

Een schilder die niet vreemd kan gaan

Bestaat er zoiets als schilderkunst die in haar eigen staart bijt? Ik vroeg het me af na een bezoek aan het atelier van Stephan Balleux. Ik had schilderijen gezien die zichzelf niet konden vergeten. Wat ze verder ook voorstelden, ze brachten steeds op expliciete wijze de handeling van het schilderen in het spel: de daad in verf.

In het atelier stonden twee portretten die bijna af waren. Vanuit zwart-wit ging het palet hier en daar over in kleur. Een donker paars dat bovenin beeld tevoorschijn kwam, als een gekleurde nacht die zich aankondigde. Of benen die net een beetje beige waren en afstaken tegen een witte jurk. Het leek alsof je het begin van kleur zag ontstaan, in een wereld die tot dusver alleen nog in zwart-wit was geformuleerd.

De portretten waren ontleend aan een familiealbum, ze hadden deels nog de atmosfeer van ouderwetse foto's waarop kinderen met ontzag voor de fotograaf op een tafel of bankje poseren, het gezicht in de plooi. Maar nu waren het grote schilderijen waarop de aanwezigheid van de kinderen nadrukkelijk was geworden. Hun situatie leek een gespannen situatie. Misschien kwam het door hun ernstige blik, of door de kleur die het tafereel stiekem binnensloep, als een voorteken van een ander tij. Of kwam het door de vreemde, verdraaide objecten die opdoken, in de hand van het jongetje, op tafel naast het meisje? Kleine prullen waren het, beeldjes die uit gestolde, gedraaide verf leken te zijn gemaakt. Daar had je het: de eigen staart, het schilderij dat zichzelf de hand schudde. Schilderkunstige lichaampjes in een verder fotografisch ogende werkelijkheid.

In het werk van Stephan Balleux wordt de handeling van het schilderen gedramatiseerd. Je ziet een nadrukkelijk spoor van verf, of althans, dat is wat je denkt te zien. Of het nou een portret is waar je naar kijkt, een interieur of een abstracter vormenspel: bijna altijd duikt een expliciete kwaststreek op. Soms breeduit, over het hele doek. Soms niet meer dan een detail, een prullen beeldje dat op tafel staat. Steeds een gebaar dat eraan herinnert: hier is schilderkunst aan de hand.

Waarom die nadruk?

Op zich is het geen nieuws: een zichtbare verfopbreng die laat zien hoe een schilderij is ontstaan. Denk aan de ruwe, getergde toets van de expressionisten, of de losse toets van de impressionisten. Denk aan Cézanne en hoe die de lucht in een landschap kon laten trillen met zijn twijfelende schildershand. Allemaal dankzij een toets die zich weet los te maken van de voorstelling als geheel. Als je erop gaat letten geeft de moderne kunst voorbeelden te over. Toch is hier iets anders aan de hand. Het verschil is dat de toets bij Balleux een illusie is. Je ziet iets anders dan je denkt te zien. In plaats van naar een spontaan spoor van verf kijk je naar een afbeelding van zo'n spoor, de illusie

van een schildershandschrift. Het is een geveinsde toets die hier wordt opgevoerd, de verfstreek is een acteur geworden.

Intussen schildert Stephan Balleux ook gewoon voorstellingen, of neemt hij klassieke motieven ter hand. Dat behoedt het werk voor conceptueel narcisme. Een roos, een groep mensen, een portret, een doodshoofd, nog een doodshoofd, een interieur. Voorstellingen die iets te zeggen hebben. Die mooi en dreigend zijn. Die zoet maar tegelijk weerbarstig zijn. Die symbolisch of suggestief zijn. Soms is het alleen een kleurrijke vorm, die dramatisch bewegend het doek bezet.

Laag over laag - geduldig ontstaat deze schilderkunst, ook al kan het er vlot en direct uitzien. Er is een schedel in het atelier, daar wordt een model van gemaakt, daar wordt een foto van genomen, daar wordt een schilderij van gemaakt. Laag voor laag wordt het opgezet, eerst de tekening, dan de verf, dan nog eens verf. Tot alles vloeiend en vanzelf lijkt te zijn.

Balleux schildert met illusionistische middelen. Hij hoort tot het type schilder dat “knap” kan schilderen, zodat je eigenlijk nauwelijks in de gaten hebt dat het doek geschilderd is, ware het niet dat daar steeds expliciet aan herinnerd wordt. De kunstenaar bestudeert de oude meesters en hun schildertechniek, maar onderzoekt ook wat fotografie en video hem te bieden hebben. Hoe klassieke sculptuur en driedimensionaal digitaal met elkaar te maken hebben. En dat alles drukt hij uit in verf en de illusie daarvan.

Het heeft iets van een schilder die vreemd wil gaan, steeds met een ander medium op stap, hongerig naar ervaring en nieuwe expressie. Maar uiteindelijk komt hij toch steeds terug bij zijn muze: de schilderkunst. Hij kan niet anders, hij houdt van haar.

In Pompeii zag ik afdrukken van mensen die door de uitbarsting van de Vesuvius in 79 na Christus waren verrast. De afgietsels hadden een bijna te grote intimiteit. Het was alsof ik iets te zien kreeg dat niet voor de ogen van een buitenstaander bestemd was. Mensen, in hun omtrek vereeuwigd, op het moment dat ze het leven lieten. Tegelijk stelde ik me voor dat het afgietsels waren waar menig expressionistisch beeldhouwer jaloers op zou zijn, zo kernachtig waren leven en dood samengebracht in een enkel beeld.

Ik moest weer aan Pompeii denken toen ik zag hoe Stephan Balleux met verf behalve schilderijen ook sculpturen en plaquettes maakt, van menselijke torso's, een hoofd of doodshoofd. Daar lijkt het alsof mensen in verf zijn gestold. Alsof ze zijn meegesleurd in een dikke verfstroom, waar niet aan te ontkomen viel. De vaart zit er nog in en toch zijn ze al roerloos.

Heeft de schilder een slecht humeur, begin dan niet over Gerhard Richter. Wie hedentendage wil schilderen met besef van wat er fotografisch is geworden aan ons kijken, die stuit op Richter, kan daar niet omheen. Hoewel je op het eerste gezicht misschien aan andere schilders denkt, als je verwanten zoekt van Balleux' verdraaide wezens, zijn wildgroeïende vormen. Maar onderhuids is het Richter die telt, als geen ander. Een vader in de kunst waar het gaat om de koorddans tussen fotografie en schilderkunst.

Moet hij dood, de vader, voor de zoon verder kan? Voor hij zijn eigen weg vindt? Misschien dat de schilder er soms aan denkt: de artistieke vadermoord. Duidelijk is dat hij zijn interesse in fotografische effecten als focus en *blur* met de meester moet delen, of hem daarin voor moet laten gaan. Het gaat om schilderkunst die zijn kracht vindt door de macht van de fotografische blik te omarmen, in plaats van zich ervan af te wenden.

Maar vervolgens gebeurt er iets anders bij Balleux en dat zit in de eigen staart, de blik achterom, het drama van schilderkunst dat hij opvoert. Bijvoorbeeld als met fotografische precisie een schildershandschrift wordt nagebootst. Wat Balleux bovendien van pas komt is dat zijn verbeelding vreemde hoeken en gaten kent. Dat maakt zijn weg tot een aparte weg. Hij heeft een groot oog voor vervreemding, ziet in de medemens al snel een *alien* en dat maakt hij te verfe, in hoe hij portretteert, in de wijze waarop hij gezichten - dood of levend - overdrijft, laat uitlopen, vulkanisch laat zijn. De mens is een monster, ook al draagt hij een maatkostuum.

Er is nog iets anders dat de inhoud van dit werk bepaalt. Dat is de concentratie waarmee het gemaakt is. Devotie zou ik bijna zeggen. Misschien zit daar wel het grootste talent van deze schilder. Behalve naar een voorstelling en naar een zelfbewust schilderij, kijk ik ook naar geduld, naar precisie, naar beheersing en vakmanschap. De bochtige of vulkanische verbeelding die in de voorstellingen besloten ligt wordt daarmee in toom gehouden. En samen geeft dat een goede spanning.

Een virus van verf, daar vergeleek de schilder het zelf ooit mee. Overal grijpt het om zich heen. Elk beeld dat hij aanraakt wordt erdoor aangetast, wordt verziekt. Dat is de eigen staart waarin het werk bijt; het vormt een gesloten cirkel. Hoe videomaan of fotoverslaafd het beeld verder ook is, het neigt altijd terug tot schilderkunst.

Jurriaan Benschop