

GERY DE SMET

**Offerfeest**

JOHAN DE WILDE

IN FLANDERS FIELDS, TRADEMARK

EMERGENT GALERIE&VERENIGING



BEZOEKERSGIDS



Gery De Smets kunst is al eens 'sardonisch' genoemd. Ze gaat de donkere kanten van het menselijk verlangen niet uit de weg. Pogingen om die collectief te kanaliseren, via verleiding, propaganda of bruut geweld, worden zichtbaar gemaakt. Geen wonder dat oorlog in zijn hele oeuvre een prominente plaats inneemt.

De Smets oeuvre is geordend in de vorm van een stamboom. Die bestaat uit diverse 'takken' (een per kunstdiscipline) en 'twijgjes' of reeksen kunstwerken. In *Offerfeest* presenteert Emergent verscheidene 'twijgjes': schilderijen, tekeningen, grafiek, kleine bronzen en keramiek die de oorlog als thema hebben.

Deze tentoonstelling overspant een lange tijdspanne, van neo-expressionistische schilderijen uit de jaren 1980 tot ovenverse keramiek. Zich toespitsend op het thema van de Grote Oorlog, biedt ze tegelijk een mooi overzicht van de evolutie die Gery De Smets oeuvre over een periode van ruim drie decennia doorlopen heeft. In zes kamers worden evenveel reeksen of 'twijgjes' van de stamboom gepresenteerd.

Een serie geglazuurde keramische werken bestaat uit bovenaanzichten van stukken aardoppervlak. Sporen van WOI in de Westhoek zijn erin gegrift. Deze werken nemen een ‘tussenpositie’ in: ze horen in alle kunst-disciplines en nergens thuis. Strikt genomen gaat het om reliëfs: een nagenoeg uitgestorven kunstvorm, die voornamelijk dienst deed als versiering van gebouwen (denk aan Griekse tempels of oorlogsmonumenten). Gezien zijn drie dimensies kan het reliëf tot de beeldhouwkunst gerekend worden, maar in de manier waarop het gepresenteerd wordt (bedoeld om frontaal bekeken te worden) vertoont het meer overeenkomsten met de schilder- of de tekenkunst. Bovendien werden deze keramische oppervlakken effectief ‘beschilderd’ tijdens het glazuurproces, en ogen de oorlogssporen als ‘tekeningen’ op een stuk gebakken klei dat effectief het formaat van een tekening heeft. Maar: traditioneel toont een reliëf, net zoals een schilderij of tekening, een vooraanzicht. Hier betreft het echter bovenaanzichten, zoals bij een plan of een landkaart. Deze ‘stukken land’ plaatsen ons als kijker in de positie van een piloot, van Gulliver of van een god, waarbij de sporen van menselijke activiteiten, hoe heldhaftig of tragisch ook, slechts naar de futiele handelingen van een insectenkolonie schijnen te verwijzen, of lijken te fungeren als de tekens van een onverstaanbare taal.

De reeks *Oorlogsbodems* dateert uit de jaren 1985 tot '88 en is geïnspireerd op prentkaarten met oorlogslandschappen uit WOI. De oorlog wordt hier gecombineerd met de valse romantiek van pastelkleuren. Hierover schreef Frank Vande Veire het volgende: *“De Smet is verre van een heimatschilder. Hij schildert integendeel een ontwortelde wereld, een niemandsland. Maar in de wijze waarop hij dat doet wil hij zijn fascinatie voor een bepaalde zwarte romantiek niet verbergen.”* Deze schilderijen zijn heel herkenbare, heftig geschilderde landschappen op groot formaat, in de traditie van het neo-expressionisme uit de jaren 1970 en '80. Ze worden gekenmerkt door een zekere gelaagdheid. Deze heeft *“een metaforische draagwijjde,”* merkte diezelfde Frank Vande Veire op. De Smet schildert immers niet dé geschiedenis zoals die vastomlijnd opgeschreven is in boeken, maar daarentegen een geschiedenis die ook vandaag blijft doorwerken, eentje die niet in tijd begrensd is - een geheel van idealen en illusies die ook vandaag nog werkzaam zijn. Van de Veire: *“Het is vooral een constellatie van onuitwisbare trauma's die zich telkens weer herstructureren, die worden overgeërfd en voortdurend om nieuwe beelden, nieuwe tekens vragen.”*

Deze etsen zijn grotendeels in dezelfde periode als *Oorlogsbodems* tot stand gekomen. Net als die laatste zijn ze gebaseerd op prentkaarten van verwoeste gebouwen en landschappen uit de Eerste Wereldoorlog, en ze dragen tevens gelijkaardige individuele titels, zoals *Het veld van eer* of *Verdeel en heers*. Zoals de geschilderde voorstellingen van nietsontziende verwoestingen een gepaste en tegelijk paradoxale uitdrukking kregen in heftig geborstelde pastelkleuren, zo zijn ze hier vertaald in het karakteristieke lijnenspel van de ets. Bij een ets wordt een koper- of zinkplaat ingewreven met een mengsel op basis van bijenwas. Hierin wordt met een etsnaald of scherp voorwerp 'gekrast'. Vervolgens wordt de plaat ondergedompeld in een oplossing van ijzerchloride of kopersulfaat, die enkel daar waar de was weggekrast is, in de plaat 'bijt'. Na het verwijderen van de waslaag wordt in de ingebeten lijnen inkt gewreven. Door nadien ook nog eens met stalen naald in de reeds gemaakte gravure te tekenen, krijg je bramen, waarachter inkt blijft hangen. Die manier van werken verhoogt de expressiviteit. Daarna wordt de plaat 'afgeslagen': het oppervlak van de etsplaat wordt schoongeveegd. Tenslotte wordt de resterende inkt met een pers op papier gedrukt. Het feit dat het resultaat het spiegelbeeld van de gekraste tekening vormt, en dat het lijnenspel bij opeenvolgende drukken geleidelijk wat vervaagt, versterkt de metaforische draagwijdte van deze techniek wanneer het om de voorstelling van persoonlijke of collectieve herinneringen gaat.

Deze reeks geschilderde kaartjes suggereert meer dan ze toont. De kaartjes zijn gerealiseerd met acryl, olie- of waterverf. De kunstenaar had ze, tijdens hun maakproces, onderweg altijd bij. Van zodra hij een beetje tijd had, werkte hij eraan verder. Dat is het grote voordeel van hun kleine formaat. Sommige schilderijtjes zijn gebaseerd op foto's uit boeken over oorlog. Andere zijn herwerkingen van proefdrukken of mislukte versies van de etsenreeks *Uw wil geschiede*. In tegenstelling tot nagenoeg alle andere series, die uit een even aantal werken bestaan (12, 24, 100, 200), is dit een ongelimiteerde reeks, die elke dag verder kan aangroeien. Een paar werkjes lijken een nachtelijk vuurwerk weer te geven. Maar wat op het eerste gezicht een feestelijke, vrolijke uitstraling heeft, kan evengoed, zoals talrijke oorlogsgetuigenissen bevestigden, de weergave van een bombardement zijn. Het is duidelijk dat, naast de toeschouwer, ook de context waarin deze meer evocerende dan representerende werkjes getoond worden, een cruciale rol speelt in hun mogelijke betekeniswerking. Door hun gebalde karakter, waarbij meestal op één motief gefocust wordt, vertonen die schilderijtjes enige formele en inhoudelijke overeenkomst met de reeks *Studie der ideologieën* (zie p. 8), in zoverre dat ook deze werken de aanzet lijken te vormen van een nieuw beeldend alfabet.

*Studie der ideologieën* is een reeks van 100 kleine vierkante schilderijen, gemaakt over een periode van 30 jaar (1989 – gepland einde 2019), waarvan hier een kleine selectie gepresenteerd wordt. Gery De Smet won er in 1993 de *Prijs Jonge Belgische Schilderkunst* mee. Het gaat om symbolen die in de verf landschap worden en landschappen die politieke of ideologische tekens blijken te zijn. De schilderijen vormen geen aanklacht, maar een aanduiden van de menselijke conditie, hooguit een voorzichtige waarschuwing voor de misleiding die op de loer ligt. Enerzijds kaart de kunstenaar met deze kunstwerken het misbruik van het beeld aan. Anderzijds trachten deze schilderijen zelf - en De Smets oeuvre in het algemeen - ons te misleiden, door middel van verleidingsmechanismen en ironie. Volgens Johan Pas is deze reeks “*de ruggengraat*” van De Smets oeuvre. Het betreft een inventarisatie, zij het op een kritische manier, van de beelden en symbolen die de kunstenaar doorheen de jaren weergaf. De vorm van het vierkant refereert aan de idee van het symbool. De Smet is gefascineerd door symbolen omdat ze in zekere mate onze collectieve identiteit bepalen. Ook de verwijzing naar de zichtbaarheid en werking van symbolen in onze hedendaagse samenleving is in deze reeks aan de orde.

De term 'gotisch' kan zowel verwijzen naar een tijdsgewricht dat geen honderd maar tweeduizend jaar achter ons ligt (dat van de verovering van grote stukken Romeins Rijk door invallende Germaanse stammen), naar een heel karakteristiek Germaans lettertype dat de eeuwen getrotseerd heeft, naar de uiterst donkere connotaties die Germaanse symbolen in de eerste helft van de vorige eeuw verkregen hebben, als naar een internationaal verspreide, hedendaagse subcultuur. Wat we te zien krijgen, zijn drie paar iconen en instrumenten van de oorlogsvoering, waarvan er twee in de Eerste Wereldoorlog een cruciale want nieuwe rol speelden: het vliegtuig en de tank. De modellen voor deze bronzen bestaan uit gesculpteerd en gelakt hout. De Smet heeft de sculpturen op sokkels tegenover elkaar geplaatst. Hun formaties lijken elkaar op het eerste gezicht te spiegelen, maar dit klopt niet helemaal. Deze specifieke presentatie van de bronzen verwijst naar het gegeven dat autoritaire regimes stevast geobsedeerd zijn door symmetrie. De houten oorsprong van de kleine bronzen vindt een echo in de zestiende-eeuwse houten kap van Hotel De Valk. Gery De Smet merkte op dat deze dakstoel uit twaalf zogenaamde 'levensbomen' bestaat – een voor elke maand van het jaar.



De centrale vraag van de tentoonstelling *In Flanders Fields, Trademark* luidt: wat wordt herdacht? De oorlog die een eind zou maken aan alle oorlogen? De doden? Het voorspel van de Tweede Wereldoorlog? De Rechten van de Mens? Johan De Wilde schrijft: “Wordt WO I over honderd jaar, als hij nog enkele meters dieper in het zompige verleden is weggezakt, een soort Waterloo, waarvan de herdenker zich gretig wentelt in nostalgie als een hommel in een pioenroos?” De Wilde begeeft zich iconografisch weg van platgetreden paden. De bestaande beeldenstroom die met de herdenking gepaard gaat, maakt plaats voor een zekere ingetogenheid. Met zijn karakteristieke, arbeidsintensieve tekenstijl nodigt hij uit tot een vrij intimistische, meditatieve en minder consumerende verhouding tot het beeld. Met potlood tekent hij op archiefkarton van A4-, A2- en voor het eerst ook A6-formaat. Hij toont feitelijk “tijd op schaal 1/1”: de lijnen heeft hij getekend terwijl zijn en eenieders tijd voorbijgleed, tevens de reden waarom hij vrijwel elke tekening de titel *History* plus een nummer toekent. Soms zijn de tekeningen, onderaan, vergezeld van zwartwit-prints: dit zijn afbeeldingen (verkleining op schaal van A6>A4 en A2>A4 of A4>A6) van tekeningen die tot dezelfde reeks of groep van werken behoren, maar die reeds in een collectie opgenomen zijn. Deze werken zijn tegelijk aan- en afwezig.

In de twee kleinste ruimtes van zijn expositie reikt Johan De Wilde een aantal 'sleutels' aan, die een idee geven van de voedingsbodem waaruit de tekeningen ontstaan zijn. De meeste foto's hebben 'misleiding' als onderwerp - hoe we telkens opnieuw vormen uitvinden om onszelf om de tuin te leiden. Zo bijvoorbeeld de gouden platen die in 1977 meegestuurd zijn met de twee Voyagers - ruimtetuigen die zich met een duizelingwekkende snelheid van de aarde verwijderden. De platen bevatten afbeeldingen, groeten, muziek en geluiden van de aarde. Wat daarin helemaal ontbreekt, is de oorlogszucht van de mens. Van eenzelfde, hopeloos idealiserend en tegelijk dwingend karakter is de Universele Verklaring van de Rechten van de Mens, die op een lichtkrant voorbijshuift. Van de Oostenrijkse schrijver Karl Kraus krijgen we een tekst te lezen waarin hij tekeergaat tegen de wijze waarop de eerste wereldoorlog, amper enkele jaren na de wapenstilstand, al in een toeristische bestemming of een commercieel merk omgetoverd was. In beide kamers is tevens een oud werk te zien: *Yperite* (synoniem voor mosterdgas) uit 1991 en *Intolerance* uit 2001. Deze laatste tekening toont een keukenrecept, een opsomming van de ingrediënten voor het maken van harissa, een Tunesische, pikante rode saus.

Johan De Wilde tekent tijd: *“Constructies van de mens versus de absolute, complete onverschilligheid van de natuur en het alles.”* De volkomen willekeur ook van een granaat die inslaat, de ultieme zinloosheid van ons handelen. Die willekeur is aanwezig in *Double Dutch*, een raster waarvoor elke letter uit de scrabblezak gevist werd en vervolgens zorgvuldig opgetekend. Woorden en betekenis ontstaan slechts in het hoofd van de toeschouwer. Die betekenis kan echter ook achterwege blijven. *“Welke betekenis heeft een collectieve herinnering?”* vraagt de kunstenaar. Meestal worden dramatische gebeurtenissen uit het verleden immers bewaard met overdreven sentiment en kan van enige betekenis geen sprake meer zijn. De hand van de kunstenaar wordt in *Double Dutch* de ‘mechanische hand’: *“De mens die zich langzaam overbodig maakt en dat terwijl zijn aantal onrustwekkend toeneemt. Ik heb altijd aangevoeld (of gedacht) dat het startschot daarvoor door WOI gegeven werd. Ongeveer gelijklopend met het modernisme.”* Andere manieren om die willekeur op te roepen, vinden we terug in de ‘gekantelde horizonten’ (zie p. 16) en in een aantal landschappen met een lucht vol spiralen, getekend door een tol waar de kunstenaar een grafietpunt aan bevestigd heeft: deze *“myriaden van verdwijnen en eclipseren”* evoceren het *“in het niets oplossen van een gedachte of een mensenleven.”*

Een beeld, weet Johan De Wilde, wordt nooit op een eenduidige manier gelezen. Het is juist die onbepaaldheid die de kunstenaar interesseert. Vlekken als lacunes, zoals die voorkomen in fresco's, helpen de toeschouwer zelf zijn verhaal te vertellen. Soms zijn De Wildes beelden onbegrijpelijk. Op andere momenten herkennen we bepaalde elementen: de vorm van een wolk, een landschap, een voorwerp of een lichaamsdeel. De Wilde vergelijkt zijn tekeningen met *“het werk van een ‘menselijke printer’ (...); ze zijn opgebouwd als schilderijen: laag na laag met horizontale en verticale lijnen en daartussen verweven een vorm, een gedaante.”* Bijvoorbeeld: *“Afgerukte ledematen, zo helder, ongeschonden en vrouwelijk mogelijk weergegeven.”* In sommige werken duiken figuren of voorwerpen op die explicieter verwijzen naar WOI: een klaproos, een zeppelin of een kruik, gemaakt in Groot-Brittannië om rum te vervoeren naar het front. Want ging voor sommige jongens daar de oorlog niet over? Diezelfde kruik vinden we trouwens ook terug op een sokkel. Het is een origineel artefact uit WOI. De foto's in de gang tonen voormalige slagvelden in Noord-Frankrijk. Bovenop de beelden zijn facsimile's gedrukt van hedendaagse 'spam': mails waarin iemand in nood om 'hulp' vraagt.

In het meerdelige werk *Hands of Time* komen alle elementen van De Wildes oeuvre samen. De vierentwintig tekeningen werden na elkaar gemaakt, zonder dat de kunstenaar echter keek naar de vooraf voltooide tekeningen. Een strategie, volgens Hans Theys, om aan “*de nauwgezetheid van de kunstenaar*” te ontsnappen. In een raster, een ritme, een net van honderden horizontale en verticale witte potloodlijnen, verschijnen en verdwijnen voortdurend beelden. Beelden die verwijzen naar andere beelden of zelfs naar kunstwerken van bijvoorbeeld Fra Angelico en Piero della Francesca. Het nauwgezette trekken van de lijnen is een repetitieve handeling die misschien begrepen kan worden als een vorm van meditatie. Het opmeten van de tijd. In *Hands of Time* zijn de verticale lijnen iets zwaarder aangezet dan gewoonlijk. Ze refereren ook iets nadrukkelijker aan het onophoudelijk, niet te stoppen, ongrijpbaar voorbijvlieden van de tijd, brokstukjes geschiedenis met zich meevoerend.

De kleuren van alle mogelijke vlaggen van alle mogelijke landen zijn terug te vinden in een reeks gekantelde horizonten – naar het perspectief van een gevallen soldaat, vader, vrouw. De kleuren werden geselecteerd door computersoftware: *“willekeurig zoals in ‘dood’, ‘gesneuveld’, willekeurig als de manier waarop mensen in grootschalige conflicten om het leven komen.”* Gelijkaardige verticale horizonten verschijnen echter ook in louter grijswaarden, verwijzend naar een oorlog die we bijna uitsluitend in gradaties van zwart en wit kennen. Deze grijze werken, die beneden in de kelder gepresenteerd zijn, vormen een soort melancholisch tegengewicht voor de gekleurde versies. Naast de gekleurde horizonten hangt een reeks tekeningen zonder figuratief element. Ze zijn gemaakt met alle ‘resten’ van de horizonten: potloodslijpsel, verzameld, gefilterd en vermengd tot een soort waterverfachtige substantie, die opgebracht op archiefkarton een heel merkwaardig grijs heeft voortgebracht. Ze doen De Wilde denken aan luchtopnames van ontploffingen, aan ongewone perspectieven, aan *“het moment van stilte net voor iets breekt of uit elkaar spat.”*

De reeks blauwige tekeningen in de achterste ruimte is eerst met de scanner vervaardigd en in tweede instantie behandeld met potlood. In het eerste werk van deze reeks wou de kunstenaar iets representeren dat wegzinkt in de aarde of de geschiedenis. Hij dacht aan alle liters bloed die tussen 1914 en '18 langs de frontlinie vergoten en in de aarde gedrongen zijn. Die beweging wou hij in deze tekeningen weergeven. Ze kunnen tevens verwijzen naar het merkwaardige feit dat ontzettend veel soldaten niet door kogels of granaatscherven maar door verdrinking in ondergelopen kraters gestorven zijn. Daarnaast pleegt De Wilde zich de wereldgeschiedenis ook voor te stellen als een “*opgespannen huid*,” waarin zich littekens gegrift hebben.

Een reeks van drie A2-tekeningen (waarvan één als A4-print weergegeven) tonen poppy's, kogelgaten of knopen (aan eenieder de keuze van de interpretatie). Die zijn letterlijk met de vinger gemaakt. Hun aantal en ritme, alsook het aantal tekeningen van de reeks, verwijzen naar de drie taalversies (Nederlands, Engels, Duits) van het aftelrijmpje “*Iene, miene, mutte*.” In dit kinderliedje dient het lot zich, in weerwil van alle menselijke inspanningen, eens te meer aan als een vorm van totale willekeur.

De bestaande beeldenstroom die met de herdenking gepaard gaat, maakt in de film *History 147 - 11 x 1 minuut stilte* plaats voor een zekere ingetogenheid. De titel zegt het zelf: deze kortfilm telt elf hoofdstukken van telkens 60 seconden, één minuut stilte (verwijzend naar de manier om publiek medeleven te tonen). Naar analogie met de observaties van de Japanse regisseur Yasujiro Ozu werd tijdens elke minuut steeds een vast camerastandpunt gebruikt, overeenkomstig de houding van een sluipschutter, een gekantelde gesneuvelde, een bijna-gesneuvelde, een ijlende, een dromende... Zodoende wordt de kijker elf keer, in volstrekte stilte, geconfronteerd met “*de ondraaglijke lengte van een gedachte.*” Wel publiek, maar niet in de openbaarheid en in de beslotenheid van een projectieruimte. In elk fragment sloop door toeval een beweging: een insect dat zijn weg zoekt, vliegtuigen tegen een trillende zomerlucht, voorbijvliegende vogels, een voorbijganger, thermiek boven de opgewarmde aarde, wind langs de graanstoppels... De film werd opgenomen op een klein slagveld waar talrijke soldaten de dood vonden, in het Noord-Franse Serre-lès-Puisieux.

**Initiatiefnemers:** Johan Blanckaert, Dirk Castelein, Tine Castelein, Pierre Debra, Wim Dejonghe, Marc Ecker, Frank Maes, Ivan Maes, Niko Maes, Marc Verstraete

**Sponsors:** Maes Promotie en Constructie, Castelein, Ivan en Anny Maes, Advocatenkantoor Pierre Debra

**Adviseurs:** Thomas Caron, Luc Derycke, Sam Eggermont, Lieven Pyfferoen, Rolf Quaghebeur

**EMERGENT-team:** Roxane Baeyens, Astrid Bonduel, Louise Bonte, Jelle Clarysse, Frank Maes, Lieven Pyfferoen, Bram Vandevreire

**Met dank aan** de kunstenaars, Gallery Sofie Van de Velde (Antwerpen), Yoko Uhoda Gallery (Liège), Rik De Boe, Daylight bvba (Gent) en Stad Veurne



## SAVE THE DATES

**woensdag 11/11:** uitstap tekenkunst, naar CC Strombeek, S.M.AK. (Gent) & de ateliers van Jerry Galle en Dirk Zoete  
Prijs (incl. museumticket; excl. lunch) leden: 15 euro; niet-leden: 25 euro  
Inschrijven via [roxane@emergent.be](mailto:roxane@emergent.be); inschrijving is definitief na overschrijving op rek.nr. BE45 7310 0911 9789 op naam van Emergent 2

**zaterdag 12/12:** rondleiding in de solo's van en in dialoog met resp. Johan De Wilde & Gery De Smet  
Prijs leden: gratis; niet-leden: 10 euro

**woensdagen 04/11 tot 23/12, 20u:** lessen over de modernistische avant-garde: zie [www.emergent.be](http://www.emergent.be) (agenda)

**Σ** vzw EMERGENTgalerie&vereniging  
Grote Markt 26, 8630 Veurne  
[galerie@emergent.be](mailto:galerie@emergent.be)  
[www.emergent.be](http://www.emergent.be)

# Vadim Vosters Smoked-Filled Hearth

Een installatie tussen licht en duisternis, gratis te bezoeken in het Spaans Paviljoen (Ooststraat 2, 8630 Veurne) tijdens Toeren & Loeren ([www.toerenenloeren.be](http://www.toerenenloeren.be))



**zaterdagen 12/12 of 19/12/2015  
19u30 – 23u**

**Vadim Vosters nodigt u uit voor een culinaire  
ervaring in Smoked-Filled Hearth:  
een gastronomisch vijfgangendiner  
(prijs: 100 euro p.p. all-in)**

**Inschrijven? Stuur een mail naar  
[cultuurdienst@veurne.be](mailto:cultuurdienst@veurne.be) met aantal personen + naam  
+ datum (aantal plaatsen is beperkt)**

**Een organisatie van Stad Veurne,  
dienst Cultuur & Erfgoed (058/33 55 35)**