

TEKENEN MET DE VERFKWAST

De vulkanische adem van Natasja Kensmil

In de schilderijen van Natasja Kensmil zweeft de geschiedenis je als in een droom tegemoet. Haar werk wortelt in de dood, maar kan ook lichtvoetig ogen. Kensmils oerdrift leidt tot ambitieuze reeksen en flinke formaten. De enorme, fabelachtige plafondschildering *Hellmouth* (2016) is een hoogtepunt in haar oeuvre, en zet een nieuwe standaard in de Nederlandse schilderkunst.

als lianen op het doek, maar meestal zijn haar netwerken van parallelle lijnen beheerst en leiden arceringen tot ingetogen ernst. Ja, binnen de termen van de schilderkunst is Natasja Kensmil een tekenaar. Ze tekent met de verfkwast. Zo zie je in haar werk geen kleurvlakken die in een spannende compositie tegen elkaar zijn afgezet. Ze gebruikt juist amper kleur en waar ze dat wel doet, een vuilig grijs of beschaduwd groen, verbaas je je zelfs over de rijkdom in variatie terwijl het eigenlijk om een uiterst summier gebruik van kleur gaat.

Die waarneming van rijkdom wordt misschien wel in de hand gewerkt door de spanning waaraan haar werk onderhevig is. Haar onderwerpen zijn verre van monter. Kensmil confronteert de kijker met de onheilskant van het leven en wendt zich daartoe tot de geschiedenis, die altijd vol is geweest van onrecht, terreur en wreedheid. Haar werk maakt vaak een obstinate indruk, het schuurt. In oudere werken, zoals de Romanov-serie over de laatste tsarenfamilie van Rusland die, in huiselijke kring elegant en vreedzaam, balanceerde tussen de eigen wreedheid en wreedheid waarvan ze zelf het slachtoffer waren, is het beeld vaak statisch en tamelijk dichtgeschilderd, wat bijdraagt aan een duistere en omineuze uitstraling.

Er stroomt een grote drift door het werk van Natasja Kensmil, een onstuitbare en meeslepende drang, een impetus die zich vertaalt in de cadans van haar kwaststreek. Geen fanatieke, maar een elegante, dansende cadans. Ze vangt haar onderwerpen in een netwerk van lijnen en stuwt haar thema's, ontleend aan de geschiedenis van religie, geweld en macht, voorwaarts en zijwaarts. Soms zwiept ze haar lijnen



Natasja Kensmil, *Hellmouth*, 2016.

Courtesy andriess euyck galerie, foto: Peter Cox

OUDE FUNDAMENTEN

De fascinatie voor geschiedenis is een belangrijke pijler onder dit oeuvre. Zoals het schilderen met olieverf een lange geschiedenis heeft, zo zijn ook de maatschappelijke onderwerpen gebouwd op oude fundamenteën. Brede perspectieven opent dit werk op onze cultuur en de daarmee samenhangende religies. Er zijn niet veel kunstenaars die in dezelfde mate laten zien dat onze samenleving is gegroeid uit het verleden. Natasja Kensmil maakt de banden zichtbaar. Ze doet dat zonder educatieve of dirigistische effecten, de historie zweeft je als in een droom tegemoet. Onze geschiedenis bestaat uit levens die geleefd zijn, die voorbij zijn, en wortelt dus in de dood. In de schilderijen van Kensmil zijn de schedels en skeletten dan ook alomtegenwoordig. Soms als secundair verschijnsel, maar ook als primair onderwerp.

In de grote tentoonstelling die ze had in Dublin, in de Gallagher Gallery van de Royal Hibernian Academy in 2013, *Crying Light*, was de dood – of beter gezegd: ons gedrag tegenover de doden – een belangrijk gegeven. Tegen een zwarte achtergrond zag je de inspanning die verwanten zich getroosten om de dode nog bij zich te houden, bijvoorbeeld in een post-mortemafbeelding waarin de dode als slapend wordt voorgesteld. Langs de randen van het schilderij had de kunstenaar een decoratief frame geschilderd. Zo keek je, mede door de lijst, naar het verlangen om de dood tot een vergissing te bestempelen. Met name jonggestorven kinderen werden door middel van een afbeelding “teruggehaald”. De zeventiende-eeuwse anatoom Frederik Ruysch stopte kinderlijkjes in een glazen container met bewaarvloeistof, en continueerde op deze manier de schattige aanblik van slapende peuters. In laatnegentiende-eeuwse foto’s werden doden rechtop gezet om het verval te verdoezelen. En in de middeleeuwen kregen zelfs skeletten hun actievaardigheden terug. Zulke fenomenen zijn inspiratiebronnen voor Kensmil, die zich op dat gebied tot een ware specialist heeft ontwikkeld. Maar ze schildert geen verhaal, haar onderwerpen zijn nooit eenduidig en omvatten rijkelijke incongruenties. Zware kwesties van leven en dood worden afgewisseld met lichtvoetige guirlandes, zwart met wit, dreiging met ontspanning, dood met elegantie.



**Natasja Kensmil, *Psalter Orgien*,
2015, Oost-Indische inkt en
Conte-potlood op papier, 49 X 39 cm.**
Courtesy andriess eeyck galerie,
foto: Peter Cox



**Natasja Kensmil,
Sleeping Beauty II,
2010, olieverf op doek,
120 X 120 cm, Privé collectie.**
Courtesy andriess eeyck galerie,
foto: Peter Cox

De tomeloze oerdrift die je uit deze schilderijen tegemoet komt, verbindt zich met een prachtige ambitie. Grootse concepten leiden tot omvangrijke reeksen en ook tot flinke formaten. Kensmils werk wordt verzameld door belangrijke collectioneers en getoond in internationale musea. Naast haar solo's neemt ze ook ruimhartig deel aan groepstentoonstellingen. Opgeleid aan de Gerrit Rietveld Academie en De Ateliers in Amsterdam doet ze mee met tentoonstellingen van Nederlandse kunstenaars van haar generatie. Ze maakt geen verschil tussen tentoonstellingen in musea of in kunstenaars-initiatieven. Zo toonde ze een wand vol indrukwekkende tekeningen in een leegstaande garage in de wijk De Bijlmer, in Amsterdam-Zuidoost. De tekeningen hingen er praktisch in de buitenlucht. *Present Forever* was georganiseerd door een actieve kern uit W139, een door kunstenaars georganiseerde ruimte voor hedendaagse kunst, en bracht in 2012 wel vijftig kunstenaars van het voorste Nederlandse plan bijeen.

Tekenen doet Natasja Kensmil al sinds ze een potlood in haar hand kon houden. Zij en haar zus Iris waren altijd aan het tekenen. Iris is net als Natasja een veelgevraagde kunstenaar. Hun ouders zijn geboren in Suriname en jong naar Nederland gekomen, waar hun dochters zijn geboren. De Afrikaanse diaspora speelt met name in het werk van Iris een rol, Natasja richt zich zoals gezegd meer op de westerse en religieuze geschiedenis. Heeft de migratie ervoor gezorgd dat ze zulke doorzetters zijn geworden? En niet voor complexiteit terugdeinzen, noch in inhoudelijk opzicht, noch wat formaten betreft?

FABELACHTIGE DIEPTE

Hoe dan ook, de vastberaden en eigenzinnige wijze waarop Natasja Kensmil in minder dan twee decennia een oeuvre bij elkaar heeft geschilderd, vormde achteraf gezien de ideale opmaat tot een zeldzaam indrukwekkende opdracht. In december 2016 heeft ze een plafondschildering afgerond waaraan ze bijna anderhalf jaar heeft gewerkt. Het was haar galeriehoudster, Zsa Zsa Eijck, die erop vertrouwdde dat Natasja in staat was een schildering van enorme dimensies te realiseren. En dat vertelde aan de opdrachtgevers, het verzamelaarsechtpaar Bakker uit Bentveld. Zij hadden Eijck gepolst: wie zou een unieke schildering kunnen maken op een stuk plafond in een ruim bemeten voormalig koetshuis op hun landgoed? Gezien hun verzameling van internationale grote namen ligt hun lat hoog.

Met grote regelmaat heeft de schilderes de afgelopen maanden het bakje van de hoogwerker in de goede stand in de nok van de ruimte gebracht. Voor het eerst gebruikte ze acrylverf, een verfsoort die sneller droogt dan de olieverf waarmee ze op linnen vertrouwd is. Hier schilderde ze onvermoeibaar voort op grote witte panelen tussen de balken van de overkapping.

Slechts af en toe laat ze de verf dekkend zijn, maar over het geheel genomen zijn de schilderijen transparant en onderstrepen de druipers, die zich bij de acrylverf makkelijk voordoen, het maakproces. Ze zorgen voor een informele en onverbloemde sfeer.

Wie de ruimte binnenstapt en zich overkoepeld ziet door de immense schildering,

raakt direct overrompeld. “Bij het betreden van de zaal wordt vrijwel direct een intensiteit gevoeld zoals bij binnenkomst in een middeleeuwse kathedraal”, schrijft Diana Franssen, curator van het Van Abbemuseum in Eindhoven, in het mooie boek dat ter gelegenheid van de inwijding verscheen.

Wat indruk maakt en tegelijk ook verwacht, is de grote samenhang van een beeldprogramma dat echter nauwelijks een centraal punt of een hiërarchie verraad en flarden van beeldschema's aaneenrijgt alsof het om een geïmproviseerde samenzang gaat. Maar helemaal kloppen doet dat niet. Het gaat hier niet om een netwerkschildering zoals Keith Haring die maakte of de drippings van Jackson Pollock, al moest ik wel steeds aan zijn werk denken: de abstract-expressionistisch werkende schilder wist net als Kensmil een fabelachtige diepte en gelaagdheid te bereiken. En ook bij hem is het moeilijk om het geheel in één blik te omvatten. Het oog meandert vanzelf van detail tot detail. Inzoomend in Bentveld op een door balken ingekaderd onderdeel raak je sprakeloos wanneer je de door elkaar heen aangebrachte beeldverhalen wilt volgen en ontwarren. Er is oneindig veel

te zien, te veel om in één keer te consumeren. Maar dan blijken een grotere figuur en een aanzienlijker thema zich voort te zetten in een ander compartiment. Zo spannen de thema's samen terwijl ze elkaar tegelijk in zekere mate oplossen.

Hoe vloeiend ook het beeldschema in elkaar is gezet, je bespeurt wel degelijk een ordening. De kopse, blinde wand waar de schuur aan een van de lange zijden eindigt, vormt het ankerpunt waarmee de nokpartijen verbonden zijn; daar lopen de schilderijen naar beneden door tot boven de ramen. Zoals ze dat ook vaak in haar schilderijen

doet, heeft de schilderes op de centrale wand een boog geschilderd. Geen gotische boog, maar een afgeplatte ronde boog als omlijsting van een Bijbelse scène: het bezoek van de drie koningen aan Maria en haar pasgeboren kind. De beeldtaal is die van middeleeuwse handschriften met sterk aangezette plooiën in de kleding en schematisch aangegeven haarpartijen. Rechts boven de nimbus rond Maria's hoofd is een stad te zien. Dat moet Bethlehem zijn, de stad waar de zwangere Maria volgens het Nieuwe Testament nergens welkom was. Het tafereel met de koningen die uit verre landstreken komen gereisd om hun geschenken aan te bieden aan de pasgeborene is dus buiten de stad gesitueerd, in een stal – een parallel wellicht met de locatie van de schildering. Het hoge gezelschap staat samen met Maria prominent afgebeeld, Jezus heeft daarentegen minuscule afmetingen. Wie er een metafoor in wil zien van de hedendaagse ontheemde, zal de koninklijke bijeenkomst toejuichen als een wonderbaarlijke omkering van de werkelijkheid.

De idylle blijkt echter al snel niet meer dan een zonnig contrapunt tegenover een massale aanval van het kwaad dat in alle gedaanten op komt zetten. Het kwaad is in ne-

We dansen rond de lippen van de hel, lijkt Kensmil te willen zeggen







gatieve zin uitermate genereus, het veroorzaakt terreur, foltering, ontmenselijking, dood en angstige paniek. Het kwaad kent hier vele personificaties, ook ditmaal ontleend aan de gotische en middeleeuwse beeldtaal. Wie de enge waterspuwers kent aan de buitenkant van gotische kerken, weet hoe fantasierijk de cultuur van de angst destijds was. Soms doen Kensmils ontleningen denken aan de *danse macabre* die in de vorm van beeldverhalen op kerkmuren werd aangebracht. De dood werd uitgebeeld door levendig acterende skeletten. Knekelhuizen waren toen een bezienswaardigheid. Wij willen er graag een waarschuwing in zien: hou rekening met de eindigheid van het leven en hecht niet aan aardse goederen. Maar het leven van de middeleeuwers zag er, mede door gebrek aan medische inzichten, veel onvoorspelbaarder uit en de dood was een verwachte, opdringerige gast. Bij nadere beschouwing zijn de doden in deze schildering nog maar pas van het leven benomen. Een los hoofd, een bleke geestverschijning, een arm zonder hand doen denken aan de hedendaagse monsterlijkheden die vanwege godsdienstige meningsverschillen het leven van veel volken tot een hel maken. Dat is geen middeleeuwse, maar een actuele werkelijkheid. Wij dansen rond de lippen van de hel, lijkt Kensmil te zeggen, ze noemde haar fenomenale werkstuk *Hellmouth*. Geen titel die een kniebuiging wil zijn naar een rijke verzamelaar, maar een titel die ervan uitgaat dat een liefhebber van hedendaagse kunst opgewassen is tegen een onverbloemd commentaar op de sociale actualiteit, tegen een aanklacht.

VANZELFSPREKENDE SCHWUNG

In september 2015 maakte Natasja Kensmil diepe indruk toen ze op het toneel van De Balie in Amsterdam, op uitnodiging van haar collega Ronald Ophuis tijdens een avond gewijd aan menselijke wreedheid, een lamentatie ten gehore bracht. Buitengewoon eloquent bracht ze een reeks diep ingrijpende onrechtvaardigheden over het voetlicht. Ze sprak over heersers die bevolkingsgroepen leiden, manipuleren en onderdrukken, waardoor machteloze samenlevingen ontstaan die gruwelijke, obscene, gemene, zieke beelden voortbrengen. Die brandende boodschap bracht ze zo geserreerd en ingetogen dat ze een vulkaan leek die op het punt stond tot uitbarsting te komen. *Hellmouth* wordt aangeblazen door een niet minder vulkanische adem, maar ditmaal heeft de eloquentie op veel plekken een uitbundiger vorm.

Tussen en over alle figuren zweven decoratieve patronen, opnieuw ontleend aan gotische versierende motieven zoals de quadrifeuilles van kerkranken en florale guirlandes uit handschriften. In het centrale deel roepen de neerwaartse lijnenbundels, soms dunne gouden strepen, het handschrift van Gustav Klimt in herinnering. Op de flanken is de richting voornamelijk horizontaal, schapenwolkjes verdunnen zich tot wegstervende klanken. De figuratie mag nergens eenduidig zijn, dan kan ook niet met de collagetechniek, en ook de ornamenten zijn van een grote variëteit. Juist de gebogen arceringen, de komma's, de zwiepende uitlopers verlenen dit werk zijn vanzelfsprekende schwung. Het zijn repeterende en variërende beats die alle inhoudelijke doem lostrillen en ons in staat stellen te luisteren naar de muzikaliteit van de schilderkunst.

Er is nog een tweede manier waarop Kensmil het zware soortelijk gewicht van de inhoud lichtvoetig tegenwicht weet te geven. Het is opmerkelijk hoe vindingrijk de schilderes gebruik maakt van de witte ondergrond. In het geschenk van een van de koningen kondigt ze al aan hoe het wit, ofwel de plaatsen waar de kwast niet komt, betekenis draagt en naar de randen toe een steeds grotere rol gaat spelen. *Hellmouth* krijgt er iets transcendent door, iets hemels – en dat is een paradox omdat je transcendentie eerder zou verwachten van de vele engelen of de zwarte vogelvrouw. Door de schilderkunst in al haar inhoudelijke, referentiële en formele mogelijkheden en contradicties te verbinden, heeft Natasja Kensmil de toeschouwer weten te betoveren. Een “meesterwerk” hoorde ik menige bezoeker zeggen die bij de presentatie aanwezig mocht zijn. Dit resultaat van een gelukkige ontmoeting tussen een particuliere opdrachtgever, een visionaire galeriste en een superbegaafde schilder is jammer genoeg niet voor het grote publiek bestemd. Maar de Nederlandse schilderkunst dankt er wel een nieuwe standaard aan.

Intussen hangen er alweer nieuwe schilderijen van Natasja Kensmil in het Van Abbemuseum. Of haar carrière zich voortaan zal kenmerken door een “voor en na Bentveld”-cesuur is nog de vraag. Zeker is dat haar schilderende hand zonder ophouden wordt voortgestuwd door een vulkanische zeggingskracht.

TINEKE REIJNDERS

Onafhankelijk kunsthistorica en critica

<http://natasjakensmil.nl/>

DORINE DUYSER EN ZSA ZSA EYCK (red.), *Hellmouth*, met teksten van Hans den Hartog Jager en Diana Franssen, Andriess Eyck Publications, Amsterdam, 2016.