme spreken.”

De bossen buiten Clairvaux

Is Meertens een romanticus? Claimt deze maker van abstracte werken de vrije toegang tot de school van de romantiek? Hij hoeft dit niet te claimen, want pure abstracte kunst is een protest tegen het dictaat van de werkelijkheid, ook tegen dat van de indeling van de kunst in stijlen en stromingen. Maar zijn afkeer van de anekdote, zijn durf om telkens weer die allesomvattende en onkenbare wereld te raken die het zuiverste product van de goddelijke scheppingskracht moet zijn, zijn eerbetoon aan het hartsverlangen van de mens die de (soms ontregelende) ervaring van het mysterie hoger acht dan elk eigenmachtig optreden – ze maken Meertens wel degelijk tot de Jean-Jacques Rousseau van de religieuze, ja zelfs christelijke, kunst.

‘De bossen buiten Clairvaux’, een van zijn grootste schilderijen, geldt als een illustratie van die stelling. “Dat doek is in alle opzichten monumentaal”, oereert broeder Gueric die de afbeelding ervan intussen terugvond in het nieuwe boek. “Kijk naar dit ‘woud’ van groene stippen en vlekjes, en je ervaart ook zelf wat een bekende mysticus onderging. Bernardus ervoer in het bosrijke gebied van Clairvaux zowel de gejaagdheid van de zoeker in het centrum van een nog niet geheel voltooid schepping, als de ingetogenheid van de contemplatief die dankbaar gebruik maakt van de natuur om er zijn geest en gemoed tot rust te laten komen.”

Dat de trappist het over een grenservaring heeft, mag blijken uit wat hij er nog zoal over kwijt wil. “De intiemste ruimte van de abdij van Clairvaux is het slotgedeelte, met de kloostertuin en zijn – de oneindige hemel weerspiegelende – waterbron als het hart daarvan. Wie niet ziet dat die *hortus conclusus* geen gevangenis is, maar transparantie behoudt op de werkplaatsen, het gastenverblijf en de landerijen die, ver voorbij de kilometerlange slotmuur, tot aan het woud reiken, hij zal de diepe rust en de hogere kennis niet smaken. Daarom trok Bernardus af en toe naar de woudrand. Ooit pende hij deze opmerkelijke bekentenis neer: ‘Alles wat ik van de Schriften versta, heb ik vooral te danken aan mijn beschouwend gebed in de bossen. Nooit heb ik daar andere leermeesters gehad dan eiken en beuken.’”

George stoot zijn vriend-monnik ondeugend aan: “Weet je, mijn bos vol leermeesters is ook dat van de contemporaine kunst, met namen als Rothko, Pollock, Beuys en Mondriaan. Misschien heb ik de religie wel in de moderniteit herkend. Kunstcriticus Joost de Wal wees me erop dat ik veel gemeen hebt met Manessier, de eerste kunstenaar die de niet-figuratie een plek gaf binnen de

christelijke horizon. Ach, dat zal wel, er staan ook zoveel ‘bomen’ in dat bos. Feit is dat ik niet gearzeld heb om mijn ‘grot van Sublacus’ te verlaten en me onder te dompelen in het vreemde. En tot dat vreemde horen dan niet alleen de groten uit de artistieke wereld. Oude teksten van woestijnvaders, geestelijke pareltjes van Gueric van Igny of Aelred van Rievaulx, of gewoon elke geestelijke schrijver die de praktijk van de *lectio divina* aanprijst en zo nog op een andere manier de psychische en intermenselijke structuren blootlegt – het zijn de ‘eiken en de beuken’ die me helpen om dichterbij mezelf te komen.”



Liederen, olieverf op papier.

Het enige wonder

Zich laten onderdompelen, dat moet de lezer/kijker van het boek *Sublacus* dan ook maar doen. De eerste bladzijden, met die paginagrote, aangrijpende close-ups van enkele ‘beelden van het onwaarschijnlijke’ die de grenzen van de innerlijkheid aftasten, ze zijn het weldadige bad die de kijker ertoe aanzet geen schilderijen meer te zien, maar ‘dat wat overblijft, de resten’, dat wat lichaam en geest tot eenheid brengt. George bladert naar het begin van de monografie, laat de reproducties ‘spreken’ alsof hij niet zelf aan de oorsprong van de werken stond, en stoot dan nog eens de meekijkende broeder aan. “Voor mijn part kunnen de termen ‘bossen’, ‘rotsen’, ‘bomen’ en ‘valleien’ in het fragment van Bernardus’ brief aan zijn vriend Henry Murdach gerust vervangen worden vervangen door de woorden ‘schilderijen’, ‘kleuren’ en ‘textuur’.” Waarop Meertens zowaar geheel uit het hoofd de passage uit het geschrift van de cisterciënzervader citeert –

De bomen en de rotsen zullen jou een wijsheid leren die je van je leraren niet zult horen. Zelf zou je zien hoe men honing kan zuigen uit steen, en olie uit de hardste rots. Druipen de bergen niet van zoetheid en vloeien de heuvels niet van melk en honing? Lopen de valleien niet over van koren? (...) Je vraagt me echter niet om een les maar om gebed. Moge dus de Heer je hart openen voor zijn wet en zijn voorschriften. (Brief 106)

– om dan met een volstrekt onteigende maar daarom niet onvergenoegde blik nog eens rond te kijken in de expozaal van De Pont. Daar hangen nog andere werken van zijn hand, in een sublieme opstelling, gewoon zichzelf te zijn. Krachtig en schijnbaar bewust van hun opdracht: essentie uitstralen, mysterie van verlangen en schoonheid uitademen, en vooral bescheiden teken zijn van een realiteit die aan de overzijde ligt.

Broeder Gueric waagt nog één vraag. Of er al nieuwe toekomstplannen opduiken? De vraag lijkt niet te passen bij Meertens artistieke credo. En toch

verrast het antwoord, dat alweer een immense paradox bevat: “Ik blijf ambitieus. Nederig mijn hand te mogen volgen, dat is mijn ambitie. En zuivere schilderkunst beoefenen. Schilderkunst die door kleur, vorm, textuur en structuur de ander kan raken. Kunst die een woord van Wittgenstein oproept: ‘Is het feit dat we er zijn niet wonderlijker dan de gedachte dat we er ook evengoed niet hadden kunnen zijn?’”

Geen rabiate volgeling van Darwin die daar ooit een kanttekening bij zal plaatsen. Zo is het gewoon.

George Meertens (Stein, 1957) werkt al meer dan 25 jaar als zelfstandig beeldend kunstenaar en is sinds enkele jaren ook beeldend therapeut in het Psychiatrisch Ziekenhuis Bethanië in Zoersel (B). Zijn atelier is in Breda, maar een vaste collectie van zijn werken is ook te bewonderen in de Studio van Dusseldorp in Tilburg. Als lid van de cisterciënzer lekgroep rond de abdij van Westmalle, vindt Meertens in **Guerric Aerden oco** een leidsman en kompaan bij het ontsluiten van de cisterciënzer literatuur.

INFO | Nog tot **27 maart** stelt George Meertens tentoon in de projectzaal van **De Pont**, het **Tilburgse museum voor hedendaagse kunst**, Wilhelminapark 1 (open: dinsdag t/m zondag van 11u tot 17u).

Boek: Hanneke de Man (tekst) & George Meertens (schilderijen), *George Meertens – Sublacus – schilderen/painting*, Timmer Art Books, Oosterhout, 2011, 124 blz. Verkrijgbaar in De Pont en de betere boekhandel.



DRUKKERIJ

PEETERS n.v.

WAROTSTRAAT 50

3020 HERENT, BELGIË

Tel. (016) 49 03 07 fax (016) 48 14 86

E-mail: orient@orientaliste.com