

## HET ZAND IN DE OGEN VAN DE WOESTIJNZWERVER

De werken op papier van Joris Ghekiere

**Emma Vandenbempt**

Masterproef aangeboden binnen de opleiding  
master in de kunstwetenschappen

Promotor: prof. dr. Hilde Van Gelder

Academiejaar 2018-2019

222 354 tekens



Ik verklaar me akkoord met de code of conduct van de faculteit Letteren voor  
geloofwaardig auteurschap.

*Vandenbergh*

## Inhoudsopgave

<b>Bibliografie</b> .....	<b>III</b>
<b>Voorwoord</b> .....	<b>VII</b>
<b>Inleiding</b> .....	<b>1</b>
<i>Introductie</i> .....	1
<i>Situatieschets</i> .....	3
<i>Het onderzoek</i> .....	9
<b>1. De Schatkamer</b> .....	<b>11</b>
1.1. <i>De Schatkaart</i> .....	11
<i>Documenten</i> .....	11
<i>Foto's</i> .....	12
<i>Bronnenmateriaal</i> .....	13
1.2. <i>De Sleutels</i> .....	14
<i>Materialen en technieken</i> .....	14
<i>Conservatie en restauratie</i> .....	16
<i>De Tijdslijn</i> .....	17
1.4. <i>De Schetsboeken</i> .....	18
<i>Schetsboek Turkije</i> .....	18
<i>Schetsboek Parijs</i> .....	19
<i>Overige schetsboeken</i> .....	21
<i>Het laatste schetsboek</i> .....	23
1.5. <i>De Verhalen</i> .....	23
<i>Mondelinge overlevering</i> .....	23
<i>De Vertellers</i> .....	24
<b>2. De Ontdekkingsreis: Aziëreis 1990-1991</b> .....	<b>26</b>
2.1. <i>De Ontdekkingsreizigers</i> .....	26
<i>Foto's</i> .....	26
<i>Reisdagboek</i> .....	27
<i>Schetsboek Japan</i> .....	29
2.2. <i>De Ontdekking</i> .....	30
<i>Landschap</i> .....	31
<i>Architectuur en kunst</i> .....	31
<i>Indische mythologie en miniaturen</i> .....	33
<i>Landschappen en bergen</i> .....	37
<i>Zon-Maan</i> .....	38
<i>Cirkels</i> .....	40
<i>Portret</i> .....	41
<i>Goden en mensen</i> .....	41
<i>Haarstaart</i> .....	42
<i>Vaas</i> .....	43
<i>Lingam</i> .....	44
<b>3. De Schatkist</b> .....	<b>46</b>
3.1. <i>De Inhoud</i> .....	46
<i>Het Mobiele Oeuvre</i> .....	46
<i>Autonome werken</i> .....	47

Studies voor schilderen .....	48
<i>Het Laboratorium</i> .....	53
Schetsen en oefenbladen .....	53
Voorstudies.....	56
3.2. <i>De Vorm</i> .....	57
<i>Jaren na de reis</i> .....	58
<i>Eind jaren 90, begin 2000</i> .....	59
<i>Vanaf 2005</i> .....	61
3.3. <i>De Dubbele Bodem</i> .....	62
<i>Landschap</i> .....	64
Landschappen en bergen .....	64
Cirkels .....	65
Mensen .....	67
<i>Portret</i> .....	68
Hertje .....	68
Duikertje.....	70
Zelfportret.....	72
<i>Gevonden beelden</i> .....	73
<b>4. Slotbeschouwingen .....</b>	<b>76</b>
4.1. <i>Plaats</i> .....	76
<i>De Ontdekkingsreis</i> .....	76
<i>De Schatkist</i> .....	77
4.2. <i>Functie</i> .....	78
4.3. <i>Nawerking</i> .....	79
4.4. <i>Conclusie</i> .....	81
<b>Dankwoord.....</b>	<b>81</b>
<b>Bijlagen.....</b>	<b>82</b>
<i>Lijst afbeeldingen</i> .....	82

## **Bibliografie**

### **Over Joris Ghekiere**

#### *Overzichtswerken:*

Bex, Florent en Michel Baudson, *Kunst in België na 1975*. Antwerpen: Mercatorfonds, 2001.

Vlieghe, Hans, Cyriel Stroo en Hilde van Gelder. *Vlaamse Meesters: Zes Eeuwen Schilderkunst*. Leuven / Zwolle: Davidsfonds/ Waanders, 2004.

#### *Tentoonstellingscatalogi:*

Bussche, W. van den en Provinciaal Museum voor Moderne Kunst. *Modernism in painting: 10 jaar schilderkunst in Vlaanderen*, tent. cat., Oostende, Provinciaal Museum voor Moderne Kunst. België: Stichting Kunstboek, 1992.

Ghekiere, Joris, Frank Maes, Koraalberg en MER. Paper Kunsthalle, *Joris Ghekiere: MMV - MMVI; Koraalberg*, tent. cat., Antwerpen, Koraalberg Art Gallery. Antwerpen: Koraalberg Art Gallery, 2006.

Ghekiere, Joris, Gerrit Vermeiren en Koraalberg. *Joris Ghekiere: CXVIII-IV*, tent. cat., Antwerpen Koraalberg Art Gallery. Antwerpen: Koraalberg Gallery, 2004.

Ghekiere, Joris. *Tomorrow*, tent. cat., Gent, Stedelijk Museum voor Actuele Kunsten. Gent: MER Paper Kunsthalle, 2015.

Schaudies, Irène, Koen Leemans, Philippe Van Cauteren, Wim Van Mulders en De Garage (Mechelen). *Joris Ghekiere California*, tent. cat., Mechelen, De Garage. Mechelen: Cultuurcentrum, 2011.

Vanbelleghem, Kurt, Narcisse Tordoir, Gregory Ball, Museum van Hedendaagse Kunst en New International Cultural Center. *Troublespot. Painting*, tent. cat., Antwerpen, NICC/ MUHKA. Antwerpen: Museum van Hedendaagse Kunst, 1999.

Van den Bergh, Jos, Thibaut Verhoeven, Jeroen de Preter en Win Van den Abbeele. Uitg. door Mia Verstraete. *Joris Ghekiere Gradient Dark*, tent. cat., Brugge, De Bond. Brugge: Stad Brugge, 2009.

*Kunstwerken verworven door de Vlaamse Gemeenschap in 1992-1993*, tent.cat., Brussel/ Antwerpen, Museum van Hedendaagse Kunst. Brussel: ministerie van de Vlaamse Gemeenschap, 1994.

*Online bronnen:*

Luc Tuymans, Eric Suchère, Ken Pratt, Bart De Baere, and Manfred Sellink.

*Sanguine/Bloedrood. Luc Tuymans on Baroque*, online tent.cat., Antwerpen, M HKA/

Milaan, Fondazione Prada. Laatste toegang op 23 mei 2019,

<https://www.muhka.be/programme/detail/1140-sanguine-bloedrood-luc-tuymans-on-baroque#event-online-publications> en [https://c.assets.sh/GwABobac\\_RPTkU3RegrR](https://c.assets.sh/GwABobac_RPTkU3RegrR).

**Overige**

*Boeken:*

Arnason, Hjørvardur Harvard en Peter Kalb. *History of Modern Art: Painting, Sculpture, Architecture, Photography*. 5. ed. Upper Saddle River, NJ: Prentice-Hall, 2004.

Banerjee, P. *The Life of Krishna in Indian Art*. New Delhi: National Museum, 1978.

Bosch, Frederik David Kan en G. J. F. *De Gouden Kiem. Inleiding in de Indische Symboliek*. Amsterdam/ Brussel: Elsevier, 1948.

Botquin, Jean-Michel, *Decennium: kunst in België na documenta IX*. Gent: Ludion/ Gent-Amsterdam: Cera Foundation, 2003.

De Cleene, Marcel, Jean-Pierre de Keersmaeker en Stichting Mens en Cultuur. *Compendium van Dieren Als Draggers van Cultuur Hun Rol in Dromen, Fabels, Heraldiek, Kunst, Legendes, Magie, Mythologie, Psychologie, Religies, Symboliek, Taal, Verhalen, Volksgeloof En Volksgeneeskunde Deel 1 Zoogdieren Marcel De Cleene & Jean-Pierre de Keersmaeker*. Gent: Stichting Mens en Cultuur, 2012.

De Visser, Ad. *De Tweede Helft. Beeldende Kunst Na 1945*. Roeselare: Roularta Books, 2001.

Iyengar, T. R. R. *Dictionary of Hindu Gods and Goddesses*. New Delhi: D.K. Printworld, 2003.

Kalb, Peter R. *Charting the Contemporary: Art since 1980*. London: King, 2013.

MacKillop, James. *Dictionary of Celtic Mythology*. Oxford / New York: Oxford University Press, 1998.

Soutif, Daniel en Marco Bazzini. *L'art du XXe siècle: 1939 - 2002 ; de l'art moderne à l'art contemporain*. L'art et les grandes civilisations 35. Paris: Citadelles & Mazenod, 2005.

Sullivan, Bruce M. *The A to Z of Hinduism*, The A to Z Guide Series. Lanham, Md: Scarecrow Press, 2001.

Rambach, Pierre en Vitold de Golish. *L'Inde Irages Divines. Neuf Siècles d'art Hindou Méconnu*. Paris/ Grenoble: Arthaud, 1954?.

Williams, George M. *Handbook of Hindu Mythology*, Handbooks of World Mythology. Santa Barbara, California: ABC-CLIO, 2003.

#### *Online bronnen:*

Van Gelder, Hilde. "Joris Ghekiere. Stedelijk Museum voor Actuele Kunsten. Gent" *Artforum*: laatste toegang op 10 mei 2019, <https://www.artforum.com/picks/stedelijk-museum-voor-actuele-kunst-smak-51533>.

#### **Onuitgegeven bronnen**

Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation: Joris Ghekiere en Inge Henneman, *Reisdagboek*, 1990-1991.

Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation: Joris Ghekiere, *Schetsboek 4, Parijs*, 1996.

Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation: Joris Ghekiere, *Schetsboek 10*, 2007?.

### **Onuitgegeven interviews**

De Leenheer Bert en Dirk Vanhecke. Interview met Emma Vandenbempt. Persoonlijk gesprek. Galerie Transit, Mechelen, 17 maart 2019.

Henneman, Inge. Interview door Emma Vandenbempt. Persoonlijk gesprek. Klein-Willebroek, 10 april 2019.

Herman, Frank. Interview door Emma Vandenbempt. Persoonlijk gesprek. Wilrijk, 22 juni 2019.

Van den Abbeele Win. Interview door Emma Vandenbempt. Persoonlijk gesprek. Klein-Willebroek, 28 maart 2019.

Van Gelder, Hilde. Interview door Emma Vandenbempt. Persoonlijk gesprek. Sint-Jans-Molenbeek, 26 februari 2019.

Van Mulders, Wim. Interview door Emma Vandenbempt, Persoonlijk gesprek. Klein-Willebroek, 28 februari 2019.

Waumans, Wim. Interview door Emma Vandenbempt. Persoonlijk gesprek. Klein-Willebroek, 2 april 2019.



## Voorwoord

In de eerste tekst die Inge Henneman schrijft over Joris Ghekiere portretteert ze hem als een woestijnzwerfer, een nomade die de aarde afstapt en door de wind zand in zijn ogen krijgt. Dit beeld, Ghekiere als woestijnzwerfer, blijft hij gebruiken als metafoor voor zichzelf. Hij is de woestijnzwerfer, hij weet waar hij naartoe wil, maar door het zand in zijn ogen ziet hij niet goed waarheen hij gaat. De wereld lijkt onscherp en daardoor twijfelt hij aan de richting die hij moet nemen. Ik leerde het werk van Joris Ghekiere (1955-2016) kennen via prof. Hilde Van Gelder, die goed bevriend was met de kunstenaar en zijn vrouw Inge Henneman. Twee jaar na de dood van Joris Ghekiere stonden zijn schilderijen nog steeds in het atelier, blootgesteld aan vocht en licht. Henneman was op zoek naar iemand die haar kon helpen met het opruimen en ordenen van de kunstwerken. En zo bracht ik eind augustus 2018 een paar weken door in het atelier van Ghekiere, ergens op een eiland dat Klein-Willebroek heet. Ik hielp met het verplaatsen van schilderijen, we maten ze op, maakten foto's en registreerden alles. Ik was al snel onder de indruk van de schilderijen en de leefwereld van Ghekiere. In september stelde ik Inge Henneman de vraag of ik in het atelier in Klein-Willebroek mijn masterstage kon lopen en of ik mijn masterproef mocht schrijven over het werk van Joris Ghekiere. Ze was erg opgezet met het voorstel en accepteerde het meteen. Zo had ik in één klap een stage én een onderwerp voor mijn masterproef.

Toen kwam de vraag: wat? En hoe? En misschien ook: waarom? Het ging tenslotte over een kunstenaar die ik enkel via zijn familie, collega's en kunstwerken kon leren kennen. Bovendien is het oeuvre groot en complex. Ik moest een manier bedenken om mijn weg te vinden in Ghekieres wereld. Eind september 2018 was er een kleine expositie bij vitrinegalerij Edition Populaire in Borgerhout. Daar werden niet alleen schilderijen getoond, maar ook enkele tekeningen en objecten. Ik had de tekeningen nog nooit gezien, maar ze intrigeerden mij meteen, vooral omdat ze zo anders waren dan de schilderijen die ik tot dan toe gezien had. Toen ik enige tijd later officieel aan mijn stage begon in Klein-Willebroek, kreeg ik voor het eerst alle tekeningen te zien. Al die tijd lagen ze verstopt in een kast in de gang naar het atelier. Een voor een heb ik de tekeningen uit de schuiven gehaald en de verwondering over het corpus werd groter per lade. De diversiteit aan tekeningen en hun complexiteit was verbazend. Het leek alsof ik op het werk van een andere kunstenaar was gestuit. Na een tijdje bedacht ik dat deze werken op papier misschien wel de sleutel waren tot de wereld van Ghekiere, ongezien en onuitgegeven, een toegangspoort tot de schilderijen. Ik besloot om over de inhoud van die ladekast te schrijven, het goed bewaarde geheim van het atelier: de werken op papier van Joris Ghekiere.

## **Inleiding**

### *Introductie*

Joris Ghekiere (1955-2016) groeide op in Kortrijk, waar hij als kind naar de tekenacademie ging. Zodra hij achttien werd, verhuisde hij naar Antwerpen om aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten te studeren. Hij werkte er de opleiding Monumentale Kunsten af in 1976-1977 en maakte na zijn studies vooral grote schilderijen en installaties. In 1989 hield Ghekiere zijn eerste grote solotentoonstelling in de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten in Brussel. Een jaar later vertrok hij samen met Inge Henneman (die later zijn vrouw zou worden) op reis door Azië. Ze bleven weg tot de zomer van 1991 en bezochten onder meer China, India en Japan. Deze reis maakte een diepe indruk op beide reizigers, de tocht had bovendien een grote invloed op Ghekieres stijl en manier van werken. Tijdens de reis maakte hij veel werken op papier, die zich nu bij de andere tekeningen bevinden in een kast in het atelier van Ghekiere in Klein-Willebroek. In de daaropvolgende jaren negentig waren er geen grote solotentoonstellingen, maar in 1998 kreeg Ghekiere een opdracht voor het maken van een werk in de binnenhal van het Graaf de Ferraris-gebouw in Brussel. Rond het jaar 2000 begon Ghekiere zijn samenwerking met galerie Koraalberg in Antwerpen, waar hij verschillende tentoonstellingen hield, met bijhorende publicaties. In 2009 werkten ze samen aan een overzichtstentoonstelling rond Ghekieres oeuvre in De Bond in Brugge. Toen galerie Koraalberg haar werking stopzette, verhuisde Ghekiere naar galerie Transit in Mechelen. Hij bleef een tijdje bij deze galerie, maar toen hij in 2015 een grote tentoonstelling maakte voor het SMAK in Gent was er geen galerie waar hij mee samenwerkte. De SMAK-tentoonstelling werd gecureerd door Ulrich Loock en bracht een overzicht van het werk, inclusief muurschilderingen en behangpapier.

Zijn schilderijen worden vaak gezien als complex en hermetisch, een vreemde mengeling van figuratie en abstractie. Veel van de werken zijn gebaseerd op gevonden beeldmateriaal. Ghekiere gebruikte zowel online foto's als pagina's uit modemagazines. De inspiratiebronnen en de onderwerpen van de schilderijen zijn heel gevarieerd, ze lijken op het eerste zicht geen onderlinge verwantschap te vertonen. Het ging Ghekiere daarbij vooral om de vorm en niet zozeer om de inhoud. Dat wil zeggen: het beeld was belangrijker dan het verhaal, maar het beeld is uiteraard ook het verhaal.

De bestaande publicaties over het oeuvre van Joris Ghekiere zijn vooral gelinkt aan exposities. Zo is er de tentoonstellingscatalogus *Gradient Dark* van de expo in De Bond in

Brugge en *Tomorrow* van het SMAK in Gent. Er bestaan enkele andere publicaties, voornamelijk uitgegeven door galerij Koraalberg en er zijn ook korte beschrijvingen in overzichtswerken zoals *Kunst in België na 1975* en *Vlaamse meesters, zes eeuwen schilderkunst*. Al deze publicaties gaan over de schilderijen, de werken op papier worden niet vernoemd. Er is alles bij elkaar genomen niet zoveel geschreven over het werk van Ghekiere. Er ontbreekt een monografisch overzicht of een diepgaandere studie van het oeuvre.

Binnen het oeuvre van Joris Ghekiere nemen de werken op papier een bijzondere plaats in. Begin jaren negentig werden enkele tekeningen getoond in een solotentoonstelling in de AD Gallery in Oostende. In dezelfde stad presenteerde Ghekiere in 2015 in de *Salon Blanc* een serie schilderijen met Chinese inkt op rijstpapier. En de *Pocket Room* in Antwerpen toonde in 2008 kleine, kleurrijke, abstracte patronen op papier. Maar naast deze tentoongestelde tekeningen is er ook een corpus van onuitgegeven werken op papier, die in de kast in het atelier liggen. De correcte term voor dit corpus is *werken op papier*, aangezien het vaak meer schilderijen (met verf) zijn dan echt 'tekeningen'. Gemakshalve worden hier de twee termen naast en door elkaar gebruikt; met *de tekeningen* worden ook *de werken op papier* bedoeld en vice versa.

De werken op papier werden 'ontdekt' in de laatste maanden van het leven van de kunstenaar, toen hij besloot om ze allemaal te signeren en te laten fotograferen. Ze beslaan zijn hele carrière, van eind jaren zeventig tot het laatste jaar van zijn leven. In deze ongelooflijk diverse groep werken kunnen verscheidene technieken en materialen onderscheiden worden en men kan bovendien de stijlevolutie van dichtbij volgen. Elke fase van het oeuvre is vertegenwoordigd; dit corpus biedt een unieke samenvatting van Ghekieres artistieke productie.

Met meer dan 600 werken op papier neemt dit tekeningenkabinet een belangrijke plaats in binnen het oeuvre. De vraag rijst dus: waarom heeft Ghekiere deze werken nooit getoond? Het antwoord zou heel eenvoudig kunnen zijn: omdat ze zijn privé-laboratorium vormen. Deze werken op papier zijn vaak persoonlijker en intiemer dan de monumentale olieverfschilderijen op doek. Op dit papier zoekt en denkt de kunstenaar hardop na. Hij is heel aanwezig, in tegenstelling tot de schilderijen die vaak als afstandelijk worden ervaren. Heel wat van deze werken werden gemaakt terwijl Ghekiere op reis was, waar papier vaak noodgedwongen een substituut was voor doek. Hij werkte dus overal, en waar het moest op papier. De tekeningen vormen zijn 'mobiele oeuvre'. Naast

Een opmerkelijke en samenhangende groep van iets minder dan 200 tekeningen werd gemaakt tijdens een twaalf maanden lange reis door Azië in 1990-1991. Ghekiere bezocht

samen met Inge Henneman de Filippijnen, China, Pakistan, India en Japan met enkele tussenstops in naburige landen. Deze tekeningen werden net na de reis door Azië in 1991 in zijn atelier in Borgerhout getoond. Het was een vrij intieme voorstelling, eerder bedoeld als reisverslag voor vrienden en collega's dan als volwaardige tentoonstelling.

Een tweede belangrijke groep in dit kabinet bestaat uit tekeningen die gelinkt kunnen worden aan bepaalde schilderijen. Naast de gedetailleerde voorstudies voor specifieke schilderijen kan men hier tekeningen terugvinden die stilistische of thematische overeenkomsten vertonen met de olieverfschilderijen.

In een andere groep tekeningen, vaak gemaakt met potlood of balpen, zoekt de kunstenaar naar motieven of composities voor zijn schilderijen, maar bereidt hij ook installaties en tentoonstellingen voor, soms in combinatie met schetsen en korte teksten. Omdat Ghekiere nauwelijks over zijn eigen werk schreef, vormen deze notities een waardevolle bron voor onderzoek naar zijn oeuvre.

Over dit grote corpus tekeningen werd nog niets geschreven, ondanks het feit dat ze een groot aandeel hebben in het oeuvre. Ghekiere toonde ze bijna nooit, zelfs niet aan goede vrienden of familie. De mondelinge overlevering is bijgevolg heel belangrijk voor het onderzoek: er werden interviews afgenomen met verschillende mensen uit de kunstwereld en Ghekieres vriendenkring. Het probleem dat zich stelde tijdens deze gesprekken is dat niemand iets kon zeggen over de tekeningen, aangezien bijna niemand ze kende. Ondanks hun ingewikkelde plaats in het geheel van het oeuvre vormen de tekeningen duidelijk een afgebakend geheel. Met meer dan 600 werken op papier, mag hun belang en betekenis niet worden onderschat. Hun invloed op de schilderijen en de stijl van de kunstenaar is heel groot. Daarnaast bieden ze een boeiende inkijk in de denkwereld van Ghekiere en de manier waarop hij werkte.

### *Situatieschets*

De carrière van Ghekiere begint op een moment dat in de schilderkunst een nieuw tijdperk aangekondigd wordt. De kunstenaars van de jaren tachtig keken terug op een aantal historische stijlen, en verwerkte soms meerdere stijlen binnen één werk. Ze zetten de verworvenheden van het modernisme naar hun hand om er een nieuwe betekenis aan te geven in een postmoderne omgeving.<sup>1</sup> Het postmoderne kunstwerk vertoonde een onoverzichtelijke

---

<sup>1</sup> Hjørvardur Harvad Arnason en Peter Kalb, *History of Modern Art: Painting, Sculpture, Architecture*,

hoeveelheid stijlen, in een kunstwereld waar het aanbod zo groot was, dat de overvloed aan beelden de kijker overspoelde.<sup>2</sup>

In Europa, maar ook in de Verenigde Staten, ontstond er een neo-expressionistische stroming. Deze tendens, die vakmanschap hoog in het vaandel droeg, vormde een reactie op de Minimal Art, Performance Art en de conceptuele kunsten die de vorige decennia overheersten. De stroming was subjectivistisch en emotioneel, waardoor het af en toe vergeleken wordt met het historisch Maniërisme en Symbolisme. Hun belangstelling voor de kunstgeschiedenis blijkt uit de stijl (en benaming) en ze keerden dan ook regelmatig naar het verleden voor inspiratie.<sup>3</sup> Ze transformeerden bestaande stijlen tot hun eigen neostijl.<sup>4</sup> Duitsland en Italië waren de voornaamste spelers, maar ook Nederland (Hollandse Nieuwen), Frankrijk (Figuration Libre) en de Verenigde Staten (New Image Painting) kenden neo-expressionistische kunstenaars.

In Duitsland keerden de kunstenaars terug naar het Expressionisme van voor de Tweede Wereldoorlog, met heftige emoties en persoonlijke ervaring als belangrijkste thematiek.

In Italië werd deze stroming de 'Transavanguardia' gedoopt en waren de doeken groot en gevuld met grillig-decoratieve elementen.<sup>5</sup> Een belangrijk figuur was Francesco Clemente (1952), die erg geïnteresseerd was in Oosterse religie (hij had een atelier in Madras), mythologie en mystiek. Hij leende vooral de technieken uit het verleden en niet zozeer de stijl. Zo maakte hij bijvoorbeeld fresco's, maar ook Indische miniaturen.<sup>6</sup> Naast Clemente was ook Mimmo Paladino (1948) een bekende figuur. Net als zijn collega is zijn werk moeilijk te omvatten en bevat het uiteenlopende motieven. Hij wou dan ook geen eigen stijl ontwikkelen, maar bleef weg van het herkenbare.

Deze terugkeer naar de figuratieve schilderkunst kreeg echter de kritiek reactionair te zijn. De combinatie van figuratieve voorstellingen en 'echte schilderkunst' voelde bij verschillende critici aan als een terugval.<sup>7</sup> De hernieuwde interesse in de kracht van beeldende kunst en het plezier van het schilderen kwam over als het negeren van de ontwikkelingen uit het verleden.<sup>8</sup> Deze nieuwe tendens werd over het algemeen vrij goed ontvangen door het grote publiek, maar ook door de instellingen, en de Europese kunstenaars genoten weer aanzien.<sup>9</sup>

In 1981 organiseerde de Royal Academy of Arts in Londen een belangrijke tentoonstelling met als titel *A New Spirit in Painting*. Die wou aantonen dat de schilderkunst een nieuwe

---

<sup>2</sup> Ad De Visser, *De Tweede Helft. Beeldende Kunst Na 1945*, (Roeselare: Roularta Books, 2001), 327-329.

<sup>3</sup> De Visser, *De Tweede Helft. Beeldende Kunst Na 1945*, 287/333.

<sup>4</sup> Peter R. Kalb, *Charting the Contemporary: Art since 1980*, (London: King, 2013), 74.

<sup>5</sup> De Visser, *De Tweede Helft. Beeldende Kunst Na 1945*, 332.

<sup>6</sup> Kalb, *Charting the Contemporary: Art since 1980*, 76.

<sup>7</sup> De Visser, *De Tweede Helft. Beeldende Kunst Na 1945*, 334/305.

<sup>8</sup> Kalb, *Charting the Contemporary: Art since 1980*, 65.

<sup>9</sup> Arnason, *History of Modern Art: Painting, Sculpture, Architecture, Photography*, 693.

adem gevonden had. Terugkerende thema's in deze en andere grote tentoonstellingen doen vermoeden dat de kunstenaars op zoek waren naar een gedeelde 'internationale' stijl.<sup>10</sup> Het was echter niet zo dat ze een grote groep vormden, de kunstenaars werkten onafhankelijk van elkaar in hun eigen culturele en stilistische omgeving.<sup>11</sup> Het is moeilijk om deze kunstenaars onder één noemer te brengen, ondanks twee gemeenschappelijke kenmerken; de afwijzing van de dominante ideologie en het gebruik van meer traditionele materialen.<sup>12</sup>

Ondanks de internationalisering van de kunst bleken veel kunstenaars interessant net vanwege de lokale en nationale karakteristieken van hun oeuvre. Dat was niet anders bij de Belgische kunstenaars, die vanuit hun eigen culturele traditie en de regionale context een pertinent, individueel discours ontwikkelden.<sup>13</sup> Schilderen was een ontdekking van het nog niet ontgonnen beeld, een verkenning die alleen gerealiseerd kon worden door de iconografische traditie en de klassieke schema's van opbouw en stijleenheid overboord te gooien. Schilderen werd een bevestigende daad, en door het geloof in de magie van het beeld kwam er ruimte vrij voor de subjectieve sfeer. De persoonlijke denk- en gevoelswereld kreeg een plaats, maar de (ver)beeldingsdrang was in die mate bepalend voor het ontstaan van een schilderij dat de boodschap naar de achtergrond verdween.<sup>14</sup>

In deze context zette Ghekiere zijn eerste stappen in de kunstwereld en de invloed van de verschillende stromingen, waaronder de Transavanguardia, was erg groot. In de jaren tachtig won hij twee keer de Europaprijs voor Schilderkunst en twee keer de prijs Jonge Belgische Schilderkunst, wat een beloftevolle carrière aankondigde. In België ontstond in de jaren tachtig een nieuwe generatie schilders, waaronder Luc Tuymans (1958), Bert De Beul (1961), Guy Van Bossche (1952) en Marc Vanderleenen (1952). Hun werk werd gekenmerkt door een zekere stijleenheid, en hun namen werden al snel ondergebracht onder de noemer 'De Antwerpse School' of 'Het Nieuwe Schilderen'. Typisch voor deze 'School' is een zekere onderkoeldheid; het coloriet is gereduceerd, soms tot monochromie toe. Daarnaast is kenmerkend dat de kunstenaars wel uitgaan van subjectieve waarnemingen van de realiteit, maar deze weergeven via beelden uit tijdschriften, films en televisie. Hun kunst viel erg in de smaak, zowel bij het publiek als bij de critici en deze eensgezinde appreciatie kan gedeeltelijk

---

<sup>10</sup> Kalb, *Charting the Contemporary: Art since 1980*, 65.

<sup>11</sup> Arnason, *History of Modern Art: Painting, Sculpture, Architecture, Photography*, 693.

<sup>12</sup> Daniel Soutif en Marco Bazzini, *L'art du XXe siècle: 1939 - 2002 ; de l'art moderne à l'art contemporain*, (Paris: Citadelles & Mazenod, 2005), 420.

<sup>13</sup> Florent Bex, "Inleiding. Wel en wee van de Belgische kunst van 1975 tot 2000: feiten mening", in *Kunst in België na 1975*, (Antwerpen: Mercatorfonds, 2001), 19.

<sup>14</sup> Florent Minne, "De jonge Vlaamse schilderkunst van de jaren tachtig over evocatieve, suggestieve en strategische beeldmodellen", in *Modernism in painting: 10 jaar schilderkunst in Vlaanderen*, tent. cat., Oostende, PMMK, (Belgium: Stichting Kunstboek, 1992), 77-78.

verklaard worden door het feit dat deze schilders het individuele en collectieve geheugen combineerden met een beeldtaal waarmee de toeschouwer zich (gedeeltelijk) kon identificeren.<sup>15</sup> Deze kenmerken zijn erg toepasselijk voor het oeuvre van Ghekiere, zij het wel voor zijn latere werk. Zijn reeks *Cam Portraits* (uit 2007) of planten (uit 2011) zijn ook onderkoeld of afstandelijk en neigen naar een donkere monochromie. Daarnaast zijn deze schilderijen gebaseerd op gevonden of gemaakte beelden. Zoals reeds vermeld was voor Ghekiere het beeld belangrijker dan de inhoud. De betekenis van een werk is ondergeschikt aan de visuele ervaring. Een schilderij is een zuiver picturaal beeld, zonder exposé. Ghekiere wou de kijker niet in een bepaalde richting sturen. Zijn werken hebben geen titels, ze zijn volledig vrij voor interpretatie, er wordt geen houvast geboden. De zintuigelijke ervaring was heel belangrijk voor hem en de combinatie van figuratie en abstractie was de manier om de ervaring te verdiepen, zowel voor zichzelf als voor de kijker.<sup>16</sup> Het ging om de impact van zijn beelden op de toeschouwer. De esthetiek van het beeld moest een fysieke ervaring teweegbrengen.<sup>17</sup> Op dat vlak was Ghekiere een researcher, op zoek naar wat je kan doen met een beeld. Het echte onderwerp van Ghekieres werk was de schilderkunst zelf, de eindeloze mogelijkheden van het medium. Hij was op zoek naar het evenwicht tussen de realiteit en haar afbeelding.<sup>18</sup>

Een tweede generatie jonge figuratieve schilders dient zich aan met onder meer Eddy De Vos (1950), Ronny Delrue (1957) en Jean-Marie Bytebier (1963). Elk van hen stelt de vraag naar de identiteit van het afgebeelde, naar de waarheid achter het beeld. Want het gaat niet enkel om de waarheid van het zichtbare, maar om wat het schilderij te zien geeft. Figuratieve schilderkunst komt in de eerste plaats tegemoet aan de behoefte om te herkennen, maar ze doet ook beroep op de verbeelding om achter het zichtbare te treden. Daarbovenop komt het verhaal van de verf, de toets, want voor de schilder is het schilderen belangrijker dan het schilderij.<sup>19</sup> Zowel de zoektocht naar de betekenis van een beeld, als het plezier van het schilderen waren erg belangrijk voor Ghekiere. In die zin past hij in de schilderkunst van zijn generatie, maar zijn oeuvre ging ook wat tegen de stroom in, en valt daardoor misschien een

---

<sup>15</sup> Florent Bex, "Het realiteitsstreven. Een constante in presentatie en representatie", in *Kunst in België na 1975*, (Antwerpen: Mercatorfonds, 2001), 64-67.

<sup>16</sup> Wim Waumans, interview door Emma Vandenbempt. Persoonlijk gesprek. Klein-Willebroek, 2 april 2019.

<sup>17</sup> Inge Henneman, interview door Emma Vandenbempt. Persoonlijk gesprek. Klein-Willebroek, 10 april 2019.

<sup>18</sup> Win Van den Abbeele, interview door Emma Vandenbempt. Persoonlijk gesprek. Klein-Willebroek, 28 maart 2019.

<sup>19</sup> Bex, "Het realiteitsstreven. Een constante in presentatie en representatie", 72.

beetje uit zijn tijd. Hij sloot geen compromissen, wat er voor gezorgd heeft dat zijn beeldtaal en oeuvre heel uniek en eigen aan de kunstenaar gebleven zijn.<sup>20</sup>

Het lijkt geen twijfel dat de wereld van de beeldende kunst, vooral in Europa, ingrijpend beïnvloed werd door de gebeurtenissen van 1989 en de val van de Berlijnse Muur. De jaren negentig waren nomadisch, de grenzen verdwenen en de kunstenaars reisden rond.<sup>21</sup> Dit geldt ook voor Ghekiere, die begin jaren negentig zijn grootste en langste reis maakte naar Azië.

De jaren negentig worden ook gemarkeerd door Documenta IX in 1992, gecureerd door Jan Hoet. Het was een poëtisch en esthetisch overzicht van de hedendaagse kunst, een kunst die niet zozeer gemaakt werd vanuit een maatschappelijke noodzaak<sup>22</sup> en waar ‘persoonlijk’ een van de sleutelwoorden was.<sup>23</sup> Voor het werk van Ghekiere ligt dit wat moeilijker. Zijn schilderijen waren geen vorm van zelfexpressie, of toch niet bewust. Hij heeft altijd ontkend dat ze een uiting waren van zijn persoonlijke emoties. Dit betekent niet dat Ghekiere geen noodzaak voelde om te schilderen, als hij een beeld in gedachten had, moest hij het maken.<sup>24</sup>

In hetzelfde jaar als Documenta IX werd in Oostende, in het toenmalige Provinciaal Museum voor Moderne Kunst, de tentoonstelling *Modernism in Painting* georganiseerd. Deze tentoonstelling probeerde een overzicht te geven van de Belgische hedendaagse schilderkunst en toonde werken van onder andere Bert De Beul, Luc Tuymans, Mark Luyten (1955) en Philippe Vandenberg (1952-2009). Natuurlijk kon ook Joris Ghekiere niet ontbreken op deze groepstentoonstelling en hij werd vertegenwoordigd met drie schilderijen, waarvan er een werd aangekocht door de Vlaamse Gemeenschap.<sup>25</sup> Een collega-kunstenaar die ook aanwezig was op deze groepstentoonstelling was Werner Mannaers (1954). Net als Ghekiere schilderde Mannaers en ook in zijn werken komt zowel het abstracte als het figuratieve naar voren. Opvallend bij de schilderijen van Mannaers zijn de titels. Het zijn sprekende, duidelijke titels, waardoor het werk heel anders bekeken kan worden.

Deze grote tentoonstelling betekende niet dat de schilderkunst het ‘gemakkelijk’ had, ze moest steeds herdefinieerd worden in relatie tot de steeds groter wordende beeldwereld. Het zwaartepunt van de hedendaagse beeldproductie had zich namelijk verlegd naar de nieuwe media. Hun gebruik was open en communicatief, terwijl het schilderkunstig beeld traditioneel

---

<sup>20</sup> Hilde Van Gelder, interview door Emma Vandenbempt. Persoonlijk gesprek. Sint-Jans-Molenbeek, 26 februari 2019.

<sup>21</sup> Jean-Michel Botquin, “Die nabije jaren,” in *Decennium: kunst in België na Documenta IX*, (Gent: Ludion/ Gent-Amsterdam : Cera Foundation, 2003), 136.

<sup>22</sup> Luk Lambrecht, “Tien jaar kunstproductie. Bemerkingen vanuit de rand,” in *Decennium: kunst in België na Documenta IX*, (Gent: Ludion/ Gent-Amsterdam : Cera Foundation, 2003), 57.

<sup>23</sup> Botquin, “Die nabije jaren”, 137.

<sup>24</sup> Henneman, interview door Emma Vandenbempt, Klein-Willebroek, 10 april 2019.

<sup>25</sup> *Kunswerken verworven door de Vlaamse Gemeenschap in 1992-1993*, tent. cat., Antwerpen, Museum van Hedendaagse Kunst, (Brussel: ministerie van de Vlaamse Gemeenschap, 1994), 79.



geassocieerd werd met geslotenheid en afstandelijkheid ten opzichte van de werkelijkheid.<sup>26</sup> Gelukkig toont de catalogus bij de tentoonstelling *Trouble Spot.Painting* in het M HKA in 1999 dat schilderkunst nog steeds relevant was. Deze tentoonstelling was erg belangrijk voor de Belgische schilderkunst en werd gecureerd door twee schilders, Luc Tuymans en Narcisse Tordoir (1954) en toonde kunstenaars uit binnen- en buitenland. Er werden voornamelijk schilderijen geëxposeerd, maar ook video- en beeldhouwkunst waren aanwezig. Van Ghekiere werden er twee schilderijen getoond, gemaakt in het jaar van de tentoonstelling. Veel later, in 2018, nam Tuymans een werk van Ghekiere op in zijn grote *Sanguine/Bloedrood* tentoonstelling in het M HKA en Fondazione Prada, en ook uit de speech die Tuymans gaf bij de opening van Ghekieres tentoonstelling in De Bond blijkt zijn respect voor Ghekieres oeuvre. Ghekiere werd gezien als een *painter's painter* of *artist's artist*, en zijn naam is dan ook vooral bekend in de Vlaamse kunstwereld.

In 2004 werd Joris Ghekiere opgenomen in het boek *Vlaamse meesters, zes eeuwen schilderkunst*, in het laatste hoofdstuk geschreven door prof. Hilde Van Gelder. Hiermee wordt hij in de traditie geplaatst, naast Rogier Van der Weyden (1400-1464), Pieter Paul Rubens (1577-1640) en zelfs René Magritte (1898-1967). Net als deze kunstenaars maakte Ghekiere de bewuste keuze om te schilderen en zijn artistieke boodschap via dit medium over te brengen.<sup>27</sup> Deze schilderkunstige traditie was heel belangrijk voor Ghekiere en gaf hem het vertrouwen om te blijven schilderen. Ook Walter Swennen (1946) werd opgenomen in het boek *Vlaamse Meesters, Zes eeuwen schilderkunst* en was vertegenwoordigd op de tentoonstelling *Modernism in Painting*. Inhoudelijk kan het werk van Ghekiere gelinkt worden aan dat van Swennen. Hoewel hij pas later begon te schilderen, maakt Swennen grote doeken waar figuratie en abstractie door elkaar lopen en er geen rode draad lijkt te zijn die de onderwerpen met elkaar verbindt. Net als bij Ghekiere staat de zoektocht naar wat schilderkunst nog kan betekenen centraal. Hij doet dit ook door figuratie en abstractie met elkaar te vermengen, in een poging de realiteit te verbeelden.<sup>28</sup>

Het blijkt dus niet zo eenvoudig om Ghekiere in de Belgische, en bij uitbreiding Europese, kunstwereld te plaatsen. De heropleving van de figuratieve schilderkunst in de jaren tachtig en negentig was heel belangrijk voor de ontwikkeling van zijn oeuvre, net als de vele reizen die hij maakte.

---

<sup>26</sup> Wim Peeters, "De ijdele blik," in *Troublespot. Painting*, tent. cat., Antwerpen, NICC/ MUHKA, (Antwerpen: Museum van Hedendaagse Kunst, 1999), 154-155.

<sup>27</sup> Hans Vlieghe, Cyriel Stroo en Hilde van Gelder, *Vlaamse Meesters: Zes Eeuwen Schilderkunst*, (Leuven/ Zwolle: Davidsfonds/ Waanders, 2004), 293

<sup>28</sup> Vlieghe, Stroo en Van Gelder, *Vlaamse Meesters: Zes Eeuwen Schilderkunst*, 285.

### *Het onderzoek*

Deze masterproef probeert een basis te zijn voor verder onderzoek naar de werken op papier, maar ook naar het gehele oeuvre van Ghekiere. Het is zeker geen *catalogue raisonné*, eerder een voorzichtige aanzet hiertoe. In het kader van de masterproef was het niet mogelijk om alles te bespreken, het is veelal een bescheiden overzicht van wat er gevonden kan worden in het corpus tekeningen en van de verschillende indelingen die gemaakt kunnen worden. Deze masterproef gaat op zoek naar de betekenis van de plek die de tekeningen innemen in het oeuvre van Ghekiere, naar een manier om ze te ordenen én te begrijpen. Per onderdeel of groep worden verschillende voorbeelden gegeven. Belangrijk om aan te stippen is dat het corpus zich in dit onderzoek beperkt tot de tekeningen die zich in Klein-Willebroek bevinden, dus enkel het fysiek aanwezige materiaal. Er zijn door de jaren heen tekeningen verkocht of weggegeven, en het is moeilijk om een overzicht te krijgen van wat er weg is en waar het zich bevindt. Daarnaast is dit onderzoek ook een poging tot het ordenen van het corpus tekeningen op een logische en duidelijke manier. Deze onderverdelingen zijn heel intuïtief en persoonlijk; het onderzoek is voornamelijk gebaseerd op eigen bevindingen en het werken met de objecten. Tijdens de masterstage is elke tekening individueel bestudeerd en geïnterpreteerd. Dit was heel belangrijk om een goed beeld te krijgen van de materialiteit van de kunstwerken en om de grootte, de kleuren en de uitstraling van de werken te kunnen bekijken; zaken die op een foto moeilijk te onderzoeken zijn. De nummering die gehanteerd wordt bij de voorbeelden, komt overeen met de nummers die de tekeningen hebben gekregen in de inventaris en in het fotobestand.

Het eerste hoofdstuk kreeg als titel De Schatkamer. Het is de benaming die Inge Henneman gebruikt voor de kast waar Ghekiere's schilderijen op doek bewaard worden. Om de schatkamer te bereiken, hebben we echter een schatkaart en sleutels nodig...

In dit hoofdstuk worden de twee pijlers waarop het onderzoek steunt besproken: enerzijds de fysieke objecten en anderzijds de mondelinge overlevering. De fysieke objecten, dat zijn de documentatie (de Schatkaart), de kunstwerken (de Sleutels) en de schetsboeken, zij vormen samen de eerste pijler van het onderzoek. Onder documentatie, *de Schatkaart*, verstaan we het archiefmateriaal, met name de foto's, documenten als posters en uitnodigingen, maar ook bronnenmateriaal dat Ghekiere gebruikte voor het maken van zijn schilderijen. *De Sleutels* verwijzen dan weer naar de werken op papier. Ze zijn de belangrijkste bron van informatie en hier wordt dieper ingegaan op de materialen en technieken, de conservatie en restauratie. De materialiteit van de werken op papier staat hier centraal. De termen 'werken op papier' en 'tekeningen' worden door elkaar gebruikt, maar betekenen hetzelfde. De tekeningen vormen

de sleutels tot het onderzoek. Daarnaast worden ook de schetsboeken kort belicht, er wordt een summier beeld gegeven van wat ze inhouden.

De tweede pijler zijn de interviews of gesprekken met mensen die Ghekiere goed gekend hebben. Hun verhalen zijn een belangrijke bron van informatie.

Het tweede hoofdstuk zoomt in op de tekeningen die gemaakt werden tijdens de Ontdekkingsreis door Azië in 1990-91. Deze casestudy bestaat uit twee delen, de Ontdekkingsreizigers en de Ontdekking. In het eerste deel wordt de documentatie besproken, waar, naast foto's van de reis, ook het reisdagboek en een schetsboek aan bod komen. Het tweede deel bestaat uit het iconografisch onderzoek: 'de Ontdekking' van deze groep tekeningen. Daarbinnen zijn twee categorieën gemaakt: landschap en portret. Onder landschap vallen de meer algemene elementen en onder portret de specifiekere motieven.

Het derde hoofdstuk, getiteld de Schatkist, bestudeert alle tekeningen uitgezonderd de Aziëreis-tekeningen. Dit hoofdstuk bestaat uit drie grote delen: ten eerste wordt de Inhoud bekeken. Hier werden vier groepen of categorieën gemaakt om de tekeningen te ordenen: de autonome werken, de werken met een directe link naar de schilderijen, de kleurstudies en de oefeningen. De eerste twee groepen vallen onder de noemer het Mobiele Oeuvre en de twee andere groepen vormen samen het Laboratorium. Het tweede deel belicht de Vorm van de Schatkist. De stijlevolutie wordt besproken aan de hand van verschillende voorbeelden uit alle periodes. In het derde deel wordt de iconografie, of de Dubbele Bodem van de Schatkist, onderzocht. De indeling van de iconografische elementen is dezelfde - landschap en portret - als in het tweede hoofdstuk (Ontdekkingsreis). Zo kan een goed overzicht gemaakt worden van de verschillende soorten werken in het corpus tekeningen en kunnen de verschillen tussen de werken gemaakt tijdens en na de Aziëreis geïdentificeerd worden. In de slotbeschouwing worden de plaats en de functie van de tekeningen binnen het hele oeuvre van Ghekiere bekeken, alsook de invloed op de schilderijen.

## **1. De Schatkamer**

### ***1.1. De Schatkaart***

De Schatkaart omvat al het materiaal dat niet onder de categorie ‘kunstwerken’ valt: documenten, foto’s en bronnenmateriaal. Dit vormt samen het archief dat in Klein-Willebroek bewaard wordt. De Schatkaart (die de weg wijst naar de Schatkamer), bevat materiaal dat de waarmee de werkomgeving van Ghekiere in context geplaatst kan worden. Zo zijn er afbeeldingen van de kunstenaar aan het werk, maar ook brieven van werkgevers en digitale tekeningen die hij maakte ter voorbereiding van schilderijen. Al dit materiaal zou het begrijpen van de manier van werken en het interpreteren van de werken van Ghekiere gemakkelijker moeten maken.

### ***Documenten***

Het archiefmateriaal van Joris Ghekiere is tamelijk onvolledig. Van de meeste tentoonstellingen en andere presentaties zijn er uitnodigingen en posters terug te vinden, maar foto’s van installaties en ruimtes ontbreken vaak. Daarnaast zijn er krantenknipsels, korte artikels in tijdschriften en natuurlijk ook persoonlijk archiefmateriaal. Het archief is een belangrijke bron van informatie, maar het is niet exhaustief. Ghekiere hield niet alles bij, wat er voor zorgt dat er gaten zitten in de chronologie. Er zijn jaren ondervertegenwoordigd in de documentatie en dat bemoeilijkt het reconstrueren van de tijdslijn. Van de belangrijkste tentoonstellingen, vaak, solo zijn er uiteraard uitnodigingen en posters bijgehouden, soms zelfs de bijhorende perstekst. Sommige tentoonstellingen zijn opvallend beter gedocumenteerd zijn dan anderen. Een reden hiervoor kan moeilijk gegeven worden, het archief in Klein-Willebroek is sowieso al onvolledig. Van de vroege jaren zijn wel een heleboel kunstwerken gefotografeerd, maar er bestaan nauwelijks foto’s van zaalzichten en tentoonstellingsruimtes. Dat maakt het moeilijk om de oudste tentoonstellingen te reconstrueren. De weinige foto’s die er zijn, blijken erg nuttig voor de datering van de (ongedateerde) werken en natuurlijk ook om te zien hoe de kunstenaar zijn eigen werken combineerde en in de ruimte plaatste. De opstelling van een tentoonstelling was heel belangrijk voor Ghekiere. Hij dacht heel ruimtelijk en voelde de verschillende plekken waar hij een expositie moest houden heel goed aan en kon ze naar zijn hand zetten. Voor Ghekiere kon een ruimte verschillende richtingen hebben.<sup>29</sup>

---

<sup>29</sup> Van Mulders, interview door Emma Vandenbempt, Klein-Willebroek, 28 februari 2019.

Naast de werk gerelateerde documentatie bestaan er meer persoonlijke notities en documenten. Zo is er een mapje met informatie dat hij gebruikte om lezingen te geven, maar er zitten ook uitnodigingen en teksten in. Het bevat de handgeschreven speech die Luc Tuymans gaf voor de opening van de tentoonstelling in De Bond in Brugge (2009). Het is een map die hij duidelijk zelf gebruikte, zijn archief in het klein.

Het bewaarde materiaal van de geschreven pers is heel uiteenlopend. Van de meeste artikels en recensies is het origineel en/of een fotokopie bijgehouden. Hoe recenter, hoe meer deze bron echter lijkt op te drogen. Waarschijnlijk is dit te wijten aan de digitalisering van de pers. Het zou goed kunnen dat Ghekiere het niet nodig achtte om artikels af te printen als ze online stonden. Dit maakt het reconstrueren van de tijdslijn niet eenvoudig, aangezien het niet altijd duidelijk is of er van bepaalde tentoonstellingen, zeker die na 2000, een persbericht verscheen. Ghekiere probeerde dit te anticiperen door op zijn website een overzicht van online artikelen te plaatsen, maar die lijst is verre van volledig. Uiteraard zijn er wel enkele uitzonderingen in deze geschreven leegte. Zo zijn er de schetsboeken, waarin Ghekiere schrijft over bijvoorbeeld de materialen, technieken, en andere praktische zaken. Deze schetsboeken krijgen extra aandacht in een later hoofdstuk.

### ***Foto's***

De foto's zijn een andere belangrijke bron van informatie en dat is puur beeldmateriaal. Het analoge archief begint al vrij vroeg, niet lang na Ghekieres studies. De schilderijen uit deze vroege periode zijn vaak gefotografeerd, wat erg handig is, want op enkele doeken in privébezit na, zijn de meeste doeken waarschijnlijk verloren gegaan. Daarnaast is er ook een reeks dia's en negatieven, die tot begin jaren 2000 loopt. Bij deze foto's staat er bijna nergens iets geschreven, enkel heel af en toe een datum. Daarom zijn de verhalen die bij de interviews naar boven kwamen erg belangrijk. Deze mondelinge bronnen zijn van onschatbare waarde en ze kunnen de hiaten opvullen. Er bestaan ook een aantal cd-roms met archiefmateriaal over de recentste jaren. Hierop staan voornamelijk foto's van schilderijen, vaak diegene die voor een publicatie gebruikt zijn, maar ook enkele installatiezichten. Er is bijvoorbeeld een cd-rom waar een reportage van RTV opstaat. Dit korte verslag werd gemaakt naar aanleiding van een nieuwe tentoonstelling bij galerie Transit in 2012. Het is vooral interessant omdat de kunstenaar zelf aan het woord is en vertelt over zijn nieuwste creaties. Zo spreekt hij over het maakproces, maar ook over de verschillende betekenislagen die de schilderijen krijgen. Op dat moment werkte hij vooral met gevonden beelden die hij dan in negatief schilderde. Op die

manier werd er volgens hem een nieuwe betekenis toegevoegd aan het beeld en bijgevolg aan het schilderij. Deze televisiereportage is een van de weinige directe bronnen, aangezien Ghekiere niet veel schreef. Het geeft dus een heel rechtstreekse kijk in de denkwereld van de kunstenaar en de manier waarop hij over zijn werk sprak. Dit archiefmateriaal is belangrijk voor het onderzoek naar het geheel van het oeuvre, maar brengt voor de tekeningen niet veel extra informatie aan.

### ***Bronnenmateriaal***

Een belangrijk vertrekpunt, vooral voor Ghekieres schilderijen, is het gebruik van bestaande beelden en foto's. In het hoofdstuk over de tekeningen die aan de basis liggen van schilderijen zal hier meer aandacht aan besteed worden. Het gaat bijvoorbeeld over reclamefoto's uit magazines die Ghekiere beschilderde en die ingreep dan gebruikte als inspiratie voor een werk op doek. Niet alle beelden kwamen uit magazines, soms waren het foto's die Ghekiere vond op het internet en afdrukte. Maar het konden ook beelden zijn die hij zelf gemaakt had. Ghekiere was absoluut niet bang voor de opkomst van de fotografie.<sup>30</sup> Vaak bewerkte hij de foto's met de computer: de kleuren werden veranderd, of Ghekiere maakte er een negatiefbeeld van. Deze beelden werden dus niet fysiek bewerkt, maar digitaal, en werden dan uitgeprint of geprojecteerd op het doek. Natuurlijk is dit niet het geval voor alle foto's, sommige gebruikte hij zoals hij ze gevonden of gemaakt had, maar het merendeel onderging een transformatie. Deze manier van werken paste de kunstenaar vooral toe vanaf 2000, toen werd het makkelijker om beelden van het internet te halen. Ghekiere werkte tot zeker 2012 regelmatig op deze manier. In het atelier lag een stapel papier waar de meeste van deze afgedrukte beelden en pagina's uit magazines tussen zaten. Ze kunnen gesorteerd worden per onderwerp en de beelden die model stonden voor een schilderij kunnen er zo uitgepikt worden. Er zijn dus verschillende 'modellen' die rechtstreeks gelinkt kunnen worden aan een schilderij. Deze foto's zijn interessant omdat ze laten zien waar Ghekiere zijn inspiratie haalde, maar ook omdat ze ons een blik achter de schermen gunnen, met name hoe hij bestaande beelden verwerkte tot een werk op doek. De foto's vormen een diverse bron van informatie voor de iconografie van de schilderijen. Op een bepaalde manier zijn deze foto's bijna tekeningen, al een voorstudie die Ghekiere niet zelf gemaakt heeft. De gevonden beelden worden voorgemaakte tekeningen, die de kunstenaar al dan niet vervormde voor hij ze op doek zette. Hij maakte daarnaast ook echte digitale tekeningen. Daarvoor gebruikte hij

---

<sup>30</sup> Wim Van Mulders, "De illusie van de postmoderne verklaring. Bedenkingen over Joris Ghekiere," in *California*, tent. cat., Mechelen, De Garage (Mechelen: Cultuurcentrum Mechelen, 2011), 38.

een computerprogramma en tekende hij vooral abstracte werken. In het stapeltje papieren zijn er enkele afgedrukte digitale tekeningen gevonden. Het is een interessante bron van documentatie en informatie. Dit stapeltje papier heeft echter niet dezelfde status als tekeningen. Het onderscheid ligt in de fysieke bewerkingen die Ghekiere er al dan niet op uitvoerde. Als hij de uitgescheurde pagina beschilderde, kan het in het corpus tekeningen opgenomen worden. De onbewerkte foto's horen hier dus niet bij, zelfs als ze digitaal bewerkt zijn door de kunstenaar. Ze nemen een bijzondere plaats in de documentatie in, gezien hun belang voor het oeuvre, maar de meeste kunnen niet opgenomen worden in het corpus tekeningen of werken op papier.

## ***1.2. De Sleutels***

In totaal zijn er ongeveer 600 werken op papier en meer dan elf schetsboeken. Dat is een flink aantal en de losse tekeningen worden allemaal in de ladekast bewaard. De schetsboeken liggen momenteel in de gang waar ook de schilderijen en dozen met documentatie bewaard worden. Omdat ze al die jaren verstopt zaten en niet veel licht hebben gezien, zijn de meeste werken in vrij goede staat.

## ***Materialen en technieken***

Op enkele uitzonderingen na zijn de meeste van deze tekeningen gemaakt met verf. Het zijn dus geen traditionele potloodtekeningen. Ze zijn wel bijna allemaal uitgevoerd op een soort papier, dit kan gaan van karton tot zijdepapier. De meeste tekeningen gemaakt met verf zijn autonome werken, de tekeningen gemaakt met potlood of balpen kunnen eerder gecategoriseerd worden bij de schetsen en oefeningen. De werken gemaakt met verf zijn vaak in goede staat. Ondanks de leeftijd van sommige werken, de oudste zijn bijna veertig jaar oud, vertoont de verf geen al te grote schade. Dit geldt ook voor de werken in potlood, inkt, of houtskool. Aangezien ze lange tijd in de kast hebben gelegen en dus niet veel gemanipuleerd werden, zijn ze bijna nooit blootgesteld aan licht. Het verfoppervlak vertoont dan ook geen sporen van verkleuring.

Er werd gebruik gemaakt van verschillende soorten verf: olieverf, acrylverf, waterverf of aquarel. Er is geen onderscheid in kwaliteit of materiële toestand tussen deze tekeningen. De verschillende verfsoorten zijn nog in goede staat. Bij sommige waterverftekeningen merkt men wel dat het water er voor zorgde dat het papier vochtig werd en bij het opdrogen samentrok, waardoor er plooiën en golven in het papier ontstonden. Het verfgebruik in de

schetsboeken komt overeen met die in de losse tekeningen. Elke verfsoort komt aan bod, en ook hier vertoont zich hetzelfde probleem in het papier bij tekeningen gemaakt met waterverf. Er zijn niet zo heel veel werken in potlood gemaakt en dat is vreemd aangezien potlood het materiaal bij uitstek is voor het maken van schetsen of andere oefeningen. Een instrument waar Joris Ghekiere veel mee tekent én schrijft, is de balpen. Heel wat tekeningen of schetsen zijn gemaakt met een rode, zwarte of blauwe bic. Hier gaat het eerder over schetsen, maar ook de tekst is geschreven met een balpen. Ghekiere gebruikte de balpen onder meer voor het schetsen van tentoonstellingsruimtes, inclusief de beschrijving van de opstelling van de werken en handgeschreven commentaar, maar ook voor kleinere, losse schetsen van alleenstaande figuren of objecten. Dit materiaal leent zich goed voor verder onderzoek, omdat het lang leesbaar blijft en de kleur bijna niet vervaagt; het kan niet uitgeveegd worden of afdrukken nalaten op andere pagina's. Balpen blijkt zo een makkelijk hanteerbaar materiaal, voor de kunstenaar evengoed als voor diegene die de schetsboeken nu bekijkt.

Zowel in de losse tekeningen als in de schetsboeken wordt de collagetechniek gehanteerd. Ghekiere gebruikte regelmatig uitgeknipte stukjes magazine of krant, die hij dan verwerkte in de composities van verschillende tekeningen. Vaak gaat het om abstracte knipsels, maar soms knipte hij een object of figuur uit. Het probleem met deze collages is dat de knipsels met lijm of met plakband zijn vastgeplakt en ze loskomen van hun drager. Er zitten dus losse stukjes papier tussen de tekeningen, waarvan niet altijd duidelijk is op welk werk ze oorspronkelijk kleefden.

De voorstudie van een schilderij uit 2002 (afb. 1) zat niet in de grafiekkast met alle andere tekeningen, maar tussen een hoop papier, foto's en bladzijdes uit magazines. Het werd dan ook niet gefotografeerd samen met de andere tekeningen die wel in de kast zaten. Dit toont aan hoe willekeurig de keuzes zijn; niet eens alle voorstudies voor schilderijen zaten in de kast. Het tekent ook de losse manier waarop Ghekiere omging met zijn eigen documentatie en schetsen. Het schilderij is vrij klein, gemaakt in 2002, met olieverf op doek (afb. 2). Het is het portret van een vrouw met donkere huidskleur en korte haren. Al haar juwelen -halsnoer, armband, oorbellen en ring- zijn overschilderd met groene verf. Haar gezicht is verborgen achter een driehoek in dezelfde kleur verf en ook de nagels van haar pink en ringvinger zijn groen. De juwelen, nagels en het gezicht zijn verbonden met lijnen. De oorspronkelijke foto werd gebruikt als reclame voor juwelen, het zijn dan ook deze sieraden die bedekt zijn met verf. Op de voorstudie zijn dezelfde elementen geverfd, maar zijn er geen lijnen getrokken tussen de verschillende punten. Het identificeren van de schilderijen als reclamefoto's is niet eenvoudig, aangezien soms de hele foto overschilderd werd.



### *Conservatie en restauratie*

Over het algemeen is de collectie nog in vrij goede staat. Er zijn bijna geen tekeningen die volledig beschadigd zijn. Als er al schade is, komt dat door vocht of zijn er scheuren in het papier. De gebruikte verf, balpen en potlood bewaren goed. De kleuren zijn bijna overal intact en alles is nog leesbaar. Dit is het grote voordeel van het feit dat ze nooit uit de kast werden gehaald; er is geen lichtschade. De materialen gebruikt om de tekeningen te maken, zijn vrij goed bewaard, maar dit is niet altijd het geval voor de drager.

Papier is een fragiele drager en vooral vochtgevoelig. Omdat de tekeningen zo lang in de gang stonden, vertonen de meeste schade door vocht; er zitten kleine, en grote, bruine vlekjes verspreid over het blad. De omvang van dit probleem varieert naargelang de kwaliteit en het soort papier, maar hangt ook af van de ouderdom. De meeste werken zijn gemaakt op gewoon tekenpapier, maar er zijn er ook een heleboel gemaakt op rijst/zijdepapier. Dit papier is heel dun en vertoont vaker schade. Om te verhinderen dat het vochtprobleem zich verder uitbreidt, zouden de tekeningen beter bewaard moeten worden, indien nodig in een ruimte met een luchtontvochtiger.

Veel tekeningen vertonen scheuren, vaak aan de randen en hoeken. Dit komt waarschijnlijk door eerdere manipulatie van het vochtige papier. Op verschillende tekeningen zijn ook nog resten plakband te vinden, dikwijls helemaal vergeeld en verhard. Of er zijn sporen van de lijm die de tape achterlaat op het papier. Deze plakbandresten laten veronderstellen dat de tekeningen in kwestie werden opgehangen op een muur of elders. Mogelijk werd die tekening ooit aan een publiek getoond. De meeste tekeningen waar nog tape op kleeft, maken deel uit van de Aziëreis verzameling. Deze werken op papier werden kort na thuiskomst geëxposeerd in het toenmalige atelier van Ghekiere. Andere tekeningen is het minder goed vergaan en vertonen voetafdrukken in stof of ander vuil op het oppervlak. Waarom ze ooit op de grond lagen en waarom ze uiteindelijk in de kast terecht zijn gekomen is onduidelijk. Waarom Ghekiere al deze tekeningen wel bijhield maar nooit toonde, blijft dus de grote vraag.

Nagenoeg alle tekeningen zitten in een metalen ladekast in de gang. Negen van de tien lades zijn volledig gevuld, maar de tekeningen zitten niet op volgorde, noch per nummer noch per reeks. Dat maakt de consultatie niet eenvoudig, zelfs al vermeldt de inventaris in welke lade ze zich bevinden. De tekeningen zitten in mappen om ze te beschermen en te ondersteunen, de verschillende stapels worden met zijdepapier van elkaar gescheiden. Op dit moment is de ladekast de best mogelijke bewaarplaats, maar op termijn zouden de tekeningen in zuurvrije dozen moeten terechtkomen. In zulke dozen zouden ze eventueel op formaat bewaard kunnen worden.

De tekeningen zijn over het algemeen in vrij goede staat; een restauratie is niet meteen aan de orde. Bij een toekomstige tentoonstelling van de werken (en eventuele inkadering), zou een restaurator ze onder handen kunnen nemen. De verschillende soorten papier maken het moeilijk om een eenduidig overzicht te schetsen van de nodige restauraties. Momenteel blijven ze in de kast liggen, wat verdere schade minimaliseert. Hoe minder ze gemanipuleerd worden, hoe beter, zeker voor de fragiele werken op rijstpapier.

Ook de schetsboeken zijn in goede staat. Enkel de kaften zijn hier en daar wat stoffig en verkleurd, waarschijnlijk omdat ze in het atelier lagen en blootgesteld werden aan zonlicht. De tekeningen in de schetsboeken zijn meestal in perfecte staat, er is geen extra vocht opgenomen door het papier. Enkel waar er tekeningen met waterverf zijn gemaakt, bolt het papier op zoals bij de losse tekeningen. De ruggen van de boeken zijn ook nog in goede staat, ze kunnen dus met gemak geconsulteerd worden. Enkel het kleine schetsboekje gemaakt in Japan, deel van de Aziëreis verzameling, is uit elkaar gevallen. De bladen zitten bijna allemaal los in de kaft. Het grootste probleem met de schetsboeken is dat er allerlei losse bladen tussen zitten die eruit kunnen vallen. De vraag is of deze bladen er van tussenuit gehaald moeten worden, of dat ze op hun originele plek moeten bewaard worden. Momenteel is er niks veranderd aan de volgorde en structuur van de schetsboeken. Dit geldt voor al het werk; alles wordt zo veel mogelijk in zijn oorspronkelijke staat bewaard.

### ***De Tijdslijn***

De chronologie van de werken vaststellen en de reconstructie van het oeuvre in de tijd, verloopt erg moeilijk. Het is mogelijk om groepen en verschillen in stijl te onderscheiden, maar omdat Ghekiere zijn werken (bijna) nooit dateerde, is een precieze tijdslijn reconstrueren heel lastig. De enkele schilderijen die we kunnen dateren, zijn opgenomen in publicaties, waarin altijd vermeld wordt wanneer het werk gemaakt werd en met welk materiaal, maar het is niet zo dat deze data steeds op de werken zelf zijn aangebracht. De interviews en andere mondelinge bronnen schieten hier vaak tekort; het menselijke geheugen blijkt niet altijd even betrouwbaar. Een algemene tijdsindeling is haalbaar, maar een precieze chronologie bepalen blijkt onmogelijk. Dat geldt helaas ook voor de tekeningen, al kan men ook hier groepen en stijlverschillen onderscheiden. De groep tekeningen die voortkwam uit de Aziëreis neemt een vrij grote plaats in het geheel, maar de grenzen van deze groep zijn niet heel duidelijk, aangezien de stijl zich – eenmaal terug thuis- natuurlijk kan hebben voortgezet eenmaal terug thuis. De werken die gemaakt zijn tijdens en net na de reis lopen dus in elkaar over; een hele

grote groep tekeningen werd bijgevolg gemaakt tussen 1990 en 1993. Dankzij de dateringen van gepubliceerde schilderijen is het soms mogelijk om enkele tekeningen te dateren. Dit geldt vooral voor voorstudies en tekeningen met een directe link met een (groep) schilderij(en). Deze gedateerde tekeningen en schilderijen vormen kapstukken waar de rest van de tijdslijn aan opgehangen kan worden. De chronologie is op dit moment echter niet zo van belang. De prioriteit ligt eerder bij het begrijpen en groeperen van de werken. Functie en betekenis krijgen, naast het ordenen en groeperen, voorrang op de chronologie.

#### ***1.4. De Schetsboeken***

Naast de vele losse tekeningen in de ladekast zijn er ook elf schetsboeken bewaard.<sup>31</sup> Ghekiere maakte gebruik van schetsboeken gedurende zijn hele artistieke carrière; ze weerspiegelen daarom zijn hele oeuvre. De eerste schetsboeken dateren van de jaren tachtig. Hier vinden we schetsen terug voor grote schilderijen, die we kennen dankzij de analoge foto's. Hij werkte toen vooral met potlood of houtskool, wat zorgt voor een opvallend donker kleurenpalet. Daarnaast is ook de vormtaal erg kenmerkend voor de vroege periode. De grillige vormen en vaak abstracte composities zijn heel anders dan de latere autonome tekeningen. Het is duidelijk dat deze eerste schetsboeken eerder als studiemateriaal gebruikt werden. Er bestaan wel enkele grotere, losse tekeningen uit deze vroege periode, herkenbaar aan dezelfde wilde stijl.

De andere schetsboeken dateren van eind jaren tachtig tot 2015-16. De meeste werden gebruikt in het buitenland. Een belangrijk voorbeeld daarvan is het schetsboekje uit Japan, dat verder besproken wordt in de casestudy van de Aziëreis. De schetsboeken vormen een mobiel atelier.

#### ***Schetsboek Turkije***

In 1988 reisde Joris Ghekiere alleen door Turkije. De tekeningen in dit schetsboek zijn gemaakt met houtskool en/of met pastelkrijt. Ze werden niet gefixeerd, wat ze vrij fragiel maakt. Het schetsboek is daarom moeilijk te hanteren; de minste wrijving over het oppervlak kan voor vegen zorgen. Momenteel worden de tekeningen beschermd door een stuk zijdepapier. De onderwerpen van deze werken zijn heel gevarieerd. Enkele verwijzen duidelijk naar de plek waar Ghekiere zich op dat moment bevond. Zo noemt hij verschillende keren een specifieke vulkaan bij naam: de Suphan Dagi. Deze vulkaan staat in het oosten van

---

<sup>31</sup> Dit aantal is ondertussen gegroeid, er zijn minstens twee nieuwe schetsboeken gevonden in het atelier.

Turkije en is een van de hoogste punten van het land. In deze tekeningen is het begin te zien van de beeldtaal die de kunstenaar zal ontwikkelen tijdens de lange reis door Azië. Naast de schetsboeken zijn er ook enkele losse tekeningen gemaakt na of tijdens deze reis. Een voorbeeld van een losse tekening die gelinkt is met het Turkije schetsboek is *tekening 290* (afb. 3). Van deze tekening bevindt zich een bijna identiek werk in het schetsboek. In het midden van het blad staat een roze menselijk figuur met de armen voor zich uitgestrekt. Het is enkel als mens te herkennen aan de lijnen, verder is het een vrij schematische voorstelling. Voor deze figuur hangt een soort halter, twee bollen verbonden met een balk, waar kleine lijntjes rond getekend zijn. Rechts van de figuur is een papieren bootje getekend, drijvend op blauwe golven. Dit bootje zou later getekend kunnen zijn door een van Ghekieres kinderen. In het midden lijkt verticaal ook een datum te zijn geschreven: 07 13 88. Het zou wellicht kunnen gaan om een tekening gemaakt op dertien juli 1988, maar dat is moeilijk hard te maken. Bovenaan het blad bevindt zich links de zon en rechts een maansikkel. De zon en de maan zijn erg aanwezig in de compositie, dankzij hun donkere kleur en hun plaatsing bovenaan in de hoeken links en rechts. Deze twee hemellichamen komen regelmatig terug in andere tekeningen, maar zeker ook in de werken gemaakt tijdens de Aziëreis. De belangstelling voor dit motief is dus ouder dan de latere reis, hoewel het daar terugkeert in een abstracte vorm.<sup>32</sup> Ook de figuur met de vooruitgestoken armen komt nog enkele malen terug in de tekeningen, en natuurlijk ook in het Turkije schetsboek. Wat deze figuur precies voorstelt is niet zo duidelijk, soms wordt hij weergegeven met een erectie en steekt de penis naar voren, net als de armen.

### ***Schetsboek Parijs***

In 1996 verbleef Ghekiere een tijdje in residentie in Parijs, in de Cité Internationale des Arts. Van dit verblijf zijn er twee schetsboeken bewaard. Zoals te lezen valt in het eerste schetsboek, blijkt dit een moeilijke periode voor de kunstenaar. Hij schrijft over hoe hij zich voelt en er zit ook een -nooit verstuurde- brief bij aan Luk Lambrecht die een slechte kritiek over zijn expositie in Art Box had geschreven. In de brief verdedigt Ghekiere zijn schilderijen, zijn keuzes en zijn manier van werken; zelfkritiek en zelfreflectie zijn heel belangrijk voor hem. In het schetsboek noteerde Ghekiere ook meer algemene gedachten over zijn werk. De teksten uit dit schetsboek zijn enkele van de weinige van zijn hand. Dankzij

---

<sup>32</sup> Zie hoofdstuk 2.2, zon-maansymbool.

deze schaarse teksten komen we meer te weten over hoe Ghekiere schreef en dacht over zijn werk en over hoe hij wou dat het overkwam bij het publiek of de kijker.

Over schilderen schrijft hij:

“Schilderen is wegdromen in beelden tot op de plaats waar het beeld een oord is waar je wilt in vertoeven, een plaats waar je wilt verblijven en dat ingericht is met instrumenten om mee te leven.”

“Zogezegd kan heel veel me inspireren tot werk maken, misschien wordt alles te veel herleid tot een herformulering van dat beeld.”

“Wat heb ik te maken met de problematiek van de hedendaagse kunst, misschien poog ik te veel eenzelfde taal te spreken terwijl de inhoud er niet op past. (...) Wat doet Tuymans anders dan zijn omgeving reproduceren, maar met een geladenheid, ik denk te weinig na, of ben niet consequent genoeg, met hoe ik iets weergeef (uitbeeld). Wat kan me de problematiek van HET schilderen schelen?”

“Hetgeen ik nastreef verhoudt zich niet tot het discours van Belgische schilderkunst, deze opstelling moet duidelijker zijn, cleanere stellingname, uitpuring etc. om zich te profileren mogen geen aarzelingen zichtbaar zijn, twijfels zijn uitgesloten.”

“Decoding van het beeld: de afstand t.o.v. kijker vergroten, scherp kijken is onmogelijk, er is een zekere verwarring in het kijken, dit vind ik zeer boeiend, het punt dat je kijkt t.o.v. staren. (...) We zijn gewoon bij het kijken (niet bij luisteren) dingen te kunnen plaatsen, hierbij zaken te herkennen, dit herkennen geeft vertrouwen en contact met werkelijkheid, het is alsof je in een kamer zit en af en toe naar buiten kijkt, naar de lucht, gebouw etc. en het geeft je een oriëntatie.”<sup>33</sup>

Ghekiere is zich duidelijk bewust van zijn plaats in de hedendaagse kunstwereld, maar vindt het moeilijk om zich te profileren. Hoe kan hij, als romantische schilder, zijn plek innemen binnen de Belgische scene, met beelden die verwarring oproepen? De zelftwijfel is hier nadrukkelijk aanwezig en is iets dat hem altijd heeft beziggehouden. Hij wist wat hij deed, maar niet waarom hij het deed. Hij wist waar hij naartoe ging, maar iets in hem liep verloren.<sup>34</sup>

Het andere schetsboek uit Parijs bevat allemaal studies naar schilderijen en andere werken die te zien zijn in het Musée du Louvre. Op de eerste bladzijde noteert Ghekiere de namen van de kunstenaars die hem inspireren: Nicolas Poussin, Giulio Romano, Titiaan, Annibale Carracci, Francesco Vanni, Giovanni Balducci, Giovanni Battista Tempesti, Alessandro Magnasco, Jacobo Palma Giovane, Tintoretto en Rembrandt. Er staan voornamelijk studies van naakte

---

<sup>33</sup> Alle tekst werd letterlijk overgenomen met uitzondering van grammaticale fouten. Indien nodig werden afkortingen uitgeschreven voor meer leesbaarheid.

Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation: Joris Ghekiere, *Schetsboek 4, Parijs*, 1996.

<sup>34</sup> Henneman, interview door Emma Vandenbempt, Klein-Willebroek, 10 april 2019.

lichamen in dit schetsboek, waarbij de nadruk wordt gelegd op de lijnen van de spieren en de houdingen, de gezichten vallen vaak weg. Enkele keren noteert hij wie de inspiratiebron of het voorbeeld was. De werken van de oude meesters zijn altijd een belangrijke bron van studie geweest. Aan deze schetsen is duidelijk te zien hoe goed Ghekiere kon tekenen, net zoals aan de academische tekeningen die hij maakte tijdens zijn lessen. De lijnen zijn vlot en vloeiend, en lijken losjes over het papier te glijden. Hij tekent hier voornamelijk met potlood, maar ook met balpen. Het zijn oefeningen en niet zozeer directe bronnen voor latere tekeningen of schilderijen. Ghekiere was een van de velen die, zoals nog steeds gebeurt, het Louvre bezoeken, zich neerzetten op een bankje of krukje en de werken voor hen op de muur overtekenen of schetsmatig overbrengen op papier.

### ***Overige schetsboeken***

In de andere schetsboeken staan voorontwerpen voor tentoonstellingen en andere kleinere tekeningen; verschillende interieurs of installaties, waar de kunstenaar bijschrijft wat elk object is en uit welk materiaal het gemaakt is. Er staan ook schetsen in voor bestaande kunstwerken. De teksten en losse woorden geven een inzicht in het proces dat Ghekiere doorloopt tijdens het bedenken van een (eventuele) expositie. Vooral de informatie over de materialen is interessant, ze worden heel concreet vermeld. Voor sommige schilderijen die in het atelier stonden was het namelijk niet altijd gemakkelijk om de materialen te benoemen, de aantekeningen in dit schetsboek brengen echter veel opheldering. Artistiek gezien zijn deze schetsboeken minder interessant, het betreft vooral schetsmatige tekeningen, die meer als geheugensteuntje voor de kunstenaar dienen dan als model voor een groter werk op papier of doek.

In bijna alle deze schetsboeken komen verscheidene schetsen terug voor de ‘rugtekeningen’. Voor dit project van begin jaren 2000 schilderde Ghekiere tekeningen op de ruggen van vluchtelingen (en anderen). Het idee was dat de verhalen van de verschillende personen zouden leiden tot een ontwerp en het verhaal er dan bij verteld zou worden. Van de beschilderde ruggen werden foto’s genomen en die foto’s werden tentoongesteld. Dit project realiseerde Ghekiere samen met fotograaf Johan Luyckx. Het is een van de weinige keren dat Ghekiere de buitenwereld direct binnenbrengt in zijn oeuvre. Er zijn verschillende voorbereidingen terug te vinden, zowel meer abstracte werken met de balken, als figuratieve ontwerpen. Het concept van de *rugtekeningen* is ook terug te vinden in de grote, autonome tekeningen (6 stuks). Een daarvan is *tekening 266* (afb. 4). Op deze grote tekening zien we de

rug van een man, de contouren getekend in houtskool. Enkel de onderkant van zijn hoofd is te zien en zijn armen zijn geplooid zodat alleen de bovenarmen zichtbaar zijn. Op de rug zijn zes balken in donkergrijze tinten geschilderd. De vluchtlijnen eindigen in de ruggengraat en de balken zijn zowel van bovenaf als van onderaan te zien. De verschillende posities en perspectieven van de balken geven het geheel een dynamiek, alsof ze allemaal bewegen naar hetzelfde punt. Deze abstracte rugschildering heeft geen directe link met het project van de vluchtelingen, maar het is wel gebaseerd op hetzelfde idee.

Enkele andere schetsboeken bundelen gelijkaardige tekeningen; veel plannen voor de ruimtelijke ordening van een tentoonstelling, maar ook veel schetsen voor rugtekeningen. De tekeningen op lichamen hebben Ghekiere gedurende een langere periode beziggehouden, ze komen terug in verschillende schetsboeken, maar er zitten ook meerdere foto's van beschilderde ruggen in het fotoarchief. De ideeën voor de rugtekeningen worden gaandeweg gevarieerder. Naast de abstracte composities, zijn er nu ook rozen en zwanen te vinden. En er is er opnieuw een geschreven stukje te vinden in een van de laatste schetsboeken. Het is een soort brief geschreven in februari 2007 vanuit Pushkar, een stad in het noorden van India. Ghekiere reflecteert over de teksten die hij las, geschreven in het kader van een tentoonstelling. Hij lijkt het niet altijd eens te zijn met de interpretaties van de verschillende auteurs. Hij schrijft:

“Al die lezingen van mijn werk vragen een grote inspanning om de complexiteit te doorgronden terwijl het fascinaties zijn voor dingen, geen grote statements, geen kunsthistorische commentaren. Dit wordt duidelijk in recent werk (2006/2007) aan beelden. Je kan er weer vanalles in zien, er valt veel te zien, maar weinig te fantaseren, het is pure eenzaamheid, platte perversie, verstopt achter mensen, verstopt, verstopt. (...) Hier in Indië gaat het over religie, hier is men nooit alleen, letterlijk en figuurlijk. In het Westen dolen we en ondernemen pogingen om de wereld georganiseerd te krijgen. Zijn mijn schilderijen een standpunt over kunst? In feite niet.”<sup>35</sup>

Weer lijkt Ghekiere het moeilijk te hebben om zichzelf te positioneren in de kunstwereld. Hij vindt dat mensen te veel willen zien in zijn werk, terwijl hij geen specifiek standpunt wil innemen.

---

<sup>35</sup> Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation: Joris Ghekiere, *Schetsboek 10*, 2007?.

### ***Het laatste schetsboek***

Het laatste schetsboek dateert van 2015 en loopt vermoedelijk tot ergens in 2016. Ghekiere was op dat moment al ziek en de nakende dood is duidelijk te zien en te voelen. De donkere tekeningen van skeletten en schedels beperken zich niet enkel tot het schetsboek, maar er zijn ook enkele losse tekeningen met hetzelfde onderwerp gemaakt. Ze tonen hoe de kunstenaar bewust omgaat met zijn ziekte. *Tekening 424* (afb. 5) is zo'n losse tekening, en het geeft een goed beeld van hoe de tekeningen in het schetsboek eruit zien. We zien een skelet, met bovenlichaam en schedel. Het zwart en de paarse tinten zorgen voor een donkere sfeer. De onderkaak van de schedel is opengevallen, waardoor het skelet vervormd lijkt. Ondanks het vrij lugubere onderwerp is het geen eng schilderij. Er lijkt nog vrij veel leven in te zitten, misschien mede door het levendig paars. Deze reeks met skeletten en schedels toont hoezeer de kunstenaar bezig was met de dood. Hij beseftte dat hij ging sterven, maar bleef nog zo lang mogelijk actief. De tekening is een heel expliciete verwijzing naar zijn ziekte en toont aan hoe Ghekiere die periode trachtte te verwerken.

De schetsboeken kunnen gezien worden als een soort werkdocument of dagboek. Overal steken er losse blaadjes tussen met schetsen, maar nog vaker zijn het folders van musea, briefkaarten van mensen, stukjes papier met adressen, uitnodigingen voor openingen van tentoonstellingen... De schetsboeken zijn heel persoonlijke documenten, waarin het leven en het denken van de kunstenaar gevolgd kan worden. Ze werden absoluut niet getoond aan anderen; het was een papieren werkkamer, waar ideeën genoteerd en ontwikkeld werden en al dan niet uitgevoerd.

### ***1.5. De Verhalen***

#### ***Mondelinge overlevering***

Over de tekeningen is zo goed als niets geschreven en er zijn geen literaire bronnen. Een specifieke literatuurstudie was dus niet mogelijk; deze scriptie rust op eigen bevindingen en ervaringen. Daarom werd er gekozen om een aantal interviews af te nemen van mensen die dicht bij Joris Ghekiere stonden. De mondelinge bronnen zijn heel belangrijk voor dit onderzoek en het onderzoek naar het werk van Ghekiere in het algemeen. De verhalen van deze mensen zijn van grote waarde en moeten worden vastgelegd voor vergetelheid optreedt. Herinneringen aan tentoonstellingen, verhalen die de kunstenaar vertelde, dingen die hij vermeldde over zijn werken; het zijn belangrijke stukjes van het grotere verhaal. Aangezien Ghekiere er zelf niet meer is, moet dat verhaal dus gezocht worden bij mensen rondom hem.



De getuigenissen zijn een indirecte manier om toegang te krijgen tot de wereld van Ghekiere, ook voor toekomstig onderzoek kunnen ze een belangrijke bron vormen.

De interviews vonden bijna allemaal plaats in Klein-Willebroek, in het huis en de leefwereld van de kunstenaar, dicht bij de tekeningen en het atelier, en dat zowel om praktische redenen als emotionele redenen. De genodigden kennen het huis en zijn atelier goed, het lag voor de hand dat de persoonlijke gesprekken over Joris Ghekiere daar zouden plaatsvinden. Daarnaast was het ook fijn én handig om een directe toegang te hebben tot de verschillende tekeningen. Het grootste probleem bij dit onderzoek is de schaarse expertise in de Aziatische kunst en meer specifiek in de Indische miniatures, die heel belangrijk blijken voor de tekeningen gemaakt tijdens de Aziëreis. Daarbovenop komt het feit dat Ghekiere nooit expliciet verwezen heeft naar deze Aziatische invloeden in andere kunstwerken.

### ***De Vertellers***

Alle mensen die werden uitgenodigd voor een gesprek hebben Joris Ghekiere goed gekend; ze hadden naast een persoonlijke band vaak ook een professionele band met hem.

Inge Henneman is docente aan de Koninklijke Academie van Antwerpen, afdeling Fotografie. Ze is kunsthistorica en leerde Ghekiere kennen in 1989 ter gelegenheid van zijn tentoonstelling in het KMSKB waarvoor ze een korte tekst schreef. Kort daarna gingen ze samen op reis door Azië, een reis die heel belangrijk was voor hen beiden, maar ook voor hun relatie. Ze trouwden en kregen twee kinderen. Van alle geïnterviewden staat zij het dichtst bij Ghekiere en door haar aanwezigheid tijdens de lange Aziëreis in 1991, zijn haar getuigenissen van onschatbare waarde.

Hilde Van Gelder is professor kunstwetenschappen aan de KU Leuven en directeur van het Lieven Gevaert Center for Photography, Art and Visual Culture. Ze heeft meerdere teksten geschreven over Joris Ghekiere, waaronder *Spreken in de schaduwzone* in het boek “Joris Ghekiere, CXVII-IV”. Daarnaast heeft ze ook enkele kortere stukken geschreven, zoals een recensie in Artforum van de tentoonstelling in het SMAK in Gent in 2015 en een korte introductie tot nieuw werk van Ghekiere in het magazine *Janus* in 2004. Ze was goed bevriend met Ghekiere en kwam regelmatig in zijn atelier om te praten over zijn werk.

Wim Van Mulders is kunsthistoricus en kunstcriticus en heeft enkele teksten over Ghekiere geschreven. De belangrijkste tekst is *De illusie van de postmoderne verklaring, bedenkingen bij Joris Ghekiere in California*, de catalogus die verscheen bij de tentoonstelling in De Garage in Mechelen in 2011. Ze waren goed bevriend en ook Van Mulders kwam

regelmatig in het atelier. Daar spraken ze over het werk en de techniek van Ghekiere. Van Mulders heeft zelf ooit een ordening gemaakt binnen de tekeningen, met het oog op het schrijven van een tekst. De schets voor dit artikel dateert van het voorjaar 2018, maar er is tot op heden nog geen tekst tot stand gekomen.

Bert De Leenheer en Dirk Vanhecke van Galerie Transit in Mechelen waren enkele jaren de galeristen van Joris Ghekiere. Ze toonden Ghekiere voor het eerst in Speelhoven, Aarschot, in 2003, waar hij een installatie maakte in een boom en er enkele schilderijen getoond werden. In 2004, toen Ghekiere nog verbonden was aan galerie Koraalberg in Antwerpen, hielden ze een eerste solotentoonstelling in hun galerie met schilderijen van Ghekiere. Toen Koraalberg ophield te bestaan, ging hij meer samenwerken met Transit. In 2005 presenteerde ze de kunstenaar op de beurs Art Brussels en in 2012 hielden ze nog een solotentoonstelling in de galerie in Mechelen. Galerie Transit verkocht in totaal ongeveer 16 schilderijen van Ghekiere, waarvan er enkele stuks in de privécollectie van De Leenheer en Vanhecke zitten.

Win Van den Abbeele studeerde samen met Ghekiere aan de Academie voor Schone Kunsten, maar in een andere richting, de schilderkunst. Na het afstuderen opende Van den Abbeele een galerie, en verloor Ghekiere wat uit het oog. Hij is een van de oprichters van Objectif Exhibitions en is actief als curator. Hij kwam regelmatig op atelierbezoek en daar spraken de twee over de kunstwereld en de werken die Ghekiere maakte. Van den Abbeele bleef Ghekiere altijd volgen en probeerde hem ook te introduceren tot de internationale kunstwereld.

Wim Waumans kocht zijn eerste doek in 1992, vrij vroeg in de carrière van Ghekiere. In totaal heeft hij een tiental schilderijen van de kunstenaar gekocht en ook enkele kleinere werkjes gekregen. Waumans vervulde quasi de rol van mecenas; hij kocht werken om bijvoorbeeld de publicatie van de boeken te financieren. Hij zag het oeuvre evolueren en kende Ghekiere dan ook vrij goed.

De laatste twee betrokken personen zijn Frank Herman en Irene Schaudies. Herman werkt voor het Departement Cultuur, Jeugd en Media. Schaudies is (kunst)historica en specialiste Jacob Jordaens. Herman en Schaudies zijn allebei fervente India liefhebbers, en gaan er geregeld heen. Ze zijn erg vertrouwd met de visuele cultuur van India en herkennen de verschillende motieven en vreemde elementen in deze groep tekeningen.

## **2. De Ontdekkingsreis: Aziëreis 1990-1991**

“Ik heb een goede oriëntatie, ben een schaker en wil overzicht en controle houden, maar toch vind ik als fervent reiziger het niet-georiënteerd zijn veel interessanter. Het nieuwsgierig betreden van vreemd en ongekend gebied.” –Joris Ghekiere, in gesprek met Martin Germann, 1/3/2015.

In september 1990 vertrekken Joris Ghekiere en Inge Henneman op een lange reis. Voor ze dit doen geven ze nog een uitwuijfuij voor al hun vrienden. Op de uitnodiging staat vermeld dat ze waarschijnlijk tegen augustus 1991 terug in België zullen zijn. Ghekiere en Henneman kennen elkaar op dat moment nog niet zo heel erg lang. Ze ontmoetten elkaar bij de gemeenschappelijke vriend en schilder Werner Mannaers, en leerden elkaar beter kennen naar aanleiding van de tentoonstelling van Ghekiere in het KMSKB in 1989, waarvoor Henneman een korte tekst schreef. Hun reisavontuur begint in de Filipijnen, waarna ze naar China trekken om via dit land Pakistan binnen te gaan, daarna blijven ze ongeveer drie maanden hangen in India, om daarna ook Japan en heel kort Thailand te bezoeken. Deze reis blijkt later een mijlpaal in de artistieke carrière van Ghekiere. Sommigen spreken zelfs over “Joris vóór de reis, en Joris ná de reis”.<sup>36</sup> Tijdens deze lange tocht hielden de reizigers samen een dagboek bij, hoewel het vooral Henneman was die schreef. Ze maakten ook een heleboel foto's. Binnen de verzameling tekeningen kan men een grote groep van werken onderscheiden die tijdens de reis gemaakt werd. Deze werken vertonen een heel andere manier van werken en daarom loont het de moeite om ze van dichterbij te bestuderen. Voor Ghekiere was reizen een manier van leven. Hij reisde veel en ver, maar nooit zo lang als de reis door Azië.

### **2.1. De Ontdekkingsreizigers**

#### ***Foto's***

Er zijn heel wat dia's bewaard van de reis die Ghekiere en Henneman maakten. Het betreft vaak toeristische opnames, zowel van het landschap als van de reisgenoten, die afwisselend fotograferden. In de foto's zijn een aantal terugkerende elementen te onderscheiden die verband houden met de tekeningen die Ghekiere op die reis maakte. Het meest opvallend zijn de foto's van bergen. De fascinatie en interesse voor de bergen, en de natuur in het algemeen, is terug te vinden in veel van de foto's die hij maakte. Daarnaast kwamen ook de architectuur

---

<sup>36</sup> Van Mulders, interview door Emma Vandenbempt, Klein-Willebroek, 28 februari 2019.

en de mensen aan bod. Er is een grote aandacht en respect voor de culturen die Ghekiere en Henneman daar ontdekten. Er zijn natuurlijk ook meer persoonlijke foto's, zoals portretten van de twee reizigers. Alle foto's illustreren heel mooi de geschreven tekst die te vinden is in het reisdagboek. De tekst en de beelden vormen een geheel die de reis perfect tot leven brengt. Enkele foto's zijn ook relevant voor dit onderzoek. Op een van de foto's zien we hoe Ghekiere de matras van zijn bed had gehaald en die schuin tegen de muur had gezet, zodat er een ondergrond ontstond waarop hij papieren kon hangen, die hij dan beschilderde. Heel de kamer was omgetoverd tot een soort atelier. Op een andere foto is te zien hoe twee werken hangen te drogen aan een draad in de kamer. En op nog een andere foto zien we Ghekiere poseren met een van zijn tekeningen (afb. 6). Er zijn ook enkele foto's waar we de kunstenaar aan het werk zien op een terras (afb. 7 en afb. 26) en soms hangt er toevallig een tekening aan de muur op de achtergrond. Bijna alle werken die te zien zijn op deze foto's zijn bewaard, waardoor sommige werken specifiek gedateerd en gelokaliseerd kunnen worden. De foto's bieden ons een interessante inkijk; ze tonen hoe Henneman keek naar de omgeving, maar ze tonen ook de kunstenaar tijdens het maakproces. Deze foto's vormen niet alleen het bewijs dat Ghekiere deze groep tekeningen maakte tijdens deze specifieke reis, maar geven ook een gezicht aan de reizigers en hun leven ter plaatse.

### ***Reisdagboek***

Tijdens hun reis hielden Ghekiere en Henneman gezamenlijk een dagboek bij. Om beurten schreven ze in een schrift over wat ze zagen en wat hen bezighield. Dit dagboek begint in het najaar van 1990 in China. De plaatsnamen van de plekken die ze bezoeken worden opgeschreven, de data minder vaak. Zo kan een route uitgestippeld worden; ze beginnen hun reis in Hong Kong en China en doorkruisen het land om via de Himalaya Pakistan te bereiken. De tekst bevat vooral impressies van het landschap en de emotionele en fysieke staat van de reizigers. Het is duidelijk dat het landschap een grote indruk achterlaat, zowel bij Ghekiere als bij Henneman. De tekst beschrijft vanuit subjectief standpunt deze avontuurlijke en lange reis, maar bevat ook interessante elementen over het artistieke leven van Ghekiere tijdens de reis. Deze stukjes gaan zowel over praktische aspecten;

“Joris tekende grondplan op Arabische tekstinscriptie en standbeeld op Mao's portret, met bevende vingers hebben we deze contrarevolutionaire heiligschennende documenten verstuurd naar België.”

“De kamer in Seman Hotel is omgevormd tot atelier, de muren vol schilderijen, de vloer vol verfbakjes – penselen, heel de inrichting op zijn kop gezet.”

“Joris smost moedwillig met verf op mijn reisverslag omdat ik niet genoeg kreten van bewondering slaak elke keer als ik passeer voorbij zijn meesterwerk in progress.”

“Joris installeert indrukwekkend teken- en schildertafel. Hij is op zoek naar ondertassen want die verf in schelpen is toch niet je dat.”

“In Pushikar (1/3-10/3) huurde ik een atelier op vriendelijk aanraden van Inge, een kamer 4X4 in een paleisje langs een g(h)at.”<sup>37</sup>

Op verschillende plekken huurde Ghekiere een klein atelier om te werken. Welke materialen hij ter plekke kocht en welke spullen hij bij zich had, is niet duidelijk. Henneman herinnert zich niet goed hoe het versturen van de pakketten tekeningen in zijn werk ging. Ze verstuurden maar enkele keren een groot pakket, en wat Ghekiere deed met de tekeningen onderweg kan ze zich niet meer herinneren.<sup>38</sup>

Ghekiere en Henneman schrijven ook over meer vormelijke aspecten, dingen die ze zagen, deden en oppikte;

“Voor hotel, ons uitzicht vanuit bed, een berg van Magritte (adelaar ontbreekt). Hij heeft een zeer verfijnd opmerkingsvermogen!”

“Er is hier zoveel nog te doen. Joris zot van frescotechniek op fond van marmer stof en lijm -> glasachtig/marmer effect.”

“Tweede bezoek aan Sumahendra, geen principaal meer en een nieuwe uitnodiging om te ‘muurschilderen’ (Jaipur style) bij hem thuis. Gezellig en zeer mooi als techniek.”<sup>39</sup>

De tekst die Ghekiere schrijft is af en toe geïllustreerd met kleine tekeningetjes. Kleine beelden die bij de tekst horen, maar ook een kaart van het land met de route die ze reden, of het landschap dat ze vanuit hun vervoermiddel zagen. Op die manier komt de tekst tot leven. De details over hun leven op reis zeggen veel over hoe ze alles beleefden en hoe ze beide werkten aan hun eigen project. In het reisdagboek staat beschreven hoe ze overschilderde posters van Mao opstuurden naar België en van die reeks zijn er verschillende bewaard. *Tekening 64* (afb. 8) is een voorbeeld van een busteportret van Mao, waar Ghekiere een laag zwarte verf op heeft aangebracht. In het midden van zijn gezicht staat een standbeeld van een menselijke figuur. Boven het hoofd houdt de figuur een object vast, met één voet op een verhoogje. Het beeld is lichtroze, maar onherkenbaar. Het gaat hier wellicht om een beeld van Mao, aangezien hij overal prominent aanwezig was in China. De sokkel van het beeld is

---

<sup>37</sup> Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation: Joris Ghekiere en Inge Henneman, *Reisdagboek*, 1990-1991.

<sup>38</sup> Henneman, interview door Emma Vandenbempt, Klein-Willebroek, 10 april 2019.

<sup>39</sup> Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation: Joris Ghekiere en Inge Henneman, *Reisdagboek*, 1990-1991.

zwart, eronder is een donkergrijze cirkel geschilderd. Rechts van de cirkel bevindt zich een rood architecturaal element. Het lijkt een soort paviljoen dat op zijn kant is gedraaid, een laag gebouw met een torentje op. Mogelijk is dit een bestaand gebouw, maar er werd geen foto teruggevonden waarop het gebouw voorkomt. De kleuren zijn allemaal vrij donker, het grote gezicht geeft het geheel iets engs, alsof *Big Brother* toekijkt. 'Men kan zich de vraag stellen of dit werk als aanklacht tegen het regime bedoeld is. Uit de dagboeken lijkt alvast niet dat Ghekiere opvallend veel met politiek bezig is. Waarschijnlijk was hij vooral geïnteresseerd in de posters vanwege hun uitgesproken beeldtaal. Hoe dan ook, de combinatie van de tekening met de reisdagboek passage maakt de reis heel tastbaar en roept een heel eigen wereld op.

### ***Schetsboek Japan***

Van de reis in Japan (voorjaar 1991) is er naast de losse bladen eveneens een schetsboek bewaard. Ghekiere kocht in Japan een klein blok papier en maakte daar zijn tekeningen op. De tekeningen zijn vervaardigd in zwarte inkt en bevatten voornamelijk impressies van het landschap en de architectuur. Hier verschijnt voor de eerste keer het motiefje van de duiker (afb. 9). We zien een silhouet dat naar beneden duikt met opspattend water of krullen langs de kant. Het geheel (de bol, de duiker en de krullen) heeft iets heel decoratief. Dit figuurtje heeft een indruk gemaakt, want als snel wordt het een geliefd terugkerend motief. Waar Ghekiere dit figuurtje voor het eerst gezien heeft, blijft een intrigerende vraag.

Dit schetsboek verzamelt heel wat mooie beelden van de reis doorheen Japan; platteland-vergezichten, steden met reclameborden, het eten, de mensen, en zelfs de sumoworstelaars. Het is een gedetailleerd verslag van de dingen die Ghekiere zag, soms met de vermelding van plaatsnaam en datum, waardoor de reis nauwkeurig gevolgd kan worden. Dit schetsboek is bijna een fotoalbum, het werkt als een rechtstreeks verslag van de belevenissen. De conditie van dit schetsboekje is vrij goed tot zeer goed. De bladzijden komen los uit de kaft, maar buiten enkele omgeplooides hoekjes is het papier in zeer goede staat. Er zijn geen vochtvlekken, enkel een paar vingerafdrukken. De inkt lijkt ook niet verouderd, het geheel oogt heel fris en nieuw.

*Tekening 56* maakt deel uit van de losse tekeningen (afb. 10), maar heeft een duidelijke link met het schetsboek. Deze tekening is ook gemaakt met inkt. De bovenkant vertoont een zwarte strook en de onderkant is grijs. Rechts ploft het duikende figuurtje verticaal naar beneden. De handen raken een zwarte cirkel en uit die cirkel komen twee opspattend waterstralen. De duiker is niet ingevuld, enkel de contouren zijn getekend. Links van de

duiker staat een lange verticale balk geschilderd met daarrond afgeronde vormen in een slingerbeweging, alsof het een schetsmatige spar betreft. Deze boomachtige gestalte lijkt wel een spiegelbeeld van de duikende figuur. Links daarvan lijkt een geometrische vorm te zweven in de ruimte tussen zwart en grijs. Onder deze ruimtelijke figuur is een spiraal getekend die opnieuw lijkt te verwijzen naar de boomachtige figuur en er lijken ook grote gladde stenen op de grond (of in het water?) te liggen. De hele compositie is vrij mysterieus. Het is onduidelijk wat de kunstenaar met dit werk probeert weer te geven. Is het een geheel of zijn het aparte probeersels? Waar duikt het figuurtje in? Het Japanse schetsboek brengt hier niet veel duidelijkheid, aangezien de duiker daar op dezelfde manier wordt weergegeven. Verder komt de duiker ook voor als de wenkbrauw van een gezicht en komt hij terug in een soort waterballet waar er meerdere figuren samen het water in duiken. Het blijft raden naar de betekenis van dit motief. Mogelijk is er een link met de plaatselijke mythologie.

Naast het schetsboek uit Japan is er een ander schetsboekje teruggevonden in het atelier van Ghekiere. Daarin staan onder meer schetsen voor *tekening 75* (afb. 21), *tekening 24* (afb. 27) en de reeks gebaseerd op een Indische miniatuur (o.a. afb. 18 en 19). Omdat dit schetsboek te laat boven water kwam kon het niet meer opgenomen worden in deze masterproef, maar het kon ook niet onvermeld blijven.

## **2.2. De Ontdekking**

De tekeningen van de Aziëreis bevatten een bijzondere iconografie, waar zowel algemene elementen in voorkomen zoals het landschap en de mens, als heel specifieke elementen zoals de vaas en het *zon-maansymbool*. De ontdekking van de wereld staat centraal, de nieuwsgierigheid krijgt de bovenhand en Ghekiere geeft zijn ogen de kost. De artistieke uitingen van andere culturen interesseerden Ghekiere enorm en dat valt ook uit de tekeningen af te leiden. Sommige van de iconografische elementen zijn vrij algemeen en komen voor en na de reis terug, maar krijgen hier een unieke invulling. Hier worden enkel tekeningen aangehaald die gemaakt zijn tijdens de reis, in tegenstelling tot het derde hoofdstuk, waar dezelfde iconografische elementen aan bod komen, maar dan zoals Ghekiere ze thuis in zijn atelier interpreteerde.<sup>40</sup>

---

<sup>40</sup> Twee belangrijke iconografische motieven die doorheen het hele oeuvre terugkomen zijn het duikertje en het hertje; zij worden besproken in hoofdstuk 3.

## ***Landschap***

### *Architectuur en kunst*

Ghekiere was een goede observator, hij bestudeerde zijn omgeving heel grondig. Tijdens hun reis doorheen het Aziatische continent bezochten hij en Henneman veel historische sites en steden. De architectuur is er zo anders dan in het Westen, dat het meteen opvalt wanneer Ghekiere een architecturaal element uit de reisomgeving in een van zijn tekeningen verwerkt. Vaak gaat het om tempels - Indische en Japanse met hun krullende daken, maar ook de gewone, niet religieuze gebouwen komen aan bod. Met uitzondering van enkele werkjes, worden de gebouwen en tempels niet volledig weergegeven, maar eerder in detail.

Er zijn enkele tekeningen die danig verschillen van de overige. Ze zijn klein, kleurrijk en realistisch. Vaak zijn het landschappen of tempels die Ghekiere en Henneman bezochten. Deze kleine impressies maakte hij waarschijnlijk ter plekke en hij probeerde ze daarna aan toeristen te verkopen. Nog vaker deed hij ze cadeau aan mensen die de twee reizigers geholpen hadden of aan mensen waar ze tijdens de reis mee bevriend raakten. In deze werkjes openbaart zich heel duidelijk het vakmanschap en de virtuositeit van Ghekiere als tekenaar. Ze zijn niet zozeer een artistiek deel van het oeuvre als wel een rechtstreekse getuige van de reis. Henneman vernoemt ze in het reisdagboek:

“Gelukkig maakte we schilderijtjes (zichtjes=secret) die we cadeau konden doen, gezien we er maar 1 verkocht hebben.”<sup>41</sup>

*Tekening 153* (afb. 11) is zo'n kleine werkje dat Ghekiere maakte om te verkopen aan toeristen. Het is een landschap met veel groen op de voorgrond en een hoog tempelcomplex rechts. Links strekt de stad zich verder uit tot aan de bergen op de achtergrond. Het lijkt een heel getrouwe weergave van de werkelijkheid te zijn en het werd waarschijnlijk ter plekke gemaakt, om het meteen te kunnen verkopen als souvenir. Het is vrij gedetailleerd, maar met een losse toets geschilderd.

Een werk waarin de architectuur subtieler verschijnt, is *tekening 41* (afb. 12). Tegen een grijze hemel tekent zich een skyline af, geschilderd in fel oranje. Enkel de contouren van de gebouwen zijn zichtbaar, zonder andere herkenbare elementen. Rechts lijkt een soort minaret uit te steken, naast andere woontorens en bouwwerken. Er zweeft een oranje object in de ruimte; het lijkt een paleizencomplex of moskee met vierkante binnentuin of patio. Links van dit zwevende paleis zijn er twee lange armen geschilderd. De ene arm is geplooid en heeft, in

---

<sup>41</sup> Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation: Joris Ghekiere en Inge Henneman, *Reisdagboek*, 1990-1991.



de plaats van een hand, een boek als uiteinde. De andere arm hangt schuin naar beneden en op de plaats van de hand is een wassende maan te zien. Naast de maan staan enkele karakters in een Aziatisch schrift. De armen en de objecten die ze vasthouden, zorgen voor een mysterieus geheel. De combinatie van de elementen zorgt voor een complexe compositie. Welke link heeft de skyline met de ledematen? Is dit de skyline van een bestaande plek, of is het een verzonnen vergezicht?

Naast de architectuur haalde Ghekiere zijn inspiratie uit de sculpturen in de openbare ruimte. De vormen en lijnen van deze niet-Westerse kunstuitingen boeiden hem enorm. Die fascinatie is terug te vinden in zijn werk, hij gebruikte herkenbare stijlelementen of kopieerde gewoonweg beelden die hij zag. Het ging hem vooral over de vormtaal en niet zozeer over de inhoud. Bovendien had hij een grote belangstelling voor diverse (teken)technieken. Leergierig als Ghekiere was, ging hij in de leer bij miniaturist Sumahendra in Jaipur. Hij leerde er de verschillende materialen kennen en de techniek toepassen.<sup>42</sup>

*Tekening 47* (afb. 13) laat zien hoe Ghekiere zich baseerde op een bestaand kunstwerk. De tekening heeft een fel gekleurde achtergrond, in oranje, geel en lichtblauw. Rechts staan twee zuilen, in zwart en in grijs, tegen een witte muur. De zuilen zijn verbonden met twee lijnen die een muur vormen, met een soort toegangspoort aan de linkerzijde. We zien twee haut-reliefs, één langs elke kant van de poort. Het geheel beeldt ruiters op steigerende paarden af, aangevallen door een tijger. Andere kleinere personages helpen de ruiter met het afweren van het wilde dier. De figuren zijn heel simpel weergegeven, zonder details, enkel de grote lijnen. Op de sokkel van een van beeldengroepen staat de plek geschreven waar ze zich bevinden: Srirangam, een tempelcomplex in het zuiden van India (afb. 14). Daarnaast is er een paarse halve bol met een puntje geschilderd. Dankzij de vermelding van de naam Srirangam, weten we dat hier verwezen wordt naar een monument dat Ghekiere en Henneman gezien hebben tijdens hun reis.

Ook *tekening 446* (afb. 15) refereert aan een bestaand kunstwerk. Het blad is beschilderd met geel, lichtblauw en vegen oranje verf. Bovenop deze kleuren zijn vier zuilen geschilderd waarop een rechthoek gevormd door balken rust. Links en rechts van deze architecturale structuur zijn twee grijze vlekken geschilderd en in het midden zweeft een witgrijze lange vlek. De zuil rechts vooraan bestaat uit een donkergrijze rechthoek waarin zes bollen geschilderd zijn. Van de zuil daarnaast zijn enkel de contouren te zien, deze heeft een meer conventionele symmetrische vorm. De twee achterste zuilen zijn eveneens enkel te herkennen aan hun silhouet. De linkse heeft een vrij klassieke vorm, maar de rechter zuil is een

---

<sup>42</sup> Henneman, interview door Emma Vandenbempt, Klein-Willebroek, 10 april 2019.

verwijzing naar een landschapselement dat Ghekiere en Henneman op hun reis gezien moeten hebben. Dit is namelijk een Ashoka zuil.<sup>43</sup> Deze bestaat uit vier leeuwen (of andere dieren) die met hun snoet in de verschillende windrichtingen wijzen. De zuil staat symbool voor de verspreiding van het Boeddhisme in alle landsrichtingen en stond aan de ingang van een heiligdom of tempelcomplex. De meeste zuilen zijn verloren gegaan, maar twee kapitelen met leeuwen lijken sterk op de zuil op de tekening. Een ervan staat in Sarnath, de andere in Sanchi.<sup>44</sup> Het kapiteel van de Sarnath zuil is in perfecte staat, terwijl die uit Sanchi een stuk mist. In het reisdagboek staat vermeld dat Ghekiere en Henneman Sanchi bezochten, het is dus waarschijnlijk dat de tekening gebaseerd is op de Ashoka zuil in Sanchi (afb. 16). Het zou kunnen dat Ghekiere in het archeologisch museum een reconstructietekening van het volledige kapiteel gezien heeft en daaruit inspiratie heeft gehaald.

### *Indische mythologie en miniaturen*

Enkele tekeningen uit de Aziëreis-groep vallen op door hun bijzondere iconografie. Op het eerste zicht leek de compositie waarschijnlijk gebaseerd op een bestaand kunstwerk en na lang zoeken bleek inderdaad dat de compositie een bijna exacte kopie is van een bestaande miniatuur die het verhaal van de god Krishna vertelt. Daarom zal eerst een kleine introductie tot de Indische mythologie en Krishna gegeven worden, om daarna dieper in te gaan op de miniatuur en de tekeningen die erop gebaseerd zijn.

De Indische mythologie wordt verteld in verschillende boeken en verhalen. Een van de belangrijkste is de Maharabarata. Dit vertelt het epische verhaal van India en het Hindoeïsme. Daarnaast zijn er ook de Puranas; ook deze verhalen de mythologie, maar vanuit andere standpunten of met meer nadruk op bepaalde passages of personages. Ze vertellen niet alleen het leven van de verschillende goden, maar ook van historische figuren zoals koningen. De Puranas zijn het resultaat van jarenlange mondelinge overlevering waardoor er verschillende manuscripten en versies zijn. Een van de belangrijkste Puranas is de Bhagavata Purana. Deze tekst werd voor het eerst opgeschreven in het Sanskriet in de achtste of negende eeuw en vertelt het verhaal van de god Krishna of Vishnu in de vorm van Krishna. De tekst is opgedeeld in verschillende boeken, waarvan het tiende de geboorte en vroege jaren van het leven van Krishna behandelt. De Bhagavata Purana werd heel belangrijk voor de verering van Vishnu (of Krishna). Krishna is een Hindoeïstische god, wiens naam 'zwart' of 'donker' betekent. Hij zou een van de Avatars of 'verschijningen' zijn van de god Vishnu. Ondanks

<sup>43</sup> Frank Herman, interview door Emma Vandenbempt. Persoonlijk gesprek. Wilrijk, 22 juni 2019.

<sup>44</sup> De Sarnath zuil is het nationaal embleem van India, waarbij drie leeuwen te zien zijn op de versierde acabus.

deze ondergeschikte plaats wordt hij in het grootste deel van India als autonome god vereerd. De Hindoes, zeker in het noorden, zien hem als de ultieme realiteit, waardoor de rollen worden omgekeerd en Vishnu een verschijning van Krishna wordt.<sup>45</sup> De Indische traditie ziet in hem de grootste yogi en de godheid wiens kracht en wijsheid ongeëvenaard is. Hij zou telkens wanneer de mensen in gevaar verkeerden, uit de hemel afdalen om de demonen en monsters te verjagen.<sup>46</sup>

Een passage uit de Bhagavata Purana die bijzonder interessant is voor het onderzoek naar de iconografie van de Aziëreis vertelt het verhaal van de jonge Krishna. Hij groeide op in een klein dorpje van koeheders die aan de rand van de rivier Yamuna woonden. Op een dag vallen enkele koeien, en in sommige versies ook mensen, dood neer na het drinken van het water uit de rivier. Het water was vergiftigd door de reuzenslang Kaliya. Deze meerkoppige slang woonde samen met zijn echtgenotes in de diepe waters van de rivier. Uit zijn monden zou vuur en rook komen, waardoor het water giftig werd.<sup>47</sup> De dood van de dieren en mensen maakte Krishna zo boos, dat hij besloot de slang te verjagen. Hij klom in een boom op de oever van de rivier en sprong in het water. Na een lang gevecht raakte de slang uiteindelijk uitgeput en kreeg Krishna de bovenhand. Hij begon bovenop de hoofden van Kaliya te dansen, waardoor de slang steeds zwakker en zwakker werd. Het beeld van de dansende Krishna wordt de Kaliyamardana Krsna genoemd. Daarbij staat Krishna met zijn rechtervoet op het hoofd van de slang en houdt hij de staart vast met zijn linkerhand.<sup>48</sup> Terwijl Krishna danste en de slang steeds dichterbij de dood kwam, werden zijn echtgenotes ongeruster. Ze hielden dan ook een lang betoog voor het leven van hun man, waardoor Krishna uiteindelijk stopte met dansen, maar de slang met zijn gezin verbande naar een eiland in de zee. Daarna zuiverde hij het water en wekte de doden terug tot leven. Die nacht breekt er, om onverklaarbare reden, een brand uit in het bos rond het dorp. Net op het moment dat de dorpingen bijna gevat worden door het vuur, verschijnt Krishna en slokt hij het vuur op met zijn mond. Hij zuigt de vlammen op, waardoor het dorp gespaard blijft van brand.

Deze episode uit de Bhagavata Purana brengt een zeer specifieke iconografie met zich mee. De slang Kaliya en zijn echtgenotes, maar ook de dorpingen en de brand komen regelmatig terug in de Indische kunst. Naast beeldhouwwerken in tempels, worden de mythologische verhalen vooral uitgebeeld in de miniaturen. Tijdens de Aziëreis verblijven Ghekiere en

---

<sup>45</sup> Bruce M. Sullivan, *The A to Z of Hinduism*, The A to Z Guide Series (Lanham, Md : Scarecrow Press, 2001), 165/137-38/112.

<sup>46</sup> P. Banerjee, *The Life of Krishna in Indian Art*, (New Delhi : National Museum, 1978), 2-6.

<sup>47</sup> George M. Williams, *Handbook of Hindu Mythology*, Handbooks of World Mythology. (Santa Barbara, California, 2003), 175.

<sup>48</sup> T. R. R. Iyengar, *Dictionary of Hindu Gods and Goddesses*, (New Delhi: D.K. Printworld, 2003), 120.

Henneman twee keer een paar weken in Jaipur, een belangrijk kunstencentrum. Daar ging Ghekiere in de leer bij een miniatuurschilder. Dat wordt ook vermeld in het reisdagboek:

“Joris leert miniatuur techniek bij Sumahendra, de principaal van de Art college. Elke namiddag 4 uren tekenen, verf maken, schilderen -> resultaat is 1 prachtig miniatuurtje!”<sup>49</sup>

Het is waarschijnlijk in zijn atelier dat Ghekiere een miniatuur zag die heel belangrijk blijkt te zijn voor het begrijpen van verschillende tekeningen uit de reeks.

De miniatuur in kwestie bevindt zich in het Metropolitan Museum of Art in New York en maakt deel uit van hun collectie Aziatische kunst. Het schilderij werd gemaakt rond 1785 door een anonieme kunstenaar in het noorden van India (afb. 17). Hij werd meer dan tien keer geëxposeerd in de Verenigde Staten, de meeste recente tentoonstelling waar het werk te zien was, liep in 2016 in het Metropolitan Museum. De miniatuur is 20,3 cm op 26,7 cm groot, gemaakt met waterverf en inkt op papier en kreeg de titel ‘Krishna Subduing Kaliya, the Snake Demon’. Hij maakte waarschijnlijk deel uit van een geïllustreerde versie van de Bhagavata Purana.

De compositie wordt gedomineerd door een grijze halve bol die het water van de rivier uitbeeldt. Het hoofdpersonage staat niet centraal, maar iets naar links. We zien Krishna in zijn Kaliyamardana vorm. Hij is afgebeeld met (donkere) blauwe huid en kleurrijke kledij en verschillende juwelen. Met zijn linkervoet houdt hij de hoofden van de slang Kaliya in bedwang en in zijn handen heeft hij de staart van de slang vast. Links en rechts van Krishna en de slang staan verschillende figuren, half vrouw, half slang. Deze zeven wezens zijn de echtgenotes van Kaliya. Ze nemen allemaal een andere houding aan. Hun kledij en accessoires zijn mooi gedetailleerd uitgewerkt. Elke figuur is anders gekleed en hun hoofddoeken zijn transparant, waardoor hun zwarte haar zichtbaar is. Opvallend zijn de handen van de vrouwen. Ze maken een belangrijk deel uit van hun houding. Door de samengevouwen handen en dramatische gebaren is duidelijk dat ze op dit moment Krishna proberen te overtuigen hun echtgenoot te sparen. De echtgenotes, Krishna en de slang zijn enorm gedetailleerd uitgewerkt. De kleuren van hun kledij steken af tegen het grijze water. De rechterbenedenhoek wordt getekend door een lichtblauwe boog, terwijl de rechterbovenhoek de plek is voor de tweede belangrijke groep van de compositie. Rechtsboven staan de dorpelingen en enkele koeien verzameld. Acht figuren staan herkenbaar op de voorgrond,

---

<sup>49</sup> Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation: Joris Ghekiere en Inge Henneman, *Reisdagboek*, 1990-1991.

maar er worden veel meer mensen gesuggereerd. Twee jongen vrouwen knielen een beetje neer, waardoor de man in het midden naar voren komt. Ook deze figurengroep is gedetailleerd geschilderd, elk gezicht en kledij is met veel zorg uitgevoerd. De handen nemen ook hier een belangrijke plaats in. De paniek van de dorpelingen wordt zichtbaar door hun gebaren en gezichtsuitdrukkingen. De achtergrond van de miniatuur wordt bevolkt door enkele koeien. De hemel is blauw en er staan enkele bomen om de scène in te kaderen. Rond de miniatuur is een zwarte lijst geschilderd, waardoor het schilderij ingekaderd lijkt te zijn.

Er zijn vijf tekeningen uit de collectie die deze miniatuur als basis hebben. De compositie is vrijwel exact. Enkel de groep dorpelingen wordt weggelaten. De twee belangrijkste personages, Krishna en Kaliya zijn altijd aanwezig, net als minstens een van zijn echtgenotes. Ghekiere zag de miniatuur waarschijnlijk toen hij in Jaipur miniaturen leerde schilderen.

Opvallend is dat hij de compositie meerdere keren verwerkt, wat aantoonde hoe geïnteriseerd en geïnteresseerd hij was in deze miniatuur. Hoewel Ghekiere waarschijnlijk nooit in aanraking is gekomen met het originele schilderij, heeft de kopie of reproductie die hij in Indië zag hem duidelijk getroffen.

Het eerste voorbeeld, *tekening 511* (afb. 18), heeft een bijna volledige zwarte achtergrond, met enkel in de linkerbovenhoek een witte rechthoek. In het midden staat Krishna met de staart van Kaliya in zijn handen en voor hem buigt een van de echtgenotes naar voren. Haar onderlijf is dat van een slang en de houding die ze aanneemt is heel onderdanig. De compositie blijft vrij getrouw aan de originele miniatuur, maar Ghekiere heeft toch enkele details aangepast, zoals de richting van de rechtervoet en het aantal figuren. De gebogen lijnen die boven en onder de figurengroep lopen, komen dan weer wel overeen met de grenzen van het water en het gras in de oorspronkelijke compositie. De figuren zijn met fijne witte lijnen aangebracht op de zwarte achtergrond; ze ogen vrij delicaat. De narratieve miniatuur wordt bijna geabstraheerd. Rechts op de tekening is een geometrisch object getekend. Het lijkt op gekanteld huis of tempel, waarvan enkel de basislijnen weergegeven zijn. De punten waar deze lijnen samenkomen worden extra benadrukt door een kleine stip. Deze geometrische figuur komt enkel op deze tekening voor en wat de band is met de rest van de compositie, kan moeilijk geduid worden. Het geheel is vrij sober en eenvoudig door de enkele kleuren en de simpele lijnvoering.

*Tekening 510* (afb. 19) lijkt de kleurrijke versie te zijn van de vorige tekening. Deze tekening heeft een lichtblauwe achtergrond en dwars over het werk loopt een rode balk met langs beide kanten een korte verticale balk. Dat lijkt heel erg op het *zon-maansymbool* dat later nog terugkomt, maar dan in een soort architecturale, abstracte versie. Het blad wordt verder in

twee gedeeld door een witte lijn. Links staat de hoofdfiguur in de gekende positie. Onder hem zijn enkele golvende lijnen getekend, waardoor het lijkt alsof er water stroomt. Voor hem staat er een slangvrouw voorovergebogen. Het grote verschil met het eerste voorbeeld is dat op de plaats van het gezicht een zwarte cirkel geschilderd is. Dit is ook het geval bij twee andere figuren, waarvan de achterste met een enkele lijn afgebeeld is. De groep wordt samengehouden door een dunne zwarte gebogen lijn die boven hun hoofden loopt. Rechts staat nog een andere figuur. Deze heeft een meer menselijk vorm, maar ook zijn gezicht is niet gedefinieerd. Hij maakt waarschijnlijk deel uit van de groep dorpingen uit de scène. De enige ‘normale’ figuur is het hoofdpersonage, Krishna. Net als in de originele compositie staat zijn rechtervoet gevaarlijk de andere kant uitgedraaid. Al de figuren zijn met simpele zwarte lijnen geschilderd, wat contrasteert met de felle kleuren van de achtergrond. De compositie komt naast *tekening 510* en *511* nog voor op drie andere tekeningen (o.a. afb. 24, zie zon-maansymbool), waarvan er een later besproken wordt onder de titel *Lingam* (afb. 34). Dankzij de link naar de originele miniatuur, kan de iconografie verklaard en begrepen worden. Het verhaal van Krishna en de slang Kaliya heeft een grote indruk nagelaten op Ghekiere, want ook *tekening 83* is gebaseerd op een miniatuur met dezelfde iconografie, zij het niet dezelfde compositie. Deze reeks tekeningen nodigt uit tot dieper onderzoek.

### *Landschappen en bergen*

Landschappen en bergen zijn erg goed vertegenwoordigd in het corpus tekeningen. De fascinatie voor de natuur komt tijdens de reis sterk naar voren, de landschappen zijn dan ook zo verschillend van die in België. De kracht van de natuur is zichtbaar aanwezig, ook in het leven van de mensen. Er wordt meer geleefd volgens de seizoenen en in de cultuur is er meer respect voor de natuur. Ghekiere was duidelijk onder de indruk van wat hij zag, dat blijkt uit de talloze dia's met landschappen. Op een van die dia's zien we Ghekiere en Henneman poseren voor de grote krater van een vulkaan in Japan: die komt verschillende keren terug in de tekeningen (*tekening 261*; afb. 20).

*Tekening 75* (afb. 21) is geen volledig landschap, maar een geometrisch ‘spel’ met bergketen. Op het dunne Japanse papier is een simpele cirkel getekend. Aan de rechterkant van de lijn, zowel aan de binnen- als aan de buitenkant, is aansluitend aan de cirkel een stukje landschap geschilderd. Het meest linkse stukje toont een grote berg, met weinig blauwe hemel waarin enkele witte wolken zweven. Op de achtergrond is de rest van de bergketen te zien. Rechts lijkt het vervolg, alsof het doorloopt onder de cirkel. Een grijzig bergketen steekt af tegen een

strakke blauwe hemel, ditmaal zonder wolken. Het is een breder landschap, er is meer te zien en het beeld wordt niet gedomineerd door de flank van een berg. De tekening lijkt op het eerste zicht vrij abstract, maar de bergen brengen de realiteit terug binnen. Het is een combinatie van figuratie en abstractie. De soberheid van de compositie staat in contrast met het woeste gebergte.

Voorbeeld *tekening 568* (afb. 22) is een van de kleine zwart-witte landschappen uit de collectie. Het landschap is meteen herkenbaar als Aziatisch. De verschillende heuvels zijn aangelegd met terrassen voor de thee- of rijstteelt. Op de voorgrond zijn enkele huizen te zien, een klein dorpje dat misschien de bewerkers van het veld huisvest. De achtergrond lijkt een wolkende hemel, maar het zou ook het begin van een bergketen kunnen zijn. Door het gebruik van de zwarte inkt wordt het landschap geen romantische weergave van de realiteit. Net zoals bij andere voorbeelden rijst de vraag of Ghekiere dit ter plekke heeft gemaakt, of op basis van een foto, of vanuit zijn geheugen. De losse lijnen en het materiaalgebruik (de inkt) duiden erop dat het werk ter plekke in het landschap kan vervaardigd zijn.

### *Zon-Maan*

Een beeltenis die regelmatig terugkomt, bestaat uit een lijn of balk met twee halve cirkels of bollen aan de onderkant en bovenkant. De halve cirkels zijn vaak helemaal zwart, maar soms ook wit. Dit motief keert regelmatig terug in het corpus van de reistekeningen. In totaal zijn er ongeveer 15 tekeningen waarop deze vorm afgebeeld staat. De lijnen en halve cirkels zijn heel abstract en ze komen voor op een landschap of op andere achtergronden. Een interpretatie van het mysterieuze object is mogelijk; de twee halve bollen zouden namelijk de zon en de maan kunnen voorstellen. De lijn die hen verbindt, zou de horizon kunnen voorstellen waar de twee hemellichamen bovenkomen of ondergaan. De zon en de maan komen ook enkele keren expliciet voor in de tekeningen. Deze interpretatie kan worden onderbouwd met volgend fragment uit het reisdagboek:

“De volle maan ‘s ochtends verdween terwijl de zon aan de tegenovergestelde kant opkwam, die volgde gaaf zijn halve cirkel en bij het ondergaan bescheen ze de maan alweer, als een eindeloos niet ontmoeten, een ritme alsof het al eeuwen zo verloopt.”<sup>50</sup>

Dit werd geschreven door Ghekiere en deze beschrijving zou een verklaring kunnen zijn voor de getekende halve bollen die ‘opkomen en ondergaan’. Ghekiere was erg bezig met de plek

---

<sup>50</sup> Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation: Joris Ghekiere en Inge Henneman, *Reisdagboek*, 1990-1991.

van de mens in het grotere geheel; hij had een grote belangstelling de kosmos, echter niet op een religieuze of spirituele manier.

*Tekening 86* (afb. 23) is een van de eerste voorbeelden waar deze figuur voorkomt. Het verbeeldt een landschap met daarop het zon-maansymbool geschilderd. Onder een blauwe hemel is een lang gebergte met grijze toppen weergegeven. De rest van het oppervlak lijkt een watervlakte, gezien de blauwgrijze kleur, maar het zou ook een grijs wolkendek kunnen zijn waar de bergtoppen bovenuit steken. De linkerhoek is onbeschilderd gelaten, hier zien we de kleur van het papier en de vochtvlekjes die de tekening aantasten. Deze hoek wordt afgelijnd door een groene strook met enkele kleine bomen die tegen een helling lijken te staan. In het midden van de tekening is een zwarte lijn getekend met aan elk uiteinde een halve bol, een langs de bovenkant en een langs de onderkant van de lijn. Het symbool is prominent aanwezig en het zwart contrasteert scherp met de zachte kleuren van het landschap. De abstracte vorm heeft geen link met het omliggende landschap, en als we de beschrijving uit het reisdagboek niet zouden hebben, dan zou deze tekening waarschijnlijk geen extra betekenis krijgen.

*Tekening 452* (afb. 24) is veel complexer dan de vorige. De rechterhelft van het blad is turquoise, de linkerhelft is fel oranje. In het midden loopt een onbeschilderd lijn, aan de twee kanten van de lijn is een kubus opengelaten, bovenaan rechts van de lijn, onderaan links. Deze configuratie vormt een verticale versie van het zon-maansymbool. In het oranje deel zijn vier witte bollen te zien, twee grijze vlekken en een menselijk figuur met de armen boven het hoofd. Daarnaast is er ook het zon-maansymbool, maar in plaats van een halve bol is er aan de rechterkant een halve torso met een arm geschilderd. De zon of de maan is hier dus vervangen door een kwart van een lichaam zonder hoofd. De figuur die zich ongeveer in het midden van de tekening bevindt, heeft in zijn handen een slang, die hij met zijn voet in bedwang houdt. Ook hier verschijnt Krishna weer. Op de blauwe helft bevinden zich dezelfde grijze vlekken, maar ook vier witte lijnen die parallel een soort hoek vormen. Daarbovenop staat ook nog het zon-maansymbool in het zwart geschilderd. De compositie van dit werk is zeer ingewikkeld en de inhoud raadselachtig. De combinatie van de verschillende vormen, het symbool en de god Krishna, maakt deze tekening erg complex.

Een definitieve interpretatie van 'de lijn met de halve bollen' als zon-maansymbool is moeilijk te bewijzen, maar de passage uit het reisdagboek en overige onmiskenbare afbeeldingen van de zon en/of de maan, maken de interpretatie wel plausibel.



## *Cirkels*

De cirkel komt in het corpus tekeningen regelmatig terug; het is een vorm die als een rode draad doorheen het oeuvre loopt. De cirkel, of ovaal komt voor in verschillende werken. Het kan het hoofdonderwerp zijn van een abstracte compositie, of eerder in de marge verschijnen, of soms zelfs enkel op de achtergrond te zien zijn. Naast de universele herkenbaarheid van deze vorm, kan er binnen de context van de Aziëreis nog een andere betekenis aan gegeven worden. Ghekiere was namelijk erg geïnteresseerd in het cyclische tijdsverloop van de verschillende culturen en de plek die de mens inneemt in het geheel. Ook al was hij niet spiritueel ingesteld, hij geloofde bijvoorbeeld niet in reïncarnatie<sup>51</sup>, toch interesseerde hij zich wel voor de manier waarop de mensen dit beleefden en voor het verschil met het lineaire tijdsbesef in het Westen. De cirkel kan hier symbool staan voor het cyclische, de vorm zonder einde. Had Ghekiere die symbolische waarde in gedachte toen hij de cirkel schilderde of tekende? De vorm stond voor hem los van de eventuele betekenis, maar door een geladen symbool te gebruiken sluipt de symbolische waarde sowieso in het werk.

Het eerste voorbeeld is de abstracte *tekening 29* (afb. 25). Het blad is alweer in twee gedeeld door verschillende kleuren. De bovenste helft is lichtgrijs en wordt lichter naar het midden toe, de onderste is blauw en oranje. Door de manier waarop het oranje bovenop het blauw is geschilderd en in elkaar overloopt, lijkt het de reflectie van een zonsondergang in het water te zijn. Het grijs is dan de hemel en de middenlijn de horizon. In de verf die gebruikt is voor het grijs zit een glinstering, waardoor de tekening glanst in het licht. Bovenop deze kleuren zijn twee zwarte cirkels getekend. Links een perfect ronde, rechts een ellipsvormige, die aan elkaar geplakt zijn. Het is een heel ruimtelijke tekening, door hun verschillende vormen creëren de cirkels perspectief. De twee cirkels zijn getekend met houtskool, waardoor ze sterk afsteken tegen de zachte kleuren van de achtergrond. Ondanks de kleurensuggestie, is dit werk puur abstract. De esthetische ervaring staat centraal, maar de symboliek van de cirkel is aanwezig.

*Tekening 33* (afb. 26) heeft dan weer wel figuratieve elementen. De tekening heeft een blauwe achtergrond waarop twee cirkels staan. De linker cirkel is volledig leeg, op een ellipsvorm na. Door deze lijnen in de cirkel lijkt het alsof het een oog is. Deze ellipsvorm is ook te zien in de tweede cirkel. Hier zien we een heuvel met daarop een groot huis en op de achtergrond verrijst een bos. Het landschap lijkt geschilderd alsof Ghekiere het bekeek door een visooglens. De muren van het huis zijn licht gekleurd en het dak is lichtgroen. Rond het huis staan enkele bomen, die hoog boven het dak uitsteken. De berg met het huis steekt af tegen

---

<sup>51</sup> Henneman, interview door Emma Vandenbempt, Klein-Willebroek, 10 april 2019.

het bos op de achtergrond. De lijnen van de ellips lopen over het landschap. De twee cirkels met daarin de ovalen lijken twee ogen. Aangezien de rechter cirkel leeg is, maar de linker gevuld, zou het dus kunnen betekenen dat een oog kan zien en het andere niet. Als we de ovalen als pupillen beschouwen, dan gaat het hier niet om mensenogen, maar om de ogen van een dier, meer bepaald van een katachtige. Dat kan vergezocht lijken, maar de aanwezigheid van (menselijke of dierlijke) ogen in andere tekeningen lijkt de theorie te ondersteunen. De twee ogen richten hun blik op de wereld. De twee bollen zouden echter ook wereldbollen kunnen zijn, meerdere interpretaties zijn mogelijk.

## ***Portret***

### *Goden en mensen*

De mens of menselijke figuur wordt regelmatig uitgebeeld in de tekeningen. Ghekiere was geïnteresseerd in de bewoners van de plekken die hij bezocht. Hij probeerde steeds contact te zoeken met de plaatselijke bevolking. Zijn belangstelling voor de mensen blijkt ook uit de reisfoto's. Ghekiere gedroeg zich bijna als een antropoloog; hij observeerde de gedragingen van de mensen. Hij bekeek de mensen met een oprechte interesse en wou hen leren kennen. Ghekiere was een heel sociaal persoon die makkelijk contact legde.<sup>52</sup> Zijn fascinatie voor andere culturen is hoe dan ook zichtbaar in alle tekeningen van deze reis. Soms zijn het heel specifieke personages, met een duidelijke link naar de verschillende culturen, maar vaker een eerder schematische weergave.

*Tekening 24* (afb. 27) toont duidelijk deze fascinatie voor de mens en zijn gedrag. Het papier is helemaal rood geschilderd. Linksboven hangt een witte cirkel waaruit vier gebogen lijnen komen. Aan het einde van deze lijnen is een grijze cirkel getekend, ook omgeven met lijnen. Rechts onderaan is er eveneens een grijze vlek geschilderd waaruit een enkele lijn komt, die uitkomt bij het hoofd van een kleine figuur. Midden onderaan het blad zit een mannetje op een krukje te eten. Hij is in profiel getekend en houdt een kom vast, met in zijn rechterhand een paar eetstokjes. De figuur is met losse lijnen getekend en hij komt heel dynamisch over, het is alsof je de man kan zien eten. De stokjes maken meteen duidelijk waar deze persoon vandaan komt. De abstracte vormen die boven hem zweven lijken hem niet op te vallen, hij is volledig geconcentreerd op de inhoud van zijn kommetje. Deze tekening is een mooi voorbeeld van hoe Ghekiere het abstracte en het figuratieve combineert in een vrij eenvoudige

---

<sup>52</sup> Henneman, interview door Emma Vandenbempt, Klein-Willebroek, 10 april 2019.

compositie. Het felle rood van de achtergrond trekt de aandacht, maar houdt de compositie ook samen.

Het kleurenpalet van *tekening 523* (afb. 28) is heel anders dan het vorige voorbeeld. De donkere tinten maken de tekening moeilijk leesbaar. Het blad is bijna volledig gevuld met het zwart en donkergrijs, er is enkel een kleine rand opengelaten. In het midden van de compositie is een figuur zichtbaar. Het lijkt een man te zijn, geschilderd vanaf de heupen naar boven. Zijn hoofd is vrij langgerekt en zijn armen heeft hij naast zich, in zijn linkerhand houdt hij een kom vast. In de chaos van de donkere kleuren, lijkt er nog een paar armen uit de figuur te komen. Door de verschillende kleuren verf en de vlekkerige manier van schilderen, is het moeilijk om nog objecten te onderscheiden. De schijnbare aanwezigheid van het extra paar armen, zou erop kunnen wijzen dat het om een Indische godheid gaat, de god Shiva. Deze god wordt vaak afgebeeld met vier armen. Aangezien Ghekiere niet religieus was, moet deze verwijzing louter gezien worden als een vormelijke interesse in de religieuze iconografie.

### *Haarstaart*

Een andere vreemde vorm die bijna even vaak voorkomt als het zon-maansymbool, valt moeilijk te beschrijven en bestaat in twee varianten. Soms heeft het de vorm van een lange harige staart. Het ding kronkelt en lijkt vaak los te hangen van elk ander object; het zweeft in de ruimte, zonder duidelijk begin- of eindpunt. Maar soms komt de haarstaart ook nog in een ander vorm voor: twee staarten die vertrekken uit hetzelfde punt, als de voorste lokken van een haartooi die een gezicht omlijnen. De twee staarten hebben vaak elk een andere kleur. Naar de betekenis van deze bizarre vorm is het gissen.

*Tekening 459* (afb. 29) toont de haarstaart in zijn tweede vorm, dus met twee lokken. Het hele blad is geel geschilderd met in het midden een cirkel in een lichtere kleur. Op de cirkel is de tweedelige haarstaart geschilderd. De rechterlok is paars, de linker zwart. Ze lijken gebogen alsof ze een gezicht omlijsten. Rechts van dit motief is een grijze parallellogram aangebracht, met daarin iets wat lijkt op het spiegelbeeld van de tweekleurige haartooi. Aan de vier punten van de figuur zijn cirkels geschilderd en erboven zijn enkele gebogen lijnen te zien. De hele compositie is bijzonder mysterieus. De cirkel, de parallellogram en de twee haarvormen zijn een vreemde combinatie en de hele compositie geeft een raadselachtige indruk. Mogelijk hebben de haarstrengen een zekere betekenis in de Indische iconografie.

*Tekening 515* (afb. 30) is zo mogelijk nog enigmatischer dan de vorige. Dit werk is volledig in zwart en grijstinten geschilderd op een verticaal blad. Centraal staat een menselijk figuur,

gedeconstrueerd, het onderlichaam met een been zwart en het andere wit. Het bovenlichaam lijkt los van de rest te zweven en de rechterarm van de figuur bestaat uit verschillende zwarte tentakels. Rechts naast het hoofd zweeft een zwarte bol en uit de ogen van de figuur komen twee lijnen die eindigen in een cirkel. Ter hoogte van deze cirkel bevindt zich op de achtergrond een soort rotspartij. Uit deze rotsen lijkt een waterstraal naar beneden te lopen. Waar de waterstraal ophoudt, is een ruimte in perspectief aangebracht met drie muren. De vlakken hebben verschillende tinten en middenin zweeft een tweeledige haarstaart. De strengen zijn volledig zwart, met enkele lichtere 'haren'. Dit object is vrij klein in vergelijking met de menselijke figuur en met de rotspartij. Helemaal bovenaan, boven het hoofd van de figuur en de rotsen, zweeft nog een andere haarstreng. Het is een tekening met veel dynamiek, maar zonder uitgesproken nieuw element; de objecten komen terug in andere tekeningen, al dan niet als variant. Het zou dus een synthese kunnen zijn van de verschillende motieven. De betekenis is opnieuw moeilijk te verklaren. De mens met zijn tentakelarmen en de verschillende haarstaarten geven niks prijs van hun mysterieuze betekenis. Men kan zich afvragen of Ghekiere de betekenissen achter deze motieven kende, of dat hij ze gewoon visueel aantrekkelijk vond en ze daarom verwerkte in zijn tekeningen. De mysterieuze kant van het Aziatische continent is in ieder geval goed voelbaar in deze complexe tekeningen. Verder onderzoek naar de Indische iconografie is nodig om deze vormen te verklaren.

### *Vaas*

Een iconografisch element dat enkel terugkomt in de tekeningen van deze periode is de vaas. Het is een heel simpele vaas, als een waterkruik of amfoor. Het heeft de typische ronde vorm met de open hals. Waarschijnlijk is dit object veelvuldig in het straatbeeld te zien, of komt het veel voor in de Indische of andere Aziatische kunst. Vaak beeldt Ghekiere de kruik of vaas af met een soort waterstraal, alsof de kruik wordt leeggegoten. De vaas is nooit beschilderd of gedecoreerd, het is een heel simpele, pure vorm. Ook het water dat er uitloopt is vrij schematisch weergegeven, vaak als een ietwat gebogen lijn. De betekenis van dit object, of waar het vandaan komt is niet duidelijk.

In het eerste voorbeeld zijn de vazen of kruiken het enige figuratieve in een verder vrij abstracte kleurveld. *Tekening 552* (afb. 31) heeft een lichtgele achtergrond die onderbroken wordt door zacht oranje en groene vlekken. Vanaf de linkerkant lopen er bruine lijnen of balken naar het midden. Daarnaast zijn er twee zwarte vlekken en twee zwarte vormen waar kruiken in zijn uitgespaard. Tussenin zijn met groene lijnen twee bovenkanten van kruiken

geschilderd. Het lijkt bijna een soort werkplaats voor het vervaardigen van kruiken. Het kleurenpalet is heel zacht, bijna pastel en het zwart steekt er tegen af. Wat de inspiratie was voor dit werk is moeilijk te zeggen. Het lijkt een pottenbakkersatelier te zijn, maar het kan even goed een imaginaire verzameling van kruiken zijn. In de foto's of in het dagboek is er geen bewijs van een bezoek aan een pottenbakker, wel aan een taxidermist.

*Tekening 445* (afb. 32) is complex en bevreemdend. Centraal staat een menselijk figuur, schematisch weergegeven. Het lichaam is in twee delen gedeeld, een wit en een zwart. Uit de witte linkerkant komen er drie armachtige vormen, die eindigen in een punt in plaats van een hand. In de rechterkant bevindt zich op gelijke hoogte als het begin van de drie uitsteeksels een witte ovaal, misschien niet toevallig op de plek waar het hart zich zou bevinden. Rechts hangen vier zwarte kruiken boven elkaar. De bovenste is gewoon zwart, de volgende wordt omrand door een wit 'aura', de derde door een blauw en de laatste door een oranje. Uit de vier kruiken komt een straal water in de vorm van een simpele lijn. De stralen raken allemaal het lichaam, alsof ze het vullen. De voet van de zwarte linkerkant is nog wit. De linkerkant met de tentakels staat tegenover de zwarte kant, die gevuld wordt door de kruiken. De tentakels nemen, het water geeft. De stap naar de hoorn des overvloeds uit de Westerse iconografie lijkt niet zo heel groot. Water staat voor vruchtbaarheid. Het lijkt bijna een soort yin en yang symboliek, zwart tegenover wit, man tegenover vrouw. De iconografie van deze tekening is complex en de betekenis is niet eenduidig te verklaren.

### *Lingam*

De linga of lingam is de symbolische objectvoorstelling van de Hindoeïstische god Shiva.<sup>53</sup> Er zijn verschillende verhalen over de oorsprong van dit symbool. Een versie van de mythe vertelt hoe Shiva, toen hij vond dat hij zijn scheppende kracht niet langer nodig had, zijn penis afsneed en die in de grond stopte. Dit verklaart het fallusvormige karakter van de linga.<sup>54</sup> De linga wordt vaak op een vierkante of ronde basis geplaatst. Deze basis staat symbool voor de yoni, het vrouwelijke geslachtsorgaan. Het wordt soms gelinkt aan Parvati, de echtgenote van Shiva. De mannelijke en vrouwelijke kracht zijn samen de ultieme scheppende godheid. Deze tegenpolen komen ook terug op andere vlakken in de Indische

---

<sup>53</sup> Dit motief werd herkend door Frank Herman en Irene Schaudies.

<sup>54</sup> Sullivan, *The A to Z of Hinduism*, 119.

mythologie, zoals de hemel en de aarde, de dag en de nacht; ze kunnen niet bestaan zonder elkaar.<sup>55</sup>

*Tekening 50* (afb. 33) is een heel duidelijke verwijzing naar India en de Indische mythologie. In het midden staat het letterlijk geschreven. Daaronder zijn er een paar lijnen getekend die het vrouwelijke geslachtsorgaan lijken uit te beelden (yoni), met daarnaast een soort berg of fallusvormig object (lingam). Bovenaan in het midden van de tekening vertrekken twee haarstrengen naar de zijkanten. De hele boord wordt omlijnd door het haar. De tekening is gemaakt met houtskool en de lijnen zijn dan ook heel zacht, maar het materiaal laat vlekken achter op het blad. Dit is alweer een enigmatische tekening. De fallusvormige objecten en de vrouwelijke ‘opening’ in het midden van het blad verwijzen hoogst waarschijnlijk naar de lingam en de yoni die symbool staan voor de mannelijke en vrouwelijke scheppende kracht en de bijhorende goden. Deze symbolen worden in de vorm van objecten teruggevonden in tempels, waar ze aanbeden worden en versierd met bloemen. De haarstaart bovenaan blijft binnen de hele compositie moeilijk uit te leggen.

Ook *tekening 42* (afb. 34) heeft een link met de Indische cultuur. Centraal staat de figurengroep rond Krishna, die in eerdere tekeningen teruggevonden kan worden, deze keer met een zwarte cirkel op het gezicht en met nog enkele cirkels er naast. Naast de centrale figuur Krishna zweven twee echtgenotes, beiden met een zwarte tentakel in plaats van benen. Deze tekening is gemaakt met houtskool, waardoor de lijnen niet erg contrastrijk zijn. Het papier zelf is beschadigd. Naast deze terugkomende figurengroep, is er nog een ander element dat direct verwijst naar de Indische iconografie, namelijk de lingam. De drie gekleurde objecten die in de lucht hangen, zijn omgekeerde lingams en yonis. De gekleurde hangende vorm is de lingam en het blauwe liggende is de yoni. Samen zijn ze verantwoordelijk voor het ontstaan van de kosmos. De vraag is hier weer of de combinatie van deze twee motieven een extra betekenislaag toevoegt aan de tekening. Het is goed mogelijk dat de gekleurde lingams er later bij geschilderd zijn, aangezien de tekening eerder een schets lijkt van de originele beeldengroep. Wederom is dit alles zeer moeilijk te bewijzen, er bestaan immers geen geschreven referenties, noch in het reisdagboek, noch elders.

De iconografie van de Aziëreis is specifiek, maar zeer mysterieus en verder onderzoek is nodig om de verschillende motieven te kunnen verklaren.

---

<sup>55</sup> Pierre Rambach en Vitold de Golish, *L'Inde Irages Divines. Neuf Siècles d'art Hindou Méconnu*, (Paris/Grenoble: Arthaud, 1954?), 29-30.

### 3. De Schatkist

“Ik wil schilderijen maken die je fysiek kan ervaren, beluisteren als een onbekende klank.” Deze quote uit een interview met Martin Germann, zegt veel over de manier waarop Ghekiere dacht over zijn werk en hoe het moest overkomen bij het publiek. Hij wou dat zijn schilderijen visuele ‘smaakbommen’ waren, met onzichtbare ingrediënten.<sup>56</sup> Het schilderij is een mille-feuille van kleur, vorm, structuur...<sup>57</sup> De complete zintuiglijke ervaring is dan ook heel belangrijk. Zowel de oren, ogen, als tastzin worden aangesproken.<sup>58</sup>

De werken die hier besproken worden, maken, op enkele uitzonderingen na, geen deel uit van de Aziëreis-groep. Ze vormen samen de Schatkist die overblijft na de ontdekkingsreis. Er moet nog meer onderzoek gebeuren naar deze tekeningen, het overzicht dat hier volgt is dan ook breed.

#### 3.1. De Inhoud

Om het corpus tekeningen te ordenen, zijn er twee groepen gemaakt. Elke groep vertegenwoordigt een functie; de rol die ze spelen binnen het corpus. Aangezien dit geen *catalogue raisonné* is, zijn niet alle tekeningen erin ondergebracht, maar worden er enkele voorbeelden gegeven per groep. De eerste groep, het Mobiele Oeuvre, omvat twee groepen, gevormd door de autonome werken, de werken die op zichzelf gezien kunnen worden als een zelfstandig kunstwerk, en de tekeningen die een directe band hebben met bestaande schilderijen. Het kan zowel om directe voorstudies gaan, als tekeningen die op een andere manier gelinkt zijn met een (reeks) schilderij(en). De tweede categorie verzamelt de schetsen, probeersels en andere studies onder de noemer Het Laboratorium.

#### *Het Mobiele Oeuvre*

De autonome werken en voorstudies van schilderijen worden onder de noemer ‘Mobiel Oeuvre’ samengebracht. De autonome werken vallen perfect onder deze titel, aangezien Ghekiere tijdens het reizen vaker tekende dan schilderde, maar ook de voorstudies van werken op doek worden hieronder samengebracht. De tekeningen die op reis ontstonden zijn vaak om praktische redenen op papier gemaakt, maar dit materiaal leent zich ook goed tot

---

<sup>56</sup> Martin Germann, “Cirkelen rond een prooi, interview met Joris Ghekiere,” in *Tomorrow*, tent. cat., Gent, Stedelijk Museum voor Actuele Kunsten (Gent: MER Paper Kunsthalle, 2015).

<sup>57</sup> Philippe Van Cauteren, “Brief: aan Joris Ghekiere (2),” in *Tomorrow*, tent. cat., Gent, Stedelijk Museum voor Actuele Kunsten (Gent: MER Paper Kunsthalle, 2015).

<sup>58</sup> Germann, “Cirkelen rond een prooi, interview met Joris Ghekiere”.

experimenteren en verwerken van de indrukken die de verschillende culturen en reizen nalieten.

### *Autonome werken*

Het overgrote deel van de losse werken op papier kan gezien worden als autonome kunstwerken. De belangrijkste reeks daarbinnen zijn de werken gemaakt tijdens de Aziëreis, die in het tweede hoofdstuk besproken werden. Verder zijn er werken uit de vroege neo-expressionistische periode, tot de laatste jaren van Ghekiere's leven. De criteria om als autonoom werk aanzien te worden zijn vrij eenvoudig; er moet een afgewerkt product zijn waarbij te zien is dat de kunstenaar een zeker doel voor ogen had. Natuurlijk is deze beoordeling subjectief. Een objectiever criterium zou de signatuur kunnen zijn, maar omdat hij in de laatste paar maanden van zijn leven bijna alles signeerde, is dit geen goede basis voor een selectie, zelfs de pure kleurstudies werden gesigneerd. Daarnaast zijn de autonome tekeningen veelal gemaakt met een of meerdere kleuren verf.

Samengevat: de tekeningen die als autonome werken beschouwd kunnen worden, zijn volledig of gedeeltelijk met verf gemaakt, hebben een duidelijke compositie met een of meerdere gedefinieerde onderwerpen en zijn een afgewerkt product.

*Tekening 280* (afb. 35) voldoet aan alle criteria om een autonoom werk te zijn. De tekening is helemaal geschilderd en de compositie is doordacht en afgewerkt. De kleuren gaan van zwart tot groen over rood. De achtergrond en horizon zijn zwart met een zweem paars. Dit zorgt voor een groot contrast met de rest van de compositie. Op de voorgrond zitten drie mannen met een muziekinstrument. De middelste man heeft een sitar of ander snaarinstrument vast. De figuur links lijkt eerder een slaginstrument te bespelen en de rechtse man houdt een soort fluit vast. De combinatie van deze instrumenten lijkt te suggereren dat het om Noord-Afrikaanse of misschien Indische muziek gaat. De linkse figuur is vrij oranje, de middelste lijkt bijna transparant en de rechtse is eerder grijsbruin. De drie gezichten zijn zichtbaar, maar niet gedefinieerd. Het zijn veralgemeende gezichten, ze zijn allemaal geconcentreerd op de muziek die ze spelen. Door de aardkleuren en het onderwerp is het een warme compositie. De tekening lijkt de gemoedelijke sfeer van de muziek uit te dragen. Wanneer deze tekening gemaakt is, is onbekend, maar het zou goed kunnen dat het geschilderd werd tijdens een van de vele reizen die Ghekiere maakte.

Een ander werk dat voldoet aan de criteria is *tekening 544* (afb. 36). Dit tweede voorbeeld is een landschap. De kleuren zijn zacht, sommige bijna pastel. Ze gaan van lichtblauw tot zacht



paars en vuil geel. Twee derde van het blad wordt ingenomen door de lichtblauwe hemel. De horizon wordt getekend door een lang bergketen, waarvan de witte toppen net zichtbaar zijn. De uitlopers van deze bergketen worden bruiner naarmate ze dichterbij komen. De voorgrond is een gele vlakke, zonder enige andere begroeiing. In het midden van de tekening zweven twee paarse wolken. Ze zijn redelijke groot en er hangen kleine wolkjes rond. Uit de wolken komen vegen, waardoor het lijkt alsof ze regen laten vallen. Het is een heel zachte tekening, met een rustig en lieflijk landschap. Dit werk kent ook een variant, een ander landschap in dezelfde kleuren, maar dan dichterbij de bergen.<sup>59</sup>

Een derde voorbeeld van een autonome tekening is *nummer 81* (afb. 37). Dit vrij groot werk is rondom afgeplakt met bruine plakband. Dat kan betekenen dat het ooit werd opgehangen, wat de stelling dat het om een autonoom werk gaat, mee ondersteunt. Drie vierde van de achtergrond is groen, enkel de linkeronderhoek is grijsblauw. In deze hoek lijken een soort van tornado-achtige vormen geschilderd. Over heel de tekening is een plant getekend met lange smalle takjes zonder bladeren met donkere bessen aan. Deze takjes en vruchten zijn delicaat en realistisch en ze steken af tegen de heldere kleuren van de achtergrond. Tussen deze takjes zijn enkele blauwe druppels of trechtervormige vormen geschilderd. Ze hangen vast aan de takken of bessen, of zweven in de leegte. Weer combineerde Ghekiere hier figuratie met abstractie. Deze bessen zijn een motief dat terugkomt in een van de schetsboeken. Wat de aanwezigheid van deze vrucht zou kunnen betekenen, is moeilijk te zeggen. De plant zou symbool kunnen staan voor de vergankelijkheid.

De autonome werken zijn tekeningen die zo tentoongesteld zouden kunnen worden. Het zijn kunstwerken die een aparte positie innemen in het corpus tekeningen en ze zijn belangrijk voor de studie van het oeuvre in zijn geheel.

### *Studies voor schilderijen*

Naast de autonome tekeningen zijn er werken die als directe voorganger van een schilderij beschouwd kunnen worden. De grootste vraag is of deze tekeningen ook gelden als autonome kunstwerken, of ze enkel hebben gediend als inspiratie voor het grotere schilderij. Het moeilijkst te bepalen in deze groep is de verhouding met het werk op doek, want het is natuurlijk mogelijk dat Ghekiere de tekening maakte na(ar) het schilderij, als een soort 'kleine' versie, zonder dat voor het schilderij in kwestie eerst een schets werd gemaakt. Deze groep is dus zowel het duidelijkst als het moeilijkst. Langs de ene kant zijn de tekeningen

---

<sup>59</sup> Deze tekening staat stilistisch vrij ver van de andere tekeningen en is vooral een oefening.

gemakkelijker te plaatsen in de tijd omdat ze een link hebben met een schilderij, die vaker gedateerd zijn (omdat ze gepubliceerd werden). Langs de andere kant is hun functie vrij ambigu aangezien we niet kunnen weten welk kunstwerk er eerst was, de tekening of het schilderij. Bij de volgende groepen is dit duidelijker, het gaat dan eerder om kleurenstudies en kleine schetsen.

Stilistisch gezien zijn deze tekeningen bijna allemaal van een latere periode, dus vooral na 2000. Ze zijn allemaal gemaakt met verf en sommige tekeningen hebben zelfs collage-elementen. Deze criteria zouden deze groep tekeningen dus eigenlijk bij de autonome werken kunnen indelen, maar omdat ze direct gelinkt kunnen worden aan een werk op doek, vormen ze een aparte categorie en worden ze apart behandeld.

*Tekening 270* (afb. 38) is een werk op papier dat direct verwijst naar een schilderij. Het is echter meteen een vrij atypisch voorbeeld; het heeft niet model gestaan voor een schilderij op doek, maar voor een muurschildering. De tekening is gemaakt met verschillende tinten paarse, rode en roze verf, maar ook met een fluo-achtig zalmroze. In het midden staat een prieeltje met daaronder verschillende dansers. Centraal staan twee mannen met witte hemden, het enige wit van de tekening, en daarnaast meerdere danseressen. Volksdansen is een van de onderwerpen dat regelmatig terugkomt in verschillende schilderijen. Dit is echter de enige tekening met het volksdansen als thema. Er zit veel beweging in de compositie dankzij de opbollende rokken van de danseressen en de danspassen van de mannelijke dansers. De figuren en omgeving zijn op een losse en vluchtige manier geschilderd. Het is geen strakke compositie en er zijn niet veel details geschilderd, maar het is wel duidelijk wat dit werk afbeeldt. Deze compositie is waarschijnlijk gemaakt op basis van een bestaande foto, er zijn in het atelier namelijk meerdere afgedrukte afbeeldingen en dia's met groepen volksdansers teruggevonden. De tekening vormt de basis voor een muurschildering die Ghekiere maakte voor zijn overzichtstentoonstelling *California* in 2011 in De Garage in Mechelen (afb. 39). De muurschildering met de dansers bevond zich tegenover een andere abstracte muurschildering van verschillende vakjes met daarin cirkels in een gelijkaardige tint roze als de dansers. Het schilderij op de muur vertoont dezelfde compositie als de tekening, maar is gedetailleerder uitgewerkt. Centraal staat het prieeltje met daaronder de verschillende dansers. Zowel de mensen als hun kostuums zijn veel uitgebreider uitgewerkt. Daarnaast is er in het midden van het werk ook een cirkel of spiraal aangebracht die aan de randen lijkt te vervagen. Deze cirkel lijkt op de *dégradés* die Ghekiere soms aanbracht op de voor- of achtergrond van schilderijen op doek. Het geheel en de kleuren zijn gelijk aan die van de tekening en zo wordt duidelijk dat de tekening een voorbereidende schets was voor de muurschildering. Hij legde wel andere

accenten. Zo staan op de tekening de mannen centraal, maar worden die op de muurschildering overschilderd door de dégradé en komen de vrouwen links en rechts van deze groep meer naar voren. Dat er een schets bestaat, hoeft niet te verbazen aangezien een schilderij op de muur meer voorbereiding vraagt en minder makkelijk te corrigeren is dan een werk op doek. De tekening die aan de basis ligt van deze muurschildering is een voorstudie, in de letterlijke zin van het woord. Ook al is de compositie gebaseerd op een foto, de tekening en het schilderij zijn beiden gemaakt door de kunstenaar. De muurschildering werd op haar beurt niet omgezet in een werk op doek, er resten enkel nog foto's als getuigenis voor dit werk. De tekening is een mooi voorbeeld van hoe Ghekiere de compositie en kleuren eerst uitprobeert op papier om ze daarna op muur over te brengen.

Naast de werken op papier die een link hebben met een schilderij, zijn er ook een paar tekeningen die verband houden met een reeks schilderijen. Het onderwerp van deze werken zijn de *Cam Portraits*. Voor sommige schilderijen maakte Ghekiere een tekening, waarbij er een onderscheid gemaakt kan worden tussen een exacte studie voor een schilderij (een voorstudie) en een tekening die inhoudelijk verwant is aan de reeks. Enkele werken in deze reeks kunnen gezien worden als autonome werken, maar omdat ze een directe link hebben naar de schilderijen zitten ze in deze groep. De groep *Cam Portraits* is gemaakt in 2007 voor een tentoonstelling in galerie Koraalberg in Antwerpen. Deze tentoonstelling, met als vanzelfsprekende titel *Cam Portraits*, toonde voornamelijk portretten van vrouwen, maar ook enkele abstracte werken. De portretten kenden een groot succes en kwamen dan ook terug in bijna alle tentoonstellingen die na Koraalberg georganiseerd werden. Ghekiere gebruikte hiervoor beelden van het internet, meer bepaald van vrouwen die poseren voor hun webcam. Deze beelden zijn seksueel getint en krijgen daardoor iets voyeuristisch. De vrouwen zetten zich te kijk en geven zichzelf letterlijk bloot. Het zijn beelden uit een erotische wereld, maar door het kleurgebruik en de manier van schilderen, worden ze nooit expliciet of vulgair. Het beeld vertelt niets over de inhoud. De meeste schilderijen zijn quasi monochroom, de huid van het model en de achtergrond hebben ongeveer dezelfde kleur. Dit is het resultaat van de specifieke techniek die Ghekiere hanteerde bij het maken van deze werken. Hij spoot eerst de dégradé ondergrond, om daarna de verf weg te schrapen, en de figuur op die manier naar boven te laten komen. Het is een omgekeerde manier van schilderen.<sup>60</sup> Daardoor lijken het bijna negatiefbeelden, die Ghekiere nadien inkleurde. De meest gebruikte kleurenpaletten zijn paars en groen, maar ook blauw en zwart zijn belangrijke kleuren. Door het 'gebrek' aan felle kleuren en het overwegend monochrome palet, krijgen de schilderijen iets rustig, maar ook

---

<sup>60</sup> Germann, "Cirkelen rond een prooi, interview met Joris Ghekiere".

triest. Dat heeft wellicht te maken met de mistroostige connotatie die het beroep of de bezigheid van de afgebeelde vrouwen oproept.

Een voorbeeld van zo'n *Cam Portrait* is *tekening 23* (afb. 40). Het is een vrij grote tekening, geschilderd op dun papier. Een vrouw zit op de rand van een bed of zetel. De achtergrond is zwart en de vrouw is heel dichtbij. Met een hand leunt ze op het bed, de andere hand ligt op haar knieën. Ze heeft enkel een hemdje of babydoll aan, haar buik en het begin van haar benen zijn blauw in vergelijking met haar huid en haar navel is niet te zien. Ze lijkt ook lange kniekousen aan te hebben en ze draagt een ketting met een hangertje aan. Enkel haar bovenlichaam is te zien. Haar hoofd valt een stukje buiten de tekening. Ze kijkt niet naar de toeschouwer, haar ogen zijn naar beneden gericht. Deze tekening is met veel gevoel voor detail geschilderd. Het motief van het topje en de ketting zijn heel precies weergegeven. Ook het gezicht van de vrouw is levendig en tastbaar. Het kleurenpalet is paars en grijs, met appelblauwzeegroene accenten. Daarnaast is er ook een glinsterende verf of zelfs glitter gebruikt voor de achtergrond, waardoor deze tekening zachtjes glanst in het licht. Dit werk is dus bijna een schilderij, met enig verschil dat het op papier is gemaakt. De vraag is dus of de tekening een uitgebreide voorstudie was of misschien gemaakt na(ar) een schilderij. Uiteraard kan de kunstenaar het ook eerst gemaakt hebben als autonoom werk, en zo tevreden geweest zijn met het resultaat, dat hij het niet op doek heeft gekopieerd. In ieder geval past dit werk perfect in de reeks *Cam Portraits*, zowel als autonoom werk als studieobject.

*Nummer 132* (afb. 41) is, duidelijker dan het vorige voorbeeld, een voorstudie voor een schilderij. De tekening is veel kleiner en minder gedetailleerd uitgewerkt. In het midden is een roze vlak geschilderd met daarin een vrouw. De roze achtergrond is de kleur voor haar huid, dus enkel de contouren en lijnen die nodig zijn om de figuur vorm te geven zijn geschilderd. Alleen het bovenlichaam van de vrouw is weergegeven; haar armen zijn afgesneden aan de ellebogen en haar torso net onder de borsten. Het haar, het merendeel van het gezicht en het topje van de vrouw zijn zwart, de schaduwen eerder blauw. Ze houdt haar hoofd wat gebogen en haar ogen neergeslagen, ze kijkt dus niet naar de toeschouwer. Rond het roze vlak is een groene rand geschilderd, de kleuren lopen allemaal mooi in elkaar over. Ondanks de vrolijke kleuren zorgt de houding van de vrouw voor een melancholische sfeer. Het schilderij dat uit deze tekening is voortgekomen, is geen directe kopie (afb. 42). Het werd geschilderd in 2007. Het doek is bijna monochroom en de lijnen zijn zachter. De vrouw is meer uitgewerkt; haar kledij is gedetailleerd en haar gezicht en lichaam zijn met veel diepte geschilderd. Het schilderij voelt heel dichtbij in vergelijking met de tekening, de vrouw lijkt bijna uit het doek te komen. Er is geen ruimte tussen haar en de rand. Wat de twee werken wel gemeen hebben,

is het gebruik van het groen. De tint van het schilderij is echter valer en doorleefder. Hier kan duidelijk een verschil gemaakt worden tussen de studie en het afgewerkte schilderij; de tekening is een aanzet voor het werk op doek.

Naast deze figuratieve *Cam Portraits* zijn er een heleboel tekeningen die een directe link hebben met de abstracte schilderijen. Afgezien van de kleurstudies zijn hier werken te vinden die hoofdzakelijk over compositie en vormen gaan. Een voorbeeld van een abstract werk is *tekening 258* (afb. 43). Het is een voorstudie voor een schilderij en ook een vrij getrouwe. Op een lichtblauwe achtergrond zijn er elf verschillende bollen geschilderd, in paarse en groene tinten. Op de voorgrond hangt er een soort ronde kegel in een lichtere kleur. Alle vormen lijken in de ruimte te zweven, de schaduwen zorgen ervoor dat het licht van linksboven lijkt te komen, maar het gezichtspunt ligt rechtsonder. De achtergrond is niet perfect egaal; op sommige plaatsen druipt de verf nog naar beneden en aan de vier hoeken is een stukje plakband blijven hangen. Het heeft hoogstwaarschijnlijk opgehangen in het atelier, het schilderij is daar misschien het bewijs van; geschilderd met polyurethaan op MDF in 2000 (afb. 44). De achtergrond van het schilderij is hetzelfde blauw en ook de tinten van de bollen zijn vrij gelijk. Het grote verschil zit in de plaatsing en grootte van de bollen. De kegelvorm is ook aanwezig, met daarnaast iets wat lijkt op een planeet met ringen. Die laatste vorm was nog niet aanwezig in de tekening. Verder is het schilderij veel gladder afgewerkt, maar ook hier glijdt er nog wat verf naar beneden. Deze twee werken zijn een mooi voorbeeld van hoe een voorstudie en schilderij zich tot elkaar verhouden.

Daarnaast bestaan er ook studies voor de meest recente schilderijen, onder andere gemaakt voor de *Tomorrow* tentoonstelling in het SMAK in 2015. Er zijn verschillende werken met geometrische vormen, maar er zijn ook werken die probeersels lijken voor wat later het ontwerp van het behangpapier zou worden waarmee een muur in het SMAK bekleed was. *Tekening nummer 278* (afb. 45) is de voorstudie voor het grote schilderij dat in de collectie van het SMAK in Gent zit (afb. 46). Het werd door het museum aangekocht in 2016 en is momenteel te zien in de collectietentoonstelling.<sup>61</sup> De tekening is vrij klein, maar duidelijk het werkdocument voor het schilderij. De achtergrond bestaat uit een zwarte ‘dégradé’ cirkel, met het middelpunt in het midden van de tekening. Bovenop deze cirkel zijn vier cirkels geplakt. De vier cirkels zijn vervormd door het perspectief, ze lijken zowel naar buiten als naar binnen te hellen. Ze zijn grijs geschilderd, met een roze en paarse ondertoon. Door witte verf op de goede plekken te plaatsen, lijken ze bijna te schitteren, alsof het cd’s of dvd’s zijn die

---

<sup>61</sup> Tentoonstelling in het SMAK Gent: “De collectie. Highlights for a Future”. Van 15/03 tot 29/09/2019.

rondvliegen. De cirkel linksonder is bijna volledig roze, waardoor het oog automatisch naar beneden wordt getrokken. De abstracte compositie is heel ruimtelijk, de diepte die wordt gecreëerd door de dégradé en door de zwevende cirkels kan bijna betreden worden. Het schilderij is vrijwel een volledige kopie van de tekening, natuurlijk zijn de vier cirkels hier niet gekleefd maar geschilderd. De achtergrond is meer uitgewerkt en lijkt bijna diepte te hebben. Ghekiere schilderde dit werk met behulp van een bijzondere werkwijze, hij legde het doek op een draaitafel om zo de dégradé te creëren. De kleuren zijn iets intenser, net als de witte schittering. Door de grootte van het schilderij en zijn plek in de ruimte, wordt het driedimensionaal gevoel nog versterkt. Ghekiere was duidelijk tevreden met de studie en veranderde dan ook bijna niets aan de compositie op doek.

### ***Het Laboratorium***

De tekeningen die als ‘tekeningen’ geklasseerd kunnen worden - de schetsen, oefenbladen, voorstudies en probeersels - vallen onder de noemer ‘Het Laboratorium’. Op deze bladen is de kunstenaar aan het oefenen en uittesten, maar ook aan het schrijven. Ze vormen zijn persoonlijk laboratorium, waar hij in alle vrijheid kan schetsen. Observeren en zoeken was heel belangrijk voor Ghekiere, ook al gaat het soms moeilijk en “loop je rond als een woestijnzwerfer die verblind is door zand in zijn ogen.”<sup>62</sup> Hij was alert voor wat er gebeurde in zijn omgeving en die alertheid en vinnigheid is terug te vinden in het werk.<sup>63</sup> Ghekiere was enorm visueel ingesteld, hij kon een beeld begrijpen door ernaar te kijken. Hij had geen behoefte aan concepten of uitgebreide verhalen,<sup>64</sup> maar de aanwezigheid van terugkerende motieven laat misschien toch meer vermoeden.

### *Schetsen en oefenbladen*

De oefenbladen en schetsen zijn bladen, meestal gewoon papier (geen dik tekenpapier), waarop Ghekiere met potlood of balpen tekende. Dit zijn ontwerpen voor ruimtes, of gewoon kleine tekeningen. Deze tekeningetjes zijn heel uiteenlopend: duidelijke composities, kleine figuurtjes, snel uitgewerkte vormen die al dan niet een link hebben naar grote, autonome tekeningen. Op deze bladen staat regelmatig tekst met uitleg over hoe iets in elkaar zit of uit welke materialen het gemaakt moet worden. De woorden geven een inkijk in de manier

---

<sup>62</sup> Germann, “Cirkelen rond een prooi, interview met Joris Ghekiere.”

<sup>63</sup> Van Mulders, interview door Emma Vandenbempt, Klein-Willebroek, 28 februari 2019.

<sup>64</sup> Henneman, interview door Emma Vandenbempt, Klein-Willebroek, 10 april 2019.

waarop Ghekiere dacht over zijn werken en hoe hij ze ontwikkelde. De artistieke waarde van deze bladen is niet zo groot, maar ze zijn wel een bron van informatie over de creatieve werkwijze van de kunstenaar. Ze leggen het parcours bloot van de ontwikkeling van een idee naar het uitgewerkt plan. De tekeningen vertonen vaak gelijkenissen met de tekeningen in de verschillende schetsboeken. Ze zijn gemaakt met potlood of balpen, heel soms met inkt, en geven een beeld van hoe de kunstenaar tewerk ging. Het gebruik van deze ‘snellere’ materialen wijst erop dat het hier gaat om snel gemaakte tekeningen, de ‘neergetekende’ gedachten van de kunstenaar. Vaak vertellen deze tekeningen hoe Ghekiere een tentoonstelling in elkaar stak en hoe hij nadacht over het gebruik van de ruimte en welke werken hij er wou exposeren. Net zoals de schetsboeken zijn deze tekeningen het laboratorium van de kunstenaar. Het uitproberen en het zoeken, het uitwerken, tekenen en benoemen van ideeën of concrete opdrachten; het is allemaal aanwezig in deze tekeningen.

In *tekening 40* (afb. 47) gaat het duidelijk om de zoektocht naar een vorm. Met rode inkt of stift heeft Ghekiere verschillende structuren getekend die lijken op een DNA-streng. Daarnaast is er een ronde vorm aanwezig en kleinere virusachtige vormen. In het midden is een motief te zien dat enkele keren terugkomt in de tekeningen. Het is een ketting van mensen, die aan de voeten of het hoofd verbonden zijn. Ghekiere probeert hier verschillende dingen uit, de benen gespreid of gesloten. Het lijkt of het blad ooit heeft opgehangen, aangezien er aan twee hoeken resten plakband hangen. Dat het ook op de grond heeft gelegen, bewijzen de voetsporen op het papier. Dit maakt het niet gemakkelijk om de waarde ervan te bepalen, want wat betekent een tekening die zowel aan de muur heeft gehangen als op de vloer heeft gelegen? Het is op dit soort bladen dat het ontstaan van bepaalde motieven gevolgd kan worden. Terugkerende motieven zoals de mensenketting zouden het idee van de zoektocht naar een persoonlijke, herkenbare beeldtaal kunnen versterken. Daarnaast gaat het hier ook puur om het oefenen van een bepaalde vorm en het uitproberen van deze vormen.

*Tekening 168* (afb. 48) heeft dan weer veel weg van een pagina uit een schetsboek. Links bovenaan is een ruimte getekend met een beeld op een sokkel en een kleine ladekast op de achtergrond. Daarnaast is een detail van een van de lades getekend. In het midden van het blad staat wat geschreven. Onderaan links is weer een kleine ruimte getekend met daarin iets wat lijkt op een kachel, een zetel en misschien een zittend figuurtje met een lang hoofd. Rechts staat ook een ruimte afgebeeld, met een gat in elke muur en een hertje op een berg. In het midden staat volgende tekst te lezen;

“Gebeurtenis. Verbeelden. Intieme verstandhouding tussen bewaarplaatsen en schuilplaatsen. De realiteit valt niet te vatten. Het is er verweven van emoties, denken, je kan ze enkel oproepen, de zenuw raken, de realiteit aanraken, de bewaarplaatsen tonen waar de geest zijn emoties opstapelt. Beelden komen naar buiten, krijgen vorm, het zijn beelden uit een verbeelding die niet onmiddellijk te lokaliseren zijn.”

Dit stukje tekst geeft een idee van hoe Ghekiere dacht over beelden en de realiteit. De gedachtegang is niet zo gemakkelijk te volgen. Het is niet duidelijk of de emoties de reden zijn voor het feit dat de realiteit niet te vatten is. De verbeelding lijkt geen deel uit te maken van de realiteit. Het is een intern proces waar beelden van buiten worden verwerkt. En deze beelden kunnen niet meteen gelokaliseerd worden. Daarnaast zegt het ook iets over de functie van de kast als bewaarplaats van emoties en misschien zelfs als schuilplaats. De emoties worden opgestapeld in de lades van de kast en het zijn erg intieme bewaarplaatsen. De aanwezigheid van de kasten in combinatie met de tekst zou dus een betekenis kunnen geven aan het terugkerend motief van de kast. Kleine notities als deze vertellen veel over de denkwijze van de kunstenaar, het zijn zeldzame directe bronnen.

Daarnaast zijn er een aantal tekeningen die buiten het geheel vallen. Dit zijn enkele studies van hoofden en een reeks naaktstudies vervaardigd in houtskool. Deze tekeningen hebben geen link met andere werken op papier of schilderijen. Het is dan ook onwaarschijnlijk dat Ghekiere ze op eigen initiatief maakte. Uit verschillende interviews blijkt dat hij tekenles gaf op Sint-Lucas (in Antwerpen) en dat hij daar vaak samen met de studenten tekende. Wanneer zijn studenten naar model moesten tekenen, deed Ghekiere mee. Dit verklaart dus de aanwezigheid van de verschillende naaktstudies en ze onthullen heel mooi wat een goede tekenaar Ghekiere was. Daarnaast toont het ook wat voor een docent hij was. Hij motiveerde zijn studenten door samen met hen te tekenen. Hij nam zijn werk als leerkracht serieus en deed het graag. Ghekiere was ook heel open over zijn manier van werken, hij had geen productiegeheimen, vertelde over de processen, materialen en technieken, en deelde graag deze informatie met anderen.<sup>65</sup> De laatste twee grote schilderijen van Ghekiere vervaardigde hij met de hulp van een van zijn studenten, Boris Sommers. *Tekening 337* (afb. 49) is een van de tekeningen uit de reeks naaktstudies die Ghekiere waarschijnlijk maakte tijdens een van zijn lessen. Centraal zien we het gezicht van een vrouw, die recht naar de toeschouwer kijkt. Rechts staat een vrouwenlichaam, zonder hoofd, half voorovergebogen met een arm uitgestrekt. Links staat een volledig vrouwenlichaam, met de rug naar de kijker en de armen op de rug gekruist, en helemaal achteraan zit dezelfde figuur, met een hand onder de kin.

---

<sup>65</sup> Van Mulders, interview door Emma Vandenbempt, Klein-Willebroek, 28 februari 2019.



Deze snel uitgevoerde schetsen werden gemaakt naar een levend model; ze zijn mooi aandenken aan Ghekieres tijd als lesgever. Men kan zich afvragen waarom hij deze reeks heeft bijgehouden. Waarschijnlijk speelt hier een nostalgische reden, hij heeft deze werken immers nooit gebruikt voor andere tekeningen of schilderijen.

### *Voorstudies*

Bij de studieobjecten en probeersels zijn vooral kleurstudies te vinden. Het is hier echter niet altijd makkelijk om te bepalen of het een studie is of een abstract werk. Sommige tekeningen bestaan gewoon uit een blad volledig beschilderd met rode verf. Dan stelt zich de vraag: moet dit gezien worden als een werk of eerder als een test-blad? Ook hier brengt de signatuur geen verduidelijking. Waar wel een verschil merkbaar is, is de graad van afwerking. De pure kleurstudies zijn dikwijls anders uitgewerkt dan de stukken die bedoeld zijn als autonoom kunstwerk. Vaak zitten hier onafgewerkte studies bij, waar duidelijk te zien is hoe de kunstenaar iets geprobeerd heeft en het dan losgelaten heeft, tevreden of ontevreden. Het kan gaan over volledige bladen in een dezelfde kleur, maar soms over verschillende kleuren die naast elkaar worden geplaatst om het contrast te bekijken. De kunstenaar zoekt hier naar de juiste kleurencombinaties, wat zeker belangrijk is bij abstracte werken. Er bestaan dus onafgewerkte studies, waar Ghekierie ofwel meteen tevreden was met het resultaat en het op doek zette, ofwel juist helemaal niet en het blad naast zich neerlegde om opnieuw te beginnen.

*Tekening 173* (afb. 50) is een voorbeeld van een blad papier dat volledig beschilderd is. De twee primaire kleuren zijn donkergrijs en heldergroen. Op dit blad experimenteert de kunstenaar met de kleuren en de verf. Hoe reageren de kleuren op elkaar en hoe kunnen de lagen opgebouwd worden? In het verfoppervlak zijn allerlei vlekjes te zien, alsof Ghekierie heeft geprobeerd de verf weg te schrapen. Onderaan is zijn handafdruk te zien in de verf. Dit soort werk kan moeilijk als een autonoom kunstwerk gezien worden. Deze kleurenstudies zijn echter wel belangrijk om Ghekieres manier van werken te onderzoeken. In deze werken voel je de schilder aan het werk en zijn hand is, hier letterlijk, duidelijk aanwezig.

Een ander voorbeeld, dat duidelijker dan het vorige, een kleurenstudie is, is *tekening 472* (afb. 51). Hier zien we verschillende lijnen, vertrekkend vanuit hetzelfde punt in het midden van het blad. De lijnen lopen naar buiten als stralen. De vakken die tussen de lijnen liggen, zijn ingekleurd met verf in het zwart, geel, rood of oranje. Sommige vakken zijn open gelaten en wit. De vakken zijn niet perfect ingekleurd, soms komt er verf over de lijnen. Het is duidelijk

dat de kunstenaar de verschillende kleuren naast elkaar heeft geplaatst om hun effect uit te proberen. Van deze tekening bestaat wel een autonoom werk, maar met een totaal andere kleurencombinatie. We zouden ons kunnen afvragen welke waarde we moeten hechten aan dit soort voorstudie, vast staat dat deze tekening interessant is om de werkwijze van de kunstenaar te bestuderen.

Ghekiere maakte niet zo heel veel voorbereidende schetsen voor schilderijen en als ze bestaan worden ze besproken onder de titel het ‘Mobiele Oeuvre’.

### **3.2. De Vorm**

De stijl van de werken op papier is moeilijk onder één noemer te brengen. Hij verandert doorheen de tijd en naargelang het onderwerp. Het is daarom niet eenvoudig om een rode draad te vinden binnen het corpus tekeningen, wat ook geldt voor het hele oeuvre. Op het eerste zicht lijkt het oeuvre voor een buitenstaander geen eigen identiteit te hebben.<sup>66</sup> Dat betekent niet dat de beeldtaal niet herkenbaar is. Ghekiere vond al vrij snel zijn taal en bleef hier ook aan vasthouden.<sup>67</sup> De chronologie van de werken op papier is niet eenvoudig te reconstrueren, dus de verandering en evolutie in stijl is de enige tijdsaanduiding. Van elke ‘periode’ is er minstens één tekening, zodat er toch een overzicht ontstaat. In het vorige deel is gekozen om groepen te maken per functie (Mobiel Oeuvre of Laboratorium), in het volgende onderdeel per iconografisch element, en komt de stijl op de tweede plaats.

Ghekiere studeerde af aan de Academie voor Schone Kunsten in Antwerpen in 1976-77. De stijl die hij daar ontwikkelde was heel expressief en ‘wild’. Hij maakte vooral gebruik van donkere kleuren en dikke lagen verf. Het waren heel tastbare werken, waar veel energie en dynamiek uit sprak. Er is een grote invloed merkbaar van wat er op de Academie aangeleerd werd; er was veel aandacht voor het plastische en de contemporaine kunststromingen in Europa als de *Neue Wilden* in Duitsland en de *Transavanguardia* in Italië. Ghekiere volgde met grote aandacht de hedendaagse kunstscène in Europa en bezocht veel tentoonstellingen. De kunstenaar was in die periode nog op zoek naar zijn persoonlijke stijl en experimenteerde met verschillende technieken. Een voorbeeld van deze experimenten zijn de werken die Ghekiere maakte op zeildoeken (1985). Deze grote canvassen beschilderde hij en hing ze daarna op, al dan niet in hun originele vorm en formaat. Deze werken geven een wilde en

---

<sup>66</sup> Bert De Leenheer en Dirk Vanhecke, interview door Emma Vandenbempt. Persoonlijk gesprek. Galerie Transit, Mechelen, 17 maart 2019.

<sup>67</sup> Van Gelder, interview door Emma Vandenbempt, Sint-Jans-Molenbeek, 26 februari 2019.

krachtige indruk, maar ze zijn ook donker en abstract. Het is een experiment met verschillende materialen en schildertechnieken.

In 1989 werd er een solotentoonstelling georganiseerd in het Koninklijk Museum voor Moderne Kunsten in Brussel, waar Ghekiere ander werk toonde. De schilderijen zijn gestileerder, minder 'bruusk', de kleuren worden lichter en het verfoppervlak is veel gladder. De werken zijn vaker figuratief en kennen een invloed van de schilder Francis Bacon (1909-1992), maar ook van de reis naar Turkije. Van deze twee vroege periodes zijn er niet zo heel veel werken op papier bewaard (*tekeningen 326 en 303*; afb. 52 en 53).

### ***Jaren na de reis***

Joris Ghekiere reisde veel en ver, soms alleen, soms in gezelschap. De grote Aziëreis in 1990-1991 is heel belangrijk geweest, zowel op artistiek als persoonlijk vlak. Gedurende een jaar trokken hij en Inge Henneman door het Aziatische continent. De werken op papier gemaakt tijdens deze reis zijn zo belangrijk, dat er een heel hoofdstuk aan gewijd is. Zijn stijl lijkt heel anders op papier dan op doek. De compositie wordt rustiger en figuratiever. Omdat het tekeningen, of werken op papier zijn, lijkt alles spontaner en persoonlijker. De kunstenaar werkt sneller, maar daardoor ook intuïtiever. Dit betekent daarom nog niet automatisch dat het duidelijker of begrijpelijker is voor de kijker.

Een voorbeeld van een tekening die gemaakt is tijdens de reis is *nummer 90* (afb. 54). De plakband rondom de rand verklapt dat dit blad ergens aan een muur heeft gehangen. Dit is niet abnormaal, aangezien Ghekiere bij thuiskomst een kleine expo in zijn atelier gehouden heeft. Deze tekening werd daar waarschijnlijk getoond. Drie vierde van het blad is in een roestkleur geschilderd, het overige vierde is lichtblauw. In het midden staat een danseres, maar enkel haar hoofd en armen zijn te zien. Ze draagt veel juwelen en op haar rechterhand is een zwarte ovaal geschilderd, alsof het een tamboerijn is waarmee ze muziek maakt. De vrouw is vrij gedetailleerd weergegeven, haar armen en gezicht zijn geschilderd in verschillende tinten grijs, waardoor ze diepte krijgt en heel levendig wordt. Aan de zwarte cirkel in haar hand hangt een kleinere paarse ovaal. Vanuit deze ronde lopen er vijf lijnen naar rechts die uitkomen aan een verticale lijn waar tekst op geschreven staat: "Oh Fortuna/e". Achter de zin hangt een zwarte rechthoek, alsof er iets stond maar het later overschilderd werd door de kunstenaar. Door deze woorden lijkt de vrouw bijna een waarzegster, iemand die de toekomst kan voorspellen of het lot veranderen. De combinatie van de kleurvlakken en de danseres, het abstracte en het figuratieve, komt vaak voor in de tekeningen van de Aziëreis,

maar ook in de tekeningen en schilderijen die daarna gemaakt werden. Dit werk verschilt heel duidelijk van de werken uit de jaren tachtig, ze lijken bijna door een andere kunstenaar gemaakt. De kleuren zijn helder en fris en de combinatie figuratief-abstract wordt een van de belangrijkste kenmerken van het oeuvre van Ghekiere. De invloed van deze reis mag dus niet onderschat worden. In de slotbeschouwingen worden er ook enkele voorbeelden van schilderijen gegeven die een directe Aziatische invloed gekend hebben.

In 1993 was er een tentoonstelling in AD Gallery in Oostende, met zowel schilderijen als tekeningen. De geëxposeerde werken kunnen niet met zekerheid geïdentificeerd worden. Er bestaan wel foto's van de tentoonstellingsruimte, maar die geven geen volledig beeld. *Tekening 232* (afb. 55) is een van de werken die is ontstaan in deze periode en in het archief bevindt zich een foto van een schilderij met een gelijkaardige compositie. Het is een lang dun papier, de onderkant of de aarde is lichtgeel, de bovenkant of hemel eerder roestbruin. Rechts van het midden staat een menselijke figuur, enkel de contouren zijn zichtbaar. De armen zijn gekruist in de zij, maar de linkerarm lijkt meerdere keren geschilderd, waardoor het bijna lijkt alsof de figuur beweegt. Op de grond naast de figuur liggen allerlei ongedefinieerde voorwerpen, die net als de mens hun schaduwen werpen op de lichtgele grond. De lijn die de boven- en onderkant van elkaar scheidt, loopt niet mooi verder achter de figuur, maar verspringt. Net zoals de tekeningen gemaakt op reis, zijn de werken gemaakt in de periode erna, veel rustiger en vaak een mengeling van figuratief en abstract.

### ***Eind jaren 90, begin 2000***

De stijlverandering die na de grote reis is ingezet, loopt verder in deze periode. Er zijn zowel figuratieve als abstracte werken, in kleur of zwart-wit. Het oeuvre geeft hier al blijk van een enorme variëteit aan stijlen en onderwerpen. Op dit moment was Ghekiere verbonden aan galerie Koraalberg in Antwerpen, hij maakte er verschillende tentoonstellingen die gepaard gingen met enkele publicaties. De reproducties in deze publicaties zijn ontzettend belangrijk voor het reconstrueren van de tijdslijn. Buiten de expo's in de galerie, zijn er geen solotentoonstellingen in die periode.

Rond 1999 maakte Ghekiere een hele reeks zwarte schilderijen, die getoond werden in San Francisco in de Toomey Tourell Gallery. *Tekening 363* (afb. 56) is daarvoor een voorstudie, een tekening die gediend heeft als voorbereiding voor een schilderij. Het is geschilderd met zwarte inkt op Chinees of Japans papier en het toont een vrouwensilhouet, afgesneden net onder de borst. Heel het lichaam is zwart, het gezicht is niet zichtbaar. Een arm ligt gekruist

op de buik, de andere lijkt naar beneden te hangen. De vrouw draagt een parelketting en een topje of bh. Haar kledij en juweel zijn de enige elementen die wit zijn, ze lijken uitgespaard in de zwarte figuur. Langs de rechterarm komt een lijn naar beneden en het is niet echt duidelijk of het inkt is die naar beneden druipt, of het met opzet geschilderd is. Aangezien de parelketting van de vrouw vrij aanwezig is, zou het kunnen dat dit werk gemaakt werd op basis van een reclamepagina uit een magazine. In dezelfde reeks zit ook een zwart-wit schilderij van een parelketting; het is een motief dat enkele keren terugkeert in het oeuvre.

*Tekening 257* (afb. 57) is dan weer een abstracte, kleurrijke tekening, gemaakt rond 2000. Naast dit eenvoudige exemplaar is er ook een gelijkaardige tekening (*nr. 258*; afb. 43) met net iets meer bollen, dat als inspiratie dienst deed voor een schilderij uit 2000. Ook hier is de achtergrond lichtblauw, met verschillende zichtbare vegen. In dat blauw zweeft rechts een roze ufo-achtige vorm en links een groene ring. Boven de twee vormen hangen er telkens geel roze bollen. De kleuren zijn heel helder en fel, waardoor het een fris, vrolijk en bijna kinderlijk werk is. De richting wordt bepaald door de druppels verf die naar beneden zijn gelopen. Rechts is een stoffige voetafdruk te zien; dit blad heeft op de grond gelegen, maar is daarna toch in de kast terecht gekomen. Door de diepteweergave is het een heel ruimtelijk werk; de vormen lijken in de ruimte te zweven. Het zou goed kunnen dat deze tekening een probeersel is voor tekening 258, dat later heeft gediend als voorstudie voor een schilderij.

*Tekening 191* (afb. 58) is voorbeeld van een oefenblad of schets. In deze losse tekeningen is de stijlevolutie minder zichtbaar, het zijn stijloefeningen en probeersels, maar ze tonen wel waar Ghekiere mee bezig was. In het midden is de buste van een zangeres geschilderd, met open mond en handgebaar. Rondom haar is met vuil limoengroene verf een netwerk van kronkelende lijnen getekend. In de openingen tussen het groen zijn elf vormen te onderscheiden. Het lijkt bijna een net waarin de verschillende vormen gevangen zitten, of de hersenkronkels van de zangeres. Sommigen vormen zijn herkenbaar als echte objecten, zoals de steelpan links, of een soort ring rechts. De meeste vormen zijn eerder amorf, al zou het kunnen dat de kunstenaar ze wel degelijk heeft geschilderd als object, maar zodanig abstract dat ze hun betekenis verloren hebben. De vrouw is heel gedetailleerd geschilderd, de schaduwen van haar gezicht zijn goed weergegeven. Haar tanden en oorbellen vallen op door hun witte kleur die contrasteert met het grijs van haar gezicht en hals. De operazangers zijn figuren die regelmatig terugkeren, zowel in de tekeningen als in de schilderijen. Aan de basis van deze werken liggen ook vaak gevonden foto's.

Deze voorbeelden tonen hoe het werk van Ghekiere er op dat moment ongeveer uitzag, heel gevarieerd en schijnbaar zonder rode draad.

## *Vanaf 2005*

Vanaf het begin van de 21<sup>ste</sup> eeuw begon Ghekiere frequenter met gevonden beelden te werken; foto's uit magazines of van het internet. Op die manier bracht hij de realiteit, een stuk wereld rondom hem, binnen in zijn werk. Deze manier van werken werd belicht in het eerste hoofdstuk, maar ook later onder de titel *Gevonden beelden*. Ghekiere begon vaker de verf te spuiten, of bracht op andere manieren de verf op het canvas aan. Zijn werk wordt hermetischer, gladder en afstandelijker. In 2007 maakte hij de succesvolle reeks *Cam Portraits* en in 2009 was er de grote tentoonstelling in De Bond in Brugge. Enkele jaren later was er een tweede overzichtstentoonstelling in De Garage in Mechelen. Deze twee tentoonstellingen werden gecureerd door Win Van den Abbeele in samenwerking met Ghekiere. De laatste grote tentoonstelling liep in het SMAK in Gent in 2015. Deze expo toonde werken vanaf 2007 en etaleerde wat voor Ghekiere primeerde in zijn werk: het schilderen en het plezier van het schilderen. De verschillende mogelijkheden die schilderkunst biedt om een fysieke ervaring op te roepen werden onderzocht. Voor hem was het een spel met spelregels, maar evengoed met oneindig veel opties.<sup>68</sup> De onderwerpen lopen zoals in de vorige periodes erg uiteen, net als het kleurgebruik.

Een voorbeeld van een tekening gemaakt op basis van een bestaand beeld is *tekening 113* (afb. 59). Het karkas van een auto wordt helemaal verzwolgen door vlammen. De achtergrond is zwart, net als de auto. De andere kleuren zijn tinten bruin, oranje en geel. Het is een gewelddadige scène, maar de afwezigheid van mensen maakt het minder heftig. De vlammen en de rookontwikkeling zijn heel aanwezig. De bron van het vuur lijkt onder de motorkap te zitten, daar waar Ghekiere wit gebruikte. Op de voorgrond is een zweem donker oranje of zelfs rood aangebracht. Dit beeld heeft een hoog persfoto-gehalte, het is het soort beeld dat je vaak in de krant of op het nieuws tegenkomt.

*Tekening 537* (afb. 60) is een mooi voorbeeld van de abstracte werken uit de collectie. Het werk is gemaakt in verschillende tinten paarse verf. De vorm lijkt een rechthoek te zijn waarvan de hoeken zijn vervangen door bogen. Het resultaat is een vreemde vorm, die een beetje op de plattegrond van een kasteel met vier hoektorens lijkt. De kleuren gaan van donker naar licht, van buiten naar binnen. De buitenste rand is gepigmenteerd paars, de binnenkant van de 'plattegrond' is heel licht, bijna wit. De afgeronde rechthoek lijkt in twee delen geschilderd, de kleuren van de ene helft (onderste of bovenste, naargelang) zijn lichter dan de andere helft, alsof het blad in twee is geplooid en de verf een lichtere afdruk heeft gemaakt op de andere kant. De kleurovergangen van beide kanten komen wel uit in ongeveer

---

<sup>68</sup> Henneman, interview door Emma Vandenbempt, Klein-Willebroek, 10 april 2019.

hetzelfde paarse wit, maar aan een kant is het contrast met de buitenste rand veel groter en zijn de lichtere stappen veel kleiner. De uitvoering is zeer strak. De verschillende kleuren lijnen lopen perfect naast elkaar en zijn overal even groot en evenwijdig. De hand van de kunstenaar of zijn penseel zijn niet zichtbaar in de verf. Het lijkt bijna alsof het prints zijn in plaats van schilderijen op papier. Dit was waarschijnlijk de opzet van de kunstenaar; zo min mogelijk menselijke sporen achterlaten. Ghekiere heeft verschillende van dit soort werken gemaakt, zowel op papier als op doek. Ze werden onder andere getoond in 2008 in de kleine galerie Pocket Room in Antwerpen. De meeste van die werken werden gemaakt met groene verf, het paars is eerder uitzonderlijk. Deze kleine abstracte werken werden ook wel eens 'snoepjes' genoemd, omdat sommige de vorm hebben van een snoepje in zijn verpakking. De pastelkleuren en hun formaat maken deze benaming wel toepasselijk.

Het werk op papier, *nummer 121* (afb. 61), is gemaakt ten tijde van de tentoonstelling in het SMAK. Met groene verf zijn er verticale lijnen op het blad gezet, uitgevaagd naar de zijkanten. Door de verf uit te smeren, wordt er diepte gecreëerd. De groene verf is aangebracht op een lichtgrijze ondergrond, waardoor de schaduwen extra naar voren komen. Juist door deze schaduwen en de diepte lijken de lijnen op plooien van een gordijn. De materialiteit en textuur van de gordijnstof hebben iets huislijks, maar tegelijk iets theatraals. Deze tekening is dus niet absoluut abstract, het zou ook een figuratief motief kunnen zijn. In deze tekening staat het lijnmotief op zichzelf en vult het bijna heel het blad, maar soms wordt het ook gebruikt als achtergrond, en soms zelfs als opvulling of decoratie van geometrische figuren.

Dit korte stijloverzicht toont aan hoe divers het corpus tekeningen is. De onderwerpen variëren van operazangeressen tot abstracte lijnpatronen. Heel de carrière van Ghekiere kan van nabij gevolgd worden, de tekeningen vormen zijn carrière in het klein.

### **3.3. De Dubbele Bodem**

De iconografie van Ghekiere bevat enkele kenmerkende motieven die in het hele oeuvre terugkomen. Om de evolutie van deze motieven te onderzoeken alsook invloed van belangrijke gebeurtenissen zoals de Aziëreis moet echter eerst de chronologie van de werken duidelijker worden. Pas dan zal het mogelijk zijn om bijvoorbeeld de cirkel chronologisch doorheen het oeuvre van Ghekiere te onderzoeken.<sup>69</sup> De terugkerende figuren kunnen iets vertellen over de kunstenaar. De inspiratie voor deze motieven is meestal onbekend, maar ze

---

<sup>69</sup> Daarnaast was het ook niet mogelijk om alle iconografische motieven op te nemen in dit overzicht, elementen als de zwanen of de kasten komen niet aan bod.

komen allemaal uit het brein van Ghekiere. Hun functie en plaats verschilt van werk tot werk en soms worden ze samengebracht. Het is dus niet zo dat ze in vaste composities of combinaties terugkomen. De motieven zien er wel vaak identiek uit, er is een soort uniforme vorm. Bij het hertje is dat heel opvallend, het idee van een sjabloon is niet veraf. Ghekiere modelleerde het dier dan ook naar een beeldje dat in zijn atelier stond. Al deze motieven en figuren zijn erg persoonlijk. Ze keren regelmatig terug in de schilderijen, maar vooral in de werken gemaakt tussen 1990 en 2000. Het zou kunnen dat het een poging was om een soort persoonlijke mythologie te creëren, die herkenbaar zou zijn voor iedereen. Op die manier zouden toeschouwers wanneer ze het hertje of een kast zagen op een werk, meteen de link leggen met Joris Ghekiere. Daarnaast zou het ook een houvast kunnen zijn voor de kunstenaar, een soort beginpunt bij het maken van een nieuw werk, als een leidraad voor zichzelf en bijgevolg ook voor de kijker. Deze poging tot het creëren van inhoud zou te maken kunnen hebben met het feit dat tijdens zijn opleiding de nadruk lag op vorm. De kunstenaars in spe werden niet gevraagd waarom ze een bepaald werk maakten.<sup>70</sup> Dit heeft een grote invloed gehad op het werk van Ghekiere. Hij vond dat de vorm primeerde en ontkende dat zijn eigen emoties een rechtstreekse uitwerking hadden op zijn werk. De ervaring van de kijker was wel belangrijk, maar hij wou geen effect bekomen door met grote emoties te schilderen. Als er al gevoelens uit de werken spreken, was dat eerder onbewust.<sup>71</sup> Dit weerspiegelt zich in de strakke en hermetische schilderijen. Zelfs het creatieproces werd doorheen de jaren zo onpersoonlijk mogelijk gemaakt, de fractuur en schriftuur van de kunstenaar mochten niet meer gezien worden. Om dit te bereiken spoot Ghekiere zijn verf in de laatste periode van zijn carrière. Het voordeel van de verf te spuiten is dat er geen penseel aan te pas komt en er dus ook geen direct spoor of afdruk is van de hand van de kunstenaar. Dat betekent een groot verschil met de vroegste werken van Ghekiere, gemaakt tijdens en na zijn opleiding aan de Academie, waar de verf er nog dik op ligt en de expressiviteit belangrijk is. Deze werken zijn voornamelijk abstract en er is nog geen sprake van de verschillende figuren en objecten die later ontstaan. De overgang van zijn Academiejaren naar de meer ‘rustige’ periodes, is nogal moeilijk aan te duiden, maar de verschillende reizen eind jaren tachtig en natuurlijk de grote Aziëreis 1990-91 zijn duidelijk een keerpunt binnen zijn oeuvre.

---

<sup>70</sup> Van den Abbeele, interview door Emma Vandenbempt, Klein-Willebroek, 28 maart 2019.

<sup>71</sup> Henneman, interview door Emma Vandenbempt, Klein-Willebroek, 10 april 2019.



## ***Landschap***

### *Landschappen en bergen*

Ongeveer een op tien tekeningen uit het complete corpus bestaat uit de afbeelding van een landschap, het blijkt een belangrijk onderwerp voor Ghekiere. De landschappen komen zowel voor in de meest felle kleuren, als in monochroom zwart. In deze landschappen is de natuur vaak de enigste blikvanger. Er bevinden zich bijna nooit andere elementen in het beeld. Het landschap is het onderwerp op zich. Ghekiere had een enorme fascinatie voor bergen, ze zijn vaak prominent aanwezig in de landschappen. Tijdens de vele reizen die hij maakte, zocht hij vaak de bergen op om te wandelen en ze te beklimmen. Deze fascinatie voor bergen is op zijn minst eigenaardig, aangezien Ghekiere erg last had van hoogteziekte. Desondanks trokken de bergen hem enorm aan en dat is te merken aan de talrijke tekeningen en schilderijen. Bergen zijn groots en imposant en een geliefd onderwerp van landschapschilders, onder meer om esthetische redenen; een berg oogt mooi en het is een tijdloos onderwerp. Voor Ghekiere had het geen enkele spirituele betekenis, het gaat puur om de plastische vorm; de esthetiek van de natuur sprak hem enorm aan.<sup>72</sup> Daarnaast is er ook de meer praktische kant. Een landschap is altijd voorhanden. Het beweegt niet, enkel het licht en de lucht brengen verandering. Een kunstenaar kan dus eender waar ter wereld het landschap vastleggen, het is een spontane en vaak snelle weergave van de omgeving. De impressies van het landschap die volledig in grijstinten zijn gemaakt, kunnen gezien worden als zwart-wit foto's (*tekening 519*, afb. 65). Het zijn momentopnames van de omgeving. Dit idee van de foto lijkt te worden versterkt door het feit dat Ghekiere deze zwart-witte landschappen soms behandelde met een soort van vernis of lak, waardoor ze glimmen als een net afgedrukte foto. In de buurt van de woning en het atelier in Klein-Willebroek is een recent aangelegd natuurgebied waar Ghekiere vaak ging wandelen. Hij zocht de natuur bewust op en het belang van Klein-Willebroek en omgeving mag niet onderschat worden. Verschillende schilderijen zijn dan ook gemaakt in het Broek De Naeyer-reservaat en hij zag er zwanen, een ander vaak terugkerend motief in het oeuvre.

*Tekening 456* (afb. 62) is een landschap volledig geschilderd in grijstinten. In een lichtgrijze vlakte zijn twee velden te zien. Het linkse is beplant met bomen, het rechtste heeft een rij bomen in het midden en is omlijnd met planten, maar is voor de rest leeg. Rechts in de hoek staat een lange plant. Op de achtergrond lijkt zich een gebergte af te tekenen. Ondanks de grijze tinten voelt de tekening heel 'groen' of natuurlijk aan. Het veld en de bomen lijken een oase te zijn ten midden van een weidse grijze zone. Een spoor van menselijke aanwezigheid

---

<sup>72</sup> Van den Abbeele, interview door Emma Vandenbempt, Klein-Willebroek, 28 maart 2019.

in de woestijn, het is geen wilde natuur of landschap. Het is een aangelegd stukje landbouw, bedoeld voor plaatselijke consumptie of handel. Het zou dus best mogelijk zijn dat deze tekening gemaakt is tijdens de lange Aziëreis die Ghekiere maakte in 1990-1991 en dat hij dit zicht zag vanuit de bus tijdens een van de lange ritten doorheen de verschillende landen. *Tekening 556* (afb. 63) heeft dezelfde compositie, maar heeft iets meer het gevoel van een tekening of studie dan van een klein schilderwerkje. Het lijkt schetsmatiger, met de twee lijnen die door de centrale assen lopen. Het is wel duidelijk dat ze dezelfde plek afbeelden.

*Tekening 532* (afb. 64) is dan weer extreem kleurrijk in vergelijking met de vorige werken, maar ook in vergelijking met andere tekeningen. De achtergrond en hemel zijn fel geel en deze kleur is de ondertoon voor heel het landschap. Op de achtergrond staat een berg, waarboven verschillende wolken hangen. Rechts lijkt zich een hoogvlakte uit te strekken. De voorgrond ligt er rotsachtig bij. Het is niet helemaal duidelijk of het gaat om een kustlijn, met links verschillende kleine inhammen, dan wel een weidse vlakte. De verschillende felle kleuren van de gele hemel, de groene wolken en de roze berg, zorgen voor een psychedelisch effect. Het heeft iets heel vrolijks, maar tegelijkertijd zorgen de felle kleuren wel voor een 'giftige' ondertoon, alsof ze te fel zijn om echt te zijn. Het is een dubbel gekleurd landschap.

*Tekening 519* (afb. 65) is een echt berglandschap, gemaakt in alle tinten van zwart tot en met wit. Het massieve gebergte neemt heel de oppervlakte van het papier in. Enkel de toppen zijn te zien, we zitten heel dicht bij de bergen. De ruwe bergflanken zorgen voor een woeste sfeer, het onherbergzame landschap is donker. Ook de hemel is onrustig, de grijze lucht en de witte wolken doen niet onder voor de ruwe bergen. De compositie is vol en onrustig. De bergtoppen steken zwart af tegen de hemel. Of dit werk gemaakt is in situ, of later naar foto's of andere beelden, is niet bekend. Aangezien er een hele reeks van deze gelijkaardige werkjes zijn te vinden, is het niet onlogisch dat Ghekiere ze tijdens het reizen maakte, als een soort reeks. Misschien is het altijd hetzelfde berglandschap vanuit andere perspectieven, of misschien altijd andere bergen.

### *Cirkels*

De cirkel is een veelvoorkomende vorm in de werken van Ghekiere. Het gaat van perfecte cirkels, over ovalen tot bollen die in de ruimte zweven. De bollen en cirkels zijn zowel te vinden in de werken op papier als in de schilderijen, maar hij heeft ook enkele ronde ceramische objecten gemaakt. Daarnaast zijn er de zandcirkels die Ghekiere maakte op het strand op reis, waar hij nadien foto's van nam. De cirkel is een universele figuur, ze komt in

bijna alle culturen terug en heeft geen vaste betekenis of symboliek. De pure vorm van de bol of cirkel sprak Ghekiere enorm aan en er zijn dan ook meerdere werken waar de cirkel voorkomt. De vorm komt alleen voor, in abstracte werken, maar ook als bijkomend element bij figuratieve werken. Vaak komt de cirkel terug op de achtergrond of bovenop een figuratief werk in de vorm van een dégradé. Deze cirkelvorm met vage contouren bekwam hij door het doek op een draaitafel te leggen en de verf in de ronde uit te smeren. Haar betekenis was voor Ghekiere echter een ‘open kwestie’.<sup>73</sup> Een cirkel heeft een binnen- en buitenruimte. En in de binnenruimte, in het midden van de cirkel, begon voor Ghekiere het mentale.<sup>74</sup> Er is geen binnengrens en juist dat contrast tussen het grenzeloze en het menselijke verlangen naar focus fascineerde hem.<sup>75</sup>

In *tekening 82* (afb. 66) toont de cirkel zich als een extra element in een figuratieve compositie. Op een lichtgele achtergrond bevindt zich in het midden een blauwe cirkel, water, met daarop een speedbootje dat een waterskiër voortrekt. Tussen de golven staat geschreven “un momento de grande felicità sentimentale”. Rechts op de voorgrond staat een soort afgeknotte boomstam of paal met takjes waaraan druiven of olijven hangen. De ruimte rond de waterpartij is gevuld met allerlei cirkels en ovalen. De kleuren zijn vrij fel en de verf druipt naar beneden. De cirkels lijken hier als schijven in de leegte te zweven, net als de waterpartij met de skiër. De cirkel is hier ondergeschikt aan de scène in het midden, behalve de blauwe watercirkel, het is een soort decoratief element dat de leegte lijkt op te vullen. Deze tekening werd waarschijnlijk gemaakt in 1997, toen Ghekiere enkele weken in residentie verbleef op Isola Comacina, een klein eilandje in het Comomeer.<sup>76</sup>

*Tekening 276* (afb. 67) is veel abstracter dan de vorige. Op een fel oranje achtergrond zijn er negen ovalen vormen gekleefd, waarvan er twee zijn afgeknipt in de helft (horizontaal en verticaal). De eerste ovaal is donker grijs, de volgende grijs met een gelige ondertoon, de derde is zwart, de vierde is dan weer grijs-gelig, de volgende drie zijn lichtgrijs, de halve is zwart en de laatste is ook lichtgrijs. De penseelstreken zijn zichtbaar op de ovalen, terwijl de oranje achtergrond mooi egaal is. De cirkels volgen elkaar op en lijken een parelketting te vormen. Er duiken verschillende parelkettingen en andere halssnoeren op in de werken van Ghekiere, de kans is groot dat het hier ook om een parelketting gaat. De opeenvolging van de ovale vormen maakt dat het geen puur abstract werk is.

---

<sup>73</sup> Germann, “Cirkelen rond een prooi, interview met Joris Ghekiere.”

<sup>74</sup> Van Mulders, interview door Emma Vandembemt, Klein-Willebroek, 28 februari 2019.

<sup>75</sup> Germann, “Cirkelen rond een prooi, interview met Joris Ghekiere.”

<sup>76</sup> Tekening 81 (afb. 37) werd waarschijnlijk ook tijdens deze residentie vervaardigd.

## *Mensen*

De menselijke figuur is over het algemeen goed vertegenwoordigd in de tekeningen. Vaak gaat het om figuren zonder herkenbare mannelijke of vrouwelijke of andere persoonlijke trekken. Het zijn eerder ‘symbolische’, haast schematische weergaven van *de mens*. Wanneer het duidelijk om vrouwen gaat, zien we bijvoorbeeld studies voor de *Cam Portraits* reeks, of andere naaktstudies. De meeste vrouwen die in de tekeningen voorkomen kunnen gelinkt worden aan schilderijen. Naast de *Cam Girls*, zien we ook operazangeressen, danseressen en andere vrouwenportretten. Al deze werken zijn voorstudies voor schilderijen, of ten minste een aanzet tot studie. Mannen komen bijna niet voor in de schilderijen, maar wel in de tekeningen. De reden hiervoor is niet echt duidelijk. Voor de vrouwen haalde hij vaak inspiratie uit magazines en reclame, en mannen zijn nu eenmaal niet zo vertegenwoordigd in deze magazines. De mannelijke figuren komen voornamelijk terug in de losse werken op papier en de vrouwen, zoals eerder al gezegd, vooral in studies voor schilderijen en worden onderverdeeld in een andere categorie.

*Tekening 184* (afb. 68) is het portret van een vrouw. We zien haar hoofd, haar hals en haar linkerhand. Het hoofd en de hand lijken te zweven, alsof de kledij die de figuur aanheeft, dezelfde kleur heeft als het papier. De kleuren zijn heel helder. Het geel van het haar en het rood van de lippen steken af tegen de kleur die gebruikt is om haar huid weer te geven. Er is weinig diepte, de neus is enkel zichtbaar door een licht streepje. De mond is open en door het handgebaar lijkt het alsof ze aan het zingen is. Ze is een operazangeres, net als de vrouw op *tekening 191* (afb. 58), de compositie is dezelfde. Het enige vreemde aan dit werk, is dat de vrouw maar één oog heeft. Haar rechteroog is weggelaten, of later overschilderd. Het zou kunnen dat Ghekiere deze compositie heeft gevonden op het internet, of in een magazine of krant. Het is een procedé dat hij wel vaker toepaste: een bestaand beeld kiezen en dan transformeren.

Een vrij uniek stuk in het corpus van tekeningen, en in het grote oeuvre, is *tekening 248* (afb. 69). Het is een portret van de Franse filosoof Gilles Deleuze (1925-1995). Ghekiere heeft de naam op de achterkant van het blad geschreven, zodat er geen misvatting kon ontstaan. We zien enkel het hoofd, licht gekanteld en in onderaanzicht. De grote oren van de filosoof zijn duidelijk zichtbaar, alsook het gefronste voorhoofd. De mond is licht geopend, alsof Deleuze bezig is met spreken. Het hoofd is in een vreemde houding weergegeven, wat het geheel iets dynamisch geeft, zodat het bijna een momentopname wordt. Het gezicht van Deleuze is geschilderd in roze en paarse tinten, met hier en daar een streepje blauw. De achtergrond is contrasterend zwart. De vreemde positie van het hoofd zaait twijfel: is dit gemaakt naar een

bestaande foto of portret, of misschien op basis van een gefilmd interview? Hoe dan ook, het is uitzonderlijk dat Ghekiere een bekende figuur portretteert.

## ***Portret***

### *Hertje*

Het hert verschijnt herhaaldelijk in de tekeningen. Het heeft er alle schijn van dat het een persoonlijk symbool was. Op negentien tekeningen is een edelhert of het gewei ervan te zien. Het zijn meestal kleine zwarte herten. Het vaakst staan de dieren ergens in de marge van de compositie, maar enkele keren zijn ze echt het onderwerp van het werk. Soms is het hert alleen, vaker met twee, heel af en toe met een hele kudde. Een bijkomend opmerkelijk element is de mannelijke figuur met het hertengewei; dit is een zelfportret met gewei. Deze zelfportretten kunnen verschillende vormen aannemen. Zo zijn er waarbij de ‘hertman’ omgekeerd zit, dus op het gewei rustend. In de Keltisch mythologie is er een godheid genaamd Cernunnos, die wordt afgebeeld als een man met een gewei. De meest bekende afbeelding van hem staat op de Gundestrup Ketel (afb. 70), waar hij in een gehurkte bijna yoga-achtige pose zit.<sup>77</sup> De oorsprong van het hertmotief in Ghekieres werk is niet duidelijk, maar er stond wel een klein hertenbeeld in zijn atelier. Ook de betekenis binnen het oeuvre is niet echt duidelijk. Algemeen beschouwd heeft het hert meerdere symbolische betekenissen. Het staat voor het kwetsbare, maar tegelijk ook voor het krachtige. In het Boeddhisme wordt het hert vaak afgebeeld naast het wiel der wet. In de Hindoeïstische cultuur wordt het gelinkt aan de verering van de voorouders, maar ook aan de god Shiva. In China is het een teken van geluk, liefde, vriendschap en onsterfelijkheid, en in het christendom bekeert de heilige Hubertus zich tijdens de jacht na het zien van een hert met een kruis in het gewei, maar kan het ook symbool staan voor wellust. Over het algemeen wordt het hert geassocieerd met kracht, sterkte en edelmoedigheid, maar ook met mannelijkheid. In bijna elke mythologie komt dit dier voor, het spreekt onmiskenbaar tot de verbeelding.<sup>78</sup> Daarnaast is het natuurlijk ook sterk verbonden met de natuur. Het woont in de bossen en wouden en zelfs in de bergen. Het is een dier dat nog altijd veel voorkomt in de wouden van Europa, een wild dier dat nog (relatief) dicht bij de mens woont. Er zijn zelfs wilde exemplaren te vinden in de bossen van

---

<sup>77</sup> James MacKillop, *Dictionary of Celtic Mythology*, (Oxford/ New York: Oxford University Press, 1998), 76-77.

<sup>78</sup> Marcel De Cleene en Jean-Pierre de Keersmaeker, *Compendium van Dieren Als Draggers van Cultuur Hun Rol in Dromen, Fabels, Heraldiek, Kunst, Legenden, Magie, Mythologie, Psychologie, Religies, Symboliek, Taal, Verhalen, Volksgeloof En Volksgeneeskunde*, Deel 1 Zoogdieren, (Gent: Stichting Mens en Cultuur, 2012), 329-345.

België. Het hertje wordt ook af en toe afgebeeld in combinatie met de hoorn of trompet. Dit staat symbool voor communicatie, het hert met de grote oren, dat veel beter kan horen dan de mens, die een hoorn nodig heeft om dezelfde geluiden als het hert op te kunnen vangen. Naast het expliciet overnemen van het gewei in zelfportretten, zou men het hertje op zich als een zelfportret kunnen beschouwen. Het komt zo vaak voor dat het bijna een Leitmotiv is.<sup>79</sup> Het hert zou in die zin een ‘verdieplijking’ kunnen zijn van Ghekiere. Waarom hij dit dier heeft geadopteerd als ‘(scouts)totem’ is niet duidelijk; in zijn huis in Klein-Willebroek hangen verschillende geweien aan de muren. Misschien heeft het voor hem een heel persoonlijke betekenis, misschien hangt er een verhaal aan vast. Maar het kan natuurlijk ook louter gaan om het aura dat het dier uitstraalt of alle symbolische betekenissen. Het is ook mogelijk dat er geen enkele betekenis achter gezocht moet worden. De herkomst van het beeldje dat in het atelier stond is onduidelijk,<sup>80</sup> het is een kitsch object, misschien gevonden op de rommelmarkt.<sup>81</sup> Het zou dus puur om de vorm van het dier kunnen gaan, maar het hert is zo specifiek dat een achterliggende betekenis niet onmogelijk is.

In *tekening 235* (afb. 71) is het hert het hoofdonderwerp en het zijn er zelfs twee. Op een lichtgele achtergrond staat in het midden een soort bruine berg en langs weerszijden van die berg bevinden zich twee herten. De rechtse staat gewoon rechtop, kijkend naar rechts, maar het linkse hert staat op zijn kop en kijkt naar links. De bruine kleur van de berg en de dieren steekt mooi af tegen de zachtgele achtergrond. De twee hertjes zijn heel precies geschilderd. Hun gewei, poten en zelf staartjes zijn fijn weergegeven. Het is een vrij gedetailleerde versie van het hert, terwijl het meestal eerder schematisch wordt afgebeeld. De tekening is eenvoudig en rustig. De herten zijn de belangrijkste elementen van dit werk. De simpele compositie zorgt ervoor dat het een heel decoratieve tekening is.

*Tekening 99* (afb. 72) is een heel ander voorbeeld. Deze tekening werd gemaakt tijdens de reis doorheen Azië. Het is een complex werk. Op de voorgrond in het midden lijkt een man met een gewei omgekeerd in de lucht te hangen, steunend op het hertengewei. Links naast hem staat een lamp die hem beschijnt en rechts van hem een platenspeler met een versterker. Het licht dat de lamp maakt, lijkt een duisternis weg te duwen. Uit of naar het zwarte vlak loopt een kronkelende lijn. Rechts is er een raam in een muur, waar vanachter een gordijn een figuurtje naar buiten kijkt. Tegen de muur staat een takkenbosje te branden. In de rook van dit brandje is er een halve maan uitgespaard. Parallel aan de maan staat links een kleine zon. De

---

<sup>79</sup> Van Mulders, interview door Emma Vandenbempt, Klein-Willebroek, 28 februari 2019.

<sup>80</sup> Henneman, interview door Emma Vandenbempt, Klein-Willebroek, 10 april 2019.

<sup>81</sup> Van den Abbeele, interview door Emma Vandenbempt, Klein-Willebroek, 28 maart 2019.

achtergrond is een berglandschap in blauw, paarsige tinten. De rest van het werk is gemaakt met zwarte inkt. Een detail is erg opmerkelijk; de tekening heeft namelijk een titel gekregen en is gedateerd. *Instinctive stand, april '91*, zo luidt het opschrift. Ghekiere en Henneman waren in april in het noorden van India, waar Henneman haar verjaardag vierde in Mussoorie. De compositie is moeilijk te begrijpen, maar wat wel duidelijk is, is dat de figuur met het gewei een zelfportret is. Het kale hoofd is kenmerkend voor de kunstenaar. In het reisdagboek staat ook beschreven hoe hij zijn hoofd liet scheren. De achtergrond komt overeen met de andere berglandschapjes die Ghekiere tijdens deze reis heeft gemaakt, al zijn die wel vaak in zwart-wit. De kunstenaar staat op zijn kop in een ruimte die niet duidelijk binnen of buiten is. Het meubilair en de bergen spreken elkaar tegen. De inhoud is raadselachtig. De titel maakt het ook niet gemakkelijker. Geen enkel dier (of mens) gaat instinctief of intuïtief op zijn hoofd staan. Deze tekening heeft een tegenhanger die misschien duidelijkheid brengt. Op *tekening 100* (afb. 73) staat hetzelfde personage met zijn gewei tegen een spiegel, alsof hij zichzelf aan het bevechten is. In de muur zit weer een raam waar deze keer een landschap achter is te zien met oorlogstanks. De eerste Golfoorlog vond plaats tijdens de jaren dat Ghekiere en Henneman op reis waren en in Pakistan kwamen ze geografisch erg dicht bij het conflict. Het is best mogelijk dat deze pendant een commentaar was op deze gebeurtenissen. Wat deze voorbeelden met elkaar gemeen hebben zijn de omgekeerde herten. Twee keer zien we een ander soort hertje, maar twee keer staat het op zijn kop. De reden hiervoor blijft onduidelijk. Waarom kiest de kunstenaar er voor om dit dier, dat sowieso al symbolisch geladen is, op z'n kop te zetten. Het blijft gissen naar de uiteindelijke betekenis.

### *Duikertje*

Het silhouet van een duikende mens/man komt een aantal keer voor in de tekeningen. Vaak is het een zwart, solide figuurtje, soms een enkele lijn. Het verschijnt voor de eerste keer in het schetsboek gemaakt in Japan en komt daarna enkele keren terug in de losse tekeningen uit die periode.

*Tekening 59* (afb. 74 ) is een eerste voorbeeld uit de Aziëreis-groep. In het midden van het blad is met zwarte inkt een oog getekend, vrij gedetailleerd, met wimpers en traanpunt. Met een lichtgrijze veeg is de vorm van een wenkbrauw geschetst waar bovenop een duikertje is getekend. Het figuurtje is schematisch geschilderd, met enkel de contouren. Links is een donkergrijs golvend vlak geschilderd. Door de bolling van het vlak in het midden, wordt de suggestie van een gezicht in profiel geschapen. Het wit van het blad zou dan de huidskleur

zijn en het donkergrijs de achtergrond waartegen het gezicht afsteekt. Het duikertje duikt weg van het gezicht. In andere voorbeelden, die later besproken worden, duikt het figuurtje dezelfde richting uit en is ook het rechterprofiel te zien. Een tekening in het Japanse schetsboek, waar de plaats en datum op genoteerd staan, heeft hetzelfde motief met de neus die naar links wijst. In tegenstelling tot het hertje, is er geen enkel element in het atelier of in de andere schetsboeken of foto's dat naar de duiker verwijst; het blijft dus een enigmatische figuur.

Het tweede voorbeeld lijkt erg op *tekening 56* (afb. 10), die eerder besproken werd, maar is een *tekening uit het schetsboek van Japan* (afb. 75). Net als in de losse tekening, zien we hier duikers die het water lijken in te duiken, het zijn er niet minder dan acht. De achterste zes vormen een driehoek, twee figuren bevinden zich meer op de voorgrond. Ze zijn heel schetsmatig weergegeven, het zijn bijna gewoon lijnen met een knikje op het einde waar de knieën zich bevinden. Waar de handen van de figuurtjes het oppervlak raken, zijn er cirkels te zien, waardoor de illusie van water versterkt wordt. De boven- en rechterkant zijn afgelijnd door een roodbruine rand. Met diezelfde verf zijn er ook vier kleine stippen en twee grotere cirkels getekend tussen de duikertjes. De voorste grote cirkel is eerder een ring, de andere is vol. Achter beide rode cirkels is er een zwarte cirkel getekend, waarschijnlijk met inkt, waarmee ook de rest is getekend. Langs de lijnen van de roodbruine rand loopt een rechthoek waarin bijna alle figuurtjes zich bevinden. Enkel de twee op het voorplan landen voor de onderrand van de rechthoek en de meeste linkse duiker valt ook buiten het kader. Ghekiere speelt hier met de ruimtelijkheid en de verschillende kaders. Door de vele duikers lijkt het bijna een waterballet. Ze duiken mooi synchroon het water in. Het kader lijkt dit te bevestigen, alsof het een raam is. Het blad waarop deze tekening gemaakt is, zit los in het schetsboek, net als bijna alle andere bladen. Daardoor is het niet helemaal zeker wanneer precies tijdens de reis (of terug thuis) deze tekening gemaakt is.

In de tekeningen die buiten de Aziëreis vallen, verschijnt de duiker echter als de wenkbrauw van een mannelijk figuur, vaak in buste. Waarin de duiker duikt is niet zichtbaar. Soms duikt hij in water, of in een open bloem. Duiken is het omgekeerde van springen. In plaats van je te laten vallen, de voeten eerst, duwt de duiker zich af en breekt het (water)oppervlak met de handen en het hoofd. Duiken is een bewustere manier van vallen. Vallen kan per ongeluk, zonder er al te veel over na te moeten nadenken, de zwaartekracht trekt toch. Duiken daarentegen is een keuze, je kiest om tegen het logische/natuurlijk in te gaan, met het hoofd eerst. De sprong in het niets wordt hier de duik in het niets. Een volle overgave aan de leegte.



Dit idee, deze houding, onverschrokken duiken, *head first*, is een eigenschap of karaktertrek die terug te vinden is in heel het werk van Ghekiere, alsook in zijn persoon. Hij was geen waaghals, maar was ook niet snel bang.<sup>82</sup> De grote verscheidenheid in het oeuvre, zowel in iconografie als in materialen en technieken, toont aan dat Ghekiere niet bang was om nieuwe dingen te proberen en dat hij met veel toewijding begon aan uitdagingen. Het avontuur van het maken was belangrijk voor hem. Het duikertje zou hiervoor symbool kunnen staan. Altijd klaar om er volledig voor te gaan. Daarnaast wordt het duikertje regelmatig afgebeeld ter vervanging van de wenkbrauw, een belangrijk onderdeel van het gezicht. Het laat duidelijk emoties zien, de wenkbrauw is een soort van voelspriet waarmee signalen kunnen worden overgebracht. Het feit dat de wenkbrauw hier vervangen wordt door de duiker zou kunnen betekenen dat Ghekiere de symboliek van het idee achter de duiker wil inschrijven in zijn eigen gezicht en dus in zijn eigen persoonlijkheid.

*Tekening 196* (afb. 76) is een voorbeeld van een zelfportret met duikertje. Het papier is volledig beschilderd met een grijsblauwe verf, wat voor een contrasterende achtergrond zorgt. Het hoofd is in profiel geschilderd in een terracotta kleur. Het lichaam is vanachter afgesneden aan de schouders, maar een stuk van de borstkas is mee afgebeeld. Het oog is gesloten en wordt met een enkele lijn geschilderd. Boven het oog bevindt zich een duikertje. Het silhouet van de duiker neemt hier dus de plaats van de wenkbrauw in. Ter hoogte van het gesloten oog is er een gele vlek geschilderd. Het licht lijkt het oog te willen binnendringen, maar door de ogen te sluiten wordt het buitengehouden. De gesloten ogen en de rustige achtergrond kleur geven het geheel iets contemplatief. Dit motief komt nog enkele keren voor, ook telkens met het hoofd in profiel en met gesloten ogen. Zoals hierboven al gezegd, is het waarschijnlijk een zelfportret, maar waar het duikende figuurtje als wenkbrauw voor staat, is niet helemaal duidelijk.

### *Zelfportret*

Naast het hertje is er ook een meer expliciete zelfportret. Verschillende keren zien we het gezicht van Ghekiere opduiken in de tekeningen. Soms heel flou, met een duikertje als wenkbrauw, maar soms ook heel duidelijk, de lijnen van zijn gelaat in houtskool vastgelegd. Dit onderwerp komt enkel voor in de tekeningen en is dus heel persoonlijk. Waar er in de schilderijen een afstand wordt geschept tussen het doek en de kijker, kijkt in deze werken de kunstenaar je recht aan. Dit zijn tekeningen die niet bedoeld waren om tentoongesteld te

---

<sup>82</sup> Van den Abbeele, interview door Emma Vandenbempt, Klein-Willebroek, 28 maart 2019.

worden. Het merendeel van deze zelfportretten zijn gemaakt op iets latere leeftijd en we zien de kunstenaar met kaal hoofd. Het zelfportret gaat steeds gepaard met een serieuze, bijna boze, blik. De wenkbrauwen een beetje gefronst, gesloten lippen en ernstige blik; zo beeldt Ghekiere zichzelf af. En zo staat hij ook op alle officiële portretfoto's. Voor iemand die hem enkel kent van foto's en zelfportretten, komt hij over als een ingetogen, serieuze man. Waarschijnlijk nam hij op die momenten een pose van 'serieuze kunstenaar' aan, strak in de lens kijkend.

*Tekening 124* (afb. 77) is een vrij recent voorbeeld. Enkel het hoofd van de kunstenaar is hier te zien, net niet volledig in profiel. De lijnen zijn geschilderd met zwart, de rest van de achtergrond bestaat uit verschillende kleuren. Het gezicht is geschilderd op een kleurrijke achtergrond, maar de tekening geeft geen vrolijke indruk. De ogen zijn gesloten en het gezicht is licht naar voren gebogen. Dit zorgt er voor dat de uitdrukking vrij triest en donker lijkt. Door enkel het gezicht te portretteren wordt het heel intiem. De kijker zit bijna neus aan neus met de kunstenaar, die zijn gezicht afwendt en zelfs de ogen sluit. Ondanks de gekleurde achtergrond, heeft het geheel iets donker en bedroefd. Het lijkt dicht te komen bij wie de kunstenaar is en hoe hij zich voelt. De pose is weggevallen.

In *tekening 391* (afb. 78) komen we zo mogelijk nog dichterbij de kunstenaar. Dit voorbeeld is een letterlijk zelfportret, gemaakt tijdens zijn residentie in Parijs. Op twee grote bladen die aan elkaar geplakt zijn, heeft Ghekiere een afdruk gemaakt met zijn lichaam. We zien de voeten, bovenbenen, armen, handen, torso en hoofd, allemaal in zwarte verf op het papier gedrukt. Hoe hij op het papier is gaan liggen, is moeilijk af te leiden, maar het meest logische lijkt met de knieën eerst. Naast de zwarte afdruk zijn er vijf (mogelijk nog meer) blauwe cirkels op het papier gekleefd. Het lijken werelddollen, maar ze vertonen ook gelijkenissen met de mandala-achtige vormen die terugkomen in de verschillende werken. Ze plakken op het papier en zweven dus letterlijk boven het lichaam. Het lichaam van de kunstenaar wordt hier heel tastbaar en het is bijgevolg een heel intiem werk. Dit toont letterlijk aan hoe fysiek Ghekiere omging met zijn werk. Het fysieke is altijd aanwezig, zeker hier, waar hij het lichaam gebruikt als penseel.<sup>83</sup>

### ***Gevonden beelden***

Ghekiere liet zich regelmatig inspireren door foto's en afbeeldingen die hij vond in tijdschriften. Daardoor brengt hij de buitenwereld meer binnen in zijn werk. Hierover zegt hij

---

<sup>83</sup> Van Mulders, interview door Emma Vandenbempt, Klein-Willebroek, 28 februari 2019.

in het interview met Germann: “Ik schilder de advertentie voor een luxueus horloge, niet het horloge zelf.”<sup>84</sup> Hij doorzocht magazines op zoek naar beelden die hem interessant leken en bewerkte ze daarna rechtstreeks op het dunne papier. Hoe hij de beelden koos, lijkt vrij arbitrair, maar meestal gaat het om vrouwengezichten die van heel dichtbij gefotografeerd werden, of close-ups van luxe items. Hij eigent zich beelden toe, maar doet afstand van hun betekenis.

*Tekening 279* (afb. 79) is een directe studie voor een schilderij op doek. Het is geen blad papier, maar een pagina uit een magazine. Het is reclame voor een parfum van Giorgio Armani, met een close-up van een vrouwengezicht. Onderaan en bovenaan het blad staat de naam van de designer, en rechts onderaan staat het parfumflesje afgebeeld. Het gezicht van de vrouw is volledig overschilderd met groene verf, met uitzondering van haar ogen en mond. Haar rechterhand is ook groen, haar linkerhand niet. Buiten dit groen is er geen verf aangebracht op de pagina. Wel zijn er drie gekleurde cirkels op het blad gekleefd. Een donkerrode ter hoogte van haar rechter mondhoek, een grotere blauwe boven haar rechter wenkbrauw en dan een kleinere gele cirkel boven haar andere wenkbrauw. Deze drie cirkels zijn zo geschilderd dat ze een minimum aan diepte hebben, alsof het zwevende bollen zijn. Deze tekening/collage is in vrij slechte staat. Aan een hoek hangt een stuk plakband, terwijl de andere hoek volledig weggescheurd is. Het papier is vochtig geweest, er zijn meerdere vochtvlekjes die de tekeningen aantasten. Dit werk kan rechtstreeks gelinkt worden aan een schilderij gemaakt in 2001 (afb. 80). Op dit schilderij zien we exact dezelfde vrouw als op de reclamefoto, maar zonder bijschriften of parfumflesje. Het gezicht en de hand zijn op dezelfde manier overschilderd. Het grote verschil met de tekening is de afwezigheid van de drie cirkels. Hier kan met zekerheid gezegd worden dat de tekening gemaakt is voor het schilderij, aangezien het gebaseerd is op een bestaande foto.

Behalve de beelden die hij vond op het internet en in magazines, is er ook nog een andere inspiratiebron, namelijk andere kunstwerken. Ghekiere betoonde grote interesse voor de traditie van de schilderkunst in België. Deze traditie betekende voor hem een motivatie om te blijven schilderen op een moment dat de schilderkunst aan belangstelling inboette. In het corpus zijn enkele tekeningen gevonden die rechtstreeks verwijzen naar oudere kunstwerken. Zo is er een tekening gebaseerd op een schilderij van Jheronimus Bosch (1450-1516), maar opvallender is de reeks gemaakt naar een prent van Francisco Goya (1746-1828), uit de reeks getiteld *Los Desastres de la Guerra*. Er zijn drie tekeningen met dezelfde compositie en *nummer 366* (afb. 81) is er daar een van. Het is een compositie gebaseerd op een prent uit het

---

<sup>84</sup> Germann, “Cirkelen rond een prooi, interview met Joris Ghekiere.”

eerste deel van de reeks met als thema foltering en doodstraf. De tekening is gemaakt met inkt en toont drie mannen die een vierde persoon ondersteboven houden aan de benen. Op de achtergrond zijn nog enkele figuren en een boomstam te zien. Het werk lijkt vrij snel gemaakt te zijn. De lijnen zijn vaag en vluchtig. De compositie is exact aan die van Goya. Ghekiere maakte ook een schilderij van dit werk, dat in de zwarte reeks van 1999 teruggevonden kan worden. Op dit werk heeft hij zijn inspiratiebron vermeld.

Ghekiere haalde veel inspiratie uit zijn omgeving, dat kon dus zowel uit de kunst komen als uit magazines, voor hem was er geen onderscheid tussen de beelden. Het komt niet vaak voor dat de bron direct benoemd kan worden, maar deze laatste twee voorbeelden tonen aan hoe geïnteresseerd Ghekiere was in de kunstgeschiedenis.<sup>85</sup>

---

<sup>85</sup> Van Mulders, interview door Emma Vandenbempt, Klein-Willebroek, 28 februari 2019.

## 4. Slotbeschouwingen

### 4.1. Plaats

#### *De Ontdekkingsreis*

De groep tekeningen van de Aziëreis is uniek en lijkt los te staan van de rest van de tekeningen. Het is dan ook lastig om ze een plaats te geven binnen het grote oeuvre. De beeldtaal ontwikkeld in de tekeningen komt niet expliciet terug in de werken op doek, maar er zijn wel schilderijen die er duidelijk door beïnvloed werden. De reis heeft een indirecte invloed gehad op Ghekiere's denken en werken. Hij keerde niet terug naar dingen die hij al eerder gemaakt had<sup>86</sup>, maar er zijn wel motieven die terugkomen. Het is niet zo abnormaal dat er geen directe (inhoudelijke) overeenkomsten te zien zijn tussen de tekeningen en de schilderijen die later zijn ontstaan. Het oeuvre van Ghekiere is zo veelzijdig en complex, dat het moeilijk is om verbanden te zien tussen de verschillende soorten werken. Omdat de schilderijen ook nog niet goed gedocumenteerd zijn - er zijn bijvoorbeeld nog geen foto's van alle werken - is het niet eenvoudig om onderzoek te doen naar de linken tussen de werken op papier en de werken op doek. Er is veel meer onderzoek in de documentatie en het archief nodig, alsook iconografisch onderzoek naar de schilderijen, om te kunnen bekijken welke verbanden er zouden zijn tussen de verschillende onderdelen van het oeuvre.

De groep die bestaat uit de werken gemaakt tijdens de Aziëreis, is net zoals alle andere groeperingen gebaseerd op persoonlijke ideeën, de foto's, het reisdagboek en enkele gesprekken. Het is moeilijk om de verhouding met de andere tekeningen te bepalen, maar ook om ze te onderscheiden van de anderen, aangezien ze ongeordend in de kast zaten. Van de iets meer dan 600 tekeningen, zijn er meer dan 170 gemaakt tijdens de reis. Het zou natuurlijk kunnen dat er werken bijhoren die nu uitgesloten werden. De indeling is hier voornamelijk gebeurd aan de hand van de stijlkenmerken en iconografische details. Zoals eerder al gezegd, was er blijkbaar een duidelijke breuk tussen 'Joris voor de reis, en Joris na de reis'. Dat deze tocht een grote indruk heeft nagelaten op de kunstenaar is duidelijk, maar het is moeilijk te zeggen in hoeverre dit zijn kunst heeft beïnvloed. De werken die gemaakt zijn voor de reis, de werken uit de jaren tachtig, vallen buiten de invloedssfeer en er is sowieso geen enkel verband tussen deze verschillende tekeningen. Het gaat om de werken die ontstaan zijn na de reis, terug in België.

---

<sup>86</sup> De Leenheer en Vanhecke, interview met Emma Vandenbempt, Galerie Transit, Mechelen, 17 maart 2019.

### *De Schatkist*

Het corpus tekeningen blijft voor iedereen een groot raadsel. Ghekiere toonde ze nooit en hing ze ook nooit op in huis, in tegenstelling tot zijn schilderijen. Men had weet van de grote grafiekkast in de gang en men wist dat hij daar de tekeningen in bewaarde. Maar niemand wist dat het er zo veel waren en wat ze precies afbeeldden of betekenden. In de laatste maanden van zijn leven veranderde er echter iets. Hij liet alle tekeningen uit de kast halen en een voor een fotograferen en nummeren. Het grootste deel signeerde hij zelfs nog. Aangezien hij ze nooit eerder tevoorschijn had gehaald, is het verbazingwekkend dat hij toch besloot ze allemaal te laten fotograferen. Deze onverwachte, maar veelzeggende actie toont hoeveel waarde Ghekiere hechtte aan de tekeningen; hij wou zijn erfenis veiligstellen. Vooral het feit dat hij het merendeel ook nog gesigneerd heeft is bijzonder, want zijn schilderijen zijn zelden gesigneerd. Deze werken op papier betekenden dus toch veel voor hem, ondanks het feit dat hij ze een beetje verborgen hield.

Hoe verhouden ze zich dan tot de rest van het oeuvre, als hij ze belangrijk genoeg achtte om gesigneerd te worden, maar ze nooit toonde tijdens zijn leven? Officieel hebben ze geen plek in het oeuvre.<sup>87</sup> Hij sprak zelden of nooit over deze werken en hij toonde ze ook niet wanneer er vrienden of collega's kwamen. Aangezien het wel een substantieel aantal is, ongeveer 600 tekeningen, kunnen ze niet zomaar over het hoofd gezien worden wanneer men het oeuvre beschouwt. Naast de tekeningen in de kast in Klein-Willebroek zijn er ook een aantal in privébezit. Het zou dus kunnen dat het aantal verder oploopt. Tijdens het leven van Ghekiere waren ze enkel voor hem belangrijk, maar omdat hij op het einde toch nog besloot om alles te laten fotograferen, zorgde hij er voor dat hun waarde en betekenis belangrijker werd. Het is natuurlijk moeilijk in te schatten hoe hij precies over de werken op papier dacht, maar we mogen er van uitgaan dat ze cruciaal zijn in zijn oeuvre. De schilderijen, daar voelde Ghekiere zich het meest in thuis, ze waren het afgewerkte kunstwerk. Dit betekent niet dat de tekeningen minderwaardig waren in zijn ogen, de schilderijen waren gewoon belangrijker. Zijn officiële oeuvre bestaat uit schilderijen, de tekeningen zijn het persoonlijke laboratorium.<sup>88</sup>

---

<sup>87</sup> Van den Abbeele, interview door Emma Vandenbempt, Klein-Willebroek, 28 maart 2019.

<sup>88</sup> Waumans, interview door Emma Vandenbempt, Klein-Willebroek, 2 april 2019.

## 4.2. Functie

De functie of rol van de werken op papier is heel gevarieerd. Het kan gaan van academische naaktstudies tot autonome werken en alles daartussen. Het is niet zo dat in een bepaalde periode van zijn carrière Ghekiere meer voorstudies maakte voor schilderijen, of meer autonome tekeningen produceerde. Zoals eerder vermeld staan de tekeningen los van het gehele oeuvre en maken ze dus geen deel uit van de werken die de kunstenaar toonde. De chronologie is ook hier ver te zoeken en stijlkenmerken zijn moeilijker te onderscheiden. Ze verschillen te veel in vorm en formaat om consistente groepen te kunnen maken. Daarom is de volgende groepering gehandhaafd: autonome werken, voorstudies, schetsen en directe studies voor schilderijen. De twee belangrijkste groepen zijn de autonome werken en de voorstudies voor schilderijen. Natuurlijk is het belang van de andere groepen niet te onderschatten, aangezien ze ons een inkijk geven in de werkwijze van de kunstenaar. Langs de ene kant hebben we dus het Mobiele Oeuvre, langs de andere kant het Laboratorium. Beide zijn even belangrijk voor het onderzoek naar het oeuvre. De ene groep laat werken zien die geen gelijke hebben in de werken op doek. De andere groep laat dan weer de manier van werken zien, de kunstenaar in zijn atelier.

Aangezien ook een ordening in de kast waar de tekeningen bewaard worden, onbestaande is, biedt dat geen houvast. De beslissing, afgewerkte tekening of studie, is eerder intuïtief en gemaakt op basis van ervaring en het een voor een bekijken van de werken. Dit zorgt er natuurlijk voor dat het een heel persoonlijke ordening is, een waar de kunstenaar misschien niet akkoord mee zou gaan, maar aangezien niemand ooit een ordening heeft gemaakt, noch in de tekeningen, noch in de schilderijen, is deze intuïtieve manier de enige voor de hand liggende oplossing. Deze ordening (en het hele onderzoek) zijn een aanzet voor volgende studies van het oeuvre.

Waarom Ghekiere besloot om al de tekeningen in de kast te signeren en fotograferen? Waarschijnlijk was het een verzekering voor de toekomst. Hij wist misschien dat ze een verklaring zouden kunnen zijn voor de schilderijen en dus signeerde hij ze om zeker te zijn dat ze bewaard zouden worden.<sup>89</sup> Daarnaast zijn ze ook zo anders dan de schilderijen, dat de signatuur bijna expliciet wil zeggen; dit is (ook) van mij.<sup>90</sup>

---

<sup>89</sup> Waumans, interview door Emma Vandenbempt, Klein-Willebroek, 2 april 2019.

<sup>90</sup> De Leenheer en Vanhecke, interview met Emma Vandenbempt, Galerie Transit, Mechelen, 17 maart 2019.

### 4.3. Nawerking

In 1992 werd er in het toenmalige PMMK in Oostende een tentoonstelling gehouden getiteld *Modernism in Painting*. In het bijhorende boek worden alle schilders opgesomd, waaronder Joris Ghekiere. Er staan drie reproducties van schilderijen van zijn hand in de catalogus. Het eerste schilderij valt op door het figuurtje (afb. 82). In het midden van het doek staat een hertje, uit zijn gewei groeit het gewei van een man, die ondersteboven hangt. Ze delen dus een gewei. De ‘hertman’ is een element dat regelmatig terugkomt, maar een van de opvallendste tekeningen is 99 (afb. 74). Ook in het tweede schilderij is een hertje te zien (afb. 83). Maar het derde schilderij (afb. 84) is nog interessanter. Hier zien we een combinatie van twee motieven: de zwaan en de vaas. Op de gele achtergrond zijn twee witte zwanen geschilderd (een gespoten en een met penseel). Vanaf de zijkanten lopen blauwgrijze vegen naar het midden. Links op de voorgrond is een soort smalle tafel of plank of lijn, met daarop twee volledige zwarte vazen en een stukje van een derde. Beide motieven zijn geen onbekenden in het werk van Ghekiere, maar de combinatie maakt het nog aparter. De vaas komt enkel terug op tekeningen gemaakt rond de periode van de reis, dus het is duidelijk dat dit schilderij dezelfde inspiratie heeft als de tekeningen. Wat ook opvalt aan deze catalogus, is dat waar andere schilders een tekstje of quote op hun titelblad zetten, het blad bij Ghekiere gewoon leeg is. Dit is heel typerend, hij wou dat zijn werken voor zich spraken, dus er is geen verklarend stukje tekst bij.

Een tekening die direct vertaald wordt naar een schilderij, is *tekening 485* (afb. 85). Centraal staat een kale boom, met oranje schors. Aan de takken groeien drie vazen. De tekening is verder gekleurd met vuil lichtroze vlekken en bruine arceringen. De vazen zelf zijn heel eenvoudig, met een grote opening. Een schilderij dat direct hierna verwijst is afbeelding 86, gemaakt in 1994, bijna meteen na de reis. Hier is heel duidelijk dat een iconografisch element uit de Aziatische tekeningen verder leeft in de schilderijen. Dit is een van de weinige voorbeelden, maar deze tekening is duidelijk de voorbereidende schets voor het schilderij. Het schilderij is mogelijk verloren gegaan, het is enkel gekend omdat het gepubliceerd werd in *De Brakke Hond* in 1994, een literair tijdschrift waarvoor Ghekiere dat jaar de gastillustrator was. Er bestaat een foto van een werk dat stilistisch heel dicht bij de drie schilderijen uit *Modernism in Painting* ligt en waarop het duikertje te zien is (afb. 87). Omdat het niet gepubliceerd werd, is de datering moeilijk, maar gezien de vormelijke gelijkenissen werd dit werk waarschijnlijk ook gemaakt rond 1992. Het heeft een volledig gele achtergrond met op het voorplan het silhouet van een hoofd en rechts een zwart duikertje dat naar beneden duikt. Uit de periode van het schilderij in de *Brakke Hond* werd er ook een afbeelding gevonden van



een schilderij. Ongeveer gelijktijdig met de publicatie van het tijdschrift werd er in de Brakke Grond in Amsterdam een tentoonstelling gehouden met werk van Ghekiere waar naast een schilderij met zwanen ook een schilderij met duikertjes werd getoond (afb. 88). In het midden van het schilderij is een donker berglandschap geschilderd, waarschijnlijk bovenop een oranje achtergrond. Met diezelfde kleur zijn twee duikertjes geschilderd, met opspattende waterkrullen. Naast de vaas komt ook het duikertje enkele keren terug in werken gemaakt na 1991. Van deze werken bestaan er enkel foto's en waar de doeken zich bevinden is een vraagteken.

De Aziëreis is duidelijk een kantelmoment voor het oeuvre en de stijl van Ghekiere. De schilderijen die hij maakte na de reis zijn van een heel ander karakter dan de werken gemaakt ervoor. Waarom Ghekiere de Aziëreis niet explicieter vermeld in zijn schilderijen is moeilijk te benoemen. Langs de ene kant was het voor hem waarschijnlijk een afgesloten hoofdstuk. Eenmaal terug in België was de Aziatische context en iconografie ver te zoeken. Zijn mobiele reis-oeuvre paste volgens hem misschien niet binnen het 'statische' Belgische oeuvre. Langs de andere kant hield Ghekiere misschien rekening met de blik van de kijker en meende hij dat de referenties naar Azië mis of helemaal niet begrepen zouden worden. Het zou dus kunnen dat de keuze om geen Aziatische materiaal in zijn nieuwe schilderijen te stoppen een strategische keuze was omdat het publiek niet bekend was met die specifieke iconografie.

#### **4.4. Conclusie**

De werken op papier van Joris Ghekiere nemen een belangrijke plaats in binnen zijn oeuvre. Ze bieden de kijker de mogelijkheid om de kunstenaar beter te leren kennen, het zijn heel persoonlijke werken. De grafiekkast waar de tekeningen in bewaard worden, is een echte schatkist, die jarenlang aan de aandacht ontsnapte. Dankzij dit gebrek aan aandacht is de meerderheid van de tekeningen in goede staat. Het is een heel divers corpus waarin de evolutie, zowel in stijl als onderwerpen, doorheen Ghekieres carrière opgevolgd kan worden. De tekeningen gemaakt tijdens de Ontdekkingsreis door Azië vormen een onafhankelijke groep binnen het geheel en verdienen dieper onderzoek wat betreft de iconografie. Er zijn nog enkele motieven die onverklaard blijven, ondanks de herkenbare Krishna miniatuur en de lingam. Om een ordening aan te brengen in het corpus is er gekozen om het in twee te delen: het Mobiele Oeuvre en het Laboratorium. Onder het Mobiele Oeuvre vallen de autonome werken en de tekeningen die een directe link hebben met een schilderij of een reeks schilderijen. Het Laboratorium is echt de werkplek van de kunstenaar. Hier zitten de schetsen, voorstudies, probeersels en oefeningen. Daarnaast worden ook de meest opvallende iconografische elementen eruit gelicht, in een poging om ze te verklaren. Over het algemeen kan er echter besloten worden dat er geen eenduidige verklaringen gevonden werden. Het beeld blijft belangrijker dan de inhoud.

Dit onderzoek probeert een beeld te geven van het corpus tekeningen zonder volledig te willen zijn, het is veeleer beschrijvend dan verklarend. Het is geen *catalogue raisonné*, eerder een tipje van de sluier. De basis voor verder onderzoek is nu gelegd, het kan alleen maar verdiept worden. De tekeningen zijn wel degelijk belangrijk, ook al hebben ze “geen duidelijk discours, er is wel duidelijk een discours.”<sup>91</sup>

#### **Dankwoord**

Ik zou in de eerste plaats mijn promotor prof. Hilde Van Gelder willen bedanken om mij te introduceren tot de wereld van Joris Ghekiere en mij, samen met Adriaan Gonnissen, bij te staan in mijn werkproces. Ik bedank ook alle verhalenvertellers voor hun tijd en behulpzaamheid en in het bijzonder Frank Herman voor de uitgebreide feedback. Mijn grootste dank gaat uit naar Inge Henneman. Ik wil haar danken om mij welkom te heten in Klein-Willebroek en mij op mijn gemak te stellen. Bedankt voor de generositeit, het vertrouwen en de fijne gesprekken die van groot belang waren.

---

<sup>91</sup> Van den Abbeele, interview door Emma Vandenbempt, Klein-Willebroek, 28 maart 2019.

## **Bijlagen**

### Lijst afbeeldingen

Afb. 1. Joris Ghekiere, zonder titel, 2002. Olieverf op doek, 145 x 115 cm. Locatie onbekend (Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation).

Afb. 2. Joris Ghekiere, pagina uit magazine, ca. 2002. Verf op papier, 28 x 22,5 cm. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 3. Joris Ghekiere, tekening 290, ca. 1987-88. Verf en krijt op papier, 110 x 75 cm. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 4. Joris Ghekiere, tekening 266, sd. Houtskool en verf op papier, 74 x 55 cm. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 5. Joris Ghekiere, tekening 424, ca. 2015. Verf op papier, 70 x 46 cm. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 6. Inge Henneman, Joris Ghekiere tijdens de Aziëreis, 1990-91. Dia. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 7. Inge Henneman, Joris Ghekiere tijdens de Aziëreis, 1990-91. Dia. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 8. Joris Ghekiere, tekening 64, 1990-91. Verf op papier, 109 x 69 cm. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 9. Joris Ghekiere, schetsboek Japan, 1990-91. Inkt op papier, 21 x 30 cm. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 10. Joris Ghekiere, tekening 56, 1990-91. Inkt op chinees papier, 67 x 100 cm. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 11. Joris Ghekiere, tekening 153, 1990-91. Verf op papier, 23 x 31 cm. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 12. Joris Ghekiere, tekening 41, 1990-91. Verf op papier. 49 x 74 cm. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 13. Joris Ghekiere, tekening 47, 1990-91. Verf op papier, 50 x 71 cm. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 14. Srirangam tempel, toegangspoort. Srirangam, India.

Afb. 15. Joris Ghekiere, tekening 446, 1990-91. Verf op papier, 28 x 38 cm, Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 16. Kapiteel Ashoka zuil, 250 vC. Zandsteen. Sanchi, India.

Afb. 17. Anoniem, Krishna Subduing Kaliya, the Snake Demon: folio uit de Bhagavata Purana serie, ca. 1785. Waterverf en inkt op papier, 20,3 x 26,7 cm. New York, The Metropolitan Museum of Art, inv. nr. 27.37.

Afb. 18. Joris Ghekiere, tekening 511, 1990-91. Verf op papier, 28 x 36 cm. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 19. Joris Ghekiere, tekening 510, 1990-91. Verf op papier, 28 x 36 cm Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 20. Joris Ghekiere, tekening 261, 1990-91. Verf en houtskool op papier, 29 x 24 cm. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 21. Joris Ghekiere, tekening 75, 1990-91. Verf op papier, 68 x 136 cm. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 22. Joris Ghekiere, tekening 568, 1990-91. Verf op papier, 23 x 34 cm. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 23. Joris Ghekiere, tekening 86, 1990-91. Verf op papier, 56 x 76 cm. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 24. Joris Ghekiere, tekening 452, 1990-91. Verf op papier, 28 x 38 cm. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 25. Joris Ghekiere, tekening 29, 1990-91. Verf en houtskool op papier, 57 x 76 cm. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 26. Joris Ghekiere, tekening 33, 1990-91. Verf en houtskool op papier, 57 x 76 cm. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 27. Joris Ghekiere, tekening 24, 1990-91. Verf op papier, 77 x 108 cm. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 28. Joris Ghekiere, tekening 523, 1990-91. Verf op papier, 27 x 38 cm. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 29. Joris Ghekiere, tekening 459, 1990-91. Verf op papier, 28 x 38 cm. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 30. Joris Ghekiere, tekening 515, 1990-91. Verf en houtskool op papier, 36 x 28 cm. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 31. Joris Ghekiere, tekening 552, 1990-91 cm. Verf op papier, 25 x 32 cm. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 32. Joris Ghekiere, tekening 445, 1990-91. Verf op papier, 38 x 28 cm. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 33. Joris Ghekiere, tekening 50, 1990-91. Houtskool op papier, 56 x 76 cm. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 34. Joris Ghekiere, tekening 42, 1990-91. Verf en potlood op papier, 77 x 109 cm. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 35. Joris Ghekiere, tekening 280, sd. Verf op papier, 73 x 110 cm. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 36. Joris Ghekiere, tekening 544, sd. Verf op papier, 40 x 65 cm. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 37. Joris Ghekiere, tekening 81, ca. 1997. Verf op papier, 60 x 100cm. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 38. Joris Ghekiere, tekening 270, ca. 2012. Verf op papier, 64 x 102 cm. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 39. Joris Ghekiere, muurschildering, 2011. De Garage, Mechelen.

Afb. 40. Joris Ghekiere, tekening 23, ca. 2007. Verf op papier, 110 x 70 cm. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 41. Joris Ghekiere, tekening 132, ca. 2007. Verf op papier, 39 x 29 cm. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 42. Joris Ghekiere, schilderij, zonder titel, 2007. Olieverf op doek, 145 x 155 cm. Locatie onbekend.

Afb. 43. Joris Ghekiere, tekening 258, ca. 2000. Verf op papier, 66 x 100 cm. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 44. Joris Ghekiere, schilderij, zonder titel, 2000. Polyurethaan op MDF, 120 x 180 cm. Locatie onbekend.

Afb. 45. Joris Ghekiere, tekening 278, ca. 2015. Verf en collage op papier, 28 x 22 cm. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 46. Joris Ghekiere, zonder titel (disks), 2015. Olieverf op doek, 200 x 160 cm. Gent, SMAK.

Afb. 47. Joris Ghekiere, tekening 40, sd. Stift op papier, 55 x 74 cm. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 48. Joris Ghekiere, tekening 168, sd. Balpen op papier, 33 x 26 cm. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 49. Joris Ghekiere, tekening 337, sd. Houtskool op papier, 120 x 80 cm. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 50. Joris Ghekiere, tekening 173, sd. Verf op papier, 45 x 32 cm. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 51. Joris Ghekiere, tekening 472, sd. Verf en potlood op papier, 45 x 36 cm. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 52. Joris Ghekiere, tekening 326, jaren tachtig. Verf op papier, 108 x 75 cm. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 53. Joris Ghekiere, tekening 303, jaren tachtig. Verf en potlood op papier, 66 x 50 cm. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 54. Joris Ghekiere, tekening 90, 1990-91. Verf op papier, 56 x 76 cm. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 55. Joris Ghekiere, tekening 232, ca. 1994. Verf op papier, 34 x 68 cm. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 56. Joris Ghekiere, tekening 363, ca. 1999. Inkt op papier, 135 x 68 cm. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 57. Joris Ghekiere, tekening 257, ca. 2000. Verf op papier, 66 x 100 cm. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 58. Joris Ghekiere, tekening 191, sd. Verf op papier, 28 x 36 cm. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 59. Joris Ghekiere, tekening 113, 2000-2010. Verf op papier, 27 x 39 cm. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 60. Joris Ghekiere, tekening 537, ca. 2008. Verf op papier, 27 x 38 cm. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 61. Joris Ghekiere, tekening 121, ca. 2015. Verf op papier, 45 x 32 cm. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 62. Joris Ghekiere, tekening 456, sd. Verf op papier, 28 x 38 cm. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 63. Joris Ghekiere, tekening 556, sd. Verf op papier, 29 x 24 cm. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 64. Joris Ghekiere, tekening 532, sd. Verf op papier, 21 x 31 cm. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 65. Joris Ghekiere, tekening 519, sd. Verf op papier, 20 x 31 cm. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 66. Joris Ghekiere, tekening 82, ca. 1997. Verf op papier, 60 x 100 cm. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 67. Joris Ghekiere, tekening 276, sd. Verf en collage op papier, 21 x 27 cm. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.



Afb. 68. Joris Ghekiere, tekening 184, sd. Verf op papier, 36 x 29 cm. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 69. Joris Ghekiere, tekening 248, sd. Verf op papier, 30 x 24 cm. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 70. *Gundestrup Ketel*, 2<sup>de</sup> -1<sup>ste</sup> eeuw v.C. Zilver, 200 cm diameter. Kopenhagen, Nationaal Museum.

Afb. 71. Joris Ghekiere, tekening 235, sd. Verf op papier, 68 x 34 cm. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 72. Joris Ghekiere, tekening 99, 1990-91. Verf op papier, 56 x 77 cm. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 73. Joris Ghekiere, tekening 100, 1991. Verf op papier, 56 x 77 cm. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 74. Joris Ghekiere, tekening 59, 1990-91. Inkt op papier, 67 x 100 cm. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 75. Joris Ghekiere, schetsboek Japan, 1990-91. Verf en inkt op papier, 21 x 30 cm. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 76. Joris Ghekiere, tekening 196, sd. Verf op papier, 36 x 29 cm. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 77. Joris Ghekiere, tekening 124, sd. Verf op papier, 38 x 28 cm. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 78. Joris Ghekiere, tekening 391, sd. Verf en collage op papier, 175 x 69 cm. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 79. Joris Ghekiere, tekening 279, ca. 2001. Verf, collage op papier, 36 x 30 cm. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 80. Joris Ghekiere, schilderij, zonder titel, 2001. Olieverf op doek, 120 x 100 cm. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 81. Joris Ghekiere, tekening 366, ca. 1999. Inkt op papier, 68 x 135 cm. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 82. Joris Ghekiere, schilderij, zonder titel, 1992. Olieverf op doek, 190 x 160 cm. Eigendom Vlaamse Gemeenschap.

Afb. 83. Joris Ghekiere, schilderij, zonder titel, 1992. Olieverf op doek, 160 x 190 cm. Locatie onbekend (privécollectie).

Afb. 84. Joris Ghekiere, schilderij, zonder titel, 1992. Olieverf op doek, 160 x 190 cm. Locatie onbekend.

Afb. 85. Joris Ghekiere, tekening 485, ca. 1994. Verf op papier, 25 x 32 cm. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 86. Joris Ghekiere, schilderij, zonder titel, ca. 1994. Locatie onbekend.

Afb. 87. Joris Ghekiere, schilderij, zonder titel, ca. 1992. Locatie onbekend.

Afb. 88. Joris Ghekiere, schilderij, zonder titel, ca. 1994. Locatie onbekend.