

BES: *Conflict and Polarization Paintings*: de architectuur van kleur

Boy & Erik Stappaerts (BES) maakt *Conflict* en *Polarisation Paintings* zonder de klassieke handeling van het schilderen. Een schilder hoeft al lang geen gebruik meer te maken van een doek, olie- of acrylverf, schilderspalet en al zeker niet van een penseel. Waarom kan een schilder niet iemand zijn die zich bewust wil worden van het maximale potentieel van kleuren die toch het beste zichzelf kunnen ‘schilderen’? De schilder vertolkt dan de rol van ‘kleurontwikkelaar’, diegene die kleur – of het nu een digitale creatie op de computer betreft of toch nog een materieel mengsel van kleurstoffen – helpt om haar optimale ‘volheid’ het best te benaderen. Kleuren in de meest optimale verzadiging krijgen in BES’ *Conflict paintings* de kans om relaties met elkaar aan te gaan in georkestreerde horizontale kleurvlakken en -groepen.

Conflict painting gaat om het creëren van ritmes van dissonante optische kleureffecten, van botsingen tussen bosgroenen en cosmetica-rozen, tussen olieblauwen, fluogelen en bordeauxroden, tussen kobaltblauw en vermiljoenrood etc. *Conflict Paintings* zijn een lawaai van gesatureerde kleuren en ernaar kijken is een kwestie van het ondergaan van de agressieve mogelijkheden van die kleuren. De irrationele dynamieken die dit prismatische en conflictueuze spel genereren kunnen zowel een staalkaart zijn voor universele menselijke gevoelens – kleur en emotie zijn binnen de schilderkunst altijd vaste bedgenoten geweest – als een veruitwendigde innerlijke reflectie op (machts)structuren en verhoudingen binnen het hedendaagse maatschappelijk bestel of stedelijke landschap. Als vehikel van sociale bezinning ontplooit kleur in BES’ werk immers ook haar maximale ‘politieke’ potentieel, voorbij de louter coloristische ervaring. Daarover verder meer, laat ons bij het begin beginnen.

Kleuren in hun ultieme ‘volheid’ hebben zichtbaar nog maar weinig te maken met organische pigmenten en de klassieke ‘feel’ van een olieverfschilderij. Olieverf, of elke andere klassieke schildersverf, is in de regel gecontamineerd door onzuiverheden, door gradaties van grijs en doorzichtigheid. Het synthetische – haast chemische – uitzicht van BES’ precisie *paintings* correleert met haar industriële bestanddeel: allesdekkende carrosserielak. Met high-tech spuitmachines patineren ambachtsmannen de voorgefreesde aluminiumplaten-dragers tot verniste laqué-*paintings*, hard en glad als een spiegel, zuiver zonder leesrichting, reliëf noch toets. Het is niet moeilijk om zich voor te stellen hoezeer BES’ finale artistieke uitvoering, die

hij dus grotendeels uit handen geeft, de laatste decennia steeds meer verfijnd en verbeterd is, parallel met de grote stappen die de gecomputeriseerde wereld heeft gezet. Zelf spreekt BES over de derde generatie van *Paintings*, die zijn *cleaner*, meer geordend maar ook eleganter dan ooit. De kleurvlakken zijn té perfect geworden, zowel in hun fysieke als virtuele vorm.

Die té grote volmaaktheid lokt bij de toeschouwer het magnetische proces van aantrekking en afstoting uit. Enerzijds ogen BES' kleuren zeer aanlokkelijk om in te duiken, om te absorberen of om er door geconsumeerd te worden, maar anderzijds duwt de reflecterende hoogglans je ook weg en zoek je naar veilige afstand. Deze synchroniteit ontsteekt krachten die niet anders dan als passies te benoemen zijn. Frontale confrontaties met *Paintings* zijn misschien wel radicaler dan de emotionele overrompeling teweeggebracht door de meest uitgepuurde kleurvelden van de historische *Colorfield Painters*. De grenzen tussen kleurzones in de *Conflict Paintings* zijn in ieder geval nog harder dan de meest scherpe transitie tussen *Hard Edge*-kleurvelden en de geïsoleerde kleurvlakken zijn meer *in your face* dan de meest heldere computergestuurde kleurenconfiguraties van de Nederlandse kunstenaar Peter Struycken. Al zijn er ergens wel raakpunten te vinden in de systematische kleurstudies van beide kunstenaars. Ze bespelen binnen de virtuele computerwereld eigengemaakte 'kleurenklavieren' op verschillende virtueuze manieren.

Deze vormelijk-technische analyses kunnen dan wel belangrijk zijn als vertaling van de eerste beleving van de toeschouwer, de iconologie van *Conflict Paintings* gaat veel verder dan een formalistische lezing. Silvia Fagarasan heeft in haar reflectie op het werk van BES bijvoorbeeld op interessante wijze het verband weten te leggen tussen *Conflict Paintings* en klassieke historieschilderkunst. Meer dan een gestileerde vormelijke oefening gaat het zowel in *Conflict Paintings* als in historieschilderkunst over het capteren van een dramatisch moment, het weergeven van de passies van de mens die van een schilderij ook een theatrale scène maken waarin alle 'figuren' hun rol spelen. Binnen de traditie van pictoriale theatraliteit kunnen ook de kleurgroepen van BES gesitueerd worden, omdat elke kleurgroep verbonden is aan wat de kunstenaar zelf 'ethnische en ideologische' groepen noemt die diverse 'persoonlijkheden' uitdragen. Binnen een kleurgroep zijn er militante leiders en volgelingen en heerst er een machtsstructuur die bepaald wordt door geschakeerde gradaties binnen eenzelfde kleurgroep.

De omslagpunten waarop een kleurgroep een andere raakt zijn de scherprechters in het proces van integreren en conflicteren. De aanwezigheid van bepaalde kleurgroepen, maar ook de breedtes van de kleurvlakken worden in het hoofd van de kunstenaar mee bepaald door ervaringen uit de actualiteit. Gemoedstoestanden uitgelokt door gebeurtenissen in de privésfeer, maar ook maatschappelijke, politieke en socio-economische nieuwsfeiten bezorgen de kunstenaar mentale processen die in gevoel gekoppeld zijn aan kleuren. Dat is wat je het belevingstheater van de kleurkunstenaar zou kunnen noemen.

Conflict Paintings zijn dus ook een emotionele neerslag van BES' intuïtief socio-cultureel denkkader dat dicht blijkt aan te leunen bij de filosofie rond multiculturalisme en de steeds verder gepolariseerde samenleving. Het twintigste eeuwse model van de New Yorkse 'melting pot' waarin ethnische groepen van verscheiden nationaliteiten, rassen, religies en kleuren zouden 'blenden' in de plaatselijke dominante ethno-culturele structuur, kan als achterhaald worden beschouwd. Vandaag meer dan ooit blijken samenlevingen 'salad bowls' te zijn, waarin verschillen tussen ethnische groepen en hun authentieke kleuren meer dan ooit aanwijsbaar zijn. Dat hardnekkige 'wij-zij' denken kan een mislukking van het multiculturalisme zijn, maar ook een teken van latent racisme. Het is in ieder geval olie op het vuur van verdelende populistische en reactionaire nationalisten.

Dit zijn maatschappelijke voorstellingen die de betekenis van de radicale *anti-flou artistique* in de *Conflict Paintings* in belangrijke mate uitdiepen. Ze zijn een venster op de wereld zoals geen enkel ander abstract schilderij dat is geweest. Meer nog, ze zijn een heroriënterende spiegel op de wereld omdat het reflecterende oppervlak je verplicht om de ruimte waarin de *Painting* zich bevindt waar te nemen doorheen het conflict van kleuren. Je speelt een rol in het belevingstheater, op zoek naar vaste grond.

Als *Conflict Paintings* een scherp effect van tragische dramatiek genereren, de catharsis, dan lijken *Polarisation Paintings*, BES' tweede groep verniste laqué-paintings, een veel gevoeliger denk- en evenwichtsoefening. De gradueel uitdeinende horizontaliteit ademt coördinatie en balans uit zoals in een Tai chi-oefening die beheersing en introspectie tot doel heeft. Het schreeuwerige conflict maakt plaats voor visuele kleurvelden die in golven naar buiten wegebben en op die manier ook sociologische polarisatie verbeelden, waarbij de kloof tussen klassen geleidelijk aan groter wordt, totdat het middenveld helemaal vervaagt en een

nulpunt wordt. *Polarisation Paintings* veroorzaken een perceptueel subtielere bewustwording van spanningsvelden, maar zoeken net als *Conflict Paintings* naar nieuwe orde.

De overtuiging dat de wereld veranderlijk en maakbaar is, is af te lezen aan de veelheid aan bouwschema's voor de typische kleuren-beeldtaal die het atelier van BES bevolken. Ik noem dat de architectuur van kleur omdat de werkwijzes en ambities van BES in belangrijke mate de beeldtheorieën van het Internationale Constructivisme echoën. Abstract schilderen is net als architectuur in wezen ordenen in functie van een hoger doel. Om met de woorden van de Hongaarse activistische constructivist Lajos Kassak te spreken: 'De enige waardenschaal die de kunstenaar bezit is zijn wereldbeschouwing. De kunstenaar met een wereldbeschouwing kan alles creëren. Creatie is de constructieve goede daad. Constructie is architectuur. Het absolute beeld is 'Bildarchitektur'. [...] De kunstenaar is iemand die ons niet beveelt om iets te doen maar iemand die ons in staat stelt de grootste dingen te doen. Kunst transformeert ons, en geeft ons de mogelijkheid om onze omgeving te transformeren.'

Kunst als middel tot individuele én environmentele ontplooiing geldt niet alleen voor *Paintings* maar ook voor BES' gemillimetreerde structuurtekeningen die, opgebouwd in laagjes, bouwplannen voor monumenten of stadsgebonden 'graancirkels' doen vermoeden. Digitaal gearchiveerd kunnen zowel de tekeningen als de *Paintings* in een bepaalde uiterlijke vorm fysiek gereproduceerd worden – *Paintings* kunnen bijvoorbeeld ook een sculptuur in de ruimte worden in de vorm van een paal of een batterij. De kunst van BES is in staat om een omgeving en een individueel leven grondig te accentueren en te herijken. De constructivisten noemden dit kunst binnenbrengen in het leven, niet als een loze slogan, maar met de missie om een revolutionaire samenleving te bereiken.

Het klimaat van de utopie heerst misschien ook in het BES Institute.

De avant-garde is tijdloos en BES' *Painting* refereert aan de schilderkunst van de avant-garde door de avant-garde van de hedendaagse schilderkunst te vormen.

