

Een medicijnman in Mechelen

van Jan Lampo,

1999

„Ik ben geen apostel, ik heb geen boodschap,“ zegt de Mechelse schilder en graficus Beniti Cornelis (°1946). „Mijn grootste wens is dat de liefhebber ontroerd wordt door de verhoudingen van vormen en kleuren in mijn werk.“ En: „Woorden, dat is mijn taal niet. Ik geef mijn schilderijen zelden een titel.“

Een schilderij van Cornelis is direct herkenbaar. In het midden domineren aardekleuren en grafische elementen; daaromheen is er een rustiger zone. Het lyrische van de kleur wordt benaderd, begrensd, doorkliefd en tot intenser leven gebracht door een telkens terugkerende grafische ingreep. Spanningen en contrasten tussen de kleuren zijn ingehouden; ze zinderen en vloeien met de muzikale raadselachtigheid van water.

„Je verwacht het misschien niet, maar één van de schilders waar ik de grootste bewondering voor heb, is Klimt,“ zegt Cornelis, „voor zijn kleurgebruik.“

Schilderen is voor Cornelis zoeken naar evenwicht tussen het grafische en het schilderkunstige: „Ik heb de indruk dat de twee elkaar versterken en dat ze meer coherentie verlenen aan het geheel. Ik probeer daarom voortdurend om ze met elkaar in harmonie te brengen.“

„Schilderen is voor mij een ritueel gebeuren. Ik heb maar één zorg: hoe en op welke manier zullen de diverse kleurvlekken zich verenigen of zich tegen elkaar - d.w.z. tegen *mij*, want ik ben degene het ziet - verzetten.“ Cornelis zei in een interview dat in zijn ogen niet het voltooide werk, maar het scheppingsproces dat daartoe leidt, „kunst“ is.

Beniti Cornelis volgde de lessen aan de Academie van Mechelen. In de jaren zeventig schilderde hij „metafysische“, dan „hyperrealistische“ doeken. Toen zag hij in dat perspectief een „leugen“ is: „Het is onzin drie dimensies af te beelden op een vlak dat er maar twee heeft“. Anderhalf jaar lang maakte Cornelis kindertekeningen om opnieuw een onbevangen blik te krijgen. Vanaf 1980 schildert hij op een totaal andere manier.

De opname van een film over zijn werk deed hem nadenken over de bronnen van zijn kunst. Die lagen, ontdekte hij, in zijn jeugd. Als kind werd Cornelis reeds geboeid door de ordening van alledaagse voorwerpen en de „structuur“ die zo ontstond. De didactische platen met de

ontwikkeling van kevers en insecten op school spraken tot zijn verbeelding. Die kevers doken op in zijn doeken.

„Het gaat er mij niet om kevers af te beelden. Ze zijn een grafisch element in mijn werk. Tekens. Ze maken deel uit van mijn schriftuur. Ik beeld de werkelijkheid niet uit, ik vind er mijn beelden. De realiteit, dat is gevonden grafiek. Daar maak ik een lyrische vertaling van. Creativiteit is de reorganisatie van door intuïtie verworven materiaal.”

De kevers sluimerden jarenlang in één van Cornelis' hersenkronkels. Ze raakten, zoals elke herinnering, vertekend, tot ze naar „boven” kwamen tijdens het schilderen, op zichzelf nóg een vervorming. De wens is slechts de vader van de gedachte, zoals de herinnering slechts de vader van het beeld is. Bij de totstandkoming van het beeld spelen ook hand, oog en intentie hun rol.

Cornelis werd getroffen door nieuwe visuele indrukken. De manier waarop het dekzeil van een vrachtwagen was vastgemaakt, bracht hem ertoe lijnen, die hij had doorstreept om ze weg te werken, als element in zijn doeken op te nemen. „Zo deden veel bestanddelen hun intrede. Dingen die mij troffen - ook omdat ik op het moment dat ik ze zag iets hoorde of rook, of omdat ze me aan een eerdere indruk deden denken. Zulke interferenties zijn kleine explosies in je hoofd: dingen vallen samen, vertonen plots een onvermoed verband.”

Voor Cornelis is kunst geen meetkunde, maar een dialectisch proces, waarbij emotie en rede, techniek en temperament op elkaar inwerken. De schilder inventariseert verzonken herinneringen, luistert naar associaties in zijn hoofd. Cornelis geeft, letterlijk, vorm aan zijn levensgevoel: hoe hij, op zijn onvervreemdbaar eigen manier, zichzelf en de wereld ervaart. Dat is (nog) geen wetenschap, zelfs geen wijsbegeerte. Maar het is meer dan passief ervaren. Hier, tussen analyse en niet-begrijpend voelen, situeert zich het rijke gebied dat alleen kunst kan ontginnen. Cornelis is geen conceptueel kunstenaar, maar hij is ook geen „echte” expressionist. Zijn methode is te subtiel en te ingewikkeld om van louter uitdrukking te spreken. Cornelis zelf zegt: „lyrische vertaling”.

Cornelis maakt zeefdrukken, vaak op groot formaat. „Je kan op een wit blad papier een zwarte lijn trekken of je kunt op een zwart blad twee witte vlakken drukken waar je wat zwart tussen laat. In beide gevallen is het resultaat een zwarte lijn. Het verschil zit hem in de kracht waarmee die lijn in het oog springt. Dat is grafiek.” Cornelis' grafiek voedt zijn schilderijen en omgekeerd. Hij gebruikt zijn grafiek niet om zijn doeken te reproduceren. Meestal sluit hij

een periode in zijn schilderkunst af met een grafiekmap, die een synthese vormt. Zijn prenten zijn autonome kunstwerken. Cornelis drukt ze zelf - alle drukgangen (zestien of meer).

„Er zijn repetitieve elementen in mijn werk,” zegt Beniti Cornelis. „Het is een geschiedenis in beelden. Ik beheers de vormen waarmee ik in vroeger werk experimenteerde. Ik hergebruik en reorganiseer ze op intuïtieve wijze. Ieder schilderij is de ‚moeder’ van één of meer volgende: ze vloeien uit elkaar voort. Elk doek doet nieuwe inzichten en mogelijkheden opborrelen. Je mag spreken van een vervolghverhaal, van een autobiografie. De terugkerende elementen zijn symbolen - de bundeling van emoties.”

In 1982 groeven Cornelis' kinderen in de tuin een oud, verroest speelgoedrevolvvertje op. De vorm groeide uit tot inspiratiebron en komt voor op verscheidene doeken. Cornelis „onderzocht” ook reminiscenties aan rotstekeningen. De driehoeken waarmee hij in 1985 experimenteerde, werden smallere, sierlijker vormen, die hij „scepters” noemt. Verzet tegen het schilderij-aan-de-wand bracht Cornelis tot werk dat bestaat uit een doek en een voorwerp, zoals een beschilderde stok, dat er bijhoort en dat men elders in de kamer aanbrengt. „De ruimte tussen beide maakt deel uit van het werk. Met beperking heb ik altijd moeite.” In 1995 maakte Cornelis werk met „installatie-allures”. Hij plaatste schilderijen op sokkels die een integrerend onderdeel van het werk vormen. Ironie is niet ver weg.

Op een dag zag Cornelis iemand zijn portefeuille bovenhalen. Op de portefeuille plakte een sticker. Die was een eind verschoven, maar had op zijn oorspronkelijke plaats zijn omtrek en een echo van zijn oppervlak achtergelaten in lijmsporen. In Cornelis' werk verschenen tweelingvormen. De voorste is als de bovenste laag van de andere, de achterste, die is losgeraakt en verschoven. Of de achterste vorm is uitsparing, waarin de voorste, indien men hem kon oppakken, zou blijken te passen.

Op recente doeken duiken handvatten, stutten en wiggen op. Een wig is een klein instrument waarmee men veel kan teweeg brengen. Een boom splijten, om maar iets te zeggen. Een wig staat voor: verstoring, verschuiving. „Ik denk dat deze elementen iets zeggen over mijn drang om in te grijpen in mijn werk, in mijn plastische wereld. Of om te grijpen, *tout court*.”

Gereedschap en de processen waartoe het dient, blijven Cornelis obsederen. In een keramiekklass zag hij een pot - potvormen duiken ook op in zijn werk (ze vloeiden voort uit driehoeken, tenten, toortsen, scepters, scherven, enz.). Op het eerste gezicht zei de pot hem niet veel, al is de gedachte aan de verhouding tussen omhulsel en inhoud hem dierbaar. Tot hij merkte dat in de pot de werktuigen stonden waarmee hij was gemaakt. De kunstenaar

fotografeerde ze, ook voor hun grafische ritmiek, en gebruikte de foto in een schilderij met een potvorm.

Sinds 1996 werkt Cornelis met foto's die hij in stukken snijdt en als grafisch element in schilderijen gebruikt. De grijswaarden van de barietfoto's vormen een nieuw, verrassend element. Dat geldt ook voor de vormen die hij ermee introduceert. Een en ander gaat gepaard met versobering en doorgedreven ordening. Ook schilderkunstig bewandelt Cornelis nieuwe paden. Sinds 1997 duikt in zijn werk de kleur bordeaux op. Voor hem symboliseert ze het sacrale. Hij verzelfstandigt ze door ze aan te brengen op kleine vlakken, die hij ophangt naast een groter doek. Deze démarche breidt het schilderij uit en doet een eigenzinnige retoriek ontstaan. De werken waarin de kunstenaar foto's gebruikt, vertonen dezelfde neiging om breder, zelfs seriëel, te worden. Ze sluiten aan bij het schilderij met luiken, maar ook bij de installatie en het environment.