

Interiors Revisited

Over het dubbelgangersmotief in het werk van Sarah Smolders

In 2010, vandaag meer dan tien jaar geleden, heb ik voor het eerst het werk van Sarah Smolders gezien. Ik was één van de juryleden, gevraagd door het KASK in Gent, om de eindwerken van de studenten te beoordelen. Wat me van haar presentatie vooral is bijgebleven, is de extreem rechte, gladde, witte muur waartegen haar schilderijen hingen. Eigenhandig had zij de dagen voordien niet alleen de gaatjes van “haar muur” gevuld, geschuurd en geschilderd, maar bovendien de hele oppervlakte met ‘Onetime’ vulpasta bezet, om er één grote egale muur van te maken. Nadien heeft die ongetwijfeld nog twee lagen extra-witte dekkende verf gekregen. Ik weet niet of zij zich er toen zelf al van bewust was dat in haar toekomstige werk niet enkel haar schilderijen, maar ook de muur, de ruimte, de omgeving, kortom de architectuur, deel van haar oeuvre zouden uitmaken. Was van bij het begin dus de locatie al mede bepalend VOOR het werk, dan zal die later een aspect worden IN dat werk, om tenslotte deel te worden VAN haar oeuvre.

Tien jaar geleden was al duidelijk dat Sarah Smolders qua presentatie niets aan het toeval wilde overlaten. Toen toonde ze niet zozeer haar WERK, maar TOONDE haar werk. Vandaag zou de omschrijving: “datgene waar haar werk mee in aanraking komt, wordt mee deel van haar werk” accurater zijn. In die zin heeft iedere tentoonstelling van haar schilderijen ook een *site-specifiek* karakter (gekregen).

Volgens sommigen komt een goed schilderij overal tot z’n recht: in een magazijn, een garage, een stal, waar geen enkele muur recht staat, laat staan dat hij effen is; provocateurs beweren dat een goed werk zelfs in een toilet stand houdt. (Meestal zijn het geen kunstenaars die dat zeggen.) En toch, voor werken van Sarah Smolders zou ik dit niet zonder voorbehoud tegenspreken. Niet de ruimte op zich, maar de fysieke toestand waarin die zich bevindt, speelt een belangrijke rol in haar oeuvre. Zij kan aan de slag met iedere muur, zal op iedere architecturale eigenaardigheid ingaan, voegt zelf kunstlicht toe als de ruimte te donker is, etc. Zowel het denken over haar werk in de ruimte als het fysiek in orde brengen van de ruimte, maken bij haar deel uit van hetzelfde proces. Velen onder ons zouden dit de tentoonstellingsvoorbereiding noemen, maar bij Sarah Smolders is dit de start van de artistieke ingreep. Daarom kan zij dit aspect niet aan anderen overlaten. En terwijl ik dit schrijf, realiseer ik me hoeveel me ontgaan is van hetgeen waar Sarah Smolders in 2010 al mee worstelde. Want reeds bij haar “eerste presentatie” op de Academie beklemtoonde zij haar aandacht hiervoor en het belang hiervan.

In 2011 toont Sarah Smolders het werk “Studio Floor”, de eerste van wat zich tot een reeks van geschilderde ateliervloeren zal ontwikkelen. Eénmaal per jaar worden de sporen, vlekken en andere kenmerken van de vloer van haar atelier quasi fotografisch gereproduceerd en vastgelegd in een schilderij. In het geval van *Studio Floor, 2011* betreft het een grijze betonnen vlak waarop met vernis een geometrische vorm is aangebracht. Deze vorm verwijst naar het licht dat door het venster binnenvalt op de vloer, waarop we kleine vlekken in verschillende kleuren ter grootte van een kiezelsteen waarnemen. Het is als

het dagboek van de vloer, de samenvatting van een jaar artistieke activiteit, geconcentreerd in één beeld.

Wat verder de *Studio Floor*-schilderijen zo boeiend maakt, is tweërlei: ten eerste is er geen "afval" in de keuken van Sarah Smolders. De vlekken op de grond -herinneringen aan een eerdere artistieke activiteit- vormen op zich weer de basis voor een volgend portret. Het schilderij als opname van een deel van de ruimte met een spiegelreflexcamera. In tegenstelling tot wat vaak van schilderkunst beweerd wordt, nl. dat het "een venster op de wereld" zou zijn, gaat het bij haar eigenlijk van bij het begin (Smolders is op dat moment 23 jaar) om reflectie. Letterlijk als spiegeling of weerkaatsing van, figuurlijk als nadenken over de ruimte. Ten tweede integreert ze in haar schilderijen ook elementen die traditioneel tot het domein van het archiveren behoren. De vloeren -steeds nieuwe- worden in een geschilderde versie "vastgehouden". Dit documenteren zal in latere werken nog aan belang winnen, want het artistiek omgaan met sporen in een ruimte, de reconstructie of zelfs restauratie ervan zullen zich allemaal afspelen op het niveau van de kunst.

Dejà-Vu? Gordijnen - behang - tegels

Zowel in de tentoonstelling "*Framing the Light*" (2011) in Tilburg als in "*Flowers and Pigments*" twee jaar later, komt het canvas als het ware los van het spieraam of de muur en plaatst zich sculpturaal-installatief in de ruimte. Aldus deelt Sarah Smolders deze op. Zoals de titel suggereert, speelt in Tilburg het licht een centrale rol. De blik van de aandachtige kijker ziet kleine vlekjes lichte verf glinsteren op het grote doek, waarna hij geleid wordt naar meerdere geschilderde lichtvlekken op muur en vloer. Hoewel de vertrouwd rechthoekige vloer van "Leo XIII" vrij groot is, wordt het rondlopen ongemakkelijk uit vrees ergens op te trappen. De enkele werken die op subtiele wijze tonen wat er geweest is, brengen vooral de honderden niet geschilderde elementen die ook nu nog in de ruimte aanwezig zijn "aan het licht". In die zin slaat de boude titel op het eerste gezicht op maximum 5 % van de expositie, en ligt de overige 95 % bij (zowel) de bezoeker (als het licht), de tentoonstelling te vervolledigen.

Ook hier is de notie van verstilte filmische documentatie, en bijgevolg van fotografie, niet ver weg, en kunnen de schilderijen momentopnames genoemd worden. Zij voeden vooral het gevoel van een vóór en een na.

In september 2013 ga ik naar de opening van de solotentoonstelling *Flowers and Pigments* in "Salon 2060". Het eerste dat me van op de straat opvalt in dit gelijkvloerse winkelpand met groot vitrineraam is het reusachtige gordijn. Ik kan nog niet zien (of geloven) dat het een groot canvas is. Stevig, zwaar, van boven tot onder beschilderd met ecoline, spray, gouache, lak en olieverf; daarop ontwaart ik weelderige rode bloemen. Het minimalisme en de subtiele lichtvlekjes op het gordijn in Tilburg zijn de delicate prelude geweest voor een burgerlijk, decoratief en barok doek dat -bedekt met olie en pigment, als een bloemenstruik in volle bloei- zich diagonaal opstelt in de ruimte. De aard van de natuur getrouw neemt dit werk dan ook het merendeel van het (dag)licht in.

Hoewel niet op een belangrijke plek in het landschap van de beeldende kunst, is dit volgens mij een belangrijke tentoonstelling in de ontwikkeling van het oeuvre van Sarah Smolders. Een nieuw type werk doet zijn intrede: bestaand uit twee delen, op het eerste gezicht iets vrij banaals illustrerend, raakt het de problematiek van een centraal thema in Sarah

Smolders' werk aan, dat later in de *Notes on places* een eigen statuut krijgt: een toevoeging van een "extra" element aan haar kunst in de vorm van kunst. Tegelijkertijd doet het dubbelgangersmotief zijn intrede.

Flowers and Pigments zijn schilderijen die een abstracte bloem tonen, tot stand gekomen door "los" kleurpigment aan te brengen op canvas en opgehangen tegen de muur (ca 100 x 80 cm) enerzijds; daarnaast dezelfde, maar nu realistisch geschilderde bloem op de grond in opvallend kleiner formaat anderzijds.

Zelfs als je naar beide delen met evenveel aandacht kijken wil, kan het niet anders dan dat het kleinere deel dat op de grond staat de meeste aandacht trekt. Niet alleen door de fluorescerende rand op het latje waarop het staat (eigenlijk staat het dus niet op de grond maar op een sokkeltje). Het is onduidelijk wat de betekenis ervan is: het lijkt in eerste instantie het uitgangs- of vertrekpunt te zijn, maar kan eveneens de commentaar op het andere deel zijn. Tal van vragen dringen zich op: Gaat het hier om een picturale fiche, een voetnoot die het grotere werk toelicht? Is het de eerst- of de laatstgeborene van deze tweeling? Of vindt hier de eerste ontubbeling plaats? En wat zijn de implicaties van deze vraagstelling? Qua formaat benadert het wat we later een niet-talige zaaltekst zullen noemen; is het misschien de voorbode daarvan? En in zoverre dit kleine schilderij het grotere werk lijkt toe te lichten, wordt hier dan de kiem gelegd van wat zich zes jaar later tot *Notes on places* zal ontwikkelen, maar nu nog (parafraserend) "Notes on pigments" of ook "Notes on colours" of zelfs "Notes on painting" zou kunnen heten?

Bijna iedere tentoonstelling van Sarah Smolders lijkt op een tweedeling uit te komen. De bezoeker kan de relatie tussen deze twee elementen overwegen, nadenken over hoe beide zich tot elkaar verhouden, terwijl de kunstenaar zich terugtrekt door hieromtrent geen enkele chronologie of rangorde mee te delen. Het lijkt alsof Sarah Smolders in zo hoog mogelijke mate informatie over haar werk in het werk zelf een plaats wil geven, opdat er geen beschrijving van buitenaf nodig zou zijn. Zo ontstaat een hele reeks werken bestaande uit delen die zich tot elkaar verhouden als die van een meervoud: een tweeling, spiegelingen, dubbelgangers, telkens naar elkaar verwijzend. In de tentoonstelling *Doppelgänger* in Lovenjoel wordt dit op de voorlopig meest expliciete wijze uitgewerkt.

Een onbekend schilder neemt een bloem als uitgangspunt om tot een repetitief patroon van krullen, bladeren en harten te komen. Dit patroon wordt het motief van een bepaald behangpapier, dat decennialang de gang van het poortgebouw van het voormalig militair hospitaal, waar vanaf 1996 tot 2007 het HISK gevestigd is, opsmukt. Jaren later nodigt Ulrike Lindmayr in de context van de groepstentoonstelling "Little HISK" Sarah Smolders uit, die onder de titel *Reconstructed wallpaper* haar ruimte transformeert. Bezoekers die iets te snel de ruimte verlaten, concluderend "dat er niets te zien is", hebben echter niet opgemerkt dat de ruimte van boven tot onder door Sarah Smolders onder handen genomen is. Alles bevindt zich nog in de oude toestand, de muren ogenschijnlijk ook, want die heeft zij volledig met de hand beschilderd met het wekerend patroon van het behangpapier (waarvan in de gang hier en daar nog restjes te zien zijn). Deze zogenaamd professionele restauratie van de ruimte is in zijn totaliteit een driedimensionaal schilderij geworden, waar we "in" kunnen stappen. De ervaring van de geschilderde ruimte, waarvan de herhaling van het (bloemen)motief de ogen bijna doet duizelen, ontlokt aan menig bezoeker een sterke bewondering. Niet enkel voor de toewijding van de kunstenaar voor deze ruimte, of het arbeidsintensieve proces en de technisch-schilderkunstige beheersing (meesterschap)

waarover Sarah Smolders beschikt, maar omdat hier op de meest expliciete wijze gebeurt wat kunst kan bewerkstelligen, het vervagen van de grens tussen realiteit en fictie. De plaats is meer dan gerestaureerd, in ere hersteld; de ruimte is het kunstwerk geworden. Zij bevat niet (tijdelijk) kunst zoals menige expositieruimte, is niet langer drager van kunst, maar is zelf kunst geworden. Wie wil, kan onregelmatigheden zien, ontrafelen hoe bepaalde architecturale stoorzenders het motief onderbreken, en hoe en wanneer de draad weer opgenomen wordt, alsof er niets aan de hand is (geweest). In vergelijking met het oorspronkelijke behangpapier zijn er tal van verschillen, maar slechts weinigen willen met die blik kijken. Wie voelt de behoefte spelbreker te zijn van de illusie, waarin het zo prettig toeven is? Dit in situ werk stelt via schilderkunst geen oud en versleten behangpapier voor, maar zoals zijn titel aanduidt, de “wederopbouw” (Reconstructed...) ervan. We staan dus wel degelijk de hele tijd in het schilderij, en kijken naar een schilderij, niet naar een gedecoreerde muur.

De tentoonstelling *concrete/concrete*, een jaar later in Netwerk Aalst, bestaat eveneens uit een site-specifieke installatie. Meer dan 10.000 zelfgemaakte tegels -in beton en met de hand beschilderd- vormen een vloer op de vloer. Ze liggen los; de bezoekers kunnen erover wandelen. Slechts een kleine strook oude tegels onderaan een muur in het pand is nog zichtbaar. In tegenstelling tot haar interventie in “Little HISK” -toen nog een interpretatie van een motief (een abstractie, een suggestie ervan)- wordt hier de tegel concreet. De aanwezige tegels vormen de basis voor de veel meer gedetailleerde (door Sarah Smolders gemaakte), met een patina van acryl en vernislaag afgewerkte stukken zogenaamde vloerbedekking in beton (*concrete*). Als voorbereiding op dit werk produceert zij een editie van deze tegels op 250 exemplaren. Iedere tegel heeft een andere afwerking, en die herneemt ze dan in de grote productie van 10.000 stuks. Alweer dringen de *Notes on places* zich op (eveneens een oplage van 250 ex.). De relatie tussen de multiple tegel en de grote in situ sculptuur lijkt de overgang te vormen tussen het vaste “bijschrift” bij *Flowers and Pigments*, en de *Notes on places* bij de tentoonstelling *Notes of a Housepainter* (Marion De Cannière, 2019).

Taal en titels - Doppelgänger

De titels van Sarah Smolders’ werken zijn vaak heel concreet. Ze verwijzen naar wat er geschilderd werd (*Studio Floor*, *Nature Morte*), het materiaal (*Flowers & Pigments*, *concrete/concrete*), welke haar handeling is (*Reconstruction of a wallpaper*, *Notes of a housepainter*), of de actie die ze onderneemt (*Framing the Light*). In vergelijking hiermee is de huidige titel, *Doppelgänger* (zowel enkel- als meervoud) sturend voor de interpretatie van de werken in de tentoonstelling. *Doppelgänger* verwijst naar een 2^{de} persoon, een schaduwzijde, ... Hij vat als het ware Sarah Smolders’ observaties van de ruimte(s) in Lovenjoel samen. Per bezoek aan de ruimte voegt zij een laag toe, om zo in langzame lagen haar werk geduldig op te bouwen. Omgekeerd bestaat haar tentoonstellingsopbouw erin telkens een laag, aanwezig in de ruimte, weg te schrapen en zo te tonen waar het haar om te doen is: het (terug) zichtbaar maken van wat reeds aanwezig was.

Deze ambiguïteit zet zich ook verder in de titel: de dubbelganger is in veel contexten een deel van een ontduubeling. In het Duits wordt hiervoor de term “Entzweiung” (letterlijk: van één element twee maken middels splitsing), of het synoniem das “(Sich)entzweien” gebruikt.

Dit doet eerder denken aan halveren dan aan verdubbelen. Sarah Smolders echter verdubbelt de ruimte door ze in twee te delen.

Tal van zaken waren trouwens al in tweevoud aanwezig lang voor deze voormalige kleedkamers van de sporthal tot expositieruimte omgebouwd werden. Het waren twee wateraflopen, twee groepen TL-buizen en de gespiegelde plaatsing van de stopcontacten die het karakter van de oorspronkelijke site onthulden. De renovatie van deze ruimte naar het concept van een “white cube” heeft echter niet kunnen voorkomen dat het Sarah Smolders reeds bij haar eerste bezoek aan de locatie opviel dat er bijna geen daglicht in de ruimte binnenviel en dat de helft ervan zich onder de grond bevond. Deze plek is uniek en on”her”maakbaar: vermoedelijk drong de titel zich op naarmate de ruimte zich toonde. Ze besliste ver- en ontdubbelingen toe te voegen, de ruimte te spiegelen en schilderijen te maken die men als dubbelgangers (van de expositie?) kan interpreteren.

Wie ziet op het einde nog wat door Sarah Smolders werd weggenomen of toegevoegd? Hoe professioneel kan de vermomming zijn? Er is een veelvoud aan figuren, en bijgevolg aan interpretaties. Vermoedelijk is het haar daar ook om te doen.

Zou men kunnen stellen dat Sarah Smolders’ oeuvre -van haar schilderijen stelt ze zelf dat die “idealiter de ruimte reflecteren”- nabootsend van aard is? Haar schilderijen zijn spiegelingen van een (binnen)ruimte. Maar: spiegeling is ook vervorming. Die vervorming interesseert haar en krijgt in de gestalte van een dubbelganger zijn zelfstandigheid. Veel van haar handelingen vertrekken van een vorm van kopiëren met verdubbeling tot gevolg. Reeds in de tentoonstelling *Notes of a Housepainter* (Marion De Cannière, 2019) komt het element van de dubbelganger als het ware “via de schouw” naar binnen. Naast een bestaande schouwmantel in zwart marmer hangt een natuurgetrouw geschilderde versie van datzelfde marmer. Dit nabootsen of herscheppen leidt tot verschillende unieke versies met minimale verschillen. Zowel een gespiegelde als een ontdubbelde ruimte tonen een verdubbeling. Ze streeft ernaar de bezoeker een déjà-vu gevoel te geven. Hoe goed onthoud je wat je gezien hebt, op welk moment nestelt een beeld zich in de herinnering, ...?

Sarah Smolders voegt veel materiaal toe om vervolgens een concentraat te kunnen distilleren. Misschien is verdubbelen op de een of andere manier daarom juist belangrijk voor haar: zonder deze vermeerdering komt ze niet tot het essentiële dat ze nastreeft.

Vrije ambassadeurs

In 2018 neemt Sarah Smolders zich voor haar (solo)tentoonstelling te voorzien van een niet-talige zaaltekst. Iedere bezoeker kan uit de tentoonstelling een A4-blad meenemen, *Notes on places*, dat zowel een fragment is uit de tentoonstelling als een synopsis ervan. De recto zijde toont sporen van (de voorbereiding van) de tentoonstelling. Op de verso zijde is een etiket gekleefd waarop titel, jaartal en techniek vermeld staan. De *Notes on places* zijn unicaten met een oplage van 250 genummerde en gesigneerde exemplaren. Zo kan iedereen een materieel aandenken meenemen dat deel van een kunstwerk én kunstwerk op zich is. Dit herneemt ze in haar tentoonstelling in 2021 in CC Merksem, en ook voor *Doppelgänger* zijn er een *Notes on places*.

Sarah Smolders integreert met dit concept picturale, fotografische en documentaire elementen; voorstudies, gedachten, oefeningen, een visuele neerslag van denkprocessen, ... Als vrije ambassadeurs vertegenwoordigen ze de tentoonstelling, men kan ze ten dele interpreteren als Sarah Smolders' zaaltekst, die zich nu eens binnen, dan weer buiten de tentoonstellingsruimte bevindt. De generische titel in het meervoud geeft de kunstenaar de vrijheid zich niet te moeten beperken tot een bepaalde locatie. De neerslag houdt verband met een specifiek project, zonder er volledig mee samen te vallen. Met dit document worden een moment en een plaats vastgehouden. Zo blijft telkens een visueel aandenken bestaan van wat gedoemd is te verdwijnen: de site-specifieke interventie.

Sarah Smolders bewijst eer aan de ruimte. Haar methode is het interieur zowel fysiek als mentaal telkens weer te (be)zoeken. Haar materiaal is aandacht en geduld. Haar kunst is hiervan de reflectie.

Stella Lohaus
Juli 2021