

# Een kleurrijke enscenering. Over Robert Devriendts *Maximes Obsessie*

*Thomas Pierrart*

Als ‘gebroken verhalen’, ‘een film zonder script’: zo omschrijft de Brugse schilder Robert Devriendt de kunstwerken die hij vervaardigt. Devriendt staat in binnen- en buitenland bekend om zijn hyperrealistische minischilderijen, die hij in [reeksen](#) aan de toeschouwer presenteert. De gedetailleerde, vaak dramatisch bijgesneden beelden zijn erg suggestief en baden in een geheimzinnige, duistere sfeer: een kapotte zonnebril, een verlaten auto in het bos, een close-up van een dameshak. Doordat ze naast elkaar gepresenteerd worden, wekt Devriendt de illusie dat het om scènes van eenzelfde beeldverhaal gaat of, misschien nog beter, om frames van een film – zij het dan een waarvan het script nog geschreven moet worden. Het is immers de toeschouwer die de scènes moet interpreteren en mogelijke verbanden moet aanbrengen tussen de gesuggereerde personages, objecten, decors, gebeurtenissen. Iedere kijkervaring creëert zo een uniek verhaal, waarvan de toeschouwer (mede)auteur en -regisseur is.

Gezien Devriendts (intermediale) belangstelling voor het narratieve, hoeft het nauwelijks te verbazen dat de Bruggeling ondertussen tot het groepje schilders is gaan behoren dat zich ook aan de literatuur heeft durven te wagen. Nadat hij eerder al enkele korte verhalen en het autobiografische essay *Schilderen* schreef (2001; over zijn ontwikkeling als schilder en de zoektocht naar ‘schoonheid’), publiceerde hij voorjaar 2021 zijn debuutroman *Maximes Obsessie*. De roman is geen ‘ingevuld’ script van een van Devriendts schilderijreeksen, maar lezers zullen wel een aantal dwarsverbanden kunnen leggen tussen de verhaalwereld die de roman oproept en die uit de kunstwerken: [de natuurlijke setting](#) van [het wilde bos](#) (met [caravans](#)); personages als de [\(glamoureuze\) jonge vrouw](#) (op [stiletto's](#) en met [blitse wagen](#)), de [taxidermist](#) en ‘[David X](#)’; de suggestie van [sensualiteit](#) én [dreiging](#) ... Bovenal is *Maximes Obsessie* een poëtische roman, waarin niet toevallig een ex-kunstschilder de hoofdrol speelt. In het verlengde van het boekje *Schilderen* schemert in de roman Devriendts visie op (het belang van) kunst door en is een centrale plaats weggelegd voor de visuele, verbeeldingsrijke waarneming van de werkelijkheid, die zich als een illusoir schilderij aan de kunstenaar opdringt. *Maximes Obsessie* is daarmee zeker interessant leesvoer voor liefhebbers van Devriendts schilderijen. De literaire meerwaardezoeker daarentegen zal wel

kunnen genieten van de sfeer die de kunstenaar ook in zijn roman treffend oproept, maar zal tegelijkertijd eveneens wat op zijn of haar honger blijven zitten.

## De mise-en-scène

Aan het begin van Devriendts roman is het drie jaar geleden dat Maxime besloot om zijn verf en penselen op te bergen en de kunstwereld voorgoed de rug toe te keren. Vooral de door commercie gestuurde aard van de sector en de stress die het werk met zich meebracht – ‘het wurgcontract, de schilderijen die nooit vlug genoeg droogden, de onbetaalde facturen, werken die plots spoorloos uit de galerie verdwenen, het koortsachtige schilderen tegen de klok terwijl de chauffeur van FedEx al aanbelde om de werken op te halen’ – hadden tot die beslissing geleid. De druppel terpentijn die de emmer deed overlopen, was er gekomen op een extravagant feestje van een Berlijnse kunstverzamelaar, die gespecialiseerd was in ‘foto’s van stervende aidslijders en van humanitaire rampen’. Wanneer een gesluierde voorbijgangster met haar twee kinderen vanop straat haar voormalige, verwoeste woning op een van de foto’s had herkend, werd ze door de kunstverzamelaar hardhandig weggestuurd – een aberratie in ‘het tot in de puntjes uitgewerkte decor’ van champagne, kaviaar en hertenkalf.

Gedesillusionneerd besluit Maxime om zich *Walden*-gewijs af te zonderen op een afgelegen domein in het bos, waar hij een ‘trager’ en – ironisch genoeg – kunstzinniger bestaan gaat leiden dan hij als schilder gewend was. Het domein is een ‘verwilderde’ plek ‘waar de natuur nog vrij spel heeft’ en waar Maxime leeft in twee caravans en een ‘bouwvallige boshut’. In de directe omgeving wonen onder meer een opdringerige taxidermist en zijn vrouw Naima, wier ‘tuin aan het domein paalt’; een cipier op rust, wiens hoofd door zijn borsttattoos van bladeren ‘altijd boven het groen uitsteekt’; de excentrieke kasteelheer Ludwig, die in een rolstoel zit en de eigenaar is van Maximes domein; en Ludwigs vrouw Annie, die als extreme natuurliefhebber ‘tegen bomen praat en ervan overtuigd is dat een gesprek mogelijk is’. Voor het overige is er nog een mysterieuze ‘bar’, die als bordeel functioneert, en speelt ook de apothekeres van het nabijgelegen dorp een rol: zij verschaft Maxime zonder voorschrift medicatie ‘om zijn gevoelige aard te temperen’.

Dat die hele setting en bonte stoet aan personages wat karikaturaal kunnen overkomen – net als de kitscherige, glanzend roze letters op de voorflap van het boek –, is niet geheel toevallig. Zoals het schijnbaar perfecte Berlijnse feestje al impliceerde, heeft de werkelijkheid in *Maximes Obsessie* een sterk geënceneerd karakter. Daarbij worden mensen ‘personages’ en ‘acteurs’ met ‘rollen’, worden objecten tot ‘rekwisieten’ gemaakt, en lijkt het decor zo uit een roman, een film of een schilderij te komen. De kasteelheer blijkt bijvoorbeeld ‘iets van de aan lagerwal geraakte landadel uit Russische romans’ te hebben, terwijl Naima door de bevreedende bezigheden van haar man ‘de indruk’ heeft ‘een rol te spelen in de

verkeerde [horror]film'. Een 'kapotte lichtreclame' lijkt dan weer 'een still uit een Franse B-film', en een kapel straalt 'door het eenzame, centraal geplaatste bed en de slanke ramen [...] de fantastische tragiek uit van een prerafaëlitisch schilderij'.

In Devriendts roman wordt de werkelijkheid dus vaak 'fictie' – al is 'illusie' eigenlijk een betere term. Niet toevallig draagt Maximes domein de naam '*Domaine d'Illusion*'. Een geënceneerde werkelijkheid kan immers, als ze geloofwaardig is, de illusie van realiteit opwekken. Dat geldt niet alleen in extratekstueel opzicht voor de realistische schilderijen van Devriendt. In de tekst zelf zijn er onder meer de opgezette dieren van de taxidermist en de 'levensgrote paspoppen' die als erotische rekwisieten in het bordeel gebruikt worden. Ook in de subplot rond Maximes voormalige galeriehoudster, die als verpersoonlijking van de 'alledaagse realiteit' de schilder na drie jaar halsstarrig probeert te overhalen om opnieuw te gaan schilderen, komen verscheidene illusies aan bod. Maxime zelf heeft bovendien last van onheilspellende dromen en 'visuele hallucinaties', waarbij het onderscheid tussen werkelijkheid en fictie definitief vervaagt. 'Soms', stelt de (ex-)schilder, 'weet ik niet of iets echt is of dat ik droom'. Paradoxaal genoeg helpt de fictionele, kunstzinnige benadering van de werkelijkheid tegen die duistere gedachten. 'Als hij zijn gedachten en de dingen om hem heen ordent zoals in een roman', lezen we, 'of als hij zichzelf een rol toebedeelt in een imaginaire film waarvan hij de regisseur is, dan komt er een zekere rust over hem. Dan is het alsof een reflectiescherm de donkerste schaduwen in zijn gedachten opheldert.' Kunst als therapie dus, als remedie tegen het naargeestige.

## De schilder als toeschouwer

De idee van illusoire encenering komt het meest expliciet naar voren in Maximes nieuwe 'ritueel' op het domein. Aan de hand van 'kleine advertenties op het net' nodigt hij in de boshut mensen uit die hij laat figureren in 'scènes'. Ze voeren dramatische 'acts' op – vaak kleine, schijnbaar onbeduidende handelingen, zoals het wegstrijken van een haarlok of het herhalen van een bepaalde zin – terwijl de (ex-)schilder ze nauwgezet observeert en af en toe iets op zijn laptop noteert. Een van die personages is Edith, een bevallige lingerieontwerpster die zich dankzij de rijke notaris met wie ze getrouwd is, een Porsche Panamera, een paar Louboutins en Chanel N°5 kan veroorloven. De relatie met haar man beschouwt ze echter als 'een miskleun', en ze is dan ook maar al te blij dat ze in Maximes 'andere realiteit' aan 'de rol van notarisvrouw' kan ontsnappen.

Tijdens de acts heerst een zekere sensuele spanning tussen Edith en Maxime. Toch is de vrouwelijke protagonist niet de belangrijkste obsessie waaraan de romantitel refereert. Die betreft veeleer het (voyeuristische) kijken naar de scènes zelf, en het boek spreekt dan ook van Maximes 'obsessieve blik'. In het verlengde van Robert Devriendts schilderwerk impliceert een dergelijke zienswijze een oog voor de kleinste (materiële) details, voor iedere

minimale beweging en verandering in het decor, voor de precieze kleurnuances en lichtinvallen op het schilderij van de werkelijkheid. Dat gebeurt haast instinctief, 'een soort kijken dat scant en selecteert nog voor hijzelf beslist iets te bekijken'. Om die reden noemt de roman de blik ook 'primitief': hij kan geassocieerd worden met het kijken van een jager – zoals die die in Maximes bos onheilspellende gewerschoten lost – en van een roofdier, zoals de opgezette steppewolf die in Maximes caravan en op de boekcover te vinden is, of Lupa, de driftige wolfshond van de taxidermist.

Tijdens zijn scènes met Edith 'registreert' Maxime 'de minste verkleuring van haar huid' en 'elke verandering van uitdrukking op haar gezicht'. Wanneer hij haar vraagt om 'een beduimelde print van een vrouw met een aureool om haar hoofd en een dolk die ze recht op haar hart richt' te imiteren, bekijkt hij

van dichtbij de aandoenlijke rode vlek van de opgezette poriën onder de punt van het mes, en richt zijn blik dan op de vingernagels die als zoet wit beslag oplichten bij het donkere handvat. Een paar ogenblikken staart hij naar de matte mascara op haar gezicht en beweegt hij zijn hand in de richting van haar hoofd alsof hij de licht geschminkte huid wil aanraken. Wanneer ze haar hoofd van hem afwendt, bemerkt hij hoe het kuiltje in haar hals zich bevallig met schaduw vult.

De eerder beschreven fictionalisering en illusie maken deel uit van die obsessieve blik. Net door het 'intenser' kijken beseft een toeschouwer als Maxime niet alleen 'dat we ons altijd in een decor bevinden dat in grote mate door anderen in elkaar is gezet', maar kan hij ook helemaal opgaan in zijn eigen, kunstzinnige encenering. Bovendien kan hij de fragmenten, na ze 'los te weken', 'uit elkaar te halen' en 'te analyseren', via 'denkbeeldige lijnen' associëren met beelden uit het culturele geheugen of ze net op een frisse manier met elkaar verbinden tot een nieuw (illusoïr) verhaal. Al op de eerste pagina's van de roman lezen we dan ook:

Op zijn tochten naar het dorp haakte zijn blik zich steeds weer vast aan het kleinste stukje stof of het onbenulligste voorwerp in de graskant. En in de plaatselijke kringloopwinkel was er altijd wel iets dat hij niet kon weerstaan en dat hij met zich meenam naar de boshut. T-shirt, lingerie, kogelhulzen, gebroken halssnoeren, parfumesjes, lippenstiften, een motorhandschoen, nagellak, modebladen... op het eerste gezicht lijkt de verzameling artefacten in de boshut een onoverzichtelijk kluwen. Pas als je beter kijkt, merk je dat er wel degelijk sprake is van een bepaalde orde. Sommige combinaties lijken zelfs een verhaal te suggereren. Zoals het topje en het jachtgeweer, met ernaast de verkleurde foto's van meisjesportretten in onooglijke kadertjes.

Maximes 'obsessieve manier van kijken' komt, zoals het citaat suggereert, niet alleen tot uiting tijdens de opgevoerde scènes. Ook op zijn sporadische wandelingen of in de auto ziet hij bijvoorbeeld hoe 'aan de rand van de weg [...] de kruinen zich haarscherp af[tekenen] tegen de roze avondlucht en het vaal blauwgroen van het achterliggende dennenbos', en vraagt hij zich af: 'Hoe al die nuances en verschillende materies te benoemen?' Daarenboven beperkt de obsessie zich niet louter tot visuele observaties. Ook andere vormen van waarneming, zoals geur en geluid, spelen in het boek een rol. In *Schilderen* schreef Devriendt al: 'Eigenlijk is het een nooit aflatende stroom van indrukken waarmee we te maken krijgen: een kluwen van visuele informatie, geuren, geluiden, herinneringen, gedachten.' Maxime slaagt erin zich in het bos 'feilloos te oriënteren' door 'het gekraak van de verdorde takken, het roepen van een bosuil, de indringende harsgeur van een den'. En wanneer hij op het dorpsplein 'een krakend en piepend geluid' hoort, 'speurt' hij 'tussen twee garages door en merkt kort het hoofd en de schouders op van een jongetje dat op een trampoline springt en telkens enkele fracties van een seconde met het hoofd boven een tuinhuisje opduikt'.

### Een dikke laag verf

De vertelcamera richt zich in *Maximes Obsessie* niet alleen op Maxime, hoewel diens evolutie van het louter-kijken-als-schilder tot het ook echt opnieuw maken van schilderijen de hoofdmoot van het boek vormt. Regelmatig worden ook (de gedachten van) andere personages gevolgd. Daardoor verschuift de lezersblik van het ene deel van de verhaalwereld naar het andere. Dat past bij de poëtische thematiek, al geven de veranderingen van gezichtspunt vanuit verteltechnisch oogpunt soms een wat gratuite of 'plotgedreven' indruk (zeker naar het einde van het roman toe). Voorts heeft het boek een metanarratieve dimensie, die pas in de epiloog wordt toegevoegd. Daarin blijkt 'Maxime, de schilder-auteur' (een alter ego van Robert Devriendt) een roman *Obsessie* geschreven te hebben, waarin hij 'Maxime, het personage' opvoert – het boek dat de lezer net gelezen heeft.

Die metanarratieve dimensie lijkt de reden waarom Maximes obsessieve blik over de hele roman is uitgezaaid. Daarmee doel ik in de eerste plaats op de decorbeschrijvingen: die staan bol van de specifieke kleuradjectieven – 'matzwart', 'pastelblauw', 'jachtgroen', 'cafetariageel' ... – en getuigen van een bijzondere aandacht voor de minimale bouwstenen van de setting. Beschrijvingen zoals die van de apotheek, bijvoorbeeld, hebben een sterke visuele, zo je wil filmische impact op de leeservaring. Ze behoren tot de meer treffende passages in het boek:

Binnen in de apotheek valt het licht uit de hal door de glazen deur op de vitrinekasten die tot aan het plafond reiken. Zelfs bij dit zwakke licht valt het op dat alles in het

interieur uiterst zorgvuldig is gerangschikt, tot en met de sprays en de producten in hun glanzende verpakkingen op de toonbank. Achter de toonbank staat een kleine werktafel met een erlenmeyer, een vijzel, wat tubes en een maatbeker. Aan het magneetbord hangen enkele voorschriften. In het hoekje met de cosmeticaproducten is het vooral de gestifte mond van de vloerdisplay die zich in het duister opdringt. De ziekenhuisgeur van ether en andere ontsmettingsmiddelen drijft naar de brede inkomhal, waar een kleine geurmachine af en toe een vleugje parfum uitademt, zelfs op dit nachtelijke uur. De leuning in beukenhout, geboend door generaties handen, slingert zich met grandeur van de traphal tot op de bovenste etage.

Inhoudelijk gezien wordt Maximes manier van kijken gespiegeld in de blik van andere personages, waartussen een (obsessieve) lezer allerlei verbanden zou kunnen leggen. Dat geldt zeker voor Edith: door de acts met Maxime heeft zij niet alleen het gevoel dat iemand haar ziet staan, maar begint ze ook zelf haar omgeving ‘te analyseren’ en ‘dingen te zien die haar vroeger niet opvielen’ – getuige haar groeiende wantrouwen ten aanzien van haar man. De nieuwsgierige taxidermist (net als Maxime een primitieve ‘verzamelaar’, zij het dan van dieren), heeft ‘de gewoonte om met zijn verrekijker te turen naar alles wat zich tussen hemel en aarde beweegt’ en controleert zijn huis én vrouw met een cameraatje dat ‘ingenieus weggewerkt [is] in het oog van een opgezette eland’. En Ludwig, die vroeger ‘regelmatig toneelvoorstellingen’ organiseerde in zijn kasteel, herkent in Maxime zijn overleden zoon Philippe, die in de roman als een illusie weer tot leven wordt gewekt.

De karakterisering van de verschillende personages en de zorgvuldige decorbeschrijvingen bezorgen het boek een bijzonder intrigerende sfeer, die Devriendt op een rake manier oproept. Maximes enigmatische dromen, de obscure bar aan de rijksweg, het geheimzinnige personage van de notaris: ze maken dat het schilderachtige decor ook duistere en vreemdsoortige tinten krijgt, en dat is knap gedaan. Ondanks dat mysterieuze karakter getuigt het boek tegelijkertijd echter ook van een hoge graad van explicitering en een zeker gebrek aan subtiliteit. Op heel wat plaatsen worden bepaalde denkbeelden en interpretatielijnen wel erg nadrukkelijk en ondubbelzinnig op de lezer losgelaten. Je zou dat kunnen rechtvaardigen vanuit de idee van de clichématige encenering, maar het werkt toch vooral storend. In de roman is het als het ware het ‘laagje verf te veel’. Behalve de ondubbelzinnige (en wel erg talrijke) werkelijkheid-als-fictie-referenties (‘Onwillekeurig moet hij aan *Ophelia* denken, het schilderij van John Everett Millais’), is ook volgende passage in dat opzicht illustratief. De apothekeres lijkt er niet alleen Maxime te instrueren, maar ook de lezer van interpretatieraad te voorzien:

Maxime, zou het kunnen dat het niet zozeer de samenwerking met die Amerikaanse galeriehouder en zijn liefvallige assistente was die destijds het probleem vormde, maar wel de confrontatie met de alledaagse realiteit? Ah, wie ben ik om je dit allemaal te vertellen. Jij weet beter dan wie ook dat er een heel scala aan mogelijkheden bestaat om met de werkelijkheid om te gaan: van het angstvallig aanschurken tegen de feitelijke realiteit tot en met de romantische waanbeelden die de werkelijkheid buitensluiten. Misschien moet je gewoon wat opschuiven op die schaal, en je wat meer verzoenen met de feitelijke realiteit, hoe simplistisch dit ook moge klinken.

De epiloog, die toch als doel heeft een extra dimensie aan de roman toe te voegen, versterkt die explicitering alleen maar. Daar krijgen we zinnen als: ‘Zo kunnen we ons afvragen in welke mate het personage Maxime samenvalt met de auteur Maxime de Munck. [...] Eigenlijk is de dichotomie fictie-autobiografie hier niet aan de orde’ en ‘Wanneer alle personages die in het boek voorkomen als acteurs over het nachtelijke bos geprojecteerd worden, verwijst de auteur naar de filmische beeldtaal – het lijken wel beelden net voor de aftiteling van een film.’

Meer in het algemeen stemt *Maximes Obsessie* uiteindelijk weinig tot nadenken. De rol van de toeschouwer-lezer is beperkt, en dat is verrassend voor een kunstwerk dat door Robert Devriendt vervaardigd is. Zo goed als alle verhaaldraden worden uiteindelijk aan elkaar geknoopt, er is nog een ‘plottwist’ die bijzonder voorspelbaar is, en ook de gehele opbouw van het boek is uiteindelijk weinig gedurfd. In de vertelling zweven we weliswaar van het ene naar het andere personage, maar in tegenstelling tot de ontwrichting van de chronologie of de fragmentering die je bij (een poëticaal boek van) Devriendt zou kunnen verwachten, krijgen we uiteindelijk een relatief lineair, conventioneel verhaal.

Kortom, *Maximes Obsessie* overtuigt dus niet helemaal, of in ieder geval toch minder dan Devriendts schilderijen. Ik hoop dat dat evenwel de Brugse schilder niet tegenhoudt om in de toekomst nog eens het literaire pad te bewandelen. Wie weet: zodra een reeks van boeken is ontstaan, zou die zomaar eens de verbeelding van de lezer écht kunnen prikkelen.

## BIBLIOGRAFIE

Robert Devriendt, *Maximes Obsessie*. Borgerhoff & Lamberigts, Gent, 2021.

*In 2013 verscheen bij DW B [een kunstenaarsboek](#), waarin auteurs als Delphine Lecompte en Peter Verhelst met het werk van de Bruggeling in dialoog traden.*