

HET KUNSTWERK, GEPLOOID TUSSEN TWEE KLEUREN IN

door Guy Bovyn

"Ce quelque chose qui est à mi-chemin entre la couleur de mon atmosphère typique et la pointe de ma réalité." (Antonin Artaud)

Tijd, ruimte en kleur. Dat zijn ruwweg de bouwstenen die het oeuvre van Pieter Vermeersch mogelijk maken. Hoe deze elementen nu precies worden ingezet, of worden aangereikt, en de manier waarop ze met elkaar in relatie gaan, varieert van werk tot werk. Wat de werken echter wel met mekaar gemeen hebben is dat het de kijker is, via haar corporeel kijken, die de elementen in zich met elkaar verenigt en, belangrijker, zich met die elementen verenigt.

Een relationele esthetica dus. Dat laat zich duidelijk voelen in de zogenaamde *degradé's*: monumentale schilderijen, vaak muurschilderingen, die zich kenmerken door een uiterst precieze, bijna wetenschappelijk bepaalde graduele 'verschuiving' van de kleur: van zwart naar wit, van donkerblauw naar wit, van donkerrood naar wit ... schilderijen zonder centrum, zonder harmonie of contrapunt, zonder een (autonome) uitgebalanceerde compositie, enkel maar een 'oplossen'. Waar de kijker zich ook bevindt, zij ziet en ervaart een niet te vatten, niet te consolideren tussen-in, een aangenaam ontwrichtend vibreren. De kleuren zelf worden (vrij) arbitrair gekozen of, die keren dat er een logica in het spel is, 'aangebracht' door de omgeving. Niettegenstaande het expliciete gebruik van kleur gaat het hier dus niet om een of andere expressionistische kunst. Integendeel, men kan zelfs zeggen dat Pieter Vermeersch, in het spoor van kunstenaars als François Morrelet en Hélio Oiticica, een objectiverende houding aanneemt, een attitude waarbij de idee van de geniale, autonome schepper teruggewezen wordt naar de coulissen van het romantische theater.

Die ontluisterende, nederige en wereldse visie op het kunstenaarschap manifesteert zich ook in zijn *average colours*: monochrome schilderijen die het resultaat zijn van een 'rekenkundige' hertekening van een reeds bestaand schilderij naar haar gemiddelde kleur, een statistische bewerking uitgevoerd op andere schilderijen met als resultaat een kleur tussen-in. Met deze omzetting, deze 'objectivering', die heel vaak, en misschien niet toevallig, resulteert in een monochroom bruingrijs, haalt de kunstenaar de

schilderkunst als het ware naar 'beneden', terug naar onze concrete wereld. Tegelijkertijd met deze horizontalisering krijgen we ook, via de inbreng van de kijker, haar activering, een temporalisering van het schilderij: de mentale blik van de kijker wordt heen en weer geslingerd tussen hetgeen zij fysiek voor ogen krijgt en hetgeen fysiek afwezig blijft, het oorspronkelijke schilderij waarnaar nog, via labels, verwezen wordt.

Een verdere uitwerking van deze beweging – het woord 'verdieping' is hier waarschijnlijk niet op haar plaats – bestaat erin dat hij op dezelfde manier een gehele collectie aanpakt. Het resultaat daarvan, een reeks van kleine, bruinrijze schilderijtjes, schikt hij vervolgens in een streng geometrisch patroon. Op die manier wordt een 'oorspronkelijke', ooit door 'iemand' aangelegde *verzameling* van schilderijen, met haar uiteenlopende kaders, verschillende formaten en tegenstrijdige verhalen, teruggebracht tot een niet-hiërarchische *reeks* van schilderij-objecten. Tegelijkertijd brengt de kunstenaar ook het modernistische embleem bij uitstek in beeld, het raster. Ooit symbool voor een buiten-de-tijd en dus buiten-de-wereld staan, het autonome en autotelische, krijgt het raster het hier echter, 'versmolten' met de geschiedenis (van de kunst) en de actieve (her)verbeelding van de kijker, hard te verduren. Ogenscheinlijk stabiele systemen blijken immers uiteindelijk 'slechts' aanleiding te geven tot 'labiele' beelden. Het raster dat zodanig *is*, dat het niet meer kan *worden*, gebeiteld in het Nu, met andere woorden het fort dat het modernisme eertijds tegen het narratief meende te moeten oprichten, wordt hier getoond in haar naakte bestaan, als een aansprekende ruïne.

Dit alles betekent echter niet dat we hier te maken zouden hebben met een verheerlijking van het banale beeld of een banalisering van het schilderij kunstig beeld (en bij uitbreiding het kunstwerk). Waar het de kunstenaar daarentegen om te doen is, is een hertaling van het 'schilderij' naar haar essentie: Kleur, of materie en licht, energetisch vibrerende materie, Tijd. En met dit temporaliseren krijgen we meteen ook een hertaling van wat we doorgaans omschrijven als de kijker, een herschrijving van *het* (vermeend?) rationeel voor-waar-nemend individu naar *een* post-kijker, een 'kijker' die, voorbij gaande aan het al te geconceptualiseerde kijken, zelf materie-in-de-tijd zijnde, al wist zij dat nog niet, met het 'kunstwerk' een akkoord aangaat en in dit meevibreren op eenzelfde ontologische niveau komt te staan. Kortom, een extreem gesubjectieerde kijker die samen met het 'schilderij' Kleur wordt en, net zoals het schilderij opgenomen in

een steeds maar verschuivend Nu, *blijft worden*. Het is tussen deze twee elkaar componerende vibraties in, deze twee plaatselijke momenten, het 'hier en daar' van daarnet en het 'hier en daar' van straks, deze elkaar betekende Kleuren, dat we de compositie van het kunstwerk mee-maken, of, met andere woorden, de spatialisering tot het eigenlijke kunstwerk be-leven. En niet alleen de compositie van het kunstwerk, want ook de compositie van de wereld en het subject, het subject in de wereld en de wereld in het subject, speelt zich af in dit tussen-in. Een alom wederzijds componeren.

Wat we bij Pieter Vermeersch te zien krijgen is dus niet een *representatie* van de concepten 'tijd', 'ruimte' en 'kleur'. We krijgen zelf niets te *zien*. We *worden* ervaring, een energetisch vibreren. Kleur, Tijd en Ruimte als sensatie, het subject en de wereld als compositum. Op het eerste gezicht vrij abstract en, voor sommigen, conceptueel, blijkt het werk van Vermeersch bij een nadere beschouwing diep geworteld in deze wereld, *de* wereld. Van kwaliteit, naar kwantiteit, en opnieuw naar kwaliteit.