

COLOPHON

Paintings oil on paper, 32 x 24 cm:	George Meertens, Visegrád (HU) and Breda (NL)
Correspondence:	<ul style="list-style-type: none">• George Meertens• Gerard Visser, Katwijk aan Zee (NL) <i>emeritus professor philosophy of culture University of Leiden</i>
Translation dutch/english:	Pierre Bouvier, Amsterdam (NL)
Editors:	Rick Vercauteren, Venlo (NL) Laura van Campenhout, Breda (NL)
Design & productionsupport:	Mark van den Eijnden, Van den Eijnden - ontwerp, Nederweert (NL)
Photography:	Peter Cox, Peter Cox Fotografie, Eindhoven (NL)
Printing:	<ul style="list-style-type: none">• Drukkerij Tielen, Boxtel (NL)• Wihabo, Geffen (NL)
Binding & cassette:	Gijs Wortel, Gijs Wortel Binding, Someren-Eind (NL)
Publisher:	George Meertens – www.georgemeertens.com
ISBN:	978-94-90911-02-7

© 2023 George Meertens, Visegrád (HU) and Breda (NL)

Supported by:	<ul style="list-style-type: none">• Municipality Breda (NL)• Mondriaan Fund, Amsterdam (NL)• Jaap Harten Fund, Amsterdam (NL)• THE HERMITS' HANDSHAKE crowdfunding
---------------	---



All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photo copying, recording or otherwise, without the prior permission from the publisher.

Katwijk, 10 mei 2021

Beste George,

Dank je wel voor je zorgvuldige en veelzeggende brief, waarin ook mij een passage in het bijzonder moest treffen. Maar voordat ik daarop inga nog een enkel woord, zoals je vroeg, over het begrip van de *intellectus* bij Meister Eckhart. Hij onderscheidt binnen de *intellectus* tussen een natuurlijke staat, ons begrips- en oordeelsvermogen, en een zuivere staat, het vermogen *zichzelf leeg te maken*. Zijns inziens onderscheiden wij ons dus niet van de dieren door onze ratio of een complexere intelligentie, zoals het tegenwoordig heet, maar door dit vermogen van het innerlijk vrij en leeg staan, met jouw beeld: de heremiet in ons. Eckhart beschouwde dit vermogen als een vonk of sprankje in de grond van de ziel van de ontvankelijkheid Gods. Zijn ervaring van de Godsgeboorte in de ziel heb ik in *Gelatenheid* wel zo verwoord: dat de wijdte van een liefdevolle ontvankelijkheid zich *in mij bij zichzelf* naar binnen roept.

De passage die mij in je brief trof, sluit bij deze inwaartse beweging aan. Het viel je op dat je zo vaak het woord 'in' gebruikt. De vraag waarom dat zo is, laat je open. Maar waarom viel het je op? Kan dat zijn omdat het een ander en wezenlijker 'in' betreft dan het louter voorkomen of zich bevinden van iets in iets, zoals in je brief situeringen als: 'in deze periode' of 'in een recent artikel'? Anders lijkt dat inderdaad, waar je naar aanleiding van mijn suggestie van de vrouwelijkheid van Eckharts Godheid schrijft: 'Om de ontvankelijkheid vruchtbaar te maken is er een openende handeling nodig. Ik wil deze openende handeling maken in het schilderen.'

Wat is bij dit schilderen de zin van het voorzetsel 'in'? Je bevindt je niet als een schoen in een doos, maar je neemt jezelf, je eventuele idee en je materiaal mee in een handeling die nog pas een ruimte moet openen. 'In het schilderen' behelst een ander *in-zijn* dan dat van het *passief voorkomen in*, namelijk het *opgaan in een activiteit*. Maar ook dat wat het schilderen verricht, verwoord je met een term waar het woord 'in' deel van uitmaakt. Je noemt het vlak van het doek de wand waar 'het ervaren, het schilderen, ingeschreven kan worden'. Het schilderen *schrijft zichzelf in*. Maar het lege vlak vult zich. Er volgt dan ook nog een derde 'in', voor zowel jou en je schilderen als naderhand de beschouwer: dat van het *opgenomen worden in* de beeldruimte die op het doek ontstaat, de donkere kamer, waar Annelies Vanbelle van spreekt.

Deze drieledigheid geldt voor elke creatieve handeling, maar wat in een traditioneel realistisch schilderij niet uitdrukkelijk gebeurt en in jouw werk wel en in de werken op papier bij uitstek, is de aandacht die er voor deze inwaartse beweging, dit proces van verinnerlijking, wordt gevraagd. Je doeken in olieverf nodigen de beschouwer uit binnen te treden in wachten, in beminnen of rouwen, in verlatenheid of in een zee van tranen. De werken op papier gaan nog verder terug naar de kiem, doordat ze de beschouwer uitnodigen binnen te treden in het schilderen, in het inschrijven en in de innerlijke ruimte, bevrucht door jouw handeling, van de ontvankelijkheid zelf van het vrije gemoed, in een scala aan stemmingen bepaald door de kleur.

Jij beaamt: 'Hoe in de moderniteit de fenomenologie en de kunst op zoek zijn gegaan naar de interne coherentie van het zijn.' Hier weet je het zenith van de inwaartse beweging opnieuw treffend te verwoorden. Een voorbeeld van die interne coherentie geeft de kleur. Je ervaart haar als een verbindende energie. Kleur is inderdaad, zoals ik haar begrijp, een oneindig geschakeerde verstoffelijking van het licht en resoneert onmiddellijk met de nuances van het gemoed. Bovendien kan zij net als de klank drager zijn van zin en betekenis, waar jouw woord 'inschrijven' ook op wijst. Maar zien wij dit ook? Of zit het gangbare denken ons dwars?

Je ging in op mijn vragen naar de vorm en de kleur. Mijn antwoord op wat je schreef over de vorm moet ik uitstellen tot een volgende brief. Wel kan ik je al voorleggen waar ik aan denk. De vorm, verbonden met de afgescheidenheid, wijst dat niet op de verschuiving van vorm en stof naar vorm en leegte? En wat betekent de vorm van het *seriële* bij je werken op papier? In elk geval komt de vraag naar de tijdservaring daarbij uitdrukkelijker in het vizier.

Is de kleur nu een objectief of een subjectief gegeven? Sta me toe dat ik voor deze vraag een moment terugga in de geschiedenis van de filosofie. Want ze raakt aan het hart van wat er mis is. De bron is een onderscheid dat de fenomenoloog Michel Henry terecht 'barbaars' heeft genoemd: het onderscheid dat Galilei gemaakt heeft tussen *primaire* en *secundaire* kwaliteiten in onze kennisname van de werkelijkheid. Alleen eigenschappen als beweging en uitgebreidheid zouden toekomen aan de dingen zelf, terwijl zintuiglijke indrukken slechts in onze waarneming bestaan. Descartes nam dit onderscheid over. Maar als de revolutie in kunst en filosofie ergens een antwoord op is geweest, dan wel op de ruineuze kloof tussen subject en object, zelf en wereld, die er bij Descartes uit resulteerde.

De poging dit te herstellen vangt voor mij aan met deze verzuchting van Wilhelm Dilthey in een manuscript uit 1879: 'Die berg daar voor mij, dat is toch niet mijn voorstelling of waarneming, dat is de berg zelf.' Er zit niets tussen mij en de berg. Zelf en wereld zijn onmiddellijk één. Maar zo verwoord staan beide nog tegenover elkaar. De oplossing brengt Heidegger, als hij in *Sein und Zeit* voor de eenheid van zelf en wereld het begrip *in-de-wereld-zijn* vormt. Wereld betekent dan niet meer het geheel van objecten tegenover ons, maar een *openheid* die de dingen ons van zich uit tegemoet *laat* treden (*Begegnenlassen*) in plaats van dat zij onze *voorstelling* zouden zijn. In het onwillekeurige verstaan van hun betekenis en onderlinge verwijzingen zijn wij altijd al buiten bij de dingen, altijd al *in* de wereld. De aard van dit *in-zijn* heeft Heidegger kunnen verbinden met de herkomst van 'in' uit het Oudhoogduitse 'inan', dat wonen, gewoon zijn, vertrouwd zijn betekende.

Je zult begrijpen hoe het mij moest treffen, toen ik in een interview met Bazaine over beslissende jaren uit zijn ontwikkeling las: 'Eén ding is zeker, en dat is dat ik mij niet meer *tegenover* de wereld bevond, als een schilder voor het landschap. Ik was *er in*.'

Maar net zo treft het me, hoe jij heel deze revolutie in je eigen ontwikkeling opnieuw doormaakt, uitkomend bij ditzelfde 'in' en de ontdekking dat ontelbare indrukken, waaronder 'de kleuren van de omgevingen' waarin je verkeert, ongemerkt hun weg naar de beeldruimte van je schilderijen gevonden hebben.

Hoe staat het nu met de kleur? Net als Galilei verstaan wij daar psychologisch nog altijd een subjectieve gewaarwording onder, maar niet alleen dat, we menen nu ook dat die gewaarwording een illusie is, omdat de fysica ons heeft geleerd dat er geen verf en kleuren bestaan, alleen atomen en de ruimte ertussen. Maar hebben we het dan nog over de werkelijke kleur? Stel je je onbevangen op, neem je theoretisch geen afstand van de kleur, maar laat je haar gewaarwording zuiver tot je toe, blijf je *er in*, dan is de kleur geen subjectieve illusie, laat staan een objectief trillingsgetal, maar moeten we Heidegger beamen, die in *Der Ursprung des Kunstwerkes* zegt: 'Die Farbe leuchtet auf und will nur leuchten.' Zo spreek ook jij in verband met het beeld van 'aanwezigheid' en je bepaling van de kleur als een 'autonome entiteit', wil dat niet zeggen: kleur kleurt, bruin bruint en blauw blauwt?

Eckharts opmerking dat het oog de kleur kan waarnemen omdat het zelf geen kleur heeft, stamt van Aristoteles. Hoe het oog kleuren waarneemt, is tegenwoordig door de fysische optica ontrafeld. In dat licht lijkt de opmerking achterhaald. Maar dat is ze alleen, als ze uitsluitend betrekking zou hebben op de fysiologie van het zien. Het gaat Eckhart echter, zoals uit de context blijkt, om het geheim van ontvankelijkheid. De voorwaarde zijns inziens om kleur kleur *te laten zijn*, is de ontvangstruimte van een leeg gemoed. Slaag je daarin, dan ervaar je de kleur *in God*.

Met hartelijke groet,

Gerard