

Openingspeech Tentoonstelling Cultuurtoren Nieuwkuijk Honsoirde (Nederland) 21 april 2024

“Plus est en vous” - Een inleiding bij het werk van Paul Kenens

Paul Kenens transformeert zich geregeld, net als een kameleon: eergister acteur, gister keramist, vandaag schilder. Telkens op een hoog niveau, want alles wat Paul Kenens op artistiek vlak deed of doet, is gedreven door passie en een enorme nieuwsgierigheid. Passie voor de materie en de techniek, of dit nu gaat om het eigen lichaam als acteur, om klei en glazuurkleuren als keramist of om schilderdoek en olieverf als kunstschilder. Nieuwsgierigheid ook naar de grenzen van de mogelijkheden om kijkers te verrassen, te doen verwonderen, te doen nadenken. Die nieuwsgierigheid brengt hem als acteur en keramist tot samenwerking met andere kunstenaars waaronder de bekende en ondertussen ook controversiële Belgische theatermaker en multidisciplinair kunstenaar Jan Fabre, met de Belgische beeldend kunstenaar Sofie Muller steeds op zoek naar “La condition humaine”, en met de Amerikaanse installatiekunstenaar Mark Dion, hier in Nederland bekend als de ontwerper van de Visfontein in Stavoren gemaakt in het kader van het 11Fountainsproject in Friesland.

Dit alles is een stimulans om continu op zoek te gaan naar nieuwe expressievormen en een hoger artistiek niveau. Dat wordt ook (h)erkend. Beeldhouwwerk, keramiek en geveldecoraties van Paul Kenens bevinden zich niet alleen in België en Nederland, maar ook in Angola, Australië, Dubai, Duitsland, Frankrijk, Oostenrijk en Spanje.

Gedreven is dan ook het beste woord om Paul en zijn werk te karakteriseren: gedreven om de eigen grenzen alsmaar te verleggen, om voortdurend nieuwe uitdagingen aan te gaan, om grote – ja zelfs grootse projecten – aan te vatten.

Een voorbeeld. De vraag om een verdwenen art nouveau tegelpaneel naar ontwerp van de wereldberoemde Belgische affichekunstenaar Privat-Livemont uit 1897 te reconstrueren, brengt hem – na een minutieuze zoektocht naar de oude productie- en decoratiemethoden – op eigen initiatief en zonder externe financiering tot de re-creatie van niet minder dan 12 monumentale tegelpanelen. Het is een verbluffend ensemble dat verbazing en bewondering opwekt overal waar het tot nog toe werd getoond – in Boizenburg bij Hamburg, en vervolgens ook in Gent en Andenne - zelfs al ging het door de grote omvang steeds om een selectie eruit.

En nog was dit huzarenstuk voor Paul niet genoeg. Hij wilde verder gaan en dieper werken met de verworven technische vaardigheden. Er volgden diverse tegelpanelen die hem meer ruimte gaven op gebied van kleur en technische uitdagingen, waaronder het toepassen van goudapplicaties, zoals bij het paneel “Le Bec Liais” naar een affiche uit 1904 van dezelfde Privat-Livemont, de Belgische Alphonse Mucha, een realisatie die hier op de tentoonstelling getoond wordt.

De sterke invloed van Privat-Livemont en de art nouveaustijl waarin deze excelleerde is in het in deze tentoonstelling opgenomen paneel met de titel Margot, één van de eerste vrije tegelpanelen van Paul Kenens, nog te zien in de uitwerking van de florale achtergrond en de zwierige haarpartijen. In het dubbelportret Melanie 1 en 2, dat hier eveneens te zien is, komt hij daarvan volledig los. De contouren van de meisjes, technisch nodig om het uitlopen van de glazuren te verhinderen, sluiten aan bij het werk van de Franse Nabis, de groep post-impressionistische kunstschilders actief in Parijs en Bretagne in het laatste decennium van de 19e eeuw. De verrassend sobere achtergrond met een ingenieuze vlakverdeling, een ongewone kleurcombinatie van groen, paars en zwart en vooral de daarop spaarzaam aangebrachte goudapplicaties maken de meisjesfiguren tot eigentijdse, zelfbewuste “prinsesjes”.

Nieuwsgierigheid, onder meer naar de veel grotere soepelheid en vrijheid op gebied van kleur dan bij keramiek mogelijk is, brachten Paul in 2010 tot het exploreren van het schilderen met olieverf. In een interview uit 2020 vertelt hij ons hoe hij daartoe kwam:

“Op bezoek bij een overwinterende Nederlandse vriendin in Thailand had ik als verhoopte bezigheid enkele penselen tubes, verf en een lap jutte gordijnstof meegenomen. Dit is nu zes jaar geleden.

Op het vliegtuig in Bangkok bleven gelezen kranten achter. Tijdens het ontschepen viel mijn oog op een kleurenfoto van een vrouw die twee kindjes naar de branding van de zee trok om te baden. Ik scheurde in het voorbijgaan de foto uit de krant en stak die in mijn tas. Een maand later, terug in België bleek “Into the Water” mijn eerste schilderij te zijn: een verkleinde kopie van het schilderij van Virginie Dumont-Breton. Een levensgroot schilderij dat zich in het Museum van Schone Kunsten in Antwerpen bevindt en als uithangbord voor de tentoonstelling werd gebruikt.”

Elders schreef hij over deze beginperiode dat het schilderen van keramische tegelpanelen en een nog eerder 10-jarige beroepswerkzaamheid als gespecialiseerde Offset drukker / kleurmenger hem ongetwijfeld hebben geholpen om ook op dit terrein snel inzicht te krijgen in kleuren en vormen. Het schilderen met olieverf werd een vanzelfsprekendheid waartoe hij automatisch en passioneel naartoe gedreven werd op dezelfde manier als bij zijn vorige bezigheden.

Inderdaad, opnieuw is de zoektocht van Paul Kenens, op het voor hem in 2010 nieuwe terrein van de schilderkunst, gedreven. Zullen we het gulzig noemen, of beter nog gretig? Gretig, lijkt me de beste karakterisering. Gretig zoals een ontdekkingsreiziger op zoek naar onbekend terrein.

Dat vraagt in zijn visie niet zozeer om de geniale ingeving van het moment – de lichtflits op weg naar Damascus – als wel het zonder taboes uitproberen en steeds opnieuw durven beginnen.

In het zopas geciteerde interview zegt hij over de spanning tussen idee en uiteindelijke realisatie zelf hierover het volgende:

“Ik geloof niet zozeer in creativiteit dan wel in werkkraft, de zin om dingen te ondernemen, uit te proberen. Niettegenstaande dat kom je in het dagelijkse leven momenten en situaties tegen die zo opvallen door hun tegenstrijdigheid, schoonheid, absurditeit, naïviteit, dat de geest het opneemt en begint te galopperen. Beelden of gedachten die op dat moment grandioos lijken, vernieuwend, choquerend, enz. komen dan op, maar blijken het bij een latere lezing lang niet altijd te zijn, en worden afgevoerd.”

En verder:

“Ideeën moeten rijpen. Er moet aan gewerkt worden. Zelfs voor de goede ideeën moet er eerst aan de minder goede gesleuteld worden, al was het maar om te bevestigen dat dit het goede idee was of de goede versie van dat idee om te schilderen. Daarom dat het ook nogal lang duurt voor de beslissing valt: met dit beeld ga ik een nieuw schilderij aanzetten. Er zit ook een stuk emotie in, je moet gaandeweg een beetje verliefd kunnen worden op je onderwerp, dat geeft werkkraft en motiveert om technisch tot je grens te gaan. Daar is meer werkzin voor nodig dan creativiteit.

In ieder geval moeten de dagelijkse beslommeringen of hersenspinsels opgeruimd zijn voor je echt in en schilderij kan binnendringen.”

En over zijn werk en werkwijze vertelde hij aan Amarantvoorzitter Yves Joris

“Mijn werk wordt vaak omschreven als hyperrealistisch, fotorealistisch. Soms is zelfs de term ‘surrealisme’ in de mond genomen. Ik hecht niet zoveel belang aan de kapstok waaraan mijn werk wordt opgehangen. Ik besef wel dat mijn beelden een vertaling nodig hebben. Of dat mensen tijd moeten krijgen om de knipoog te zien in mijn werk. Maar voor mij is kunst in de eerste plaats de overtreffende trap van kunde. Dat begint bij de selectie van een beeld. Ik fotografeer mijn onderwerp. Speel met lichtinval, maak tientallen foto’s. Vervolgens ga ik met deze ‘grote materie’ aan de slag. Ik bewerk foto’s op mijn pc, creëer een eigen fictie die als basis dient voor mijn schilderijen. Ik werk met olieverf omdat ik dan de mogelijkheid heb

om nat in nat te werken. Olieverf laat toe om na te denken, om aanpassingen te doen. En dat in tegenstelling tot de veel actievere acrylverf.”

Maar kijken we nu samen meer in detail naar het werk zelf.

Bij oppervlakkige beschouwing lijkt Paul Kenens' werk inderdaad voor een belangrijk deel realistisch te zijn, hyperrealistisch zelf, naar de postmoderne stroming uit de jaren 1960-1970 die ook wel fotorealisme wordt genoemd. Maar er is duidelijk meer aan de hand.

Bij titels als *Asiento con pantalones*, *The shadow of my nose*, *Eating yoghurt*, of de series *My hand*, *Plastic bind* en *Splash – Into the water*, domineren aspecten als de rijke stofuitdrukking van kleding, van lakens en de opvallende voorliefde voor bijzondere lichtinvallen en spiegelingen op water of de menselijke huid die iets baroks hebben en het foto-realisme overstijgen.

Dat heeft alles te maken met de duidelijke intentie van Paul om verder te gaan dan een weergave van de zorgvuldig uitgekozen en vaak ook grondig verder bewerkte foto waarvan hij bij het schilderen vaak vertrekt.

Hierover zegt hij in 2020: “Ik probeer in mijn realistische schilderijen niet om een beeld weer te geven dat een foto had kunnen zijn. Ik wil weg van de foto door de manier van het beeld op het doek te zetten, ondanks de realistische stijl die ik hanteer.” Daarin slaagt hij met brio.

De titels van heel wat van de hier aanwezige schilderijen dwingen ons om met andere ogen naar het werk kijken, dagen ons uit een andere, diepere betekenis te zoeken. Dat is vooral het geval bij een tweede groep schilderijen die als magisch of fantastisch realisme kunnen gekarakteriseerd worden, naar een internationale stroming die vanaf 1915 met Giorgio de Chirico vanuit Italië snel de kunstwereld veroverde en tot op vandaag - net als in de literatuur - voortleeft.

Tot deze groep behoren overduidelijk schilderijen als *Packed all my unfulfilled dreams*, *Gilttermeisje met Jonagold*, *Allegorie*, *De Hemel*, *De Kathedraal*. Ze zijn alle overduidelijk opgeladen met symboliek. Hier blijft onze blik hangen op soms vreemd aandoende “attributen” – valiezen, een jonagoldappel, een gele peper, een blinddoek in plastic, of sluiers van muggennet of noppenplastic – die ons uitnodigen tot het “ontsluieren” van het werk zoals bij de surrealisten uit de jaren 1920-1940.

Wat alle schilderijen gemeen hebben is het feit dat Paul Kenens telkens de mens centraal stelt. Vaak maakt hij zichzelf tot onderwerp van zijn werk. Misschien heeft het te maken met zijn verleden als theatermaker waar hij in het spotlicht trad – zoals Yves Joris eerder aangaf - maar het is voor Paul ook een pragmatische oplossing: zo heeft hij altijd een model permanent ter beschikking, en is hij niet afhankelijk van de beschikbaarheid van anderen.

Wie hij ook afbeeldt, elk van zijn personages vertelt duidelijk een verhaal. Onze blik wordt naar hen toe gezogen en we kunnen haast niet anders dan te zoeken naar wat ze denken. De vooraanstaande Vlaamse literatuurcriticus Jos Borré karakteriseerde deze verstilte figuren zeer trefzeker als volgt:

“De mensen die Paul Kenens in zijn schilderijen afbeeldt zijn allemaal in zichzelf gekeerd, ze lijken zich af te sluiten van de buitenwereld. Hun voorkomen en het decor waarin ze figureren, vaak met surrealistische elementen, verwijzen naar hun binnenwereld, hun verbeelding, hun gemoedsgesteldheid. Soms spreken daaruit eenzaamheid en afzondering, soms bezinning, soms ook kwellen, soms gelatenheid, soms verwarring. Maar altijd en zonder uitzondering: diepgaande menselijkheid, verinnerlijking en kwetsbaarheid.”

Paul houdt duidelijk meer van grote formaten maar is er zich tegelijk ook van bewust dat deze grootte ervoor zorgt dat zijn oeuvre niet geschikt is voor elke ruimte. In de kleur toont zich de meester. Daarover zijn alle critici die zich over zijn werk uitspreken het volmondig eens. Wat hen ook opvalt is – ik citeer opnieuw Jos Borré - “zijn oog voor de detaillering van het decor. Voor weerspiegelingen in water, of voor golven in kleding of bekleding. Voor complexe achtergronden en ingewikkelde schaduwpartijen”.

In enkele jaren is Paul Kenens, zoals hij het zelf ook voor ogen heeft, duidelijk uitgegroeid tot een schilder die inhoudelijke diepte combineert met grote schilderkunstige vaardigheden. Niet te verwonderen dat zijn werk geregeld opgenomen wordt in internationale publicaties en dat hij een fraai palmares kan voorleggen van nominaties en bekroningen, onder meer in Nederland. En nu ook hier in deze tentoonstelling met een nieuw publiek in confrontatie mag komen. Kijk aandachtig, herbekijk en herbekijk opnieuw, telkens met aandacht en geniet van deze bijzondere werken.

21.04.2024

Mario Baeck, doctor in de kunstwetenschappen, corresponderend lid van de Koninklijke Academie voor Archeologie en Kunstgeschiedenis van België

Molenstraat 42c

B-2861 O.-L.-V.-Waver

België

www.researchgate.net/profile/Mario-Baeck

independent.academia.edu/MarioBaeck

www.linkedin.com/pub/mario-baeck/18/66b/b35