

Jan De Wachter

YPRES PALMYR



Inhoud

Voorwoord

Het geheugen van de stenen.

Onderweg tussen leper en Palmyra

No Stone	Brussel
Hoekstenen	Beeldend handschrift
Raakvelden	Huminale kunst
Woordbeeld met Y	Als hiërogliefen

De klank van verdriet echoot in de stilte van de beelden

Memento	De kraag
Door tranen heen verbeeld	843
Khaled al-Assaad	Dissimuler les figures
Moutlak	

Het erfgoed van de mens

Huis van hemellingen	Resurrection
Historia	Langs de weg van de stenen



Voorwoord

Rudy Vranckx

Laat me u meenemen naar het zwarte gat van onze tijd. Daar waar de bakermat van onze geschiedenis en cultuur ligt, aan Tigris en Eufraat. Op 26 februari 2015 moeten kunstkenner overal ter wereld met afschuw toekijken hoe Islamitische Staat in het kunsthistorische museum van Mosul tekeergaat met sloophamers en drillboren, als beeldenstormers, zoals wij die eeuwen geleden in onze contreien gekend hebben. De oude beelden moeten eraan geloven omdat ze volgens Islamitische Staat valse afgoden afbeelden. Wat verderop in Nineveh stond de gigantische gevleugelde stier met een mensenhoofd die de poorten van de antieke stad Nergal bewaakte. 2.600 jaar, een icoon van de Assyrische beeldhouwkunst, en nu op één dag tijd vernield. Alsof iemand de sfinx in Egypte zou verwoesten.

Musea werden beroofd, archeologische sites geplunderd, sjiitische moskeeën opgeblazen. Sommige kunstwerken en gebouwen werden het slachtoffer van de beeldenstorm van IS, andere van de eindeloze vuur- gevechten en bombardementen. Toen Islamitische Staat op 21 mei de tweeduizend jaar oude woestijnstad Palmyra in handen kreeg – de ‘stad van duizend zuilen’ met zijn adembenemende ruïnes – hield de wereld de adem in. Het ankerpunt van cultuur en beschaving te midden van de dorre woestijn moest eraan geloven. Dit is zoveel cultuur op elkaar gestapeld, dat ik mij niet kan inbeelden dat men het kan vernietigen. Toch zie ik mensen de schouders ophalen. “Wat is er

nu belangrijker,” roepen ze uit, “die stenen of de kinderen?” Eenzelfde kreet weerklinkt na de vernietigende brand van de Notre Dame in Parijs. Niet alleen is die het onderwerp van allerlei complottheoriën en fake berichten. Ook het geld voor de wederopbouw zorgt voor controverse, alsof het kiezen is tussen geld voor ziekenhuizen en scholen of voor erfgoed. Het is toch niet of-of, maar én.

Enkele jaren later daal ik verder af in het ware zwarte gat, de oude stad van Mosul. Zo ziet wraak eruit in zijn meest intense vorm. Een orgie van bloed, vernietiging en haat. Het gevolg is een landschap van Hieronymus Bosch. De figuren van vlees en bloed, in penseelstreken van verf en terpentijn, gedrochten uit zijn fantasie zijn vervangen door botten, met flarden mens en lompen. Zijn visioenen van de hel zullen me als een nachtmerrie nog lang achtervolgen, dat weet ik nu al. Ik kruip door een gat in de muur van een huis naar een souterrain, met moeite kan ik vermijden om mijn hiel in de oogkas van een schedel te planten. Als een dronkeman klauter ik over de brokstukken van duizenden levens. En toch ontbreekt er nog iets wezenlijk, net als bij de schilderijen van Bosch, de stank van de dood. Normaal ruik ik die weeë geur al van ver. Pas bij de huizen aan de klif boven de rivier begint het. Hier eindigt deze wereld. Hoe kan dat? Mijn toevallige gids, een voormalige bewoner op zoek naar zijn thuis, wenkt. Beneden liggen er nog meer, nog veel meer. Is er dan nog een cirkel van de hel voorbij deze?

De oude stad van Mosul, de souk van Aleppo, de vernietigde manuscripten van Timboektoe, Palmyr, ze laten me niet los. Het zijn de harde schijven van de mensheid. En telkens sterft mijn geloof in de mens een beetje meer. Alsof de vernietiging van ons collectief geheugen ons allemaal raakt, een onomkeerbaar kwaad in zich draagt. Maar wat nu ergens ver weg gebeurt, was ooit dichtbij. Je hoeft maar door de Westhoek te fietsen, of in loopgraven van Langemark rond te dwalen. Ieper is zo een symbool. Toen mijn vrienden, de muzikanten van Mosul die jarenlang in het zwarte gat vertoefden honderd jaar na onze bevrijding onze martelaarssteden uit de eerste Wereldoorlog bezochten, flakkerde er opnieuw hoop op in hun ogen. Als het hier kan, waarom dan niet elders. Want al te vaak wordt de vernietiging getoond, beweend en herdacht, terwijl zij die naarstig het puin ruimen en hun wereld dag na dag opnieuw leefbaar maken, vergeten worden. Alleen al daarom heeft dit zijn betekenis. Heropbouwen is belangrijker dan vernietigen en verdient om herinnerd te worden. Het kan dus toch, heropbouw, een nieuw begin en misschien heel voorzichtig die verre droom....'Nooit meer Oorlog'.

NOTICE

This is Holy Ground

No Stone of this Fabric May be taken away

It is a Heritage for all Civilised Peoples.

By Order

Town Major Ypres



Het geheugen van de stenen.

Sylvain De Bleeckere

Onderweg tussen Ieper en Palmyra

No Stone

Kunstenaar Jan De Wachter bladerde in het boek met historische foto's van de stad Ieper, van 1893 tot 1930 gefotografeerd door de familie Antony. Zijn blik bleef rusten bij een foto met een bord waarop de burgemeester de volgende mededeling in het Engels deed: *'Notice. This is holy Ground. No stone of this fabric may be taken away. It is a heritage for all civilised peoples.'* (By Order. Town Mayer Ypres).

De bewuste foto, genomen op maandag 8 augustus 1920, toont hoe het bord opgesteld stond op het puin van de Lakenhallen. De verordening was gericht aan de vele, Britse toeristen. Vandaag zouden sommigen hen ramptoeristen noemen. De meesten kwamen toen echter met een rouwend hart de stad en de streek van Ypres Salient bezoeken. Hier was hun dierbare zoon of echtgenoot, broer of neef, gesneuveld. Het werd hen en anderen echter verboden om een steen uit het puin mee te nemen naar huis.

Hoekstenen

Jan De Wachter leerde dat in januari 1919 de toenmalige Britse oorlogsminister Sir Winston Churchill de nieuwe Imperial War Graves Commission toesprak. Hij verwoordde goed het aanvoelen van de Britten, wanneer hij te kennen gaf: *'I should like to acquire the whole of the ruins of ypres. A more sacred place for the british race does not exist in the world.'* In 1919 wisten de Britten een *'zone of silence'* aan de Halletoren en de Sint-Maartenskerk in te richten. In die zone stond het bord *'no stone'* opgesteld.

Churchills voorstel om de ruïnes van Ieper stad te bewaren als een blijvend memento voor de gesneuvelden van Groot-Brittannië en de Commonwealth, heeft het niet gehaald. Jan De Wachter weet dat Ieper vandaag bestaat dankzij de burgers die de stenen niet hebben laten liggen. Ze hebben ze verlegd. Ze maakten er de hoekstenen van waarop ze hun stad hebben heropgebouwd. Dat werk heeft hen vele decennia lang in beslag genomen, van de jaren twintig tot in de jaren tachtig van vorige eeuw.

Vandaag kan Ieper, letterlijk uit het puin gekropen, zich profileren als een Vredesstad. Het is Jan De Wachter opgevallen dat anno 2017 de stad haar Vredesprijs heeft toegekend aan de Syrische *civil defence*, ook de *white helmets* genoemd. Dit burgerinitiatief van vrijwilligers helpt de Syrische bevolking telkens wanneer de vliegtuigen van hun eigen president hun stad komen bombarderen. De nieuwsbeelden van de tot puin verworpen Syrische steden roepen herinneringen wakker, vastgehouden in de oude foto's van de oorlogsstad Ieper.



Raakvelden

Kunstenaar Jan De Wachter is de dramatische gelijkenis tussen gisteren en vandaag, tussen Ieper en Syrië, niet ontgaan. Ze werd een inspiratiebron voor zijn geëngageerd *Project Ypres-Palmyr*. Het kreeg een concrete inhoud door een bijzondere simultane loop van gebeurtenissen. De kunstenaar absorbeerde de intensiteit waarmee de stad Ieper de vier jaar durende herdenking – van 2014 tot 2018 – van de honderdste verjaardag van de Grote Oorlog organiseerde en beleefde.

Tegelijkertijd kwam hij in diezelfde periode als mens én kunstenaar erg onder de indruk van de grote terreuraanslagen: de moordende aanval op Charlie Hebdo te Parijs (2015), de grote aanslag ook, dicht bij huis, op de luchthaven van Zaventem en in de Brusselse metro (2016), en de destructie door IS van de Syrische archeologische site Palmyra (van 17 mei 2015 tot 27 maart 2016 en van 11 december 2016 tot 2 maart 2017).

De kunstenaar bracht alle pakkende taferelen, doordringende beelden en sterke emoties samen onder de noemer van zijn *Project Ypres-Palmyr*. Hij verdichtte dit alles eerst in de creatie van een sprekend beeldlogo.

Woordbeeld met Y

Een anonieme ruimte heeft een grijze vloer met een bevlekte, lichtere wand. Als puin een kleurstof zou zijn, dan heeft Jan De Wachter hier die stof gebruikt. De namen Ypres en Palmyr verschijnen op de cover als woordsculpturen die voor de wand staan opgesteld. De kunstenaar gebruikt de Engelse namen voor de steden Ieper en Palmyra. Hij brengt ze samen in een gemeenschappelijke betekenisruimte. Hij versterkt nog beeldend die verwantschap via de gemeenschappelijke letter Y. In het woordbeeld Ypres krijgt de Y de vorm van het historische V-teken. Dat handgebaar met de opgestoken wijs- en middenvinger en de handpalm naar buiten gekeerd, spreekt van overwinning en vrede.

In het woordbeeld Palmyr krijgt de Y het teken van een boom met een tak. Het zinspeelt hier op de levensboom die ook altijd een vredesboom is.

Tegelijkertijd verwijzen de lang uitgerekte letters van zowel Ypres als Palmyr naar bomen die als beelden rechtstaan. Ze lijken zich te hebben opgericht na te zijn gevallen. De zich oprichtende letters staan ook voor alle burgers die hun stad op en met het puin willen doen herrijzen. Voor Ieper is dat een historisch feit, voor Palmyra blijft dat nog een wens. Belangrijke elementen van de archeologische site van Palmyra zijn immers letterlijk in puin veranderd. Jan De Wachter brengt de levende stad Ieper en de dode stad Palmyra, in ruimte en tijd ver van elkaar verwijderd, samen in een en hetzelfde beeldlandschap.

Tranen van Yper, tekening – 60x50cm



Tranen van Yper / Palmyr, tekening – 60x50cm



Silhouet Yper, tekening – 26,5x39cm

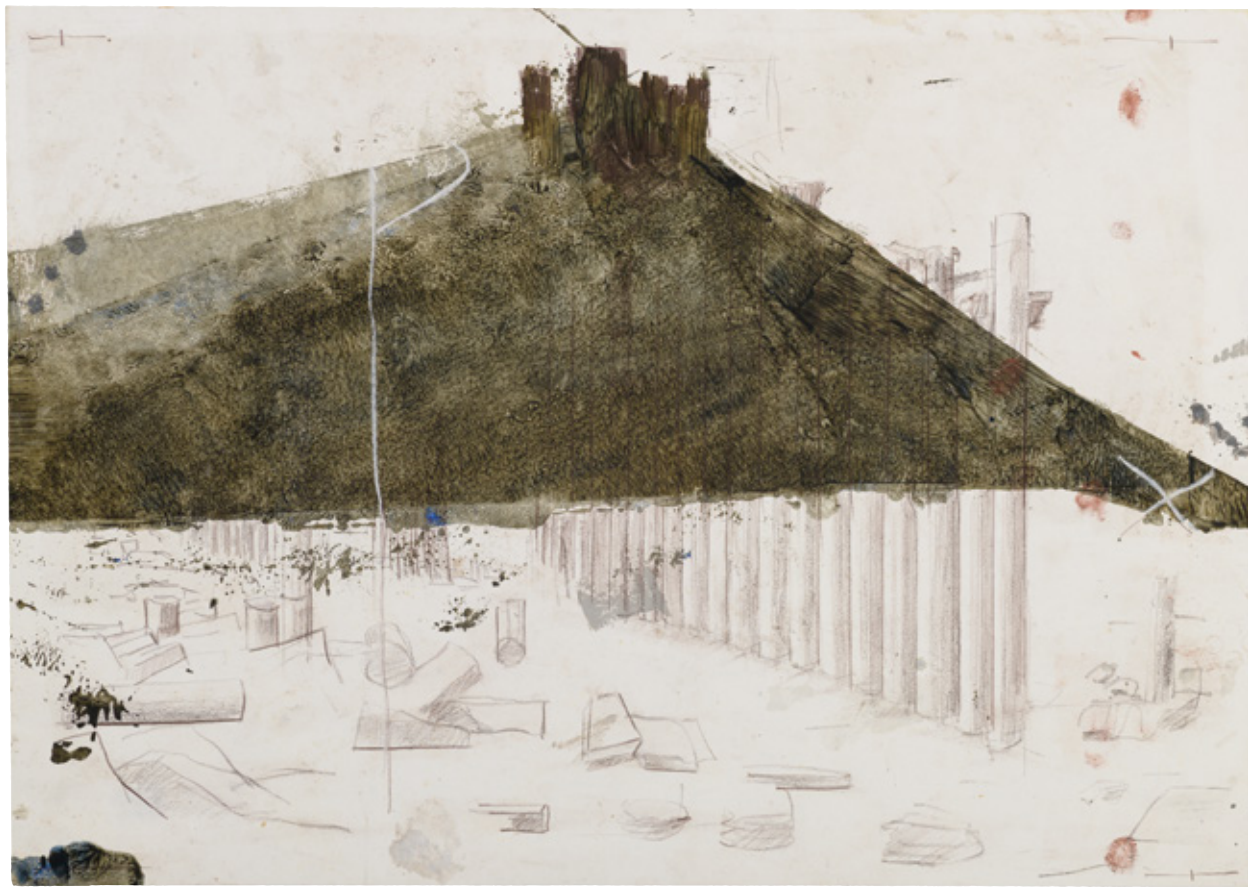


Het oog, tekening – 30x45cm



De tekeningen Y&P brengen Ieper en Palmyra samen via een eigen beeldtaal met kleur. Het donkergroen dat naar het bruine neigt, evoceert de hoofdkleuren van het Vlaamse landschap, in het bijzonder dat van de Westhoek: het groen van het gras, de gewassen en de bomen, en het donkere van de vruchtbare poldergrond. Het woestijngeel staat voor Palmyra. (SDB)

Citadel, tekening – 34,5x49cm



Brussel

Jan De Wachter woont en werkt in zijn atelier in Londerzeel, niet ver van Brussel. Zijn eerste individuele tentoonstelling *Storia del pane* vond plaats anno 1993 in de Brusselse Galerie Argile. Van opleiding is Jan De Wachter een leerkracht plastische opvoeding en grafiekkunst. Hij heeft zich in de Cardijnschool, Anderlecht, geprofileerd als vernieuwende beelddeducator. Via zijn vak was Jan De Wachter de initiatiefnemer en drijvende kracht voor het educatieve programma ‘cultuurparticipatie tegen radicalisering’: *Brussel beeldend omarmen*. Met andere woorden: kunst en expressie versus extremisme in geesten en harten. De schokgolf van de terreuraanslagen op Zaventem en het metrostation Maalbeek trilde nog na tot in De Cardijnschool van Anderlecht. Jan De Wachter en zijn school kregen hiervoor in 2015 de Prijs Koningin Paola. Zijn pedagogische en artistieke ervaring met dat project vormde een sterke stimulans voor de realisatie van zijn artistiek *Project Ypres-Palmyr*.

Beeldend handschrift

Wie kennismaakt met het plastisch oeuvre van Jan De Wachter, herkent direct de eigen signatuur ervan. Het combineert een persoonlijke artistieke look met een uitgesproken thematische scope. Die kunstzinnige en inhoudelijke benadering realiseert een uniek visueel weefsel.

Beschouwd vanuit een esthetisch oogpunt, ontsnapt het werk van Jan De Wachter aan iedere vorm van kunst die opereert onder het motto ‘kunst om de kunst’. De grote golf van de abstracte vorm domineerde vorige eeuw de wereld van kunst, design en architectuur. ‘Het moderne’ dicteerde de nieuwe canon van schoonheid. Dat heeft geen indruk nagelaten op Jan De Wachter.



Huminale kunst

Jan De Wachter beoefent zijn kunst als een aardling, een aardbewoner: tekeningen met grafiet, krijt en houtskool, kleur van de donkere aarde; verf en plaaster; gebroken lijnen, gescheurd en bevlekt papier; strepen en vlakken die aardse wegen met hun sporen van onvolkomenheden en kwetsuren oproepen; een visuele zoektocht waarvan de sporen zichtbaar blijven; een intens proces van bouwen en herbouwen. De huminale verschijning van de werken nemen de toeschouwer mee in een wereld waar de eerlijkheid van de twijfel trouw blijft aan de menselijke tragiek. Dat blijkt uit het *Project Ypres-Palmyr*.

Als hiërogliefen

De kunst van Jan De Wachter is ook een kunst van het handschrift. Hij integreert in de beelden de woorden en zinnen. Het zijn geen letterlijke citaten of overdrukken van een gedrukte tekst. De tekstbeelden zijn bewust moeilijk leesbaar gehouden. Ze zijn suggestief en lijken op hiërogliefen. Ze krijgen het gewicht van de tijd mee en tegelijkertijd van de nood aan interpretatie.

Hierdoor vertonen de werken van Jan De Wachter een verwantschap met de archeologie. Ook zij moet de historische monumenten en sites interpreteren. Ze beoefent de kunst van het zorgvuldig schouwen en het onderzoekend duiden van het geheugen van de stenen. In die zin is iedere archeologische steen een hiëroglief die vanuit het verleden tot ons komt. In diezelfde geest werken de tekeningen, de schilderijen, de sculpturen en de installaties als beelden die via allerlei visuele en/of tekstuele tekens een mentale ruimte openen. Die bestaat concreet uit beeldende reflecties over de historische en thematische spiegeling van Ieper in Palmyra en omgekeerd.





Doch alle Reimhosen
 Vom Vorne wollten keine Mahnmal
 Sie wollten, triefte die das Antikthe
 Saemannern, ihnen Geschelute, ein
 Thallan, ihr Vorn, nicht andeische
 Verheissen, und. Sie Chanten an ihm
 Und den Impten Stil mit
 Idem Mahnmal

Y F R W
 P A L M Y R

De klank van verdriet echoot in de stilte van de beelden

Memento

De stad Ieper heeft in overleg met de Britse autoriteiten beslist om via de bouw van de Menenpoort en de uitvoering van het dagelijkse ritueel door de Last Post Association, blijvend eer te bewijzen aan de gesneuvelde soldaten. Dat Iepers ritueel praktiseert het niet-willen-vergeten: 'We will remember them'. Jan De Wachter sluit zich aan bij die collectieve wil om wat er is gebeurd, nooit te vergeten. Hij voegt er nog een herinnering aan toe, met name die aan de Ieperse durvers van het eerste uur, zij die de stenen, de brokstukken van het puin, hebben verlegd. Zij zijn overleden. Hij wil hen gedenken in een tijdelijke installatie.

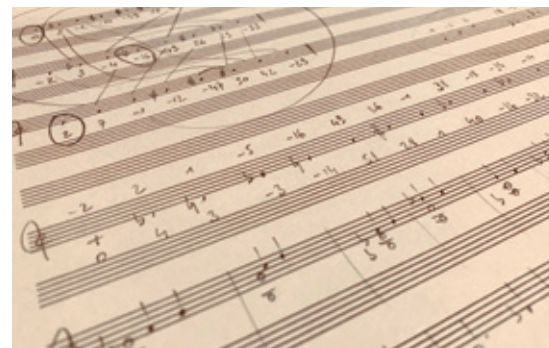
Op de grond legt de kunstenaar afgedankte deuren, verzameld op het containerpark van Ieper. Hij construeert op iedere deur een weefsel van ijzerdraad, met erop plaasteren vlammetjes. De metafoor van de 'gevalen' deuren is meerduidig. Ze kunnen de grafzerken zijn van hen die de ruïnestad Ieper terug haar huizen hebben gegeven, huizen met deuren. Die staan voor huiselijkheid, intimiteit, veiligheid, de antipode van het destructieve bommenvuur. De vlammetjes in melkwit roepen associaties op. Ze doen bijvoorbeeld denken aan het Pinkstervuur. Dat staat voor moed en kracht om opnieuw te beginnen. Wie nu in Ieper, de eerste generaties van de bezielde heropbouwers wil eren, gaat zorgzaam om met de stad en zijn burgers vandaag.



Door tranen heen verbeeld

In de sculptuur *De traan* boetseert Jan De Wachter een zelfportret waarin iedere toeschouwer, man of vrouw, iets van zichzelf kan herkennen. In het kader van het *Project Ypres-Palmyr* staat het beeld geïntegreerd in de afgesloten ruimte van de doopkapel in de Sint-Maartenskerk. De sculptuur bevindt zich daar samen met enkele restanten van hoofden van heiligenbeelden. Die restanten zijn brokstukken, gevonden tijdens het verleggen van de stenen in het oorlogspuin van de kerk. De rechtopstaande man met gebogen hoofd weent. Die setting evoceert het grote verdriet over de vernieling van mensen en hun gebouwde cultuur. Dat geschiedde in de strategische frontstad Ieper. Het overkwam zo'n honderd jaar later ook Palmyra.





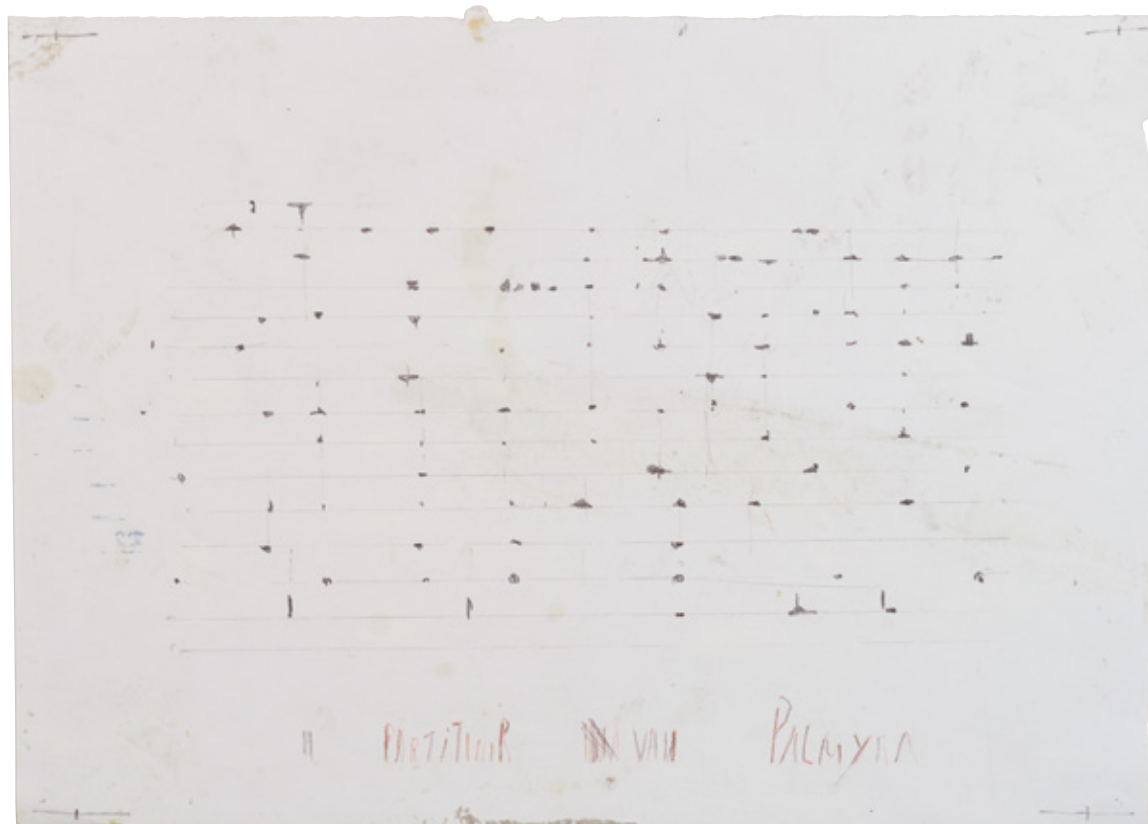
Muziekcreatie naar de tekening 'het geheugen van de stenen'

Een steen,
even alledaags als ondoorgrondelijk.
Argeloos,
met onbegrensde mogelijkheden.

Stenen weten zich te onttrekken aan tijd en ruimte, faciliteren constructie en destructie. Het resoneren met de stenen is de leidraad doorheen het labirint van dit muzikale scheppingsproces. Het verbindt beeldend kunstenaar en componist.

Deze visuele en muzikale compositie is slechts één van de ontelbare incarnaties van *het geheugen* van de stenen.

(Pieter Schuermans, april 2019)



Tranen van Ypres, tekening – 60x50cm





Khaled al-Assaad

De sculptuur *De traan* en het schilderij *Khaled, archeoloog* zijn beeldverwanten. Het doek valt op door zijn cirkelvorm. Het oogt als een grote zon en het zont als een groot oog. Het is geen toeval dat de kunstenaar in deze specifieke vorm hulde brengt aan de 'lichtende' figuur Khaled al-Assaad. Zijn portret verschijnt als het eerste morgenlicht dat door het nachtelijk donker priemt. Het doek rouwt.

De Syrische archeoloog Khaled oefende met grote bezieling en deskundigheid van 1963 tot 2003 de functie uit van algemeen directeur van het Palmyra-Museum. Hij genoot het grootste respect van zijn Europese collega's-archeologen. In de zomer van 2015 namen IS-strijders hem mee. Hij weigerde hen de schuilplaats te tonen waar kostbare beelden van Palmyra in veiligheid waren gebracht. Hij werd ter dood veroordeeld omdat hij had samengewerkt met 'ongelovigen'. Hiermee doelden ze op de talrijke 'westerse archeologen' met wie Khaled professioneel een team had gevormd. Op 19 augustus 2015 onthoofden ze de 82-jarige man voor de ingang van zijn dierbaar museum en hingen ze daarna zijn lijk op aan het Tetrachylon, het monument op de site waar twee Romeinse wegen kruisen.

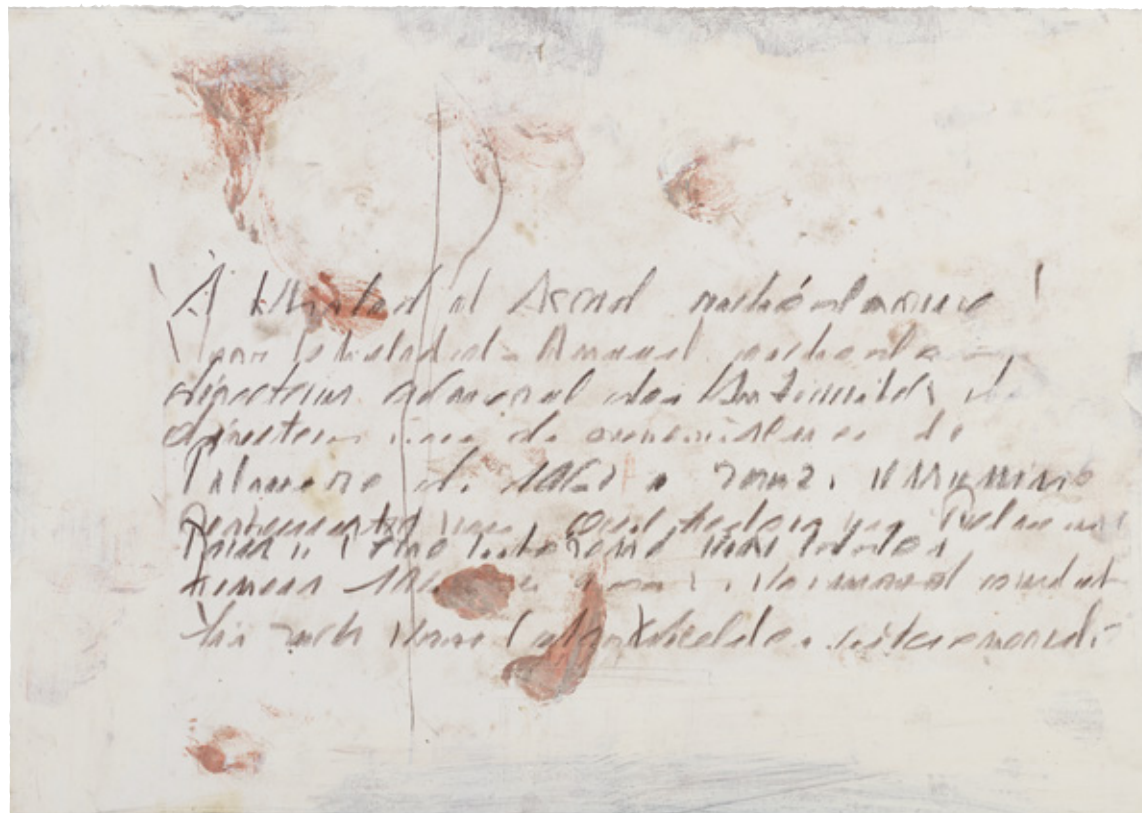
De Franse historicus Paul Veyne schreef zijn verdriet uit over de moord op zijn vriend en collega, en over de onherstelbare destructie van Palmyra in zijn boek *Palmyra. l'irremplaçable trésor*. Verwijzend naar dat boek, wijdde Jan De Wachter aan de verwoesting van Palmyra een tekening met diezelfde titel.

De kunstenaar sluit zich ook aan bij de opdracht die Paul Veyne schreef voor Khaled al-Assaad. Jan De Wachter onderschrijft die opdracht in het schilderij *Khaled, archeoloog*, en de twee tekeningen *Aan Khaled en praxis van de toeschouwer - Huis van de hemellingen*. Op die werken schildert en tekent Jan De Wachter flarden van Veynes boek.

Op het ronde doek *Khaled, archeoloog* zijn de woorden amper leesbaar; ze lijken te zijn uitgelopen. De woorden wenen. Het portret is geschilderd verdriet. De wijze waarop ze beeldend verschijnen, openbaren ze deemoedig de tragische onmacht van de taal in de confrontatie met het onbeschrijflijke leed dat mensen elkaar aandoen. De woorden vallen stil, ze vergaan in stilte. Onder de Menenpoort weerklinkt dagelijks het luidst de klank van de stilte, die komt van de zwijgende aanwezigen, bewuste getuigen van het spreken dat geen woorden of zinnen meer vindt. In zo'n stilte heeft Jan De Wachter het doek *Khaled, archeoloog* geschilderd.



– Mais pourquoi, en août 2015, avoir fait exploser et détruit ce temple de Baalshamîn? Ils veulent manifester qu'ils ont une autre culture que la nôtre, une culture qui leur est propre. Ils ont saccagé plusieurs sites archéologiques pour nous montrer qu'ils sont différents de nous et qu'ils ne respectent pas ce que vénère la culture occidentale. A rompre avec nous, à montrer qu'ils sont autres. –



Installaties Historia – *Kruitmagazijn*

Memento – *Kazematten*

Methode en De Traan – *Kathedraal*









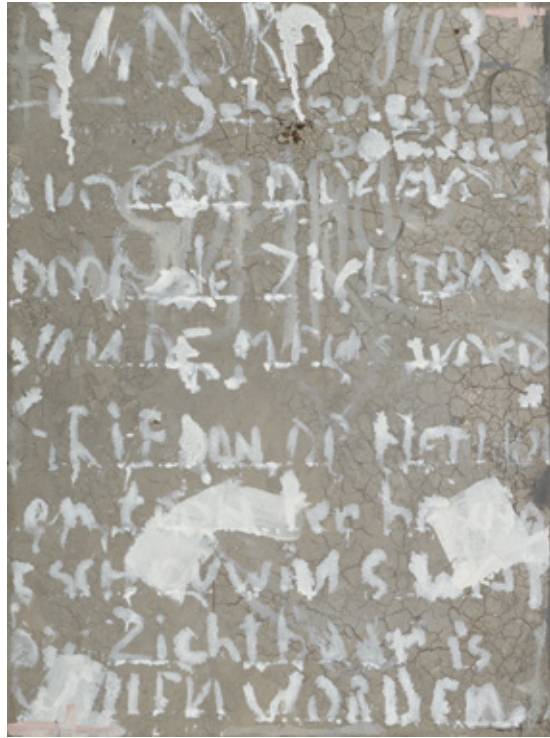








Zichtbaar, tekening – 40x30cm



Adieu Palmyre, *canvas – 60x60cm*



Moutlak

Met het doek *Moutlak* gedenkt Jan De Wachter nog een andere Palmyrische martelaar. Het gaat om de student Ibrahim Moutlak. Hij was een vredesactivist in de Syrische burgeroorlog. Hij maakte deel uit van de groep burgers van de moderne stad Palmyre, in het Arabisch Tadmor genaamd, gelegen vlakbij de archeologische site.

Toen in 2011 de burgeroorlog uitbrak, probeerden de burgers geweldloos de archeologische site te beschermen tegen de verwoestingen en plunderingen die de troepen van het regime van Bashar Al-Assad aanrichtten. Die wilden hiermee de lokale bevolking moreel treffen en ze viseerden ook de internationale, westerse gemeenschap voor wie de site van Palmyra van een onschatbaar waarde is. Het regime van Al-Assad liet van 2011 af geen enkele westerse expert meer toe. Hierdoor werd de site weerloos. De lokale bevolking beschikte niet over de middelen om de site alleen te beschermen.

Met als enig wapen een filmcamera en een fototoestel documenteerde Moutlak systematisch de sluipende destructie van de antieke site Palmyra door de Russische bombardementen en raketten, en nadien door de troepen van het Syrische regime zelf. Moutlak zond zijn beeldmateriaal direct door naar Europa, naar zijn vriend-archeoloog Mohamad Taha, kleinzoon van de eerste Syrische archeoloog van Palmyra. Moutlak was zich bewust van het gevaar dat hij liep. Hij werd door het regime effectief gevangen genomen, gefolterd en terechtgesteld in 2013. Het beeldmateriaal waarvoor Moutlak zijn leven heeft gegeven, vormt nu, na de definitieve destructie van enkele basiselementen van de site door de IS-jihadisten, het onmisbare werkmateriaal waarmee de archeologen via de digitale archeologie de site van Palmyra beeldend kunnen heropbouwen.

In dit licht gezien, belichaamt Moutlak en via hem de getroffen site van Palmyra vandaag het drama dat het Syrische volk kent sinds de verwoestende burgeroorlog. In het lot van Palmyra verdicht zich vandaag de tragiek van een heel volk, net zoals de ruïnestad Ieper een eeuw geleden het tragische lot van de burgers van de stad en de vele gesneuvelde, internationale militairen belichaamde.



'Hier voert licht het duister aan.En in die komende duisternissen, de mens. In de komende mens breekt duister aan. Nachtraad.

Hier gloort niets. Nog niets. De lucht is uitgegloeid. Op aarde laait geen vuur.

Deze man is het ontgaan dat hij niets meer ziet. Zijn afzien, als het ware, zien wij.

Wij staren zijn verblinding aan, gapend, als een afgrond. De afgrond van een glore: dit duistere glore, hier.'

(Fragment uit Glore. Peter De Graeve - Cultus Agrorum Jan De Wachter, CIAP Hasselt, 2008)



De kraag

In het *Project Ypres-Palmyr* brengt Jan De Wachter de recente martelaren van Palmyra – Moutlak en Khaled – samen via het beeld van de kraag. In beide doeken krijgt dat gegeven een beeldaccent. De kraag bekleedt de hals en vormt steeds de grens tussen het bedekte en het onbedekte lichaam: het corpus en het hoofd. De kraag verbindt. Het hoofd bekroont het lichaam en drukt de persoonlijkheid en waardigheid uit van de mens. Wie het slecht voorheeft met de mens, doodt hem of haar. De meest extreme uiting daarvan is de onthoofding. Dat gebeurde in de moderne terechtstellingen via de guillotine. De IS-strijders onthoofden met het zwaard en via de verfilmingen ervan maakten ze er hun handelsmerk van. Met het visueel gebaar van de kraag geeft Jan De Wachter beide martelaren hun menselijke waardigheid terug.

843

Jan De Wachter legt verbindingen. Hij wijst aan. Hij duidt. Dat doet hij beeldend via het jaartal 843. Hij tekent en schildert het, onder andere op het doek 843, *Paris*, waarmee hij de herinnering vasthoudt aan de aanslag op de redactie van Charlie Hebdo op 7 januari 2015. Dat was in zekere zin de voorbode van wat de jihadi's enkele maanden later zouden aanrichten in Palmyra.

Met het jaartal 843 plaatst de kunstenaar de werken van het *Project Ypres-Palmyr* samen onder de koepel van de strijd om het beeld. Die verscheen voor het eerst op de historische scène in de eerste eeuwen van het christelijke Romeinse Rijk, met name in het Oost-Romeinse Rijk met Byzantium als centrum. De inzet van het dispuut waren de religieuze beelden (iconen). Mochten er van God, Christus en de heiligen afbeeldingen worden gemaakt? De iconoclasten namen een extreem standpunt in: alle heiligenbeelden zijn afgodsbeelden!

De Syrische kerkvader Johannes van Damascus (676-749) nam de theologische verdediging van de iconofielen op zich. Hij groeide op onder het eerste Arabische rijk in Syrië, dat van de toenmalige belangrijkste clan van de islam, de Omajjaden. Johannes bracht het zelfs tot hoofdadviseur aan dat islamitische hof. Toch werd hij een christelijke monnik-priester en ontpopte hij zich als een grote theoloog-kerkvader. Hij durfde het aan om als eerste een christelijk antwoord te formuleren tegenover de islam die ook alle beelden als afgoderij afwees.

Binnen de christelijk-orthodoxe kerk nam Johannes van Damascus met groot gezag de verdediging van de iconen op zich. Zijn positieve visie op beelden speelde een hoofdrol in de overwinning van de iconofielen. In 843 werd de strijd definitief beslecht. Van dan af aanvaardde de christelijk kerk het religieuze statuut van beelden. Met het kleine schilderij *Zichtbaar* verwijst Jan De Wachter direct naar de tekst van Johannes van Damascus.



Dissimuler les figures

Met de opmars van de islamextremisten, de Taliban en de Islamitische Staat, groeide er in de eerste decennia van de eenentwintigste eeuw, een nieuwe tak aan de boom van het iconoclasmе. Dat koos nu de westerse cultuur in haar geheel als het uitgelezen doelwit. Beelden van welke aard ook zijn afgoden en al wie ze verdedigt, waardeert en koestert, zijn ‘heidenen’ die met alle geweld moeten worden vernietigd. De dodelijke vruchten dat zo’n iconoclastische visie voortbrengt, verschijnt in Jan De Wachters evocatie van het geheugen van de stenen: 843, *Paris* en de talrijke tekeningen en schilderijen met Palmyra als onderwerp. Dat geldt ook voor het schilderij *Dissimuler les figures*.

Het graf van de drie broers, ook gekend als het *Hypogeeum van de drie broers*, is een van de best bewaarde monumenten van Palmyra. Het dateert uit de Romeinse tijd, de tweede eeuw. De fresco’s in de oude grafkamer tonen begrafenisrituelen en portretten van de overledenen in Grieks-Romeinse stijl. IS heeft de grafkamer ongeschonden gelaten. Dat komt omdat die als schuilplaats diende voor enkele jihadstrijders. Na de herovering van de site, konden de bevrijders van de plek vaststellen dat de jihads de stenen graftombes bedekt hadden met doeken. Met dat iconoclastisch gebaar – *Dissimuler les figures* – demonstreerden ze hun afkeer tegenover iedere afbeelding van mensen. Jan De Wachter accentueert de doeken over de drie graftombes. Hierdoor verandert hij de iconoclastische doeken van de jihadi’s in lijkwades, rouwkleden voor de hele site van Palmyra. Tegelijkertijd verwijst de kunstenaar ermee naar de extreme praktijk van het versluieren om te tonen dat men zich demonstratief van de anderen wil onderscheiden.



Het erfgoed van de mens

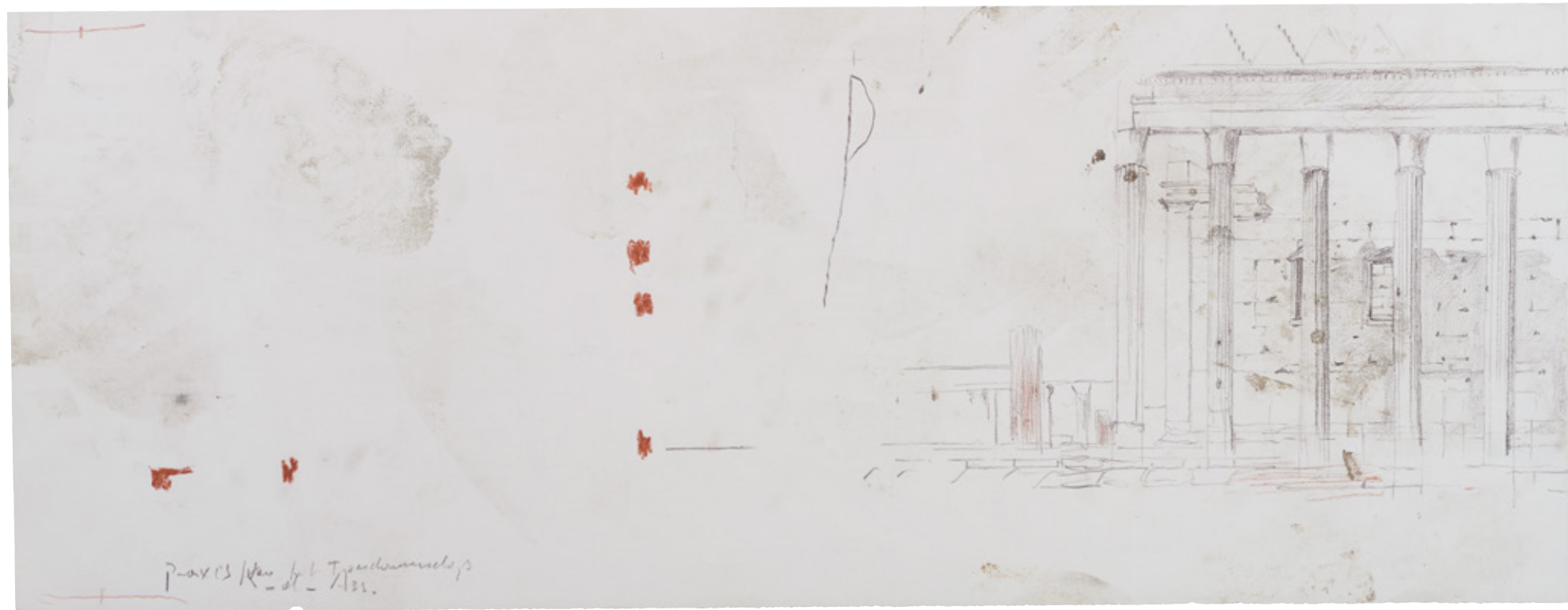
Huis van hemellingen

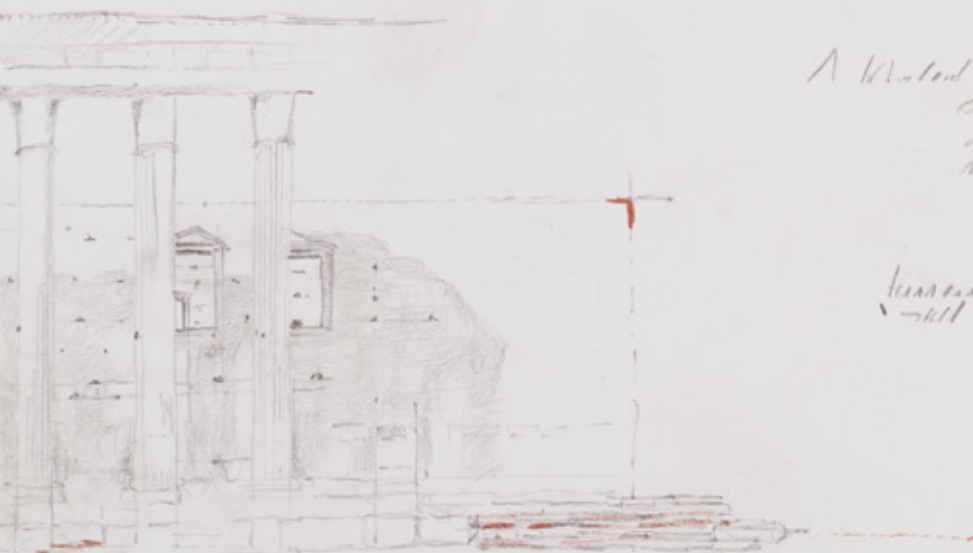
In de lange tekening *Praxis van de toeschouwer - Huis van de hemellingen* roept Jan De Wachter het beeld op van de historische ruïne van de Tempel van Bel in Palmyra. De tempel was gewijd aan 'alle goden' en had de vorm van een groot huis. De tempel had ook een koepel met in het midden een grote opening waarin hemel en aarde elkaar ontmoetten. Later zou de koepel model staan voor het Pantheon te Rome, de tempel voor 'alle goden'. De tempel van Bel was een sterke getuige van een godsdienstig huis van verdraagzaamheid. Het Pantheon werd gebouwd onder keizer Hadrianus die Palmyra had bezocht en bewonderd. Jan De Wachter verwijst met *Huis van de hemellingen* naar het gedicht *Brot und Wein* van Hölderlin. Daarin introduceert de Duitse dichter de benaming *Haus der Himmelschen*.

Historia

De installatie *Historia* biedt een beeldende hulde aan het krachtig opbouwvermogen van de Ieperse burgers. Ze hebben de ruïnes van hun stad herschapen tot een nieuwe thuis van Vrede. In dat sterk gebaar betreft de kunstenaar via de verwijzing naar de Ieperse heropbouwers, ook alle mensen die waar ter wereld, nu ook in Syrië en Palmyra, hun krachten bundelen om op hun ruïnes een nieuw huis van humaniteit te bouwen. Op het geschilderde vlak met de Ieperse klokkengieters ziet de toeschouwer op de achtergrond de ongeschonden en geschonden site van Palmyra. Door het Ieperse beeld te verbinden met beelden van Palmyra, spreekt de kunstenaar zijn grote wens uit voor de toekomstige wederopbouw van de archeologische site en bij uitbreiding van alle Syrische kleine en grote steden.







A l'attention du Général Archéologue
 Directeur général des Antiquités de l'Algérie
 de l'Algérie
 Monsieur le Général
 J'ai l'honneur de vous adresser ci-joint
 les plans et coupes de l'édifice que vous m'avez
 demandé de vous adresser. Les plans sont
 dressés sur les données que vous m'avez
 fournies. Les coupes sont dressées sur les
 données que vous m'avez fournies. Les plans
 sont dressés sur les données que vous m'avez
 fournies. Les coupes sont dressées sur les
 données que vous m'avez fournies.



De historische site Palmyra is al eeuwen gekend omwille van haar vele recht-opstaande zuilen. Zelfs in de Romeinse Oudheid werd Palmyra omschreven als 'de stad van de duizend zuilen'. De dichter Friedrich Hölderlin bezocht zelf nooit de site, maar hij kende wel afbeeldingen ervan. De Duitse romanticus dichtte in *Lebensalter* over de schoonheid van Palmyra. In zijn tijd bezong Hölderlin de site met 'Ihr Säulenwalder in der Ebne der Wüste' ('Haar bos van zuilen in de woestijnvlakte'), waarna hij de vraag stelt: 'Was seid ihr?' (Wat zijt gij?). Met het schilderij *Säulenwalder* verwijst Jan De Wachter direct naar Hölderlins typering van de colonnades van Palmyra. Het gedicht verklankt ook het heimwee naar de verloren beschaving. Over welk verdriet zou Hölderlin nu dichten, moest hij van de recente destructie van de archeologische site hebben gehoord? (SDB)

Fôrets des colonnes (Säulenwalder), canvas – 50x60cm



Resurrection

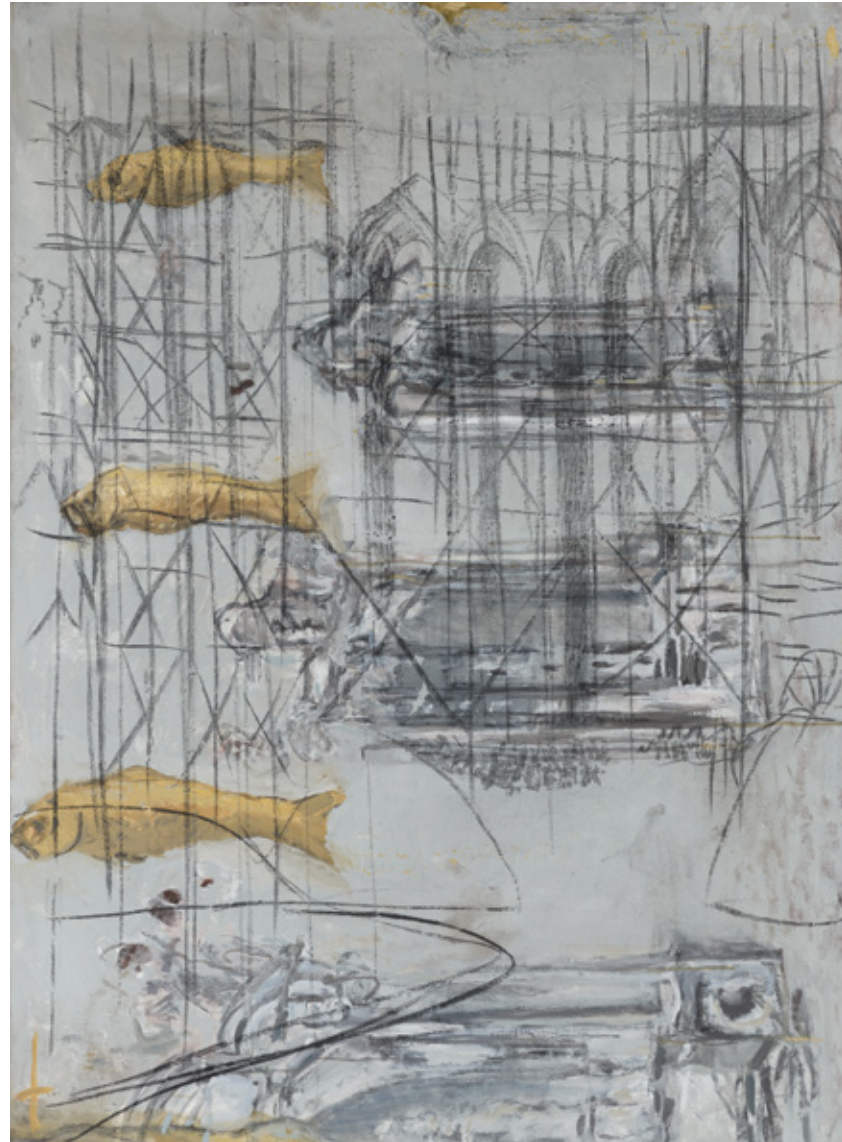
Het grote schilderij *Resurrection* integreert zich beeldend in een kerkruimte en zeker in die van de Sint-Maartenskerk. Die bestaat vandaag dankzij de wil tot heropbouwen van de eerste generaties na de Grote Oorlog. De drie goudkleurige vissen nemen de verticale beweging over van de steigers van de opnieuw te bouwen kerk. De vis is het oudchristelijke teken bij uitstek. Het Oudgriekse woord ἰχθύς was sinds de eerste generatie christenen de geheime code voor hun geloof in de goddelijke kracht van de Verrijzenis.

In het doek *Resurrection* koppelt Jan De Wachter de heropbouw van de Ieperse Sint-Maartenskerk aan de mogelijke wederopbouw van de Tempel van Bel in Palmyra. De kunstenaar suggereert met het doek de tolerantie van hen die over de grenzen van landen, culturen en religies heen, zich inzetten voor de heropbouw van wat anderen hebben verwoest. Ze werken, handelen en gedragen zich in het teken van het vruchtbare leven dat zich afspeelt aan de overkant van de oever waar vernieling en dood heersen.

Langs de weg van de stenen

In de beelden van Jan De Wachter krijgt het fenomeen van de weg de diepere, spirituele betekenis van de levensweg. De mens blijft langs zijn levensweg letterlijk en mentaal altijd een 'aardling', een mensenkind. Het beeld van het kind verdicht immers op een bijzonder manier het beeld van de mens onderweg. Ieder kind is een mens op weg door het landschap van tijd en ruimte. Het werk van Jan De Wachter beweegt zich in de kwetsbare modus van kinderlijke argeloosheid en eerlijkheid. In *Historia* plaatst hij vijf kinderfiguren naast de kano met druiven en vissen. Dat de menselijke levensweg niet van een leien dakje loopt, daaraan herinnert het *Project Ypres-Palmyr*, van tekening tot schilderij, van sculptuur tot installatie. Voor de toeschouwer zijn het mentale momenten waarin het geheugen de stenen verlegt.

Resurrection, canvas – 150x110cm

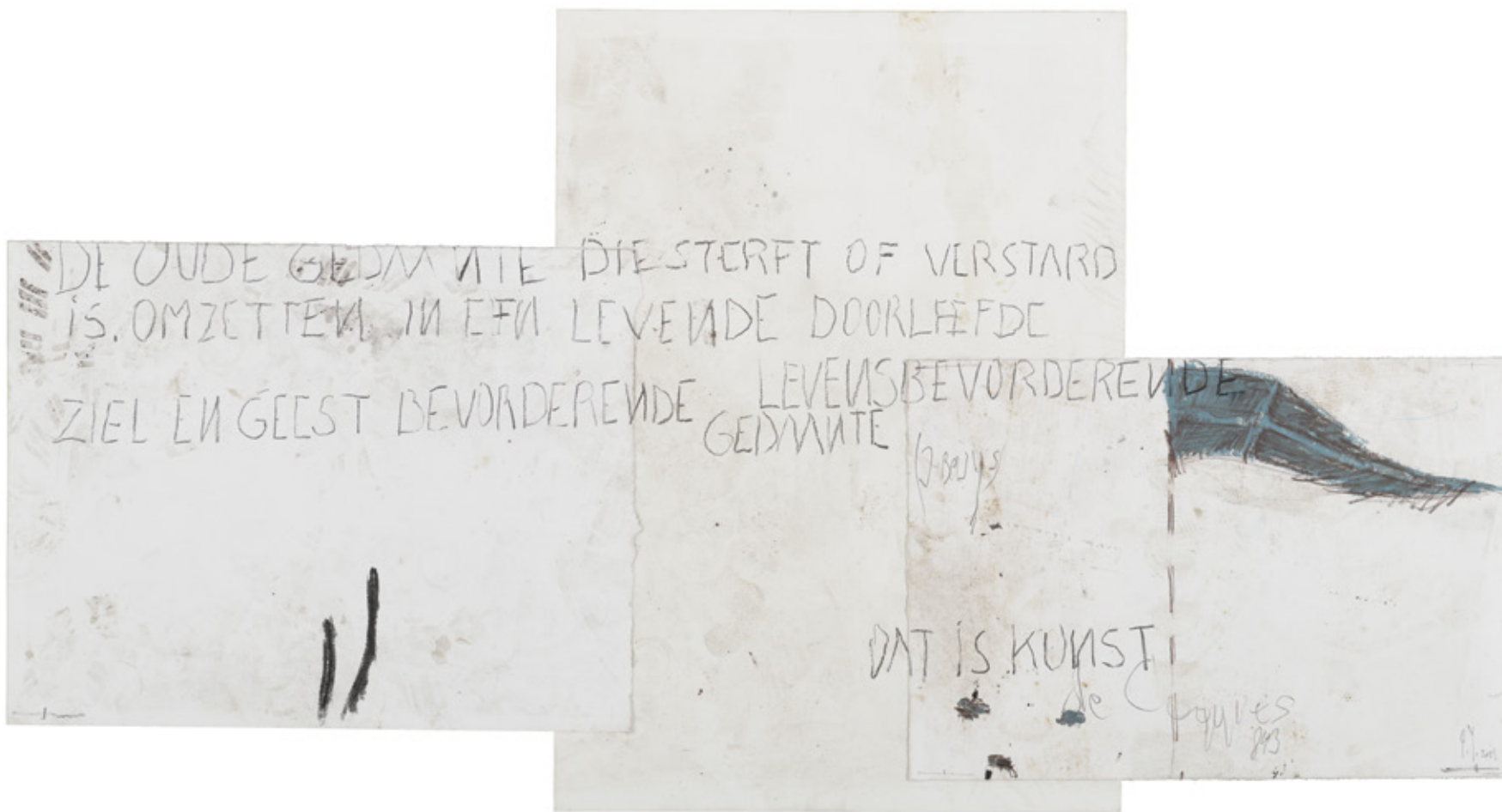






Het geheugen van de voeten, canvas – 180x120cm





Destructie en hoop, tekening – 18x50cm





Bronnen

Clemente-Ruiz, Aurelie, Aloudat Nala (ed.), *Age-old cities. a virtual journey from palmyra to mosul*. Paris, Institut du Monde Arabe, 2018.

Dalrymple, William, *In de schaduw van byzantium*. Amsterdam, Olympus, 2008.

Damas, Alep, *Palmyr. Photographies de michel eisenlohr*. Paris, Actes Sud, 2017.

De Bleekere, Sylvain, *Ruimte voor belediging: een democratische breuklijn tussen de islam en het christendom*. Vrije Tribune. Knack.be, 29 januari 2015.

De Graeve, Peter, Smets, Francis, *Gloren. Cultus Agrorum Jan De Wachter*. CIAP Hasselt, 2008.

Delplace, Christiane, *Palmyre. Histoire et archéologie d'une cité caravanière à la croisée des cultures*. Paris, Ed. CNRS, 2017.

Dewilde, Jan, *Godendeemstering over ieper. Ieper gezien door de fotografen, Léontine, Maurice en Robert Antony 1893-1930*. Ieper, Stad Ieper, 2007.

Fernandez, Dominique, Ferranti, Ferrante, *Adieu, Palmyre*. Paris, Ed. Philippe Reg, 2016.

Hölderlin, Friedrich. *Sämtliche werke und briefe I–II*. München, Hanser Verlag, 1970.

Najeeb, Michael, *Sauver les livres et les hommes*. Paris, Bernard Grasset, 2017.

Parzinger, Hermann, *Den ruinen von palmyra eine zukunft geben!*, in: *Kunstzeitung*, Juni 2016, nr. 238, 1.

Quenot, Michel, *De Icoon*. Lannoo, 1993

Raynaud, Jean-Luc, *Syrie, les derniers remparts du patrimoine*. Documentaire. France, Dream Way Productions avec la participation de France Télévisions, 2016.

Shleby, Karen, *Belgian museums of the great war: politics, memory and commerce*. Routledge, Abingdon, Oxon, 2018.

Sommer, Michael, *Palmyra. Biographie einer verlorenen stadt*. Darmstadt, Philipp von Zabern Verlag, 2018.

Vandervost, Kris, Meganck, Leen, Stynen, Herman, e.a., *Mission dhuicque 1915/18-2015. Het verwoeste gewest*. Brugge, Van De Wiele, 2014.

Veyne, Paul, *Palmyre. l'irremplacable trésor*. Paris, Ed. Albin Michel, 2015.

Vranckx, Rudi, *Oorlog om de geesten*. Gent, Borgerhoff & Lambergits, 2015.

Boom in de tempel 42x30cm







Colofon

Het boekwerk Ypres Palmyr verscheen in de lente van 2019
bij uitgeverij Arte Libro ter gelegenheid van de tentoonstelling YPRES - PALMYR
Organisator C.C. Het Perron, Ieper 19 mei - 28 juni 2019

De tekening, pg 23, gaf aanleiding tot een creatie van Pieter Schuermans en
uitgevoerd tijdens de vernissage door het Goeyvaerts String Trio.

De tekening Glore, pg 41, maakte deel uit van de video installatie
in samenwerking met Peter De Graeve en technische realisatie Piet Lambrechts en Karel Feys

Selectie van de werken i.s.m. Raf Coenjaerts.

Voorwoord: Rudi Vranckx
Tekst : Sylvain de Bleeckere
Fotografie : Lander Loeckx, Patrick Sennesael
Vormgeving : Chiel De Cuyper
Druk : Cultura Wetteren

Bij 30 exemplaren, genummerd en gesigneerd hoort
een originele tekening van Jan De Wachter

D/2019/8746/1
ISBN 978-Y-YY-YYYYYY-Y