



Engels Bier, 2005, olieverf op linnen op hout, 97 x 93 cm, collectie de heer en mevrouw Bakker, Heemstede / *Nederlands Bier*, 2004, olieverf op linnen, 100 x 150 cm, privé-verzameling Nederland

De 'Patafysicus in Emo Verkerk

Tanguy Eeckhout

In 1708 publiceerde de Franse kunstkriticus Roger de Piles (1635-1709) het boek *Cours de peinture par principes*. In dit werk, dat verscheen vlak voor zijn overlijden, vatte Roger de Piles zijn ideeën samen over de schilderkunst uit zijn tijd. Als diplomaat had hij veel kunnen reizen doorheen Europa, en kon hij zo, beter dan eender welke andere connaisseur uit zijn tijd, het plastisch onderzoek van de schilders van de zestiende en zeventiende eeuw vergelijken. Zijn uiteengezette ideeën liet hij vergezellen van een tabel waarin hij het werk van zesenvijftig belangrijke kunstenaars vergeleek op vlak van compositie, kleurgebruik, tekening en expressie, en dit aan de hand van een puntensysteem tussen 0 en 18. De meest volledig bevonden kunstenaars waren Rubens, Raphaël en Rembrandt, terwijl kunstenaars zoals Caravaggio en Dürer eerder laag 'scoorden'.

In de hedendaagse kunstkritiek lijkt het misschien onwaarschijnlijk geworden om schilderkunst enkel maar aan de hand van die vier criteria te beoordelen. Zonder twijfel worden criteria zoals 'Discours' en 'Inventiviteit' nu als veel belangrijker geacht. En toch, ook al heeft het actueel kunstdiscours de rug toegekeerd naar 'reactionaire' criteria zoals die van de Piles, compositie, kleurgebruik, tekening en expressie blijven vaak nog steeds belangrijke bekommernissen van de schilderende kunstenaar. Mocht Roger de Piles vandaag geleefd hebben, dan zou het daarom wel spannend zijn om te zien hoe hij het werk van Emo Verkerk zou inschatten ten opzichte van diens tijdgenoten. Voor Emo Verkerk zijn de aangehaalde criteria van Roger de Piles zonder enige twijfel relevante referenties bij het maken van zijn werk. Toch zou een niet goed uit zijn doppen kijkende Roger de Piles wel eens misleiden kunnen worden bij het beoordelen van het werk van de kunstenaar. Op vlak van compositie lijkt het werk van Emo Verkerk bijvoorbeeld op het eerste gezicht niet echt ambitieus: hij maakt geen gebruik van immense formaten en zijn werken zijn evenmin als

spectaculair te kwalificeren. Wat betreft de tekening, die is zonder twijfel belangrijk in de opbouw van zijn oeuvre, maar zou door de strenge de Piles misschien wel als onhandig gekwalificeerd kunnen worden. Het gebruikte kleurenpalet is weliswaar speels gedurfd, maar door het vermengen van de vele kleuren wordt het vaak een kleurenbrij die eerder vuil dan fris oogt. De expressiviteit is op zijn beurt zeer expliciet aanwezig in de portretten en landschappen van Emo Verkerk maar tegelijk ook verwarrend, dubbelzinnig en zelfs contradictorisch.

Wat moet een erudiet kunstkriticus zoals Roger de Piles dan aanvagen met het werk van een kunstenaar zoals Emo Verkerk? Het betekenisgevend spel dat de kunstenaar ontwikkelt doorheen zijn werken is nu eenmaal complex en meerduidelijk, en dus ook niet zomaar 'uitlegbaar', en nog minder 'becijferbaar'. De gebruikte referenties lijken quasi niet decodeerbaar voor de zelfs beter opgeleide kunsthistorici, terwijl ze voor de kunstenaar wel beantwoorden aan een eigen logica. De uitdaging voor de toeschouwer is om vanuit die wetenschap je niet gefrustreerd afzijdig te houden, maar je integendeel te laten verwonderen door de associatieve creativiteit en de verrassende beeldtaal van Emo Verkerk. En ook al zijn criteria zoals compositie, tekening, kleuren en expressiviteit zeker en vast toepasbaar op het werk van Emo Verkerk, ze laten zich niet vangen in objectieve kwaliteitsnormen.

Niet toevallig is één van de veelvuldig geportretteerde personages in het werk van Emo Verkerk de Franse schrijver en excentriekeling Alfred Jarry, die leefde van 1873 tot 1907 en grondlegger was van de 'Patafysica'. Alfred Jarry vond de 'Patafysica' uit als een wetenschap die de metafysica wenst te overstijgen en niet langer gelooft in de veralgemeningen binnen ons denken: alles is een uitzondering en achter niets hoeft een regel of wetmatigheid gezocht te worden. De 'Patafysicus' gelooft dan ook niet in de vooruitgang, zoekt evenmin naar oplossingen, tenzij denkbeeldige, en zal nooit 'waarheden' claimen. Eigenlijk zou je kunnen stellen dat de 'Patafysicus' zich verhoudt tot de wetenschap zoals Emo Verkerk tot de schilderkunst: Emo Verkerk heeft de betekenis van schilderkunst op een zeer eigen manier herbedacht zonder absoluut te willen vertrekken van het artistieke dogma van de 'vernieu-

wing'. Gezien zijn affiniteit met Alfred Jarry en diens 'Patafysica was een eerbetoon dan ook erg op zijn plaats in de tentoonstelling in het museum Dhondt-Dhaenens: Alfred Jarry, bestaande uit een stuk bewerkt hout gemonteerd op een gerecupereerd bronzen gietkanaal van een gietvorm, ligt vredig in een kleine lavabo die dienst doet als ligbank.

Geheel beantwoordend aan de allesomvattende en nietsbetekenende 'Patafysische leer is het associatieve waarnemingsvermogen van Emo Verkerk, dat voorbijgaat aan de eenduidige registratie van de realiteit. Dan wordt Emo Verkerk pas echt virtuoos, zoals de Piles het zo graag zag: uit zijn artistieke vrijheid ontstaat een onnavolgbaar en onverwacht spel met thema's, kleuren, materialen, lijnen en motieven. Niets is het gevolg van een repetitieve werkmethode, elk werk is de ontdekking van iets anders, iets nieuws. Tegelijk lijken de schilderijen zich te verzetten tegen hun tijd door de schijnbare onwil of onkunde om een positionering te verbeelden. Door de langzame ontwikkeling van elk werk worden verschillende betekenissen met elkaar verweven. Vogels, portretten van beroemde en minder beroemde mensen, het zeeleven, Verkerks' dierbaren, alles komt samen in zijn vele kanten uitgaande oeuvre. Zijn werk getuigt van de verwonderde manier waarmee hij het leven, als een fragmentarisch gegeven, tracht te grijpen. Eén van de favoriete auteurs van Emo Verkerk, Joseph Roth, wordt zo bijvoorbeeld kapitein op een gondel, een vlet en een zeesleper. Met de zee had Roth tijdens zijn leven eigenlijk niets te maken, maar het melancholische bestaan van de schrijver, doordrenkt met alcohol en eenzaamheid, bracht er Emo Verkerk vanzelf toe om het verband te leggen tussen de zee en de schrijver. Joseph Roth wordt zo vervuld van het verlangen naar de geborgenheid van de eigen besloten leefwereld en tegelijk de romantische hunker naar het reizen en de te koesteren zeemansmelancholie. Op die manier identificeert Emo Verkerk zichzelf ook met de schrijver: de leefwereld van de kunstenaar (het havenstadje Den Helder en de Waddenzee) wordt de nieuwe biotoop van de haveloze Roth.

Emo Verkerk ontwikkelt een schilderkunst die niet uit zijn tijd staat, maar wel enigszins tegendraads is met zijn tijd, net zoals Joseph Roth dat ook was in zijn tijd. Naar goede 'Patafysische anti-doctrine is Emo Verkerk



Alfred Jarry, 2009, politer op hout, brons, porselein, 20,5 x 45 x 18,5 cm, courtesy Tanya Rumpff Gallery

niet nostalgisch, noch revolutionair, aangezien dat nu eenmaal geen zin heeft. Vanuit een romantisch bewustzijn voor de schoonheid van het leven, schiept Emo Verkerk echter een wereld die enkel ondoordringbaar is wanneer men schilderkunst wil begrijpen en niet beleven. Roger de Piles zou vandaag ongetwijfeld aanvaarden dat schilderkunst over niets anders dan alles kan gaan en criteria slecht circuleren rondom wat echt belangrijk is: dat schilderkunst een plezier is voor het oog én de verbeeldingskracht.



Danilo Kiš (ouderlijk huis), 2004, olieverf op linnen gekleefd op hout, pitriet, 72 x 60 x 12 cm, courtesy Tanya Rumpff Gallery / Tristan Honsinger, 1997, hout, kunststof, metaal, 43 x 31,5 x 42,5 cm, courtesy Tanya Rumpff Gallery



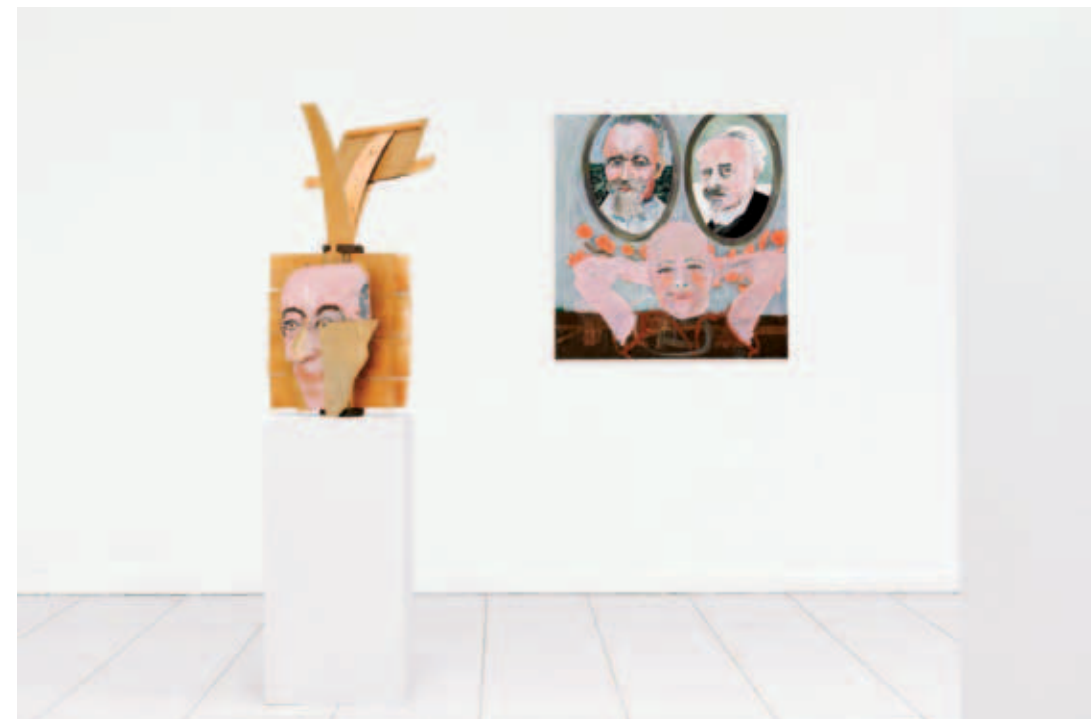
Dubbelportret van Remke & Tobias Löwenhardt, 2009, olieverf op doek en kunststof, 70 x 160 x 5 cm, privé-verzameling Nederland



Frank Zappa en Blind Lemon Jefferson, 1999, olieverf op linnen, 130 x 90 cm, Collectie Koninklijke KPN Den Haag

p.75 boven: *Danilo Kiš (herfstbladeren)*, 2004, olieverf op linnen, 50 x 60 cm, courtesy Tanya Rumpff Gallery / *Anita*, 2004, olieverf op hout, kurk, steen, ijzeren schroefjes, 125,5 x 31,5 x 40 cm, courtesy Tanya Rumpff Gallery

p.75 onder: *Portret van Viktor Klemperer*, 2001, diverse materialen, 90 x 45 x 40 cm, collectie AEGON, Den Haag / *Anita met Bontekoe en ir. Lely*, 2004, olieverf op linnen, 100 x 115 cm, privé-verzameling Nederland





Erasmus, 1999, olieverf op linnen, lijst van Paul Beckman, 114,5 x 80,5 cm, collectie Jos De Pont Amsterdam / *Venedikt Jerofejev (met visnet)*, 2006, olieverf op hout, visnet, 59 x 100 x 7 cm, collectie Stichting Kunst & Historisch Bezit ASR Nederland

p.77 boven: *Italo Svevo*, 1995-2009, brons, hout, metaal, lakdoen, 50 x 60 x 90 cm / *Joseph Roth (gondel)*, 2009, olieverf op linnen, 140 x 180 cm / *Joseph Roth (zeesleper)*, 2009, olieverf op linnen, 140 x 180 cm / *Joseph Roth (vlet)*, 2009, olieverf op linnen, 140 x 180 cm

p.77 onder: *Joseph Roth*, 2005, olieverf op aluminium, koper, geëmailleerd ijzer, 41 x 72 x 40 cm, courtesy Tanya Rumpff Gallery

