

Ruw Materiaal

Het spanningsveld tussen schilderkunst en fotografie in het oeuvre van Joris Ghekiere

Myrthe Moorkens

Masterproef aangeboden binnen de opleiding
master in de Kunstwetenschappen

Promotor: prof. dr. Hilde Van Gelder

Academiejaar 2021-2022

149.106 tekens



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

Samenvatting

In deze thesis wordt het spanningsveld tussen fotografie en schilderkunst in het oeuvre van Joris Ghekiere onderzocht. Verschillende auteurs vermelden in hun teksten over de kunstenaar dat de hij werkt met foto's, maar nooit eerder werd dat uitvoerig besproken. Ghekiere haalde in de periode ca. 1997 - ca. 2014 inspiratie uit gevonden en zelfgemaakte fotografische beelden. Een groot deel van die beelden werd teruggevonden in het nalatenschap van de kunstenaar, wat een unieke kans bood om er dieper op in te gaan. Er werd een structuur aangebracht in het gevonden materiaal op basis van medium en thema. Een interessante bevinding was dat Ghekiere niet alleen figuratieve beelden gebruikt ter inspiratie, maar ook abstracte motieven van onder andere behangpapier of tapijten. Ook het belang van transmedialiteit blijkt uit dat materiaal. Verder kon het ontstaansproces van drie cases gereconstrueerd worden van inspiratiemateriaal tot afgewerkt product. Ten slotte werden fotografische aspecten in de schilderijen van Joris Ghekiere onderzocht. Daaruit bleek dat de kunstenaar het fotografie soms imiteert en op andere momenten juist het tegenovergestelde doet, en fotografische beelden op een schilderkunstige manier weergeeft. Een belangrijke overeenkomst zit in de totstandkoming als co-auteurschap tussen kunstenaar en machine: bij fotografie is dat fotograaf en camera, bij Joris Ghekiere is dat hijzelf met zijn draaitafel. Daarnaast werd onderzocht of hij foto's gebruikt om een uitgesproken kritiek te leveren, maar dat is niet het geval. Hij reflecteert eerder over de zo op foto's gerichte hedendaagse beeldcultuur tegenover de klassieke schilderkunst, kiest ze uit plastische interesse en om tweedeling op te roepen in zijn kunst. Ghekieres schilderijen kunnen als metapictures beschouwd worden, omdat ze qua inhoud en op technisch vlak reflecteren over zichzelf en het statuut van beelden in de maatschappij, over schilderen en over fotografie.

Inhoud

Samenvatting.....	1
Bibliografie.....	iv
Bronnen	iv
Onuitgegeven bronnen	iv
Werken	iv
Artikels	iv
Monografieën	iv
Onuitgegeven werken.....	vii
Internetadressen.....	vii
Voorwoord	viii
1 Inleiding	1
2 De historische connectie tussen schilderkunst en fotografie: referenties voor Joris Ghekiere	3
3 Ruw materiaal: beschrijving van de inspiratiebeelden.....	7
3.1 Prints, collages en knipsels.....	7
3.1.1 Beelden uit magazines.....	7
3.1.2 Beelden uit kranten.....	9
3.1.3 Prints van beelden	11
3.1.4 Collages.....	15
3.2 Digitale beelden.....	17
3.2.1 Gedigitaliseerde beelden	17
3.2.2 Digital born images	18
4 Van inspiratiemateriaal tot afgewerkt product: enkele casestudies.....	19
4.1 Casus: schaatsers (2005).....	19
4.2 Casus: Condoleezza Rice (2005).....	22
4.3 Casus: boom (2004, 2006).....	24

5	Fotografische aspecten in de schilderijen van Joris Ghekiere.....	26
5.1	Foto's als technische beelden	26
5.1.1	Bemiddeling door een apparaat.....	26
5.1.2	Afstand en objectiviteit	28
5.1.3	Relatie tot de werkelijkheid.....	30
5.1.4	Tijd	31
5.2	Formele fotografische aspecten	33
5.2.1	Framing, standpunt en grootte.....	33
5.2.2	Focus: scherpste en onscherpte.....	35
5.2.3	Kleurverschuivingen	39
5.2.4	Lichteffecten.....	41
5.2.5	Tactiliteit en materialiteit	44
5.3	Sociale beweging: kritische schilderkunst door middel van fotografie?	46
5.4	Zelfreflectiviteit: foto en schilderij als <i>Metapicture</i>	49
6	Besluit.....	52
	Lijst van afbeeldingen	55
	Inspiratiemateriaal	55
7	Casestudies	62
8	Fotografische aspecten in de schilderijen van Joris Ghekiere.....	63

Bibliografie

Bronnen

Onuitgegeven bronnen

Ghekiere, Joris. *Audiofragment rondleiding Joris Ghekiere in expo S.M.A.K. Gent*, 2015.

Ghekiere, Joris. ‘Notitie over simulatie’, kopie, datum onbekend. persoonlijk archief Hilde Van Gelder.

Henneman, Inge. Het spanningsveld tussen fotografie en schilderkunst in het werk van Joris Ghekiere. Geïnterviewd door Myrthe Moorkens. Persoonlijke communicatie: privégesprekken, 2022.

‘Joris Ghekiere: CAM Portraits’, 2007.

Van den Abbeele, Win. Betekenis van de werken van Joris Ghekiere. Geïnterviewd door Myrthe Moorkens. Persoonlijke communicatie: email, 12 juli 2022.

Werken

Artikels

Decan, Liesbeth. ‘Voor-beelden. Over de “polaroidschetsen” van Luc Tuymans’. *al de rest is schilderkunst*, 11 maart 2006.

Pil, Lut. ‘De geur van tomaten en een bierblik. Herinneringsbeelden van Bert De Beul’. *Ons Erfdeel* 45, nr. 3 (januari 2002): 369–76.

Van Gelder, Hilde. ‘The present-day scholar: an (im)possible representation?’ *Image & Narrative*, nr. 10 (maart 2005): 25.

Van Gelder, Hilde, en Helen Westgeest. ‘Photography and painting in multi-mediating pictures’. *Visual Studies* 24, nr. 2 (8 september 2009): 122–31.

<https://doi.org/10.1080/14725860903106120>.

Monografieën

Boeken

Arnason, H. H., en Elizabeth C. Mansfield. *History of Modern Art: Painting, Sculpture, Architecture, Photography*. 6th ed. Upper Saddle River: Prentice Hall, 2010.

Campany, David. *Art and Photography*. Repr. Themes and Movements. London: Phaidon, 2004.

Campany David, red. *Art and photography*. Abridged, Revised and Updated. London: Phaidon Press, 2012.

Fischer, Hartwig, en Öffentliche Kunstsammlung Basel, red. *Covering the real: Kunst und Pressbild, von Warhol bis Tillmans = art and the press picture, from Warhol to Tillmans: Kunstmuseum Basel: 01.05.-21.08.2005*. Basel : Köln: Kunstmuseum Basel ; DuMont, 2005.

Ghekiere, Joris. *Joris Ghekiere: Gradient Dark*. Brugge: Cultuurcentrum Brugge, 2009.

Green, David, en Peter J. Seddon. *History Painting Reassessed: The Representation of History in Contemporary Art*. Manchester: university press, 2000.

Maes, Frank. *Joris Ghekiere: MMV - MMVI*. Antwerpen: Koraalberg Art Gallery, 2006.

Reijnders, Frank. *Della pittura: de schilderkunst en andere media*. Amsterdam: Duizend & Een, 2001.

Richter, Gerhard, en Hans Ulrich Obrist. *Gerhard Richter: The Daily Practice of Painting: Writings and Interviews 1962-1993*. Vertaald door David Britt. London: Thames and Hudson A. d'Offay Gallery, 1995.

Rugoff, Ralph, Ralph Rugoff, Kaja Silverman, Barry Schwabsky, Carolyn Christov-Bakargiev, en Martin Herbert. *The Painting of Modern Life: 1960s to Now*. London: Hayward, 2007.

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

Van Gelder, Hild en, en Helen Westgeest. *Photography theory in historical perspective: case studies from contemporary art*. Chichester, West Sussex ; Malden, MA: Wiley-Blackwell, 2011.

Vanbelleghem, Kurt, en Gregory Ball, red. *TroubleSpot Painting*. Ghent: Imschoot, 1999.

Veire, Frank Vande. *Als in een donkere spiegel: de kunst in de moderne filosofie*. Amsterdam: SUN, 2002.

Vermeiren, Gerrit, en Hilde Van Gelder. *Joris Ghekiere CXVIII-IV*. Antwerpen: Koraalberg Art Gallery, 2004.

Westgeest, Helen. *Slow painting: contemplation and critique in the digital age*. London ; New York: Bloomsbury Visual Arts, 2020.

Afgerond deel in boeken

Lauwaert, Dirk. 'Beelddeemstering. Over de Baader-Meinhofcyclus van Gerhard Richter'. In *Artikels*, 223. De Gelaarsde Kat. Brussel: De Gelaarsde Kat, 1996.

Lauwaert, Dirk. 'De onscherpe foto. Een oude discussie'. In *Artikels*, 76–87. De Gelaarsde Kat. Brussel: De Gelaarsde Kat, 1996.

Lauwaert, Dirk. 'Luc Tuymans. Of de breking'. In *Artikels*, 223. De Gelaarsde Kat. Brussel: De Gelaarsde Kat, 1996.

Lauwaert, Dirk. 'Pose en Portret'. In *Artikels*, 56–67. De Gelaarsde Kat. Brussel: De Gelaarsde Kat, 1996.

Leemans, Koen. 'California voorwoord'. In *Joris Ghekiere California*. Mechelen: Cultuurcentrum, 2011.

Maes, Frank. 'De Dingen'. In *Joris Ghekiere: MMV - MMVI*, 3–8. Antwerpen: Koraalberg Art Gallery, 2006.

Schaudies, Irène. 'De onbehaaglijke genoegens van planten die niet groen zijn'. In *Joris Ghekiere California*, 49–62. Mechelen: Cultuurcentrum, 2011.

Thompson, Jon. 'Het enigmata van het geschilderde beeld. Een gesprek over schilderkunst met Guy Van Bossche'. In *Guy Van Bossche: white out*, door Florent Bex en Lieve De Deyne, 9–24. Antwerpen: MUHKA, 2002.

Van Cauteren, Philippe. 'Brief aan Joris Ghekiere'. In *Joris Ghekiere California*, 77. Mechelen: Cultuurcentrum, 2011.

Van Gelder, Hilde. 'Spreken in de schaduwzone'. In *Joris Ghekiere CXVIII-IV*, 15–20. Antwerpen: Koraalberg Art Gallery, 2004.

Van Mulders, Wim. 'De illusie van de postmoderne verklaring: bedenkingen over Joris Ghekiere'. In *Joris Ghekiere California*, 21–39. Mechelen: Cultuurcentrum, 2011.

Verhoeven, Thibaut. 'Onderweg Schrappen Wat Niet Past. Een Lees oefening Doorheen de Catch-22's van Joris Ghekiere'. In *Joris Ghekiere: Gradient Dark*, 12–13. Brugge: Cultuurcentrum Brugge, 2009.

Vermeiren, Gerrit. ‘Het soortelijk gewicht van de perceptie’. In *Joris Ghekiere CXVIII-IV*, 2–4. Antwerpen: Koraalberg Art Gallery, 2004.

Wall, Jeff. ““Marks of Indifference”: Aspects of Photography in, or as, Conceptual Art’. In *Reconsidering the Object of Art: 1965 - 1975*, door Ann Goldstein en Anne Rorimer, 335. Cambridge: MIT press, 1995.

Onuitgegeven werken

Moorkens, Myrthe. ‘Het cirkelmotief in het werk van Joris Ghekiere’. K.U.Leuven. Faculteit Letteren, 2020.

Vandenbempt, Emma. ‘Het zand in de ogen van de woestijnzwerfer. De werken op papier van Joris Ghekiere’. KU LeuvenFaculteit Letteren, 2019.

Internetadressen

‘Bert De Beul - M HKA Ensembles’. Geraadpleegd 31 juli 2022.

<http://ensembles.mhka.be/actors/bert-de-beul>.

‘Gerhard Richter’. Geraadpleegd 27 januari 2022. <https://www.gerhard-richter.com/en/>.

Lauwaert, Dirk. ‘De slapende en de vampier – De Witte Raaf’. Geraadpleegd 12 mei 2022.

<https://www.dewitteraaf.be/artikel/de-slapende-en-de-vampier/>.

McCarthy, Tom. ‘Blurred Visionary: Gerhard Richter’s Photo-Paintings’. *The Guardian*, 22 september 2011, sec. Art and design.

<https://www.theguardian.com/artanddesign/2011/sep/22/gerhard-richter-tate-retrospective-panorama>.

‘Thomas Demand: M Leuven’. Geraadpleegd 14 juli 2022.

<https://www.mleuven.be/programma/thomas-demand>.

Velde, Dries van de. ‘Panorama, Gerhard Richter’. *De Witte Raaf*, 2012.

<https://www.dewitteraaf.be/artikel/panorama-gerhard-richter/>.

Voorwoord

Nadat ik in 2020-2021 mijn bachelorpaper over Joris Ghekiere (1955-2016) schreef, kreeg ik dit academiejaar de kans mijn masterstage te lopen aan de *Joris Ghekiere Foundation*, die beheerd wordt door zijn vrouw Inge Henneman. Ook kon ik dat combineren met een masterthesis over de kunstenaar. Naast de kennis die ik via mijn bachelorpaper had vergaard van het gekende oeuvre van Ghekiere, kreeg ik nu de kans het nalatenschap in Klein-Willebroek te verkennen, dat ook minder gekende werken omvat. Aan het begin van mijn stage liet Inge Henneman een blauwe map zien, die was samengesteld door mijn voorganger Emma Vandenbempt, waarin allerlei nog niet onderzocht fotografisch inspiratiemateriaal verzameld was. Na verder zoeken in het digitale archief vond ik ook daar veel beelden die Ghekiere gebruikte ter inspiratie. Die blauwe map is de aanleiding voor het schrijven van deze thesis. Omdat ik een grote vertrouwdheid heb opgebouwd met de werken uit het nalatenschap, zijn veel van de besproken schilderijen in deze thesis ook gekozen uit die verzameling. Daarom worden in deze paper soms minder bekende werken als voorbeeld gebruikt.

Graag wil ik Hilde Van Gelder, mijn promotor, bedanken voor het enthousiasme en vertrouwen dat ze mij schonk doorheen het proces en voor de boeiende literatuur die ik kreeg aangeboden. Daarnaast wil ik ook Inge Henneman bedanken voor de warmte waarmee ik door haar onthaald werd aan de *Joris Ghekiere Foundation* en de inspiratie die ze gaf tijdens mijn onderzoek. Ook veel dank aan Win Van den Abbeele, Steven Jacobs en Eléa De Winter voor het delen van hun expertise en aan Briek Verdoodt voor het maken van de foto's.

1 Inleiding

In 2021 werd in de *Joris Ghekiere Foundation*, de nalatenschap van Joris Ghekiere (1955-2016), een blauwe map opgediept, waarin allerlei nog niet eerder bestudeerd schets- en inspiratiemateriaal verzameld was. Ook op zijn laptop zijn veel inspiratiebeelden te vinden. Het zijn onder andere krantenknipsels, reproducties van kunstwerken, foto's van het internet, magazines, maar bijvoorbeeld ook zelfgemaakte foto's, voorstudies en digitale beelden door de kunstenaar bewerkt. Die beelden belichten interessante aspecten van hoe Ghekieres kunstwerken tot stand komen; belangrijke inspiratiebronnen en thema's worden zichtbaar, maar ook een deel van het maakproces wordt hierin onthuld. De kunstenaar schilderde vooral naar die inspiratiebeelden in de periode ca. 1997 tot ca. 2014. Dat materiaal vormde de inspiratie voor het schrijven van deze thesis. Vertrekkende vanuit dat materiaal, wil deze paper de relatie tussen schilderkunst en fotografie in het oeuvre van Joris Ghekiere bestuderen.

Jammer genoeg zijn niet alle beelden, zowel fysiek als digitaal, bewaard gebleven. Dit onderzoek wordt dus gevoerd aan de hand van overgebleven materiaal. Hierdoor kloppen de exacte aantallen niet, maar omdat een groot corpus wel bewaard is, kunnen er toch goede uitspraken gedaan worden over veelvoorkomende onderwerpen en technieken/gebruikte media. Ook heeft Ghekiere nooit expliciet over dit materiaal gesproken. Hij heeft de beelden zelf niet zorgvuldig bewaard, maar ze lagen verspreid over zijn atelier, en werden na zijn overlijden verzameld.¹ De inspiratiebeelden hebben voor de kunstenaar ook geen statuut van een werk op zich, het zijn louter tussenstappen naar een schilderij als eindresultaat.

Over Ghekieres 'gerecupereerde beelden' of gebruik van fotografie werd al vaker geschreven, het is dan ook een heel belangrijk aspect van zijn beeldtaal; Gerrit Vermeiren schreef over de gerecupereerde beelden in *Het soortgelijk gewicht van de perceptie*, Hilde Van Gelder gebruikt het werkprocédé van de fotografie als middel om Ghekieres beeldvorming te analyseren in *Spreken in de schaduwzone*, ook Wim Van Mulders verwijst naar de fotografische herkomst van Ghekieres landschappen en planten en het gebruik van zelfgemaakte en gevonden foto's. "Ghekiere gebruikt fotografie om zich het onderwerp toe te eigenen en ook om een afstand te creëren tussen zichzelf en het gekozen motief," schrijft Van Mulders.² Ook Irene Schaudies verwijst kort naar fotografisch basismateriaal in *De onbehaaglijke genoegens van planten die*

¹ Inge Henneman, Het spanningsveld tussen fotografie en schilderkunst in het werk van Joris Ghekiere, geïnterviewd door Myrthe Moorkens, persoonlijke communicatie: privégesprekken, 2022.

² Irène Schaudies e.a., *Joris Ghekiere California* (Mechelen: Cultuurcentrum, 2011), 39.

niet groen zijn. Toch wordt de link tussen fotografie en schilderkunst in Ghekieres oeuvre nooit uitvoerig besproken.³

Deze paper wil focussen op het proces dat schuilgaat achter het maken van de schilderijen enerzijds en de fotografische aspecten in het eindresultaat anderzijds. Er staan twee belangrijke vragen centraal in dat eerste luik. Ten eerste: welke soorten inspiratiebronnen had Ghekiere en welke thema's komen daarin voor? In dit deel zullen de beelden geclassificeerd worden op basis van hun medium, met ook het onderscheid tussen gevonden en zelfgemaakte beelden. Ten tweede: hoe komen Ghekieres schilderijen tot stand? Welke bewerkingen ondergaan inspiratiebeelden tijdens het creatieproces? Hiervoor wordt gewerkt met enkele representatieve casussen die zowel belangrijke thema's als de genese van de schilderijen belichten. In het tweede luik zullen aan de hand van een twintigtal kenmerkende schilderijen gelijkenissen en verschillen met fotografische aspecten onderzocht worden. Ook zal de schilderspraktijk van Ghekiere vergeleken worden met tijdgenoten en inspirerende voorgangers. Alvorens in te gaan op het inspiratiemateriaal, wordt er eerst een beknopte historische context geschetst, toegepast op Joris Ghekiere.

³ Gerrit Vermeiren en Hilde Van Gelder, *Joris Ghekiere CXVIII-IV* (Antwerpen: Koraalberg Art Gallery, 2004); Schaudies e.a., *California*; Joris Ghekiere, *Joris Ghekiere: Gradient Dark* (Brugge: Cultuurcentrum Brugge, 2009); Frank Maes, *Joris Ghekiere: MMV - MMVI* (Antwerpen: Koraalberg Art Gallery, 2006).

2 De historische connectie tussen schilderkunst en fotografie: referenties voor Joris Ghekiere

Schilderkunst en fotografie zijn sinds de uitvinding van het laatste medium sterk met elkaar verbonden en vergeleken. Al snel na het ontstaan van de fotografie kreeg het medium artistieke ambities. De esthetische waarden waren geworteld in die van de negentiende-eeuwse schilderkunst. Andersom werd de schilderkunst ook beïnvloed door dat nieuwe medium. Vele schilders gebruikten foto's als *aide-mémoire* of overschilderde ze zelfs. Hoewel er een sterke connectie was tussen beide media, ontwikkelde ze zich tot halverwege de twintigste eeuw vrij autonoom. Schilderkunst en sculptuur werden abstract als een manier om zich te kunnen distantiëren van het figuratieve karakter van de fotografie. Verder nog, de act van het schilderen of sculpteren kon op die manier losgekoppeld worden van representatie.⁴

Begin jaren 1960, wanneer de contemporaine kunst vooral gedomineerd werd door abstractie, begonnen kunstenaars als Gerard Richter, Sigmar Polke, Richard Hamilton, Andy Warhol en Richard Artschwager schilderijen te maken naar onder andere reclamebeelden en nieuwsfoto's, maar ook naar foto's uit hun persoonlijke archief en beelden die het contemporaine sociale landschap weergaven. In plaats van enkel de schilderkunst te dienen, zoals in de 19^{de} eeuw, werd de fotografie een integraal deel van hun schilderijen. De figuratieve schilderkunst werd omgevormd tot zowel een conceptuele studie als een medium waarin sociale en culturele aspecten van het massamedia-tijdperk getoond konden worden. Het was een nieuwe benadering, naast het schilderen naar traditionele modellen, zoals de heropleving van het expressionisme (*Neue Wilde*), en het modernistische avant-gardistische. Het bood meer inspiratie dan het limiterende formalisme. Het belang van het afgebeelde komt daardoor voorop, niet de subjectiviteit van de schilder. Vanaf het midden van de jaren '60 zochten vele schilders naar manieren om hun beeldtaal te verbreden; die ze vonden in het fotografische. Fotografie is een medium dat in dagelijkse context wordt gebruikt en zo vaak in kunst voorkomt omdat het een groot aanpassingsvermogen heeft, het ontbreekt specialisme, wat het heel aantrekkelijk

⁴ Hilde Van Gelder en Helen Westgeest, 'Photography and painting in multi-mediating pictures', *Visual Studies* 24, nr. 2 (8 september 2009): 122–23, <https://doi.org/10.1080/14725860903106120>; Ralph Rugoff e.a., *The Painting of Modern Life: 1960s to Now* (London: Hayward, 2007), 10; Jeff Wall, "'Marks of Indifference": Aspects of Photography in, or as, Conceptual Art', in *Reconsidering the Object of Art: 1965 - 1975*, door Ann Goldstein en Anne Rorimer (Cambridge: MIT press, 1995), 247, 260.

maakt. Dus in plaats van te verdwijnen door het ontstaan van de camera, is de schilderkunst ten gevolge van de fotografie erin geslaagd zichzelf te kunnen herdefiniëren.⁵

In popart ligt de focus meer op het onderwerp dat gefotografeerd wordt, terwijl bij de werken van bijvoorbeeld Richter ook de fotografische reproductie op zich belangrijk is. Ook naast de kunst kwam er in de jaren '60 meer aandacht voor de fotografie om bewijs te leveren voor bijvoorbeeld het nieuws, wetenschap en de wet. Door te schilderen naar foto's erkennen kunstenaars dat het geen zin meer heeft om schilderijen te onderscheiden van de andere massaal circulerende beelden. Dat geeft een grote autoriteit aan het medium, iets waar kunstenaars maar al te graag mee aan de slag gingen.⁶ Popart heeft een belangrijke invloed gehad op het werk van Joris Ghekiere. Hij keek vanuit zijn opleiding veel naar kunstenaars als bijvoorbeeld Warhol.⁷ Ghekiere schilderde net als Warhol auto-ongelukken van nieuwsbeelden.⁸ Hij haalde die beelden niet alleen uit de krant, maar ook van internet, een extra dimensie in de hedendaagse massamediacultuur. Ook met Sigmar Polke zijn er veel overeenkomsten te vinden.

In de jaren 1970 interesseerde vele jonge artiesten zich in de sociale functie van fotografie. Ze gebruikten het medium om kritiek te uiten, maar ook voor diens historisch gewortelde documentaire karakter.⁹ In de jaren 1980 ontstonden er verschillende postmoderne stromingen, waar *Appropriation art*, het lenen en hercontextualiseren van bestaande beelden, een van is. Ongeacht hun opleiding gebruikten onder andere Barbara Kruger, Sherrie Levine, Richard Prince en Cindy Sherman fotografie als bronmateriaal. Het werd een goede manier voor het omgaan met de massamedia. Toe-eigening ontdoet iconografie van haar oorspronkelijke betekenis en zorgen ervoor dat het originele beeld in een nieuw licht wordt geplaatst voor de toeschouwer. In dat laatste zit de grote kritische kracht van *Appropriation art*. De kijker wordt door dat soort kunst bewustgemaakt van hoe makkelijk men gemanipuleerd kan worden door beelden.¹⁰

Joris Ghekiere studeerde af in de opleiding Monumentale Kunsten in 1977 aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten in Antwerpen, waar vooral ruimte was voor klassieke

⁵ David Company, red., *Art and photography*, Abridged, revised and updated (London: Phaidon Press, 2012); Rugoff e.a., *The Painting of Modern Life*, 10–16; Frank Reijnders, *Della pittura: de schilderkunst en andere media*. (Amsterdam: Duizend & Een, 2001), 102–7.

⁶ David Company, *Art and Photography*, Repr., Themes and Movements (London: Phaidon, 2004), 17.

⁷ Henneman, Het spanningsveld tussen fotografie en schilderkunst in het werk van Joris Ghekiere.

⁸ Irène Schaudies, 'De onbehaaglijke genoegens van planten die niet groen zijn', in *Joris Ghekiere California* (Mechelen: Cultuurcentrum, 2011), 50.

⁹ Hilde Van Gelder en Helen Westgeest, *Photography theory in historical perspective: case studies from contemporary art* (Chichester, West Sussex ; Malden, MA: Wiley-Blackwell, 2011), 152.

¹⁰ H. H. Arnason en Elizabeth C. Mansfield, *History of Modern Art: Painting, Sculpture, Architecture, Photography*, 6th ed. (Upper Saddle River: Prentice Hall, 2010), 686–87.

figuratieve schilderkunst. Hij zat als jonge kunstenaar middenin dat veranderende postmoderne kunstlandschap, waar fotografie en massamedia een grote omvang in hadden en figuratieve schilderkunst niet langer relevant was, behalve als imitatie van het fotografische.¹¹ Vele schilders houden zich daarom ook vooral bezig met de eigenschappen van het beeld. Als kunstenaars er nog voor kiezen om te schilderen, doen ze dat heel bewust vanuit een reflectie over de mogelijkheden en imperfecties van het medium, schrijft Lut Pil, het gaat niet meer om een blind vertrouwen.¹² Ook Ghekiere gaat in zijn werk steeds op zoek naar wat een relevant hedendaags schilderij nog kan zijn, wat zich uitte in een heel verscheiden oeuvre. Hij is geïnteresseerd in hoe het beeld werkt, hoe de blik werkt en experimenteert met schilderprocessen.¹³ Doordat hij meer geïnteresseerd is in het ‘hoe’ dan in het ‘wat’, wordt de inhoud van het werk moeilijker te achterhalen voor de toeschouwer en tijdens het kijkproces bovendien genuanceerd.¹⁴ In zijn beginjaren sloot hij sterk aan bij de neo-expressionistische kunst met ruwe, gestuele, kleurrijke schilderijen. Ook schilderde hij surrealistische, mysterieuze taferelen.¹⁵ Vanaf ongeveer de tweede helft van de jaren 1990 is te zien hoe Ghekiere fotografie in zijn werk gaat incorporeren. Qua stijl sluit hij hier aan bij Belgische kunstenaars als Luc Tuymans, Bert De Beul en Guy Van Bossche, gekenmerkt door monochromie. Ghekiere blijft figuratieve motieven combineren en afwisselen met abstracte motieven. Naar het einde van zijn leven toe, rond 2014, domineren abstracte werken zijn oeuvre, geen expressieve werken meer met duidelijke borstelstreken, maar gespoten en doordachte geometrische vormen.¹⁶

Het is soms moeilijk om een juiste terminologie te gebruiken voor beelden die zowel aansluiten bij het medium van de fotografie als bij het medium van de schilderkunst. Vele kunstenaars zoeken bewust de ambigue grens tussen beiden op. Soms gebruiken theoretici liever het woord *picture*, een algemene term die over eender welke soort afbeelding kan gaan. Toch wordt het snel aan het schilderen gelinkt, door de afkomst van het Latijnse *pictura*. Een andere term die ter sprake komt is *tableau*. Hier wordt gerefereerd naar een type van achttiende- en negentiende-eeuwse schilderijen waarin, vaak op grote dragers, gedetailleerde taferelen met dramatisch

¹¹ Win Van den Abbeele, Betekenis van de werken van Joris Ghekiere, geïnterviewd door Myrthe Moorkens, persoonlijke communicatie: email, 12 juli 2022.

¹² Lut Pil, ‘De geur van tomaten en een bierblik. Herinneringsbeelden van Bert De Beul’, *Ons Erfdeel* 45, nr. 3 (januari 2002): 370–71.

¹³ Joris Ghekiere, *Audiofragment rondleiding Joris Ghekiere in expo S.M.A.K.* (Gent, 2015).

¹⁴ Thibaut Verhoeven, ‘Onderweg Schrappen Wat Niet Past. Een Leesoefening Doorheen de Catch-22’s van Joris Ghekiere’, in *Joris Ghekiere: Gradient Dark* (Brugge: Cultuurcentrum Brugge, 2009), 12.

¹⁵ Frank Maes, ‘De Dingen’, in *Joris Ghekiere: MMV - MMVI* (Antwerpen: Koraalberg Art Gallery, 2006), 7.

¹⁶ Emma Vandenbempt, ‘Het zand in de ogen van de woestijnzwerfer. De werken op papier van Joris Ghekiere’ (Leuven, KU LeuvenFaculteit Letteren, 2019), 1–8.

onderwerp werden geschilderd. Het woord *tableau* zou volgens theoretici dan ook kunnen dienen voor foto's met dezelfde karakteristieken. Omdat er geen echte consensus heerst over die termen en ze ook niet toepasbaar zijn op vele kunstwerken, stellen Van Gelder en Westgeest een nieuwe term voor; *multi-mediating picture*. De term wijst zowel op de aanwezigheid van verschillende media in een beeld, als op de gelaagde en vertraagde perceptie die de beelden teweegbrengen.¹⁷ Voor het werk van Joris Ghekiere is deze term niet nodig. Hoewel zijn werken ook een gelaagde en vertraagde beleving hebben en vaak geschilderd zijn naar foto's, blijven het duidelijk schilderijen. Hij claimde zelf nooit foto's te schilderen bijvoorbeeld, zoals Gerard Richter.¹⁸ Ook wil hij de kijker niet bewust verwarren over het medium waarmee hij aan de slag gaat. Wel zou Ghekiere de term 'werk' of 'object' vaker in de mond nemen dan 'schilderij'.¹⁹ Hij zocht steeds naar de opties van het medium, naar wat een hedendaags schilderij kan zijn. Daarom is de term *multi-mediating picture* niet bruikbaar voor de werken van Joris Ghekiere, en kunnen de termen 'schilderij', 'werk' en 'object' beter gebruikt worden.

¹⁷ Van Gelder en Westgeest, 'Photography and painting in multi-mediating pictures', 122,124.

¹⁸ Van Gelder en Westgeest, 123.

¹⁹ Ghekiere, *Joris Ghekiere: Gradient Dark*, 18.

3 Ruw materiaal: beschrijving van de inspiratiebeelden

3.1 Prints, collages en knipsels

Het corpus aan prints, collages en knipsels, de “blauwe map”, vormt een belangrijk deel in deze paper. Hoewel er meer digitale beelden zijn teruggevonden, hebben ze toch een grote waarde. Het feit dat de kunstenaar ervoor koos ze te printen of fysiek te bewaren, of ze al dan niet rechtstreeks gebruikt zijn als basis voor een schilderij, geeft een bepaalde waarde aan het beeld. Jammer genoeg zijn niet alle beelden bewaard gebleven. In totaal zijn er een tweehonderdtal van die prints, collages en knipsels teruggevonden. Hieronder zullen de beelden opgedeeld worden naar gelang hun medium van herkomst; beelden uit magazines, beelden uit kranten, prints van beelden en collages. Sommige van de beelden zijn bewerkt met pen, potlood of verf, ze zijn gescheurd of zelfs verknipt met een schaar. De scheidingslijn tussen louter inspiratiebeeld, schets en collage is soms heel dun.

3.1.1 Beelden uit magazines

Een klein vijftigtal van de “knipsels” zijn gevonden in magazines. Meestal gaat het over een bladzijde die uitgescheurd is, maar er zijn ook twee volledige magazines teruggevonden. Interessant is dat de magazines in verschillende talen zijn. Niet alleen Nederlands en Engels, maar ook Frans, Duits, Italiaans, Spaans en zelfs Arabisch. Ghekiere kon niet al deze talen perfect lezen, wat er dus op kan wijzen dat hij de magazines vooral kocht uit interesse voor de beelden.

Het grootste deel van de bladen uit magazines zijn afbeeldingen van juwelen, ongeveer een twintigtal. Het zijn typische reclamebeelden; setjes van oorbellen met bijpassende armband op een bonte achtergrond, vrouwen die poseren met juwelen of horloges, catalogi met verschillende ringen... (zie afb. 1 t.e.m. 4) Naast modellen met juwelen zijn er ook ongeveer tien magazinepagina's met andere afbeeldingen van voornamelijk vrouwen bewaard. Vaak zijn het beelden van fotomodellen met reclame voor kleding, make-up of parfum, maar er zijn ook twee beelden uit erotische magazines bij. (zie afb. 5 t.e.m. 10) Het beeld van de vrouw is een heel belangrijk element in het oeuvre van Ghekiere, bijvoorbeeld in de schilderijen van bruidskapsels en de *Cam Portraits*. Herhaaldelijk voorziet hij hen van maskers, of bedekt hij ogen (en soms mond) op een andere manier. In de collages, die hieronder besproken worden, is dat ook vaak te zien. Met het schilderen van deze beelden verkent en bevraagt hij de kijk op de vrouw en op luxegoederen in de maatschappij en in historisch opzicht.

Een twaalftal van de gevonden beelden uit magazines bevatten foto's die komen uit interieurtijdschriften. Enkele gaan over volledige interieurs, maar er zijn ook drie beelden van lampen, twee van decoratieve bollen, en drie van tafeldekkingen. (zie afb. 11 t.e.m. 15) Op een van de interieurzichten is achteraan een klassiek ogende muurschildering (of twee panelen, dit is niet zo duidelijk op de afbeelding) van vogels in een boom te zien. (zie afb. 11) Ghekiere heeft dat kleine detail bijna letterlijk overgenomen in een schilderij. Hij vond afbeeldingen van klassieke schilderijen dus niet alleen op het internet, in musea of kunstboeken, maar ook op de achtergrond van een magazine voor tafeldecoraties. De decoratieve bollen lijken sterk op discoballen, een thema dat hij ook geschilderd heeft, en op de bolvormige objecten die hij vervaardigde. (zie afb. 12) Ghekiere haalde dus niet alleen inspiratie uit gevonden beelden voor zijn schilderijen, maar ook sculpturen zijn erop gebaseerd. Op een van de magazinepagina's met gedekte tafels staat een hertje afgebeeld. (zie afb. 15) Het hert en het gewei zijn belangrijke motieven in het werk van Ghekiere, vooral in zijn tekeningen, maar ook in verschillende schilderijen komen ze terug. De kunstenaar gebruikt het hert en een mensenhoofd met gewei als zelfportret. Het gewei steekt als antennes of voelsprietten, die prikkels uit de omgeving willen absorberen, in de lucht. Soms gebruikt hij het ook ondersteboven, als wortels die zoeken naar houvast en stabiliteit. Het is een mooie metafoor voor Ghekiere als kunstenaar. Daarnaast is het hert als tafeldecoratie ook een kitschobject, waar hij veel interesse voor toonde.²⁰

Interessant is dat Ghekiere zich niet alleen door figuratieve elementen uit magazines laat inspireren, maar ook door abstracte of decoratieve elementen. In de interieurtijdschriften zijn bijvoorbeeld die gouden ballen te zien (zie hierboven), maar ook patronen op muurstickers die heel hard gelijken op Ghekieres latere abstracte schilderijen met kleine, bijna vibrerende bolletjes. (zie afb. 13)

De inspiratie voor enkele van zijn planten, een ander heel belangrijk motief in zijn oeuvre, kwam onder andere ook uit magazines. Zo is er bijvoorbeeld een plant in een hangende bloempot en een zwart-wit foto van planten met water op de achtergrond. (zie afb. 16 en 17) Ook nam hij de cover van het magazine *Living*, waar een besneeuwd landschap met dunnen berken opstaat, als basis voor drie schilderijen. (zie afb. 18) Dat beeld heeft enkele bewerkingen ondergaan, zo heeft hij het onder andere gescand en de kleuren omgekeerd. Daarvan is het effect te zien in de twee van de schilderijen: bij het ene is de witte sneeuw veranderd in een zwarte

²⁰ Voor een uitgebreide analyse van het motief van het hert zie: Vandenbempt, 'Het zand in de ogen van de woestijnzwerper. De werken op papier van Joris Ghekiere', 68-70.

ondergrond, in het andere werk zijn de kleuren wel op hun originele manier weergegeven. In hoofdstuk 5.2.3 wordt die kleurverschuiving uitgebreider besproken.

Ook zijn er enkele pagina's gevonden die niet direct te linken zijn aan andere beelden uit magazines. Het zijn beelden die elders in zijn oeuvre voorkomen, maar niet zo massaal aanwezig zijn als bijvoorbeeld de planten of afbeeldingen van dames. Een eerste pagina bevat beelden van een getatoeëerde rug. (zie afb. 19) Ghekiere verzamelde meerdere van dit soort beelden, maar die komen vooral van internet. Zelf deed hij in 2003 een project waarbij hij ging praten met enkele asielzoekers. Op basis van die gesprekken maakte hij schilderijen op hun rug die daarna gefotografeerd werden door Johan Luyckx. Een volgende pagina bevat een beeld van de *swing-wing Tornado*, een gevechtsvliegtuig dat Ghekiere heeft nageschilderd. (zie afb. 20) Er is ook een bladzijde met dolfijnen, waarop een schilderij gebaseerd is en een afbeelding van een hoofd met tandwielen. (zie afb. 21 en 22) Dat laatste doet sterk denken aan Ghekieres collages en "gemaskerde" hoofden. Het beeld komt uit een brochure, geen magazine, maar er werd toch besloten het in deze sectie op te nemen, omdat het hier het best bij aansluit. Evenals het volgende beeld, dat uitgescheurd werd uit het boek *The art of Greece* van Kostas Papaioannou. (zie afb. 23 en 24) Ghekiere schilderde een hieruit fragment van een sculptuur.

Uit magazines haalde Ghekiere dus voornamelijk reclamebeelden van juwelen of tafeldecoraties. Het zijn allemaal schitterende beelden van luxeartikelen en schoonheidsidealen. Allicht kan het glimmende papier van magazines interessant zijn voor de kunstenaar. Die foto's zijn geconstrueerde beelden, het is fictie, want er zit geen werkelijkheid achter. Het zijn beelden van valse schoonheid. Enkele van zijn schilderijen van planten zijn gebaseerd op foto's uit magazines, maar die zijn in de minderheid.

3.1.2 Beelden uit kranten

Een tweede bron van "knipsels" waar Joris Ghekiere zijn inspiratiebeelden haalde, was uit kranten. Er zijn zeven knipsels, of geplooiden kranten bewaard gebleven die al dan niet rechtstreeks als voorbeeld hebben gediend voor schilderijen. Het feit dat een kunstenaar schildert naar foto's uit kranten, wijst er op dat hij bezig is met de actualiteit en er bepaalde vragen of bedenkingen over heeft. Ghekiere was geboeid door de internationale politiek, die hij volgde via kranten en duidingsprogramma's op tv.²¹ De schilderijen die eruit voortvloeien zijn

²¹ Henneman, Het spanningsveld tussen fotografie en schilderkunst in het werk van Joris Ghekiere.

daarom niet per definitie een kritiek op de gebeurtenissen, maar het zijn in ieder geval reflecties op die onderwerpen.

Een eerste beeld komt uit *De Morgen* van 24 augustus 1996. Het is een beeld van speurders die aan het huis van Dutroux op zoek zijn naar lichamen. (zie afb. 25) Het is een grimmig, onscherp beeld met harde licht-donker contrasten. Waarschijnlijk koos Ghekiere het om die redenen, het zijn elementen die hij ook nastreeft in andere werken. Hij heeft de foto geschilderd op een kussen, wat als zacht en veilig aanvoelend voorwerp in schril contrast staat met het onbehaaglijke onderwerp van het schilderij. Een tweede beeld komt uit *NRC Handelsblad* van 2004. Het is een foto van vergaderende ministers van financiën van de EU in Scheveningen. (zie afb. 26) Ook zijn er twee pagina's uit *De Standaard* van 10 februari 2005 gehaald, om beelden van Condoleezza Rice te verzamelen. (zie afb. 27 en 28) Ghekiere maakte twee schilderijen met haar als onderwerp. Hij is niet de enige Belgische schilder die belangstelling had voor de toenmalige Amerikaanse minister voor buitenlandse zaken, Luc Tuymans heeft haar ook verbeeld dat jaar. (Zie hoofdstuk 4.2 voor uitgebreide toelichting van deze werken.)

Als laatste zijn er nog drie afbeeldingen waarvan de herkomst uit de krant of datum niet bekend is. Het eerste is een beeld van een brandend autowrak dat uit de krant gescheurd werd en met papiertape opgehangen. (zie afb. 29) Er is geen schilderij teruggevonden met deze specifieke auto, maar het thema van autowrakken interesseerde Ghekiere sterk. Hij heeft ook internetafbeeldingen van bewaard en enkele schilderijen van gemaakt. Ten tweede is er een foto van een Belgische gevangenis. (zie afb. 30) Ook hier is geen letterlijk werk van gevonden, maar de interesse van Ghekiere was er wel voor dat onderwerp. Als laatste is er een uitgeknipte foto van een Japanse werknemer in een kantoor vol bureaus met computers. (zie afb. 31) Hij zit er bedrukt bij: zijn linkerhand ondersteunt zijn hoofd dat naar beneden kijkt en met zijn rechterhand bedient hij een toetsenbord. Omdat het beeld is uitgeknipt is er geen tekst bij die kan duiden waar de foto over gaat. Bovenaan hangt een strookje papiertape en er zitten spatten groene en witte verf over het beeld. Van dit inspiratiebeeld maakte Ghekiere wel een schilderij.

Ghekiere schilderde enkele actuele thema's afkomstig uit kranten. Het zijn, in tegenstelling tot magazines die meestal fictieve, gekunstelde beelden zijn, afbeeldingen die geworteld in de werkelijkheid. Waar het bij reclamefoto's uit magazines om lege beelden gaat, schuilt er bij kranten steeds een verhaal achter de journalistieke foto's. De kunstenaar kiest voornamelijk voor beelden van politiek, macht en geweld. Sommige beelden uit de actualiteit zijn propaganda, wat ook als een vorm van reclame gezien kan worden.

3.1.3 Prints van beelden

Bij de *geprinte beelden* die in de map zitten, zijn er prints van gevonden beelden en van zelfgemaakte beelden. Het is niet altijd eenvoudig om die twee van elkaar te onderscheiden als er geen aanwijzingen zijn in de afbeelding zelf, bijvoorbeeld de hand van de kunstenaar die bij op de foto staat of de informatie van de webpagina die mee is geprint. Ghekiere haalde ook niet bepaalde thema's uit bepaalde bronnen haalde, waardoor de opdeling eenvoudiger zou zijn. De beelden in deze sectie zijn afdrukken van digitaal bewaarde beelden. Dat wil zeggen dat het om dezelfde beelden gaat als de *digitale beelden*.²² Toch zijn ze heel waardevol als print, want ze geven een indicatie van het belang van de beelden voor Ghekiere zelf. Bovendien zijn er op vele van de afdrukken sporen van plakband en verf te bespeuren, die erop wijzen dat de kunstenaar ermee aan de slag ging in zijn atelier. Het printen van foto's heeft steeds ook een invloed op de beelden. Zo komen er soms oneffenheden in het beeld door inkt die bijna op is. Ook de papiersoort heeft effect op het beeld. Wel blijft het belangrijk te herinneren dat deze beelden eigenlijk willekeurig bewaard zijn. In deze sectie wordt gefocust op de eigenschappen van de geprinte beelden in functie van de schilderijen, maar ook op de onderwerpen. Onder het hoofdstuk digitale beelden wordt dat niet herhaald maar zal over het belang van transmedialiteit in die beelden gesproken worden en worden thema's aangeraakt die niet in de geprinte beelden naar voren komen.

3.1.3.1 Prints van gevonden beelden

Meer dan honderd van de prints zijn afdrukken van gevonden beelden. Het gaat dan om beelden die online gevonden zijn (ongeveer 95) of om gedigitaliseerde knipsels (ongeveer 20). Van de internetbeelden zijn er een achttal beelden van decoratieve patronen. (zie afb. 32, 33 en 34) Het lijken foto's van vloeren, tapijten of behangpapier. Ghekiere gebruikt ze meestal als toevoeging bij een figuratief werk (zie bijv. afb. 122 en 132), maar ze komen ook voor als zelfstandig onderwerp. Deze patronen zijn opnieuw een voorbeeld van niet-figuratieve componenten die Ghekiere haalt uit gevonden beeldmateriaal. Daarnaast zijn er ook acht beelden van tatoeages met bloemenpatronen en draken. (zie afb. 35, 36 en 37) Het zijn bijna allemaal foto's van mensen met een tattoo op hun rug, zoals de hierboven vermelde pagina uit het magazine.

Het volgende thema dat terugkomt in deze sectie zijn beelden van autowrakken. Het gaat om een tiental beelden van bomauto's of auto-ongevallen die Ghekiere vond op internet. De meeste

²² Het zou kunnen dat sommige afbeeldingen niet afkomstig zijn van een digitaal beeld, maar een rechtstreekse kopie zijn van een andere print of knipsel. Omdat vele van die afdrukken toch extra computerbewerkingen zijn ondergaan, wordt verondersteld dat Ghekiere die techniek niet gebruikte.

hebben sporen van plakband. (zie afb. 38 en 39) Politieke beelden en oorlog of conflict komen geregeld voor in zijn schilderijen. Zo heeft hij ook zeven beelden van gevangenen uit Guantanamo Bay verzameld van de website *cageprisoners.com*. Twee van die beelden heeft hij bovendien bewerkt waardoor de kleuren in paarstinten zijn. (zie afb. 40 en 41) Tussen de beelden zit ook een foto van drie Syrische slachtoffers van politiegeweld tijdens de opstand tegen president Assad in 2011 en een nieuwsfoto gemaakt tijdens protestrellen van Oekraïense burgers tegen de regering in 2014. (zie afb. 42 en 43) Ghekiere verzamelde ook drie beelden van het Witte Huis: twee snapshots van een website waarop de verschillende kamers getoond worden en een afbeelding van het gebouw met een kleurenfilter. (zie afb. 44 en 45) Dat laatste beeld heeft hij ook gebruikt in een schilderij.

Naast politieke beelden zijn er bij de prints ook beelden die misschien best als culturele beelden of folklore worden omschreven.²³ Acht beelden zijn van (opera)zangers, waar hij ook enkele kleine schilderijen van gemaakt heeft. (zie afb. 46 en 47) Ghekiere kiest foto's waar de zangers een expressieve gezichtsuitdrukking hebben, waar ze in volle actie bezig zijn, niet de meest flatterende foto's. Daarmee wou de kunstenaar het stille karakter van de schilderkunst weergeven. Hij zoekt naar mogelijkheden om klank te verbeelden in schilderkunst.²⁴ De meeste van die beelden hebben resten plakband bovenaan. Een van de foto's is van een Chinese opera, waar hij overigens ook zelfgemaakte foto's van heeft. (zie afb. 48) Ghekiere schilderde ook enkele keren groepjes volksdansers, een keer zelfs in een muurschildering. Er zijn drie inspiratiebeelden daarvan teruggevonden, twee hebben kleurveranderingen ondergaan. (zie afb. 49, 50 en 51) Een andere online gevonden afbeelding is een foto van de schaatsster Alissa Czisny. (zie afb. 52) Ghekiere schilderde drie schilderijen met kunstschaatsers. Hij gebruikte ook een snapshot van een televisiescherm als inspiratie voor het schilderen van die werken. (In hoofdstuk 4.1 wordt dat thema uitgebreider besproken.)

Beelden van dames haalde Ghekiere niet alleen uit magazines, maar ook van het internet. Zo zijn er prints bewaard van twee van de *Camgirls*. (zie afb. 53 en 54) De eerste is een afdruk van een printscreen in kleur, van de tweede printte hij drie versies in zwart-wit, allemaal met een ander contrast. Ook zijn er foto's bij die hij zo bewerkt heeft dat het lijkt of de vrouwen een masker dragen. (zie afb. 55 en 56) Twee prints zijn van vrouwen met een slaapmasker op. (zie afb. 57) Daarnaast zijn er nog elf portretfoto's van *the model wall*, waarvan enkele ook mannen zijn. (zie afb. 58) Ten slotte zijn er nog drie bewerkte foto's van mannen geprint. De kleuren

²³ Ghekiere gebruikt zelf de term 'culturele beelden': Ghekiere, *Rondleiding Ghekiere*.

²⁴ Henneman, Het spanningsveld tussen fotografie en schilderkunst in het werk van Joris Ghekiere.

zijn aangepast en een foto is soms ook gedraaid. (zie afb. 59) Alsook heeft Ghekiere een screenshot van een bloem en een paarse kleurenbewerking daarvan geprint en een print van een tapijtachtig voorwerp met een hert op in blauwtinten. (zie afb. 60, 61 en 62) Als laatste printte Ghekiere ook twee beelden die afkomstig zijn uit een game en bewerkte ze met pen. (zie afb. 63 en 64)

Naast prints van digitale beelden, zijn er ook prints van gedigitaliseerde knipsels. Ghekiere digitaliseerde die beelden om ze met de computer te kunnen bewerken. De meeste van die beelden hebben kleurveranderingen ondergaan zoals de foto van Condoleezza Rice en de cover van het magazine *Living*, die omgevormd zijn tot negatiefbeelden. (zie afb. 65) Maar Ghekiere digitaliseerde ook om beelden te kunnen uitsnijden. Dat is het geval bij het reclamebeeld van een ring, een hand met een horloge afgesneden van het model en het tweeluik met vogels op een tak uit magazines. (zie afb. 66, 67 en 68) Bij de eerste twee zijn ook de kleuren aangepast naar paarsstinten. Op diezelfde manier is de Griekse sculptuur uit een kunstboek gedigitaliseerd om te kunnen uitsnijden. Er zijn twee versies van deze print: op één daarvan heeft hij met potlood en stift een kader getekend, bij de andere is de uitsnijding digitaal gedaan. (zie afb. 69) Daarnaast maakte hij ook digitale collages met gevonden beelden die hij daarna uitprintte. Zo voegde hij een soort masker toe aan een dame uit een magazine en zette de foto in grijstinten. (zie afb. 70) Van de schaatsers maakte hij eveneens een collage die diende als schets voor een van de schilderijen. Hij knipte de schaatsers uit de afbeeldingen en voegde enkele abstracte motieven en een dégradé van wit, geel en groen toe. Bij een laatste gedigitaliseerd knipsel heeft hij het formaat van de afbeelding veranderd. Wat eerst een magazinefoto van formaat A3 was, is in de print verkleind tot 16,5 x 12 cm. (zie afb. 71) Dat is eerder uitzonderlijk, want gewoonlijk vergroot Ghekiere de beelden door uitsnijdingen te maken.

3.1.3.2 Prints van zelfgemaakte beelden

Er zijn iets meer dan dertig exemplaren van geprinte zelfgemaakte beelden. Het grootste deel daaruit zijn beelden van de natuur: ongeveer een achttiental. Tien daarvan zijn foto's van bloemen. Ze zijn allemaal frontaal gefotografeerd. Soms houdt Ghekiere een wit blad achter de bloemen, of een zwarte paraplu die deel is van de lichtopstelling. (zie afb. 72 en 73) Die hulpmiddelen worden nooit weergegeven in het uiteindelijke schilderij. Een van de afbeeldingen is in vier extra versies geprint waarin de kleuren zijn aangepast naar paarsstinten. (zie afb. 74, 75 en 76) Het gaat daarbij over bewerkte foto's van het geprinte blad, want de marges van de eerste print staan mee op de volgende prints, waar ze een paars tint hebben gekregen. Een van de vier afdrucken heeft plakbandresten bovenaan. Dit is eveneens het beeld

dat het meest lijkt op het uiteindelijke schilderij en dus als voorbeeld heeft gediend. De foto's van de bloemen zijn gemaakt in functie van de schilderijen. Hun enige doel is de bloem duidelijk weer te geven, bijna alsof een botanicus de foto gemaakt heeft. Buiten het standpunt, de uiterlijke kenmerken van de bloemen en misschien ook de lichtinval, neemt Ghekiere niets of bijna niets over van de rest van de foto. De beelden worden pas esthetisch wanneer ze in een schilderij zijn omgevormd. Naast foto's van bloemen, zitten er tussen de geprinte beelden ook foto's van bomen, een paddenstoel, struiken of kruiden en vogels aan een vijver. (zie afb. 77 en 78)

Ghekiere maakte niet alleen foto's van de natuur, er zijn ook drie prints van zelfgemaakte foto's van een voorstelling die hij bijwoonde op een reis in China. (zie afb. 79) Allemaal zijn ze omgezet in een schilderij. Er zitten ook documentatiefoto's tussen: een foto van een rasterstructuur die hij maakte en van kleisculpturen, waar eveneens een versie van bestaat met aangepaste kleuren. Als laatste is er een foto die hij maakte van twee kandelaars met kaarsen. Het beeld is bewerkt met gespoten groene, gele en roze bollen. (zie afb. 80)

Ten slotte zijn er vijf beelden die Ghekiere zelf maakte, maar niet met een camera. Het zijn beelden die hij gemaakt heeft met de computer. Twee bevatten ruimtelijke figuren met een onmogelijk perspectief. (zie afb. 81) Een volgende beeld lijkt een digitale schets van ruimtefiguren waar alleen de constructielijnen van te zien zijn. (zie afb. 82) De vierde digitale schets is een vlakke figuur. Het bestaat uit twee roze cirkelvormen die aan elkaar zijn gemaakt met daarin een halve cirkel. Met een soort pen-tool is een kabbelende lijn toegevoegd. (zie afb. 83) Als laatste is er een schets waarop een kabouter te zien is en groene kleurvlakken op een rozige achtergrond. (zie afb. 84) De groene elementen lijken vlakken, bijna dégradés, maar hebben ook een lichtweerspiegeling rechts bovenaan, waardoor ze tegelijkertijd een bolvorm lijken.

De prints van gevonden beelden zijn zowel afkomstig van internet als van gedigitaliseerde magazines. In dat laatste geval worden de beelden vaak gedigitaliseerd om bewerkt te kunnen worden. De beelden verhuizen van het ene naar het andere medium in verschillende groottes: ze zijn transmediaal. Bij de zelfgemaakte beelden zitten niet alleen foto's, gemaakt door de kunstenaar, maar ook digitale schetsen gemaakt met een 3D programma.

3.1.4 Collages

De laatste groep binnen knipsels en prints zijn de collages. Er werd gekozen om een heel brede opvatting van collage te gebruiken. Dus zowel samengeplakte materialen, als bijvoorbeeld toevoegingen met pen. Dit omdat Ghekiere gelijkaardige bewerkingen doet met die beelden en ze dus interessant zijn om samen te nemen. Die werken hebben een moeilijk statuut, omdat sommige collages vanzelf autonome werken kunnen zijn, in tegenstelling tot de knipsels en prints hierboven, die duidelijk het statuut van inspiratiemateriaal hebben. Toch blijkt uit de schilderijen dat de collages ook dienden ter voorbereiding ervan. Bovendien is het onderscheid tussen een collage en bijvoorbeeld een print met enkele verfstreken niet altijd even voor de hand liggend en daarom bediscussieerbaar. Hier is die keuze gevoelsmatig gemaakt; wanneer er veel is ingegrepen in het originele beeld, wordt het beschouwd als collage. Als dat niet zo is en er maar enkele toevoegingen gedaan zijn, zijn de beelden hierboven geklasseerd onder prints of knipsels.

Er zijn een twintigtal collages gevonden. Enkele daarvan zijn gemaakt op basis van prints zoals de afdruk van een landschapschilderij waarover hij een rizomatische structuur heeft getekend met stift en enkele vakjes heeft opgevuld met roze, witte en blauwe verf. (zie afb. 85) Of een abstracte collage met prints van grondplannen en ovale figuren. (zie afb. 86) Ghekiere gebruikte ook een print in grijstinten van een gefotografeerd boekje met twee dames. Hij overschilderde de juwelen, ogen en mond van de vrouw die centraal staat met groene verf. (zie afb. 87) Hij maakte ook een collage op een zwart geschilderd blad met knipsels van vijf zangers. Ghekiere verbond de monden van de zangers met witte verf in een vertakkende structuur. Het lijkt alsof de stemmen van de zangers zich bundelen en sterker worden. Of dat de witte lijn juist in de andere richting gaat, en het een tentakel is die vanuit de kantlijn naar de monden rijkt.

De collages gemaakt met prints zijn eigenlijk eerder uitzonderlijk, de meeste van de collages zijn namelijk gemaakt met magazines. Het zijn voornamelijk reclamebeelden met vrouwelijke modellen. Een enkele collage is een magazineknipsel van twee zwanen met jongen waaraan Ghekiere zijn silhouet en een kader heeft toegevoegd met stift. Deze collage diende als inspiratie voor een schilderij. Ghekiere kiest bladzijden uit magazines waar de focus vooral ligt op de gezichten van de modellen, die hij dan op verschillende manieren bedekt.²⁵ Ze doen denken aan de uitgeknipte of weggebrande ogen en monden van beroemdheden door Douglas Gordon. In drie collages gaf Ghekiere ze een masker van groene verf. Bij een eerste is het

²⁵ Hilde Van Gelder, 'Spoken in de schaduwzone', in *Joris Ghekiere CXVIII-IV* (Antwerpen: Koraalberg Art Gallery, 2004), 17.

volledige gezicht bedekt en zijn ook de armband, nagels, ketting, oorbel en ring overschilderd. (zie afb. 88) In het schilderij dat hieruit voortgevloeid is zijn de overschilderde delen verbonden door dunne verflijnen. In een tweede is het gezicht en de rechterhand bedekt met groene verf, maar de ogen en mond zijn vrijgelaten, waardoor de intense blik van de vrouw extra wordt benadrukt. Ghekiere voegde ook drie gekleurde bollen toe op het masker van de vrouw. (zie afb. 89) Twee bollen zijn geschilderd op stevig papier, de andere bol is geknipt uit iets wat lijkt op behangpapier. Ghekiere maakte ook een schilderij op basis van deze collage, maar in het schilderij zijn geen bollen aanwezig. In de derde collage is het volledige blad overschilderd en voegde Ghekiere drie ovale vormen toe. (zie afb. 90) Het toevoegen van bolvormen over gezichten doet denken aan het werk van John Baldessari of de collages van vrouwen met planeten over hun gezicht van Anne-Mie Van Kerckhoven.

De modellen uit magazines krijgen niet alleen maskers van groene verf, maar soms ook een netwerk met cirkels en ovalen. In een eerste geval gaat het om een overschildering van de ogen, mond, oorbel en ketting. De oorbel is verbonden met de ketting en de mond van de vrouw, waardoor het lijkt of ze een microfoon aanheeft. (zie afb. 91) Op één collage tekende hij met zwarte stift een structuur van geconnecteerde bolletjes. Ghekiere gebruikte de pupillen van de vrouw ook als zwarte bollen in de vertakkingen, evenals de donkere schaduwen aan haar lippen. (zie afb. 92) Bij een ander werk knipte hij ogen en mond van de vrouw uit en voegde hij een oranje netwerk met ovalen en cirkels toe. (zie afb. 93) Soms tekende Ghekiere ook enkel met balpen op het gezicht van het model, bijna als tatoeages. (zie afb. 94) Of hij ging aan de slag met lijm en confetti uit een perforator. (zie afb. 95)

Bij het maken van collages interesseerde Ghekiere zich dus vooral in modellen uit reclamebeelden. Hun priemende blikken worden benadrukt of verstoord door het toevoegen van maskers, het overtekenen en uitknippen van ogen en mond. Hij werkt vooral op basis van magazines. De gladheid en glans van het magazinepapier vormt een interessant contrast met de matte verf en het ruwe papier dat hij erop kleeft. Hij bewerkt de beelden zo dat ze letterlijk en figuurlijk niet meer glad zijn. Daarnaast zijn ook veel netwerkstructuren te zien in zijn collages; rasters, netwerken in maskers en vertakkende structuren bij de zangers.

3.2 Digitale beelden

Naast prints, collages en knipsels zijn er ook veel inspiratiebeelden digitaal bewaard. Het gaat ongeveer over 1500 digitale beelden in totaal, waarvan 600 gevonden zijn en 900 zelfgemaakt. Het is niet eenvoudig het exacte aantal ervan te kennen, want soms is het onderscheid tussen een inspiratiebeeld genomen door Ghekiere als kunstenaar of een foto genomen door Ghekiere als gewone herinneringenverzamelaar moeilijk te maken. Hierbij gaat het vooral om zelfgemaakte foto's, opgeslagen beelden van internet bijvoorbeeld zijn wel eenvoudig te klasseren als inspiratie. Van de digitale beelden is niet alles bewaard gebleven en sommige bestanden, waarschijnlijk digitale schetsen, kunnen niet geopend worden als ze met een onleesbare bestandsextensie opgeslagen zijn. De beelden komen van Ghekieres persoonlijke laptop en ook van de vaste computer van het gezin. Hij klasseerde een 280-tal beelden zelf met de titel "ruw materiaal" en een volgnummer. Andere beelden kregen die naam niet, maar werden ook gebruikt als inspiratie. Omdat vele van de beelden dezelfde zijn als bij de prints, zal in deze sectie vooral gefocust worden op andere beelden, het belang van transmedialiteit in Ghekieres proces en zijn gebruik van fotografie in het algemeen. De digitale beelden worden hier opgesplitst in gedigitaliseerde beelden en beelden die digitaal ontstaan (*digital born*) zijn.

3.2.1 Gedigitaliseerde beelden

De gedigitaliseerde beelden omvatten scans of foto's uit magazines, kranten en boeken, maar bijvoorbeeld ook foto's van prints van gevonden beelden. Vele van die beelden heeft Ghekiere ook afgedrukt. Hierin schuilt een belangrijk stuk van het creatieproces van de kunstenaar. Het is niet zo dat hij een beeld vindt en het meteen als model gebruikt voor een schilderij, maar hij kiest ervoor het eerst te digitaliseren. Soms bewerkt hij het nog met zijn computer door de kleur aan te passen bijvoorbeeld. Vaak print hij dat beeld dan opnieuw, in sommige gevallen op een andere schaal, om het opnieuw te fotograferen en te digitaliseren. Zijn inspiratiebeelden zijn dus nooit kant en klaar, maar ondergaan verschillende bewerkingen en worden voortdurend van het ene medium omgezet in het andere. Men zou dus kunnen stellen dat Ghekieres werkwijze "transmediaal" is: de beelden worden van het ene naar het andere medium geplaatst. Ook het schilderproces op zich is dat. Ghekiere hing de knipsels en prints op in zijn atelier, zoals hierboven aangegeven. (zie afb. 96) Hij projecteerde de beelden tevens met een beamer op het canvas, vandaar het grote belang de beelden te digitaliseren. (zie afb. 97) Op een foto van de opbouw van *California* is links een ladder met beamer te zien en rechts de muurschildering met daarnaast de schets op papier.

3.2.2 Digital born images

De digital born beelden omvatten afbeeldingen gevonden op het internet, zelfgemaakte foto's van de kunstenaar en digitale schetsen. Van internet haalde hij foto's van de *Camgirls*, zo'n 150 beelden van verschillende dames, waarvan hij er 45 klasseerde onder "ruw materiaal". Het zijn opnames van zijn computerscherm, een deel van de interface van de website is mee gecaptureerd. (zie afb. 98, 99 en 100) Naast de *Camgirls* komen ook de bruidskapsels, de volksdansers en carnavalisten, sommige car crashes, beelden van het Witte Huis, gevangenen, honden en patronen van internet. Maar hij verzamelde ook enkele beelden van cheerleaders en videogames. (zie afb. 101 t.e.m. 104) Ze werden al dan niet bewerkt. Uiteraard werden niet al die foto's gebruikt voor het maken van een schilderij, maar ze geven wel een mooi beeld van hoe zorgvuldig Ghekiere zijn inspiratiemateriaal verzamelde en onderzocht alvorens een werk te maken.

Wanneer Ghekiere zelf foto's maakte als model voor zijn schilderijen, gaat het vooral om foto's van de natuur: beelden van bloemen, struiken en bomen, maar ook van vijvers met vogels. (zie afb. 105) Vele van die beelden zijn gemaakt in het natuurdomein van Klein Willebroek, waar hij vaak ging wandelen. Op reis maakte hij vooral foto's van landschappen. Hij maakte ook enkele foto's van mensen, zoals bijvoorbeeld de foto's van de Chinese operazangers. Het is vaak moeilijk te zien of het gewoon reisfoto's zijn van de familie, of dat de beelden speciaal zijn gemaakt als inspiratiebeelden voor schilderijen. Waarschijnlijk is het meest juiste antwoord dat die twee door elkaar liepen. Ghekiere maakt daarnaast ook veel foto's van andere kunstwerken die hij zag in musea. Ook hier is het niet eenvoudig te bepalen of hij ze fotografeerde als herinnering, omdat hij ze interessant vond, of bewust als inspiratiebeeld. Ghekiere heeft verschillende klassieke schilderijen of sculpturen overgenomen in zijn werk. (zie afb. 106) Van hedendaagse tentoonstellingen nam hij niets letterlijk over, maar sommige beelden zijn wel gelijkaardig aan zijn werk; er zitten bijvoorbeeld ook gelijkaardige patronen in. (zie afb. 107 en 108) Daarnaast maakte hij enkele foto's van juwelen, Art Bazel, een openhaard, stiergevechten, het tapijt dat in zijn huis lag, een boot in de sneeuw, bouwwerven en kale takken in dierentuinkooien. (zie afb. 109 t.e.m. 112) Hij heeft ook foto's gemaakt van zichzelf en andere modellen (zoals zijn jongste zoon en zijn vrouw) van halfnaakte lichamen in beweging.

Bij de beelden die digitaal ontstaan zijn, haalde Ghekiere het invloedrijke thema van de *Camgirls* van het internet. Hier interesseert hij zich in hoe vrouwen zich online aanbieden en blootgeven. Het grootste aandeel aan zelfgemaakte foto's zijn foto's van planten. Die twee

thema's zijn enorm belangrijk in het oeuvre van Ghekiere en illustreren daarom ook hoe belangrijk *digital born images* zijn voor hem.

4 Van inspiratiemateriaal tot afgewerkt product: enkele casestudies

Guy Van Bossche zegt dat foto's, of ze nu door hemzelf gemaakt zijn of gevonden werden, steeds een interpretatie en vertaling nodig hebben wanneer ze geschilderd worden.²⁶ De interpretatie en vertaling van foto's door Joris Ghekiere worden in dit hoofdstuk uitgelicht aan de hand van drie casestudies waarin het ontstaansproces van inspiratiebeeld tot schilderij wordt geschetst. Hieruit blijkt de complexiteit van Ghekiere's praktijk. De schilderkunstige abstracties gebeuren op verschillende niveaus, in de cases wordt gekozen voor verschillende thema's afkomstig uit verscheiden media; internet, televisie, kranten en zelfgemaakte foto's. Alsook voor verschillende technieken: kleurveranderingen, uitsnijdingen, toevoeging van abstracte elementen, samenvoegen van verschillende beelden... De beelden worden voortdurend van het ene medium op het andere overgedragen: foto's worden gedigitaliseerd, geprint, geschetst, geprojecteerd en geschilderd. Het transmediale karakter komt duidelijk naar voren. De data van de cases liggen allemaal dicht bij elkaar, maar de techniek is heel vergelijkbaar voor de hele periode dat hij naar foto's schildert. Er werd voor deze cases gekozen omdat hiervan veel tussenstappen bewaard zijn gebleven.

4.1 Casus: schaatsers (2005)

Joris Ghekiere haalde zijn inspiratie uit verschillende media. In het geval van zijn schilderijen van schaatsers gaat het om televisie- en internetbeelden. Ghekiere was gefascineerd door kunstschaatsers en volgde dat ook vaak op tv. Hij maakte drie schilderijen met schaatsers, allemaal in het jaar 2005. Van deze werken zijn twee inspiratiebeelden teruggevonden. Een eerste inspiratiebeeld is een print van een kleurenfoto van de kunstschaatser Alissa Czisny, gemaakt door Jey Adeff in 2004, die Ghekiere van het internet haalde. (zie afb. 52) De vrouw is al schaatsend op haar linker been vastgelegd. Haar rechterbeen is vooruitgestoken en haar armen zijn wijd open en uitgestrekt. Ze draagt een paars jurkje met een zilver ruitjespatroon op en haar haren zijn naar achteren in een dot. Aan de bovenkant van het afgedrukte blad zijn sporen van verwijderde plakband te zien, de rechterbovenhoek is afgescheurd en rechtsonder hangen nog restanten papierentape. Op het volledige oppervlak van het blad zijn ook spatjes rode verf zichtbaar. Die sporen wijzen erop dat Ghekiere het beeld opgehangen heeft in zijn

²⁶ Jon Thompson, 'Het enigmata van het geschilderde beeld. Een gesprek over schilderkunst met Guy Van Bossche', in *Guy Van Bossche: white out*, door Florent Bex en Lieve De Deyne (Antwerpen: MUHKA, 2002), 18.

atelier. Die werkwijze hanteerde hij regelmatig: het projecteren van het inspiratiebeeld, maar daarnaast ook het ophangen van een afgedrukt voorbeeld.²⁷ De figuur is duidelijk herkenbaar in het schilderij, enkel de positie van het steunbeen verschilt een beetje met de foto. (zie afb. 116) Het been van de schaatser is minder geplooid dan op de print, waardoor het bijna onmogelijk lijkt dat ze in balans kan blijven. Misschien heeft de schilder dit opzettelijk aangepast, om meer dynamiek en spanning in het werk te brengen. De kleuren en de ruimte van het schilderij verschillen wel veel met de afdruk van de foto. Ghekiere maakt gebruik van een monochroom kleurenpalet. In dit werk gaat het om bordeaux, rode en roze tinten. Opvallend is dat hij details zoals het ruitenpatroon op het jurkje weglaat, maar een soort juweel aan de hals van de vrouw lijkt toe te voegen, of in ieder geval toch sterker benadrukt dan zichtbaar is op de foto. Ook de benen van de vrouw zijn in het schilderij dezelfde kleur als haar jurkje, wat niet zo is in het origineel. Naast de kleuren, is ook de ruimte heel anders weergegeven in het schilderij. De achtergrond is volledig geabstraheerd, de overgang tussen ijs, balustrade en tribune is onduidelijk. Er lopen strepen oranje verf naar beneden en er zijn witte vlakken aangebracht die de glans van invallend licht op het ijs suggereren. Ook de positie van de vrouw in de ruimte verschilt. Op de print wordt haar rechterhand bijna afgesneden door de rand van de foto, maar op het schilderij staat ze meer in het midden. Daarnaast is voor het schilderij een rechthoekige polyesterplaat gebruikt, maar Ghekiere heeft de afbeelding omkadert in een donker geschilderde ovaal, iets wat hij vaker doet bij schilderijen. De gelijkenis tussen inspiratiebeeld en het uiteindelijke werk zijn heel duidelijk. Toch verandert Ghekiere het beeld op een manier dat het niet louter een nageschilderde foto lijkt. Het gebruik van monochrome kleuren en de abstrahering van de achtergrond zorgen voor een vervreemding van het inspiratiebeeld en maken dat de toeschouwer zich er bewust van wordt te kijken naar een geschilderd tafereel.

Het tweede inspiratiebeeld is eveneens een print, maar dit keer afkomstig van een televisie-uitzending. (zie afb. 113) In de rechterbovenhoek is het toenmalige logo van de zender *NPO 2* zichtbaar. Ook hier is een schaatser afgebeeld steunend op een been met de armen wijd open en uitgestrekt. Dit beeld is inspiratie geweest voor twee schilderijen. (zie afb. 117 en 118) Op het eerste werk is de werkwijze heel gelijkaardig met de hierboven beschreven werk. De figuur is heel herkenbaar en de details van de kledij zijn redelijk precies overgenomen, alleen de rode elementen aan het kledingstuk zijn weggelaten. Hoewel er details zijn geschilderd, is de stijl eerder suggestief; er zijn duidelijke penseelstroken zichtbaar. De achtergrond is geabstraheerd,

²⁷ Henneman, Het spanningsveld tussen fotografie en schilderkunst in het werk van Joris Ghekiere.

waardoor, zonder de voorbeeldfoto, het niet meteen duidelijk is dat het een balustrade en tribune voorstelt. Ghekiere neemt de letters op het muurtje van de piste niet over, maar wel de vormen van de logo's. Het publiek in de tribune is niet meer herkenbaar, enkele lichtere vlakken suggereren nog de witte kledingstukken van de toeschouwers, maar de achtergrond lijkt voornamelijk abstract, alleen de trap is nog herkenbaar. Ondanks dat de achtergrond geabstraheerd is, is die nog steeds herkenbaar, wat niet het geval is in het hierboven beschreven schilderij. Ook hier heeft de schilder gebruikgemaakt van een monochrome tint, ditmaal blauwpaars. De benen van de schaatser zijn hier eveneens in dezelfde kleur geschilderd als de jurk. In tegenstelling tot het bovengenoemde werk is de ruimte en de positie van de schaatser daarin wel hetzelfde weergegeven als in het inspiratiebeeld. Ghekiere heeft aan dit schilderij vier abstracte cirkelvormen toegevoegd, wat ervoor zorgt dat de afstand met het inspiratiebeeld vergroot wordt. Interessant is dat hij ook het logo van de televisiezender opneemt als deel van zijn werk. Het logo is heel subtiel, bijna verscholen achter een van de cirkels, het valt niet op zonder vergelijking met het inspiratiebeeld. Toch is dit een veelzeggend element, want Ghekiere verbergt daardoor niet dat hij het beeld ergens ontleend heeft en beschouwd het logo als deel van het geheel. Ditmaal is het tafereel niet omringd door een ovale kadering.

Ghekiere heeft afbeelding 113 ook gebruikt om een digitale schets te genereren, die daarna als inspiratie diende om het derde schilderij van schaatsers te maken. (zie afb. 114 en 115) In de schets heeft hij de schaatsende figuur een reflectie gegeven, uitgesneden en vier keer gebruikt, waarvan tweemaal gespiegeld. De schaatsbaan en tribune zijn weggelaten, waardoor de schaatsers nu op een volledig abstracte achtergrond zonder perspectief zijn geplaatst. De achtergrond is groen met een dégradé van geel, blauw groen en wit. Ook heeft hij andere cirkel- en ovaalvormen toegevoegd, net als abstracte witte vormen die door de associatie met schaatsers aan sneeuw doen denken. Het toevoegen van extra elementen wordt verder gedreven in het schilderij dat gebaseerd is op deze digitale schets. (zie afb. 118) In het schilderij zijn, in tegenstelling tot de schets, maar drie schaatsers weergegeven. Het zijn ook niet meer de identieke kopieën van de figuur in de foto. De figuur in het midden vooraan is dezelfde vrouw als op de foto en het andere schilderij, de schaatser recht achteraan ook, maar in spiegelbeeld en met een andere kleur jurk. De derde figuur, links, is geen kopie van het televisiebeeld. Ze heeft een paardenstaart en buigt het been waar ze niet op steunt naar achteren in plaats van naar voor. Er is geen foto teruggevonden waarop die schaatser geïnspireerd kan zijn. Misschien heeft Ghekiere deze figuur zonder voorbeeld geschilderd, of is de foto niet bewaard gebleven of nog niet teruggevonden. In dit schilderij gaat het ook om monochrome tinten van blauwgroen. De

figuren zijn eerder in grijstinten weergegeven en minder gedetailleerd dan in het andere werk. Er lijkt in het schilderij wel diepte gesuggereerd (in tegenstelling tot de digitale schets) door de cirkelvormen aan de onderkant van het tafereel, die lijken op de sporen die schaatsen achterlaten in het ijs. In het schilderij is de *dégradé* dynamisch, het zorgt voor meer beweging in het werk. Naast extra cirkelvormen voegde Ghekiere elementen toe die daar een tegengewicht aan geven, namelijk horizontale en verticale lijnen.²⁸

Interessant aan de schilderijen met schaatsers is dat hij (minstens) twee verschillende inspiratiebeelden heeft gebruikt die enorm hard op elkaar lijken. De vraag rijst dan ook waarom Ghekiere heeft gekozen voor die exacte beelden. Waarom is hij geïnteresseerd in die bepaalde houding, uitgestrekte armen en een been naar voren, terwijl er ongetwijfeld elegantere of indrukwekkendere beelden van schaatsers te vinden zijn. Misschien verwijst het naar de klassieke *contraposto*-houding. De beelden van kunstschaatsers zijn ook ietwat gelijkaardig aan die van volksdancers of sumoworstelaars. Het verbeeldt tijdverdrijf, het zijn gestileerde en geregisseerde beelden en als kunstvorm bekeken vormen van dans of sport. Daarnaast sluiten de beelden ook aan bij die van de *camgirls* of overschilderde gezichten in magazines. Het zijn beelden die Ghekiere haalt uit de media, het beeld van stereotype vrouwelijke schoonheid dat bevraagd wordt als *chiché*beeld.

4.2 Casus: Condoleezza Rice (2005)

Twee schilderijen van Joris Ghekiere zijn portretten van Condoleezza Rice. Zoals hierboven aangegeven was de kunstenaar geboeid door internationale politiek. Het inspiratiebeeld dat hij voor beide schilderijen gebruikte is afkomstig uit een krant. (zie hierboven afb. 27) Het is een soort modefoto of propagandabeeld van een internationaal politiek sleutelfiguur. Ditmaal is het geen vrouw die bekeken wordt als object, zoals de topmodellen, maar een vrouw van macht, een *toppolitica*. Ghekiere maakte waarschijnlijk een foto van het beeld in de krant. Vermoedelijk is het geen scan, omdat de randen van de foto niet gelijk lopen met die van het originele beeld. Met *Photoshop* heeft hij de kleuren van de originele zwart-wit foto omgekeerd. Het nieuwe beeld printte hij op A4 formaat en daarna ging hij met balpen rond de contouren van de kraag, het gezicht en het haar van de vrouw. (zie afb. 119) Beide schilderijen, zijn net als de werken van de schaatsers, gemaakt in het jaar 2005.

Ter voorbereiding van het eerste schilderij gebruikte hij ook een gevonden patroon, waarschijnlijk van een tapijt. Het lijkt of hij het beeld zelf nog bewerkt heeft, want bovenaan in

²⁸ Myrthe Moorkens, 'Het cirkelmotief in het werk van Joris Ghekiere' (K.U.Leuven. Faculteit Letteren, 2020).

het midden is een kleine verspringing te zien. Misschien heeft hij het beeld zelf samengesteld van twee aparte beelden en ze digitaal samengevoegd op een blauwe achtergrond. Ook dat beeld heeft Ghekiere geprint in A4 formaat (zie afb. 120) Als derde stap van de voorbereiding van het schilderij voegde Ghekiere het negatiefbeeld van Rice en het patroon digitaal samen. Dat deed hij door de vrouw en haar schaduw uit de achtergrond te snijden en daarover het van witruimte ontdane patroon te plakken op een lichtblauwe achtergrond. Het resultaat printte hij ook uit op een A4 blad. (zie afb. 121) In het schilderij is de lichtblauwe achtergrond in een geleidelijke kleurovergang van een lichtere tint bovenaan naar een iets donkerdere tint beneden weergegeven. (zie afb. 122) De figuur van Rice is in het werk in een ietwat blauwere tint weergegeven dan op de voorbereidende schets. Moest de kleur van het werk terug positief gezet worden, zou het een sepiabeeld opleveren in plaats van een beeld in grijstinten zoals in het origineel. Het ruitjespatroon op het mantelpak van de vrouw is vervangen door strepen. Het zijn nadrukkelijk schilderkunstige lijnen, ze beginnen bovenaan met een duidelijke borstelaanzet en lijken naar beneden te druipen. Buiten die lijnen is het portret heel getrouw aan de foto weergegeven. Ook qua verfoppervlak is het portret ook heel gelijkend aan een foto, het is geschilderd met weinig textuur. In het haar van Rice voegde Ghekiere extra glans toe, die niet in de originele foto of een van de voorbereidingen aanwezig is. Het patroon dat erover is gezet werd qua vorm wel overgenomen, maar de lijnen zijn veel dunner gemaakt. Een deel van de grotere figuren werd weggelaten, waardoor de focus meer op het portret komt te liggen. In tegenstelling tot de afbeelding van Condoleezza Rice, heeft het patroon wel een opvallend sterke schilderkunstige textuur. De verf is dik aangebracht en komt op sommige plaatsen als piekjes uit het schilderij. Hiermee wordt misschien de structuur van een tapijt gesuggereerd. Het schilderij is 200 x 160 cm, meer dan levensgroot, wat een enorm verschil is met het kleine fotootje uit de krant.

Het tweede schilderij dat hij maakte is een stuk kleiner, 145 x 115 cm. (zie afb. 123) Daarbij is ook niet de volledige voorbeeldfoto gebruikt. Het beeld wordt ongeveer ter hoogte van haar elleboog afgesneden. Overigens is een heel gelijkaardige opbouw van het beeld toegepast; een overgang van lichtblauw naar een donkerdere tint als achtergrond, het uitgesneden negatiefbeeld en daarover een patroon. Ditmaal gaat het om een gevonden bloemenmotiefje. (zie afb. 34) Het motief is duidelijk herkenbaar, maar ook vereenvoudigd in het schilderij. Er zijn geen digitale schetsen teruggevonden van de combinatie van het patroon met de foto. Misschien gebruikte hij geen voortekening voor dit beeld of creëerde hij het doormiddel van projectie op het doek. Het kan ook zijn dat de schets verloren is gegaan. De combinatie van een

gevonden beeld met een motief heeft Ghekiere meerdere schilderijen gebruikt. Zo heeft hij bijvoorbeeld eveneens een bloemenmotief samengebracht met het witte huis en met volksdansers.

4.3 Casus: boom (2004, 2006)

Ghekiere maakte ook zelf foto's als basis voor zijn schilderijen. Zoals eerder aangegeven zijn dat dikwijls foto's van de natuur: meestal foto's van bloemen, maar vaak ook van struiken, paddenstoelen en landschappen. Hij ging naar natuurgebieden in de omgevingen van Klein-Willebroek of zocht het soms niet verder dan zijn eigen tuin om foto's te maken. Zijn oudste zoon assisteerde soms door een wit blad of een doek achter de plant te houden terwijl Joris Ghekiere de foto nam.²⁹ Hij heeft ook verschillende bomen gefotografeerd. In deze casus gaat het om een zelfgemaakte foto van een boom, een bewerking van die foto, twee schetsen op papier en twee schilderijen die daarop gebaseerd zijn. Op de originele foto is een deel van de stam en een bladerloze kruin van de boom te zien, de wortels en de uiteinden van de meeste takken zijn niet zichtbaar. Op de achtergrond is een met bladeren bezaaide grond en een strook gras naast een vijver of waterloopje te zien, met daarachter een bomenrij. (zie afb. 124) Ghekiere heeft het beeld ook geprint op A4 formaat. Het is een slechte afdruk, er staan veel horizontale lijnen op die waarschijnlijk het gevolg zijn van inkt die bijna op is. (zie afb. 125) De kunstenaar heeft ook een close-up van de foto geprint. (zie afb. 126) Tevens is een zwart-wit afdruk van een bewerking van die boom teruggevonden. (zie afb. 127) Ghekiere voegde heel schetsmatig wit toe op de takken en stam van de boom, als suggestie van sneeuw. Waarschijnlijk bewerkte hij het beeld digitaal, zoals in de vorige gevallen, maar er is geen digitaal bestand teruggevonden van dat beeld. Daarom kan het ook zijn dat hij het beeld met de hand bewerkt heeft en daarna gescand, maar van de manuele bewerking is ook niets teruggevonden. Op zijn computer stonden ook twee foto's van de boom die geschetst is op papier. De eerste heeft een oranje achtergrond (zie afb. 128). De tweede een blauwe met dégradé, maar omdat er oranje delen verf rond de boom te zien zijn, gaat het waarschijnlijk om een overschildering van de eerste verfschets. (zie afb. 129)

In 2004 maakte Ghekiere een schilderij dat gebaseerd is op die foto. Het heeft een ruwe zwarte achtergrond. (zie afb. 130) Waarschijnlijk maakte de kunstenaar gebruik van een spatel of harde borstel om nog een keer over de zwarte laag te gaan, want op verschillende plaatsen komt de groen-paarsige ondergrond naar boven. Ghekiere haalt de boom uit zijn context door een

²⁹ Henneman, Het spanningsveld tussen fotografie en schilderkunst in het werk van Joris Ghekiere.

neutrale achtergrond toe te voegen, zoals bijvoorbeeld te zien was in de portretten van Condoleezza Rice. In het schilderij is de sneeuw fijner uitgewerkt met schaduwen dan de ruwe manier van de zwart-wit schets. Hij voegde ook vallende sneeuw toe, die in dikke klonters van de takken lijkt te zijn gegleden.

In het schilderij uit 2006 voegde Ghekiere een lichtblauwe achtergrond toe. (zie afb. 131) In de achtergrond is een *dégradé* van lichtblauw, bijna wit, startende ter hoogte van de kruin, naar iets donkerder aan de buitenkanten toegevoegd. Bij andere voorstellingen van planten en de *camgirls* en kapsels doet hij dat evenzeer. De vlakheid van de *dégradé* staat in groot contrast met de ruwe verfstreken van het werk uit 2004. Waarschijnlijk zijn de verfschetsen op papier bedoeld als oefening van de achtergrond voor dit tweede werk. De vorm van de boom verschilt met die van het voorgaande schilderij en de originele foto. Misschien was er een tweede foto vanuit een andere hoek die niet is teruggevonden, of is deze boom een lossere interpretatie. Het werk toont de boom in een groter kader. Opvallend zijn de kleine stukjes druipende verf die hij extra toevoegt ten opzichte van de grote klonters bij het zwarte schilderij. Ze kunnen makkelijk geïnterpreteerd worden als vallende sneeuw, maar toch wringt de weergave ervan met het gevoel van de kijker. Dat komt doordat hun manier van representatie herinnert aan het medium waarnaar men kijkt: een schilderij.

5 Fotografische aspecten in de schilderijen van Joris Ghekiere

Joris Ghekiere zocht naar manieren om de mogelijkheden van de schilderkunst te verkennen. Daarmee bewandelde hij, bewust of onbewust, enkele eigenschappen die kenmerkend voor de fotografie beschouwd worden. Het gaat om bepaalde lichteffecten en kleurveranderingen, focus, kadrering, grootte en zoom, de behandeling van het oppervlak, maar ook de sociale functie of de zelfreflecterende functie van fotografie.³⁰ In dit hoofdstuk wordt het werk van Ghekiere onderzocht aan de hand van theoretische reflecties over die fotografische aspecten en gecontextualiseerd door vergelijkingen met artiesten die ook gebruikmaken van fotografisch materiaal; Gerhard Richter, Andy Warhol, Luc Tuymans, Bert De Beul, Guy Van Bossche Vooraleer er op die concrete uiterlijke kenmerken wordt ingegaan, worden eerst enkele algemene tegenstellingen tussen fotografie en schilderkunst verkend. Die spanningen zijn geworteld in het feit dat fotografie een co-auteurschap is tussen camera en fotograaf, wat resulteert in technische beelden. Daaruit vloeien enkele eigenschappen voort die typisch aan fotografie worden gegeven: foto's zouden neutraal zijn, hebben een indexicale relatie tot de werkelijkheid en zijn snelle beelden.

Niet alle schilderijen van Ghekiere die gebaseerd zijn op gevonden materiaal zijn ook fotografisch. Soms neemt hij het onderwerp over, maar heeft de uitwerking niet veel met fotografie te maken; bijvoorbeeld in het geval van de *Teletubbie* of bij verschillende ontleende decoratieve patronen. In die gevallen is hij naar iets anders op zoek dan de fotografische uitwerking. Er wordt voor gekozen die beelden niet te behandelen in dit hoofdstuk, en enkel te focussen op schilderijen waar formele fotografische aspecten in terugkomen.

5.1 Foto's als technische beelden

5.1.1 Bemiddeling door een apparaat

Een groot verschil tussen foto en een schilderij is dat de fotografie altijd bemiddeld is door een apparaat; de camera. Er is steeds een deel automatisme aan gekoppeld, de maker heeft geen volledige controle over het gehele proces. Bij schilderijen gaat er (meestal) een lang maakproces vooraf aan het beeld, het is synthetisch. Het vergt tijd en vaardigheid, maar ook inleving, verbeelding en wederkerigheid. De beelden komen tot stand door een intellectuele

³⁰ Wim Van Mulders, 'De illusie van de postmoderne verklaring: bedenkingen over Joris Ghekiere', in *Joris Ghekiere California* (Mechelen: Cultuurcentrum, 2011), 24: Van Mulders beschrijft hoe Ghekiere optische fenomenen bestudeert zoals 'dicht en ver, scherp en onscherp, groot en klein, donker en helder, kleur en quasi monochroom.'

actie, door een verlangen. Beelden gemaakt door een camera, zijn sneller en hebben niet noodzakelijk inleving, verbeelding en uitwisseling nodig. Het zijn analytische beelden. Ze worden gefilterd door een objectief, dat gelijk is voor elk onderwerp of voor iedere geportretteerde.³¹

Gerhard Richter schrijft dat beelden anders gemaakt worden in een foto dan in een schilderij. De camera vat geen beelden, neemt ze niet werkelijk waar, maar registreert gewoon. De fotografische blik is niet oordelend. Bij schilderijen of beelden die niet met de camera gemaakt worden is er altijd sprake van abstractie, van interpretatie. Door gebruik te maken van een projector, kan de schilder het vatten of interpreteren van beelden omzeilen. Op die manier kan Richter gewoon zien en maken, omdat hij niet weet wat hij vervaardigt.³² Joris Ghekiere werkte ook met projectie als hulpmiddel bij het maken van zijn schilderijen. Hij projecteerde de digitale beelden en hing tegelijkertijd ook de originele versies en bewerkte prints op naast het doek waaraan hij bezig was. (zie afb. 97) Ook voor hem is het een manier om volledig op te kunnen gaan in de schilderspraktijk, vrij van het probleem ‘wat’ te schilderen.

Vija Celmins verliet het abstract expressionisme om naar foto's te schilderen. Voor haar is de fotografie geen ‘artificial layer’ tussen haarzelf en het object dat ze schildert, maar net een brug die helpt de fysieke wereld en de tweedimensionale wereld te verbinden.³³ De schilders die in de jaren 1960 naar foto's schilderden wilden de kloof tussen verschillende soorten van verbeelding dichten. Op een oppervlakkig niveau uitte zich dat in de tegenstelling tussen het handgemaakte en het machinale te exploreren. Warhol deed aan zeefdruk rechtstreeks op het canvas en reproduceert ze talloos. Richter ging met een natte verfborstel over zijn schilderijen om de fotografische focus te imiteren.³⁴ Ook het maakproces van Ghekieres latere werken heeft een machinaal aspect, net als de fotografie. Hij verkende de mogelijkheden van het schilderkunstige medium onder andere met de tegenstelling tussen schilderen met de kwast of met de airbrush-techniek. Dat past bij de innovaties die de schilderkunst onderging tegen de expressieve traditie. De gespoten verf zorgt voor een grotere afstand of neutraliteit, in tegenstelling tot de suggestieve verfstroken eigen aan de hand van de schilder. Hij experimenteerde ook met het monteren van een borstel op een boormachine en imprints maken met spraypaint over vooraf gemaakte sjablonen, zoals rasterstructuren. Daarboven ontwikkelde

³¹ Dirk Lauwaert, ‘Pose en Portret’, in *Artikels*, De Gelaarsde Kat (Brussel: De Gelaarsde Kat, 1996), 62–63.

³² Gerhard Richter en Hans Ulrich Obrist, *Gerhard Richter: The Daily Practice of Painting: Writings and Interviews 1962-1993*, vertaald door David Britt (London: Thames and Hudson A. d’Offay Gallery, 1995), 35.

³³ Rugoff e.a., *The Painting of Modern Life*, 22.

³⁴ Rugoff e.a., 13–14; Kurt Vanbelleghem en Gregory Ball, red., *TroubleSpot Painting* (Ghent: Imschoot, 1999), 124.

Ghekiere een echte machine om zijn kunstwerken te maken: de draaitafel. Door zijn canvassen op een draaiende schijf te leggen creëert Ghekiere gespoten dégradés en cirkeleffecten. Op die manier ontstaan gedeeltelijk automatische schilderijen. Ghekiere lijkt op die manier een soort anti-schilderen op te eisen.³⁵ In tegenstelling tot de camera, is het apparaat van Ghekiere helemaal niet snel. Het roteert langzaam en de kunstenaar spuit de verf nog langzamer van het centrum van het canvas naar buiten. Joris Ghekiere ontwikkelde zo een technologie om te schilderen.

5.1.2 Afstand en objectiviteit

Doordat er bij foto's steeds de tussenkomst is van een apparaat, zou het een objectief medium zijn. In tegenstelling tot de schilderkunst bijvoorbeeld, wat een subjectieve ervaring van de werkelijkheid is gefilterd door de schilder. Fotografie wordt soms ervaren als een raam op de wereld. De fotografische blik is niet oordelend, enkel beschrijvend. Richter zei in een interview in 1966 dat hij naar foto's schildert omdat hij op die manier stilering, wat onvermijdelijk is bij het schilderen naar de natuur, kan beperken.³⁶ Bert De Beul gelooft niet in objectieve waarnemingen en dus zeker niet in de weergave daarvan. De beelden die hij kiest zijn wel afkomstig uit de realiteit, maar worden geselecteerd omdat ze herinneringen of associaties oproepen. Want ook de keuze van het onderwerp is niet neutraal. De beelden worden zo geabstraheerd dat ze niet meer 'uit de realiteit' genoemd kunnen worden. Tevens hebben alle beelden de titel 'Zonder Titel', net zoals de werken van Joris Ghekiere, op deze die manier niet meer aan de realiteit gebonden zijn.³⁷

Ghekiere laat zijn werken niet alleen *Untitled* om de focus meer op het hoe van zijn schilderijen te leggen. Zijn werken naar foto's hebben geen verhaal, ze worden uit hun context getrokken door abstractie van de achtergrond. Hij creëert eveneens het gevoel van afstand of neutraliteit door te experimenteren met formele aspecten van de foto die hieronder uitvoerig besproken zullen worden, zoals het glanzende oppervlak dat hij op sommige schilderijen aanbrengt, creëert hij het gevoel van afstand of neutraliteit.³⁸ De glanzende toplaag lijkt als een scheidingslaag tussen het werk en de toeschouwer op te treden. Doordat veel van zijn schilderijen op een technische manier zijn vervaardigd zijn, verdwijnt de subjectiviteit en toont zich een anti-expressie van de schilder, de auteur doet er niet meer toe. Formele aspecten als kader en

³⁵ Verhoeven, 'Onderweg Schrappen Wat Niet Past. Een Leesoefening Doorheen de Catch-22's van Joris Ghekiere', 13.

³⁶ Richter en Obrist, *The Daily Practice of Painting*, 57.

³⁷ 'Bert De Beul - M HKA Ensembles', geraadpleegd 31 juli 2022, <http://ensembles.mhka.be/actors/bert-de-beul>; Pil, 'De geur van tomaten en een bierblik. Herinneringsbeelden van Bert De Beul', 372.

³⁸ Gerrit Vermeiren, 'Het soortelijk gewicht van de perceptie', in *Joris Ghekiere CXVIII-IV* (Antwerpen: Koraalberg Art Gallery, 2004), 2-4.

standpunt zorgen voor op eenzelfde wijze voor het effect van een meer natuurgetrouw beeld. Door bepaalde afsnijdingen en asymmetrie suggereren schilderijen minder gecomposeerd te zijn.

Luc Tuymans schildert niet om mooie beelden te genereren. Zijn schilderijen zijn onpersoonlijk en lijken bijna machinaal. Hij schildert als een camera, schrijft Dirk Lauwaert. Paradoxaal zijn Tuymans' werken afstandelijker dan de fotografie. Doordat de verf beetje bij beetje wordt aangebracht, alles gepland is, kan het werk je minder snel raken. Tuymans benadert alle beelden op dezelfde manier. Hij schildert moeiteloos abstracte motieven, decoratieve elementen en figuratieve taferelen met dezelfde behandeling, alsof ze voor hem allemaal hetzelfde zijn. In dat opzicht is hij te vergelijken met het apparaat dat de camera is, die maakt ook geen onderscheid tussen de dingen die het vastlegt. Het lijkt of Tuymans geen stijl heeft, niet expressief of surrealistisch of geometrisch. Hij schildert gewoon beelden, zoals Richter foto's schildert. Hij wil beelden op een bepaalde manier de wereld insturen, ze zo loslaten op de toeschouwer dat die ze vanuit Tuymans' unieke oogpunt bekijken.³⁹ De toeschouwer bij Ghekiere is nooit een neutrale observator, maar raakt telkens verward in de situaties waarin die ondergedompeld wordt. De kijker wordt deel van wat die observeert, zegt Wim Van Mulders.⁴⁰

Ghekieres schilderijen worden door kleurgebruik vaak als afstandelijk. Paddenstoelen in felgroen waardoor ze nog giftiger lijken, ongemakkelijke kleuren in landschappen of bij auto-ongelukken, maar ook monochrome werken komen vaak koel over. Vooral groene en paarse tinten zijn aanwezig. Naast het *Untitled* laten van de werken en de afstandelijke werking van het oppervlak en de behandeling van de inhoud, is dit de vierde en misschien meest impactvolle werking. Een schilderij geen titel geven kan als objectief gezien worden, maar de drie laatste mechanismen zijn uiterst subjectieve manieren die het gevoel van afstand creëren. Het is die onpersoonlijkheid die ook ervaren wordt in het werk van Tuymans, maar op andere manieren tot stand komt. Op sommige vlakken gaat Ghekiere misschien zelfs verder; hij schildert abstracte, decoratieve en figuratieve elementen geregeld door elkaar en lijkt zo op een Richteriaanse wijze de dualiteit abstract-figuratief en schilderend-fotograferend door elkaar te schudden. De afstandelijkheid van de werken is in strijd met de directheid van de beelden.⁴¹ Fotografie zorgt ervoor dat Ghekiere die beelden kan toe-eigenen en laat hem een afstand

³⁹ Dirk Lauwaert, 'Luc Tuymans. Of de breking', in *Artikels*, De Gelaarsde Kat (Brussel: De Gelaarsde Kat, 1996), 136–38, 140, 145.

⁴⁰ Van Mulders, 'De illusie van de postmoderne verklaring: bedenkingen over Joris Ghekiere', 26.

⁴¹ Verhoeven, 'Onderweg Schrappen Wat Niet Past. Een Leesoefening Doorheen de Catch-22's van Joris Ghekiere', 12.

creëren tussen zichzelf en het onderwerp.⁴² Die afstand heeft soms een objectieve uitwerking en soms een subjectieve.

5.1.3 Relatie tot de werkelijkheid

Fotografie wordt meestal gezien als een medium dat een directe of indexicale relatie heeft tot de werkelijkheid. Het medium is altijd gebonden aan een bepaalde tijd en plaats. Figuratief schilderen daarentegen heeft geen directe link met de realiteit, buiten een uiterlijke overeenkomst met het onderwerp te willen hebben. Foto's hebben de plaats van illustraties en schilderijen ingenomen om informatie te geven over de realiteit.⁴³ Een schilderij ligt niet in het verleden, maar in het heden. Schilderen naar foto's maakt dus dat die twee tijden gemixt worden, wat de toeschouwer een vreemde ervaring geeft.⁴⁴ Kunstenaars die naar foto's schilderen, zoals Joris Ghekiere, maken een omweg. Ze schilderen niet naar de werkelijkheid, maar naar een foto daarvan. Doordat Ghekiere daar nog tussenstappen aan toevoegt: een foto of scan maken van foto's, het digitaal bewerken, meerdere beelden samenvoegen... wordt het beeld telkens verder geabstraheerd, waardoor de link met de werkelijkheid steeds vager wordt. (zie: metapicture verderop)

De reden waarom Guy Van Bossche naar foto's schildert, is niet voor de aanspraak die het medium maakt op de waarheid en diens onmogelijkheid om daarvan losgekoppeld te worden. Schilderkunst kan spelen met de waarheid en tegelijkertijd aantonen dat het maar een spel is.⁴⁵ Ook Joris Ghekiere wil niet de werkelijkheid representeren. Hij blijft wel trouw aan de uiterlijke kenmerken van zijn inspiratiebeelden, maar hij ondermijnt dat tegelijkertijd in schilderkunstig opzicht. Een schilder neemt altijd een positie in en een schilderij gaat ook altijd over het schilderen zelf.⁴⁶ Door de hyperrealistische uitvoering van sommige schilderijen speelt Ghekiere met de grenzen tussen werkelijkheid, fotografie en schilderkunst. Niet al zijn schilderijen zijn fotorealistisch, soms komt de schildertoets duidelijk naar voren of worden typisch fotografische aspecten overdreven. (Hieronder zullen die aspecten met voorbeelden in schilderijen uitgewerkt worden.) Het gaat Ghekiere niet om wat hij afbeeldt, maar om de manier waarop hij het afbeeldt en hoe het gepercipieerd wordt door de toeschouwer. Om die reden dat hij ook geregeld optische illusies schildert.

⁴² Van Mulders, 'De illusie van de postmoderne verklaring: bedenkingen over Joris Ghekiere', 39.

⁴³ Richter en Obrist, *The Daily Practice of Painting*, 31.

⁴⁴ Rugoff e.a., *The Painting of Modern Life*, 14.

⁴⁵ Thompson, 'Het enigmata van het geschilderde beeld. Een gesprek over schilderkunst met Guy Van Bossche', 20.

⁴⁶ Koen Leemans, 'California voorwoord', in *Joris Ghekiere California* (Mechelen: Cultuurcentrum, 2011), 11.

Gekoppeld aan het idee dat een foto een opname is van een bepaalde plaats op een bepaald tijdstip, is dat er ook toevalligheden in het beeld kunnen vastgelegd worden die niet zo gepland werden. Gerhard Richter vindt net het omgekeerde. Voor hem heeft schilderen meer potentieel dan fotografie. Dat is ook waarom hij verf en penseel verkiest boven de camera, omdat fotografie te hard is gebonden aan makkelijk herhaalbare trucjes en manipulaties. In een schilderij sluipen dingen die hij zelf niet verwacht, ook al maakt hij een rechtstreekse kopie. Schilderen is moeilijker te plannen voor Richter, wat hem net aantrekt tot dat medium.⁴⁷ Ook in de schilderkunst van Ghekiere sluipen elementen die niet planmatig lijken. Op sommige taferelen zijn er bijvoorbeeld verfspatten te zien die hij niet heeft weggeveegd. Daarnaast kent zijn schilderkunst ook truckjes zoals het gebruik van optische illusies of technieken zoals het afschrapen van verf waardoor de opbouw van het schilderij niet meer vanzelfsprekend is.

5.1.4 Tijd

Manet schilderde zijn *Executie van Keizer Maximiliaan* (1868) naar foto's, prenten, mondelinge verslagen en gravures (van onder andere Goya). Hij bundelde die verschillende bronnen samen tot een beeld. Interessant is dat Manet hier schildert, wat toen nog niet gefotografeerd kon worden: het moment van het executieschot.⁴⁸ Wat nu eigen is aan de fotografie de snelheid, de ogenblikkelijke opname van de werkelijkheid, werd door Manet via het tragere medium, de schilderkunst verbeeld. Schilderen is trager dan fotografie, niet alleen letterlijk in het maakproces, maar ook omdat het meer genuanceerde en gevarieerde oppervlak uitnodigt om langer te blijven kijken.⁴⁹ Ook Tuymans' schilderijen kunnen als snel ervaren worden. Ze wekken een gevoel van voorlopigheid op, van vluchtigheid, zoals beelden op televisie.⁵⁰

Helen Westgeest beschrijft in haar boek *Slow Painting: Contemplation and Critique in the Digital Age* hoe schilderkunst verwacht werd te verdwijnen bij de ingang van het digitale tijdperk, maar dat niet deed, net zoals bij de uitvinding van de fotografie. In de alsmaar versnellende maatschappij is er meer en meer nood aan 'traagheid' en reflectie in het algemeen, ook in de kunst. Fotografie en video gebruiken daarom zelfs de visuele strategieën van de schilderkunst, schrijft ze. Schilderkunst heeft niet alleen een trager maakproces, maar zorgt ook voor een vertraagde waarneming bij de toeschouwer.⁵¹ De schilderkunst van Ghekiere geeft

⁴⁷ Richter en Obrist, *The Daily Practice of Painting*, 24,33.

⁴⁸ Dirk Lauwaert, 'Beelddeemstering. Over de Baader-Meinhofcyclus van Gerhard Richter', in *Artikels*, De Gelaarsde Kat (Brussel: De Gelaarsde Kat, 1996), 116–18.

⁴⁹ Rugoff e.a., *The Painting of Modern Life*, 16.

⁵⁰ Lauwaert, 'Luc Tuymans. Of de breking', 144,146.

⁵¹ Helen Westgeest, *Slow painting: contemplation and critique in the digital age* (London ; New York: Bloomsbury Visual Arts, 2020).

ook traagheid aan de waarneming.⁵² Dat komt misschien eerder door de gelaagdheid van zijn werken, dan door de onderwerpkeuze.

Interessant is ook dat ondanks dat hij een machine gemaakt heeft om mee te schilderen, die techniek niet dient om sneller te werken. De keuze om naar foto's te schilderen is voor Richter wel mede omdat het tijd bespaart, zegt hij in 1966 tijdens een interview. Hij heeft geen zin om een maand voor hetzelfde canvas te zitten.⁵³ Ghekiere gebruikt de draaitafel voornamelijk voor *dégradés*, waardoor het kan zijn dat het schilderen van de figuratieve delen naar foto's wel sneller ging. Op die manier zou Ghekiere dus het trage en abstracte van het schilderen combineren met het snelle en mimetische van fotografie.

Fotografie gaat altijd over het verleden. De fotografie-paradox van Roland Barthes is de dubbele ervaring van er geweest te zijn en tegelijkertijd realiseren dat men er niet meer is.⁵⁴ Schilderen daarentegen wordt niet in een flits gemaakt en is daarom een kunstvorm in het heden. Het verwijst niet direct naar het moment van de situatie die wordt weergegeven, meer nog het bevestigt niet of die überhaupt heeft plaatsgevonden. Dat geeft schilderijen (van foto's) de vrijheid geen vaste betekenis te hebben, wat heel belangrijk is voor Ghekiere.⁵⁵ Hij wil geen eenzijdige of rechtlijnige kunst maken, alles gaat letterlijk en figuurlijk over lagen, over het hoe van het afbeelden en van het kijken. Schilderijen kunnen daarom bijvoorbeeld sociale vragen open laten voor interpretatie en dat ook stimuleren.⁵⁶

Er zijn verscheidene parallellen tussen Joris Ghekieres fotografische schilderijen en de eigenschappen die gewoonlijk worden toegeschreven aan de foto als technisch beeld: de camera als apparaat met daaraan gekoppeld de niet-oordelende blik die zorgt voor afstand en objectiviteit, de wortels in de werkelijkheid en de snelle sluitertijd. Zoals foto's ontstaan uit een co-auteurschap van fotograaf en camera, ontstaan vele van Ghekieres schilderijen uit de samenwerking van de schilder en het apparaat van de draaitafel. De deels automatische werken die daaruit voortvloeien zijn afstandelijker en voelen objectiever aan dan de suggestieve schildershand. Het is een van de manieren die Ghekiere verkende om na de dood van de schilderkunst nog relevante schilderijen te kunnen maken. Afstand wordt in zijn werk ook ervaren door het kleurgebruik of het toevoegen van een dikke glanzende harslaag. Daarnaast wordt de kijkervaring minder bemiddeld omdat zijn kunstwerken geen titel krijgen, hoewel zijn

⁵² Philippe Van Cauteren, 'Brief aan Joris Ghekiere', in *Joris Ghekiere California* (Mechelen: Cultuurcentrum, 2011), 77.

⁵³ Richter en Obrist, *The Daily Practice of Painting*, 57.

⁵⁴ Hilde Van Gelder, 'The present-day scholar: an (im)possible representation?', *Image & Narrative*, nr. 10 (maart 2005): 4.

⁵⁵ Van Gelder, 11–12.

⁵⁶ Van Gelder, 17.

behandeling van de inhoud het onmogelijk maakt voor de toeschouwer om neutraal te observeren. Ghekiere ondermijnt de fotografische claim op het precies en waarheidsgetrouw verbeelden van de werkelijkheid door abstracte en decoratieve motieven toe te voegen aan zijn technische beelden. Daarnaast heeft hij ook fotorealistische werken gemaakt en sluipen er soms onverwachtheden in zijn doeken. Hij kiest er niet voor naar de werkelijkheid te schilderen, maar naar een foto daarvan. Daarom maakt hij met zijn schilderkunst eigenlijk een omweg. Op vlak van totstandkoming is de schilderkunst typisch trager dan fotografie en door de gelaagdheid van Ghekieres schilderkunst wordt de waarneming van de toeschouwer vertraagd. Ook de draaitafel van Ghekiere roteert traag. Bovendien gaat het schilderen over het heden, is het niet gebonden aan een vaste betekenis, wat heel belangrijk is voor Ghekiere. Bij het schilderen naar foto's worden het verleden en het heden gecombineerd, wat voor een vervreemdend gevoel bij de toeschouwer zorgt. Naast deze algemene spanningen tussen schilderkunst en fotografie, zijn er ook aspecten uit de fotografie waar Ghekiere rechtstreeks mee aan de slag gaat.

5.2 Formele fotografische aspecten

5.2.1 Framing, standpunt en grootte

Met de uitvinding van de fotografie kwamen nieuwe mogelijkheden voor de schilderkunst. Aspecten zoals het fotografische kader en daarbij aansluitend de compositie en invalshoek zijn inspirerend voor schilders. Later kwam daar ook de mogelijkheid bij om details uit te vergroten met het zoomobjectief. Een voorbeeld van een werk waarin Ghekiere dat fotografische kijken toepast is het schilderij van een ring. (zie afb. 132) De ring is een fragment uit een advertentiebeeld dat Ghekiere heeft ingezoomd, uitgesneden en vergroot op A4 formaat, alvorens het te schilderen. (afb. 1 en 66) Waarschijnlijk nam hij een foto van het reclameblad, want de tekst die bovenaan de bewerking te zien is, is niet recht afgesneden. De tekst nam hij niet over in zijn werk, maar de afgesneden stukken van de twee ringen ernaast wel. Het is een bewuste keuze die prijsgeeft hoe de kunstenaar zijn kader aanpaste. Ghekiere had net zo goed de afgesneden ringen kunnen weglaten, zoals de tekst, maar koos ervoor om dat fotografische kader toch te behouden. Het is interessant dat Ghekiere de tekst weglaat, hoewel hij in sommige latere schilderijen wel tekst gebruikt (*Maybe Tomorrow* en *My Fever* bijvoorbeeld) en zijn werken op papier zelfs heel vaak opschriften bevatten. Toch lijkt hij ervoor te kiezen de tekst weg te laten in zijn fotografisch geïnspireerde werken, in tegenstelling tot Richter die bijvoorbeeld bij zijn serie auto's wel een stuk van de bijschriften meeneemt in het kader van zijn schilderijen. Ghekiere sneed het beeld uit en vergrootte het tot A4 formaat voor zijn schets,

maar in het schilderij zelf heeft hij het origineel, dat maar enkele vierkante centimeters groot is, opgeblazen naar het formaat van 145 x 115 cm. Het beeld dat een teken van schoonheid, rijkdom en decadentie is wordt zodanig uitvergroot dat het pornografische connotaties verkrijgt en monsterlijk wordt, vindt Frank Maes.⁵⁷ Bij een van zijn schilderijen van *Camgirls* is er bovenaan en links een rode strook te zien. (zie afb. 133) Het rood is afkomstig van de lay-out van de website, waar Ghekiere een stuk van heeft overgenomen. Zijn kader valt dus niet samen met de randen van het webcambeeld, maar neemt een deel van de website zelf in. De tekst die bovenaan op het originele beeld staat nam de kunstenaar niet mee over. Het lijkt alsof Ghekiere wil zeggen dat hij niet zelf een deel van het bovenlichaam heeft afgesneden, maar dat de foto zo al was.

Ook Luc Tuymans gebruikt filmische inspiraties van kadrering, close-ups en blow-ups in zijn schilderijen, maar maakt in tegenstelling tot Ghekiere kleine werken.⁵⁸ De uitsnijdingen van Tuymans zijn extremer dan die van Ghekiere. In *The Secretary of State* (2005) snijdt Tuymans het beeld af net onder de lip van de geportretteerde Condoleezza Rice, tevens interessant dat beide Belgische schilders deze dame schilderen in hetzelfde jaar. (zie afb.122 en 123) Ook het haar links en boven valt buiten het kader van het werk. De grootte van een kunstwerk blijkt van belang te zijn als eigenschap voor het medium. Over de beelden van bijvoorbeeld Jeff Wall of Thomas Struth zijn theoretici het vaak oneens hoe ze te omschrijven; schilderij, tableau of *picture*. Technisch gezien zijn het foto's, maar door hun monumentaliteit doen ze sterk denken aan het medium van de schilderkunst.⁵⁹ Ghekiere gebruikt fotografische inspiratiebeelden en blaast ze op in grote schilderijen. Hij doet dat bij juwelen, maar ook bij onder andere planten en kapsels.

Naast het fotografische kader en de close-up, wordt ook de hoek en compositie van fotografie geïntegreerd in de schilderijen van Ghekiere. Een werk met twee zwanen in een vijver, dat gebaseerd is op een zelfgemaakte foto, een sterk fotografisch kader. (zie afb. 134) Er is geen horizon zichtbaar, alleen maar water. De boomstam op de voorgrond wordt zo afgesneden dat noch kruin noch wortels zichtbaar zijn. Dit is een fotografische asymmetrische compositie. Ook het camerastandpunt van de originele foto is overgenomen: het is van bovenuit onder een schuine hoek getrokken. Een overeenkomstige hoek wordt gehanteerd in twee schilderijen gebaseerd op de cover van het magazine *Living*. (zie afb. 135 en 136) Ook hier is de

⁵⁷ Maes, 'De Dingen', 3.

⁵⁸ Reijnders, *Della pittura*, 75-76.

⁵⁹ Van Gelder en Westgeest, 'Photography and painting in multi-mediating pictures'.

fotografische compositie en afsnijding voelbaar. Interessant is dat het camerastandpunt erg voelbaar is in enkele niet-figuratieve schilderijen. (zie afb. 137 en 138) Ghekiere inspireerde zich op gevonden materiaal van geometrische patronen, onder meer van behangpapier, tegels of tapijten. Het zijn foto's die het patroon onder een bepaalde hoek fotograferen, waardoor het geen rechte vlakken meer zijn. De kunstenaar neemt die patronen op dezelfde manier over in zijn schilderijen en speelt zo met het schilderij als platte vlak. In het hierboven vermeldde schilderij van de ring is ook een patroon toegevoegd met een fotografische hoek, dat bovendien hetzelfde is als in het groene schilderij.

Bij vele fotografisch geïnspireerde beelden neemt Ghekiere het kader van de foto over. Soms kiest hij zelf een kader binnen de foto en gaat hij als het ware zelf fotografisch inzoomen op een detail. Zijn werken zijn blow-ups van de originele beelden doordat hij werkt op groot formaat. Uitvergrootte planten bijvoorbeeld, brengen een vreemde kwetsbaarheid aan het licht, zegt Van Mulders. De monumentale weergave zorgt voor spanning met hun normaalgezien fijne sierlijke en breekbare takken. De kijker wil de beelden daarom van veraf en dichtbij bekijken en wordt tussen die twee geslingerd.⁶⁰ Bij enkele werken heeft Ghekiere zelfs een geschilderd kader toegevoegd aan het werk. Soms in rechthoekige vorm, maar ook in de vorm van een ovaal, zoals op het schilderij van het schaatsertje te zien is (zie afb. 116) Ook de compositie is geregeld fotografisch geïnspireerd door asymmetrie of een ongewoon standpunt.

5.2.2 Focus: scherpste en onscherpte

De fotograaf kiest eerst het onderwerp, bekijkt het met het blote oog. Vervolgens kijkt die door de lens, door een afgebakend kader, naar het onderwerp. Dan komt het focussen, het oriënteren binnen dat kader. De focus geeft een waarde aan het motief, het benadrukt wat de fotograaf wil laten zien en wat niet. Het scherpste is het belangrijkste, het onscherpe bijzaak. Onscherpte of *blurring* is een waas die over het beeld sluipt, een inbreuk op de transparantie ervan. Het zou een technische fout kunnen zijn: slechte sluitertijd of foute focus, een bewogen camera. Toch kan onscherpte ook als bewuste esthetische keuze bekomen zijn, die een grote invloed uitoefent op de beleving van de toeschouwer. De betekenis die onscherpe beelden krijgen en de zintuiglijke sensatie ervan is belangrijker dan het theoretische aspect.⁶¹

⁶⁰ Van Mulders, 'De illusie van de postmoderne verklaring: bedenkingen over Joris Ghekiere', 39.

⁶¹ Tom McCarthy, 'Blurred Visionary: Gerhard Richter's Photo-Paintings', *The Guardian*, 22 september 2011, sec. Art and design, <https://www.theguardian.com/artanddesign/2011/sep/22/gerhard-richter-tate-retrospective-panorama>; Dirk Lauwaert, 'De onscherpe foto. Een oude discussie', in *Artikels*, De Gelaarsde Kat (Brussel: De Gelaarsde Kat, 1996), 76, 78–79.

Onscherpte heeft enerzijds een invloed op de figuren die te zien zijn in de foto en anderzijds op de kwaliteit van het beeldoppervlak. Foto's met een *blur* lijken meer materialiteit te bezitten. Ze lijken zacht en wollig. Hoe scherper, hoe meer informatie en hoe minder belangstelling voor de tastbaarheid. Het precieze, dat zo eigen is aan de (scherpe) fotografie, is eigenlijk te precies. Er zijn teveel details, wat het beeld onmenselijk maakt. Omgekeerd, hoe onscherper en minder gedetailleerd, hoe belangrijker de drager wordt. Blurring is de vernietiging van die details, sterker nog: van het fotografische oppervlak. Er zijn verschillende soorten onscherpte: het kan lokaal of over het hele beeld zijn. Lokale onscherpte komt meestal tot stand tijdens het maken van het beeld; door beweging, een langere sluitertijd of focus, terwijl volledige onscherpte doorgaans achteraf bekomen wordt.⁶²

In de 19^{de}-eeuwse kunst(theorie) werd belang gehecht aan het perfect afgewerkte beeld. De term *le fini* uit de schilderkunst kan als soortgelijk begrip gezien worden als de scherpte in fotografie. Om een perfect leesbaar en transparant beeld te bekomen moest men volmaakte details schilderen en zichtbare verfstreken uitwissen, de toeschouwer zoveel mogelijk afleiden van het medium. Dat is net hetgeen waar innovatieve schilders tegen waren, het beperkt de improvisatie, het schetsmatige onaffe. Het onscherpe in de fotografie is niet het product van improvisatie. Het is niet het oorspronkelijke, maar een doelbewuste toevoeging achteraf. Blurring is daarom *le fini* van de fotografie.⁶³

In schilderijen van Joris Ghekiere is te zien dat hij veel interesse heeft voor het typische fotografische fenomeen van de focus. Hij kiest niet consequent voor een *blur* of een haarscherpe detaillering, maar lijkt eerder de verschillende effecten ervan uit te testen. Ghekiere was heel bekend met het werk van Richter. Al dan niet bewust zijn er ook veel overeenkomsten met diens oeuvre. Ghekiere maakte net als Richter gebruik van een afschraaptechniek om bepaalde visuele effecten te bekomen, waaronder onscherpte.

Blurring is karakteristiek voor de schilderijen van Gerhard Richter, hoewel hij dat zelf niet zo beschouwd. De wazige beelden kunnen gezien worden als het achter zich laten van zijn verleden, vele van zijn *Photo Paintings* zijn oude familiefoto's. Meer algemeen kan de onscherpte in Richters werken ook beschouwd worden als een metafoor voor het geheugen. Richter zelf zegt dat hij beelden vervaagt om alles gelijk te maken, zo is alles even belangrijk en even onbelangrijk. Hij *blurred* niet om de representatie te vernietigen, wel om alles glad, perfect en technologisch weer te geven. In de act van het uitvegen van de verflaag, verbindt

⁶² Lauwaert, 'De onscherpe foto. Een oude discussie', 77–87.

⁶³ Lauwaert, 79–80.

Richter het abstracte schilderen met de figuratieve fotografie, als ultiem verzet tegen binaire formuleringen.⁶⁴ Ook in het oeuvre van Bert De Beul fungeert abstractie van beelden door het wazig te maken als visualisering van een herinnering. De Beul werkt naar gevonden beelden, maar ook naar herinneringen of associaties.⁶⁵

In 1998 schilderde Ghekiere twee horloges waar een onscherpe waas overheen zit. (zie afb. 139). In tegenstelling tot de advertentiefoto waarop het gebaseerd is, die wel heel scherp is. Op het reclamebeeld is gefocust op de wijzerplaten en het aansluitende deel van de zilveren bandjes. De achterkant van de polshorloges zijn onscherp weergegeven, net als bij een tweede reclamebeeld dat Ghekiere verzamelde als inspiratie. (zie afb. 2) Over het schilderij van Ghekiere zit een volledige waas, waardoor de achterkant van de horloges zelfs helemaal geen structuur meer hebben. Net als bij Richter verschijnt er een geveegd effect over het beeld, waardoor vermoed wordt dat Ghekiere een gelijkaardige techniek toepaste door over het nog natte oppervlak te strijken met een borstel of spatel. Het schilderij lijkt vanwege die schildertechniek op een foto met softfocus-effect. Doordat de horloges wazig zijn weergegeven leidt Ghekiere de kijker af van de typische schittering en glans van de juwelen. Nadien zette hij een glimmende coating laag van polyurethaan over het werk, waardoor er wel weer glans in het werk komt en er een afstand wordt gecreëerd tussen de afbeelding en de toeschouwer. Hieronder zal dieper ingegaan worden op te textuur van het oppervlak schilderijen tegenover dat van foto's.

Een werk waarin Ghekiere onscherpte op een andere manier toepast is een schilderij van een auto-ongeluk, geschilderd in 2004. (zie afb 140) Het is gebaseerd op een afbeelding die Ghekiere vond op het internet. Hij nam met zijn camera een foto van het computerscherm, op de inspiratiebeelden is de computermuis zichtbaar, waardoor het een heel onscherp beeld is. (zie afb. 38) Toch is de onscherpte in het schilderij verschillend van die in de bron. Het schilderij zelf bestaat uit harde verfstreken die in elkaar uitgeveegd worden, waardoor de randen van het voertuig niet duidelijk afgelijnd zijn. Bij het inspiratiebeeld is de onscherpte veel subtieler, het is een beetje wollig, maar heeft geen grove vegen. Ghekiere heeft nadien wel nog verf aangebracht op enkele plaatsen, die de vormen van de auto weer naar boven halen. Ook de felgroene hoogsels op de auto zijn achteraf toegevoegd, waardoor het licht als een dikke, bijna tastbare laag op de auto reflecteert. De onscherpte in deze foto draagt bij aan de beweging van het afgebeelde. Het creëert samen met de felle kleuren, onrust in het verstilde

⁶⁴ Richter en Obrist, *The Daily Practice of Painting*, 35–37; Rugoff e.a., *The Painting of Modern Life*, 18.

⁶⁵ Pil, 'De geur van tomaten en een bierblik. Herinneringsbeelden van Bert De Beul', 372–73.

beeld. Hoewel het beeld geïnspireerd is op een foto, is de onscherpte bij de auto voornamelijk schilderij, terwijl die van de horloges enorm fotografisch aanvoelt.

Het schilderij van een vrouw met een groen masker, gebaseerd op een collage, bevat een derde vorm van onscherpte. (zie afb. 89 en 141) Op de advertentiefoto voor het parfum *Acqua di Gio* van *Giorgio Armani*, die gebruikt werd voor de collage, valt op hoe er gefocust is op het gezicht en de handen van de vrouw. Scherpheid wordt hier gebruikt om het belangrijke deel van de foto aan te geven. De delen die meer op de achtergrond verdwijnen, zoals de oren van de vrouw en de lokken nat haar die op haar schouders vallen, zijn onscherp. Hoewel Ghekiere de ogen en mond van de vrouw een beetje heeft uitgeveegd in het schilderij, is er toch ook een opvallend contrast met de onscherpte van de handen, schouders en haren. Ghekiere heeft dus de dynamiek tussen scherpheid en onscherpte uit de foto overgenomen in zijn schilderij en zelfs nog nadrukkelijker doorgevoerd. Ook in het hierboven beschreven werk van de vijver zijn de zwaan in het midden en de boom op de voorgrond scherp weergegeven. (zie afb. 134) De tweede zwaan en de takken op de achtergrond, alsook de rimpelingen in het water zijn veel suggestiever. De *dégradé* in het water werkt ook als leidraad om te focussen op het lichtste deel.

Ghekiere schilderde ook heel scherpe, bijna fotorealistische werken. Afb. 142 is geschilderd naar zelfgemaakte foto's van een roze bloem voor een zwarte paraplu als neutrale achtergrond (zie afb. 73). Door de achtergrond aan te passen, haalt Ghekiere de bloem uit haar context Het schilderij is geen letterlijke overname van een van deze foto's. De stengel van de bloem in het schilderij is recht, wat bij geen enkele van de inspiratiefoto's het geval is. Ook het standpunt van waaruit het geschilderd is, is lichtelijk anders: de bloem lijkt meer op ooghoogte te staan in het schilderij. De kadrering is anders: onderaan worden de bladeren anders afgesneden dan in de foto's. Sommige details zijn niet overgenomen zoals een zijstengel met bladeren en de stekels van de bloem. Ghekiere heeft hier de foto's dus gebruikt om een bloem te schilderen, niet als zelfstandig object om af te beelden zoals Richter zou doen. Ghekiere schilderde de bloem naar een foto om een scherpe, gedetailleerde 'objectieve' weergave van een soortgelijke bloem te kunnen schilderen en de licht- en schaduweffecten in de bloemblaadjes op een geloofwaardige manier weer te geven.

Joris Ghekiere gebruikt focus op verschillende manieren die allemaal een andere inwerking hebben in het beeld en de toeschouwer. Zelden schildert hij de onscherpte van de foto letterlijk over. Een uitzondering is de reclame van *Giorgio Armani*, waarbij hij de achtergrond volledig onscherp weergeeft en de zichtbare delen van het gelaat scherper. In dat geval heeft Ghekiere de onscherpte verder doorgedreven dan op het originele advertentiebeeld. Misschien omdat hij

het beeld al geabstraheerd heeft met het groene masker heeft het geen andere focus nodig dan in het origineel. Bij de schilderijen van de horloges en het auto-ongeluk is de onscherpte heel anders dan bij de inspiratiebeelden. De onscherpte kan bovendien eerder schilderkunstig zijn dan fotografisch, wat de toeschouwer dan weer bewust maakt van het medium. Bij de zwaan bijvoorbeeld wordt de focus gestuurd door de schilderkunstige stijl en de *dégradé*. De belangrijke delen worden benadrukt door ze gedetailleerder, dus scherper weer te geven. Ook is hij niet alleen geïnteresseerd in de *blur* van een foto, maar ook in de scherpheid ervan, zoals bij het schilderij van de bloem. Scherpe foto's geven hem de mogelijkheid fijne details weer te geven. Het typisch fotografisch verschijnsel van focus dringt dus op verschillende manieren in de schilderkunst van Ghekiere, maar is niet noodzakelijk verbonden aan specifieke voorbeeldfoto's. Het is eerder een extra tool om zijn beeldtaal mee te verbreden, dan iets wat binnensluit in zijn schilderijen door een letterlijke vertaling vanuit de fotografie.

5.2.3 Kleurverschuivingen

Een van de eerste dingen die opvallen bij het kijken naar een schilderij gebaseerd op een foto van Ghekiere is de kleurverschuiving. In bijna al zijn werken gebruikt hij die vorm van abstractie, net als tijdgenoten Luc Tuymans, Bert De Beul en Guy Van Bossche die ook naar foto's schilderen. Het varieert van positief-negatief veranderingen tot een monochrome waas die over de beelden zit. Die kleurverschuivingen ontstaan in de tussenfases van de werken, namelijk bij de digitale bewerkingen van de inspiratiebeelden. Waarschijnlijk gebruikte Ghekiere daarvoor eenvoudige tools in *Photoshop CS6*, zoals de drie schuifbalkjes om de intensiteit van cyaan, magenta en geel aan te passen. Vele van zijn digitale schetsen hebben een paarsige filter (zie bijv. afb. 41, 45, 55 en 66). Ook de functie om de kleuren om te keren gebruikte hij, maar minder. Zowel bij zwart-wit afbeeldingen, zoals de foto van Condoleezza Rice, als bij kleurenfoto's. (zie afb. 119 en 59) Pas na de kleuromkering van de digitale schets, wordt duidelijk dat de persoon op afb. 59 Kofi Annan is. Sommige kleurverschuivingen zijn lokaal, bijvoorbeeld de toevoeging van maskers. (zie afb. 56 en 70) Waarschijnlijk gebruikte Ghekiere daarvoor een *brush* of een *lasso tool* en experimenteerde hij met solarisatie, maar die bewerkingen zijn moeilijker te achterhalen.

Grisaille, door Aby Warburg beschreven als een manier om te citeren en distantiëren op psychologisch, emotioneel, mentaal en rationeel vlak, is een techniek die gebruikt wordt sinds de klassieke oudheid. Moderne schilders, zoals Picasso, Bacon, Warhol en Richter gebruiken vaak grijs- of bruintonen. Het is een manier om zowel over de realiteit als het schilderen te reflecteren. Het maakt de toeschouwer duidelijk naar een afbeelding te kijken, niet naar de

werkelijkheid.⁶⁶ Ghekiere, maar ook eerdergenoemde Belgische schilders maken gebruik van die grijstinten. Bij het schilderij van twee horloges bijvoorbeeld is die grisaille toegepast. (zie afb. 139) Maar ook bij een bruidskapsel of een camgirl gebruikte Ghekiere grijstinten. (zie afb. 143 en 144) Ghekiere schildert niet alleen grijstinten, maar maakt ook monochrome taferelen in een felle kleur. Zijn schilderij van een ring of een ander bruidskapsel zijn een voorbeeld van die paarse tint (zie afb. 132 en 145), maar hij gebruikte soms ook groen of andere tinten. (Zie afb. 146) Hierin verschilt hij van zijn voorgangers, die vaak zwart-wit schilderen omdat hun inspiratiefoto's ook zwart-wit zijn. Tuymans gebruikt wel soms groene of blauwe tinten, maar die zijn veel subtieler dan de felle giftige kleuren van Ghekiere. Ook Bert De Beul en Guy Van Bossche gebruiken meestal zachtere kleuren. Bij Ghekiere is het soms ook de *dégradé* die de kleur bevat, terwijl de afbeelding zelf in grijstinten is.

Luc Tuymans schildert naar zelfgemaakte polaroidfoto's. Dat deed hij onder andere om zijn 'vervalst koloriet' te bekomen, maar ook uitsnijding en abstrahering. De typische toon van polaroids, die verblekende gelige schijn en grote lichtcontrasten, is vaak te zien in Tuymans' schilderijen.⁶⁷ Ghekiere verkrijgt zijn kleurverschuivingen door computerbewerkingen, niet door te werken met polaroids. Beide Belgische schilders verschillen van Gerhard Richter, die grisaille werken verkrijgt door te schilderen naar zwart-witfoto's. Richter schildert de foto's als object en abstrahert ze achteraf door met een spatel over de nog natte verf te strijken. Bij Tuymans en Ghekiere vindt er een opzettelijke abstrahering plaats voor het schilderen, in de 'schets'.⁶⁸ Polaroid of digitale bewerking, alle twee de beelden zijn bedoeld als tussenstap. Ondanks de drie verschillende methodes hebben de werken van de kunstenaars een gelijkaardig eindresultaat: een monochrome waas die over de beelden sluipt.

Naast monochrome kleurveranderingen heeft Ghekiere ook positief-negatiefomkeringen gebruikt. Zoals eerder vermeld, is de omgekeerde zwart-witfoto van Condoleeza Rice daar een voorbeeld van. (zie afb. 122 en 123) Ook twee schilderijen, gebaseerd op de cover van het magazine *Living*, zijn het negatief van het origineel. (zie afb. 135 en 136) De witte sneeuw is zwart geworden en de blauwe delen die de structuur en schaduwen in de sneeuw weergeven oranje. Omdat de bomen in grijstinten zijn, valt de omkering daarin minder op. Door de licht-donker verdraaiing lijkt de lichtinval op de stammen langs de andere kant te komen. De link

⁶⁶ Hartwig Fischer en Öffentliche Kunstsammlung Basel, red., *Covering the real: Kunst und Pressbild, von Warhol bis Tillmans = art and the press picture, from Warhol to Tillmans: Kunstmuseum Basel: 01.05.-21.08.2005* (Basel : Köln: Kunstmuseum Basel ; DuMont, 2005), 317.

⁶⁷ Liesbeth Decan, 'Voor-beelden. Over de "polaroidschetsen" van Luc Tuymans', *al de rest is schilderkunst*, 11 maart 2006, 4-5.

⁶⁸ Decan, 6-7.

met sneeuw is volledig verbroken in het schilderij, waardoor de fantasie van de kijker de vrije loop gaat. Het resultaat is iets wat op een donker landschap met fluorescerende oranje begroeiing lijkt en neerregende assen. Het rustgevende sneeuwlandschap heeft plaatsgemaakt voor een landschap van verderf. In een tweede versie zijn de bomen iets dunner weergegeven en zijn er paarstinten gebruikt in de plaats van zwart.

Een laatste voorbeeld van een werk met negatiefomkering is een op internet gevonden portret van de jihadstrijder Ibn al-Khattab. (zie afb. 147) Het beeld past bij Ghekieres weergave van beelden van conflict. Dit schilderij vindt niet alleen een positief-negatief omkering plaats, want wanneer het beeld omgekeerd wordt zijn er vreemde vlekken te bespeuren in het beeld. Ook is de omkering geen kleurenfoto, maar een monochroom grijsgeelig beeld. Door de zwart-wit omzetting in de pupillen lijkt de man de andere kant op te kijken. De abstracte vlekken voor de borst zijn interpretaties van het camouflagepatroon van het uniform en blijken elkaars tegengestelde te zijn. Het bruine wordt blauw en omgekeerd. Ook het licht-donker kleurverloop in de vlekken wisselt in het negatief van het schilderij. Het lijkt alsof de vlekken alleen al een experiment met negatief en positief zijn. Door de kleuren in het schilderij om te keren wordt de donkere stip op het hoofddekseel van de man glimmend medaillon. Ook komen de vlekken in het gezicht, die misschien het gevolg zijn van overbelichting, duidelijk naar voren. Uit dit schilderij blijkt hoe moeilijk het is terug te keren op de stappen van de kunstenaar. Er zijn verschillende bewerkingen gedaan; monochroom maken, negatief-positief omkering, zelf abstracte vlekken toevoegen... waarvan de volgorde niet duidelijk is.

5.2.4 Lichteffecten

Door de 'nieuwe technische media' zoals film en video is er een hernieuwde interesse voor het licht, dat in de schilderkunst altijd al een belangrijke rol heeft gespeeld, maar door het modernisme werd afgezwakt. Het gaat nu niet meer om een religieus licht, zoals in de renaissance en barok, maar om een technologisch licht van machines: tv en cinema, meent David Reed.⁶⁹ In het werk van Joris Ghekier nemen licht en reflectie een bijzonder belangrijke plaats in. Hij neemt vaak lichteffecten over vanuit de fotografie en versterkt ze in zijn schilderijen. Het gaat om onder- en overbelichting, bepaalde lichtinvallen die schaduwen werpen, glimlichten en reflecties... Licht is een heel belangrijk aspect van Ghekieres oeuvre in het algemeen, in de vorm van de *dégradé* bijvoorbeeld. Misschien ook daarom dat van alle fotografische invloeden in zijn werk, lichteffecten het meest voorkomen.

⁶⁹ Reijnders, *Della pittura*, 79.

Ghekieres schilderijen van (bruids)kapsels draaien volledig rond fotografie en licht. (zie afb. 134 en 135) De vrouwen zijn driekwart gedraaid en langs achteren weergegeven vanaf de schouders. De kapsels worden fel belicht, waardoor ze in hun eigen schaduw lijken te staren of verblind worden door het licht dat zijdelings invalt op hun gezicht. Er lijkt iets niet te kloppen aan dat licht, wat voor spanning zorgt in het werk. Het invallende licht is helemaal niet fotografisch, maar een schilderkunstige *dégradé*. De lichtstraal is te rond, te perfect en houdt geen rekening met de diepte van de voorstelling. Vooral bij het paarse kapsel valt op hoe de contouren van het gelaat van de vrouw lijken op te gaan in het licht, in plaats van ze juist te benadrukken zoals op de voorbeeldfoto. In dit werk worden het licht en de schaduw van de foto extra benadrukt door de inmenging met schilderkunst. De glimlichten van de cameraflits zijn dan wel puur fotografisch. In het grijze kapsel valt die extra op omdat Ghekierie daar een zichtbaardere verftoets hanteert die van de glans tastbaarder en ruwer maakt.

Bij een van de camgirls lijkt de reflectie van de cameraflits letterlijk aanwezig. (zie afb. 144) Het beeld bevat veel glimmende effecten, zoals bij de bruidskapsels. De textuur van de latex kledij en huid wordt via het licht weergegeven. Maar het meest opvallend zijn twee lichtbollen: een eerste midden op de rug van de webcamdame en een tweede grotere aan de linkerkant van het tafereel wordt afgesneden. Het beeld lijkt op een foto van een foto: de reflecterende flits van de camera op het gladde oppervlak van fotopapier, dat voor overbelichting zorgt.⁷⁰ Dat is niet het geval, het is gebaseerd op een internetbeeld waarmee Ghekierie bij het digitale bewerken speelde met de belichtingscurves. Door die bewerking haalt de kunstenaar het licht in de foto nog meer naar boven en wordt het fotografische in het schilderij nadrukkelijker. Ook Tuymans mengt soms zoveel wit in zijn schilderijen, dat zijn voorstellingen overbelicht lijken.⁷¹

Het schilderij van de discobal draait volledig om reflecties en licht. (zie afb. 148) Er is de reflectie van het witte licht in de discobal dat in een kruisvorm weerkaatst. Ook zijn er kleine oranje, blauwe en paarse reflecties in de bal. Van veraf lijkt het beeld een foto van een discobal, maar wanneer men dichterbij komt worden de fragmenten van de verf waaruit het schilderij is opgebouwd zichtbaar. Voor Joris Ghekierie is de discobal als een soort oog dat heel de wereld fragmenteert en reflecteert. De kunstenaar ziet het in analogie met de zilveren bol die in Tibet vaak bij grote Boeddha-beelden hangt, van waaruit Boeddha de hele wereld kan zien.⁷² Naast lichtreflecties in de bal, schilderde de kunstenaar ook reflecties van de bal op de omgeving. De

⁷⁰ Van Gelder, 'Spreken in de schaduwzone', 19: Van Gelder spreekt over een ander schilderij, maar het heeft twee gelijkaardige witte vlekken.

⁷¹ Reijnders, *Della pittura*, 75.

⁷² Ghekierie, *Rondleiding Ghekierie*.

lichtbolletjes lijken op het fotografische *bokeh-effect* dat ontstaat door licht in onscherpe delen van de foto, hier dus de achtergrond. Om dat effect te bekomen schilderde Ghekiere niet met de hand, maar gebruikte hij airbrush als techniek.

Ook bij foto's van juwelen en servies zijn er veel verschillende glanzende texturen die Ghekiere interesseren. Bij het hierboven besproken paar horloges zijn de lichteffecten heel subtiel door de waas die over het beeld heen zit. (zie afb. 139) Maar bij de ring bijvoorbeeld is er veel lichtwerking in het schilderij.⁷³ (zie afb. 132) De texturen van de parels, de zilveren ring en de ingelegde steentjes weerspiegelen het licht allemaal op een verschillende manier. De steentjes glanzen niet zoals verwacht wordt op een foto, Ghekiere heeft ze geabstraheerd waardoor ze een bijna wollige indruk geven. Ook wordt de ring zelf gereflecteerd in zijn eigen binnenkant. Ook in het schilderij van een schotel met een soort kelk en bord is het fotografische licht sterk aanwezig. (zie afb. 149) Het glimmende oppervlak van de schotel is een spiegel die de daarop staande objecten reflecteert. Hier en daar zijn er witte glimlichten aangebracht. Ook de schilder Kunstige *dégradé* draagt bij aan het inwerkende licht, dat bijna vanuit de schotel lijkt te komen. Er wordt onrust gecreëerd doordat het middelpunt van die *dégradé* niet samenvalt met het middelpunt van de schotel. De schilder wil de kijker het perfecte fotografische beeld niet gunnen. De penseelstreken in de reflecties zijn hard, er loopt zelfs een druppel verf in de reflectie naar beneden. Ghekiere biedt geen letterlijk fotografisch beeld aan, maar maakt de toeschouwer duidelijk door de *dégradé* en de ruwere verfstreken naar een schilderij te kijken.

Ghekiere experimenteert ook met licht in zijn plantenreeksen. Hierboven werd de roze bloem al vermeld, die heel fotorealistisch geschilderd is en waarbij het licht- en schaduwspel op de bloemblaadjes mooi wordt weergegeven. (zie afb. 142) Bij andere planten zoekt hij juist donkerheid op, hoewel de inspiratiefoto's dat niet altijd zijn. (zie afb. 150 en 151) Net als bij de roze bloem, vervangt Ghekiere de achtergrond van de planten door een zwart vlak. De planten zelf geeft weer alsof het bij schemerdonker gemaakte foto's zijn. Bij de paarse klokvormige bloemen (zie afb. 150) valt het licht in langs de linkerkant, de rechterkant van de plant wordt daardoor in het donker gehuld. Bovenaan sommige klokjes zijn witte lichtvlekjes weergegeven. Bij de andere plant (zie afb. 151) lijkt het licht van bovenaf te komen en glimt dit op sommige bladeren. De schoonheid van de bloemen krijgt een ongemakkelijk gevoel doordat ze zo in het donker gehuld zijn.

⁷³ Maes, 'De Dingen', 3.

Juwelen, een discobal, schitterend servies; als een ekster gaat Ghekiere op zoek naar reflecterende en blinkende dingen in zijn kunst. Ook lichteffecten in kapsels of bloemen, het lijkt wel of die clichématige schoonheid bijna samenvalt met licht. De kunstenaar slaagt er in reflecties zo weer te geven door gebruik te maken van de fotografische beeldtaal, die hij uitvergroot in zijn schilderkunst. De belichting wordt scherper of bijna helemaal weggenomen. Door de toevoeging van *dégradés* of het gebruik van zichtbare verfstreken ontstaat er een boeiende dialoog tussen puur fotografische lichteffecten en de schilderkunstige interpretatie daarvan.

5.2.5 Tactiliteit en materialiteit

Fotografie is een kunstvorm zonder materie, schrijft Dirk Lauwaert.⁷⁴ De foto die een imprint van licht is, kan nooit een huid hebben, alleen de drager van de foto kan textuur suggereren. Een manier die de schilderkunst gebruikt om zich te distantiëren van de fotografie of het vlakke scherm is door terug te keren naar haar materialiteit, schrijft Lut Pil.⁷⁵ Ghekiere experimenteert met het oppervlak van zijn schilderijen en de materialiteit van de onderwerpen die hij afbeeldt. Soms lijkt hij het fotografische gladde oppervlak te schilderen, maar hij kiest daarnaast eveneens voor dikke lagen verf die bijna een reliëf vormen. Het oppervlak is soms zodanig aanwezig dat de toeschouwer afgeleid wordt van het afgebeelde.⁷⁶ De materialiteit van het afgebeelde wordt met behulp van lichteffecten fotorealistisch weergegeven, of juist door harde borstelstreken geabstraheerd. Dat laatste werd hierboven behandeld in het schilderij van de *camgirl*, de *ring* en het *servies*. (zie afb. 144, 132 en 149)

Dirk Lauwaert beschrijft in Gerhard Richters fotografische werken (in de *Baader-Meinhofcyclus*) het belang van monochromie en de grijze waas die over de werken zit. Die bewerking van het beeld zorgt voor een afstand met de kijker. Het maakt het beeld neutraal en gelijkmatig. Richter schildert zowel figuratief als niet figuratief in die cyclus. Het beeldende gaat over de (pers)foto's die hij ontleend heeft, het abstracte over het afstandelijke en onpersoonlijke van het schilderoppervlak. Het oppervlak is glad, hoewel het om olieverf op doek gaat, suggereert Richter hier de materialiteit van een fotoprint.⁷⁷ In het algemeen vindt Richter zelf dat zijn *Photo Paintings* qua oppervlak volledig schilderij zijn: het is olie op doek,

⁷⁴ Lauwaert, 'De onscherpe foto. Een oude discussie', 86.

⁷⁵ Pil, 'De geur van tomaten en een bierblik. Herinneringsbeelden van Bert De Beul', 370.

⁷⁶ Van Gelder, 'Spreken in de schaduwzone', 15–16.

⁷⁷ Lauwaert, 'Beelddeemstering. Over de Baader-Meinhofcyclus van Gerhard Richter', 123–24.

dat heeft weinig te maken met de oorspronkelijke foto's. Toch lijken zijn beelden zo hard op foto's dat, ondanks het materiaal, hetgeen wat de beelden fotografisch maakt intact blijft.⁷⁸

Net als Richter gebruikt Ghekiere soms een spatel om het oppervlak van zijn schilderij egaal te maken en de sporen van het schilderen als het ware uit te wissen. Ook in zijn latere werken verdwijnt de textuur van het schilderen door spraypaint te gebruiken. Die schilderijen doen afstand van het schilderij als handgemaakt product en krijgen net als foto's een gelijkmatig oppervlak. Om een glanzend effect te bekomen, gebruikt Ghekiere ook niet conventionele materialen in zijn schilderijen. Hij experimenteerde in de beginperiode van zijn schilderen naar gevonden fotografische beelden (ca. 1997 - ca. 2006) bijvoorbeeld met plexiglas als drager of het gebruik van polyurethaan als vernislaag. Zowel bij het schilderij van het gemaskerde Giorgio Armani-model als bij de twee horloges en de paarse klokvormige bloemen bracht hij een laag polyurethaan aan, die het gladde oppervlak van een foto lijkt te imiteren. (zie afb. 141, 139 en 150) Het is een dikke laag die als een barrière werkt tussen het bedekte schilderij en de toeschouwer. Niet alleen de objecten die Ghekiere schildert reflecteren, maar soms doet het oppervlak van de werken dat ook. Bij de schilderijen op plexiglas en de blinkende coating is die weerspiegeling soms zo opvallend dat de kijker zichzelf er in kan zien en er zo nog een grotere afstand wordt gecreëerd. Daardoor dwingt Ghekiere de toeschouwer niet alleen figuurlijk, maar ook letterlijk een positie in te nemen ten opzichte van het schilderij.⁷⁹ Ghekiere schilderde niet alleen (figuratieve) op foto's gebaseerde werken op plexiglas of met een blinkende coating, maar deed dat al eerder bij abstracte werken (ca. 1991), wat interessant is in vergelijking met Richters werken achter glas, die alleen abstract zijn.⁸⁰

Naast fotografische (en niet fotografische) schilderijen een glanzend oppervlak te geven zoals een foto, experimenteerde Ghekiere ook met op foto's geïnspireerde schilderijen een niet-fotografisch oppervlak te geven. In het grote schilderij van Condoleeza Rice bijvoorbeeld is de verflaag van het decoratieve patroon met veel textuur weergegeven. (zie afb. 122) De verf komt op sommige plaatsen als piekjes uit het schilderij. Misschien is het de materialiteit van een tapijt die verloren is gegaan bij het maken van de foto die Ghekiere terugbrengt? Ook bij sommige planten liggen besjes dik op of zijn sporen te zien van het ronddraaien van het penseel. De textuur van het oppervlak en het gebruik van verschillende materialen komt zeer sterk tot uiting

⁷⁸ Richter en Obrist, *The Daily Practice of Painting*, 34.

⁷⁹ Vermeiren, 'Het soortelijk gewicht van de perceptie', 2-3; Van Gelder, 'Spreken in de schaduwzone', 18.

⁸⁰ 'Gerhard Richter', geraadpleegd 27 januari 2022, <https://www.gerhard-richter.com/en/>; Dries van de Velde, 'Panorama, Gerhard Richter', *De Witte Raaf*, 2012, <https://www.dewitteraaf.be/artikel/panorama-gerhard-richter/>.

in Ghekieres collages. Hij maakt net als Richter een soort van *Overpainted Photographs*.⁸¹ De gladheid van het magazinepapier staat in contrast met de matte verf die Ghekierie gebruikt. Ook de gelaagdheid van de beelden is fundamenteel anders dan in de fotografie: de maskers over de gezichten, opgeplakte elementen en zelfs de tape bovenaan die deel wordt van het object. (zie afb. 88 t.e.m. 95)

Ghekierie experimenteert in zijn schilderijen met verschillende soorten materialen en texturen. Zowel gladde afwerkingen als ruwe verfaanbrengingen komen voor. Daarmee verkent hij het verschil in tactiliteit tussen foto en schilderij. Ook de gelaagdheid van schilderijen en collages verschilt van de instant fotografie: ze zijn synthetisch opgebouwd, de ene laag verf na de andere (waarvan de volgorde bij Ghekierie meestal niet voor de hand liggend is). Foto's daarentegen zijn analytisch, het zijn snelle opnames zonder materialiteit.

5.3 Sociale bewogenheid: kritische schilderkunst door middel van fotografie?

De exponentiële groei van de sociale kritiek in de jaren 1970, zorgde ervoor dat vele jonge kunstenaars fotografie gingen gebruiken. Sindsdien schakelen artiesten fotografie in om kritiek te leveren, maar ook om de historisch gewortelde documentaire eigenschappen van het medium – die gelinkt zijn aan journalistiek, kunst, educatie, politiek, sociologie en geschiedenis – te benutten.⁸² Warhol verkende de negatieve effecten van de industriële revolutie met zijn schilderijen, die nieuwsbeelden van auto-ongelukken en de elektrische stoel hergebruikten. Verschillende beelden van Richter verwijzen naar wereldoorlog II en de nasleep daarvan.⁸³ Tuymans reflecteert over het Belgische koloniale verleden. Ghekierie schilderde eveneens beelden van oorlog en foto's uit magazines en advertenties, die een geschiedenis aan kritiek en reflectie hebben. Fashion fotografie wordt het meest verweten kapitalistisch te zijn en vooral ook vrouwonvriendelijk.⁸⁴ In veel modefoto's wordt het vrouwelijk model puur bekeken als object van het mannelijke voyeurisme, de *male gaze*. Schilderde Ghekierie die beelden om kritiek te uiten of moeten ze anders geïnterpreteerd worden?

Ondanks dat Joris Ghekierie veel sociaalkritische thema's aanraakt in zijn schilderijen, zijn ze niet meteen zo bedoeld. Hij wil zijn kunst niet doelgericht gebruiken om bepaalde onderwerpen of toestanden aan te kaarten. Ghekierie informeerde zich grondig over actuele politiek en kunst

⁸¹ 'Gerhard Richter'.

⁸² Van Gelder en Westgeest, *Photography theory in historical perspective*, 152.

⁸³ Rugoff e.a., *The Painting of Modern Life*, 10.

⁸⁴ Van Gelder en Westgeest, *Photography theory in historical perspective*, 185–86.

en had gesprekken met medekunstenaars over die problematieken, hoewel hij niet op de voorgrond trad in die discussies. Zijn inspiratie kwam uit zijn interesse voor het mendelijk gedrag, zijn kennis van (ook niet-Westerse) cultuur- en kunstgeschiedenis, en is sterker intuïtief dan redenerend of conceptueel. Zijn interesse voor het motief van het juweel reflecteert eerder over de verbeelding van juwelen in oude portretschilderkunst en stillevenen als symbolen van status, welstand en schoonheid, ten opzichte van de toenemende commerciële en stereotype weergaven van luxeobjecten vandaag. Ghekiere mag zich dan in zijn keuze voor die motieven kritisch verhouden tegenover de consumptiemaatschappij, het is vooral als schilder dat hij zich uitsprekt over het statuut en de rol van hedendaagse visuele beelden. Journalistieke foto's van een ramp, die als spektakelbeelden circuleren in de media, worden vertaald naar felle en kleurrijke gelaagde schilderijen. Voor Ghekiere moet goede kunst een tweedeling veroorzaken, niet eenzijdig en glashelder zijn.⁸⁵ Het gaat hem om de ambigue combinatie van inhoud en schilderijachtige weergave, om de spanning tussen de esthetische impact van een gevonden fotografisch beeld dat onlosmakelijk verbonden is met de sociaalpolitieke maar daar niet toe wordt gereduceerd. Hij gebruikt spektakelbeelden van rampen, conflicten en clichébeelden van 'valse schoonheid' die verwijzen naar een schilderijachtige traditie van die beelden, niet naar de individuele context van de foto's.⁸⁶

Reclamebeelden zijn lege beelden, er zit geen werkelijkheid achter. Ghekiere's beelden van ringen, horloges en kettingen lijken aan te sluiten bij dat idee van het *simulacrum*, maar zijn evengoed gekozen vanuit een puur plastische interesse.⁸⁷ Hij las *Als in een donkere spiegel: de kunst in de moderne filosofie* van Frank Vande Veire, waarin de auteur veertien filosofen bespreekt die over de relatie tussen kunst en de moderne mens reflecteren.⁸⁸ In een teruggevonden aantekening maakte Ghekiere een schema van de begrippen "misleid" en "reproductie" met daaronder "simulatie," "schijnwereld" en "reklame" opgesomd.⁸⁹ Ghekiere zocht misleiding en verleiding op in zijn werk.⁹⁰ Reclame als lege beelden, passen in die zin volledig in zijn werk. De schilder wil met die beelden de toeschouwer verleiden, maar tegelijk de schijnbeelden ontmaskeren. Hij gebruikt angstwekkende kleuren en overschildert de juwelen van opgemaakte dames, maar is zich steeds bewust dat hijzelf als schilder zich ook in de positie

⁸⁵ Van den Abbeele, Betekenis van de werken van Joris Ghekiere.

⁸⁶ Henneman, Het spanningsveld tussen fotografie en schilderkunst in het werk van Joris Ghekiere.

⁸⁷ Van den Abbeele, Betekenis van de werken van Joris Ghekiere.

⁸⁸ Henneman, Het spanningsveld tussen fotografie en schilderkunst in het werk van Joris Ghekiere; Frank Vande Veire, *Als in een donkere spiegel: de kunst in de moderne filosofie* (Amsterdam: SUN, 2002).

⁸⁹ Joris Ghekiere, 'Notitie over simulatie', kopie, datum onbekend, persoonlijk archief Hilde Van Gelder.

⁹⁰ Van den Abbeele, Betekenis van de werken van Joris Ghekiere.

van verleider bevindt.⁹¹ Ook dus geen rechtstreekse politieke kritiek, maar reflecties over de rol van simulatie, reclamefotografie, vrouwenbeelden en schilderkunst in onze beeldcultuur.

De keuze voor modellen, reclamebeelden van juwelen en tafeldecoratie kan ook geworteld zijn in Ghekieres jeugd. Hij groeide op in een christelijk-conservatief burgerlijk gezin in Kortrijk. Zijn moeder las veel lifestyle magazines en had een stapel *Art & Decoration*-tijdschriften in huis. Zij was een heel verzorgde dame, gekleed volgens de boekjes, ze droeg vaak mooie sierraden. Ook het interieur van Ghekieres ouderlijk huis was tot in de puntjes in orde. Als kind van zijn generatie zette hij zich af tegen die burgerlijke pseudo-harmonie en het etaleren van status. Zijn schilderijen zouden over die uiterlijke perfectie en façade en het verstikkende daarvan kunnen gaan. Misschien wil Ghekierie in zijn schilderijen een andere schoonheid laten zien dan die van uiterlijke schijn waardoor men zich niet authentiek kan uiten?⁹²

Bij de vrouwenbeelden en zeker bij de *camgirls* is de rol van de male gaze heel aanwezig. Voor Ghekierie hebben die webcambeelden te maken met waarneming. Het zijn een soort blikken op de wereld, zegt hij, maar dan via de camera. De dames poseren niet, de inspiratiefoto's zijn stills van de webcamstreaming, geen vooraf doordachte opstellingen.⁹³ Ze poseren niet voor een foto, maar presenteren zich wel voor de camera en zijn zich er heel bewust van bekeken te worden. Juist doordat de vrouwen niet recht in de camera kijken, wordt de voyeuristische blik van de toeschouwer en de kunstenaar versterkt. Wanneer men kijkt naar een foto waarop de geportretteerde niet terugkijkt, krijgt de kijker een gevoel van schaamte en misschien zelfs frustratie.⁹⁴ Dat gevoel wordt echter sterk verminderd door de schildertechniek. In de tekst over de tentoonstelling waarin de *camgirls* getoond werden beschrijft de auteur hoe de beelden naast een pornografische blik ook een zachtere blik hebben doordat ze op een neutrale achtergrond met heldere kleuren worden weergegeven.⁹⁵

Joris Ghekierie schildert dus niet naar foto's om kritiek te leveren, maar is zich wel bewust van die mogelijke lading. Juist doordat zijn beelden geen rechtstreekse impact moeten hebben op de realiteit, maar in de *schaduwzone* interfereren, kunnen ze misschien meer treffen, schrijft Hilde van Gelder.⁹⁶ Ghekierie kiest voor journalistieke- en advertentiefotografie uit plastische interesse, als vergelijking met historische schilderkunst en om tweedeling op te roepen in zijn

⁹¹ Van den Abbeele.

⁹² Henneman, Het spanningsveld tussen fotografie en schilderkunst in het werk van Joris Ghekierie.

⁹³ Ghekierie, *Rondleiding Ghekierie*.

⁹⁴ Dirk Lauwaert, 'De slapende en de vampier – De Witte Raaf', geraadpleegd 12 mei 2022, <https://www.dewitteraaf.be/artikel/de-slapende-en-de-vampier/>.

⁹⁵ 'Joris Ghekierie: CAM Portraits', 2007.

⁹⁶ Van Gelder, 'Spreken in de schaduwzone', 20.

werk. De keuze voor onderwerpen in verband met uiterlijke schijn zou ook geworteld kunnen zijn in zijn jeugd. Als persoon was Ghekiere heel geëngageerd, maar als kunstenaar streefde hij vooral naar werken die autonoom, afstandelijk en zelfkritisch zijn.⁹⁷ Zelf zegt hij dat hij niet het type kunstenaar is van grote concepten en verhalen, maar eerder als nieuwsgierig iemand, als reiziger, een aantal dingen verkent en intens observeert.⁹⁸ Hoewel er sociale aspecten zijn aan de door Ghekiere gebruikte foto's van macht, geweld en vrouwenbeelden, zit er eigenlijk geen statement in dat werk.⁹⁹ Hij is bij de minderheid aan hedendaagse schilders wiens werk niet via het inhoudelijke thema moet begrepen worden.¹⁰⁰ Ghekiere wou ook niet dat zijn beelden verengd werden tot hun betekenis: de beelden gaan over zichzelf.

5.4 Zelfreflectiviteit: foto en schildering als *Metapicture*

In het laatste hoofdstuk uit *Photography theory in historical perspective* onderzoeken Van Gelder en Westgeest foto's die naar hun eigen productieproces verwijzen of naar het resultaat daarvan, namelijk *self-reflective photography*. Ze doen dat naar analogie met en als uitbreiding op de *metapictures* van W.J.T. Mitchell, die vooral focust op schilderen en tekenen.¹⁰¹ In het oeuvre van Joris Ghekiere, net als in dat van verschillende andere artiesten die werken in de grijze zone tussen foto en schildering, is evenzeer een metaverhaal te ontdekken. Die werken kunnen namelijk reflecteren over fotografie en over schilderkunst, al dan niet tegelijkertijd. Hier gaat het niet om schildering over schilderen, of foto over fotografie, maar om beelden over beelden.

Over het werk van Gerhard Richter is de literatuur het niet eens het simpelweg schilderijen te kunnen noemen, hoewel hij qua methode en materialen pure schilderkunst produceert, schrijft David Green. Richters werken staan kritisch tegenover de traditie van de schilderkunst. Zijn werk kan gezien worden als 'post-painting'. Het is een theoretische zoektocht naar de mogelijkheden van schilderen na het modernisme en, volgens Green, ook naar de omschrijving van kunst in het algemeen.¹⁰² Ook het hele oeuvre van Ghekiere reflecteert over schilderen: in elk schilderij gaat hij op zoek naar de mogelijkheden van het medium. In ruime zin zijn dus al

⁹⁷ Van den Abbeele, Betekenis van de werken van Joris Ghekiere.

⁹⁸ Ghekiere, *Rondleiding Ghekiere*.

⁹⁹ Vermeiren, 'Het soortelijk gewicht van de perceptie', 3; Leemans, 'California voorwoord', 11; Van Mulders, 'De illusie van de postmoderne verklaring: bedenkingen over Joris Ghekiere', 23.

¹⁰⁰ Verhoeven, 'Onderweg Schrappen Wat Niet Past. Een Lees oefening Doorheen de Catch-22's van Joris Ghekiere', 12.

¹⁰¹ Van Gelder en Westgeest, *Photography theory in historical perspective*, 190.

¹⁰² David Green en Peter J. Seddon, *History Painting Reassessed: The Representation of History in Contemporary Art* (Manchester: university press, 2000), 33.

zijn schilderijen metapictures volgens de interpretatie van Mitchell: het zijn allemaal beelden die reflecteren over hoe ze gemaakt zijn. Ghekieres fotografische werken reflecteren over fotografie en schilderkunst en zijn per definitie beelden van beelden. Toch gaat het metaverhaal in het oeuvre van Ghekiere ook verder dan die algemene indruk, zowel inhoudelijk als technisch; het gekozen fotografisch beeld reflecteert over zichzelf en het inspiratiebeeld ondergaat meerdere transformaties, het zijn beelden van beelden van beelden... Die technische gelaagdheid in het werk van Ghekiere, de transmedialiteit, is ook zichtbaar in het werk van andere kunstenaars.

Bij Guy Van Bossche verloop de vertolking via de tekening. Beelden uit kranten, fotoboeken of tijdschriften worden geherinterpreteerd vooraleer ze aan het medium van de schilderkunst blootgesteld worden.¹⁰³ Luc Tuymans maakt onder andere maquettes, museumvitrines, polaroidschetsen van persfoto's, tekeningen, aquarellen of kleurfotokopieën. De opbouw van zijn schilderijen wordt hierdoor heel complex en de gelaagdheid van die beelden zorgt net voor een eenduidig beeld.¹⁰⁴ Ulrich Look noemt Tuymans' werken reproducties van reproducties.¹⁰⁵ Ghekieres werken zijn even gelaagd: hij vindt een beeld, fotografeert het, bewerkt het met de computer, print het en projecteert het. Net als Tuymans werkt hij met verschillende versies van inspiratiebeelden om tot een geheel te komen. Die techniek wordt ook gebruikt door Thomas Demand. Hij maakt maquettes uit gekleurd papier en karton naar foto's uit de media. Hij fotografeert vervolgens zijn modellen om ze daarna te vernietigen. Op die manier ontstaan er gelaagde beelden die afstand nemen van de originele mediafoto.¹⁰⁶

Doordat het afgebeelde en de kleur geabstraheerd worden in het schilderij ten opzichte van de foto, creëren die beelden meer ruimte voor reflectie. Het zorgt ervoor dat het anti-beelden worden, dat de alledaagse foto's ontkracht worden door het omvormen in kunst. Tuymans zegt "It has to get under your skin, not be obvious and in-your-face, but more like an understatement that conveys a certain sense of unease and danger – formulating mistrust."¹⁰⁷

Ghekiere maakte ook enkele schilderijen die op inhoudelijk vlak letterlijk verklappen dat het beelden in beelden zijn. Dat was al te zien in het schilderij van de schaatser met tribune (zie afb. #), waar de kunstenaar het tv-logo mee overneemt. Dat kleine element in het schilderij vertelt dat het werk gebaseerd is op een snapshot van een televisiebeeld. Opvallend is dat

¹⁰³ Thompson, 'Het enigmata van het geschilderde beeld. Een gesprek over schilderkunst met Guy Van Bossche', 18–19.

¹⁰⁴ Decan, 'Voor-beelden. Over de "polaroidschetsen" van Luc Tuymans', 8.

¹⁰⁵ Fischer en Öffentliche Kunstsammlung Basel, *Covering the real*, 317.

¹⁰⁶ 'Thomas Demand: M Leuven', geraadpleegd 14 juli 2022, <https://www.mleuven.be/programma/thomas-demand>; Fischer en Öffentliche Kunstsammlung Basel, *Covering the real*, 318–19.

¹⁰⁷ Fischer en Öffentliche Kunstsammlung Basel, *Covering the real*, 317.

Ghekiere zijn gevonden beelden niet allemaal op dezelfde manier behandelt, want bij het schilderij van de carcrash bijvoorbeeld (zie afb. #), nam hij de computermuis die op het inspiratiebeeld staat niet over. (zie afb. #) Bij een van de camgirls die hierboven besproken werd, nam Ghekiere een deel van het kader over dat verwijst naar de context waaruit het beeld afkomstig is: een website. (zie afb.) De verwijzingen zijn niet zo voor de hand liggend, ze zijn subtiel; het logo is tegen een van de abstracte figuren geschilderd en het rode kader kan alleen gelinkt worden aan het inspiratiebeeld als de toeschouwer dat ook gezien heeft.

6 Besluit

Het inspiratiemateriaal dat gevonden werd in het nalatenschap van Joris Ghekiere, zowel prints, collages en knipsels als digitale beelden, opende nieuwe mogelijkheden om de schilderijen van de kunstenaar te onderzoeken. Ze staan namelijk toe een blik te kunnen werpen op zijn schilderkunstige praktijk. Ghekiere was voortdurend op zoek naar wat relevante hedendaagse schilderkunst kan zijn. Vanuit de context waarin hij werkte kan die behoefte geplaast worden in de periode dat de schilderkunst dood verklaard werd. Kunstenaars die er nog voor kozen te schilderen deden dat heel bewust en met interesse voor de eigenschappen van dat medium.

Deze paper wou onderzoeken welke soorten inspiratiebronnen Ghekiere had en welke thema's daaruit veelvoorkomend zijn. Zowel digitale beelden als foto's uit magazines, kranten en prints van beelden werden teruggevonden. Uit magazines komen vooral foto's van juwelen, modellen en interieurzichten: beelden van luxe en stereotiepe schoonheid. Uit kranten haalde de schilder politieke beelden, iets wat hem ook sterk interesseerde in het dagelijkse leven. Bij de prints zitten veel verschillende thema's en bewerkingen, omdat Ghekiere de kranten en magazines digitaliseerde en bewerkte met zijn computer om ze nadien te printen. Ook van het internet zelf komen veel beelden van auto-ongelukken, het Witte Huis, volksdancers... De kunstenaar maakte ook gebruik van zelfgemaakte foto's, voornamelijk van planten en landschappen. Als laatste zijn er ook verschillende collages teruggevonden, die meestal gemaakt zijn op magazines; vaak gaat het om overschilderde vrouwenhoofden. Hieruit blijkt dat enorm veel schilderijen gebaseerd zijn op gevonden of zelfgemaakt inspiratiemateriaal, meer dan men aanvankelijk zou denken, zelfs abstracte en decoratieve motieven.

In het volgende deel werd een antwoord gezocht op de vraag hoe Ghekieres schilderijen tot stand komen. Aan de hand van drie casestudies werd de weg van inspiratiemateriaal tot afgewerkt product gevolgd, waar verschillende stappen tussen zitten. Meestal vindt of maakt Ghekiere een foto die hij digitaliseert (als het nog geen digitale foto was). In Photoshop bewerkt hij vaak de kleuren door ze om te keren of door een paarse filter over het beeld te zetten. Hij verandert geregeld het kader van de originele foto. Soms stelt hij verschillende beelden samen: een foto uit de krant met een decoratief patroon bijvoorbeeld. De digitale bewerking en het originele beeld worden in het atelier opgeplakt naast het doek waaraan hij werkt. Met behulp van projectie schildert Ghekiere het beeld. De inspiratiefoto's moeten dus een lange weg afleggen van bewerkingen en wisselingen van media: transmedialiteit is heel belangrijk in Ghekieres creatiesproces.

In het laatste deel werd gekeken naar aspecten die eigen zijn aan de fotografie en hoe Ghekiere die gebruikt in zijn schilderkunst in vergelijking met tijdgenoten en inspirerende voorgangers. Eerst werden algemene verschillen tussen fotografie en schilderkunst onderzocht, vertrekkende vanuit het feit dat foto's steeds bemiddeld zijn door een apparaat, het zijn technische beelden. Door gebruik te maken van de airbrush-techniek, boormachines en de draaitafel creëert Ghekiere in zekere zin ook technische schilderijen. De schilderijen worden vaak als afstandelijk ervaren door de inhoud, maar ook door de werking van het oppervlak, het kleurgebruik en omdat de werken geen titel krijgen. De afstandelijkheid van foto's zit ook in het blinkende fotografische oppervlak en de objectiviteit die het meestal wordt toegeschreven, doordat het technische beelden zijn. Veel afstand wordt door Ghekiere juist op een subjectieve manier gecreëerd. In tegenstelling tot foto's hebben schilderijen geen indexicale relatie tot de werkelijkheid. Schilders die naar foto's schilderen, maken daarboven nog eens een omweg, waardoor ze nog verder verwijderd zijn van de realiteit. Als laatste is het aspect van tijd ook belangrijk: schilderijen zijn geen instant beelden zoals foto's, zelfs Ghekieres draaitafel roteert traag. Daarnaast is zijn schilderkunst ook gelaagd en zorgen zijn beelden ook voor een vertraagde waarneming bij de toeschouwer.

Naast die algemene tegenstellingen tussen schilderkunst en fotografie werd er ook gekeken naar de fotografische framing, standpunt en grootte, de focus, kleurverschuivingen, lichteffecten en de materialiteit die in Ghekieres schilderijen terug te vinden zijn. Aan de hand van enkele voorbeelden werd duidelijk hoe de kunstenaar fotografische kaders overneemt of zelf toepast door nieuwe uitsnijdingen te maken in zijn inspiratiebeeld. De kleine beelden worden omgezet in monumentale schilderijen. Ook zijn de composities vaak asymmetrisch of vanuit een typisch camerastandpunt gemaakt. Ghekiere experimenteerde zowel met scherpe focus in fotorealistische werken en onscherpte door de schilderkunstige toets naar boven te laten komen. In enkele werken is zelfs de typisch fotografische *soft focus* overgenomen. Qua kleurverschuivingen werkt Ghekiere vaak met negatiefbeelden en nog meer met kleurenfilters. Hij gebruikt fotografische lichteffecten in de onderwerpen die hij afbeeldt: glans in het haar of reflecterende zilveren servies, maar ook in de werking van het oppervlak komt de fotografische glans naar boven. Hij experimenteerde met blinkende coatings en schilderen op plexiglas. Het oppervlak van zijn schilderijen zijn vaak zo 'oppervlakloos' als foto's, door die harslaag of het spuiten van de verf, maar soms kiest hij er ook voor de schilderkunstige toets de overhand te geven in zijn fotografische beelden.

Als laatste werd er gekeken naar de fotografische beeldcultuur. Ghekiere schildert foto's van macht, geweld en modellen om ze te bevragen als visueel cliché, eerder dan om uitbundig kritiek te leveren. Zijn interesse voor die beelden komt meer vanuit beeldtradities uit de kunstgeschiedenis, of misschien uit zijn jeugd. Hij wil esthetisch autonome werken maken die niet gereduceerd worden tot hun inhoud. Als laatste werd gekeken naar de zelfreflectie in Ghekieres schilderijen. Net als Richter kan Ghekieres kunst gezien worden als post-painting, waardoor al zijn schilderijen als metapictures beschouwd kunnen worden. Ook qua inhoud en op vlak van techniek reflecteren de schilderijen over zichzelf en het statuut van beelden in de maatschappij, over schilderen en over fotografie.

In deze paper werd een aanzet gedaan in het onderzoeken van de fotografische invloeden binnen het oeuvre van Joris Ghekiere. Hieruit blijkt hoe doordrongen Ghekieres beeldtaal is van fotografie, maar ook hoeveel er nog kan onderzocht worden in de toekomst. Het aspect van beweging in zijn schilderijen ten opzichte van de foto's is niet behandeld. Ook over de portretten kan nog veel onderzocht worden: de invloed van de *male gaze*, de verschillende inwerkingen die foto of schilderij hebben op de toeschouwer... Ook werd in deze paper vooral gefocust op schilderijen die ook fotografische aspecten hebben en niet enkel gebaseerd zijn op gevonden beelden. Het onderzoek zou ook nog verder uitbereid kunnen worden naar de digitale schetsen die hij maakte met 3D programma's. Daarboven kan het interessant zijn om het belang van *Photoshop* voor schilders die werken naar foto's nog dieper te onderzoeken. Het vinden van de inspiratiebeelden biedt nog vele mogelijkheden om de interessante beeldtaal van Joris Ghekiere beter te begrijpen en te kunnen vergelijken met zijn context.

Lijst van afbeeldingen

Inspiratiemateriaal

Afb. 1. Beelden uit magazines: juwelen. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 2. Beelden uit magazines: juwelen. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 3. Beelden uit magazines: juwelen. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 4. Beelden uit magazines: juwelen. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 5. Beelden uit magazines: modellen voor juwelen of parfum. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 6. Beelden uit magazines: modellen voor juwelen of parfum. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 7. Beelden uit magazines: modellen voor juwelen of parfum. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 8. Beelden uit magazines: modellen voor juwelen of parfum. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 9. Beelden uit magazines: modellen voor juwelen of parfum. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 10. Beelden uit magazines: modellen voor juwelen of parfum. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 11. Beelden uit magazines: interieur. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 12. Beelden uit magazines: interieur. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 13. Beelden uit magazines: interieur. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 14. Beelden uit magazines: interieur. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 15. Beelden uit magazines: interieur. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 16. Beelden uit magazines: planten. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 17. Beelden uit magazines: planten. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 18. Beelden uit magazines: planten. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

- Afb. 19. Beelden uit magazines: varia. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.
- Afb. 20. Beelden uit magazines: varia. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.
- Afb. 21. Beelden uit magazines: varia. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.
- Afb. 22. Beelden uit magazines: varia. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.
- Afb. 23. Beelden uit magazines: varia. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.
- Afb. 24. Beelden uit magazines: varia. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.
- Afb. 25. Beelden uit kranten. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation. Uit: De Morgen, 24 augustus 1996.
- Afb. 26. Beelden uit kranten. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation. Uit: NRC Handelsblad, 2004.
- Afb. 27. Beelden uit kranten. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation. Uit: De Standaard, 10 februari 2005.
- Afb. 28. Beelden uit kranten. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation. Uit: De Standaard, 10 februari 2005.
- Afb. 29. Beelden uit kranten. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation. Krant en datum onbekend.
- Afb. 30. Beelden uit kranten. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation. Krant en datum onbekend.
- Afb. 31. Beelden uit kranten. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation. Krant en datum onbekend.
- Afb. 32. Prints van online gevonden beelden: patronen. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.
- Afb. 33. Prints van online gevonden beelden: patronen. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.
- Afb. 34. Prints van online gevonden beelden: patronen. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 35. Prints van online gevonden beelden: patronen. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 36. Prints van online gevonden beelden: patronen. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 37. Prints van online gevonden beelden: patronen. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 38. Prints van online gevonden beelden: politieke beelden. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 39. Prints van online gevonden beelden: politieke beelden. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 40. Prints van online gevonden beelden: politieke beelden. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 41. Prints van online gevonden beelden: politieke beelden. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 42. Prints van online gevonden beelden: politieke beelden. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 43. Prints van online gevonden beelden: politieke beelden. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 44. Prints van online gevonden beelden: politieke beelden. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 45. Prints van online gevonden beelden: politieke beelden. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 46. Prints van online gevonden beelden: culturele beelden. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 47. Prints van online gevonden beelden: culturele beelden. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 48. Prints van online gevonden beelden: culturele beelden. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 49. Prints van online gevonden beelden: culturele beelden. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 50. Prints van online gevonden beelden: culturele beelden. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 51. Prints van online gevonden beelden: culturele beelden. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 52. Prints van online gevonden beelden: culturele beelden. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 53. Prints van online gevonden beelden: dames/modellen. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 54. Prints van online gevonden beelden: dames/modellen. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 55. Prints van online gevonden beelden: dames/modellen. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 56. Prints van online gevonden beelden: dames/modellen. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 57. Prints van online gevonden beelden: dames/modellen. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 58. Prints van online gevonden beelden: dames/modellen. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 59. Prints van online gevonden beelden: dames/modellen. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 60. Prints van online gevonden beelden: varia. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 61. Prints van online gevonden beelden: varia. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 62. Prints van online gevonden beelden: varia. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 63. Prints van online gevonden beelden: varia. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 64. Prints van online gevonden beelden: varia. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 65. Prints van gedigitaliseerde knipsels. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 66. Prints van gedigitaliseerde knipsels. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 67. Prints van gedigitaliseerde knipsels. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 68. Prints van gedigitaliseerde knipsels. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 69. Prints van gedigitaliseerde knipsels. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 70. Prints van gedigitaliseerde knipsels. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 71. Prints van gedigitaliseerde knipsels. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 72. Prints van zelfgemaakte beelden: natuur. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 73. Prints van zelfgemaakte beelden: natuur. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 74. Prints van zelfgemaakte beelden: natuur. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 75. Prints van zelfgemaakte beelden: natuur. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 76. Prints van zelfgemaakte beelden: natuur. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 77. Prints van zelfgemaakte beelden: natuur. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 78. Prints van zelfgemaakte beelden: natuur. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 79. Prints van zelfgemaakte beelden: varia. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 80. Prints van zelfgemaakte beelden: varia. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 81. Prints van zelfgemaakte beelden: 3D-ontwerpen. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 82. Prints van zelfgemaakte beelden: 3D-ontwerpen. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 83. Prints van zelfgemaakte beelden: 3D-ontwerpen. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 84. Prints van zelfgemaakte beelden: 3D-ontwerpen. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 85. Collages met prints. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 86. Collages met prints. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 87. Collages met prints. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 88. Collages met magazines. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 89. Collages met magazines. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 90. Collages met magazines. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 91. Collages met magazines. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 92. Collages met magazines. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 93. Collages met magazines. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 94. Collages met magazines. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 95. Collages met magazines. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 96. Gedigitaliseerde beelden: transmedialiteit. Atelierzicht, 2001. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 97. Gedigitaliseerde beelden: transmedialiteit. Installatiezicht California opbouw, 2011. Mechelen, De Garage.

Afb. 98. Digital born images: gevonden beelden. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 99. Digital born images: gevonden beelden. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 100. Digital born images: gevonden beelden. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 101. Digital born images: gevonden beelden. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 102. Digital born images: gevonden beelden. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 103. Digital born images: gevonden beelden. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 104. Digital born images: gevonden beelden. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 105. Digital born images: zelfgemaakte beelden. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 106. Digital born images: zelfgemaakte beelden. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 107. Digital born images: zelfgemaakte beelden. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 108. Digital born images: zelfgemaakte beelden. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 109. Digital born images: zelfgemaakte beelden. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 110. Digital born images: zelfgemaakte beelden. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 111. Digital born images: zelfgemaakte beelden. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 112. Digital born images: zelfgemaakte beelden. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Casestudies

Afb. 113. Casus schaatsers: inspiratie en voorbereiding. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 114. Casus schaatsers: inspiratie en voorbereiding. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 115. Casus schaatsers: inspiratie en voorbereiding. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 116. Joris Ghekiere, Untitled, 2005. Olie en polyurethaan op polyester, 145 x 115 cm. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation. Foto Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 117. Joris Ghekiere, Untitled, 2005. Olie op doek, 160 x 200 cm. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation. Foto Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 118. Joris Ghekiere, Untitled, 2005. Olie op doek, 160 x 200 cm. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation. Foto Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 119. Casus: Condoleezza Rice: inspiratie en voorbereidingen. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 120. Casus: Condoleezza Rice: inspiratie en voorbereidingen. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 121. Casus: Condoleezza Rice: inspiratie en voorbereidingen. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 122. Joris Ghekiere, Untitled, 2005. Olie op doek, 200 x 160 cm. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation. Foto Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 123. Joris Ghekiere, Untitled, 2005. Olie en polyurethaan op polyester, 145 x 115 cm. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation. Foto Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 124. Casus: boom: inspiratie en voorbereidingen. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 125. Casus: boom: inspiratie en voorbereidingen. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 126. Casus: boom: inspiratie en voorbereidingen. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 127. Casus: boom: inspiratie en voorbereidingen. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 128. Casus: boom: inspiratie en voorbereidingen. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 129. Casus: boom: inspiratie en voorbereidingen. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 130. Joris Ghekiere, Untitled, 2004. Olie op doek, 120 x 100 cm. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation. Foto Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 131. Joris Ghekiere, Untitled, 2006. Olie op doek, 200 x 160 cm. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation. Foto Joris Ghekiere Foundation.

Fotografische aspecten in de schilderijen van Joris Ghekiere

Afb. 132. Joris Ghekiere, Untitled, 2005. Olie op polyester, 145 x 115 cm. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation, inv. nr. P008. Foto Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 133. Joris Ghekiere, Untitled, ca. 2007. Atelierzicht: rechts camgirl met rode kader. Materiaal en afmetingen onbekend. Foto Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 134. Joris Ghekiere, Untitled, 2006. Olie op canvas, 160 x 200 cm. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation, inv. nr. P187. Foto Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 135. Joris Ghekiere, Untitled, 2004. Olie op canvas, 145 x 115 cm. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation, inv. nr. P366. Foto Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 136. Joris Ghekiere, Untitled, 2005. Olie op canvas, 200 x 160 cm. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation. Foto Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 137. Joris Ghekiere, Untitled, 2008. Olie op canvas, 145 x 115 cm. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation. Foto Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 138. Joris Ghekiere, Untitled, 2008. Olie op canvas, 120 x 60 cm. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation. Foto Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 139. Joris Ghekiere, Untitled, 1998. Olie en polyurethaan op hout, 120 x 100 cm. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation, inv. nr. P248. Foto Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 140. Joris Ghekiere, Untitled, 2004. Olie op canvas, 115 x 145 cm. Oostende, MuZee. Foto Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 141. Joris Ghekiere, Untitled, 2001. Olie en polyurethaan op canvas, 120 x 100 cm. Locatie onbekend. Foto Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 142. Joris Ghekiere, Untitled, 2012. Olie op doek, 145 x 115 cm. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation, inv. nr. P146. Foto Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 143. Joris Ghekiere, Untitled, 2008. Olie op doek, 145 x 115 cm. Bewaarplaats onbekend. Foto Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 144. Joris Ghekiere, Untitled, 2003. Olie en polyurethaan op polyester, 120 x 100 cm. Bewaarplaats onbekend. Foto Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 145. Joris Ghekiere, Untitled, 2008. Olie op doek, 120 x 100 cm. Kortrijk, Broelmuseum, inv. nr. MSK/1079. Foto Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 146. Joris Ghekiere, Untitled, 2006. Olie op doek, 145 x 115 cm. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation, inv. nr. P119. Foto Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 147. Joris Ghekiere, Untitled, 2005. Olie op polyester, 145 x 115 cm. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation, inv. nr. P009. Foto Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 148. Joris Ghekiere, Untitled, 2013. Olie op doek, 145 x 115 cm. Klein-Willebroek, Joris Ghekiere Foundation, inv. nr. P154. Foto Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 149. Joris Ghekiere, Untitled, 2008. Olie op doek, 115 x 145 cm. Bewaarplaats onbekend. Foto Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 150. Joris Ghekiere, Untitled, datum onbekend. Olie en polyurethaan op doek, 80 x 60 cm. Bewaarplaats onbekend. Foto Joris Ghekiere Foundation.

Afb. 151. Joris Ghekiere, Untitled, 2010. Olie op doek, 200 x 115 cm. Bewaarplaats onbekend. Foto Joris Ghekiere Foundation.