

Een stevige handdruk en doordringende levendige ogen. Onze toenadering was strikt genomen van de orde van het toeval, waar ik nota bene niet in geloof maar wel gevoelig voor ben. Zo gaat dat. Ik kende Carlo Eggermont, althans *van zien* en zijn werk was mij niet helemaal vreemd. Op een dag belandde ik in zijn atelier en zijn werkplaats. Ik werd er overspoeld door beelden, woorden en herinneringen. De ontmoetingen volgden elkaar op. Op geen enkel moment heb ik de minste terughoudendheid aangevoeld van zijn kant. Ook daar ben ik gevoelig voor.

Carlo Eggermont is een interbellumkind, hij was 7 toen de Tweede Wereldoorlog uitbrak. Wanneer hij terugblijkt op zijn leven, ziet hij een zee aan ingrijpende gebeurtenissen, markante ontmoetingen, verschillende stielen, verlies, gemiste kansen, amoureuze relaties, successen ook. Hij is een man uit 1 stuk, met een duidelijk afgebakend wereldveld, waar de elementen van het leven hun plaats hebben.

Driftig. Op deze golf heeft C. Eggermont steeds geleefd. Zijn banen als kunsthandelaar, als verkoper van design meubilair of als autodidact binnenhuis architect werden sinds zijn jonge dertiger jaren afgewisseld door productieve perioden van schilderen. Dit laatste is intussen al vrijwel 50 jaar een constante, als noodzaak, als taal, als expressievorm en hij penseelt tot op vandaag onverwijld en met onaflaatbare energie verder. In zijn werkkamer staat en hangt een heleboel werken, de grote tafel ligt bedolven onder de werkjes op klein formaat. Zijn atelier huist tientallen grotere doeken, naast elkaar gestockeerd. C. Eggermont laat me alles bekijken, zonder de minste aarzeling en terwijl hij mij aandachtig observeert.

Carlo Eggermont noemt het schilderen een *behoefte*, daar waar hij zijn professionele activiteiten eerder omschrijft als *om den brode*. Toch begrijp ik dat hij zijn verschillende stielen ook steeds met overgave en passie heeft uitgevoerd. Wat sterk tot uiting komt in vele van zijn schilderijen, is eenzelfde soort drift. Zijn werken zijn van een ruwheid die doet denken aan bepaalde oer-voorstellingen. Sommige zijn zwartgallig, geen van hen is frivol. Ze hebben geen uitstaans met de afgelichte maatschappij van vandaag. Ze gaan voorbij aan de uiterlijke voorstelling van de mens, de mens en de liefde voor de mens die nochtans de kern vormt van zijn werk. C. Eggermont poogt het mens-zijn te ontcijferen, de chaos van de mens te capteren. Veeleer staan zijn werken los van de dimensie tijd, doordat zij graven naar een fundamentele kern in de mens, een kern die volgens C. Eggermont doorheen de tijd niet bijster veel geëvolueerd is.

* * *

Een belangrijke betekenaar voor C. Eggermont is hetgeen hij definieert als de '*humane primate*'. Mens en tevens dier, of tenminste dier'lijk. Dierlijk in onze driften/impulsen, in onze instincten. Menselijk in ons zijn, maar eveneens in onze ver-schijning, in onze schijn ook.

Binnen één en hetzelfde doek pelt C. Eggermont als het ware schil na schil af, vel na vel. De rokken van de ui worden een na een verwijderd. Hij bewerkt elk schil, verteert ze en overschildert ze met telkens weer een nieuwe laag, totdat de kern blootgelegd is. Pas dan is het werk voltooid. De vele lagen zijn stille getuigen van een graafwerk, zij vormen de voedingsbodem voor het uiteindelijke beeld. Die schillen zijn onze conventies, datgene wat ons werd aangeleerd, onze methodiek. Daarom mogen zij ook niet mis verstaan worden als oefeningen in de materie. Die kern, die steen, is wat C. Eggermont omschrijft als de humane primate. Die kern – met andere woorden – dat zijn wij, ontdaan van uiterlijkheden en futiliteiten.

Een aantal van zijn werken doet denken aan fertiele bodem waarin voelbaar kiemen van gewassen aan het ontspruiten zijn. Ze zijn doordrongen van een aards karakter. Het lijken pogingen om vorm te geven aan iets waarbij het vormelijke eigenlijk niet van belang is. "*De schilderkunst zou ons moeten treffen, ze moet ons radicaal, desnoods pijnlijke revelaties over onszelf en de wereld bijbrengen*",

aldus C. Eggermont. Hij heeft een grote bewondering voor kunstenaars als Lucian Freud en Francis Bacon. Dit omwille van een zelfde zoektocht naar de ziel.

Er is een permanente confrontatie met een vorm van oer-zijn. Net in bepaalde menselijke uitingen wordt het duidelijk dat het aandeel dierlijkheid immanent aanwezig is. Getuige daarvan bijvoorbeeld onze seksuele driften die, hoezeer wij ze ook proberen te beteugelen, een quasi bovenmenselijke kracht bezitten.

De aanwezigheid van het geslachtsdeel, soms expliciet, wijst opnieuw op oerinstincten. Het staat gelijk aan het zinnebeeld van de zaaier, die *voortplant* (procreëert). De vruchtbaarheid, de basis van nieuw leven, de kern van onze existentie. Een herinterpretatie van de *Origine du Monde* van Courbet zo je wil, in een heel eigen vormtaal. Er is geen directe link naar het louter lichamelijke seksuele verlangen of de vleselijke wellust, eerder naar de drift die de rede inhaalt. Zoals leven tot stand komt, zo ook groeit bij uitbreiding een werk van C. Eggermont. De (oer)vrouw ook als symbool voor de vruchtbaarheid, als bron van de cyclus van het leven. De drift van de humane primaat als kiem voor de creatie, als kiem van de voortdurende wederopstanding, van een soort van perpetuum mobile.

In zijn werk wordt nooit helemaal afstand gedaan van de referentie aan die humane primaat. Uitzondering daarop zijn de schilderijen met geometrische inslag, vlakken die voortvloeien uit de architectuurontwerpen die nooit veraf zijn geweest in het leven van C. Eggermont. Dit werk is cerebraler, minder driftig en ligt in het verlengde van de interieurontwerpen die hij maakte en waarbij, hoewel kunst en architectuur tot op zekere hoogte kunnen samenvloeien, toch – in tegenstelling tot zijn kunstwerken – in de eerste plaats een functionele nood moeten inlossen. Het zijn gestolde abstracties. Vormen zij daarom een soort van overgang tussen zijn artistieke werk en zijn meer cerebrale tekenwerk voor architectonische ontwerpen? Misschien.

* * *

Kleur lijkt, hoewel er hier en daar sporen van terug te vinden zijn, als overblijfselen van iets dat geconsumeerd werd, een overbodigheid te zijn in zijn werk. Het is zoals het zaagsel in het atelier van een schrijnwerker. Kleur heeft voor C. Eggermont geen meerwaarde, het is geen *tool* waar hij gretig gebruik van maakt. Hij heeft geen kleur nodig niet om zijn verhaal te vertellen en niet om zijn werken tot leven te wekken, maar anderzijds is hij er evenmin tegen gekant. Het bewijs hiervan is dat er uitzonderingen waarbij kleur wél opduikt, soms heel aanwezig zelfs, voornamelijk dan in recenter werk. Waarom een welbepaalde kleur, fel blauw bijvoorbeeld, opdoemt, daar heeft C. Eggermont daarentegen geen verklaring voor. Dat hij zich recentelijk aan het kleurenpalet waagt is wellicht het gevolg van de opmerking van zijn 5-jarige kleinzoon over het gebrek aan *kleurtjes* in de werken van zijn grootvader.

De hoofdmoot van zijn oeuvre is daarentegen vrij donker van inslag. Dit resulteert daarom vaak in werk dat als zwaar of hermetisch omschreven zou kunnen worden. Ook al is de representatie effectief vrij donker in effigie, de toon hoeft daarom niet per se zwartgallig te zijn. De boodschap is namelijk een warme boodschap, een boodschap van liefde eigenlijk.

Opvallend is de telkens terugkerende omranding van zijn werken. C. Eggermont zegt hierover het volgende: “*Mijn omrandingen is het aanduiden dat de mens niet uit kader van zijn menselijkheidskader kan, ondanks zijn illusies.*” Het is een constante waar hij niet van afwijkt in zijn schilderijen.

Sommige werken roepen een bepaalde onrust op, een agressie soms zelfs en tot op zekere hoogte misschien ook wel een schmerz of frustratie. Vloeien deze impressies voort uit een confrontatie met onszelf als verzwakte primaat? In hoeverre zijn die gegrond?

Deze getroebleerdheid is iets wat als vrij hermetisch, hard of zelfs op het randje esoterisch kan worden omschreven. Een directe en ruwe vormtaal die bijna een initiatie vraagt vooraleer tot de betekenis van de werken te kunnen doordringen, wat ons dan meteen terugbrengt naar de artefacten, maskers, sculpturen van wat wij de etnische kunst noemen en dan in het bijzonder de Afrikaanse. C. Eggermont heeft al heel vroeg Afrikaanse kunst verzameld. Wanneer we zijn schilderijen bekijken is het niet verwonderlijk dat de vormtaal van deze kunst hem sterk genegen is. Rituelen, inwijdingen, vaak in het teken van vruchtbaarheid, het man-worden en de oer-elementen, zijn er het onderwerp van. Ook de wreedheid, het gestileerde, het kinderlijke en het serene zijn er dominant in aanwezig.

Dat C. Eggermont deze voorliefde heeft voor etnische kunst en haar beeldentaal kadert in diezelfde hang naar oervormen en oerkrachten. Het is de expressie waarnaar hij op zoek is in zijn werken. Daarbij experimenteert hij met vormen, formaten, materialen en tinten.

Krachtige oerlijnen als die van de Fang en de Dan (West-Afrika) komen terug in een aantal van zijn portretten. Men noemt het soms herbronning: zich laten inspireren door de vormtaal van vreemde culturen. Dat C. Eggermont zich specifiek door de Afrikaanse kunst laat roeren, is niet vreemd. De kunst van zwart Afrika is een zuivere kunst, vroeger noemde men die 'primitieve kunst'. Als men er de negatieve connotatie bij wegdenkt, komt men vrij dicht in de buurt van datgene waar ook C. Eggermont naar op zoek is. De spanningslijnen en het vormenspel is waar het om gaat. Het driftige uit zich onder meer ook in de aanwezigheid van hoeken en scherpe kanten, niet in zachte glooiende lijnen. Er komt een zeker geweld aan te pas, wat op zijn beurt nieuwe kracht genereert.

Dat zijn portretten (met uitzondering van zijn zelfportretten) geen naturalistische trekken vertonen is in die optiek ook niet opmerkelijk. Het gaat niet om de uiterlijkheden, niet om de zichtbare karakteristieken. De portretten hebben niet zozeer als doel om mooi te zijn, veeleer gaat het om wat er zich daarachter afspeelt.

* * *

Een rijk gevulde boekenkast herbergt titels die zijn aandacht hebben getrokken. Er zijn heel wat kunstboeken uiteraard, boeken over etnische kunst, maar ook filosofische werken.

Met de lectuur van een Nietzsche scherpste C. Eggermont zijn overtuiging aan dat de mens geen doel is op zich. In *Also sprach Zarathustra* (1883-1885) schrijft Nietzsche: "De mens moet niet langer gezien worden als een doel in zichzelf, maar als een brug naar een hoger wezen: de Übermensch."

C. Eggermont deelt niet zozeer de mening over dat 'hoger wezen', maar het idee van *de mens als brug naar een andere mens* is hem sterk genegen. Waar het voor C. Eggermont om gaat, is het individu als onderdeel van een groter plan. Elke mens als een schakel binnen een groter en belangrijker geheel. Ondanks onze persoonlijke ambities, betrachtingen en prestaties komt het er op het einde van de rit op neer dat we tot as herleid worden. Enkel datgene wat we hebben kunnen nalaten, kan opgepikt worden, enkel die ziel overleeft. Hiermee kan een nieuwe strijd worden aangegaan, al het overige is futiel, al de rest is divertissement. Hierin schuilt meteen ook terug die voorname drift: het dierlijk-menselijk instinct om ons voor te planten.

In essentie leunen de ideeën van Nietzsche dicht aan bij de ideeën die Charles Darwin een 20-tal jaar eerder ontwikkelde. In 1859 schrijft Darwin *On the origin of species by means of natural selection*, de welgekende evolutietheorie. Ook hier is elke generatie in theorie sterker en/of intelligenter dan de voorgaande en zwakker dan de komende (the survival of the fittest). Het komt er met andere woorden op aan voorbij de mens te kunnen kijken. Een moeilijke opdracht voor de hedendaagse mens, die

sterk op zichzelf gefocust is. Ik denk dat het besef van dit patroon C. Eggermont weerbaar maakt en hem bevrijdt van de angst voor de dood.

Zijn werk staat haaks op de zen filosofie, daarvoor is hij veel te gejaagd, te druk, te driftig. C. Eggermont leeft van de roes, van een energie die uit zijn bewogenheid voortvloeit, van de actie. Het is de impulsiviteit die kunst genereert, die op zijn beurt terug een nieuwe dynamiek met zich meebrengt.

C. Eggermont ervaart een grote vrijheid in het schilderen. Hij slaat er zelfgekozen wegen mee in. In opdracht heeft hij nooit gewerkt en uit eigengereidheid heeft hij een aantal opportuniteiten laten liggen. Ik geloof dat het leven een bepaalde wending aanneemt omdat ze die wending op dat moment móet nemen. Op deze manier vormt dit recueil een staalkaart van een 50-jarige carrière, van op zoek gaan naar zichzelf en de fond van ons bestaan.

Charles De Cordier