

Hans Theys

Over het onafwendbare en over het grillige traject Het werk van Eric De Smet

Inleiding

Ik ben op bezoek bij Eric De Smet. In een grote, mooie tentoonstellingsruimte staan enkele sculpturen opgesteld en hangen enkele grote, schijnbaar monochrome, zwarte en blauwe pasteltekeningen van 130 bij 150 centimeter. De tekeningen tonen massieve vlakken of hortende lijnen, die meestal afsteken tegen het witte papier en de veges die als een soort van diepte verlenende schaduwen uit henzelf voortkomen. Ze zijn gebaseerd op waarnemingen. Hun vormen worden 'trajecten' of 'sporen' genoemd. De hangende en staande sculpturen hebben gelijksoortige, grillige contouren. Ze kunnen van hout zijn, van polyurethaan of van brons. In het midden van de ruimte staat een prachtige sculptuur die mij qua hoogte doet denken aan een reus die twintig jaar geleden, in het midden van de grootste winkelstraat van Wenen, in mijn richting stapte, met schouders en hoofd boven iedereen uitstekend. De proporties zijn prachtig. Het werk lijkt benen, schouders en een soort hoofd te hebben, alsof het een oervader voorstelt, die uittorent boven volwassen mannen. Het is gemaakt van polyurethaan, maar heeft een rijkgeschakeerd bronsachtig patina gekregen door het in te smeren met polyuretaanlijm die daarna werd geschroeid. Aan de muur hangen kleinere houten sculpturen, die dezelfde, grillige contouren hebben en samen een mooie asymmetrische compositie vormen. Een van deze sculptuurtjes ligt op de grond.

Daarna bezoeken we een grote zolderruimte, waar nog enkele traject-sculpturen en twee groepen kleine tekeningen tentoongesteld worden. De sculpturen hebben de grillige vormen die we al kennen en die met een wip- of schrobzaag uit multiplex of MDF werden gezaagd en nadien zwart gekleurd werden op zo'n manier dat de houtkleur nog doorschemert. Tot slot vind ik een map met de vroegste tekeningen, waaruit al het getoonde werk is voortgekomen. Ze ontstonden rond 1986. Deze eerste tekeningen zijn erg donker, met meestal een grijze achtergrond. Voor de kunstenaar vormen ze het begin van wat hij nu als zijn oeuvre beschouwt. Ze ontstonden rond 1986. De tweede groep tekeningen bestaat uit lichte 'tekens' of 'sporen' op lichtgekleurd papier. De derde groep bestaat uit schilderijen, waarbij zowel 'teken' als achtergrond geschilderd werden. Dit zijn de meest recente werken.

De kunstenaar spreekt op een gebalde, aarzelende, maar tegelijk zelfzekere manier. Je beseft dat deze man al jarenlang nadenkt over zijn vak en dat dit nadenken nauw verstrengeld is met de 'sporen' die hij achterlaat in de vorm van werken van beton, hout, polyurethaan, brons, (zelf geschept) papier of computerprints. Ons gesprek weergeven is niet zo makkelijk, omdat de gebalde uitspraken van de kunstenaar, na elkaar opgeschreven, nogal apodictisch overkomen, terwijl ze juist zorgvuldig geformuleerd werden, als waren ze zelf sporen van een anders niet over te brengen, van twijfel verzadigde ervaring. Aarzelend, maar trefzeker als een yoga-beoefenaar of voetballer die een beweging laat samenvallen met de beslissing haar uit te voeren. En zo komen ook de werken over: als gestelde zaken. Zaken die ons niet berichten over de persoonlijke mythologie van een kunstenaar, maar over diens verhouding, op een bepaald moment, tegenover een voorwerp dat hij heeft gade geslagen en dan, in een botsing van materialen, in één energieke, maar schijnbaar tegenwringende beweging heeft neergezet.

Vóór 1986 maakte De Smet prachtige sculpturen met natuurlijke materialen als takken en touwen. Onder deze werken schuilde echter een gedachte, die je conceptueel kan noemen: een poging gestalte te geven aan een spanning tussen natuur en cultuur. Ook vandaag kent zijn werk deze tweespalt nog, alsof het telkens weer een aanval is op het lineaire, op een valse autoriteit, op verstikkende regels of structuren.

De kunstenaar vertelt dat hij rond 1986 is ontsnapt aan het vooraf gestructureerde en dat zijn werken, die hij trajecten noemt, meer organisch zijn geworden, grilliger. ‘Geen enkele afgelegde weg is rechtlijnig,’ vertelt hij, ‘daarvoor speelt het toeval teveel een rol.’ Tegelijk wilde hij zijn werk enten op wat hij zag en niet op een concept. Sindsdien heeft hij de indruk dat zijn werk steeds vrijer wordt. Hij toont mij tekeningen uit die tijd die erg donker zijn en duidelijk verschillen van de twee andere groepen tekeningen die hij heeft opgehangen voor ons gesprek. ‘Als kleur verwijst het zwart naar de rouw, naar verlies. Nu heeft heel mijn werk wel iets te maken met rouw. Ik heb in een boek ooit een gedicht van Ida Gerhardt geciteerd waarin ze verwijst naar Vermeer. De achtergrond van Vermeer is anders dan die van ons. Vroeger hadden de mensen een ander perspectief. Er was een houvast, een groot verhaal. De ruimte was gedefinieerd. Maar langzamerhand wilde ik loskomen van dat zwart en meer kleur gebruiken.’ De duistere tekeningen zijn verwant met de sculpturen die met een wip- of lobzaag uit MDF of multiplex werden gezaagd en ook ‘trajecten’ genoemd worden. De kunstenaar noemt hun vorm ‘monsterlijk’, maar hij doelt daarmee op hun organische, grillige contouren.

‘Op een bepaald ogenblik,’ aldus de kunstenaar, ‘ging ik het werken met natuurlijke materialen als eindig ervaren. Ik kwam snel in een situatie terecht waarin ik mezelf begon te herhalen. Toen ben ik opnieuw beginnen tekenen, altijd vanuit de waarneming, en is mijn eigenlijke werk van start gegaan (lacht). Sindsdien zie ik mijn tekeningen en sculpturen als trajecten, als afgelegde wegen, ook in metaforische zin. Mijn werken zijn pogingen tot condensaties van bewegingen, die doorheen die condensatie betekenis krijgen. Je maakt veel onzin, veel ruis, maar hier en daar ontstaat iets dat je herkent en dat anderen vreemd genoeg ook herkennen. Pas nu constateer ik, of leer ik, dat je werk een duidelijke relatie heeft met de dingen waarmee je bezig bent. Ik ben nu een stand van zaken aan het opmaken en ik merk dat mijn werk is geëvolueerd en dat de dingetjes die ik nu maak zich doorheen mijn handelingen opdringen.’

De tekeningen van de tweede groep zijn geschilderd met heel dunne acryl of heel dunne vinyl van het merk Flash. ‘Vooral het zwart van Flash is een heerlijk materiaal,’ vertelt De Smet. De derde, meest recente groep werken, bestaat uit schilderijen op basis van acryl. Ze verschillen van de andere werken doordat ze ook de omgeving willen weergeven waarin het spoor ontstaat.

‘Ik tracht te schilderen zoals ik vroeger die houten sculpturen heb gemaakt,’ vertelt De Smet. ‘Tegelijk zou ik de sculpturen zelf nog ijler willen maken, het traject dunner maken, het gewichtlozer maken. Misschien is het dat wat ik wil: het traject gewichtloos maken. De beelden zijn ook op hun best als ze zich slechts in één richting afspelen, als ze niet echt ruimtelijk worden, omdat het sculpturale dan hun beeldwaarde verdringt.’

De laatste jaren maak ik ook werken met de computer. Ik scan beelden en bewerk ze dan. Zo ontstaan ook spiegelingen. We kunnen nooit vergeten dat elke vorm van waarheid een spiegeling is. Rekening houdend met fysieke evidenties, natuurlijk. We zetten eerst de bakens uit en dan gaan we de grenzen verkennen... Ik heb eens een werk gemaakt voor het Middelheimmuseum dat bestond uit twee bogen waarvan één boog op het einde was afgebroken, verbrand. Voor mij was het een beeld voor het einde van het lineaire denken, het denken van de wetenschap dat van één conclusie naar een andere kan springen door al het

zogenaamd bijkomstige te negeren. Het was een hommage aan Prigogine. Maar het puur conceptuele was niks voor mij. Als je trouwt en kinderen krijgt, is dat ook niet op concepten gebaseerd.'

Gesprek

Op een bepaald moment heb je een aantal werken gemaakt met symbolen uit de meetkunde, cirkels of driehoeken, die je te lijf ging met een gom.

EDS: Toen ontstond het inzicht in de samenloop van noodzaak, toeval en verlangen. Als je niet structureert heb je niks, dan zit je in de chaos. Toeval is een gegeven en voor de rest zitten we met dat eindeloos verlangen... Eigenlijk word ik geboeid door het weigeren van iedere vastgelegde vorm, vandaar dat fysiek aantasten van geometrische vormen of mijn nog altijd bestaande afkeer van een modernisme dat beschouwd wordt als een plaatsen van vlakjes in een vlak. Mij gaat het om het veroveren van een vrijheid, die in conflict komt met onze wens te structureren. Vrijheid betekent dat een lijn niet met een lat getrokken moet worden, maar ook het weigeren van iedere vorm van autoriteit, van alle opgelegde dingen, waar ze ook vandaan komen. Op dat vlak hou ik van het verhaal over Lacan mooi, die niet wilde dat zijn bewegingsvrijheid gehinderd werd door een rood licht. Zijn dochter moest routes uitstippelen waar geen verkeerslichten in voorkwamen. Zij zorgde voor het compromis, dat belet dat je jezelf buiten de samenleving plaatst en geen werk meer kan maken. Elk werk is een vorm van compromis, al was het maar door de beperking van de gebruikte materialen. Want er zijn natuurlijk andere evidenties, dikwijls van materiële aard, die je niet mag negeren: fysieke krachten waaraan je bent overgeleverd zoals het blad papier en het stukje houtskool dat je gebruikt. Als die samenvallen met wat je wil en je bent in vorm, dan kan er iets gebeuren. Dat is wat de stem aan het spreken toevoegt, de manier waarop iets gezegd wordt en het gezegde bepaalt.

Kan je iedere vorm van autoriteit weigeren?

Ik denk van niet. Maar je kan wel een vrijheid van meningsuiting bevechten en dingen 'stellen'.

Er blijft een onvrijheid bestaan?

Hoe ouder ik word, hoe meer ik overtuigd ben van de totale 'onbeslisbaarheid' waarin we als mens zitten. Volgens mij is dat de rode draad in mijn werk. Je begint als jong kunstenaar werk te maken omdat je weg wil uit de beslotenheid van je wereld. Je ziet de kunst als een ontsnappingsroute, maar uiteindelijk blijkt ook de kunst iets te zijn waarin je gedetermineerd bent, waarin je opgesloten raakt. Hoe recenter mijn werk, hoe monsterachtiger het wordt. Het monsterachtige toont een poëtische conditie, een vorm van heimwee: je werk is een streven naar een verdichting van het bestaan, een poging tot zingeving, maar al bij al blijkt die zingeving illusieus te zijn. Daarom denk ik dat bezig zijn met kunst een kwestie van geloof is. Geen kwestie van religie. Op dat vlak is het lezen van Kierkegaard verhelderend voor mij geweest. De onbeslisbaarheid bij het offer van Abraham doet Kierkegaard in de religie tuimelen terwijl ik eruit tuimel.

Werkend zet je je vast in je eigen kortzichtigheid, omdat je niet in staat bent afstand te nemen.

Mijn vrouw zegt altijd dat de dingen nooit zo lopen als je gepland hebt. Ze heeft natuurlijk gelijk. Niemand heeft een exact beeld van zichzelf, ook niet van wat hij doet. Derrida zegt dat de waarheid iets is dat moet gesticht worden. Dat vind ik een ongelooflijk mooie uitspraak. Misschien zijn kunstenaars mensen die bezig zijn met het stichten van waarheid. En langzaam, heel langzaam, leren we collectief iets bij. Dat vermoed ik toch. Iedereen, kunstenaars en wetenschappers, helpen langzaam de bakens te verzetten. Tegen de stroom in. Tegelijk kan een stichting ook totalitair worden. Want iedereen probeert anderen dienstbaar te maken aan zichzelf. Ook in de kunst en het kunstonderwijs ontsnappen we daar niet aan. Iedereen manipuleert. Vroeger waren er slaven en heren, maar ook vandaag worden mensen tot instrumenten gemaakt in functie van geld en macht. De kunst is een ontsnappen aan die conditionering, die niet zo comfortabel is en in wezen Darwinistisch. Maar ook de kunst verhoudt zich tot de macht.

Toch ervaar je een toenemende vrijheid in je werk.

Het inzicht dat we kortgesloten zitten, was voor mij tamelijk ingrijpend. Ook bij jonge kunstenaars zie je dat heel goed: enerzijds willen ze uitdrukking geven aan hun diepste zielenroerselen en anderzijds willen ze carrière maken. Ze zitten in een situatie waar geen antwoord op te geven valt. Het is een double bind. Voor mij was dat een bijna onoverkomelijke realiteit.

Met blijdschap zie ik nu dat kunst weer mooi mag zijn. Want hoe onoverkomelijk de situatie ook is, toch lijkt je er op een rationele manier mee om te kunnen gaan. Bijvoorbeeld bij het samenstellen van de tentoonstelling van Werner Cuvelier in Galerie El, waar we werk hebben getoond dat nog strak conceptueel was en tegelijk werk dat ongegeneerd opnieuw mooi is. Ik denk dat er een groot heimwee bestaat naar schoonheid en dat kunst op die manier emancipatorisch kan zijn. Mark Manders, bijvoorbeeld, geeft op een ongelooflijke manier vorm aan een vorm van stilte, aan een ongehoorde sprakeloosheid. Celan slaagt daar ook in, maar vanuit een andere spanning: het failliet van de Europese cultuur na de kampen.

Toch zijn we blij met de terugkeer van de onbeschaamde schoonheid, omdat we voelen dat ze terugkeert vanuit een andere spanning. Bij Piero della Francesca ontstond de schoonheid vanuit het geloof. Wetenschap en religie leken nog verenigbaar. Maar vandaag trekken we onszelf bij de haren uit het moeras zoals Baron von Münchhausen. En de nieuwe schoonheid is ongegeneerd, omdat we het zelf doen. Ons wereldbeeld wordt ons niet meer in de maag gesplitst. Ik dacht als jongeman dat er een ander leven voor mij weggelegd moest zijn. Paradoxaal genoeg heb ik de vrijheid om die droom te realiseren gekregen door het onderwijs. Omdat ik les gaf, was ik vrij in mijn kunst. Ik heb nooit concessies moeten doen.

Eind jaren zeventig zijn je betonnen werken ontstaan.

EDS: Ja, ik had een tijd blauwe schilderijen gemaakt, waarbij het structureren zich tot een steeds smallere strook beperkte. Maar ik zag mezelf afglijden naar een fundamentele schilderkunst die mij niet bevredigde. Ik vond dat mijn werk meer geënt moest zijn op een fysieke aanwezigheid en zo zijn die betonnen werken ontstaan. Als jongeman had ik nog meegewerkt in de bouw en de schoonheid van beton ontdekt. Alleen viel het mij op dat sporen in het beton ongewenst waren en zoveel mogelijk werden vermeden, terwijl ze juist zo mooi waren. Al noemde ik dat toen nog niet mooi. Ik had het over de leesbare historiciteit van het ontstaan van een werk.

(Licht.) Uiteindelijk bleek het werken met beton echter te omslachtig. De werken werden te zwaar. Ze waren heel moeilijk te hanteren. Daarna heb ik een tijd zelf papier gemaakt, omdat het dezelfde mogelijkheden bood: een fysiek spoor achterlaten. Dit achterlaten van een spoor werd alsmaar belangrijker. Ik ben ook sterk beïnvloed door het postmodernisme, waar de verspreiding het uitgangspunt en eindpunt leek te zijn, maar op de duur heb je niks meer. Eigenlijk wilde ik een spanningsveld structureren in relatie tot de macht en daarbij de evidentie van de natuur respecteren. Zo ben ik later ook gaan werken met takken om het spanningsveld tussen natuur en cultuur te verkennen.

Ik denk dat kunst bestaat uit datgene wat zich telkens onttrekt aan iedere vorm van verklaren: datgene wat het verlangen zichtbaar maakt. Dat is ook wat we schoonheid noemen, denk ik: datgene wat mensen in landschappen zoeken. En terecht! Misschien zijn de mooiste werkjes van Braque wel de landschapjes die hij op het einde heeft gemaakt.

Bedoel je met verlangen het gestalte geven aan de droom van het anders zijn?

EDS: Zo zou je het ook kunnen uitdrukken. Ik noem het verlangen, omdat het met erotiek te maken heeft. We zijn fysiek bepaald. De mens is het enige beest dat zich ervan bewust is dat het leeft en dus moet sterven. Daar willen we aan ontsnappen. Het verlangen en de kunst vertrekken vanuit onze sterfelijkheid en onze wil tot leven. Religie en kunst zijn ontsnappingsroutes. Het gaat om het verlangen ons eindelijk zijn te pareren. Ik noem dat een 'a-front' met de dood. Jonge mensen die aan kunst willen doen, moeten dat op een of andere manier intuïtief aanvoelen. En dan duiken ze in die afgrond, een afgrond zonder grond.

Of ze gaan weg van waar ze niet willen zijn.

EDS: Bij mij was dat zo. Ik weet nog precies waar en wanneer. Ik ben geboren en opgegroeid in Welle. In de gemeentebibliotheek waren een paar boeken over kunst te vinden, waaronder een boek over Rubens, dat mij om allerlei redenen aansprak (glimlacht). Ze hadden ook een catalogus van het paviljoen voor moderne kunst van Expo 58... Onlangs heb ik mijn ouderlijk huis leeggemaakt en een houtskooltekening teruggevonden van toen ik twaalf was. Voor mij stond het vast wat ik met mijn leven wilde doen. Mijn vader heeft mij nooit ondersteund, maar wel getolereerd (glimlacht).

De eerste keer dat ik de Tate Gallery bezocht, was ik dronken van ontroering. Dat was een van mijn mooiste ervaringen. Ik was 22. Ook de eerste keer dat in Cézanne heb gezien, in Parijs, was ik heel erg onder de indruk. Gelukkig ben ik in Brussel gaan studeren en niet in Gent. Er gebeurden toen veel dingen in Brussel. Ik werd geconfronteerd met schitterende dingen die nu geen indruk meer zouden maken en niet meer belangrijk gevonden worden, maar mij wel gevormd hebben. In Parijs zag ik ook tekeningen naar de natuur van Mondriaan: werk op een niveau waar je ijl van wordt.

De relatie met mijn sculpturaal werk berust op de schriftuur. Iedere vastlegging is een moment. Als je schrijft vindt er een vastlegging plaats. Het begint bij het selecteren. Je maakt een selectie en daar begin je de dingen vast te leggen en normen te hanteren, weliswaar normen die je jezelf oplegt maar het zijn wel normen. Eigenlijk val je bij dat selecteren terug in het binaire, wat je eigenlijk zou moeten kunnen vermijden, maar dat is een illusie. De enigen die daar volgens mij aan ontsnappen zijn Rothko in zijn grote schilderijen en misschien Ryman in een aantal dingen.

Wanneer je de selectie niet meer voelt?

EDS: Ja, bij Rothko is er het totale opgaan in de muzikaliteit. De laatste werken van Richard Strauss en de gedichten van Paul Celan hebben dat ook. Ik hou enorm veel van de gedichten van Celan, waar de taal haar grenzen aftast en het kleinste woordje verlichting kan brengen, al was het maar omdat het geschreven werd door een man die met zijn kop voor een muur stond. Celan spreekt vanuit een ervaring die wij proberen te verdringen. Alleen in de kunst wordt het onzegbare zegbaar. Kunst begint pas waar de taal tekort schiet.

Montagne de Miel, 26 december 2013