AUGUSTE ORTS

EEN UITNODIGING TOT STILLE AANDACHT



LEON DECOCK IN GESPREK MET ANOUK DE CLERCQ
OVER **LOVE THAT MOVES THE SUN**

LEON DECOCK

We zweven boven een donker bos dat tot aan de horizon reikt. Een zwerm meteoren trekt strepen langs de hemel. In de verte slaan er enkele in. Kleine eilandjes van licht verschijnen in de heldere nacht. Blauw wordt langzaamaan paars en dan rood wanneer de zon opkomt. We glijden over de boomtoppen en dalen af, tot we tussen de bomen belanden.

Love That Moves the Sun *voert ons mee naar een bos dat ontsproten is aan de verbeelding van Anouk De Clercq. We volgen een strak uitgestippelde beweging in één doorlopend animatieshot, met een woordeloze gids die er vooral op uit lijkt om ons te laten afdwalen in onze eigen verbeelding.*

Oogjes en silhouetten wachten ons op in het donker. Tussen de bomen verschijnen dieren die tegelijk vertrouwd en vreemd zijn. Het is een bos dat zich niet aan zijn eigen regels hoeft te houden. Een uil kan hier de ogen van de ene soort hebben en de oren van een andere. De zon kan aan de hemel halt houden en verduisteren, vuurvliegjes kunnen in sterrenstof veranderen.

De film nodigt uit om aandachtig te kijken. Het hert, de wolf en de uil kijken terug, zonder dat het werk ons iets lijkt te willen aanwijzen. De uitnodiging is simpelweg om mee te gaan met het ritme en de beweging. Rust, slaap, verveling, vervoering of herinnering: het kan allemaal.

Misschien begin je je af te vragen waarom je alleen maar natuurlijke geluiden hoort. Waar is het verkeer in de verte of het overvliegende vliegtuig? Waar zijn de mensen? Is dit een postapocalyptische of net een ongerepte wereld? En waarom is mijn eerste associatie bij een landschap vol bomen een bosbrand? Maar dan gaat het beeld overkop, de zon achterna. Heel even voel je dat de aarde onder je voeten draait. En dan beginnen we opnieuw.

Het is een film als meditatie in spreidstand tussen de menselijke en planetaire schaal. Je laten meevoeren door de verbeelding, meedansen om de as van de aarde en daarna weer voet aan de grond zetten. Onder diezelfde zon, in een wereld die ondertussen gewoon is blijven draaien.

LEON DECOCK

Het eerste wat me opviel, was hoe stil de film is. Misschien had ik door je vorige werk meer muziek verwacht. Je vertelde me eerder dat er oorspronkelijk ook meer muziek in zat. Hoe is die stilte er uiteindelijk gekomen?

ANOUK DE CLERCQ

In eerder werk was het beeld abstracter en daar kon de muziek meer ruimte innemen. Hier draagt het beeld zelf al heel veel. Maar de stilte komt vooral voort uit de aanleiding van dit werk: wat ik ervaar als ik ’s nachts in een bos slaap. Ik film of fotografeer nooit, maar ik luister wel heel veel. Zo lag ik ooit in een hangmat en werd ik wakker door het geknabbel van een bever die mijn boom aan het omknagen was. In de verte hoorde ik een uil en dan heel dichtbij het antwoord van een andere uil. Ik vind dat zo speels. Hoe ’s nachts geluiden worden uitvergroot in een bos, alsof je tegelijkertijd met een telescoop en een microscoop aan het luisteren bent.

Naarmate we aan de soundtrack werkten, besefte ik dat het precies die ervaring was die ik wou overbrengen: ’s nachts in een hangmat liggen in een bos en luisteren naar wat er rondom je gebeurt. Maar de eerste score die we hadden, dekte alles toe. Het was precies alsof de dieren en de natuur aan het verstikken waren. De klank voelde te menselijk aan. Eerst dacht ik dat de dieren een stem moesten krijgen om te zingen, maar dat werkte absoluut niet.

Voor het hert heb ik voorgesteld een zingende zaag uit te proberen. Seb [Gainsborough, oftewel Vessel] is er toen één gaan kopen en was geschokt dat die beter klonk dan zijn modulaire synthesizer. De flapperende vleugels van de uil zijn wapperende rubberen handschoenen. De vuurvliegjes klinken nu als kleine plaagbeestjes, beetje dissonant en ondeugend. De wolf is een huilende wind.

Uiteindelijk hebben we alles wat menselijk aanvoelde eruit gegooid, inclusief het grootste deel van de muziek. Als je ’s nachts iets bijzonders wil zien, moet je je als mens stil en bescheiden houden. Dat is de ervaring die ik wou overbrengen, in de hoop dat het mensen uitnodigt tot stille aandacht. Iets waartoe we veel te weinig worden uitgenodigd.

Wat trekt je zo aan in die stille aandacht?

ANOUK DE CLERCQ

Ik kom vaak terug bij Annie Dillards boek *Pilgrim at Tinker Creek*. Wat ik heel mooi vind aan dit werk, is dat ze zichzelf anders wou leren kijken. Ze heeft zich onttrokken aan de stad om aandacht te hebben voor kleinere dingen.

Ik hou heel erg van werk dat mij uitnodigt om op die manier te kijken. Dat doet mij goed, het staat me toe om te ontspannen. Het is bijna een spirituele ervaring, iets wat misschien nog het meest lijkt op religie of gebed. Door de eeuwen heen hebben mensen in die stille aandacht een manier gevonden om zich ergens te aarden. Het is iets wat vanbinnen goed doet, in je borst, je hart, je geest, je ziel.

Dat is ook wat ik met mijn werk probeer te bereiken. De opbouw van dat ene shot, de beweging van de camera en de zon, de acties en hoe ze elkaar opvolgen, zijn daarin heel belangrijk. Ik wil dat het een soort golf wordt waarop je kan drijven, iets dat visceraal werkt. Het is moeilijk uit te leggen, maar ik hoor van mensen die naar mijn werk kijken dat ze rust vinden in die beweging. Soms komen ze achteraf

vertellen dat ze willen mediteren of schrijven bij het werk, en dat vind ik een compliment. Dat ze zich veilig genoeg voelen om zich op die manier over te geven, om zich even te ontspannen van alles wat er in de wereld of in hun persoonlijke leven gebeurt.

Ik vind het heel rustgevend om in die ongerepte wereld te vertoeven, maar tegelijk voel ik er ook een zekere spanning in. Het doet me denken aan een citaat van Marwan Makhoul: 'Om de vogels te horen, moeten de oorlogsvliegtuigen stil zijn.' Voor de film trok je onder meer naar het Woud van Białowieża, op de grens tussen Polen en Wit-Rusland, waar zich ook een humanitaire crisis afspeelt. Ik vroeg me af hoe je die twee werkelijkheden zelf hebt ervaren: de schoonheid van het bos en wat zich daar aan de grens afspeelt?

ANOUK DE CLERCQ

Ik heb daarover gesproken met een Poolse natuurjournalist die er woont, een gekende natuurschrijver en activist. Toen ik daar was, dacht ik: ik moet hier iets over doen, over het leed in het bos en aan de grens. Waarop hij mij zei: iedereen doet dat al, iedereen schrijft erover. Maar voor ons is dit een plek van hoop. Ik wil niet dat het een plek van wanhoop wordt. En als je hier iets van meeneemt, dan hoop ik dat het dat is.

Hij vertelde hoe het dorp zich bekommert om het bos, hoe mensen zich mobiliseren om ervoor te zorgen. De vluchtelingen eten brengen of naar een veilige plek loodsen. Hoe ze het bos 's nachts aan de dieren laten. Dat zijn vrij radicale gestes. Het gaat om hun absolute liefde voor dat bos, en voor alles en iedereen erin. Dat is echt een passie.

Hij wou dat ik vooral die zorg zou meenemen, en het besef dat alles met elkaar verbonden is. Ik ga niet zeggen dat ik dat letterlijk heb gedaan, maar het heeft wel in mijn achterhoofd gespeeld. Ik hoefde niet noodzakelijk te doen wat bijvoorbeeld Agnieszka Holland met *Green Border* heeft gedaan. Ik heb natuurlijk ook geen film gemaakt over die plek zelf.

Het is een discussie die ik ook met mezelf voer. Wat doe je als kunstenaar in een tijd waarin er zoveel politieke spanningen en crisissen zijn? Dan moet ik denken aan gedichten van Mary Oliver of essays van Ursula K. Le Guin. Zij schrijven dingen die ademen, maar die tegelijk zo geworteld zijn in het leed van de wereld. In het kijken naar de wereld.

Als ik dan in die ruimte in STUK ben en zie hoe mensen zich overgeven aan die wereld, merk ik dat het iets teweegbrengt. Soms vertellen mensen dat ze een warme ervaring hebben gehad, dat hun verbeelding is aangesproken, soms zijn ze ontroerd. Ze denken aan hun eigen verhalen, of net aan helemaal andere dingen. Je merkt hoe het kind in hen naar boven komt, iets kwetsbaars en onbevangen, iets wat ze misschien anders onderdrukken.

Het werk doet geen grote uitspraken, maar is dat niet het verschil tussen ademen en spreken? Om te leven moet je niet noodzakelijk spreken, maar wel ademen.



Anouk De Clercq · Love that Moves the Sun (2026) · Still

Als student had ik het ooit met je over mijn gevoel dat ik telkens hetzelfde werk maakte. Jij zei toen dat je dat gevoel altijd hebt. Toen ik *Love that Moves the Sun* zag, moest ik daaraan terugdenken. Ik herken er veel van *Birdsong* in, alsof de films zich in dezelfde wereld afspelen. Ze hebben ook allebei iets waardoor je even op adem kan komen.

ANOUK DE CLERCQ

Ik heb *Birdsong* recent in Vilnius getoond, een plek waar de oorlogsdreiging voortdurend voelbaar is. En dan kom ik daar met mijn twee vogels, een kleurrijke hemel en een poëtische tekst. Je doet dat bijna schoorvoetend, omdat je weet in welke realiteit je terechtkomt.

Maar achteraf hoorde ik dat mensen meerdere keren naar het werk terugkeerden, omdat ze er een soort rust ervaarden die ze elders niet meer vonden. Het was ontnuchterend en verhelderend tegelijk. Er was ook een uitgebreid artikel in de krant van een jonge vrouw die haar ervaring van de harde werkelijkheid naast die van het werk beschreef. Hoe er overal paniek heerst, in de wereld, in de berichtgeving, en hoe mensen daar net kwamen om tot rust te komen.

Misschien heeft het er ook mee te maken dat mensen niet meer naar de kerk gaan. Ik ben zelf niet katholiek en wil niet per se dat mensen terug naar de kerk gaan, maar blijkbaar ontbreekt er iets in wat ons elders wordt aangeboden. Een museum kan ook een plek van verstilling zijn. Waar je tot rust kan komen, of je kan overgeven aan schoonheid en er troost in vinden.

Birdsong is in oorsprong gemaakt voor een werk van Messiaen, *Quatuor pour la fin du temps*, muziek die hij tijdens de Tweede Wereldoorlog schreef, toen hij opgesloten zat in een Duits krijgsgevangenenkamp. Hij is componist en muzikant, zit gevangen op een donkere plek in één van de donkerste der tijden, en toch slaagt hij erin om een van de mooiste muziekstukken ter wereld te maken. Zijn voorwoord bij die partituur staat ook bol van referenties naar alle kleuren van de regenboog, engelen

en diepe vervoering. Als ik die muziek hoor, stel ik me die partituur voor als iets wat barst van de kleur, als een soort tegengif voor de absolute miserie waarin hij zat.

Ik moet bijna huilen als ik daaraan denk. Het is alsof hij voor zichzelf een koord knoopt waaraan hij zich kan optrekken, naar ruimte, licht en vrijheid.

Wat ook opvalt, is hoe de zon telkens terugkomt in je werk. In *Love that Moves the Sun* beweegt de film zelfs met haar mee.

ANOUK DE CLERCQ

Mijn fascinatie voor licht en donker heeft voor mij nog altijd te maken met de magie van cinema. Dat je in een donkere ruimte een andere wereld ziet verschijnen, getekend met licht. Het is een soort verschijning, een geest. Zoals een droom die plots werkelijkheid wordt. Ik kan daar niet bij, ik vind dat nog altijd zo ongelofelijk mooi.

Daar ligt ook ergens mijn fascinatie voor de zon. En voor de ontmoeting tussen het allerkleinste en het allergrootste, zoals een vonk of een vuurvliegje, en de zon. Dat kan mij echt ontroeren.

Ik heb soms momenten in de natuur waarop ik het gevoel heb dat ik oplos in wat ik zie. Dat er geen grens meer is tussen mezelf en mijn omgeving. Dat zijn momenten van opperst geluk, waarop je gewoon verdwijnt in waar je bent en wat je ziet.

En dan vond ik het idee van die camerabeweging aan het einde, de achterwaartse salto, ook gewoon heel avontuurlijk. Ik was vooral nieuwsgierig hoe dat eruit zou zien. Het begon met een beweging van de camera van hoog naar laag, als een dans met de zon die op en ondergaat. Van daaruit voelde het natuurlijk om met de opkomende zon mee te bewegen, haar dan los te laten en zelf die rolbeweging te maken, een omwenteling.

Het is precies alsof de zon eerst haar ding doet en de camera daarvan leert. En dan denkt die camera: nu ga ik dat ook eens doen. En het publiek mag meedoen.



Anouk De Clercq · Love that Moves the Sun (2026) · Still

En dan begint die hele beweging gewoon opnieuw.

ANOUK DE CLERCQ

Ik vind het heel fijn dat er aan het begin en het einde van de loop een uil zit, alsof die twee met elkaar communiceren. De vuurvliegjes worden sterren en het spel begint opnieuw. Heerlijk en hoopgevend te weten dat alles in voortdurende beweging is.

Over die uil: er zijn al drie mensen naar mij gekomen om te zeggen dat een uil geen geluid maakt wanneer hij vliegt. Ik weet dat ook wel, ik heb dat gehoord en gelezen. Maar dit is een imaginaire ruimte en daar kan alles. Een uil kan normaal gezien zijn hoofd ook maar 270 graden draaien, maar in deze wereld kan dat 360 graden zijn. En hier maakt hij dus ook geluid als hij vliegt.

Elke keer als die uil op de tak landt, moet ik lachen. Dat geluid is zo present voor iets wat eigenlijk niet kan. Maar dat heeft ook te maken met hoe ik het bos ’s nachts ervaar, wanneer je ligt te luisteren en de kleinste geluiden plots enorm worden uitvergroot.

Tijdens je artist talk bij de opening in STUK liet Thomas [De Brabanter, die de animatie verzorgde] ook je moodboard zien. Ik vond het mooi dat een film maken er ook zo kan uitzien: weinig woorden, alleen een korte beschrijving, enkele citaten en vooral heel veel beelden. Hoe breng je zoiets over aan anderen? Hoe overtuig je mensen van iets wat je moeilijk in woorden kan vatten?

ANOUK DE CLERCQ

Wat je natuurlijk niet ziet in dat moodboard, zijn de vele videocalls en alle berichten. Maar het is inderdaad niet gemakkelijk. Zeker bij dit project, omdat het mij niet zozeer gaat om zelf een verhaal te vertellen, maar om een ervaring te creëren. Iets zintuiglijks, bijna een ritueel. Een uitnodiging aan de kijker om zelf een verhaal te vinden. Dat is moeilijk uit te leggen, laat staan om anderen ervan te overtuigen, zolang ze het niet kunnen zien of ervaren. Dus in een moodboard cirkel ik rond het ding of het gevoel dat ik wil vatten, aan de hand van oude en nieuwe beelden, reproducties van schilderijen, tekstfragmenten en korte beschrijvingen.

Ik heb als kind *De mens en zijn symbolen* van Jung gelezen. Mijn vader heeft me dat boek gegeven toen ik tien was. Daar staan ontzettend veel afbeeldingen in, en ik kon eindeloos naar die symbolische beelden kijken. Mandala's bijvoorbeeld, dat vond ik mateloos fascinerend. Dat zit er misschien nog voor iets tussen.

Dat idee dat je beelden kan maken of vinden waarin mensen zich herkennen, ongeacht hun achtergrond of leeftijd. Beelden die deel uitmaken van een collectief geheugen. Dat is een bad waar ik graag in zit. Het is werk dat ik graag doe: proberen een verhaal dat misschien erg persoonlijk is op te tillen naar een verhaal dat meer universeel is. Ook daar vind je mijn eeuwige fascinatie voor de ontmoeting tussen het allerkleinste en het allergrootste.

Net op het moment dat de wereld donker wordt, wanneer dingen complex worden, hebben we plekken nodig die ons opnieuw opladen. Zoals Rebecca Solnit het recent treffend verwoordde: “*We have arrived in hell. You can build paradises and sanctuaries there too.*” Het is goed en noodzakelijk om veilige plaatsen te bouwen waar mensen kunnen samenkomen in verwondering, waar ze worden gedragen, opgetild en vervoerd. Om daarna weer uit die hangmat in het bos te kruipen en met hernieuwde moed de wereld in te stappen.