

**RIK**  
**VERMEERSCH**  
THE  
REALISM  
OF IT

Opgedragen aan mijn vrouw Marie-José  
en onze zonen Pieter, Lowie, Tinus en Robin

*Dedicated to my wife Marie-José  
and our sons Pieter, Lowie, Tinus and Robin*

De werkelijkheid als optelsom  
van net waarneembare verschillen  
MATTHIJS VAN DIJK **7**

De mogelijke onmogelijkheid van de kunst  
PAUL DEPONDT **109**

Reality as the sum total  
of least perceptible differences  
MATTHIJS VAN DIJK **181**

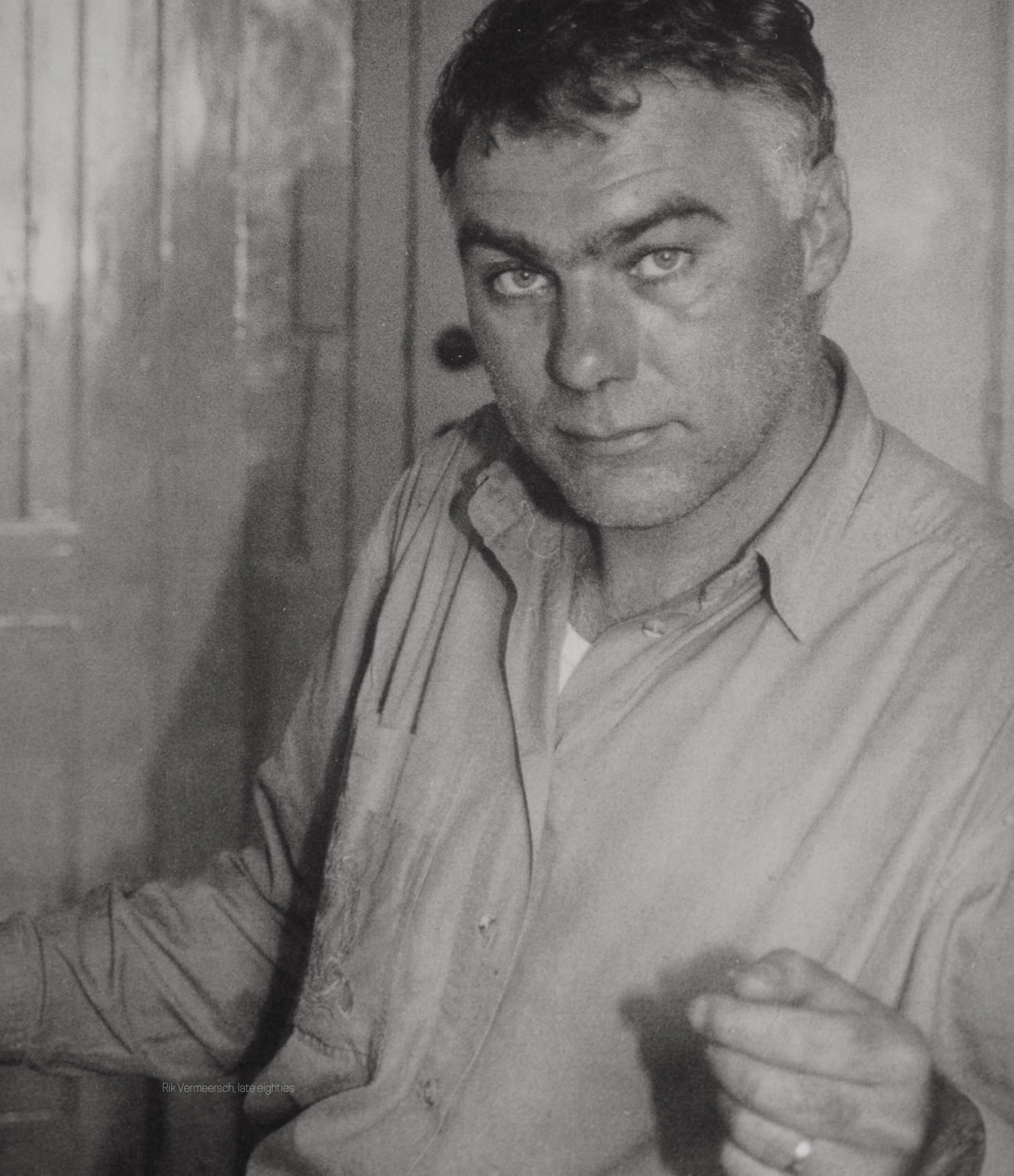
The possible impossibility of art  
PAUL DEPONDT **271**

Biografie – Biography **329**

Tentoonstellingen - Exhibitions **330**

Bibliografie - Bibliography **332**

Ateliernotities – Studio Notes 2009 - 2011  
RIK VERMEERSCH **various pages**



Rik Vermeersch, late eighties

*'Er is een terrein dat intelligenter is dan dit van het rationeel weten, daar ben ik alvast overtuigd van. Tot daar doordringen of terugkeren is mijn grootste opdracht.'*

*'There is a realm that is more intelligent than rational knowledge. That's my conviction. Entering this realm or returning to it is my greatest challenge.'*



Artist's studio Meulebeke, 1972

# De werkelijkheid als optelsom van net waarneembare verschillen

MATTHIJS VAN DIJK

*Op mijn 17de ben ik eens midden in de nacht opgestaan. Ik wilde breken met dat wat ik zelf aanvoelde als jeugdige pretentie. Zo virtuoos en behaaglijk mogelijk te schilderen als ik kon! Ik weet het nog goed. Ik had twee horizontale stukken karton liggen. En ik schreef met een penseel de twee sleutelwoorden erop cruciaal voor de breuk met het verleden zonder nog te kunnen bevatten wat dat zou kunnen gaan betekenen:*

*Realisme*

*Ruimte.*

Rik Vermeersch is 17 als hij in 1967 aan zijn professionele loopbaan als schilder en tekenaar begint. In zijn werk van de afgelopen 47 jaar lijken er meer verschillen dan overeenkomsten voor te komen. Hij geeft ons geen grip op zijn oeuvre door een terugkerende formele representatie (vorm, kleur en compositie), techniek, of verhaal. Hij geeft ons geen comfortabel raamwerk waar we ons aan kunnen vasthouden. Zijn oeuvre lijkt op het eerste gezicht een willekeurige reeks aan uitingen zonder enige samenhang. Wanorde in de wereld rond ons vinden we bedreigend. Het maakt het moeilijk om de wereld te begrijpen. Orde herkennen helpt ons om gevaar te vermijden of mogelijkheden die in ons voordeel zijn te omarmen. Om ons op het goede pad te houden heeft de 'natuur' bedacht dat we kortstondig beloofd moeten worden wanneer we eenheid in verscheidenheid kunnen ontdekken – dat wat we onder 'schoonheid' verstaan. Onze hersenen worden geprikkeld en we ervaren dat als plezierig. Ons brein smult daarvan. Een esthetische ervaring is daarom eigenlijk niet meer dan een *pleasure principle*, een 'drug' die ons alert houdt, waarmee we onze eigen overlevingskansen maximaliseren. Kunstenaars maken daar dankbaar gebruik van, binnen een alleenstaand kunstwerk of binnen een heel oeuvre. Dat is waar Rik Vermeersch zich tegen verzet: dat het menselijke verlangen naar orde in de verschijningsvorm tot vooroordelen kan leiden over wat interessant of oninteressant kan zijn voor de zintuiglijke beschouwer. Vermeersch zoekt naar wat de visuele prikkeling voor de waarnemer zelf betekent. Hij ziet zijn werk als een stimulus die een effect sorteert bij de beschouwer. Het kunstwerk mag daarom geen vooraf door de kunste-

naar opgelegde schoonheid bezitten, geen vooropgesteld idee over wat het de waarnemer biedt. Het werk is niet meer dan een doorgeefluik van de werkelijkheid. Maar wat is die werkelijkheid dan? En hoe kan je haar doorgeven zonder dualistisch te denken over mooi of lelijk, belangrijk of onbelangrijk, groot of klein, hoog of laag? Wanneer je voor het eerst in je leven je ogen opendoet, is er nog geen hiërarchie in de waarneembare werkelijkheid. Alles is gelijk. En dan is ze volgens Vermeersch op haar sterkst. Je zou kunnen spreken van een hyperrealiteit. Rik Vermeersch noemt dat 'het universum'.

De realiteit zien als de samenhang tussen een oneindige reeks actoren, allemaal even belangrijk: dat is volgens Vermeersch de voorwaarde om een staat van verwondering op te roepen. Die is volledig ontkoppeld van 'begrijpen', gaat aan de ratio voorbij, treedt rechtstreeks naar binnen, gaat door het hart van de waarnemer. De kracht van het universum is zo groot dat ze ons nederig maakt: het is mystiek, het overmeestert, het controleert. We spreken nu niet meer van een esthetische ervaring maar van een sublieme ervaring.

De werkelijkheid is dan niet een wereld vol patronen, maar een optelsom van wat waarneembaar is door mensen, van verschillen die onderscheidbaar zijn geworden (de zogenaamde weberfracties). Het universum is dus niet *wat* het is, beschreven door haar fysische eigenschappen: dat zou te makkelijk zijn. In de werkelijkheid komen de waarneming (in dat wat waar te nemen is) en het mystieke (in datgene wat niet te begrijpen is, maar je tot in het diepste van je wezen raakt) samen. De twee-eenheid die het 'bestaan' vormt. De existentie van de mens wordt gevormd door het in de wereld staan, door er een relatie mee aan te gaan. Wat Heidegger het *Dasein* noemt. De menselijke waarneming is het instrument om dat te kunnen ontbloten, om te kunnen begrijpen wie hijzelf is in de wereld.

Het sublieme, overweldigende gevoel komt dan voort uit een existentialistische confrontatie. Er is dan even geen tijd voor grapjes of een luchtige kijk op het leven: je voelt je verantwoordelijk voor je eigen ontwikkeling, en dat vraagt al je aandacht. Wil ik vernieuwen? Wil ik mijn normen veranderen? Sta ik open om nieuwe inzichten te verwerven in de wereld waarin ik me bevind? Maar vooral ook: waarom?

De mystieke ervaring van het *Dasein* geeft zo uiting aan een evolutionair bewustzijn. Met de wetenschap dat elke waarneming specifiek tijd- en plaatsgebonden is. Dat elke waarneming niet gaat over het vastleggen van de informatie zoals die zich openbaart in tijd en plaats maar dat elke waarneming als een training is voor de beschouwer (en de kunstenaar) om zichzelf aan de werkelijkheid over te geven. Om onze primordiale capaciteiten, die we allen met ons meedragen maar bijna nooit meer aanspreken, weer wakker te schudden. Dat is de alertheid



die Rik Vermeersch van de waarnemer vraagt. Niet om patronen te herkennen, maar om te allen tijde sensitiever en ontvankelijker te willen zijn. Die vooruitgang willen maken, dat is de essentie van de opdracht die Rik Vermeersch stelt, aan de kijker en aan zichzelf. 'Elk werk voelt vers, de voorgaande wegen niet mee in het werk dat ik nu aan het maken ben.'

Rik Vermeersch is daarmee ook een kind van zijn tijd. Hij is van een generatie die machtsbolwerken bestormde, en niet alleen vanuit eigenbelang. De individuele ontwikkeling droeg ook bij aan die van het collectief, dat zo weinig mogelijk hiërarchisch was en waarbinnen rechtvaardigheid vooropstond.

Dat motto kan je rechtstreeks vertalen naar de creatie van een niet-hiërarchische gezamenlijkheid in een afbeelding die in zichzelf een ethische, rechtvaardige reflectie is van de 'werkelijkheid'. Vanuit een oneindig respect voor het waarneembare kan je niet anders dan besluiten dat je tegen een hiërarchie binnen deze werkelijkheid moet zijn. Alles is van gelijke waarde. Geef daar dan ook uitdrukking aan. Laat de beschouwer zelf beslissen wat hij of zij het belangrijkste vindt in wat niet-hiërarchisch tot uitdrukking is gebracht. Dat een afbeelding de reflectie is van een optelsom van onderling waargenomen verschillen, en dat de betekenis van de afbeelding een persoonlijke keuze van de beschouwer is: wat verdient zijn aandacht binnen deze niet-hiërarchische pixelwereld?

Vermeersch ontdoet het werk zo volledig van een op voorhand bepaalde betekenis. Het werk is een vorm van realisme zonder verhaal, zonder patronen die er voor de kunstenaar toe doen (en hier duikt het woord 'Realisme' op, geschreven op het stuk karton). Van een grotere ambiguïteit kan geen sprake zijn. Het verhaal is er wel, maar wordt opgebouwd door de beschouwer zelf. Het werk van Vermeersch vraagt daarmee om een actie van de beschouwer, het is een uiting naar de wereld. 'Doe er wat mee.' De waarnemer wordt zo medeschepper, niet van het werk zelf maar van zijn betekenis. Het is dan ook zijn recht om zijn eigen waarheid te creëren.

Volgens filosoof Richard Rorty bestaat er niet zoiets als één waarheid, maar is de waarheid een constructie tussen een persoonlijke waarneming en een persoonlijke, contextuele ervaring. En wanneer die individuele waarheidsbeleving ook voor anderen betekenisvol is, is dat puur toeval. In de voorstelling van deze niet-hiërarchische werkelijkheid wil Vermeersch dus geen waardeoordeel vellen over goed of slecht, persoonlijk of onpersoonlijk, mooi of lelijk. Dat is aan de beschouwer. Die gaat op zoek naar voor hem betekenisvolle patronen, naar een esthetische ervaring, maar dan als voorwaardelijke *steppingstone* naar het onderliggende sublieme.

De werkelijkheid als startpunt voor het kunnen ervaren van het *Dasein*. Wie ben ik in deze wereld zoals die is? Als de werkelijkheid niet zonder vervorming wordt doorgegeven en het werk letterlijk een ethisch of moreel oordeel van de kunstenaar zelf is, wordt het bijna onmogelijk te begrijpen wie je als waarnemer zelf bent. Dan is het kunstwerk als het ware één wiskundige vergelijking met twee onbekenden. De interpretatie van de beschouwer en van de kunstenaar vechten om wat betekenisvol of niet-betekenisvol is – een conflict zonder oplossing. Vermeersch probeert van zijn werk een vergelijking met één onbekende te maken door het, als wat ‘werkelijkheid’ is, direct door te geven. Er blijft dan slechts de interpretatie van de beschouwer zelf over.

De paradox is dat juist de ratio van de kunstenaar nodig is om de mystieke ervaring bij de waarnemer tot stand te brengen. Waarnemen doet Rik Vermeersch niet met zijn ogen, maar met zijn hoofd: bewust laat hij vooroordelen los van wat ‘patronen’ voor hemzelf betekenen. ‘Kijken met de geest’ noemt hij dat. Het schilderij van Vermeersch met zijn zoon Lowie start van precies hetzelfde grondbeginsel als het schilderij van de paus. Vermeersch wil juist niet dat *wat* hij schildert, voor hem op de voorgrond treedt. Wat dat betreft zijn de onderwerpen puur willekeur. (Ook al voelt dat vaak juist niet zo aan.) Hierin maakt hij dus geen bewuste keuze, en is er geen sprake van hiërarchie. Het zijn slechts onderwerpen die de werkelijkheid representeren, ongeacht de link die ze hebben met Vermeersch zelf.

Maar kunnen we dan terecht aannemen dat het oeuvre van Rik Vermeersch een willekeurige reeks zonder enige eenheid is? Is er niet een andere vorm van samenhang te ontdekken?

Want Rik Vermeersch wil niet de ‘wereld an sich’ rond zich vastleggen. Hij wil wel de aard van de inspiratie tijdens het schilderen, ‘als in de werkelijkheid’, zo levendig mogelijk houden. Het werk heeft telkens weer een een-op-eenrelatie met het onderliggende gedachtegoed in het werk. Schilderen bij Vermeersch gaat daarom niet over ‘wat’, maar over ‘hoe’. Het is een onderzoek naar hoe de werkelijkheid te pakken, te grijpen, en voorbij te kunnen gaan aan wat wij als stervelingen in eerste instantie denken dat de wereld is, voorbij aan vooropgesteld sentiment.

Vermeersch wil deze werkelijkheid continu ontgrenzen. ‘Die ervaring heb ik het beste als ik niet schilder. Schilderen is een afzwakking van die ervaring, en dat geeft helemaal het gevoel dat ik iets wil grijpen dat ongrijpbaar is.’ Verschijning staat zo dicht bij verdwijning, en in het midden tussen deze twee openbaart zich de werkelijkheid. Niet als in een grijs tussengebied, maar ergens waar juist alle ‘kleur’ haar recht van spreken heeft. Vermeersch is op zoek naar de afbeelding van de werkelijkheid vanuit, zoals al eerder werd gesteld, een oneindig respect voor de werkelijkheid. ‘Ik zie het prachtige en daarom wil ik een medium zijn zonder verkleuring,

zonder smet, ik wil zo onpersoonlijk mogelijk schilderen.' Net als Gerhard Richter wil Rik Vermeersch zijn schilderijen *'the most unartistic, impersonal, and distanced character possible'* meegeven. Hij wil zich zo ontwikkelen dat hij de wereld steeds beter kan ontgrenzen, om zo veel mogelijk recht te doen aan de verwondering van het zien, die de motor en de bron is van elk nieuw werk.

Wanneer Vermeersch een mens of een boom schildert, dan schildert hij niet het wezen van de boom of de mens. Dan zou hij vervallen in 'verhalen'. Het vastleggen van de opening naar het grotere, het universum, de ontgrensde wereld, dat is het doel. In deze ongeordende waarneming, uitgedrukt in de vorm, kleur en compositie van de hele werkelijkheid, kan de mens of de boom zijn wezen uiteindelijk openbaren vanuit de ogen van de waarnemer. Het is niet aan Vermeersch om dat te doen. Hij wil niet vervallen in persoonlijke voorschrijving. 'Als je in staat bent het alles waar te nemen, te zien, openbaart het wezen der "dingen" zich als vanzelf.' Dat is bijna letterlijk dat wat de gestaltpsychologen al op objectniveau hadden doorgrond. Mensen nemen eerst gehelen waar, en doorgronden vervolgens wat de delen in relatie tot het geheel betekenen. Vermeersch start van eenzelfde principe, maar dan vanaf een hoger abstractieniveau: in het geheel van het universum openbaart het wezen der dingen zich door de relatie die de dingen aangaan met de ruimte om ze heen. De kern van het werk van Vermeersch zit dus verscholen in de relatie tussen het ding en de ruimte (het tweede woord uit de inleiding), niet in het ding als zodanig. Het *Dasein*. Daarom moet het schilderen zelf een nederige activiteit zijn: om de relatie tussen ding en ruimte zo ongekleurd, onvervormd mogelijk vast te leggen. Zo kan het schilderen het wezenlijke zelf de mogelijkheid geven zich te openbaren aan de beschouwer. Zo leidt het 'hoe' tot het 'wat'.

Rik Vermeersch ziet zichzelf wel degelijk als een figuratieve schilder. Figuratie, niet als in een realistische afbeelding, maar figuratie als in de manifestatie van het wezenlijke. Het wezenlijke van de mens is namelijk precies hetzelfde als het wezenlijke van de kast, de boom of de mens. Het is het wezenlijke van het bestaan.

Dat het 'hoe' leidt tot het 'wat' is voor Rik Vermeersch van levensbelang. 'Geen idee wat de toeschouwer voelt of ziet.' Het 'wat' is echter wel de stimulus voor de beschouwer. Dat is waar die het mee moet doen. Voor de beschouwer is het dat wat er ook echt toe doet. Het 'hoe' is dan wellicht niet meer dan een ontstaansgeschiedenis om nog beter te kunnen doorgronden wat het schilderij voor de beschouwer zelf betekent. Hij of zij heeft echter wel al de ruimte gekregen om voor zichzelf een waardeoordeel te kunnen vellen. Dat wat de beschouwer als object, onderwerp of verhaal interpreteert, mag er zijn, mag bewonderd worden zoals het zich voor de beschouwer openbaart, mag zijn effect hebben op de beschouwer. Daar wil Rik Vermeersch zich niet mee bemoeien.

Om zo weinig mogelijk persoonlijke verkleuring of ruis te krijgen, wil Rik Vermeersch wegblijven van wat voor hemzelf van nature goed voelt: door op de grond te schilderen; door te gaan schilderen met spuitbussen; door het gebruik van een systeem met specifieke kleurvolgordes – eerst alle blauwen, dan alle roden en dan alle gelen – door een ‘geste’ te vermijden; door te herleiden tot ‘ondeelbare’ elementen, pixels, door het gebruik van strategieën om de werkelijkheid te grijpen, horizontale strategieën, verticale strategieën. Door zich te concentreren op het kleinst mogelijke detail en de afbeelding als geheel te ontkennen. Dat laatste doet me denken aan een film over Henri Matisse, waarin hij met een grote schaar zijn papieren *cut-outs* knipt. Je ziet hoe hij zich concentreert op die ene millimeter waar de schaar knipt. De totale vorm van de *cut-out* is ondergeschikt aan dat wat op detailniveau gebeurt. ‘Hoe meer de schildervorm afhankelijk wordt gemaakt van het onderwerp, hoe verder weg je raakt van het wezenlijke.’ Voor Vermeersch is er dan ook geen voor of achter, boven of onder, links-van of rechts-van in een schilderij. Het is zonder referenties. Het is universum. Het is een werkelijkheid uitgespreid in evenwaardige elementen (of minischilderijen), een werkelijkheid die niet ophoudt binnen de contouren van het schilderij zelf. Het is een uitgeknipt fragment. Als de zaden van een boom, die ook weer de hele boom met zich meedragen.

Om nog explicieter te maken dat het niet aan hem is om via zijn schilderijen verhalen te vertellen, zoekt Vermeersch naar symbolen voor de van verhalen afgepelde wereld. Hij heeft dat gevonden in de wereld van de *kore* en *kouros*. De staande (naakte) mens als de meest voor de hand liggende representatie van het niet-verhaal. Het is alleen maar mens.

‘Mijn werk is een uitkomst van de geest. De “geest” doorbreekt de vorm.’ Het is genoeg voor Vermeersch dat slechts dat ene werk het diepste van de ziel van de waarnemer raakt. Het kan bijna niet anders, het kan niet met het oeuvre als geheel. Want ga je als beschouwer zo ver dat je alle zelfopgeworpen muren neerhaalt om de confrontatie met je eigen zijn toe te laten? Dat je volledig openstaat voor dat ene werk, waarin je je eigen bestaan terugleest, en waarin realiteit en mystiek als een perfecte twee-eenheid samenkomen.

Als Rik Vermeersch nu twee kartonnen zou pakken, dan zou hij daar wellicht op schrijven (en dat zou niet meer dan een geëvolueerde versie van destijds zijn):

Werkelijkheid

Bestaan.



1967, *Self-portrait*, oil on canvas, 0.40x0.30 m



Rik Vermeersch, 1972

*'De verwondering is de hoogste ervaring van werkelijkheid.'*

*'Wonder is the most intense experience of reality.'*

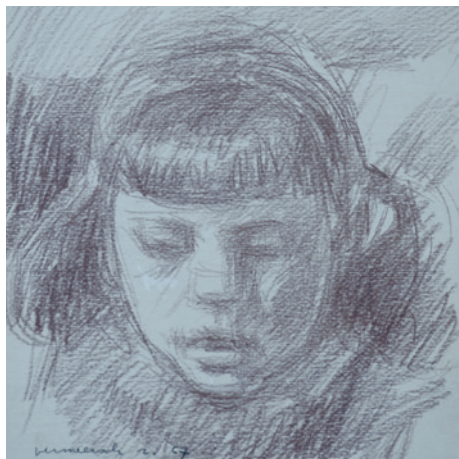






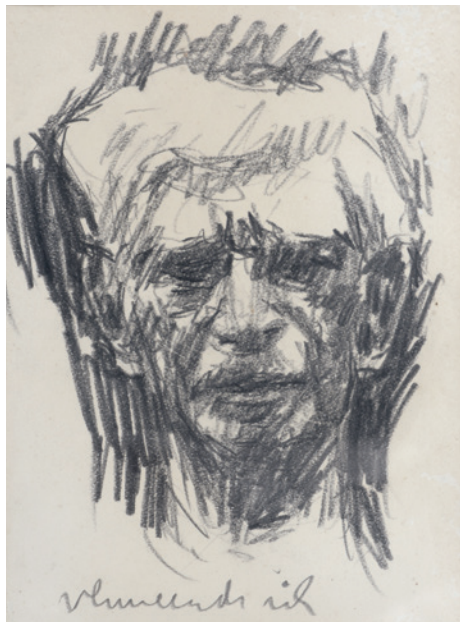
1967, *Romeo*, felt pen on paper, 0.30x0.30 m

1967, *Vera*, felt pen on paper, 0.24x0.24 m



1967, *Self-portrait*, felt pen on paper, 0.14x0.14 m

1967, *Vera*, pencil on paper, 0.30x0.30 m



1967, *Zadkine*, pencil on paper, 0.23x0.17 m

1967, *Profile*, pencil on paper, 0.47x0.33 m

