

**AAN DE AFGROOND VAN HET ALLEDAAGSE:
OVER DE CLOWNESKE, MAAR ALLERMINST LACHWEKKENDE
SCHILDERKUNST VAN CORINNE BONSMAS**

Tegen de achtergrond van een geometrische compositie verschijnt een figuur die op een absurde maar ook wat verontrustende manier lijkt te fluctueren tussen een geisha en 'Popeye': de werkelijkheid van dit schilderij heeft twee gezichten. Deze gelijktijdigheid van onverenigbare beelden is zo dicht verweven met de schildertechnische realiteit dat de metamorfose, het proces van overgang en doordringing, bijna niet meer te achterhalen is. Want dit doek wordt – zo typerend voor de schilderijen van Corinne Bonsma - gedomineerd door het oppervlak. Het dramatische of genotvolle avontuur van het schilderen dat daarachter ligt, is nog maar vaag te bespeuren. Meteen achter of onder het beeld, als je dat zo kunt zeggen, stuiten we al op het uiterst fijngeweven linnen dat altijd wel ergens oplicht: vanuit de transparante lijn van deze ondergrond is geleidelijk naar de oppervlakte, naar het totaalbeeld toe geschilderd. Kortom, deze schilderij kunst manifesteert zich in uiterst dunne lagen, zo dun dat je in sommige gevallen bijna kunt spreken van tere aquarellen - zoals bijvoorbeeld in het werk "De lamp", een schilderij dat op mysterieuze wijze de essentie van het licht tot onderwerp heeft zonder dit uit te beelden: de emanatie van het licht is niet in het object maar in het schilderij uitgedrukt. Maar laten we onszelf niet op een dwaalspoor brengen, want dit impressionistische aquarel-achtige effect is niet zelden te danken aan een kordate bewerking met allesbehalve zachtzinnige middelen, want deze kunstenaar is even behendig met de rakel en de spatel als met een beschaafd penseel. Nee, de aquarel-achtige teerheid is in dit geval een metafoor voor een transparantie die ver uitstijgt boven de poëzie en de charme van welgekozen lazuurkleuren, het is een transparantie die iets onbuigzaam, iets hard heeft.

De diepere lagen van deze schilderijen zijn dan ook niet zomaar te verwaarlozen. Want paradoxaal genoeg openbaart en onderstreept deze gelaagde transparantie de klare articulatie van de beelden, en maakt tegelijkertijd ook het verleden of de leeftijd van het schilderij zichtbaar. Maar zichtbaar wil nog niet zeggen inzichtelijk: de historie die in de gelaagdheid verborgen zit wordt niet in een duidelijke volgorde verteld, je kunt niet laag voor laag het proces volgen vanaf de grondgedachte, vanaf het ontwerp tot de actualiteit van het uiteindelijke schilderij. Het is of de geschiedenis die zich op deze doeken heeft afgezet verder reikt, alsof deze gelaagdheid niet alleen de genese van het schilderij weer spiegelt, maar op een heel natuurlijke manier verwijst naar een algemener, breder gebied van het geheugen. Het kijken naar kunst wordt op een merkwaardige manier vermengd met onze levenservaring, met de werkelijkheid van alledag.

Het is opmerkelijk dat deze existentiële dimensie van de schilderijen ons heel natuurlijk en vanzelfsprekend voorkomt. Dit resultaat is dan ook niet te danken aan artistiek raffinement of filosofische zwaarwichtigheid, maar vooral aan de levensechte motieven en de bijzondere werkwijze van de kunstenaar. Maar dat zijn overwegingen die niet werkelijk van belang zijn wanneer we de schilderijen bekijken; en het moeten gissingen blijven, want ik sluit me wat dat betreft volledig aan bij mijn vriend Ignatz uit Krazy Kat die terecht op het standpunt staat: "Donot ask stupid questions to an artist." We moeten wel bedenken dat Corinne Bonsma niet altijd zo spontaan en gemakkelijk formuleert als het lijkt. Wanneer zij met een werk bezig is, komen er natuurlijk twijfels op, die haar op een ander spoor zetten, en dan is er geen sprake van aarzelen corrigeren maar van weloverwogen verwerpen. Dat wil zeggen, als zij het beeld dat haar voor ogen staat probeert te benaderen, volgt zij niet de lijdensweg van pentimenti: er valt niets te berouwen, alleen te preciseren. Met verrassende doortastendheid worden eerdere stadia van het schilderij als dat nodig is rigoureuze weggeveegd of afgeslepen, zodat het onderwerp dat zij aftast en de intentie van het schilderij wel door het werkproces worden beïnvloed,

maar uiteindelijk zonder omhaal en met de grootst mogelijke duidelijkheid gestalte krijgen. Deze aanpak, die nogal drastisch lijkt voor werk dat zoveel broosheid uitstraalt, heeft als enig doel het motief steeds nader te preciseren, zodat het gebruik van herkenbare beelden niet verzandt in een anekdotische breedsprakigheid. Transparantie is hier ook een vorm van verdichting die het schilderij een kristalheldere uitdrukking verleent.

In eerste instantie heeft het doorschijnende effect dat hier wordt gecultiveerd te maken met het geleidelijk vinden van de vorm, het is dus vooral een aspect van de peinture. Maar je kunt deze transparantie behalve als een proeve van verfijnde schilderkunst ook heel concreet zien, en dan dringt zich onmiddellijk het beeld op van een gevoelige huid, niet in de negatieve betekenis van overgevoeligheid, maar in de zin van fijnbesnaardheid, misschien zelfs kwetsbaarheid. Daarmee wordt ook de beelden- de expressie een onderwerp van interpretatie, een sleutel tot de thema's die gestalte krijgen aan de oppervlakte van het schilderij, waar we de dingen door de huid zien. De laatste tijd zijn deze beeldmotieven - bijvoorbeeld in "Z" of "Rautenmuster" (ruitpatroon) - voor een deel uitgeweken naar schijnbaar abstracte regionen, je zou ook kunnen zeggen dat ze onopvallend zijn weggescholen in de dwingende, verlokkelijke omarming van de schilderkunst. Toch blijft Corinne Bonsma in principe herkenbare beelden schilderen: de "Z" staat bijvoorbeeld voor Zorro, in "Rautenmuster" zien we het ruitpatroon van een stuk behang of stof. De beelden zijn zo gekozen dat we ons onherroepelijk bewegen in een wereld van meerduidigheid, een meerduidigheid die voortkomt uit het spanningsveld tussen een herkenbare voorstelling en de schilderij-abstractie die altijd latent aanwezig is.

Om een weg te kunnen vinden in deze verwarrende veelheid van betekenissen verdient het aanbeveling de tekeningen van Corinne Bonsma nader te bekijken. Het gaat hier om een groeiende collectie houtskooltekeningen met verrassend heldere contouren die een minder verhuld beeld geven van de thematiek van haar werk. Blijkbaar gaat het hier om alledaagse situaties en stemmingen, om verstoorde relaties - van mens tot mens, tussen mens en ruimte of tussen mens en ding. De menselijke figuur is bijna altijd het meisje dat we al kennen uit eerdere schilderijen: een jonge vrouw die op een of andere manier verzeild is geraakt in even triviale als absurde situaties, die je met recht clownesk kunt noemen. Het zijn van die momenten waarin tragiek omslaat in humor, een humor die soms de bittere nasmaak van de nederlaag heeft. Maar we weten ook dat juist in de nederlaag de clown zijn ware grootte toont, want in zijn nonchalante traagheid en zijn bijna absurde respect voor de spelregels levert hij een uiterst anarchistische deconstructie van de actuele situatie. Dit "vrolijke personage" beschikt over een niet onaanzienlijke dosis sluwheid en een scala van expressiemogelijkheden waarmee moeiteloos de spanwijdte wordt overbrugd tussen de schijnbaar onbeholpen parelende virtuositeit van de pianowerken van Erik Satie en de agressieve video's van Bruce Nauman. Natuurlijk beseft de kunstenaar heel goed dat zij met deze clowneske elementen een terrein betreedt dat van oudsher het domein van de man is. Maar blijkbaar beschouwt zij dat als haar goed recht, sterker nog, zij ziet in dit algemeen menselijke krachtveld met zijn sterk anarchistische lading om begrijpelijke redenen ideale mogelijkheden haar persoonlijke, vaak specifiek vrouwelijke statements te formuleren. Want het is duidelijk dat deze schilderijen zijn voortgekomen uit een even fijnzinnig als kritisch observatievermogen waarmee zij niet alleen haar eigen lichaams- en gemoedsgesteldheid beziet en overdenkt, maar ook de maatschappelijke situatie - van het individu én van de gemeenschap. Haar aanpak vertoont ontegenzeggelijk een zekere geestverwantschap met Maria Lassnig en ook met Marlene Dumas, al zijn dat twee totaal verschillende kunstenaars.

Je zou bij deze schilderijen ook heel goed kunnen denken aan Samuel Beckett, aan Winnie's 'Happy Days', of misschien ligt Eugène Ionesco - een volslagen andere nestor van het absurdisme - in dit geval misschien zelfs meer voor de hand, maar eigenlijk is het helemaal niet nodig om deze heren erbij te halen. Want Corinne Bonsmas directe bron van inspiratie ligt meer in de gewone waanzin van het dagelijks leven, in de raadselachtige, intens gelukkige wereld van het kinderspel en last but not

least in het fictionele universum van de comic strip. In deze context maken de half afgesneden of misvormde lichamen en de geïsoleerde voorwerpen en details een heel natuurlijke indruk, waardoor je in eerste instantie niet opmerkt dat er van alles mis is. Maar tegelijkertijd weerspiegelt zich in deze levens-echte beelden ook een gecompliceerd rollenspel, waardoor de essentie van de onverbloemde maar toch niet eenduidige taferelen des te scherper in ons bewustzijn wordt geprent. In feite kunnen deze schilderijen ook worden opgevat als palimpsesten* waarvan de oorspronkelijke tekst dankzij een overtuigende schilderkunstige transformatie aan de oppervlakte weer te ontcijferen is.

* Palimpsest = schriftstuk van papyrus of perkament waarvan de oorspronkelijke tekst is afgewassen of afgekrabd, en dat daarna opnieuw is beschreven.

Vertaling: Marijke van der Glas, Amsterdam (Duits-Nederlands)