



Untitled, 2018. Oil on marble. 75.7 × 62.8 × 2 cm | 29 13/16 × 24 3/4 × 0 13/16 in

## PIETER VERMEERSCH

Opening Wednesday July 11, 5-7 pm  
 July 11 – September 12

Beyond any sense of fading light or imminent sunrise, paintings by Belgian artist Pieter Vermeersch veer away from seeing the world in simple terms. Instead, they abstract its image through materiality, picturing the world as a series of carefully controlled encounters. Their restlessness and curiosity seek out the unexpected and unknown. Towards the end of Eric Rohmer's film *Le Rayon Vert* (1986), a restless Delphine (Marie Rivière) and curious Jacques (Vincent Gauthier) wait for a flash of light said to magically appear as the sun drops behind the horizon. This fading light is briefly exchanged for a moment of genuine connection between the two, while daybreak on the other side of the world creates its own sense of resolve, with Ryunosuke Akutagawa describing the Japanese rising sun as a quieting influence over the restless conflict of sleep. To Sol LeWitt these opportunities picture the world anew. "Conceptual artists are mystics rather than rationalists. They leap to conclusions that logic cannot reach" ... leading, as he says, to new experience. This new exhibition at Perrotin Tokyo, the first solo exhibition for Vermeersch in Japan, reinvigorates the artist's previous work by applying it to new territory. Paintings move beyond the picture frame and photographic image. Which partially explains why his paintings are not really paintings at all.

In the past, his works have retained a liminal edge that wavers between the optical and the imaginary, abstracting the horizon as a way of escape. His images exist in a hybridized photographic moment, rendering material and cast light in his own form of painting. Gradients of colour have flourished the length of one gallery (CCNOA in Brussels, 2008), while other spaces were filled with projections (at New York's White Box, 2009) and filtered light (at Galerie Elisa Plateau & Cie. in Brussels, 2012). In each case, the architecture has encapsulated the image, as if visually seizing the moment to reveal that flash of light.

ペロタン東京  
 2018年7月11日(水)～ 8月18日(土)

ベルギー人アーティスト、ピーター・ヴェルメッシュによる絵画は、日の出やゆっくりと光が消えていく感覚を超越し、観る者の視線を世界の単純な解釈から逸らします。むしろ、彼の絵画は注意深くコントロールされた巡り合わせとして具体的に世界を描く中で、そのイメージを抽象化し、その落ち着きのなさや好奇心で予想外な未知の世界を見つけ出します。エリック・ロメールの映画「緑の光線(原題: Le Rayon Vert)」(1986年)の終盤、落ち着きのないデルフィーヌ(マリー・リヴィエール)と好奇心旺盛なジャック(ヴァンサン・ゴティエ)は、太陽が水平線に沈む瞬間に魔法のように現れると言われる光線を待ち望みます。この光が消えていく様子を引き換えに、二人の間に本当のつながりが瞬間的に芽生えるのです。一方地球の裏側では、夜明けはまた安堵の感覚を生み出します。芥川龍之介は日本の日の出を、睡眠という落ち着きのない紛争を和らげる存在だと説明しました。ソル・ルウィットは、こうした機会は新たな世界を描くと言います。彼が「コンセプチュアル・アーティストは、合理主義者というよりも神秘主義者である。彼らは論理では到達できない結論に辿り着く。」と言うように、コンセプチュアル・アーティストは観る者を新たな経験へと導くのです。今回ペロタン東京で開催される新たな展覧会は、ヴェルメッシュの日本で初めての個展です。彼の以前の作品を新たな領域にて適用することで作品を蘇らせていきます。彼の絵画は額縁や写真イメージを超越し、彼の絵画が一方で全く絵画らしくない所以の一部分を説明しています。

これまでの彼の作品は、一つのエスケープの手段として地平線を抽象化し、視覚と想像の揺れ動く境界線上にとどまっていた。彼のイメージは、物質を表現する交雑とした写真的な瞬間の中に存在し、彼自身の絵画表現に光を投じます。ヴェルメッシュは、ギャラリー全体を色彩のグラデーションで装飾し(2008年:ブリュッセル・CCNOA)、別の空間をプロジェクションで満たし(2009年:ニューヨーク・White Box)、光にフィルターをかけてきました(2012年:ブリュッセル・Galerie Elisa Plateau & Cie)。光線を見つけ出すその瞬間を視覚的につかみ取ろうとするかの様に、どのギャラリーでも建物はイメージに包み込まれたのです。

Empty spaces have related their own physical limitation with images expressing what is impossible to see. Images mask their origin, repurposing things across scales without any definitive scale in mind. These 'observant' canvases give urgency to images that appear fixed and stationary, as if standing still. Yet they're not without their own form of motion. Early works such as *8 Paintings I* (1999) show the view of a car windscreen repeated over and over again. Each appearing as wide-eyed as a child barely able to see past the brow of windscreen wipers. The horizon might as well have not existed. It seems clear to me now that my own outstretched hand touching the window of my father's car was also my way of making brief contact with a world pushed hard against glass. *Untitled* (2013-2015) encapsulated the moment of a photograph with the slow patience of oil painting across scrapped canvas. Gradual changes in tone were reflected around the axis of a pivoting mirror ("Ergens/Somewhere" MuHKA, Antwerp, 2006) as distinct and different, as if each were traveling in the opposite direction. Scrap marks hinted at layers beneath, like the car's wiper clearing one view to make way for another. On marble, a residue of marks and finger prints indicated things outside the image drawing closer, while dabs of paint on marble sampled its geology, reactivating the material through a painterly study of patience and time.

This exhibition in Tokyo is made up of three elements—marble works that "paint away" their materiality, paintings based on photographic sources of copper, and a painterly installation added to the galleries glazed facade, allowing certain views in, framing other views out, and altering the atmosphere inside. Images and surroundings are pushed hard up against each other and ultimately obscured. The wide-eyed image of that car windscreen now becomes a gesture in itself—de-framed, repeated, and reproduced. Each element does away with traditional framing, repeating itself to reemphasize a place in a world now made visible, drawing emphasis to marbled slabs of time that exist beyond the grasp of any image. It's an attitude shared by fellow painter and minimalist Lee Ufan who also works with stone because it is "a material that reminds us of an overwhelming flow of time ... something totally beyond human reach."

Previous works have revived earlier painting-photograph studies, taking a single yellow line drawn through a landscape photograph and making it real. An installation built as part of the Kenpoku Art Festival 2016 realized the yellow line as a built intervention within the Northern Ibaraki countryside echoing *Untitled / Speelhoven* (2003). It is hybridized images such as these that describe time and materiality as purposely bent out of shape. They are aspects of yearning as much as they are image making. In the case of marble works, what would happen if vein-cut travertine were to sit alongside cross-cut local stone? If mineral veins were imagined tracing the outline of an interior, what of other marble now lining the hallway of some anonymous office, department store, or windowless hotel room? With no view out, everything including the marble would look inward. Views out would be replaced by cameras and television screens that 'look' with a penetrating gaze. All would be omnipresent and pervasive, whether slipped inside a coat pocket or mounted in the corner of a room. They would stare like benevolent eyes in their own careful way, trained on the obscure and abstract for some discernible sign of life. These marble paintings and studies in material and light could suggest another perspective away from the artist, one where this 'sentient' material pictures itself out of place, suspicious of its surroundings yet willingly present. One moment a painting is an image sourced from a photograph. The next it becomes a space of its own, rephotographed and returned to an image for all prosperity.

With each work in this show an abstracted document and record built around an image pushed beyond the traditional picture frame, observation and physicality share an ongoing conversation, changing as the space around them evolves. The minimal and slight gesturing on display conceals the instinct to look for character in material with little character of its own, where mass production, repetition, and facsimile suggest the more sophisticated the eye becomes, the more taciturn the image appears. Noticing these subtle changes is lost in the presence of something greater or more unfamiliar, and with it, the

見ることでできないものを表現したイメージと空間の物理的制約とは、何も無い空間によって結びつけられてきました。イメージはその源泉を覆い隠し、あらゆる確かな物差しを持たずに価値観を横断し、物事を別のものへと作り変えます。これらの「鋭い目を持つ者」のキャンバスは、まるで止まっているような、固定され静止しているイメージに切迫性を与えます。それでも、それ自体の動きの形態がないというわけではありません。8 Paintings I (1999年)などの初期作品では、車の窓ガラスからの景色が絶え間なく繰り返される様子を表しています。それぞれの絵は、ワイパーの向こう側がほとんど見えない子どものように無邪気に表現されており、地平線は存在しなかったと言ってもいいでしょう。今の私には、自分の精一杯伸ばした手で父の車の窓ガラスに触れたこともまた、ガラスの向こう側にある世界と懸命につながる方法だったということが理解できます。Untitled (2013年—2015年)は、スクラップされたキャンバスいっばいに油絵の忍耐強さと写真の瞬間がとじ込められています。色調の段階的な変化は、回転ミラーの軸のまわりで反映され(2006年:アントワープ近代美術館 "Ergens/Somewhere")、それぞれが反対方向へ進むかのように、明白な違いを表現しているでしょう。スクラップは、車のワイパーが一つの視界を拭き取り新たな視界をつくるように、下のレイヤーの存在をほのめかしています。大理石の上に残る跡や指紋はイメージの外から近づくものを示し、一方で大理石に描かれた塗料はその地質学を抽出し、忍耐と時間を要する絵画的表現を通して素材を復活させました。

今回、東京で開催されるこの展覧会は、三部から構成されています。物質性を「塗料で無くした」大理石の作品、銅の写真を元にした絵画作品、そしてギャラリーのガラス張りの外装に加えられた絵画的インストール作品です。このインストールは一定の見方を許容し、他の視点をフレームから外してギャラリー内の雰囲気を変容させます。イメージと周囲の環境はお互いに強く主張しあい、最終的には曖昧な状態になっています。先ほど登場した車の窓ガラスの無邪気に表現されたイメージはフレームに収まらず、繰り返し模写され、今やそれ自体が表現方法となります。それぞれの要素が従来の枠組みにとらわれずに表現されています。繰り返し表現することで、今見える世界のある場所をより強調し、あらゆるイメージに収まらない、大理石に捕らわれた時間の塊に目を向けさせるのです。このアティチュードは同じ画家でミニマリストであるリー・ウーファンにも通じます。彼もまた自然石の作品を手がけながら、その理由を「私たちに圧倒的な時間の流れを思い出させる素材で、人間が到達できるものをはるかに越えているから」と述べています。

過去の作品では、初期の絵画写真研究を復活させ、風景写真上に一本の黄色い線を引き、リアルに見せています。2016年茨城県北芸術祭の出品作として作られたこのインストールでは、Untitled / [X]Speelhoven[X] (2003年)と呼応するように、一本の黄色い線が茨城県北部の田舎に作られた障害物として実現されました。このようなハイブリッド化したイメージこそが、時間と物質性を意図的に歪められた形で表現しています。それらはイメージの形成であると同時に、切望の側面を持ちます。大理石の作品の場合、もし木目に沿って切られたトラバーチン模様の石が横切りの地元の石と並べられたらどうなるでしょうか。鉱脈が内部の輪郭をなぞると考えるならば、特色のないオフィスの廊下、デパート、窓のないホテルの部屋を覆っている他の大理石はどうでしょう。外側への視界がふさがれたら、大理石を含むすべては内側を見ることになります。外側への視界は、鋭い視線で「見る」カメラやテレビ画面に取って代わるでしょう。コートポケットの中に入れても、部屋の角に取り付けたとしても、すべてが偏在し浸透するはず。おそらく彼らは、慈悲深い目のように注意深く見つめ、曖昧なものや抽象的なものに照準を合わせ、生命のサインを探すでしょう。これらの大理石絵画や素材と光の試作は、作者から離れた別の見方を示唆するかもしれない。この見方では、この「意識」を持った素材は自分を違う場所に表現し、周囲を疑いつつもあえてそこに存在します。写真からイメージを得た絵画かと思われた次の瞬間には、独自の空間を生み出し、また再撮影され、最善の映像へと帰ります。

本展の各作品は、従来の額縁をはるかに越えたイメージに基づいて構築される抽象的な資料と記録であり、観察力と物質性が絶え間ない会話を共有し、周囲の空間が進化するにつれて変化します。繰り返されるミニマルな演出は、個性に乏しい素材に個性を見出そうとする本能を包み隠します。大量生産、再現、複製が示唆するのは、目が精巧になればなるほどイメージが静かに見えるということです。これらのわずかな変化への気づきは、なにかもっと大きなもの、あるいは馴染みのないものの存在の中で失われてしまいます。そして、何か異質なものに圧倒されます。かつて、ベネローバ・ギリアットは、スタンリー・キューブリックの

overwhelming sense of something alien. Penelope Gilliatt once said that the void of space expressed in Stanley Kubrick's film *2001: A Space Odyssey* (1968) stemmed from a desire to aimlessly search for meaning in the most aimless of places, and the enormity of making contact with the unknown. "What makes people ... throw anyway the unknown, or set off in spaceships? To see what Nothing feels like, driven by some bedrock instinct that it is time for something else?"

In Vermeersch's paintings, that bedrock instinct moves from representation to abstraction in search of the unknown, encouraging the alien and unexpected with each mark and every brushstroke. There is something to be said about the approach of his paintings and his paintings approaching the world. This self-expressiveness is reflected in the autonomy of marble, while architectural gestures like windows and rooms formally guide and coerce the painting, making the frame of the exhibition a conversation between places, objects, materials and ways of seeing—a cosmology that spreads outward and beyond.

Stuart Munro  
June, 2018

映画「2001年宇宙の旅(原題:2001: A Space Odyssey)」(1968年)に表現される宇宙空間について、最も無意味な場所であってもなく意味を追求する欲望、そして未知のものをつなげる影響力の多さに由来すると言いました。「何が人々をそうさせるのか……未知のものを捨てる、あるいは宇宙船に乗って出かけるためだろうか? 「無」とは何かを知るため、他の何かの時がきたという純粋な本能に突き動かされるのだろうか?」

ヴェルメッシュの絵画では、その純粋な本能は描写から抽象化へとシフトし、未知の世界を追求し、筆跡一つ一つで異質や予想外なものを促進します。彼の絵画に対するアプローチ、そして世界にアプローチしていく作品群は特筆すべきものがあります。この自己表現力は大理石の自由に反映する一方で、窓や部屋のような建築物の表現方法が、絵画を形式的に導き抑圧し、場所・物体・素材・ものの見方との対話により展覧会の枠組みを作り上げていきます。それはまるで外界と死後の世界へと展開する宇宙論のようです。

スチュアート・ムンロ  
2018年6月

---

## PRESS CONTACTS

**Kaori Funaki**, Perrotin Tokyo  
kaorifunaki@perrotin.com +81 70 3190 5235

**Peter Owen**, Perrotin Tokyo  
peterowen@perrotin.com +8 170 417 533 06

**Coralie David**, Perrotin Paris  
coraliedavid@perrotin.com +33 1 86 95 63 51