

**TERRAIN**

**VRIENDEN VAN GER**

**INCONNU**



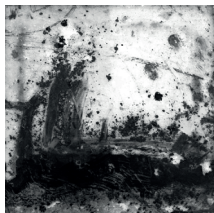
**TERRAIN INCONNU**

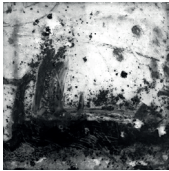


# TERRAIN INCONNU

vrienden van Ger

*Hoe een oude vriendschap leidt tot nieuwe ontmoetingen*





Copyright © 2021 Terrain Inconnu

Copyright © 2021 Elise Wortel

Omslag en vormgeving binnenwerk: Staggerfold



**Tongerlohuys**

Deze catalogus is mede tot stand gekomen dankzij de financiële steun van Museum Tongerlohuys, Roosendaal

NUR 644 / 646 / 651

ISBN 978 90 9035 180 3 (gelimiteerde oplage van 100 exemplaren)

e-ISBN 978 90 9035 218 3

Alle rechten voorbehouden.

Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen of enige andere manier, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van Uitgeverij Terrain Inconnu, Roosendaal.

Voor alle afbeeldingen is de vereiste auteursrechtelijke toestemming verkregen.

Instellingen en personen die desondanks menen dat hun auteursrecht is geschonden, gelieve contact op te nemen met Terrain Inconnu.

BEELD:

GER DE GREEF

GOOF REMIJN

RIEKUS

DIRK VAN LIEBERGEN

HENK WATZEELS

HEIN VANDENDRIESSCHE

JOHAN KERSTEN

TEKST:

DR. ELISE WORTEL





Teken mij een bloem, teken mij een lucht, de aarde.  
Een fles of een schoen. Een droom of achtergelaten  
opgedroogde passen vanaf je voordeur. Je sleutel,  
een gebruikt glas, boek, de geslachte kip op  
het aanrecht. De buurman met een gedode wolf  
op zijn nek, de buurvrouw die het mos tussen de  
tegels schraapt, een lege speeltuin, damp uit  
de schouw van de plaatselijke Chinees. Belgen,  
Fransen of Duitsers in een auto op zoek naar  
een coffeeshop, de eenzame struiner in de stad.  
Of een leuk meisje in een kort rokje, net boven  
de knieën met bloemmotief, met haar haren in de  
kleur van Pastis, flanerend in de setting van  
Zuid-Frankrijk van ooit, niet eens zo lang geleden  
toen er nog niets aan de hand was en altijd de  
zon scheen. En Louis de Funès er nog vol op los  
vloekte, alles in een kalme melodie voortging en  
roken nog niet slecht was voor de gezondheid.  
Schets mij een stukje, ta quotidienne. Een spoor.  
Een afdruk.



Ger de Greef, olieverf op doek, 55 x 75 cm

Ik was bij vriend Ger. Die heeft een hond. En we hadden het over Tintoretto, Raoul De Keyser en Hockney. Thema's en ateliersituaties. Speelgoedautootjes en wat er geschilderd is en wat juist niet. In ieder geval wandelen wij iedere week een ferme tocht door de bossen en velden aan de rand van Roosendaal (zonder hond) en hebben we het er weer es over. Over alles. Plaatsbepaling. Wij zijn de 'flierefluiters'. Het leven, de kunst, Tao (de weg om niet te volgen) etc. We sluiten daarna af met koffie en koeken of wijn en kaas, al naar gelang de behoeften.

Flink de pas erin en de wind door de haren is het devies! Heel basaal allemaal. Ik had dan ook liever dat mijn hersens in mijn voeten zaten. Dat aardt wat makkelijker en hoef ik niet zo vaak op mijn kop te staan.

R.



Woorden kunnen nooit zeggen waarover ik wil spreken...

– Monsieur de Sainte Colombe <sup>1</sup>

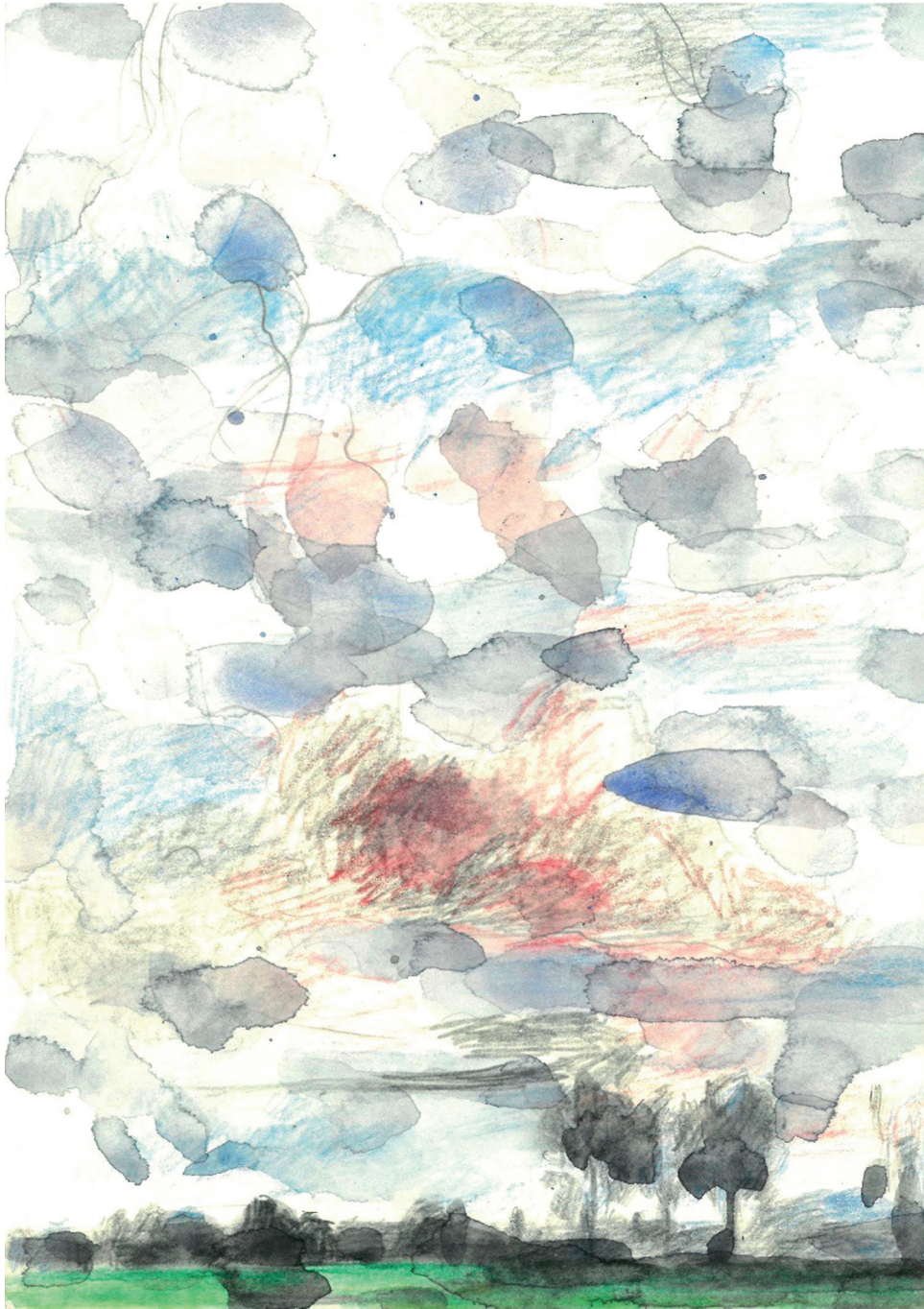


Ger de Greef, 2006, oostindische inkt op papier, 30 x 20 cm

“Een lijn is een punt die uit wandelen gaat,” heeft Paul Klee eens gezegd.<sup>2</sup> Kunst laat ons met nieuwe ogen kijken. Zij vertelt verhalen, die vaak vanwege de persoonlijke fascinatie van de kunstenaar een innerlijke verstillung van ons vraagt om het beeld te kunnen lezen. Welk vraagstuk kan er in een landschap liggen? In een portret? Wat probeerde de kunstenaar via de compositie te doorgronden? Hoe kan je als toeschouwer verwantschap voelen met een groep lijnen, de manier waarop twee of drie kleuren elkaar raken?

Voor de cultureel antropoloog en cultuurfilosoof Ton Lemaire is wandelen onderdeel van een levenskunst. Het gaat erom met een onderzoekende blik je te willen verliezen in doelloze omzwervingen. “Zo is de ‘queeste’ van het andere, het vreemde, tegelijk het zoeken van het eigene, het verborgen ik.”<sup>3</sup> Dit essay, als in ‘essai’ – poging tot beschrijven – is zo’n wandeling, vergelijk het flaneren in de stijl van Robert Walser, Walter Benjamin of Virginia Woolf; alleen niet door de straten van een stad of beschut onder het groene bladerdak van een bos, maar door de werken van zeven kunstenaars die ons voor zijn gegaan in hun zoektocht door het onbekende landschap van ervaringen, intensiteiten, herinneringen en dromen. Het is niet mijn doel om hun werken te duiden. Beelden die het onbekende terrein in ons aanspreken werken persoonlijk, geestelijk zoals Wassily Kandinsky schreef.<sup>4</sup> We gaan een relatie van reflectie aan op het moment dat we de werking van de materie induiken, voorbij de vertrouwde vorm die ons zou terugbrengen naar een punt van herkenning.

Voorbij het zeegezicht, buiten ons alledaagse besef van ruimte en tijd, begint een spel van toetsen. Hier begint een reis, door verftoetsen, langs lijnen, en kleurvelden. Hoewel elk individueel werk een eigen onbekend terrein in zich draagt, ontstaat er ook tussen de werken een nieuwe, innerlijke ruimte.



Ger de Greef, aquarelverf en potlood op papier, 14,8 x 21 cm



“Met verf het anonieme beeld tot leven brengen.”<sup>5</sup> Je hoeft het citaat van Ger de Greef niet te kennen om het anonieme beeld zintuiglijk waar te nemen via zijn schilderijen en aquarellen en te ervaren hoe deze een relatie aangaat met de andere getoonde werken. Toch rijst in ons brein de vraag: Wat is een anoniem beeld, en hoe brengt verf dit tot leven?

Boven een lage horizon is een lucht opgebouwd uit transparante toetsen. De toetsen wekken de indruk op zichzelf te staan, al werken ze als doorschijnende lagen op elkaar in. Rozerood achter blauw in grijs. Donker over licht. Pigmentverzadigingen vormen dun grillige lijnen rond de toetsen. Elke toets werkt als een universum op zich, een relatie aangaand met een ander universum. Potloodkrassen verstoren en verbinden. Dit beeld is duidelijk niet uit op representatie, het beeld dat streeft naar gelijkenis. De Greef draait de rollen om en houdt je aandacht als toeschouwer bij de verf; het landschap of het luchtgezicht worden zijn medium om de toets uit te drukken. De toetsen zijn volledig zichzelf.



Ger de Greef, aquarelverf op papier, 32,5 x 39,5 cm



Ger de Greef, aquarelverf op papier, 32,5 x 39,5 cm



Ger de Greef, olieverf op doek, 20 x 35 cm

Door de kunst alleen kunnen wij uit onszelf treden,  
weten wat een ander ziet van dit universum  
dat niet hetzelfde is als het onze...

- Marcel Proust<sup>6</sup>

Het anonieme beeld vraagt om een andere tijdsbeleving dan die we doorgaans gewend zijn. Hoe langer je naar dit beeld kijkt, hoe meer de materie in zijn eigenheid waargenomen kan worden. Wat in het voorbijgaan kan lijken op een verlaten benzinstation of de ingang van een parkeerterrein, verandert in een verhaal van contrast en perspectief. Lijnen lijken tussen de scherpe aftekening van kleurvlakken te ontstaan. Daklijnen vormen kunstmatige horizonnen van azuurblauw, citroengeel, of oudroze. In het onderzoek naar perspectief en vlak, hoek en de zeldzame ronding wordt een nieuw beeld zichtbaar van horizontalen, verticalen, een uiteenzetting van verhouding en relatie. Zowel de architectuur van de gebouwen als het beeld zijn puur functioneel. De werken van Goof Remijn nemen je mee in een zoektocht naar essentie. Tot hoe ver kun je een beeld als een ui afpellen voor het zijn herkenbaarheid verliest en abstract wordt? En op het moment dat je dit zagezegde verdwijnpunt gewaar wordt, neemt het beeld een andere wending en doet het denken aan de specifieke ongrijpbaarheid van een droombeeld dat alleen te begrijpen is als een intensiteit.

De grijstonen werken in deze industriële landschappen opvallend natuurlijk. Ze dragen het rood en geel als de verzengende warmte van een zomerse zon in zich, de blauwgroene tonen van een koel dennenbos. Het lijkt wel of in grijs ook kleur anoniem kan worden door in een andere kleur te verdwijnen. Zoals ook de herinnering aan een droombeeld telkens de neiging heeft om weg te schieten zodra je probeert haar duidelijk voor de geest te halen.



Goof Remijn, *Billiger Parkering*, 2013, olieverf op doek, 100 x 60 cm



Goof Remijn, Gasolinera, 2020, olieverf op doek, 50 x 40 cm





Goof Remijn, *Space and Density on the Go*, 2020, olieverf op doek, 50 x 40 cm



Goof Remijn, Gas Blue, 2021, olieverf op doek, 60 x 50 cm



Goof Remijn, Gas Grey, 2021, olieverf op doek, 60 x 50 cm



Goof Remijn, Gas Orange, 2021, olieverf op doek, 60 x 50 cm

Between the intensive and thought, it is always by means of an  
intensity that thought comes to us.

- Gilles Deleuze<sup>7</sup>



Rickus, Persona, 2019, diverse materialen, 62 x 62 cm

Het afbreken van de herkenbaarheid van de vorm leidt tot een verhaal van intensiteiten. Het was de dertiende eeuwse denker John Duns Scotus die voor de Franse filosoof Gilles Deleuze een aanzet gaf om een denken vanuit intensiteiten te ontwikkelen. Op zoek naar een nieuwe kijk op de platoonse zoektocht naar het ‘wezen der dingen’ introduceert Duns Scotus de Latijnse term *haecceitas* (ditheid) om een tegenhanger te bieden aan het dan heersende begrip *quidditas* (watheid). Waar met *quidditas* de focus ligt op het universele wezen der dingen (dat wat gelijk blijft), daar verlegt Duns Scotus met *haecceitas* de blik op het specifieke wezen ervan (dat wat in zichzelf verschilt). Voorbij de universele “vormen, genres, thema’s en motieven” lag voor hem de urgentie in het zichtbaar maken van wat aan een transcendente vorm van reflectie ontsnapt.<sup>8</sup> Vertaald naar de context van dit essay: Wat is eigen aan dit landschap of portret in het bijzonder?

Voor Deleuze opent *haecceitas* de deur naar een denken door “betrekkingen van beweging en rust, van snelheid en traagheid.”<sup>9</sup> Op deze manier kan denken beginnen vanuit intensiteiten, vanuit sensaties die ons treffen. Op het moment dat we geraakt worden, vindt er een ontmoeting plaats die ons in verbinding brengt met het onbekende terrein buiten onszelf dat we nu als onderdeel van onszelf kunnen ervaren waarna de weg ontstaat naar reflectie en bewustwording. Deleuze schrijft in zijn samenwerking met psychoanalyticus Félix Guattari over intensiteit als een proces van wording (*devenir*). Intens-woorden, plant-woorden, dier-woorden, kind-woorden, lijn-woorden, nomade-woorden, verf-woorden, oneindig-woorden.

We become universes.

- Gilles Deleuze en Félix Guattari<sup>10</sup>



Rickus, *De ballonvaart van Robert Walser*, 2016, olieverf op doek, 130 x 130 cm



In het proces van worden verschuift onze waarneming naar ons lichaam die de toets of kleur als sensatie in zich opneemt. “My actual sensations occupy definite portions of the surface of my body,” schreef Henri Bergson in 1896.<sup>11</sup>

Bloedrood grenst aan helder wit en warme okers gemengd met rauwe sienna. Mineraal, plant, klei. De vraag is hier niet zozeer waar het beeld buiten zichzelf naar verwijst in de vorm van tekens (representatie), maar wat er in het beeld zelf te ontdekken valt, of beter, in de betekenis van Marcel Proust, “ont-dekken” (découvrir).<sup>12</sup> Fluide penseelstreken creëren stromingen. Een kleur, een toets, een contrast of overlapping resoneert, creëert “innerlijke klanken, die het leven van de kleuren is.”<sup>13</sup> Con calore met pizzicato’s van koel kraplak in zacht blauw. Mijn oog probeert de verfbewegingen te volgen op zoek naar een begin, maar de ontwikkeling van een te herleiden vorm blijft afwezig. Waar begint en eindigt dit beeld? De verfstreken lezen als sensaties van acceleratie en vertragingen. Koele blauwgrijze tinten lijken van onderaf te naderen. Diepere tinten van een groenig blauw breken van binnenuit door de verfkorst omhoog gelijk het groeiende ijs van een gletsjer. De verf werkt als sedimentaire gelaagdheden. De toets verdwijnt in de textuur. In de verf schuilt het beeld. “Het kent geen subjecten meer, maar eerder iets wat men ‘ditheden’ noemt.”<sup>14</sup> Het werk van Riekus herinnert aan geogenese, de wijze waarop afzettingen zich vormen.<sup>15</sup> Hij werkt vanuit een ontmoeting met de materie die vanuit zijn eigenheid reageert. Of dit nu olieverf is, inkt, polyester of brons. Elk beeld werkt als een krachtenveld waarin de vorm wordt ondergedompeld. Een figuur verschijnt en verdwijnt in de lijn die als kluwe een eigen substantie wordt. De lijnen verstikken de figuur, de verstikking is de figuur die verboden is te spreken door het witte wislint van een correctieroller. Processen van opbouwen en afbreken. In het materie-woorden schuilen gedachten waar je met woorden alleen naar kunt reiken of langs kunt scheren.



Riekus, Captain of Freedom, 2014, BiC, Tipp-Ex en edding op papier, 30 x 42 cm



Riekus, Powerfigure I, 2017, olieverf op doek, 130 x 160 cm



Riekus, *Dolende ridder I*, 2019, diverse materialen, ca. 110 x 70 x 156 cm



Riekus, *Dolende ridder II*, 2019, diverse materialen, ca. 50 x 50 x 180 cm

My gaze 'knows' the significance of a certain patch of light in a certain context; it understands the logic of lighting. Expressed in more general terms, there is a logic of the world to which my body in its entirety conforms, and through which things of intersensory significance become possible for us. In so far as it is capable of synergy, my body knows the significance...

– Maurice Merleau-Ponty<sup>16</sup>

Voor de synergetische werking van de blik wordt ook wel de term 'haptische visualiteit' gebruikt. Haptisch, afkomstig van het Griekse woord *haptestai*, staat voor aanraken. Met 'haptische visualiteit' wordt ons vermogen bedoeld om beelden en objecten aan te kunnen raken met onze ogen. Voor we een voorwerp oppakken, vormt ons lichaam al een idee of het stroef, zacht of glad zal aanvoelen, of het warm zal zijn of koud, zwaar of licht, breekbaar of solide. Deze vermenging van waarneming en tastzin heeft raakvlakken met synesthesie, wanneer zintuiglijke ervaringen zich verbinden en bijvoorbeeld letters of klanken geassocieerd kunnen worden met een specifieke kleur of geur. Hoewel vaak uitgelegd als een neurologische afwijking, is er een vermoeden dat we allen worden geboren met een synesthetisch vermogen dat bij het opgroeien verdwijnt wanneer deze complexere zenuwverbindingen steeds minder worden aangesproken. Volgens interdisciplinaire onderzoeken aan de universiteit van Sussex en het Brogaard Lab for Multisensory Research in Miami kunnen we deze verbindingen (opnieuw) ontwikkelen wanneer we de synesthetische waarneming in ons aanspreken: “..it turns out that all brains have hidden superhuman abilities. We just have to use the right keys to unlock them. One such key is synesthesia. Based on our research, one of our hypotheses is that synesthesia can be the brain's way of opening up areas that we don't normally have conscious access to.”<sup>17</sup> Al zie je binnen de neurowetenschap nog altijd de neiging om het brein te zien als de piloot van ons lichaam, zijn er steeds meer aanwijzingen dat Merleau-Ponty terecht de focus verlegde naar ons hele lichaam



Dirk van Liebergen, Citylimits III, olieverf op papier, 37 x 52 cm



Dirk van Liebergen, Nachtschap I, olieverf op doek, 120 x 100 cm





Dirk van Liebergen, Nachtlandschap II, olieverf op doek, 90 x 115 cm



Dirk van Liebergen, Citylimits I, olieverf op papier, 37 x 52 cm

als waarnemend orgaan. Ons lichaam, waarin het brein via een zenuwstelsel is verbonden aan onze organen, kan intensiteiten lezen die we verbaal nog niet kunnen duiden: "...in the instant of the affective hit, there is no content yet."<sup>18</sup>

Hoewel 'affective hit' als woord een snelle impact doet vermoeden, werkt het als proces anders. De Canadese filosoof Brian Massumi legt uit dat de hevigheid van de ervaring, de intensiteit, op een microniveau plaatsvindt. Hij spreekt van microshocks, kleine interrupties die de alledaagse ervaring bijna onmerkbaar doorbreken, en die we pas opmerken wanneer we tot een nieuw inzicht komen en er een verschuiving plaatsvindt in ons bewustzijn.<sup>19</sup> Geraakt worden, intens-woorden, hoeft dus ook niet op slag te gebeuren. De ervaring zal zich in het tempo van de ontmoeting zelf ontvouwen. Want ook al hebben we tijd meetbaar gemaakt met jaren, maanden, dagen, uren, minuten, seconden, tijd blijft op zichzelf een relatief gegeven. Niet alleen door de zwaartekracht van de planeet, maar ook door 'ditheden' die ons lichaam waarneemt als een samenstelling van sensaties op het moment dat het via onze blik een compositie van lijnen, licht-donker contrasten, kleurgradaties, overlap en dichtheid leest. Dit moment is volgens Deleuze en Guattari een tijds-eenheid op zichzelf, die buiten de alledaagse beleving van de meetbare tijd valt. "The work of art is a being of sensation and nothing else: it exists in itself."<sup>20</sup>

In de werken van Dirk van Liebergen worden we ondergedompeld in de handeling van het kijken die ons tot buitenstaander maakt, een voyeur bijna, die in zijn blik een beeld opvangt dat gewoonlijk voor ons verborgen blijft. In de beelden van licht overheerst het duister. Wat zien we nu werkelijk? Maanlicht verdwijnt in de nachtelijke duisternis van een bos. Zonder licht was er geen gezichtsvermogen. Wij zien dankzij licht, en raken er door verblind, als de hertjes gevangen in een fel licht. Een overbelicht nachtschap herinnert ons aan het flitslicht van een fotocamera of zaklamp waarmee de kijker zijn aanwezigheid in de duisternis verradt. Wat kunnen we zien? Bergson zou terecht aangeven dat wat hier wordt



Dirk van Liebergen, *Dwaling in toiletgebouw*, olieverf op papier, 65 x 50 cm

beschreven niet is wat we daadwerkelijk zien. Wij vullen elke waarneming in het heden met ervaringen uit ons verleden. Wij zien hertjes als wit silhouet en ervaren dit beeld als de lichtbundel waarin zij verstard terugstaren. Of zijn wij het die in hun licht kijken? Zijn wij door deze blik nu het dier geworden?

Becomings-animal are neither dreams nor phantasies. They are perfectly real. But which reality is at issue here?

– Deleuze en Guattari <sup>21</sup>

Het dier dat zich in zijn natuurlijke omgeving als meester van de camouflage onzichtbaar weet te maken – “it worlds with the lines of a rock, sand, and plants”<sup>22</sup> – probeert nu onwennig zijn weg te vinden in de kunstmatige omgeving die antropoloog Marc Augé zou beschrijven als ‘niet-plaats’ (non-lieu), grensgebieden waar niemand voor lang blijft. Anonieme plekken die men jachtig of loom doorkruist onderweg naar de juiste bestemming. Waar zoveel omloop kan zijn dat het raar aanvoelt wanneer er niemand is. Voor Augé beschrijft de ‘niet-plaats’ “two complementary but distinct realities: spaces formed in relation to certain ends (transport, transit, commerce, leisure), and the relations that individuals have with these spaces.”<sup>23</sup>

Camouflage. Ik moet denken aan het grijs waarin kleuren anoniem worden en zie hier een ander verdwijnpunt verschijnen waar wij dier worden in het moment dat we waarnemen hoe het dierlijke een relatie aangaat met de door ons gecreëerde niet-plaatsen.

...still it is Nature that speaks and manifests her presence, her  
power, her pervading life and the vastness  
of her relations...

- Johann Wolfgang von Goethe<sup>24</sup>

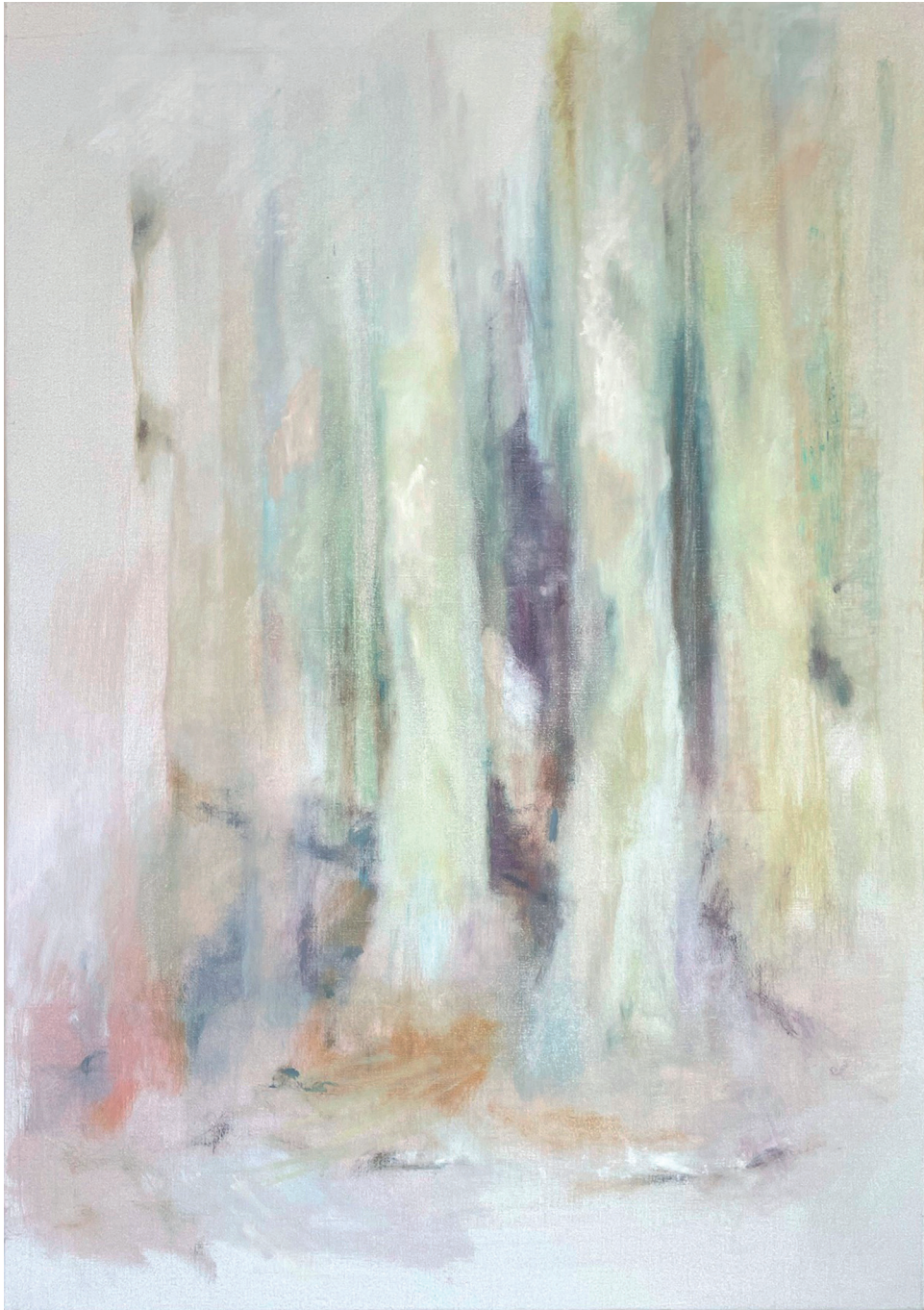


Henk Watzeels, Bos I, 2021, olieverf op doek, 70 x 100 cm

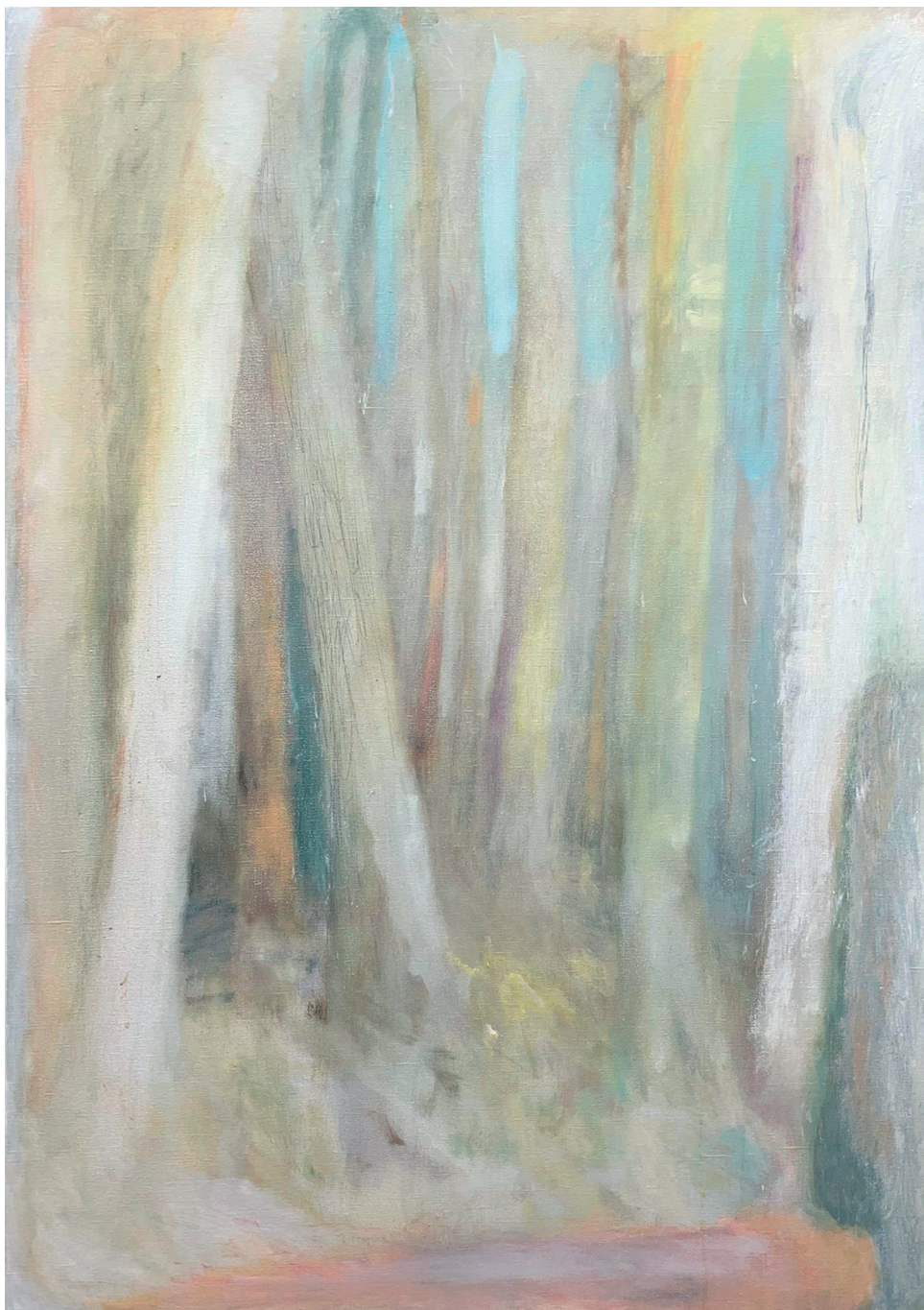
Pas achteraf kom je erachter dat je al een tijd bent gegrepen door het licht van de zon door de bladeren. Verticale toetsen spelen als lichtvlekken langs de stammen van dennenbomen. Bijna ruik ik de warme geur van hars. Dan spat het licht uiteen. Het beeld klapt om en vangt het licht. De bosgezichten van Henk Watzeels werken als poorten naar een andere werkelijkheid. Hij toont lichtbeelden, waarin de natuur van kleuren zichtbaar wordt als handeling van licht.<sup>25</sup> Ze nemen ons mee naar deze andere werkelijkheid die in het teken lijkt te staan van een verdwijnen in het tijdloze moment.

Wie opgaat in de sensatie wordt onzichtbaar. Contouren vervagen tot er alleen nog atmosfeer overblijft. Wanneer de lijn terugkeert als een reconstructie van stammen in potlood is het beeld nog ijler dan de zachte kleursensaties, en tegelijk ook tastbaarder. Het bos is nu overal, opgelost en achtergrond geworden waarop de bomen opduiken als herinneringen. Het bos herinnert zichzelf als in de verstilde beelden van Andrej Tarkovski waar het beeld voorbij zijn eigen grenzen gaat en transcendeert. De Russische filmmaker schrijft hier zelf over: “The struggle for simplicity is the painful search for a form adequate to the truth you have grasped. [...] Here the aesthetic coincides with the ethical.”<sup>26</sup> Dit ethische is voor Tarkovski terug te vinden in de wijze waarop een kunstenaar zijn visie op de waarde van het leven vertaalt naar de waarheid van het kunstwerk. In het loslaten van de vorm en de eenvoud van de reconstructie zit opnieuw de tijdloosheid die ik eerst zelf vanuit een persoonlijke herinnering op het groene bosgezicht projecteerde, maar die het beeld nu in zichzelf oproept als essentiële realiteit.





Henk Watzeels, Bos II, 2021, olieverf op doek, 70 x 100 cm



Henk Watzeels, Bos III, 2021, olieverf op doek, 70 x 100 cm



Henk Watzeels, Bos IV, 2021, olieverf op doek, 100 x 70 cm



Henk Watzeels, *Figuratie*, 2021, olieverf en potlood op doek, 40 x 40 cm

...we are traversed by lines, meridians, geodesics,  
tropics, and zones marching to different beats  
and differing in nature.

[...]

What are your lines?  
What map are you in the process of making or rearranging?

– Deleuze en Guattari<sup>27</sup>



Hein Vandendriessche, 1983, houtskool op papier, 80 x 104 cm



Hein Vandendriessche, houtskool op papier, 100 x 150 cm



Hein Vandendriessche, *De reizigers*, 1983, 100 x 150 cm



De basis van het denken zit voor Deleuze en Guattari in de lijn. De punt moet lijn worden om te kunnen verbinden. Zonder lijn geen flow, geen gedachte. In de schets wordt de handeling zichtbaar, het zoeken naar contact met vorm en onderwerp. De schets als samenstelling. De naam als gebied. De tekeningen van Hein Vandendriessche lezen als een verkenning van energievelden die wezenlijk zijn om de betekenis van de vorm te doorgronden. Het beeld wil niet definitief worden, maar in beweging blijven. De lijn zorgt ervoor dat figuren kunnen verschijnen, maar in de dynamiek van de schets blijft de lijn open staan voor verandering en voor nieuwe verbindingen. In het opvoeren van de beweging, het zichtbaar houden van de handeling, is de werkelijke vorm die van de mogelijkheid.

Lijnen worden vlakken. Het gezicht een zone waar natuur grenst aan cultuur, het eigen ik aan het sociale zelf. De portretten van Johan Kersten bevinden zich tussen gezicht en masker. Ze herinneren aan de Afrikaanse stammen die hun gezichten bewerken om overgangen te markeren die bijvoorbeeld gepaard gaan met de nieuwe identiteit en sociale rol van het individu in de groep. Volgens de Jungiaanse psychologie dragen we allen een sociaal masker (Persona) waarmee we de werkelijke essentie van onze identiteit verbergen. Het Afrikaanse masker-woorden werkt daarentegen als overgangsrитуeel. Zowel het geverfde gezicht als het masker maken een transitie naar of contact met een andere werkelijkheid mogelijk. Het masker is een zone van lijnen en (kleur)vlakken waarmee een verbinding gemaakt kan worden tussen het menselijke en het dierlijke, tussen de levenden en de doden, tussen onze fysieke wereld en de geestelijke wereld. Het masker is geen representatie van deze andere wereld, maar een performatief beeld dat een werkelijk te ervaren ander-woorden mogelijk maakt.



Johan Kersten, Als het schilderij een kontje heeft, 2010, olieverf op doek, 60 x 80 cm



Johan Kersten, In jouw ogen kijkend, 2002, olieverf op doek, 80 x 100 cm



Johan Kersten, *De helft van haar glimlach*, 2000, olieverf op doek, 60 x 80 cm



Johan Kersten, *Jouw ogen hebben mij een droom beloofd*, 2020, olieverf op doek, 140 x 95 cm



Hein Vandendriessche, Portret van Liza, 2006, acrylverf op doek, 75 x 100 cm

Ander-woorden is een vorm van verdwijnen. Anoniem-woorden. Centraal in het gedachtegoed van Deleuze staat het idee van a *life*, een leven, onpersoonlijk, voortdurend in wording. In zijn laatste essay schrijft hij: in de intensiteit maakt het leven van een individu plaats voor een onpersoonlijk, en tegelijkertijd uniek leven: ‘homo tantum’, gewoon mens, niet meer dan mens, beleefde bewustwording, een ditheid. “The life of such individuality is eclipsed by the singular immanent life of a man who no longer has a name, though he can be mistaken for no other. A singular essence, a life...”<sup>28</sup> We moeten intens-woorden om dit onbekende terrein in en buiten onszelf zichtbaar te kunnen maken.

Roosendaal,  
29 juli - 11 september 2021

## NOTEN

- <sup>1</sup> Pascal Quignard, *Geen ochtend ter wereld* (Amsterdam, Uitgeverij G.A. van Oorschot, 1993), p. 51.
- <sup>2</sup> Dit idee van een lijn die vrij uit wandelen gaat, keert terug in zijn *Pädagogisches Skizzenbuch* (1925).
- <sup>3</sup> Ton Lemaire, *Filosofie van het landschap* (Amsterdam, Flamingo, 2002), p. 116.
- <sup>4</sup> “Het geestelijk leven, waartoe ook de kunst behoort en waarvan zij een van de krachtigste drijfveren is, is een gecompliceerde maar duidelijke beweging, voor- en opwaarts, die kan worden vertaald in het eenvoudige. Deze beweging is die van de kennis. Ze kan verschillende vormen aannemen, maar in feite behoudt ze dezelfde innerlijke zin, hetzelfde doel.” Wassily Kandinsky, *Het geestelijke in de kunst* (Amsterdam, Uitgeverij Vantilt, 2017), p. 16.
- <sup>5</sup> Ger de Greef, *ANONIEM BEELD – ANONYMOUS IMAGE* (z.p., C.A.M. van Agtmaal, 2019), p. 4.
- <sup>6</sup> Marcel Proust, *Op zoek naar de verloren tijd. De tijd hervonden* (Amsterdam, De Bezige Bij, 2002), pp. 232.
- <sup>7</sup> Gilles Deleuze, *Difference and Repetition* (Londen en New York, Continuum, 2001), p. 144.
- <sup>8</sup> Gilles Deleuze en Claire Parnet, *Dialogen* (z.p., Kok Agora, 1991), p. 140.
- <sup>9</sup> Gilles Deleuze en Claire Parnet, *Dialogen* (z.p., Kok Agora, 1991), p. 140.
- <sup>10</sup> Gilles Deleuze en Félix Guattari, *What is Philosophy?* (New York, Columbia University Press, 1994), p. 169.
- <sup>11</sup> Henri Bergson, *Matter and Memory* (New York, Zone Books, 2002), p. 139.
- <sup>12</sup> “De kunstenaar is niet vrij ten opzichte van het werk dat hij maken wil. Het kunstwerk bestaat namelijk al vóór hem (préexistant à nous). [...] Wat de kunstenaar te doen staat, is dat werk aan het licht te brengen, het te ont-dekken (découvrir). [...] Echter, niet] degene die wenst te kopiëren zal kunstenaar zijn, maar alleen hij die zijn eigen werkelijkheid schept.” Samuel Dresden ‘Inleiding’ bij *Op zoek naar de verloren tijd* (Amsterdam, De Bezige Bij, 1979), p. 27.
- <sup>13</sup> Wassily Kandinsky, *Het geestelijke in de kunst* (Amsterdam, Uitgeverij Vantilt, 2017), p. 15.
- <sup>14</sup> Deleuze en Parnet, *Dialogen* (z.p., Kok Agora, 1991), p. 140.



- <sup>15</sup>. Het bodemkundige begrip 'geogenese' is in 1953 geïntroduceerd door prof. dr. C. H. Edelman.
- <sup>16</sup>. Maurice Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception* (Londen en New York, Routledge, 2005), pp. 380-381.
- <sup>17</sup>. Berit Brogaard en Kristian Marlow, *The Superhuman Mind. Free the Genius in Your Brain* (New York, Hudson Street Press, 2015), p.3. Zie voor het onderzoek aan de universiteit van Sussex: D. Bor, N. Rothen, D.J. Schwartzman, S. Clayton, en A.K. Seth, 'Adults Can Be Trained to Acquire Synesthetic Experiences' (Sussex, *Sci. Rep.* 4, 7089; DOI:10.1038/srep07089, 2014), [http://sro.sussex.ac.uk/id/eprint/51392/1/Bor\\_SciRep\\_2014.pdf](http://sro.sussex.ac.uk/id/eprint/51392/1/Bor_SciRep_2014.pdf)
- <sup>18</sup>. Brian Massumi, *Politics of Affect* (Cambridge en Malden, Polity Press, 2015), p. 54.
- <sup>19</sup>. Brian Massumi, *Politics of Affect* (Cambridge en Malden, Polity Press, 2015), p. 53.
- <sup>20</sup>. Gilles Deleuze en Félix Guattari, *What is Philosophy?* (New York, Columbia University Press, 1994), p. 164.
- <sup>21</sup>. Gilles Deleuze en Félix Guattari, *A Thousand Plateaus. Capitalism and Schizophrenia* (Londen en New York, Continuum, 2003), p. 238.
- <sup>22</sup>. Gilles Deleuze en Félix Guattari, *A Thousand Plateaus. Capitalism and Schizophrenia* (Londen en New York, Continuum, 2003), p. 280.
- <sup>23</sup>. Mijn cursivering, Marc Augé, *Non-Places. Introduction to an Anthropology of Supermodernity* (Londen en New York, Verso, 1997), p. 94.
- <sup>24</sup>. Johann Wolfgang von Goethe, *Theory of Colours* (Londen, John Murray, 1840), p. xviii.
- <sup>25</sup>. "[C]olours are acts of light." Goethe in *Theory of Colours* (Londen, John Murray, 1840), p. xvii.
- <sup>26</sup>. Andrej Tarkovski, *Sculpting in Time. Reflections on the Cinema* (Austin, University of Texas Press, 2005), p. 113.
- <sup>27</sup>. Gilles Deleuze en Félix Guattari, *A Thousand Plateaus. Capitalism and Schizophrenia* (Londen en New York, Continuum, 2003), pp. 202, 203.
- <sup>28</sup>. Gilles Deleuze, *Two Regimes of Madness. Texts and Interviews 1975 - 1995* (New York, Semiotext(e), 2006), pp. 386-7.



## DANKWOORD

Met dank aan Corin van Agtmaal, Goof Remijn, Riekus, Dirk van Liebergen, Henk Watzeels, Hein Vandendriessche en Johan Kersten voor het mogen gebruiken van de afbeeldingen van hun werken. Veel dank aan Janine Verster en haar team van Museum Tongerlohuis Roosendaal voor het mogelijk maken van de expositie Terrain Inconnu - Vrienden van Ger (18 september - 31 oktober 2021) en voor de mede-financiering van de catalogus. Speciale dank aan Riekus, initiatiefnemer en curator.





