



'Zarrow Shuffle', de titel van deze tentoonstelling, verwijst naar een kaartschudmethode die in 1940 werd ontwikkeld door de goochelaar Herb Zarrow. Als handeling die eigenlijk nergens toe leidt, vormt deze methode volgens Robbin Heyker (1976) een mooie metafoor voor de kleine reeksen schilderijen die hij momenteel maakt. Ik ben het daar niet mee eens. Ook hij schudt de kaarten telkens opnieuw, dat klopt. Hij gebruikt hetzelfde formaat doek, hetzelfde motief, dezelfde verf en dezelfde kleur voor verschillende schilderijen. Maar zo maakt hij ons juist getuige van de geboorte van het nieuwe, van de minime bestaansvorm van het unieke.

Heyker maakt uitgekiende schilderijen die door een spaarzame opbouw hun ontstaansgeschiedenis laten lezen en het schildersplezier zichtbaar maken. Doordat hij telkens een paar versies van schijnbaar hetzelfde schilderij maakt, kunnen we bovendien op zoek gaan naar verschillen die ons nog meer vertellen. Bij elk werk van Heyker komt humor en schildersplezier kijken. Je zou het korstondige lyriek kunnen noemen. Er is bijna niets te zien. Er wordt met een zeer beperkt aantal

elementen gewerkt. Maar door deze minimale benadering ontstaat iets nieuws dat we bovendien kunnen zien. Niet zoals een goocheltruc die ons heel even in een illusie laat geloven, maar in de vorm van doeken die voor altijd leesbaar zullen blijven. Is hun uniciteit maar een illusie, dan zijn wij zelf ook maar een droom en heeft deze tekst nooit bestaan.

De criticus Benjamin Buchloh heeft erop gewezen dat in het werk van Marcel Broodthaers schijnbare herhalingen voorkomen (bijvoorbeeld in het werk 'Ma collection') die het beeld laten sidderen en tot leven brengen. We zien hetzelfde in sommige zeefdrukken van Warhol, waarin we vijf keer dezelfde elektrische stoel of hetzelfde autowrak menen te zien, tot bij nadere toezien blijkt dat één gebruikte foto lichtjes verschilt van de andere. Bij uitbreiding verkrijgt Warhol een soortgelijk effect door reeksen te maken van zeefdrukken die hetzelfde gezicht weergeven, maar op een lichtjes verschillende manier gedrukt zijn. Ooit had ik daardoor de ervaring dat zo'n gezicht tegelijk leek te verschijnen en te verdwijnen, zoals een beeld in onze herinnering dat we moeilijk kunnen oproepen of zoals het gezicht van onze geliefde soms andere gezichten oproept. Zo ontdekken we dat Warhols werk helemaal niet machinaal is, en zeker niet gespeend van sensualiteit en emotie.

De minimale schilderijen van Heyker komen op een vergelijkbare manier tot leven. Niet alleen door te verwijzen naar andere beelden, zoals het motief van Matisse dat Heyker heeft overgenomen van Daan Van Golden, maar ook door lichtjes te verschillen van elkaar en ons zo bewust te maken van verschillende laagjes verf die samen een schilderij vormen. Zo wordt dit werk tegelijk kunsthistorisch relevant en sensueel. Een trompe-l'oeil verwijst naar het werk van Kees Goudzwaard, een ogenschijnlijk stuntelig geschilderde monochroom trekt onze gedachten naar de verf. Wanneer Heyker ons bovendien vertelt dat deze groene namaak monochroom zijn initialen voorstelt, dan denken we opnieuw aan Broodthaers, die verschillende werken heeft gemaakt waarin zijn initialen het eigenlijke werk vervingen als een pervers pars pro toto. En we vragen ons af hoever Heyker zichzelf kan terugtrekken, hoe onzichtbaar hij zelf kan worden, hoe minimaal zijn werk kan zijn, zonder humor en sensualiteit te verliezen.

'Ik heb mezelf enigszins in het nauw gedreven door een seriematige manier van werken, wat nieuw is. De bruine werken noem ik 'kapseltjes'. In zekere zin kam ik ze ook op het doek. Eerst breng ik de verf aan en dan kam ik erdoor met mijn vingers of met harde, droge penselen. Onder de kapseltjes gaan illusionistisch geschilderde stroken crêpetape schuil, geschilderd à la Kees Goudzwaard. Die schilderijen zijn voortgekomen uit een op de muur klevend stuk crêpetape waar ik wat verf op had gesmeerd. Ik zag die tape als een soort van draagbare of verplaatsbare handeling, als een handeling die nog niet is vastgepind. Oorspronkelijk wilde ik dat voorlopige karakter naar een doek vertalen, maar verf pint zich wel vast. Ik vind het fijn om zo'n trompe-l'oeil te schilderen, maar zodra het erop staat kan ik het niet meer verdragen. Daarom schilder ik er kapseltjes over. De crêpetape schilder ik met acryl, de kapseltjes met olieverf. Ik weet niet precies waar het vandaan komt, maar ik kan nooit al te veel verf verdragen. Als het ergens op zit, wil ik het er weer afhebben. Ik wil de dingen niet teveel besmetten met verf.'

De kapseltjes zijn niet echt bruin, ze bevatten veel kleuren.

'Sinds 2010 schilder ik met één type blauw, rood, groen, geel, zwart en wit. Je kan daar heel veel kleuren mee aanmaken. Maar het leukste is wel om er bruin mee te mengen.'

Welke kleuren heb je gebruikt voor die transparant geschilderde monochroom?

'Die quasi-monochroom? (Lacht.) In het groen zit blauw, zwart en een klein beetje rood. Het blauw van de blauwe schilderijen is een beetje aangelengd met wit...'

Kan je iets vertellen over dit werk?

'Het is gemaakt in 2013. Het bestaat uit mijn initialen. Het groene schilderij is eruit voortgekomen.'

Nu zie ik het. Het bestaat ook uit letters.

'Ik maak nu korte reeksen schilderijen. Ik herhaal bepaalde zetten. In zekere zin wil ik het werk herbeleven. Maar hoe vaker ik het heb gedaan, hoe meer het aanvoelt als een onhaalbare poging. Als artist in residence in Beijing had ik op een dag, tijdens het schilderen, het gevoel dat ik aan het goochelen was. Als jongeman wilde ik goochelaar worden. Op mijn zolderkamertje oefende ik mij in vingervlugheid en maakte ik mij vertrouwd met trucs. Op een gegeven moment heb je een truc te pakken en ontstaat er voor je ogen een magie, terwijl je donders goed weet dat het een trucje is. In China voelde mijn werk op een dag zo aan en later ben ik daar bewust naar op zoek gegaan. Door nu seriematig te werken, probeer ik de truc zichzelf te laten ontvouwen. Ik vind het ook prettig als je het schilderij terug kan lezen en dat het toegankelijk is zonder dat het zijn magie verliest. Zo zie je hier en daar een beetje geschilderde crêpetape onder de kapseltjes vandaan komen.'

De blauwe schilderijen heb je met een kleine roller gemaakt.

'Ik ben een bewonderaar van Daan van Golden. Die haalde het silhouet van een parkiet bij Matisse. Ik heb dat silhouet overgenomen en aanvankelijk als een soort van theaterprop ingezet. Ik bracht het silhouet aan op een stuk schildersdoek, dat ik als een lap over een wit gelaten, opgespannen doek heb gehangen. Nadien heb ik een houtstructuur op het grote doek geschilderd, maar ik ben er nog niet uit of het werk zal blijven bestaan. Voor de blauwe schilderijen heb ik een mal gemaakt van het silhouet. Die gebruik ik om eerst een omtrektekening van potlood aan te brengen. Daarna wordt deze contour gedeeltelijk ingeschilderd met blauwe verf. En daarna overschilder ik het hele silhouet, behalve het puntje van de staart, met een kleine roller. Qua goocheltruc zou ik zeggen dat de blauwe schilderijen toch iets meer lagen hebben dan de kapseltjes: eerst vrij veel lagen met gesso, dan de potloodlijn, dan de eerste blauwe laag en dan de tweede blauwe laag met de roller... Ik hou van de illusie dat je een bepaald laagje er weer kan afpellen. Daarom zie je aan de rand van mijn schilderijen vaak een onbeschilderd gebleven, dunne strook. Door de subtiele verschillen tussen de verschillende lagen wordt het schildersplezier tastbaar. De bruinen maak ik bijvoorbeeld iedere keer opnieuw aan, waardoor ze niet helemaal hetzelfde zijn. Ik hou erg veel van de materialiteit van het schilderen, maar door extreem de andere kant op te gaan, door ze te versralen, krijgen de schilderijen net zo'n materieel karakter als wanneer je het erop kloddert.'

Ben je gemakkelijk tot deze lichtheid gekomen?

'Toen ik aan de academie studeerde, ontdekte ik op een dag het werk van Raoul De Keyser en dat vond ik zo goed dat ik net iets te nadrukkelijk die kant op ging. Ik kwam er niet van af. Op een dag heb ik dan besloten heel figuratief te gaan schilderen, op basis van gevonden beeldmateriaal, ook al was het altijd duidelijk dat het mij niet om de figuratie ging. Ik heb dat volgehouden tot aan mijn verblijf in China, waar ik door de beperkingen van het internet niet genoeg beelden vond om verder te gaan met mijn vertrouwde methode. Geïnspireerd door de inventiviteit van de Chinezen in het alledaagse leven, heb ik dan een manier gevonden om opnieuw abstract te gaan werken. Tegelijk was mijn werk een reactie op de hedendaagse Chinese schilderkunst. Al wat je daar ziet is te af. Het is potdicht. Het zit technisch geramd in elkaar, maar ik had altijd het gevoel dat ik naar het werk van een robot zat te kijken. Ik wilde daar iets tegenover plaatsen, waardoor ik mij meer Europees ging gedragen dan toen ik er toekwam... Ik begin nooit zomaar te schilderen. Er moet een soort plan zijn. Ik maak altijd stapels aquarelletjes. Als ik er veel heb, zit er altijd eentje bij dat zin geeft om het uit te voeren op doek. Ik maak ze bijna altijd met schmink. (Hij toont een tekening met een roospaarse krul.) Zoiets kan niet op doek, dat zou te pretentius worden. Al krijg ik het op een dag misschien wel voor elkaar...'

Hoe ben je ertoe gekomen met schmink te gaan werken?

'Ik had ooit het idee op een vlooiemarkt een oud olieverfportretje kopen en het te schminken. Maar dat portretje was zo'n vaststaand beeld in mijn hoofd dat ik het niet kon vinden. Intussen had ik wel al schmink in huis en dat pakte lekker uit, tussen aquarel en gouache in. Schilderen is altijd een soort bedrog en door met schmink te werken benadruk je dat. Die eerste kleine vogel heb ik ook met schmink geschilderd.'

Hoe ben je ertoe gekomen kleine reeksen te maken?

'Een docent aan de academie raadde mij ooit Het fiasco van Imre Kertész aan. Dat boek gaat over een schrijver die nog één keer een boek wil schrijven, maar die niet weet niet waar te beginnen. Al doende sluipt hij toch weer in het schrijfproces, maar als hij klaar is, komt hij erachter dat hij weer hetzelfde boek heeft geschreven. Ik denk dat iedere kunstenaar dit kent. Ook al kan je werk zich uiterlijk anders voordoen, het blijft toch hetzelfde ding. Ik ben een fan van het werk van Werner Herzog, maar keer op keer maakt die eigenlijk dezelfde film. Ik denk dat ik deze kleine reeksen ben gaan maken om op een meer bewuste en nadrukkelijke manier om te gaan met de onafwendbare herhaling. Soms heb ik het gevoel dat ik de schilderijen tegen elkaar uitspeel, dat ze elkaar opheffen.'

Dat je hun uniciteit ontkent?

'We worden afgericht om tot uniciteit te komen, maar de vraag is of dat überhaupt mogelijk is. Maar goed, normaliter ga ik daarin mee en maak ik zo'n werkje en nu ga ik er tegenin door hetzelfde werkje nog een keer te maken en dan nog een keer. Terwijl ik een slecht imitator van mezelf ben.' (Licht.)

Is er nog iets dat niet in de tekst mag ontbreken?

'Ik weet niet of het zin heeft, maar de laatste tijd kijk ik vaak naar filmpjes van de tapdancers Jesco

White en zijn vader D. Ray White. Ze zijn afkomstig uit de Apalachen. Op een of andere manier inspireren ze mij, ook al kan je er niks van terugvinden in mijn werk.' (We kijken naar een paar filmpjes.)

Ze maken muziek door het combineren van slechts enkele stappen, zoals jij.

Welk beroep heeft of had je vader?

'Hij werkte in de plantsoendienst. Hij is afkomstig uit een boerenfamilie en is begonnen als vrachtwagenchauffeur.'

De filmpjes die we hebben gezien, zijn opgenomen op het platteland.

'Ik heb ook een hang naar dat gebied in Amerika. Ik luister veel naar duistere country of folk die uit die streek komt. Ik hou ook van de films van Harmony Korine. Hij komt ook uit die streek en zijn films gaan ook alleen maar over die smerige donkere kant van de Verenigde Staten. Vaak heb ik het gevoel dat mijn werk wat donkerder zou kunnen zijn. Vandaag lees ik boeken van Imre Kertész en Louis Ferdinand Céline en als jongeman las ik alleen maar werk van Nietzsche. Indirect zal dat wel in mijn werk doorsijpelen, maar de zwaarte van dat soort boeken of muziek zit er niet echt in, mijn werk is lichtvoetiger.'

Behalve zwaar is het werk van Céline en Nietzsche ook grappig en dansant. Ik denk niet dat je lichtvoetige dingen kan maken als je geen zwaarte hebt gekend.

'Als eerstejaarsstudent denk je dat inhoud te maken heeft met zware thema's. Ik heb besloten schilder te worden toen ik in het Bonnefantenmuseum kennismaakte met een schilderij van Baselitz. Ik heb toen veel gehouden van het werk van grote macho's zoals Kiefer, Baselitz en Lüpertz. Later heb ik Baselitz op een andere manier leren waarderen. Maar ik ben ook andere kunstenaars gaan appreciëren. Zo was ik erg aangegrepen door een tentoonstelling met werk van Raoul De Keyser in De Pont en door Francis Alÿs in Wiels. Ik was ook ondersteboven van mijn ontmoeting met twee schilderijtjes met zakdoekmotief van Daan van Golden. Nu nog op zoek naar mijn eigen duistere lichtheid.' (Licht.)

Montagne de Miel — 7 oktober 2014