

op hun modernistische opvattingen vooruitliep. Geen wonder ook dat de door Mulders zeer bewonderde post-impressionist Chaim Soutine dit motief talloze malen zou herhalen.

Uiteraard valt er ook een doorgaande lijn te ontwaren die de *anatomische les én de geslachte os* van Rembrandt via Soutines werk met dat van Mulders verbindt. Aandacht voor het lijden als existentieel gegeven en deelname in het lijden voor zover het verf en doek betreft, vloeien hier organisch in elkaar over. Mulders' waardering voor voorgangers als Grünewald, Dürer en Goya is op dezelfde premissen gebaseerd.

Aparte beschouwing verdient de rol die Francis Bacon voor Mulders heeft gespeeld. Op het eerste oog is er een grote mate van overeenkomst tussen Mulders' zogenaamde „vleeswanden” uit de late jaren tachtig en de voorstellingen van gedeformeerde lichamen die tot Bacons bekendste werk behoren. De kleurstelling (rood, roze, wit, grijs en zwart) en de onderwerpkeuze dringen vanzelf een vergelijking op. Maar hoe sterk de affiniteit ook is, en hoezeer de jonge Mulders ook beïnvloed is geweest door Bacon, er zijn toch grote verschillen. Formeel is er de totaal andere behandeling van de verf. Mulders is gewend „nat op nat” te schilderen, wat tot het gevolg heeft dat zijn doeken met dikke lagen zijn overdekt, en eruitzien als de hellingen van een vulkaan die zijn overdekt met gestolde lava. Bacon is iemand die „schraal” weet te schilderen, zoals Mulders het niet zonder jaloezie heeft uitgedrukt.

Maar ook inhoudelijk zijn er al tal van verschillen. Bacons verminkte vervormde lichamen figureren in een groteske context, Mulders' telkens terugkerende thematiek - de lijdende of dode Christus, al dan niet gecontrasteerd met de structuur van een tot instituut voor versteende kerk, de kadavers van geslachte dieren, vlees in zijn meest naakte staat - staat in het teken van de tragiek van het een grote lijdensverhaal, of dat nu concreet wordt in het lot van mens of dier. Bacon ontluistert de menselijke staat, Mulders blijft tot in zijn diepste wezen een geëngageerd humanist.

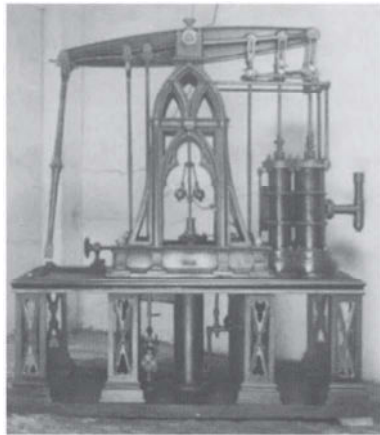
Jaap Goedegebuure

### Herontdekking van de neogotiek

Hoe is het mogelijk geweest dat gedurende meer dan een eeuw honderden schilders, beeldhouwers, architecten, edelsmeden en ambachtsslui werkten in de stijl van hun middeleeuwse voorgangers? Wat bezielde hen, wat lieten zij na, wat is hun betekenis geweest in de kunstgeschiedenis? Een begin van een antwoord op die vragen staat te lezen in het boek *Neogotiek in België*, een prestigieuze uitgave van Lannoo die verscheen naar aanleiding van een gelijknamige tentoonstelling in Het Bijlokemuseum in Gent, najaar 1994. Daar waren meer dan 350 werken te zien, zowel schitterende monstransen en reliekschrijnen als architectuurtekeningen, glasramen, boekbanden, juwelen en zelfs een neogotische stoommachine.

De aanleiding voor boek en tentoonstelling was de honderdste verjaardag van het overlijden van Baron Jean Baptiste Bethune (1821-1894), die als de belangrijkste vertegenwoordiger van de neogotiek in België wordt beschouwd. Pionierswerk voor de herwaardering van deze stijl werd geleverd door het in Gent gevestigde Bethunianum, Het Nationaal Centrum voor de Studie van de 19-eeuwse Kunst. Liever dan een monografie te publiceren toegespitst op de figuur van Bethune, besloot het centrum het werk van de baron te situeren in het hele verhaal van de Belgische neogotiek en het artistieke leven van zijn tijd. Zo werd het mogelijk een genuanceerder beeld te presenteren van een kunst die jarenlang werd misprezen. In 1958 nog noemde de modernistische architect Huib Hoste de neogotiek een „louter feit dat weinig of geen artistieke eigenwaarde noch betekenis bezit”. Ook het publiek associeerde de neogotiek hoofdzakelijk met de versuikerde vroomheid van Saint-Sulpice of de maffe sfeer van verouderde pensionaten.

Daar was reden toe. In de proloog van het boek stipt Jean van Cleven aan dat de Belgische neogotiek het slachtoffer werd van haar vitaliteit en sterke maatschappelijke impact. In weinig landen, aldus Van Cleven, kende de neogotiek een bloei als in België, waar de stijl bleef doorleven tot na de Tweede Wereldoorlog. Architecten die voor vernieuwing pleitten, moesten zich tegen de neogotiek afzetten. Bovendien werd de stijl nadrukkelijk opgeëist door een katholiek en traditionalistisch milieu, dat daarvoor publikaties en een apart net



„Neogothische stoommachine”, Engeland (?), ca. 1830, gietijzer, Gent, Museum voor Wetenschap en Techniek, Universiteit Gent.

van kunstscholen kon inzetten. Zo kreeg de neogotiek een ideologisch etiket dat een onbevengene artistieke waardering in de weg zat. „Neogotiek is immers kunst. Kunst van ongelijk gehalte wellicht, zoals veel van wat de 19de-eeuw heeft voortgebracht, maar toch onmiskenbaar een artistieke produktie die op haar eigen manier de tijdsgeest weerspiegelt en die in het beste geval weet te transcenderen”, aldus Van Cleven.

De fascinatie voor de Middeleeuwen begon in de 18de eeuw. Het schoolvoorbeeld van de „gothic novel” verscheen in 1764: *The Castle Otranto* van Horace Walpole, gesitueerd in de tijd van de kruisvaarders. Walpole liet zich ook een „gotisch” landhuis bouwen, compleet met kantelen, torentjes en kloostergang (Strawberry Hill). *Ivanhoe* van Walter Scott maakte de Middeleeuwen populair bij een groot publiek. In de kunst nam men aanvaardelijk vooral pittoreske elementen en decoratieve motieven over. Zo ontstonden interieurs in de zogeheten „style troubadour”. Een beslissende impuls voor de neogotiek in België kwam van Napoleon, die in de herwaardering van de middeleeuwse architectuur een middel zag om zich als rechtmatige opvolger van het Ancien Régime te manifesteren. Vaak werd hij geportretteerd met een gotisch gebouw op de achtergrond. Ingres schilderde hem voor de Sint-Lambertuskathedraal in Luik en ook de Sint-Baafskathedraal in Gent kon dienen als decor.

De hernieuwde belangstelling voor de Middeleeuwen viel samen met de industrialisatie. Dit leidde tot merkwaardige combinaties van eeuwenoude vormen met gloednieuwe technieken en materialen zoals gietijzer. Een treffend voorbeeld is de neogotische stoommachine van ca. 1830 die op de tentoonstelling te zien was. Ook de historieschilderkunst kwam, op zoek naar lichtpunten in het nationale verleden van de jonge Belgische staat, in de Middeleeuwen terecht. Daarvan getuigt bijvoorbeeld „De Slag der Gulden Sporen” van Nicaise de Keyser. De beeldhouwers ontwierpen monumenten voor figuren als Godfried van Bouillon (Brussel), Jacob van Artevelde (Gent) en de gebroeders Van Eyck (Maaseik).

Na 1850 kreeg de Belgische neogotiek een ander karakter. De aandacht ging nu meer naar de diepere waarden die de gotiek belichaamde. De neogotiek werd steeds sterker verbonden met de katholieke kerk, die zich afkeerde van de liberale maatschappij. Toch kwamen er ook neogotische motieven voor op de vrijmetselaarsgraven. Door de nadelen van de industrialisatie kreeg men opnieuw belangstelling voor de middeleeuwse ambachtelijkheid. Jean Baptiste Malou (1809-1864), bisschop van Brugge



Theofiel Lybaert, „De berusting”, gekleurd gips, Gent, Museum voor Schone Kunsten.



L. Firlefyn, „Reliebuste van Sint-Martinus”, 1909, gedeeltelijk verguld zilver, email, halfedelstenen en gekleurd glas, Abdij Maredsous.

en een invloedrijke mecenas, trok onder meer Edward Pugin aan, de zoon van de Engelse pionier van de neogotiek. Pugin tekende een prachtig ontwerp voor de hemelvaartskerk van Dadizele. Het werd helaas slechts ten dele uitgevoerd, maar de tekening blijft één van de mooiste in haar genre van de hele negentiende eeuw.

Jean Baptiste Bethune, zelf een verdienstelijk landschapschilder, verzamelde rond zich een groep ambachtsslui en kunstenaars die hij in de middeleeuwse technieken inwijdde. Met hen realiseerde hij grootscheepse projecten, zoals het kasteel van Caloen in Loppem, de dorpskern van Vivenkapelle en de abdij van Maredsous. De neogotische vormgeving drong tot alle onderdelen van de dagelijkse omgeving door. Het kostbaarste werk hield verband met een luisterrijke liturgie, zoals te zien in de schatkamer van de tentoonstelling met het vergulde hoogaltaar van de Sint-Maartenskerk in Kortrijk en alle reliekschrijnen die Bethune ontwierp. Ook de tiara van paus Pius IX, ontworpen door Bethune, uitgevoerd door de Gentse edelsmid Armand Bourdon en versierd met saffieren, smaragden, parels en email, werd voor de tentoonstelling uitgeleend door de Vaticaanse musea.

Door de neogotiek te benaderen als een volwaardige artistieke stroming, verwant aan bewegingen in het buitenland, maakte het Bethunianum duidelijk dat het een dynamische

factor was in het kunstleven in de aanloop tot de Art Nouveau. Het centrum verbond aan de Bethune-herdenking een oproep om het neogotische patrimonium, dat op vele plaatsen vernietigd is of bedreigd wordt, beter te beschermen.

*Jan van Hove*

JEAN VAN CLEVEN, FRIEDA VAN TYGHEM, IGNACE DE WILDE, ROBERT HOOZEE, e.a., *Neogotiek in België*, Lannoo, Tielt, 1994, 224 p.

## Theater

287

Theater

### Theater maken in „een eigen huis”

Het recente verleden laat een toenemende vlucht van theatergezelschappen zien, weg uit de tot traditioneel lijststoneel dwingende schouwburgen, weg uit het zenuwslpende tourneecircuit. Nog onlangs kondigde het RO-theater aan te willen verhuizen naar een gebedsruimte van het Leger des Heils, terwijl bijvoorbeeld De Trust zijn oog liet vallen op een leegstaand kerkgebouw.

Welke consequenties zal de verhuiskoorts hebben voor het publiek? Mogelijk zal zich een scherpe scheiding aftekenen: enerzijds de theaterliefhebbers die bereid zijn, samen met de theatermakers, het avontuur van de verte en de diepte te zoeken. Anderzijds de meer behoudende toeschouwers, voor wie de vertrouwde, comfortabele zaal een voorwaarde blijft. Ook voor de gezelschappen zelf zal het bezit van „een eigen huis” gevolgen hebben, misschien niet altijd positief: zijn de gedroomde mogelijkheden van de nieuwe ruimte na verloop van tijd niet uitgeput? Loert niet het gevaar van eenkennigheid, van niet meer volledig betrokken zijn bij nieuwe tendensen in het theater?

De Appel is zo'n huisgezelschap dat al jaren een groot publiek weet te trekken naar zijn onderkomen in een voormalige Scheveningse manège, maar dat bij het zoeken naar nieuwe wegen in het theater zeker niet voorop loopt. Het gezelschap is er desondanks vaak in geslaagd om voorstellingen te maken die een traditionele schouwburg in zijn voegen hadden doen kraken. Het uitgangspunt van De Appel is niet zozeer bijzondere aspecten van de speelruimte accentueren, als wel de speel-