MET SPIJKERS, GEEN POTLOOD

*Flemish Voodoo* luidt de titel van de tentoonstelling van Dirk Zoete in Galerie Annie Gentils. Het is ook al een tijdje de overkoepelende titel die Dirk Zoete voor zijn werk hanteert. Het is een wat vreemde benaming - paradoxaal, komisch en zelfs ietwat uitdagend. Het betreft hier immers woorden en leefwerelden die men niet meteen met elkaar zou associëren. Geperverteerde begrippen ook, die men sowieso al elk op zich niet zo snel in de hedendaagse kunst aantreft, omdat ze gaandeweg zodanig aan betekenis hebben ingeboet dat ze niet veel meer dan een karikatuur van zichzelf zijn. Bij *Flemish* moet de oorzaak in de politieke geschiedenis van België worden gezocht, en de wijze waarop de nationalistische beweging zich in het Vlaamse landsgedeelte het alleenrecht op het gebruik van dat woord heeft toegeëigend, tot er niet veel meer dan een *bloed en bodem* filosofie bleef. Op een soortgelijke manier rest er van de rijke religie waar Voodoo voor stond nog weinig anders dan de beelden die ons sinds een film als Bond's *Dr No* op het netvlies zijn blijven kleven. Een niet onbelangrijk detail: in semiotische processen kregen de begrippen *haat* en *wraak* een hoofdrol aangemeten. Misschien moet ook daar wel een reden worden gezocht voor Zoete's titelkeuze.

Dirk Zoete is van Vlaamse komaf. Hij stamt bovendien ook uit een landbouwersfamilie, een verleden waarnaar hij in zijn beeldtaal almaar nadrukkelijk had teruggrepen sinds hij in ??? aan de afdeling mixed media van Koninklijke Academie voor Schone Kunsten in Gent was afgestudeerd. Ook dat is ongewoon, niet alleen omdat Zoete een nog erg jong kunstenaar is, maar ook omdat dit landelijk en katoliek

Vlaanderen van weleer, waar alleen al vanwege een razendsnel om zich heen grijpende urbanisering nog amper wat van bewaard is gebleven, door de daarnet genoemde beweging nostalgisch tot model werd verheven. Wie er zich als kunstenaar aan overlevert weet dat hij zich op een glad en gevaarlijk terrein begeeft, dat door *moedwil en misverstand* wordt geregeerd.

Ondanks het feit dat de tekeningen van Zoete zich ook stylistisch naadloos op tal van voorbeelden enten die in een ver verleden dit soort van landelijk geïnspireerde kunst bedreven, en met name Breughel, alsof hij naast zijn eigen jeugd ook eeuwen geschiedenis wou meenemen in de maalstroom van zijn oeuvre – is dit soort van politiek gestuurde heimwee hem totaal vreemd. En nog minder moet bijvoorbeeld de nog vroege maquette die nu in Gallery Annie Gentils staat, en waarin met uiterste precisie en tot in het kleinste detail een tefereel werd uitgewerkt, dat aangeeft hoe mest tot bouwstenen kan worden gerecycleerd, als een soort van ecologisch manifest worden begrepen. Hoewel Zoete ook daadwerkelijk dit soort van cylindervormige meststenen heeft geproduceerd, en er ook mee bouwde, moet zijn modelbouw immers in de eerste plaats als een onweerstaanbare drang tot het creëeren van *denkmodellen* worden begrepen. Zijn maquettes zijn voor alles *metaforen*, of *mentale ruimtes*, die moeten aangeven en omschrijven wat er zich in zijn hoofd afspeelt. Of het nu tekeningen, sculpturen of installaties betreft: alles is bij hem een zelfportret. En of het nu om een eenvoudig brood, een plank of zelfs een nagel gaat: elk detail, hoe realistisch ook, moet niet alleen als een tekening maar ook als een teken worden

begrepen, als een waarschuwing zelfs, een teken aan de wand, een *mene tekel*.

Al vroeg lijkt Zoete tot de conclusie te zijn gekomen dat hij enkel in zijn hoofd kan/zal/mag/moet wonen. En dus neemt hij dat hoofd keer op keer en in de meest letterlijke zin van het woord als model voor een *studiola* of atelier waarin hij zich in alle eenzaamheid terug kan trekken, om zichzelf en de wereld te observeren, en die registraties vervolgens in tekeningen om te zetten – zij het als een boekhouder, en zeker niet als een prediker. De blauwdrukken die hij er aan overhoudt tonen tegelijk een universum en innnerlijk waarin alles onophoudelijk tolt en maalt, draait en keert, en waarin alles, als door een onweerstaanbare en onvatbare drang gestuwd, gedoemd is tot een bestaan waarin de eeuwige terugkeer van hetzelfde regeert, nu eens heroïsch, dan weer hilarisch, en altijd weer met oneindig veel labeur. Vormelijk laat dat *radbrakende bestaan* en die *machine infernale* zich vooral uit de alomtegenwoordigheid van cirkels, cylinders en cycli aflezen: gaande van de tractorbanden waarmee Zoete bij wijze van 'landbouwmonument' reuzegroot het woord 'Tractor' in een open landschap neerzette, over de veelvuldige broden en borden, tot  cylindervormige torens, die tegelijkertijd een panoramische blik bieden op landschappen en muurgrote tekeningen. Cylindrisch zijn ook de bouwblokken die hij uit mest produceert, en waarmee hij ondermeer zijn Mestkop bouwde, een atelier dat de vorm van zijn hoofd aannam, en waarrond hij een driejarige cyclus bedacht: terwijl in één huis wordt gewoond met de energie die wordt opgeleverd door de geleidelijke verbranding van de

mest van een naburig huis, wordt elders alweer een nieuw huis gebouwd, waarin het daaropvolgende jaar geleefd zal worden met de energie die door de verbranding van het eerste huis wordt opgeleverd, enzoverder enzovoort.

Zoals uit de absurditeit van dit al even onpraktische als energieverslindende project mag blijken is Zoete niet echt een kunstenaar die zijn visioenen met een rationele logica wil bezweren. Eerder laat hij zich puur intuitief door associaties leiden. Zo was overigens ook het begrip *Flemish Voodoo* ontstaan toen zijn zelfportretten vorig jaar almaarmeer de allure aannamen van schedels. De naam moet een evolutie in zijn werk aangeven waarbij ook het broeiierige mest van weleer als basismateriaal voor zijn installaties en sculpturen door levenloos beton werd vervangen, en de tractorbanden zich tot vervaarlijke cirkelzagen transformeerden. Alsof met de dood ook een groeiende kwaadheid en agressie zich steeds nadrukkelijker in zijn werk kwam installeren. De woorden *Flemish* en *Voodoo* had hij daarbij niet welberedeneerd gekozen omwille van wat ze elk op zich te betekenen hadden, maar louter op gevoel, en vanwege hun totale incompabiliteit, die ook een groeiende tweespalt in zichzelf moest aangeven: ingetogen enerzijds, en in zichzelf gekeerd, en uitbundig anderzijds. Open versus gesloten, zoet versus zuur, gelaten versus kwaad, stil versus luid. Onverzoenbare polen die zich tot elkaar verhouden als het duo bekvechtende schedels uit beton, die Zoete nu ook op de tentoonstelling bij Gallery Annie Gentils heeft neergezet, elk het met het spreekwoordelijke bord op zijn kop.

Centraal in de tentoonstelling staat nog een andere, nieuwe, maquette. Ze staat op een tafel en verbeeldt een silo in een somber grijs en lichtvoetig blauw, waarvan de cylindervormige wanden deels in beton en deels in traliewerk werden opgetrokken. Binnen zit een

figuurtje aan tafel. De kunstenaar. Hij kijkt door één van de ramen die de silo doorboren naar buiten; en zit voor zich uit te krassen met nagels, terwijl bovenop de silo met grote nagels een sculptuur werd opgetrokken die het midden houdt tussen een antenne en afweersysteem. De silo moet de *Espace Mental* voorstellen waar ook de andere werken zijn ontstaan die in deze tentoonstelling werden opgenomen, zegt Zoete. Zelfportretten, hologig, of parmantig met een keukenpot op de op kop, zoals bij Bruegel of Don Quichote, de “Ridder van het Droevige Gelaat”. Innerlijk verscheurd transformeert het gelaat van Zoete zich intussen voor de ogen van de kijker tot een masker, een schedel, of een mombakkes. Alles schuift en glijdt onophoudelijk in het werk van Zoete – groot wordt klein, binnen wordt buiten. Zo is het ook met deze zelfportretten, halverwege tussen leven en dood. Munch en Ensor zijn nooit ver weg, maar ook Knut Hamsun, en zijn ‘Honger’. Overal ruikt men de attributen van de hongerkunstenaar, in de broden, de borden en potten, of de visioenen van afgehakte stierenkoppen. De silo is een soort van gevangenis, zegt Zoete. Pijnkamer ware beter. Spijkers, het Voodoo wapen bij uitstek, vormen er nog de enige band met de buitenwereld.

Max Borka