

STEVEN BAELEN

EARLY PICTURES FOR A PAST LIFE

By Eva Kerremans

A Corinthian maid is said to have been at the origin of drawing when she traced the contours of her lover's kneeling shadow thrown by a torch on a wall¹. This story became Steven Baelen's muse and his desire to grasp the act of drawing in itself.

After spending so many hours sitting in his surroundings, atelier or home, he started to perceive that the banal objects suddenly stared back at him and became estranged. Contrary to his academic practice, he discovered in the meanders of his mind, that every form of photographic rendition is in fact already an attack on 'das ding an sich'. A chair, a drawing table, a window, are in constant movement within their own shadow play. By obsessively sketching, in a fight with this existential fear, he started a long process of learning. After five years of self reflexion he rediscovered his own way of drawing. A new manner of stroking back and forth with pen on paper emerged. The lines of the drawing shaped the contours of the surrounding objects, as if the room had become an overexposed photograph. On entering the gallery at Elaine Levy Project, Steven Baelen will at first restlessly encroach upon you, with his bigger works. Your eye will wander about, slightly lost, in an overload of informations as in the *horror vacui* of the Flemish masters, until you little by little recognize a sofa, a frame on the wall, a plant, inside an *écriture automatique*, which the artist calls a mathematical matrix. At the end of his stay in the HISK, towards "The Final Show" Baelen evolved from this

horror vacui to "Le Néant" on canvas. Through the years an alphabet emerged, of contours of lines, which he learned to omit. Baelen himself expresses an abhorrence for the term abstract, but myself I must admit that one is confronted clearly with a process of abstraction and elimination of the recognizable. Indeed contrary to a wave of abstract lyricism of the 50's, he still takes as his point of departure the sketches of his own surroundings and everyday reality. A Mondrian evolved for years to arrive at the exhaustion of its own movement and a decentralized picture, but Steven succeeded through an effort of his visual imagination, through producing copy of copy of copy... through enlarging and reducing without mechanical tools... Driven all the while by labyrinthine questions about the sense of life and the meaning of things.

*I got up and went out. Once at the gate, I turned back. Then the garden smiled at me. I leaned against the gate and watched for a long time. The smile of the trees, of the laurel, meant something; that was the real secret of existence. I remembered one Sunday, not more than three weeks ago, I had already detected everywhere a sort of conspiratorial air. Was it in my intention? I felt with boredom that I had no way of understanding. No way. Yet it was there, waiting, looking at one.*²

The things depicted in Steven's paintings seem like thoughts that get stuck halfway in the process of obtaining sense. They have forgotten what they were and what they wanted to say. The artist is involved entirely in the act of drawing as such. Steven paints what Sartre put in words. He slowly creeps up on a secret that escapes us all, but which perturbs us all the more, when it comes falling at us, in it visualized, improvised keeling of lines into a jazz on canvas.

In spite of their structured chaos out of a proper alphabet of circumnavigating lines,

¹ (W.J.T. Mitchell, *What do pictures want?*, 2005 Londen, p.66-67.)

² J.P. Sartre, *Nausea* (translated by Lord Alexander)

his early works don't escape the paradox of mimesis, while his more recent oil canvasses bring about a catharsis. Admittedly, as an art historian I have seldom experienced anything like it. The privilege is yours to experience, the 'Ereignis' of slowness, wholly different from the fast speed up way we live today...³

Eva Kerremans is an art historian and culture critic for Metropolis M, art Magazine, Platform Kanaal 0,

STEVEN BAELEN

EARLY PICTURES FOR A PAST LIFE

Par Eva Kerremans

Il est dit qu'une jeune fille Corinthienne aurait inventé le dessin quand elle retraça les contours de l'ombre de son amant agenouillé projetée par la lumière d'une torche sur un mur⁴. Cette histoire est devenue l'inspiration de Steven Baelen et son désir de saisir l'acte-même de dessiner.

Après avoir passé tellement d'heures assis dans son atelier ou son appartement, Steven Baelen a réalisé que les objets lui renvoyaient son regard et devenaient étranges. Contrairement à ce que la pratique académique lui a appris, il a découvert dans les méandres de son esprit, que toute forme de rendu photographique est en réalité une atteinte à la chose-en-soi.

³ Bart de Baere, director of the Muhka, interview with E. Kerremans 2010

⁴ (W.J.T. Mitchell, *What do pictures want?*, 2005 Londen, p.66-67.)

Une chaise, une table à dessin, une fenêtre, sont en constants mouvements avec le jeu de leurs propres ombres. En esquissant obsessivement, en perpétuelle lutte avec sa peur existentielle, il a entamé un long processus d'apprentissage. Après cinq années de réflexion personnelle il a redécouvert sa propre manière de dessiner. Une nouvelle manière de travailler la surface du papier avec le crayon lui est apparue. Les lignes du dessin mettaient en forme le contour des objets qui l'entouraient, comme si la pièce était devenue une photographie surexposée.

En entrant dans la galerie Elaine Levy Project, ce sont tout d'abord les grandes pièces de Steven Baelen qui attirent le regard. L'oeil va errer, un peu perdu, dans cette surcharge d'informations digne du *horror vacui* des maîtres flamands, jusqu'à ce que peu à peu un sofa, un cadre au mur, une plante deviennent visible à l'intérieur même de cette *écriture automatique*, que l'artiste appelle une matrice mathématique. A la fin de son passage au HISK, pour "The Final Show" Baelen a évolué de cet *horror vacui* vers "Le Néant" sur la toile. A travers les années, un alphabet est né, des contours des lignes, qu'il a appris à oublier. Baelen lui-même exprime le dégoût du terme abstrait, mais on doit bien admettre que l'on est clairement confronté à un procédé d'abstraction et d'élimination du reconnaissable. En effet, contrairement à la vague d'abstraction lyrique des années 50, il prend toujours comme point de départ de ses croquis, son propre environnement et la réalité quotidienne.

Mondrian a évolué pendant des années avant d'arriver à l'épuisement de son propre mouvement et à l'image décentralisée, mais Steven a réussi par un effort de son imagination visuelle, en produisant des copies de copies de copies... en agrandissant et en réduisant sans outils mécaniques... dirigé tout du long par des questions labyrinthiques au sujet du sens de la vie et de la significations des choses.

*Je me levai, je sortis. Arrivé à la grille, je me suis retourné. Alors le jardin m'a souri. Je me suis appuyé à la grille et j'ai longtemps regardé. Le sourire des arbres, du massif de laurier, ça voulait dire quelque chose, c'était ça le véritable secret de l'existence. Je me rappelai qu'un dimanche, il n'y a pas plus de trois semaines, j'avais déjà saisi sur les choses une sorte d'air complice. Était-ce à moi qu'il s'adressait? Je sentais avec ennui que je n'avais aucun moyen de comprendre. Aucun moyen. Pourtant c'était là, dans l'attente, ça ressemblait à un regard.*⁵

Les choses représentées dans les peintures de Steven semblent être des pensées dont le sens n'est qu'à moitié exprimé. Elles ont oubliées ce qu'elles étaient et ce qu'elles voulaient dire. L'artiste est entièrement impliqué dans l'acte de dessiner. Steven peint comme Sartre écrit. Il s'approche lentement d'un secret qui nous échappe, mais qui nous perturbe au plus haut point lorsqu'il devient saisissable au travers de ces lignes d'improvisation jazz jetées sur la toile.

En dépit de leur chaos, certes structuré par un alphabet de lignes imbriquées, ses premiers travaux n'échappent pas au paradoxe de la mimesis. Toutefois, ses toiles récentes appellent la catharsis. Il faut admettre qu'en tant qu'historien de l'art, j'ai rarement rencontré quelque chose de tel dans l'art contemporain. C'est un privilège d'expérimenter l' 'Ereignis' de la lenteur, qui contraste avec le rythme si rapide de la vie quotidienne.⁶

Eva Kerremans, est historienne de l'art and critique pour Metropolis M, art Magazine, Platform Kanaal O,

STEVEN BAELEN

⁵ J.P. Sartre, La Nausée

⁶ Bart de Baere, directeur du Muhka, interview avec E. Kerremans 2010

EARLY PICTURES FOR A PAST LIFE

Van Eva Kerremans

Een Corinthische meid zou als ontstaan van het schilderen haar geliefde zijn schaduw geprojecteerd door een toorts tegen de muur, zittend op zijn knie, in contourlijn getekend hebben⁷. Dit verhaal werd Steven zijn muze en verlangen het tekenen te vatten zonder overval.

Uur na uur zat hij in zijn omringende omgeving, atelier of woonst, waar banale objecten hem plots bevreemdend aanstaarden. Anders dan wat hij op de academie op papier vastlegde, ontdekte hij in zijn denkkronkels dat elke vorm van het fotografisch vastleggen van een beeld een overval op het 'ding an sich' is. Een stoel, de tekentafel, een raamvenster bewogen onophoudelijk in hun schaduwspel. Hoe kon hij dat nu in hemelsnaam vastleggen zonder paradoxaal aan mimesis te doen? Een lange leerweg werd betreden door haast obsessief deze existentiële angst weg te schetsen. Na 5 jaar zelfreflectie hervond hij een eigen weg van tekenen, een nieuw heen en weer strelen van tekenpen op papier ontstond. De tekenlijnen vormden contouren van de hem omringende objecten, alsof de ruimte tot een overbelichte foto verworpen was. Wanneer u galerie Elaine Lévy Project binnenstapt zal hij u eveneens eerst rusteloos overvallen met zijn eerste grote werken die er hangen. Uw oog dwaalt lichtjes verloren in het teveel aan informatie, of het aloude *horror vacui* syndroom van de Vlaamse meesters, dat in deze tekeningen nog aanwezig is. Tot u langzaam een sofa, een kader aan de muur, een plant herkennen zal in een *écriture automatique*, die hij zelf een

⁷ W.J.T. Mitchell, What do pictures want?, 2005 Londen, p.66-67.

mathematische matrix noemt. Aan het eind van zijn HISK periode in The final Show evolueerde kunstenaar Baelen van een *horror vacui* naar 'Le Néant' in doek. Doorheen de jaren ontstond een alfabet aan contouren van lijnen, die hij leerde weglaten. Zelf heeft hij een hekel aan het woord abstractie, maar ik beken, dat het hier duidelijk gaat om een abstraheren en elimineren van het herkenbare. Want hij blijft, inderdaad anders dan een abstract lyrische beweging uit de jaren '50, vertrekken vanuit zijn schetsen naar de hem omringende alledaagse realiteit. Een Mondriaan deed er jaren over om zo minimaal uitbewogen tot een gedecentraliseerd beeld te komen, maar Steven sloeg hierin door zijn visuele voorstellingsvermogen via herkopieren, van schaal te vergroten zonder projector... Waarbij de motor tot creatie vetrok vanuit zijn labyrintische levensvragen over de betekenis der dingen.

*'Ik stond op en liep weg. Toen ik me bij de uitgang nog eens omdraaide, glimlachte het park naar me. Ik leunde tegen het hek en bleef lange tijd staan kijken. De glimlach van de bomen en het laurierbosje had een betekenis; in die glimlach lag het werkelijke geheim van het bestaan besloten. Ik herinnerde me weer dat de dingen een soort medeplichtigheid uitstraalden. Was die voor mij bestemd? Geërgerd beseftte ik dat ik absoluut niet in staat was er iets van te begrijpen. Niets begreep ik ervan. Toch was het er, afwachtend als een blik.'*⁸

Bij Steven lijken de geschilderde dingen in zijn eerste werken wel gedachten die halverwege in hun betekenis blijven steken. Ze vergeten zichzelf en wat ze wouden betekenen. Het gaat de kunstenaar duidelijk meer om tekenen alleen. Wat Sartre in woorden neerpent, schildert Steven. Steeds dichterbij een geheim dat ons allen ontsnapt, maar des te meer raakt

wanneer het in gevisualiseerd geïmproviseerde klinkende lijnen als jazz op doek tot je komt. Desondanks de geordende chaos met een eigen alfabet aan omtrokken lijnen ontsnapte hij in zijn vroegere werk niet aan de paradox van mimesis, terwijl zijn recente olieverfdoeken een catharsis teweegbrengen. Ik geef toe dat ik als kunsthistoricus in hedendaagse kunst dit zelden zo beleefde. Aan u de eer om woordeloos achterin de galerie de 'Ereignis' van een traagheid te beleven anders dan degene waarin we nu leven...⁹

Eva Kerremans, kunsthistoricus en cultuurcriticus voor Metropolis M, <H>art Magazine, Platform Kanaal 0,

⁸ J.P. Sartre, *Walging* (vert. door M. Kuik), Amsterdam 1976, p.142

⁹ Uit interview van Eva Kerremans met Bart de Baere, 2009