

Katja Mater



'Merci
bouw v
'Pousse
hoek is
naars o
heeft ze
kraaien
vindt h
twee st
verspre
penhuis
op statie
gepleist
'Ik h
het statie
ook niet
kelend o

Struikelen

'Ja, o
echt nod
drie keer
hoe het n
leerd. Na
ik heb ni
Ik heb Vr
schillend
En vanaf
tot schild

¹ Camera
van 120/2
film tot 3

'*Merci de bien*' staat er in kriebelschrift op de voordeur van het gebouw waarin Katja Mater (1979) haar atelier heeft. Met daaronder: '*Pousser la porte!*' De deur klemt. Het grote pand in de Brusselse Vijfhoek is van Alec De Busschère, een kunstenaar die er andere kunstenaars onderdak biedt. Mater heeft een plek in Amsterdam, en hier heeft ze een ruimte met veel daglicht op de bovenste verdieping. Een kraaiennest van beton en glassteen met uitzicht over de daken. Ze vindt het prettig, met één been in Amsterdam en één in Brussel. De twee steden zijn werelden op zichzelf, aldus Mater. Op een tafel en verspreid over de vloer staan installaties in wording, tegen het trappenhuis overblijfsels van eerdere projecten en ingelijste werken, en op statief een middenformaatcamera¹ met de lens gericht op de witgepleisterde wand.

'Ik heb nooit fotografie gestudeerd,' vertelt Mater staand naast het statief, 'dus ik heb ook nooit de techniek geleerd. Maar ik heb ook niet moeten losbreken van de techniek, omdat ik die meer struikelend onder de knie heb gekregen.'

Struikelend?

'Ja, omdat ik die dingen pas geleerd heb op het moment dat ik ze echt nodig had. Dat ik fouten maakte en dan dacht: ah ja. Als je iets drie keer verkeerd doet, dan leer je daar uiteindelijk van. Dan weet je hoe het moet. Dus ik heb de techniek heel erg met trial-and-error geleerd. Natuurlijk kun je er dan uiteindelijk goed mee omgaan, maar ik heb niet die start gehad van een opleiding met focus op medium. Ik heb Vrije richting op de Rietveld gedaan dus ik heb altijd veel verschillende media gebruikt. Fotografie kwam eigenlijk pas heel laat. En vanaf het begin in relatie tot andere media en specifiek in relatie tot schilderen en tekenen.'

¹ Camera voor fotografische film van 120/220 en 70 mm, en voor film tot 3,25 × 4,25 inch.

Fotografie kwam heel laat?

'Of tenminste, in het laatste jaar van mijn opleiding. Daarvoor schilderde ik en deed ik performances en installaties. Mijn ouders fotografeerden heel veel... Wat ik altijd interessant heb gevonden – het is niks origineels – is de manier waarop wij in de samenleving normaal gesproken kijken naar fotografie als een getuigenis van iets wat gebeurd is. De manier waarop het menselijk oog verward wordt met de cameralens. De manier waarop we die gelijkstellen als we naar foto's kijken. En daarin ben ik altijd geïnteresseerd geweest. Akkoord, er is overlap, maar waar zijn de plekken waar er geen overlap is? Hoe maak je die gebieden zichtbaar? Wat gebeurt er op het moment dat je iets bepaalds verwacht te kunnen zien en iets anders ziet? Dat komt als een soort rode draad terug in mijn werk. Een soort fascinatie voor wat fotografie níét is. Op welke manier fotografie en de menselijke waarneming niet op dezelfde manier functioneren, elkaar níét overlappen en daardoor een soort ruimte creëren waar iets gebeurt wat zich, nou ja, een beetje buiten de realiteit bevindt. De manier waarop je kunt kijken naar een beeld en zeggen: het is wel gebeurd, maar ik had het nooit kunnen waarnemen. En ik heb het wél kunnen fotograferen. Afijn, dit vind ik interessant aan de manier waarop ik fotografie vaak inzet. En daarnaast wil ik fotografie ook juist in relatie brengen tot andere media. Dus wanneer is iets nog een tekening en hoe wordt het een foto, en waar komen die twee samen of hoe kunnen ze elkaar vinden?'

Wil je de beeldvormen verenigen of laten botsen?

'Allebei denk ik.' Lachend: 'Dat is ook een van mijn interesses. De parallelle versies, of parallelle werkelijkheden zeg maar. Het maken van een tekening is een proces en het maken van een foto is een proces, en je kunt meerdere uitkomsten hebben van hetzelfde proces.'

Stuur je daar bewust op? Of laat je je leiden door wat je net 'trial-and-error' noemt?

'Ook allebei. Als je dingen traag maakt is er veel ruimte voor... Want dat is ook iets, ik bouw beelden echt op in de camera, dat is een heel proces. Er is niet het moment van het maken van een foto of een soort knippen met de ogen zoals de camera vaak gebruikt wordt,

maar
ander
zichtb

Dingen

'Bij

Dan m
één kl
lijke b
Maar n

Mater

ken. 'I

den. D

'Dit is

2010. 'I

en 'Th

over he

Dit zijn

schilder

'Ze

afbeeld

versch

compo

monoc

ces van

momen

beeld v

te inkt.

gebruik

² Afzor
belich
filmm

maar een opgebouwd beeld. Het creëren van het beeld door onder andere *multiple exposure*² waardoor je dingen, zoals in tekeningen, zichtbaar maakt die niet per se zichtbaar zijn.'

Dingen zoals tijd.

'Bijvoorbeeld de tijd. Bijvoorbeeld het proces van het schilderen. Dan maak je zichtbaar wat nooit als beeld zichtbaar was. Ik gebruik één kleur inkt en één kleur papier maar toch zijn er op het uiteindelijke beeld heel veel kleurgradaties zichtbaar. Of de mengvormen. Maar misschien wil je ook werk zien?'

Mater zoekt tussen haar in bubbeltjesplastic ingepakte kunstwerken. 'Ik zoek een specifiek werk,' zegt ze, 'maar ik kan het niet vinden. Deze dan.' Ze pakt twee lijsten uit de stapel en legt ze op tafel. 'Dit is een hele oude.' Een diptiek, getiteld *Density Drawing 3*, uit 2010. 'Multiple moments during the making of the marker drawing' en 'The marker drawing'. 'De bijschriften zeggen eigenlijk heel veel over het maakproces.'

Dit zijn werken uit de serie waarmee je de Koninklijke prijs voor de vrije schilderkunst won.

'Ze zijn de basis van een heleboel later werk.' Mater legt de twee afbeeldingen naast elkaar. Links een compositie van driehoeken van verschillende grootten in verschillende grijstinten, rechts dezelfde compositie maar dan helemaal ingekleurd met zwarte viltstift. 'Een monochroom, uiteindelijk,' legt Mater uit. 'En een foto van het proces van het maken van de tekening, gefotografeerd op verschillende momenten. Allebei zijn ze het resultaat van het proces met links een beeld van de mengkleuren tussen de kleur van het papier en de zwarte inkt. Misschien een saai voorbeeld, maar dit principe heb ik veel gebruikt. Ook voor filmwerk. Ook bij mijn laatste werk.'

² Afzonderlijke, meervoudige belichtingen op een enkel filmnegatief.

Je bedoelt de klokken uit de serie Time is an Arrow, Error, uit 2020.

‘Klokachtigen. Ik kan er wel eentje van uitpakken.’

Begrijp ik het goed dat de kleurgradaties komen door de meerdere belichtingen op hetzelfde negatief?

‘En daardoor ontstaat er een beeld.’

Dus de donkere vlakken zijn het langst belicht, die tekende je eerst. De lichte vlakken heb je als laatste ingekleurd.

‘Precies.’ Mater wijst naar beide afbeeldingen van *Density Drawing 3*: ‘Dit vlak, is dit vlak. Dit zijn vier opnamen, dus deze donkere vlakken zijn vier keer zo belicht en daarom is het écht zwart. De vlakken van iets lichtere grijsstoon zijn drie keer zwart belicht en één keer de witte kleur van het papier. De andere, twee keer zwart en twee keer wit, en één keer zwart en drie keer wit. En daardoor krijg je logischerwijs de tonale verschillen.’

De mengkleuren ontstaan door de tijd die het kostte om dit te tekenen.

‘Tijd is een heel belangrijk onderdeel van het medium. Ik bedoel, dat is het in de fotografie natuurlijk altijd, maar eigenlijk op een beperkte manier. Dit is wat ik inzet in relatie tot andere dingen. Dus, whatever je fotografeert. Hier fotografeer ik iets plats, en er ontstaat ruimte. Het is een abstract beeld, gewoon een tekening voor het zichtbaar maken van het proces.’ Mater legt een paar werken uit de serie *Time is an Arrow, Error* op tafel.

En hier is het een herkenbaar object.

‘Dit zijn een paar van de klokken uit de serie. Ze zijn gefotografeerd op twee negatieven, en ik fotografeer twee keer dezelfde halve klok. Links is hetzelfde beeld als rechts, maar dan gespiegeld afgedrukt. Samen vormen ze één beeld.’ Mater wijst naar de handgetekende cijfers van de klok. ‘De donkerste cijfers zijn weer het eerst getekend, net als bij de *Density Drawings*, dus de 1, de 6 en de 11. Toen heb ik de helft gedraaid en maakte ik van de 1 de 12. De 11 werd de 4, de 5 de 6, de 7 de 8. In elk van deze klokbeelden ben ik dus heen en weer bewogen... Van links naar rechts, van rechts naar links. Hoe

kijk je na
eenkennig

*Hoewel da
Je hebt veel*

‘Ja, ze
kertijd is e

Ze lijken al

‘Als be
schetst ma
sprong hel
schilderku
manier wa
vervolgens

Welke rol sp

‘Een gr
en daarvo
nisch is. D
je tussen d
films die ik
zich dat rea
twintig sec
derdeel van
die niet zo
directheid

*Ik bedoel eig
wordt grofg
vaardighede
materialen,*

‘En tege
dig. En ding
verhoudt to
mij vaker ee
gemaakt die

kijk je naar iets als je het spiegelt, of omdraait? Dingen zijn niet zo eenkennig, er zijn altijd verschillende versies.'

Hoewel dat zo lijkt, zijn deze werken niet proefondervindelijk gemaakt. Je hebt veel vooruit moeten denken.

'Ja, ze zijn echt gepland. Ik moet sterk anticiperen, maar tegelijkertijd is er ook wel ruimte voor het moment zelf.'

Ze lijken alleen spontaan geschetst.

'Als beschouwer, wat verwacht je te zien? De klokken zijn geschetst maar je herkent wel dat links en rechts ergens dezelfde oorsprong hebben. Ook al kun je het niet helemaal doorgronden. Dit is schilderkunst, maar het is ook analoge fotografie... Er zit iets in de manier waarop je beelden kunt opbouwen en hoe de fotografie dan vervolgens functioneert, wat ik heel spannend vind.'

Welke rol speelt het materiaal dat je gebruikt?

'Een grote rol. Zeker. Ik ben nu bijvoorbeeld veel aan het filmen, en daarvoor gebruik ik een Bolex 16mm-camera die volledig mechanisch is. Die wind je op. Dus afhankelijk van hoe goed de veer is kun je tussen de vijftientwintig en de achtentwintig seconden filmen. Mijn films die ik de laatste jaren gemaakt heb – ik denk niet dat mensen zich dat realiseren – bestaan altijd uit shots van maximaal zevenentwintig seconden. Dat is het frame waarbinnen ik werk. Dat is onderdeel van mijn methodes. Natuurlijk kan ik een camera pakken die niet zo'n beperking oplegt maar op een bepaalde manier is die directheid heel prettig.'

Ik bedoel eigenlijk: heb je die kaders nodig? Een schilder bijvoorbeeld, wordt grof gezegd alleen beperkt door verf, kwast, doek en vaardigheden. De analoge fotografie is, wat betreft technieken en materialen, veel minder vrij.

'En tegelijkertijd kan er heel veel. Ik heb niet de oneindigheid nodig. En dingen bestaan niet alleen in het vlak. Maar ook, hoe iets zich verhoudt tot de ruimte en tot jouw fysieke aanwezigheid. Film is bij mij vaker een installatie. Ik heb bijvoorbeeld een dubbelzijdige film gemaakt die aan twee kanten op een andere manier te lezen valt.'

Te lezen?

'Voor een tentoonstelling in P/////AKT. Ik heb een edit gemaakt waarin je beide zijden naast elkaar ziet, die zal ik je laten zien. En dan moet je je voorstellen dat je maar één kant ziet, en als je op zou staan en naar de andere kant van het scherm zou gaan de andere. Zoals in de tentoonstelling zo was.' Mater opent haar laptop, zoekt een tijdje naar het juiste bestand in de juiste map en selecteert een film getiteld *Dear Sides* (2019).

Deze tentoonstelling ging over taal, en over jouw dyslexie.

'Exact.' En terwijl ze op 'afspelen' klikt: 'Het is een beetje een gekke simulatie zo twee schermen naast elkaar, maar daardoor wordt het idee sneller duidelijk. Die spiegeling. Net als ik eerder fotonegatieven meerdere keren belichtte deed ik dat nu bij een hele 16mm-filmrol. Daardoor krijg je het gevoel dat mijn hand tussen de tekening door beweegt.'

In de film schrijft Mater korte zinnen na elkaar met verschillende kleuren inkt op een vel papier. Gekunstelde anagrammen als *dare no(t)* en *read on*. Tegelijkertijd past ze met andere kleuren inkt sommige letters aan waardoor de betekenis van de woorden verandert of verdwijnt. 'Nu is "dear sides" leesbaar aan deze kant,' wijst Mater aan, 'in rode inkt, en dan ga ik vervolgens met zwart aanpassingen maken waardoor deze kant *gibberish* wordt en de andere kant leesbaar.'

Er staat nu op het tweede scherm 'read edits'.

'Het gaat om dezelfde informatie waar met kleine aanpassingen de betekenis van verschuift. Ik heb twee versies van dit werk gemaakt. De eerste is ontstaan in een Franse kapel waar ik voor een tentoonstelling uitgenodigd was. Daar was een doksaal, wat een bepaalde fysieke scheiding was in een kerk tussen geletterden en ongeletterden. Bijna een soort informatiebarrière. Ik nam dat als uitgangspunt, in combinatie met mijn eigen dyslexie. In deze film, maar ook in mijn andere werk, gaat het over een omkering in kijken. Hoe bereid ben je om deze letter als een s te zien? Hoe bereid ben je om deze vorm op te vatten als een klok?'

*Hoe vanzelf
hoort?*

'Taal is
nog steeds

Maar taal

'Er zitt
benadert,

Ze zeggen

In de zin d

'Er is e
grepen te
twaalf fra
entwintig
is het vlo

Echt.

'Echt.
vergeten
hoe kun

Is dat jou

Lache

Om de ge

'Ik de
ben wél
films... D
wel?'

*Niet alle
aanpak.*

'Op d
is echt e
inschake
neert de

Hoe vanzelfsprekend is iets wanneer het zich niet gedraagt zoals het hoort?

‘Taal is ook beeld. Een stoel is ook als je hem ondersteboven zet nog steeds een stoel.’

Maar taal is een construct.

‘Er zitten regels aan vast, maar als je het op een beeldende manier benadert, heeft het een hele andere logica.’

Ze zeggen wel eens dat film en fotografie literaire beeldvormen zijn.

In de zin dat foto's iets beschrijven.

‘Er is een systeem waarbinnen iets zich moet gedragen om begrepen te worden. Bijvoorbeeld in vroege cinema, wanneer iets met twaalf frames per seconde niet de realiteit weergeeft, maar bij vierentwintig frames per seconde geloven we het. Dan zijn we meé. Dan is het vloeiend en plotseling is het dan...’

Echt.

‘Echt. Dat moment is zo gek. Het geloof, of de overtuiging. Dan vergeten we de techniek. Hoe verhouden we ons tot het medium en hoe kunnen we het, nou ja, mentaal omarmen?’

Is dat jouw missie?

Lachend: ‘Missie?’

Om de gevestigde zienswijze te verstoren.

‘Ik denk niet dat het zo dwingend is. Ik ben geen activist. Of, ik ben wél een activist maar met andere dingen. In mijn fotografie en films... Dat weet ik niet zeker.’ Mater valt geruime tijd stil. ‘Misschien wel?’

Niet alleen qua zienswijze. Technisch heb je ook een wat onalledaagse aanpak.

‘Op dit moment werk ik aan een project met een vinylplaat en het is echt een lijdensweg om mensen zover te krijgen dat ze apparatuur inschakelen op een niet standaard manier. De muziekwereld domineert de industrie, er zijn financiële zorgen, ik snap het allemaal wel.

Maar om deze reden neig ik altijd naar een soort *do-it-yourself*-aanpak. Het amateuristische, het onafhankelijke. Hoe meer mensen je inschakelt, hoe complexer het vaak wordt.

Een andere film die ik gemaakt heb, *Field On A Line* [2015] was op 35mm-film, ook met multiple exposure. De camera stond op een rails die ervoor zou zorgen dat alle belichtingen exact op elkaar aansloten. Ik werd geholpen door een hele goede *motion controller*, iemand die een filmopname met zo'n rails technisch kon waarmaken. Het probleem was alleen dat ik toch hele kleine errors in de afzonderlijke frames wilde, en daarvan moest ik hem overtuigen, wat niet lukte. Uiteindelijk heb ik hem moeten misleiden. Ik ben niet eerlijk geweest. We hadden een laser gericht op een puntje op de muur zodat we steeds vanaf hetzelfde nulpunt begonnen...'

Je hebt het puntje verplaatst.

'Ik vertelde hem dat we op het puntje gericht stonden, maar dat was niet zo. Achteraf keken we de opnamen terug. Hij begreep er niks van. Maar dit is mijn werk, en ik wilde dat het niet helemaal exact aansloot om ruimte te laten voor iets anders. Want als alles klopt verliest het ook iets.'

Wat verliest het dan?

'Ik vind het belangrijk dat je kan terugkijken naar hoe iets gemaakt is. Die error geeft prijs dat het niet altijd is wat je denkt dat het is. Je moet bereid zijn om ergens de achterliggende techniek te zien. Maar je moet ook weer bereid zijn om die te vergeten.'

Bepaal je, als je een film maakt, zoals Dear Sides, of een fotoserie als Time is an Arrow, Error, maar vooral bij bijvoorbeeld de film Threefold (2018) die je gedeeltelijk vanuit de hand schoot, een soort choreografie van tevoren? Hoe je loopt, waar je je handen houdt.

'Ja, het is redelijk gepland. Ik heb een soort draaiboek en ik teken storyboards. Het luistert nauw, zeker als drie projecties, zoals bij *Threefold*, onderling samen moeten komen op bepaalde momenten.'

Threefold is een film waarbij je in drie verschillende 'tijdszones' een tekening maakt op een geel vel papier.

'T
deze
hore
den s
wisku
voort
bereke

Gaaf
'D
denk
zo go
niet fa

Maar
niet on
proben
'Da
misluk
ing for
den.'

Waarom
'Ik

Kun je
'He
we film
in een
derd n
rood- e
Mater.
te draa
samen
pe figu
was he
relatie

'Tussen elke projectie zit een interval van dertig seconden. Ik heb deze film twee keer getoond, waarbij er live een soundtrack ten gehore werd gebracht die gebaseerd is, net als de projecties, op de gulden snede. Dus, de livesoundtrack is met klankschalen die zich op wiskundige wijze tot elkaar verhouden en elk een andere vibratie voortbrengen. Eigenlijk is mijn werk heel erg uitgedacht, heel erg berekend.'

Gaat er wel eens iets te veel fout?

'Deze film heb ik in één keer uitgevoerd en het is goed genoeg. Ik denk dat het idee van fouten, of het idee van error, juist omdat ik het zo goed plan... Het is de uitvoering van een idee. Of je nou faalt of niet faalt. Ik weet niet of iets dan echt kan mislukken.'

Maar je kunt een uitvoering verwerpen toch? Het gaat om films en foto's, niet om eenmalige performances. Je kunt het simpel gezegd opnieuw proberen.

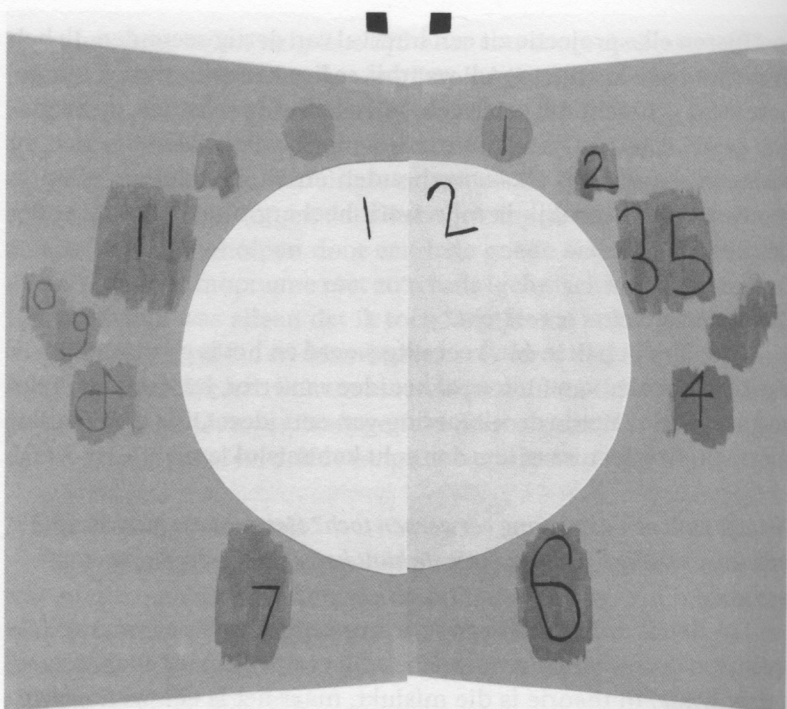
'Dat doe ik ook wel, maar voor mij zegt de manier waarop iets mislukt ook veel over het werk. Zoals bij een project uit 2009, *Searching for White*. In theorie is die mislukt, maar het is een werk geworden.'

Waarom is het mislukt?

'Ik had een hypothese, een idee...'

Kun je die uitleggen?

'Het idee is Newtons kleurentheorie. Dit,' Mater opent een nieuwe film op het beeldscherm, 'is drie meter hoog.' Op een witte muur in een industrieel ogende ruimte is een grote kleurencirkel geschilderd met overwegend groene vlakken, een zachtgele en enkele rood- en blauwachtige strepen. Een niet-perfect *colour wheel* volgens Mater. Dan begint de kleurencirkel, inclusief de ruimte, snel rond te draaien waardoor alle afzonderlijke kleurvlakken als een waas samensmelten. Tussendoor verschijnt er zo nu en dan een onscherpe figuur in het beeld: Mater, die het kleurenwaas manipuleert. 'Ik was heel erg bezig met ideeën rond kleuren mengen met film, dus de relatie tussen kleur en optische media. De camera roteert rond de as



Time is an Arrow, Error 30
Katja Mater, 2020

van de
ander
voorbe

En dan

'Ui
bij de
het wa
door te
gewoo

Maar h

'He
gaat de
het kar
baar. W
de as v
het fran
dat was

Je had m

'Als
rond ge
van tech
een soo
Het is e

Poëtisch

'Dat
en de id
soort ro

Je aanpa

zit een m

'Dat
woordin
oneren v

van de lens, handmatig, en ondertussen schilder ik het wiel bij met andere kleuren. Dus tijdens het maken van de film schilder ik bijvoorbeeld iets meer blauw over sommige groene delen.'

En dan?

'Uiteindelijk is het de idee dat de juiste combinatie van kleuren bij de ideale snelheid een wit vlak kan opleveren, en dat de cirkel als het ware in de muur zou kunnen verdwijnen. Dus mijn idee was om door te filmen én door te schilderen, door die combinatie, dat er dan gewoon een witte muur zou verschijnen.'

Maar het mislukte dus.

'Het is mislukt. Want uiteindelijk ben ik klaar met schilderen en gaat degene die de camera aan het draaien is nog één keer zo hard als het kan, maar er gebeurt niets. De cirkel vervaagt maar blijft zichtbaar. We werden beperkt door de traagheid van de camera om rond de as van de lens te draaien, en de belichtingstijd, de tijdsduur van het frame. De opname in relatie tot hoe snel er wordt gedraaid. En dat was niet snel genoeg.'

Je had meer snelheid nodig?

'Als je de film op de montagetafel had gelegd, en keihard had rond gespind, dan wordt de cirkel wel wit. Maar dit is het resultaat van techniek, menselijke handeling en de theorie. Ergens is het ook een soort romantisch verlangen naar iets wat bijna metafysisch is. Het is een soort clash.'

Poëtisch falen.

'Dat hoop ik wel. Ik hoop altijd dat er ergens tussen de techniek en de idee een soort *love affair* is. Maar misschien is dat ook wel een soort romantisering van het amateurisme.'

Je aanpak is wel heel efficiënt. Zoals je net zegt, tussen idee en uitvoering zit een minutieus uitgedachte choreografie.

'Dat duurt vaak heel lang! En dat is het juist, ik zoek een verantwoording voor het experimenteren, het klooiën. Uiteindelijk functioneren we toch in een tijdgedreven maatschappij. Tijd is geld. Daar

ben ik me bewust van en dat zie je in mijn werk. Soms is dat heel moeilijk. Uiteindelijk ben je in de studio heel vaak niet aan het werk. Ik bedoel, nietsdoen, die traagheid, die is uiteindelijk heel kostbaar want die is nodig voor een denkproces. Maar je moet het navigeren... Nu ben ik bezig met een project waar ik een jaar aan kan werken, dan is er ruimte voor een ander soort tijdsgebruik dan bij korter lopende projecten. Dus probeer je iets uit, en kijk je, en gaat er van alles mis, en denk je ah ja, dat wil ik opnieuw laten mislukken of dat wil ik aanpassen.'

Waar ben je nu mee bezig?

'Met een film bestaande uit een reeks assemblages van hemellichamen die in de camera worden opgebouwd uit luchten, door verschillende momenten van één dag te stapelen.'

Is dat wat hier om ons heen staat, en aan de muur hangt?

'Nee, dat is onderdeel van mijn grotere onderzoek naar tijd. Aan de muur hangen stills.'

Ook weer een film dus.

'Dat weet ik nog niet.'