

Een fundamenteel beeldonderzoek

Sara Goris

De notities, (muur)tekeningen en schilderijen van Steven Baelen

In zijn nieuwste boek *Naderingen over “Kijken en zoeken naar schilders”* beschrijft Bernard Dewulf hoe hij zich, mocht het even kunnen, met groot genoegen in de badkamer in een schilderij van Pierre Bonnard (1867-1947) zou begeven:

“Ik zou er zien: een vrouw in bad en zeer waarschijnlijk, net buiten beeld, een man - de schilder - die haar zit te tekenen, op een kruk. Ik betwijfel of ik hun stemmen zou horen in het mij verleende moment. Het lijken me niet zulke prat-ers. Het zou er ongelooflijk kleurrijk zijn. Felgeel licht zou er binnenvallen. Ik zou blauwe, gele, paarse tegels zien. Zelfs het water zou een kleur of vijf, zes vertonen, net als het lichaam van de vrouw. Het bad zou krom staan van vertekening door de schilder, de hele ruimte zou schots en scheef lijken, de benen van de vrouw in het bad zouden wonderlijk lang zijn. Over haar gelaat zou een vreemde schaduw vallen, slechts begrijpelijk in de onmogelijke werkelijkheid waarin ik me bevond. (...)

Het is een prettige gedachte, zo’n korte excursie in de verf, maar zou ik veel meer te weten komen dan wat ik voordien, buiten het schilderij, ook al wist? De badkamer zou volkomen geschilderd blijven, bestendig en introvert in haar fictie. Vooral, vermoed ik, zou ik daar, in die onwerkelijke ruimte, ten overvloede beseffen dat mijn verlangen veeleer is de échte badkamer eens te zien. In dit verlangen schuilt de ware toedracht van het sentiment: de behoefte aan ontroering bij de aanblik van het origineel, van de plek waar de magie zich heeft voltrokken. Om dat sentiment te camoufleren is ook hier wel een aannemelijk motief te bedenken, bijvoorbeeld de mogelijkheid om zo de transformaties te doorgronden - hoe gedroomd, verschoond, verdicht de badkamer is die Bonnard van zijn werkelijke *salle de bain* gemaakt heeft.” (1)

In de tekeningen van Steven Baelen zou ze niet erg kleurrijk zijn, en je zou er geen naakte baadster te zien krijgen. Wanneer je je zou ‘in-leven’ in zijn kunstmatige rijk, zoals Bernard Dewulf in Bonnard’s badkamer, zou je min of meer hetzelfde verlangen overvallen. Je zou er niet lang blijven. Je zou de behoefte voelen om de échte kamers te zien, want aan de getekende versie is kop noch staart te vinden.



Notitie, 2008, potlood op papier, 37 x 30 cm



Baelen in zijn atelier, januari 2009

Je wordt binnengetrokken in een wirwar van potlood-, houtskool-, soms krijtlijnen. Je ziet een aantrekkelijk interieur dat tegelijk iets onaangenaams uitstraalt, volgestopt met meubelen en voorwerpen: een lavabo, een gordijnrichel, een gedrapeerde zee van onbestemde doeken, een spiegelkastje, een trapgat en de balustrade eromheen, een rekje. Witruimtes, gevormd door een stuk muur, een spiegelglas, gunnen de overrompelde kijker een fractie van een ogenblik rust. Bij de muurtekeningen worden vlakken die zich ophouden onder gewelven, in vloertegels en ramen opgesmukt met lijnpatronen, die elders op de muur terugkomen. Of ze blijven leeg. Je belandt in een woelig toneeldecor, temeer omdat de meterslange en -hoge muurtekeningen de aanschouwer vaak letterlijk omringen, in de vorm van een gang of een plafond, alsof je in een gecreëerde

wereld rondloopt. Het ligt echter niet in de bedoeling van de kunstenaar om het publiek te laten zwijmelen in dromerige kamers, al gebeurt dit automatisch volgens hem. Hij wil dat mensen staren, blijven staren, en bovenal geprikkeld worden door het beeld. Daar draait het om. En dat beeld moet aantrekken én afstoten.

De kunstenaar

Steven Baelen (1981) is een bescheiden jongeman van zevententwintig, geboortig uit Roeselare. Vanuit zijn zolderkamer ziet hij de drie torens van Gent én het Gravensteen. Hij weet sinds kort dat hij toegelaten is tot het HISK, het Hoger Instituut voor Schone Kunsten in Gent, een postgraduate opleiding voor beeldende kunstenaars uit binnen- en buitenland. Hij is begiftigd met talent, werkracht, allure, durf en eenvoud. En hij weet absoluut wat hij wil.

Dat is eigenlijk al het geval wanneer hij in 2003 als grafisch vormgever afstudeert aan Sint-Lucas in Gent. Hij wil beslist geen vormgever worden die achter een computer zit. En omdat hij zich niet opperbest voelt in de wereld van de toegepaste kunst (hoewel hij ook daarin uitblinkt) begint hij een nieuwe studie aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten. Hij heeft zijn hart en hand namelijk al een tijdje geschonken aan de teken- en schilderkunst, de zogeheten vrije kunsten.

Hij tekent aanvankelijk vanuit de directe waarneming, volgens de orde der dingen zoals die zich in werkelijkheid voordoet. Van het moment dat hij aan de slag gaat met potlood, houtskoolkrijt, wit krijt, olieverf en inkt, niet langer voor de aardigheid, maar in dienst van een bewust onderzoek van het beeld, begint Baelen de hem omringende zaken te positioneren volgens een eigen orde. Hij doet zijn intrede in de Belgische kunstwereld door deel te nemen aan wedstrijden. Zo gaat de bal aan het rollen. Het levert hem in enkele jaren tijd verschillende groepstentoonstellingen en solotentoonstellingen op. Momenteel werkt hij aan een muurtekening in het zuidelijk trappenhuis in 'Het Paleis' in Groningen, als 'artist in residence'. Vooraleer hij zich op de muren stort of zich in een plafondproefvlucht begeeft, gaat hij op prospectie. Hij benadert het pand als een vormgever. Hij neemt foto's en maakt op voorhand schetsen in zijn atelier, zodat hij een idee heeft van waar hij zijn tekeningen kan plaatsen. Toch blijft het improvisatie, een aftasten van de ruimte.

De directe omgeving als alibi

Net zoals Bonnard maakt Baelen uitsluitend gebruik van de plaats die hem omringt, in zijn geval zonder menselijke figuren en binnenskamers. Dit om twee



Schilderij, 2008, olieverf op doek, 115 x 80 cm

redenen. Een ondergeschikte zou je kunnen benoemen als 'huiselijkheid'. Zijn muurtekeningen in het bijzonder delen een (vals) gevoel van intimiteit mee aan de kijker, bij wie de illusie gewekt wordt dat de kunstenaar laat binnenkijken in zijn privésfeer. Maar belangrijker: de directe omgeving vormt een vanzelfsprekend middel om aan beeldonderzoek te doen. Baelen beschouwt het als een alibi, iets wat betekenis geeft aan zijn tekeningen en schilderijen. Zonder dat zou zijn werk eenvoudig niet bestaan.

De ruimte om je heen is beweeglijk, een jas gooit zich slordig over een stoel-leuning, een glas blijft halfvol op de eettafel staan, de deur op een kier. Deze huiselijke onrust helpt Baelen in zijn proces om tot een goed beeld te komen. Daartoe herschikt hij de bestanddelen die de kamer vullen. Vertrekkend van een willekeurig voorwerp, een tafelkleedje bijvoorbeeld, ontplooit de schets zich tot een nagenoeg verzadigd beeld. De leegtes bouwt hij in omwille van de leesbaarheid, en, het laat zich raden, in functie van de werking van het beeld.

Notities

Hij bedoelt het heel letterlijk: "Het werkwoord noteren is: neerschrijven wat je ziet. Ik kijk en teken hetgeen ik zie. Alles krijgt evenveel aandacht. Dit wijkt af van klassieke tekeningen, waarin je meer diepte zal aanbrengen, bijvoorbeeld aan de hand van scherpe lijnen, zachte lijnen. Mijn tekeningen zijn een huid, er zit geen diepte in". Baelen beschouwt één schets als één notitie, hierboven al omschreven als een maniakaal bezette potloodtekening, waarbij slechts een enkele witruimte een hapje zuurstof biedt. Daar zijn: rechte lijnen (vanuit de losse pols getrokken), frivole toetsen, korte, agressieve streepjes, kordate omtreklijnen, zwierige plooilijnen. Je gaat - haast dwangmatig - op zoek naar herkenbare voorwerpen in de kamer (een platendraaier, een dakvenster, een radiator) om het kijken draaglijker te maken.

Kort gezegd: je wil de tekening beslist in haar geheel aanschouwen, al merk je dat dit in één oogopslag onmogelijk is. Elke vierkante centimeter is even vlak en even belangrijk of onbenullig als de oppervlakte ernaast, erboven en eronder. Een gespleten gewaarwording, van verrukking én ongemak, zelfs afkeer, is niet ongewoon wanneer je fixeert op de duivelse potloodlijntjes. Dat herinnert aan hetgeen Bernard Dewulf over Bonnard's werk schrijft: "Er schuilt veel onmogelijks in de schilderijen van Bonnard. Zo hebben ze, bijvoorbeeld, een onmogelijk karakter. Ze zijn introvert en extravert tegelijk. Ze nodigen uit en trekken zich terug. Ze lijken achteloos en zijn zeer ijdel. Ze hangen stellig te schutteren. Ze ogen lieflijk maar kunnen best venijnig zijn. Ze spreken voor zichzelf, maar zijn zwijgzaam over wat ze precies laten zien." (2)

Baelen gebruikt de notities in functie van zijn (muur)tekeningen en schilderijen. Of ze daarom minderwaardig zijn? Absoluut niet. Ze vormen een deel van een organisch geheel. Elk segment is evenwaardig. De eerste stap om aan een schilderij te beginnen, is de keuze van een notitie. Zijn atelier ligt bezaaid met kopieën, waarvan hij er één uitkiest. Er prijken vlekken op, omdat de afdruk als ondergrond voor een schilderij in de maak gediend heeft. En net die spat-ten en strepen, de nieuwe laag die zich gevormd heeft boven de notitie intri-geert Baelen en is de basis voor een nieuw schilderij. Zo is het schilderen in feite begonnen, doordat er bij toeval verfvlekken op een kopie terechtgekomen waren. En omdat hij daar toevallig iets in zag. Sindsdien slingeren de notities graag rond in zijn atelier.

De benadering van het beeld

Gedurende de handeling van het schilderen denkt Baelen enorm 'onstoffelijk'. Hij benadert zijn notities als foto's. Niet de werkelijke tafel of fles zijn belang-rijk, wel de potloodlijnen die toevallig een tafel of fles als alibi gekozen hebben. Hij draagt elke lijn, elk punt, elke vlek letterlijk over op zijn schilders-doek, in een gedegen zoektocht naar het 'juiste' beeld. Aangezien hij zijn werk volkomen bewust wil beleven en benoemen, weet Baelen graag hoe andere kun-tenaars omgaan met beelden.

Bonnards werkwijze spreekt hem aan omdat ze lijkt op de zijne. Wat hij deed, was in enkele seconden zijn onmiddellijke omgeving vastleggen en aan de hand van die schetsen schilderijen maken. Het was er de Fransman om te doen de werkelijkheid opnieuw uit te vinden met verf en borstel, aan de hand van schetslijnen. Je zou het een interpretatie van de hem omringende wereld kunnen noemen, vergelijkbaar met een gedicht dat niet de werkelijkheid, maar de gewaarwordingen van de schrijver wil weergeven. De jonge Belg doet min of meer hetzelfde voorbereidende werk, hij maakt notities van zijn omgeving. Het verschil houdt zich op in de benadering van het beeld. Hij hoeft niets uit te vinden bij het maken van een schilderij, want alle informatie bevindt zich al in zijn notities.

Zijn werk is actueel in die zin dat hij teruggrijpt naar een klassiek medium, waar hij op een moderne manier mee omspringt. Door zijn schetsen extreem conse-quent en fantasieloos om te zetten in geschilderde beelden hebben deze niets meer te maken met de oorspronkelijke kamer die de kijker het liefste zoekt. Hij jaagt het narratieve weg. Baelen refereert op dit punt aan Luc Tuymans (1958), meer bepaald aan zijn polaroids. Deze vormen een collectie van onvol-groeide beelden, die door de kunstenaar op groot schildersdoek worden 'vervol-



tekening, 2007, houtskoolkrijt en inkt op papier, 105 x 80 cm

maakt'. Hij neemt polaroids van bestaande weergaven, bijvoorbeeld van foto's en televisiebeelden. Op basis van deze onaffe en vage afdrukken maakt hij zijn schilderijen. Een lichtflits, een onzuiverheid in de afbeelding worden letterlijk overgebracht op doek, in functie van het beeld. Baelen gaat op een gelijkaardige manier om met zijn bevlekte schetsen, al doet hij dat waarschijnlijk een stuk

meer letterlijk en ongenadiger. Voor hem maken het tekenen en schilderen de essentie uit, inhoud interesseert hem hoegenaamd niet. Hij wil absoluut geen verhaal vertellen, terwijl Tuymans er bewust voor kiest om zaken mee te delen. Tot hier dus de verwijzing.

Het kijken slijpen

In Bijlichtingen verbindt Bernard Dewulf het werk van Bonnard met dat van Raoul De Keyser (1930), ondermeer omdat beide schilders onophoudelijk zoekend zijn, zonder tevredenstellende, definitieve antwoorden te vinden. (3) In tegenstelling tot zijn schilderijen, die het product zijn van een bewust en rationeel proces, komen Baelens muurtekeningen en papiertekeningen niet zonder slag of stoot tot stand. Ze vormen eveneens een fundamentele zoektocht, niet in functie van een geniale vondst, maar om de actie van het zoeken zelf. In dit opzicht vermeldt hij het werk van Rinus Van de Velde (1983), voor wie het tekenen, anders dan voor Baelen, een instrument is. Het is het logische gevolg van ideeën - via tekst en beeld becommentarieert hij bijvoorbeeld de valsheid van de biografie van kunstenaars. Baelen is niet bezig met ideeën. Waar het tekenen voor Van de Velde een realisatie van concepten is, vormt het voor Baelen het enige middelpunt van zijn kunst, hét grote probleem dat hij zelf creëert in functie van het begin noch einde hebbende onderzoek.

Wanneer hij een grote tekening maakt, neemt hij in eerste instantie een notitie bij de hand, die hij bewerkt tot er een interessant beeld ontstaat. Daarop grondt hij zijn uiteindelijke tekening allerminst letterlijk. Tijdens het tekenen ontstaan nieuwe inzichten die afwijken van de schets. De letterlijke benadering die hij toepast in zijn schilderijen geldt dus niet voor de notities en tekeningen. Er wordt gezwoegd op elke lijn. Baelen legt van tijd tot tijd notities aan de kant, omdat ze hem op dat moment niet verder helpen. Naarmate de seizoenen hun werk doen, verandert zijn kijk. De verstoten schets krijgt na een rijpingsperiode (van de kunstenaar én van de schets) een tweede leven in een vers schilderij. Baelen is nu gefascineerd, bijvoorbeeld door de maniakale losse toetsen die hij voordien afgeschreven had wegens niet grafisch genoeg.

Om tot muurtekeningen te komen, scharrelt hij in zijn notities, pikt bepaalde stukken op en verdicht ze met elementen uit de directe omgeving. Het gegeven, vrij eenvoudig: een muur in een vreemde ruimte vormgeven. Het doel: een beeld samenstellen dat functioneert in die ruimte, een melange verkrijgen, de tekening en de omgeving. Zo maakte hij in het kader van Young Artists, een project dat de schijnwerpers richt op beginnende kunstenaars, een tekening in het Palmarium, in de Plantentuin in Gent. De kasplanten en -bomen integreert Baelen in zijn eigen binnenstad van charmante gekreukte sofa, dakvenster, leuning,

tapijt, (zwevend) tafeltje, en zo verder. De witte lijnen werden in een tweede fase aangebracht, precies een jaar later, toen Baelen opnieuw werd geselecteerd voor Young Artists. Delen van zijn eerste tekening zijn vervaagd, wat voor hem een uitdaging vormt om eens te meer aan beeldonderzoek te doen en een nieuwe laag aan te brengen.

Hij laat graag en wijdverbreide sporen na, bevestigt hij. Dat klinkt erg mannelijk. Hoe meer muurtekeningen hij verspreidt, hoe meer inhoud zijn werk krijgt. In welke zin? Ter verzekering van een groot, internationaal nageslacht? Hij legt het zo uit: eens de vreemde muren met zijn handtekening ingewisseld worden voor nieuwe vreemde muren, heeft hij eigenlijk geen controle meer over het werk. Doordat er beschadigingen optreden, allerlei factoren inwerken op het beeld, blijft het zoekproces bestendig. Het gesprek tussen zijn tekening en de ruimte gaat gewoon door. De huid verandert voortdurend. Wat ons terugbrengt bij de schetsen, die zich klaarmaken voor het schildersdoek naarmate toevallige omstandigheden (rondspattende verf, atelierstof, zonlicht) hun job doen.

Maar die huid, laat het daar eens over gaan.

Geschminkte vrouwen

Het grote publiek laat zich bij uitstek bekoren door de muurtekeningen. Omdat ze erg mooi zijn en uitnodigen. Of zeg je zulke dingen beter niet in het bijzijn van kunstenaars? Bernard Dewulf vangt zijn artikel over Luc Tuymans zo aan: "Laat ik eens, uit geveinsde en niet geheel belangeloze kwaadaardigheid, dit artikel aanvangen met een belediging. Ik vind het werk van schilder Luc Tuymans mooi. Ik ben het wezen bekijken op een overzichtstentoonstelling en ik vind het prachtig." (4) Baelen is zich bewust van de aantrekkingskracht van zijn tekeningen. Het is ook echt zijn bedoeling om mensen te doen kijken, maar niet vanuit een eenduidig behaaglijk gevoel. Een beeld moet zich in je lichaam nestelen en vastzuigen, niet omdat het louter mooi is, maar omdat het bijvoorbeeld mooi is in zijn lelijkheid, of omdat het weezinwekkend is in zijn lieflijkheid.

Baelen neemt zijn toeschouwers in de maling. Hij lokt ze met esthetische muurtekeningen. Dat is geen must, wel een valkuil. Hij houdt ze een masker voor, dat hij ook 'huid' noemt, 'schil'. Hij maakt graag de vergelijking met Charles Baudelaire (1821-1867), die in zijn dichtbundel *Les fleurs du mal* zijn bewondering voor vrouwen uit, niet omwille van henzelf, maar omwille van hun opgesmukte uiterlijk: "Mais ne suffit-il pas que tu sois l'apparence, Pour réjouir un coeur qui fuit la vérité? Qu'importe ta bêtise ou ton indifférence? Masque ou décor, salut! J'adore ta beauté." (5) Het intrigeert Baelen dat Baudelaire zijn vrouwen pas mooi gaat vinden wanneer ze zich schminken en opkleden. Zelf

houdt hij meer van naturel. Maar die idee van “valsheid”, het decorstuk, het decadente spreekt hem aan en vindt hij terug in zijn notities en muurtekeningen, die prachtexemplaren zijn van uiterlijk vertoon. De vertrouwelijke sfeer waarin de toeschouwers zich knusjes wanen, is slechts barokke tooi, nietszeggend.

Tot hier de verklaringen, die er au fond niet toe doen. De werken van Steven Baelen zullen de wereld zien en de wereld moet zijn werken zien. Misschien nog dit. Lelijke, staalblauwe, vormeloze, tragische, prachtige, slaperige, bloed-doorlopen, zonovergoten ogen zullen het aanschouwen en meenemen naar hun lege vertrekken. Deo volente.

Noten

- (1) Dewulf B. (2007), Naderingen. Amsterdam/Antwerpen, Atlas; blz.9-10.
- (2) Dewulf B. (2001), Bijlichtingen. Amsterdam/Antwerpen, Atlas; blz.25
- (3) Dewulf B. (2001), Bijlichtingen. Amsterdam/Antwerpen, Atlas; blz.26
- (4) Dewulf B. (2001), Bijlichtingen. Amsterdam/Antwerpen, Atlas; blz.128
- (5) uit het gedicht L' Amour du mensonge. Baudelaire Ch. (1927), Les Fleurs du Mal. Anvers, Moorthamers; 306 blz.