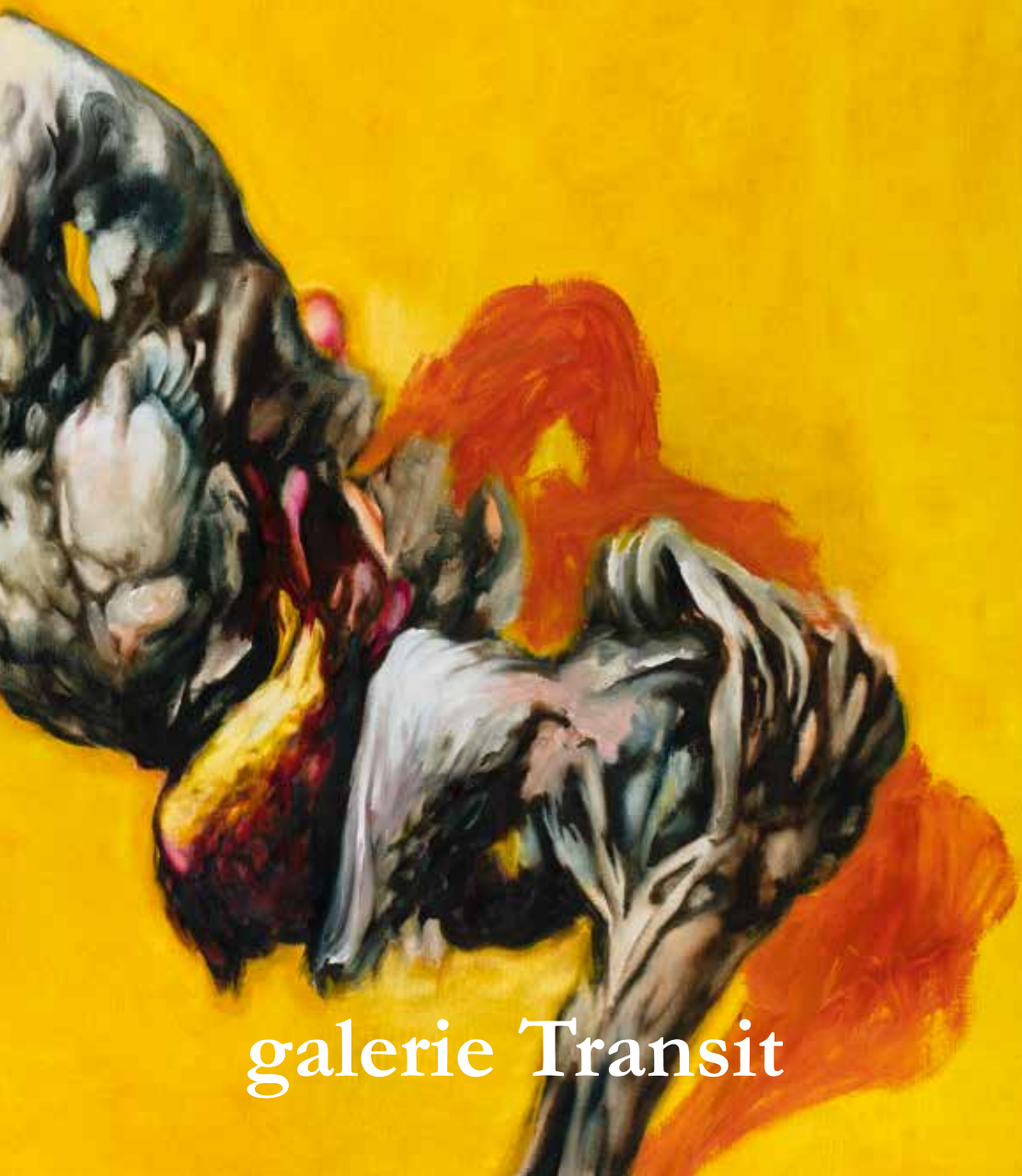


Daniël Bellon
Libri Idiotarum



galerie Transit

'The most disgusting aspect of this age is the fact you come across pictures of gross indecency in the greatest churches and chapels, so that can look at there all the bodily shames that nature has concealed, with the effect of arousing not devotion but every lust of the corrupt flesh.'
(Ambrosius Catharinus, 1552)



Jezus in volle verrijzenis, 2021, 80 x 115 cm,

VLEESWORDING IN DE VERF

Over de barokke verleiding van Daniël Bellon

In de groep werken die hij samenbrengt onder de titel *'Libri Idiotarum'* toont Daniël Bellon de evolutie van een artistiek en schilderkunstig onderzoek. Met enkele kunsthistorische insteken, die hij boeiend en hedendaags verweeft, bouwt hij een universum op rond een collectieve beeldtaal, de rol van kunstgeschiedenis – die elke kunstenaar tegen wil en dank als bagage meedraagt – en schilderkunstige oplossingen.

In welke mate spelen de symboliek en motieven van christelijke kunstwerken nog een rol in onze kunst vandaag? In hedendaagse kunst is de secularisering van de samenleving zeer voelbaar, en het is ook precies in kunst dat er vaak kritiek bij het christendom of andere religies geuit wordt. Toch is de christelijke beeldtaal zoals we die kennen uit klassieke werken van grote meesters als Van der Weyden, Michelangelo, Rubens of Caravaggio herkenbaar aanwezig in onze beeldtaal en ons collectief geheugen. Vooral het leven en lijden van Christus was een geliefd thema bij deze kunstenaars, voor wie de kerk vaak de grootste en gulste opdrachtgever was.

Al tijdens zijn artistieke opleiding, die hij afrondde in 2012, onderzocht Bellon de impact van de religieuze beeldgeschiedenis in onze (westerse) kunst; toen nog door het integreren van Bijbelse tekstfragmenten en het rechtstreeks verbeelden van motieven of lichaamsdelen op een manier die associaties met christelijke kunst oproept. Zo isoleerde hij een arm of een been van Jezus of schilderde hij een Vera-icoon zonder gezicht. Het gezicht en hoofd van Christus ontbreken overigens al vrij vroeg in zijn werken – een eerste fase van abstractie.

In zijn recentste werken speelt hij met geabstraheerde elementen en (on)herkenbaarheid: zelden vinden we nog direct verwijzende elementen. Hij communiceert

niet rechtstreeks met zijn publiek. Zijn schilderijen spelen een spel van aantrekken en afstoten. Ze verleiden ons, met de idee van tactiele verfstreken, sensuele texturen en herkenbare elementen. Wanneer we dichterbij komen, vallen we uit die illusie. Er is niets dat duidelijkheid schept, geen eenduidig aanknopingspunt. Er rijzen steeds meer vraagtekens. Zijn titels lichten eveneens niet dat spreekwoordelijke tipje van de sluier. Het kennen van de titel lost niets op, beantwoordt geen enkele vraag. Het bindt alle werken met elkaar tot één verhaal, het onthult iets van Bellons fascinaties en onderzoeken, op conceptueel niveau. Bij het kijken schept het echter meer verwarring. Slechts weinig elementen zijn identificeerbaar en dat is ook precies zijn bedoeling.

Illiterate men can contemplate in the lines of a picture what they cannot learn by means of the written word.

(Paus Gregorius I, ca. 600)

De titel van deze verzameling schilderijen, ‘Libri Idiotarum’, verwijst naar de oorsprong van de christelijke kunst. In het jaar 600 schrijft Paus Gregorius I dat het aanvaardbaar is om scènes uit de Bijbel, inclusief het gelaat van Christus af te beelden, want “wat de Schrift is voor geletterden, zijn afbeeldingen voor ongeletterden.” Hij onderschreef met andere woorden een heel breed verspreide ‘blijde boodschap’ en ontketende daarmee eeuwen aan cultuurbepalende iconografie, symboliek en kunstgeschiedenis. Deze verkondiging en de debatten errond – want die zijn er uiteraard ook eeuwenlang – vormen dan ook een fundament van Bellons onderzoek.

Vanuit een schilderkunstige interesse grijpt hij op een hedendaagse manier terug naar het genre van het stilleven: waarin voedingswaren, bloemen en objecten in een weelderige compositie uitgestald worden – vaak met als bijkomende bedoeling om de kijker te herinneren aan de vergankelijkheid van het leven, de mens en de materiële zaken waar we waarde aan hechten. Bellon werkt ook met lichaamsdelen in een ‘stilleven-constellatie’: het leidde hem, doorheen verschillende werken, naar een studie van hoe objecten, maar ook menselijke figuren, in de kunstgeschiedenis ten tonele worden gebracht. Want een schilderij is altijd een goed uitgedachte scène: het lichaam van Christus, bijvoorbeeld, wordt meestal duidelijk ‘uitgestald’: lijdend en beschadigd tentoongespreid voor het esthetische genot van een kijker. In zekere zin brengt Bellon die twee genres – het stilleven en de afbeelding van Jezus – samen. Hij creëert een amorfe stapel, die qua kleur en textuur eerder aan vlees op een buffet doet denken, maar in de compositie – en af en toe misschien ook in de levensloosheid van de huid – herinnert aan typische Christusscènes: de verrijzenis, de kruisdraging, de kruisafneming.



Jezus in volle verrijzenis, 2021, 80 x 115 cm

The fact is that material images, colored withal, are temerarious creations, and therefore idolatrous. In this sense, whatever they are made of, they are not of god, but of the devil. Their glory is worldly and they seduce. They attract, directly, like the cruel spectacles of the arena and the common and cheap appeals of the theatre.

(David Freedberg, *The Power of Images*)

Het tot stand komen van een schilderij is heel fysiek, en in Bellons geval zeker: hij werkt regelmatig met zijn handen rechtstreeks op het doek. Op die momenten valt de mediator – het penseel – weg. Zelf spreekt de kunstenaar over “het boetseren van verf”, een accurate beschrijving. Ondanks het tweedimensionale medium is zijn werk heel sculpturaal. Er is niet zozeer sprake van voor- en achtergrond: de plannen en perspectief vervagen en maken steeds meer plaats voor beeldvullende, geabstraheerde, gezwollen volumes, die zich binnen het doek verdringen.

De abstractie van lichamen, herleid tot een essentie van vlezige huid, maakt het werk hedendaags. De vlezige hompen, in hun absolute onherkenbaarheid, hebben ook iets weg van enge, best vunzige wezens uit SF-films van de jaren 1980 of '90. Er is ook iets gruwelijks aan die quasi-aanraakbare, amorfe huid; roept het

misschien ook een sfeer op van gestapelde lijken, slachting, verminking?

In een werk als 'Jezus in volle verrijzenis' refereert de compositie – zoals de titel ook verduidelijkt – aan barokke christelijke kunst, maar ook aan de stillevens die de kunstenaar eerder inspireerden. Verschillende delen van het doek zijn in beslag genomen door wat alleen benoemd kan worden als 'vlezige stapels'. Deze zijn uitgestald en gedrapeerd; en die zin niet zo verschillend van het lichaam van Jezus in vele werken: perfect gepositioneerd voor de ideale aanschouwing en omringd door beweeglijke doeken, die enerzijds de dynamiek van het werk vergroten en anderzijds het schilderkunstige meesterschap van de kunstenaar tonen. Christus is zelf de vleeswording van God en dus – zou men kunnen zeggen – een goddelijkheid gereduceerd tot vlees en huid. Die essentie vinden we in Bellons schilderij. De volheid en de onrust, maar ook het kleurgebruik, doen hier heel barok aan.

*Wie aanvankelijk bij zijn aanblik alleen
maar sympathie en ontroering had gevoeld,
was nu van naakte begeerte vervuld, wie
aanvankelijk bewonderd en begeerd had,
dreef dat nu door tot extase.*

(Patrick Süskind, *Het parfum*)

Verschillende tinten en texturen brengen onvermijdelijk een associatie met menselijke huid teweeg – levend of dood, gezond of ziek – maar ook met organen. Draait Bellon de mens binnenstebuiten?

Daar waar elke andere verklaring of herkenning faalt, blijft enkel de verleiding om het beeld aan te raken over; de huidhonger. Hoewel hij zelf verklaart weinig interesse te hebben “in het maken van een mooi schilderij,” valt een zekere verleiding niet te ontkennen. Het volumineuze vlees, de tactiele huid: schuilt daarin niet altijd een notie van sensualiteit? Ook in die zin sluit het werk aan bij de esthetiek van de barok. Kunstenaars als Bernini en Rubens waren meesters in het onderbrengen van sensueel verlangen in werken met in principe religieuze onderwerpen. Het perfecte voorbeeld is natuurlijk 'De extase van Theresia', het zeventiende-eeuwse beeld van Bernini in Rome. De mystica Theresia van Ávila

beschrijft in haar memoires hoe een engel haar in een visioen bezocht en “ik zag in zijn handen een brede, gouden lans met aan het uiteinde een weinig vuur, meen ik. Hij scheen ze mij een paar maal doorheen het hart tot in de ingewanden te stoten.” De beschrijving, en de sculptuur van Bernini, verbeelden niet minder dan een orgastische ervaring. Het goddelijke en het vleselijke zijn niet veraf.

Bellon weet vleselijke lust en sensuele huid over te brengen zonder reële lichamen weer te geven. Hij gaat niet zo ver dat hij ons in totale vervoering brengt. Hij is



Expositie van het Heilig Hart, 2021, 60 x 50 cm, detail

niet op zoek naar die sublieme, extatische ervaring. Wel onderzoekt hij wat een beeldtaal met ons doet; met het collectief geheugen en bewustzijn dat hij als kunstenaar en wij als publiek met elkaar delen. Zijn werk is louter subtiele suggestie. Wat hij schildert – of boetseert – is een essentie, een lichte sluier van affiniteit met een vluchtige toets van verlangen, die echter nooit voldoening biedt; maar ons verleidt om opnieuw en opnieuw te kijken.



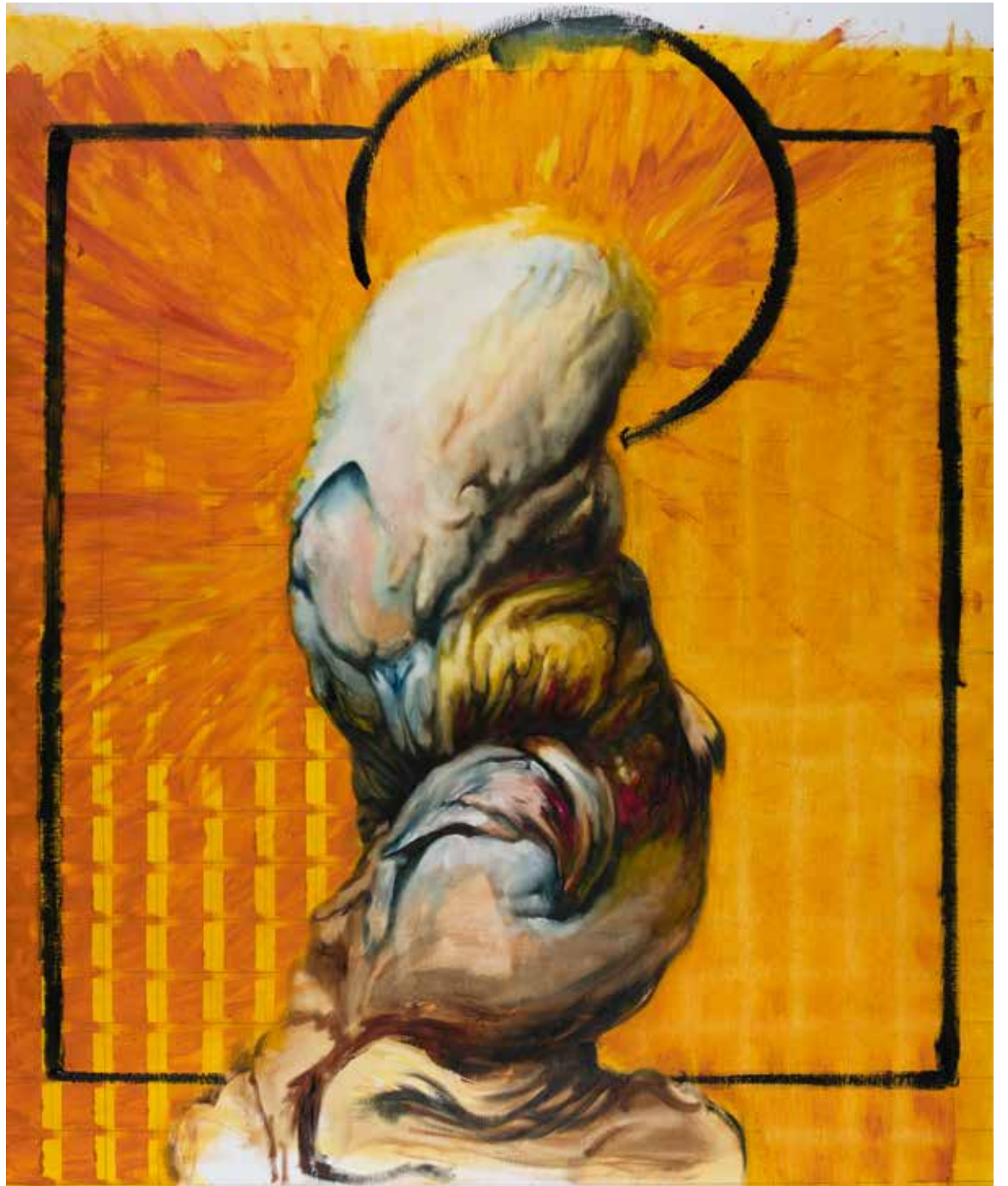
De genade van Dismas, 2021, 95 x 70 cm



Het lichaam van Jezus uitgestald, 2021, 60 x 55 cm



Gestas ontvangt zijn oordeel, 2021, 95 x 75 cm



Dismas, 2021, 115 x 95 cm



Crucifix, 2020, 85 x 45 cm



Expositie van het Heilig Hart, 2021, 60 x 50 cm

Volgende dubbele pagina: *Jezus in volle verrijzenis*, 2021, 80 x 115 cm



INCARNATION IN PAINT

On the baroque seduction of Daniël Bellon

In the group of works gathered under the title *Libri Idiotarum* [*Books of the Illiterate*], Daniël Bellon reveals the evolution of his artistic and painterly research. With a few art historical insights, which he weaves together in a fascinating and contemporary way, the artist constructs a universe around a collective visual language, the role of art history – which every artist unwillingly carries with them – and painterly solutions.

To what extent do the symbolism and motifs of Christian artworks still play a role in our art today? In contemporary works, the secularisation of society is eminently tangible, and yet it is precisely through art that Christianity, along with other religions, is rebuked. Yet the Christian imagery as we know it from classical works by great masters such as Van der Weyden, Michelangelo, Rubens or Caravaggio is recognisably present in our visual language and our collective memory. The life and suffering of Christ were particularly popular themes with these artists, for whom the church was often the largest and most generous patron.

Bellon was already researching the impact of religious visual history in (Western) art during his training, which he completed in 2012; back then, he was still integrating biblical text fragments into his work and directly depicting motifs or body parts that summoned associations with Christian art. Thus, he isolated one of Jesus' arms or legs or painted a faceless Vera icon. The features and head of Christ were also absent from his works quite early on – a first stage of abstraction.

In his most recent works, he plays with abstracted elements and (un)recognisability: we rarely find an element for which there is an immediate reference. He does

Cherubijnen en serafijnen verdringen zich rond het dode lichaam van Jezus, 2021, 105 x 85 cm, detail





not communicate directly with his audience. His paintings play a game of attraction and repulsion. They seduce us, with the idea of tactile brushstrokes, sensual textures and recognisable elements. When we move closer, the illusion is broken. There is nothing that creates clarity, no single point of reference. More and more questions arise. His titles do not lift the proverbial corner of the veil. Knowing the title solves nothing, answers no questions. It binds the works together into a single story and reveals something of Bellon's fascinations and investigations on a conceptual level. Looking, however, only creates more confusion. There are few identifiable elements and that is exactly his intention.

Illiterate men can contemplate in the lines of a picture what they cannot learn by means of the written word.
(Pope Gregory I, c. 600)

The title of this ensemble of paintings, *Libri Idiotarum*, refers to the origins of Christian art. In the year 600, Pope Gregory I wrote that it was permissible to depict scenes from the Bible, including the face of Christ, because 'what Scripture is to the literate, images are to the unlettered.' In other words, he was endorsing

the broad dissemination of 'glad tidings', thereby unleashing centuries of culture-defining iconography, symbolism and art history. This proclamation and the debates surrounding it – because such discussions have existed since time immemorial, of course – form the foundation of Bellon's research.

With the eye of a contemporary painter, he returns to the genre of the still life: in which food, flowers and objects are displayed in a sumptuous composition – often with the additional intention of reminding the viewer of the transience of life, mankind and the material objects that we treasure. Bellon also works with body parts in a 'still life constellation': this has led him, through various works, to a study of how objects, but also human figures, are presented in art history. Because a painting is always a well-considered scene: the body of Christ, for instance, is usually clearly 'displayed': suffering and mutilated for the aesthetic pleasure of the viewer. In a sense, Bellon unites these two genres – the still life and the portrayal of Jesus. He creates an amorphous heap, which in colour and texture is more akin to meat on a buffet table, but in terms of composition – and perhaps also in the occasional lifelessness of the skin – is evocative of time-honoured Christian scenes: the resurrection, carrying the cross, the deposition.

The fact is that material images, colored withal, are temerarious creations, and therefore idolatrous. In this sense, whatever they are made of, they are not of god, but of the devil. Their glory is worldly and they seduce. They attract, directly, like the cruel spectacles of the arena and the common and cheap appeals of the theatre.

(David Freedberg, *The Power of Images*)

Creating a painting is an extremely physical act, and this is especially true in Bellon's case: he often works with his hands directly on the canvas. At those moments, the mediator – the brush – falls away. The artist himself speaks of 'modelling paint', which is an accurate description. Despite the two-dimensional medium, his work is highly sculptural. There is no question of foreground and background: the planes and perspective dissolve and make way for larger than life, abstracted, swollen volumes, which crowd into the canvas.

The abstraction of bodies, reduced to an essence of fleshy skin, makes the work contemporary. The slabs of meat, in their completely unrecognisable state, also call to mind the scary, somewhat sordid creatures from the Sci-Fi films of the 1980s and '90s. And the semi-touchable, amorphous skin is slightly gruesome; perhaps it also evokes an atmosphere of piled-up corpses, slaughter, mutilation?

In a work such as *Jezus in volle verrijzenis* [*Jesus in Full Resurrection*], the composition

refers – as the title also clarifies – to Christian art of the Baroque era, but also to the still lifes that previously inspired the artist. Various parts of the canvas are occupied by what can only be described as ‘fleshy mounds’. These are displayed and draped; and in this sense they are not so very different from the body of Jesus in many other works: perfectly positioned for optimal contemplation and surrounded by agile canvases, which on the one hand increase the dynamism of the work and, on the other, expose the artist’s mastery of his medium. Christ is himself the incarnation of God and thus – one could say – a divinity reduced to flesh and skin. We find this essence in Bellon’s painting. The fullness and the restlessness are utterly Baroque, but so too are the colours.

Those who at the start had merely felt sympathy and compassion were now filled with naked, insatiable desire, and those who had at first admired and desired were now driven to ecstasy.

(Patrick Süskind, *Perfume*)



Jesus in vollen verrijzenis, 2021, detail

Different shades and textures inevitably evoke an association with human skin – alive or dead, healthy or sick – but also with organs. Is Bellon turning man inside out? There, where every other explanation or attempt at identification fails, only the temptation to touch the image remains: the hunger for skin. Even though, as he freely admits, he has little interest ‘in making a beautiful painting’, a certain temptation cannot be denied. The voluminous flesh, the tactile skin: doesn’t that always contain a notion of sensuality? In that context, too, the work shares an affinity with Baroque aesthetics. Artists such as Bernini and Rubens were masters at incorporating sensuous desire into essentially religious subjects. The perfect example being, of course, *The Ecstasy of Saint Theresa*, the seventeenth-century sculpture by Bernini in Rome. The mystic Theresa of Ávila describes in her memoirs how an angel came to her in a vision. She wrote: ‘I saw in his [the angel’s] hand a long spear of gold, and at the iron’s point there seemed to be a little fire. He appeared to me to be thrusting it at times into my heart, and to pierce my very entrails.’ The description, and Bernini’s sculpture, communicate nothing less than an orgasmic experience. The divine and the carnal are not far away.

Bellon knows how to convey carnal lust and the sensuality of skin without depicting real bodies. He does not go so far as to bring us into a state of total rapture. He is not looking for that sublime, ecstatic experience. But he does investigate how a visual language impacts us; and the collective memory and consciousness that he, as an artist, and we, as an audience, share. His work is all about subtle suggestion. What he paints – or models – is an essence, a light veil of affinity with a fleeting touch of desire, which never offers satisfaction; yet seduces us to look again and again.



Serafijnen verzamelen zich aan de basis van het kruis, 2021, 110 x 95 cm
Volgende dubbele pagina: *Zonder titel*, 2021, 50 x 70 cm





Zonder titel, 2021, 50 x 45 cm

Cherubijnen en Serafijnen verdringen zich rond het dode lichaam van Jezus, 2021, 105 x 85 cm





Diptyek: Gestas en Dismas, 2021, 50 x 35 cm [x 2]



Zonder titel, 2021, 105 x 110 cm



Zonder titel, 2021, 80 x 80 cm



Zonder titel, 2021, 90 x 60 cm



Zonder titel, 2021, 75 x 60 cm



Boven: *Ichtus*, 2020, 70 x 70 cm

Rechts: *Zonder titel*, 2020, 50 x 75 cm, fragment

Daniël Bellon

°1976, Borgerhout

Master beeldende kunsten, KASK / School of Arts, Gent, 2012

Woont en werkt in Gent | lives and works in Ghent

Bronnen bij de tekst

Paus Gregorius I [ca. 600] zoals geciteerd in Barasch, Mosche, *Theories of Art 1.*

From Plato to Winckelmann, Taylor & Francis, 2013

Freedberg, David, *The Power of Images. Studies in the history and theory of response*, the University of Chicago Press, 1989

Süskind, Patrick, *Het parfum. De geschiedenis van een moordenaar*, vert. Ronald Jonkers, Diogenes Verlag, 1985

Theresia van Ávila, *Mijn Leven*, ca. 1565

Citaat p. 1 Ambrosius Catharinus, 1552 uit Freedberg, David, *The Power of Images. Studies in the history and theory of response*, the University of Chicago Press, 1989, p. 239

Colofon

Deze publicatie werd uitgegeven ter gelegenheid van de tentoonstelling
Libri Idiotarum van Daniël Bellon in galerie Transit Mechelen, 24.10 - 12.12.2021

Tekst: Tamara Beheydt

Vertaling NL-EN: Helen Simpson

Lay-out: Daniël Bellon en Bert de Leenheer

Foto's: Bert de Leenheer

Lettertype: Garamond

Druk: Zwartopwit, Herenthout

Oplage 500 ex

Alle schilderijen: olieverf op doek | all paintings: oil on canvas

Cover: *Gestas*, 2021, 110 x 95 cm [onvoltooid], fragment

Back cover: *Dismas*, 2021, 115 x 95 cm, fragment



Galerie Transit
Zandpoortvest 10
BE 2800 Mechelen
www.transit.be
art@transit.be
+32 478 811 441 & +32 15 336 336



Zonder titel, 2021, 90 x 70 cm

