

Begraven en opgraven

Als we één kunstenaar geëngageerd kunnen noemen is het Natasja Kensmil wel. Vanaf haar debuut, zo'n kwart eeuw geleden, heeft ze in haar werk de confrontatie gezocht met de geschiedenis, niet door daar tegenin te gaan maar door er dimensies aan toe te voegen en zo ook zicht te bieden op de duistere kanten ervan. In haar Amsterdamse atelier proberen we uit te vinden hoe zij tot haar onthullende schilderwijze is gekomen.

CB: Karel Appel schijnt ooit te hebben uitgeroepen nadat hij jouw werk had gezien: 'Materie! Materie!' Herkende jij je daarin?

NK: Zeker, ik maakte in die periode zware schilderijen, dik aangezet, vette klodders, heel kleurrijk ook en vooral erg dik qua textuur. Het werd almaar erger omdat ik uit ontevredenheid alles steeds overschilderde, dat werkte toen heel prettig voor mij. Het onderliggende ging telkens een nieuwe relatie aan met wat eroverheen kwam, waardoor er beweging in het beeld ontstond en ik meer mogelijkheden zag voor waar ik naartoe wilde.

CB: Die onderlagen zijn vaak niet zichtbaar gebleven en de kleur verdween ook meer en meer. Diende dat dikke schilderen vooral om een ontwikkeling bij jouzelf teweeg te brengen?

NK: Klopt ja. Soms ben ik echt bezig een schilderij te begraven, maar ik vind het ook wel mooi als het dan weer kan herrijzen, als het door de verf heen weer naar boven wordt getrokken. Toch liep ik toen compleet vast, was met één schilderij wel een jaar bezig. Dat ging ten koste van de productie, en ook van de helderheid van het beeld. Ik besloot efficiënter te werk te gaan, het beeld vanaf het begin helder te houden, mijn kleurgebruik te beperken (kleur vind ik altijd moeilijk), en meer naar het zwart-witte toe te gaan. Maar op den duur bouwde de materie zich vanzelf weer op.

CB: Wat een geduld moet je hebben om een jaar lang te werken aan één schilderij, en zo lang in dezelfde brei te blijven zoeken naar dat ene sterke beeld. Het is niet alleen begraven, de wil om iets op te graven zit er ook sterk in.

NK: Dat is zeker zo. Je bent constant bezig met bouwen en in de krotten van het schilderen de problemen te vinden die je dwarszitten. Die moet je omarmen en dan verder ploeteren. Eerst denk je dat het onmogelijk is een eigen stijl en handschrift te ontwikkelen naast alles wat er al is, maar ik heb mezelf gedwongen daar steeds weer doorheen te breken en op zoek te gaan naar mijn persoonlijke beeld. Zo is het een eigen techniek geworden. En als je dan een aantal schilderijen op die manier hebt gemaakt moet je daar opnieuw doorheen breken om verder te komen en weer andere mogelijkheden te zien. Anders kom je almaar op hetzelfde punt terecht, en dat ken je nu wel, je moet door naar nieuw onbekend gebied. Niet door alles wat je hebt opgebouwd weg te gooien maar door de verborgen problemen die erin zitten op te sporen en eruit te halen.

CB: *Wat je onderwerpkeuze betreft ben je van meet af aan consistent geweest. Om iets van de geschiedenis te doorgronden ben je steeds bij de machthebbers begonnen en niet bij de mensen die onder hen hebben geleden. Hoe ga je daarbij te werk? Ga je uit van je kennis van de geschiedenis waar je iets mee wilt doen, of is het op de eerste plaats wat je ziet wanneer je naar zo'n statig portret in het Rijksmuseum kijkt, en er bijvoorbeeld aan afleest dat het niet is wat het wil vertegenwoordigen?*

NK: Het visuele is er het eerst, en in het begin wil ik ook niet alles weten van zo'n persoon. Want dan ga ik illustreren en is er voor mij weinig ruimte voor de verbeelding. Ik kom zo'n figuur tegen en dan moet het gebeuren met wat mijn ogen mij zeggen, en er moet meer gebeuren dan wat ik concreet met mijn verf vertel. Later pas ga ik me al lezend in mijn onderwerp verdiepen om ook andere kanten naar voren te halen, en zo voer ik de complexiteit op. Dan lees ik bijvoorbeeld wat er allemaal met Johan de Witt is gebeurd. Dat hij raadspensionaris was en machtig, en vocht voor de vrijheid van de republiek, maar ook dat hij op een barbaarse manier is omgebracht, dat de mensen zijn lichaam in stukken sneden, tong eruit, vingers eraf, bijna onvoorstelbaar. Dat de vrijheid van meningsuiting ook bij hem begon, en hij handel in plaats van oorlog wilde, en daarmee medeverantwoordelijk werd voor de vrijheidsberoving van andere volkeren, mensen overzee. Dat hij in een systeem zat waarbinnen hij misschien niet anders kon en zo gevangen werd in een web waar hij zelf slachtoffer van is geworden. Heel interessant, die complexiteit.

CB: *Zag je die complexiteit ook meteen in zijn portret toen je daar voor het eerst naar keek?*

NK: Ja meteen, ook omdat ik zijn verschijning heel mooi vond, een aantrekkelijke, intelligente jongeman. Ik zag ook een bepaalde zachtaardigheid, heel anders dan als je naar pak weg Jan Pieterszoon Coen kijkt. Dan zie je echt een schurk, veel te plat voor mij om iets te verbeelden. De complexiteit van Johan is er een die ik ook bij mezelf zou kunnen vinden. Aan de ene kant wil je het goede doen, maar je laat ook een spoor van vernietiging achter.

CB: *Helpt het voor het tonen van die complexiteit dat je met olieverf schildert? Die is traag en vereist droogfases. Maakt dat olie meer geschikt voor wat je wilt uitdrukken dan bijvoorbeeld acryl?*

NK: Enorm. Ik hou niet van acryl, door dat snelle drogen kun je niet nat-in-nat werken. Met olie kun je nuances aanbrengen en van alles nog bijstellen, je hebt veel meer technische mogelijkheden. En soms is dat natte juist nuttig, dan moet je wel een keer stoppen, want te lang doorgaan is ook niet goed. Dan kun je weer even langdurig naar je werk kijken, ook belangrijk. En als je dan ziet hoe het verder moet en naar je doek terugloopt kun je opeens toch weer iets heel anders doen. Je moet ruimte laten voor het onverwachte, steeds maar weer schilderen volgens je plan gaat ten koste van de magie. Je moet elk moment uit je slof kunnen schieten, niet te veel, en daarna ga je weer kijken. Als een werk z'n voltooiing nadert kijk je steeds langer en schilder je minder. Het schilderij is pas af als het een gelaagde rijkdom heeft die zich alleen stukje bij beetje laat ontvouwen. Het is net als de ontmoeting met een persoon, die kan ook de ene keer heel anders zijn dan de andere.

CB: *Bij jou is de gelaagdheid vaak heel opzichtig. Dan lijkt een schilderij al af en teken je toch nog met een witte kwast een soort kooi over de figuren heen bijvoorbeeld.*

NK: Daarmee bevorder ik dat het oog blijft bewegen en niet te lang bij een punt blijft hangen. Het oog moet als het ware een reis kunnen doormaken, over het doek heen maar ook in de verhaallijn. Als ik zo'n tekening over de dikke lagen aanbreng is het of je door een web kijkt, dat verandert het verhaal. Er zijn ook lagen die in elkaar opgaan maar als ze op een zichtbare manier van elkaar losstaan brengen ze ieder een eigen verhaal mee dat op zichzelf staat. De relatie tussen die verhalen roept dan de noodzakelijke beweging op.

CB: *Je voelt verwantschap met Anselm Kiefer. Heeft dat ook met zijn techniek te maken?*

NK: Absoluut, ik waardeer de overtuiging waarmee Kiefer zijn materiaal toont. Je ziet het materiaal meebewegen met de inhoudelijke kant, dat versterkt zijn commentaar op de Duitse geschiedenis en cultuur. Dat wil ik ook op mijn manier, de geschiedenis van kanttekeningen voorzien door het materiële en inhoudelijke in elkaar te laten overvloeien. Het heeft iets dreigends maar ook een aantrekkelijke esthetische kant, dat vind ik interessant.

CB: *Net als Kiefer maak je veel gebruik van de kleur zwart, maar helemaal zwart is die bij jou nooit.*

NK: Nee, omdat ik nooit zwart uit een tube gebruik. Dat slaat snel dood in een schilderij, het vormt bijna letterlijk zwarte gaten. Als je het zelf mengt van donkergrijs, blauw, groen en nog donkerder blauw wordt het veel interessanter. Door die kleuren erin ademt het meer. Juist doordat die verschillende zwarten zo dicht bij elkaar liggen kun je meer dieptewerking en optische nuance bereiken, zoals je ook hebt als je in het donker moet kijken.

CB: *Welke andere kunstenaars zijn voor jou van onmisbare betekenis geweest?*

NK: Oh vele. Kara Walker, William Kentridge, Goya, Francis Bacon. Toen ik voor het eerst zo'n schreeuwende paus van Bacon zag was ik diep geraakt. Die rauwe manier van schilderen. En die schreeuw vond ik oorverdovend, elke keer als ik ernaar keek.

CB: *Bacon herneemt in die serie schilderijen een portret dat Velázquez van paus Innocentius X heeft gemaakt. Dat is een letterlijke inhoudelijke parallel met wat jij doet.*

NK: Inderdaad. En ik zag er ook de duistere kant van religie in, die vertaalt Bacon als geen ander. Tegelijk gaat het heel erg over schilderkunst, over kijken in de diepte, alsof je een binnenstebuiten gekeerd portret van iemand ziet. Je ziet de schoonheid in de verschrikking zoals ik daar in mijn eigen schilderijen ook erg van kan genieten, omdat er in die verschrikking een vertraging zit zodat ik er zelf niet onderdoor ga. Als ik op straat iets gruwelijks zie of ervan hoor is dat voor mij bijna ondraaglijk als ik me daar de hele tijd mee voed. Dat doe ik wel uiteraard, want ik voel me betrokken bij de samenleving. Maar pas door het in mijn schilderijen te verwerken kan ik me met dat gruwelijke verzoenen.

Cornel Bierens