

B HEKSTE BESCHUTTING

TEKENINGEN VAN KINKE KOOI

Gepubliceerd in *Ons Erfdeel* 2012/2.

Zie www.onserfdeel.be of www.onserfdeel.nl.

Een donkere straat en halverwege een bundel licht. Aan de poort van een fel besche-
nen gang staat een man. Hij charmeert, lokt ons naar binnen. We aarzelen, wat valt
er te verwachten, een nachtclub, een voorstelling? Is hij een Doktor Faustus, erop be-
lust om ons, nieuwsgierig én behoedzaam, te corrumperen en van onze onschuld te
ontdoen? We zijn vastbesloten de regie niet te verliezen, maar ook nieuwsgierig. Hij
speelt ermee, “u hoeft niet te betalen”, tergt hij, maar legt niks uit. De straten van
Rouen zijn verlaten op die donkere augustusavond jaren geleden. Niemand om een
blik mee te wisselen. Deugt dit voorstel? We geven ons gewonnen en staan even later
oog in oog met een bloedstollend beeld. Hier stond in de tijd van de pest een verwer-
kingsmachine van lijken en het gebouw draagt er alle kentekenen van. De gids geniet
van zijn werk en overlaadt ons met de meest sinistere details. Niet zozeer die details
brachten me van mijn stuk, als wel de spannende, hartenklop versnellende tweestrijd
tussen het toegeven aan visueel avontuur en het behoud van integriteit, iets wat de
gids van Rouen deskundig wist uit te spinnen.

Iedereen kent die wankele aarzeling tegenover verleidelijk avontuur. Het is een
archetype dat Hans en Grietje in de macht van de heks drijft en de seksbeluste, maar
angstige man volgens Freud confronteert met de *vagina dentata*. De helft van de jeugd-
programma's op tv gaat over ruimten waarin je ongewild verzeild raakt en waaruit je
alleen op basis van buitengewoon vernuft ongeschonden kunt ontsnappen.

Als de tekeningen van Kinke Kooi gevoelens van *unheimlichkeit* en kippenvel op-
wekken, heeft dat te maken met die transitie van het openbare naar het binnenwaartse,
van controle naar het onoverzichtelijke, naar het domein dat je met zachte drang

TINEKE REIJNDERS

werd in 1941 geboren in Franeker. Studeerde Franse taal- en letterkunde en kunstgeschiedenis van de moderne tijd aan de Vrije Universiteit Amsterdam. Is onafhankelijk critica en kunsthistorica en schrijft over hedendaagse kunst in tijdschriften en boeken. Begeleidt tevens masterscripties van studenten aan het Sandberg Instituut in Amsterdam en is actief

als voorzitter van het Fellowship Fund van de Association Internationale des Critiques d'Art (AICA) in Parijs. Werkt aan een dissertatie onder leiding van prof. dr. Carel Blotkamp over kunstenaarsinitiatieven in Amsterdam (1970-2010). Adres: Zuideinde 116, NL-1121 DH Landsmeer.

verwelkomt maar waarin je voor geen prijs verstrikt wilt raken. Het is een overgang waaraan je je wel móét uitleveren, wil je meemaken wat zich als intrigerend aankondigt, maar wat je toch het liefst bestempelt als “ver van mijn bed”.

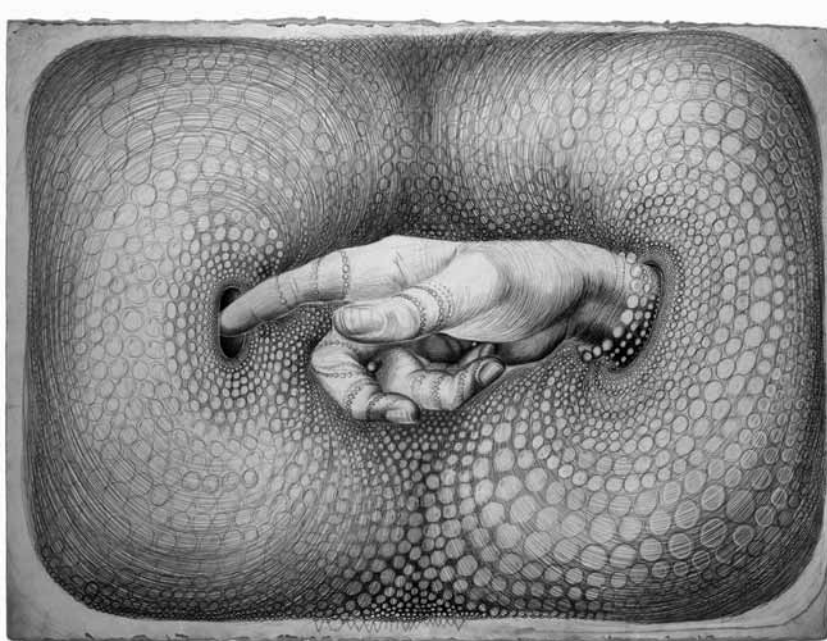
Kinke Kooi stuurt haar tekenpen gracieus over het papier en creëert exuberante weefsels van rondingen, welvingen, bollen, golven, plooiingen, strengen, kluwens, lussen. Ze schept universa die overlopen van detailleringen. Wat niet betekent dat er van ongeleide stromen sprake is. Integendeel, de composities zijn van een verrassende samenhang. De hoofdstructuur is helder en eenvoudig. Leidraad is in veel tekeningen het organische, dat wat groeit of tot wasdom kwam, met de zachte glooiingen van vlees en organen. Veel van die motieven zijn niet aan de oppervlakte zichtbaar. Associaties met de flora en fauna van diepe oceanen komen op, en je denkt ook aan de uitvergrote celstructuren uit biologieboeken. De elementen liggen losjes gestapeld in de tekening. Sommige mogen ietwat in de verdrukking raken, andere blijven los van elkaar bestaan en allemaal zijn ze herkenbaar afgebeeld. Onthutsend herkenbaar. De onderdelen zijn niet alléén maar afkomstig uit de natuur of het lichaam, op zichzelf gebruikelijke motieven in de beeldende kunst. Ze komen ook uit de naaidoos, het laatje met de kantjes, de pot met kralen, de kaptafel, kortom het klassieke privédoein van de vrouw. En dat is ongehoord. “Hysterisch”, zo hoorde ik een jonge kunstenaars Koois werk lovend omschrijven.

EEN ZWAARD IN DE TEDERE HOPEN

Het is natuurlijk zo dat het lichaam geen rechte lijnen kent en dat met name het vrouwenlichaam geldt als de zinnelijke locus van ronde vormen. De literatuur en al helemaal de reclame zouden omvallen als verwijzingen naar borsten en billen eruit verwijderd zouden zijn. Kinke Kooi acht de ronde lijnvoering intrinsiek verbonden met het vrouw-zijn. In de door Nietzsche geschetste esthetische dualiteit tussen het apollinische en het dionysische bekleedt Koois oeuvre een plaats in het laatstgenoemde deel van het spectrum, dat van de roes en de ogenschijnlijke chaos. Ver verwijderd van orde en ratio. In een tekening als *Meten is weten* neemt ze een loopje met de geometrie. De meetlat steekt als een zwaard in de tedere hopen van minutieus getekende zachte materie. De lat refereert, zegt Kooi, aan het verhaal dat de draak – lees: de vrouw – getemd wordt door de doorboring met het zwaard, wat gezien kan worden als penetratie. En over de rechte lijn merkte ze tegen Mirjam Westen op (het interview staat in het boekje *Kinke Kooi*, dat in 2009 verscheen ter gelegenheid van haar solotentoonstelling *let me comfort you* bij Feature Inc. in New York): “In mijn beleving heeft een rechte lijn ook te maken met het maken van een snee. In de uitleg bij de tarotkaarten staat een verhaal over de scherpte van het zwaard dat in staat is het ene, het goede, van het andere, het kwade, te scheiden.”

Kooi wil liever verbinden, van het ene naar het andere gaan zonder de pen van het papier te halen. Het is een vorm van aftasten, van *fingerspitzengefühl* zonder angst om het overzicht kwijt te raken. Ze vergelijkt haar werkwijze met inspinnen, en haar bezige handen met haarkammen en kraaltjes rijgen. Een tekstje dat ze schreef voor een tentoonstelling kreeg als titel het oude spreekwoord *Een vrouwenhand en een paarden-tand moeten immer malen*. Opvallend is haar doodgemoedereerde nuchterheid, die nauwelijks strookt met haar verwijzingen naar mystieke, antropologische of religieuze bronnen die hier en daar voor een etherische sfeer zorgen.

Toch valt niet te ontkennen dat Koois ode aan breien en kantklossen heel ver gaat. In de wereld van de hedendaagse kunst is dat een absolute no-goarea, ondanks de nieuwe aandacht voor vakmanschap. Schone handwerken, uitgewerkte kapsels en andere uitingen van frivole damesachtigheid behoren immers bij het tijdvak waarin de vrouwelijke bourgeoisie geen hoger onderwijs mocht volgen en niet uit eigen beweging aan het maatschappelijke leven deel kon nemen, zodat ze zich van de weeromstuit op vrijwilligerswerk stortten of zich toelegden op gesofisticeerde handvaardigheid en rijkelijk gedecoreerde kledij. Vrouwen van latere generaties herkennen deze uit het zicht geraakte genen in de geborduurde tafelkleden en in de kantjes in de kastjes van oma of op de rommelmarkt. Bij Kinke Kooi zijn die vrouwelijke genen nog steeds actief. Alsof moderne vrouwen daar in de vroege twintigste eeuw niet gedecideerd afstand van hadden gedaan en hun onafhankelijkheid hadden onderstreept met pagekapsels

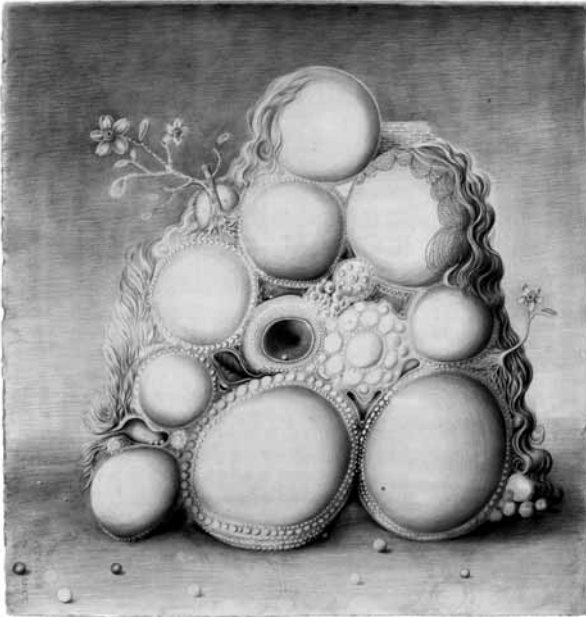


Kinke Kooi, *I Am a Believer*, 2008, 58 x 77cm, Foto Paul Kerkhoffs.

en geometrische jurken. Misschien hebben ontwikkelde vrouwen zich sindsdien zelfs wel al te zeer op sleeptouw laten nemen door het cultureel overheersende apollinische temperament dat orde, schoonheid en beheersing predikte en zich manifesteerde in de behoefte tot reductie van beeldmiddelen en een mathematische opzet. Nu is eliminatie van figuratie in deze tijd al lang niet meer de richtlijn, maar dat neemt niet weg dat je in de kunstkritiek nog steeds in positief verband een uitdrukking tegenkomt als “tot op het bot uitgebeend”. Als ik dat memoreer tijdens een atelierbezoek reageert Kinke Kooi met afschuw: “Dan zit er ook totaal geen vlees meer op.”

EEN DRIEHOEK VAN SCHAAMHAAR

Het lichaam en het vlees zijn onderwerpen waarmee een jonge Kooi in de eerste jaren van haar loopbaan naam maakte. Bekend werd ze met een fuchsiaroze uitermate lobbige afbeelding van een rookworst die een tweeluik vormt met haar afbeelding van *unfashionable* vrouwelijke billen en rug, *Dikke Reet, Vette Worst (Fat Butt, Greasy Sausage*, ballpoint op papier, 1991). Onverbloemd en satirisch gaf de kunstenaar vorm aan de slankheidsobsessie van veel vrouwen. Maar ze bracht ook taboes ter tafel die veel mystieker werden verbeeld, het gegeven bijvoorbeeld dat de borsten van een jonge moeder al beginnen te stromen alleen al als ze aan de baby denkt (*Crying Baby*,



Kinke Kooi, *Be Careful She Is a Nester*, 2009, 70 x 66 cm, potlood en acryl op papier, Foto Paul Kerkhoffs.

ballpoint op papier, 1990). Dergelijke voorstellingen liggen ingebed in een halo van fijne gekromde lijntjes, een plastische rand waarvan het illusionistische wit het ruimtelijke idee accentueert van een wal, opgeworpen rond het icoon – zodat het zich verbijzondert. Later zien we lijnen als zonnestrallen ontspringen vanuit een oksel, een driehoek van schaamhaar, een raam. Deze zijn vaak met acrylverf op een foto aangebracht. Zo stuurt Kooi de blik, loodst de aandacht naar specifieke punten en laadt tegelijkertijd het blad op met een elektrificerende spanning. Echt los gaat het in de zachtroze kleurpotloodtekeningen die rond 2000 ontstaan. Uit niets anders dan een boeket schelpachtige concentrische cirkels bestaan de werken waarin woorden als *O God of Woman* – een verzuchting? een verwensing? – wit in het kolkende roze zijn uitgespaard. Er zitten kleurnuances in de cirkels, maar die verhoeden niet dat het roze onverzacht in het gezicht van de toeschouwer ontploft en misogynie mannen op slag doet wegkijken. Want rose, ja, die kleur behoort toe aan de meisjes.

Even oorspronkelijk, dat wil zeggen: tegelijk brutaal en ingetogen, zijn de beschilderde foto's van enkele jaren later. *Baba Jaga* (acrylverf op foto, 2007) toont appartementen in de avonduren, de ramen zijn verlicht. Het huis rust op twee vrouwenbenen, het zijn de benen van Kooi zelf, waarvan de enkels zijn omkranst met parels. Het gebouw is omlijst door golvend haar. En ook in het haar zowel als in de uitbundig



Kinke Kooi, *Meten is weten*, 2010, 71 x 57cm,
potlood en acryl op papier, Foto Bob Goedewaagen.

cirkelende bekleding van de gevelmuur, verschijnen parels, ze zijn op zeker moment uit dit oeuvre niet meer weg te denken. Ik ken trouwens niemand die ze zo mooi kan weergeven. Maar ook niemand die zich zo sardonisch verliest in de overvloed. Het huis is een existentiële jas die uitgroeit tot je eigen lichaam. Louise Bourgeois tekende haar *Femmes-Maisons* met karige lijnen. Kinke Kooi daarentegen tut het huis op als was het een wufte vrouw. Ze voelt, zegt ze, een fysieke vingeraanraking bij het weergeven van kralen, erwten, eitjes. Ik moet denken aan het geheimzinnige schilderij *Gabrielle d'Estrées en een van haar zusters* dat in het Louvre hangt en door een anonieme schilder van de school van Fontainebleau rond 1600 geschilderd is. We zien twee naakte jonge vrouwen in een badkuip. De zus houdt de tepel van Gabriëlle tussen duim en wijsvinger, terwijl Gabriëlle zelf, ook tussen duim en wijsvinger, een ring met setting vasthoudt. Het is een verbijsterend erotisch beeld waarvan de betekenis tot nu toe niet is achterhaald.

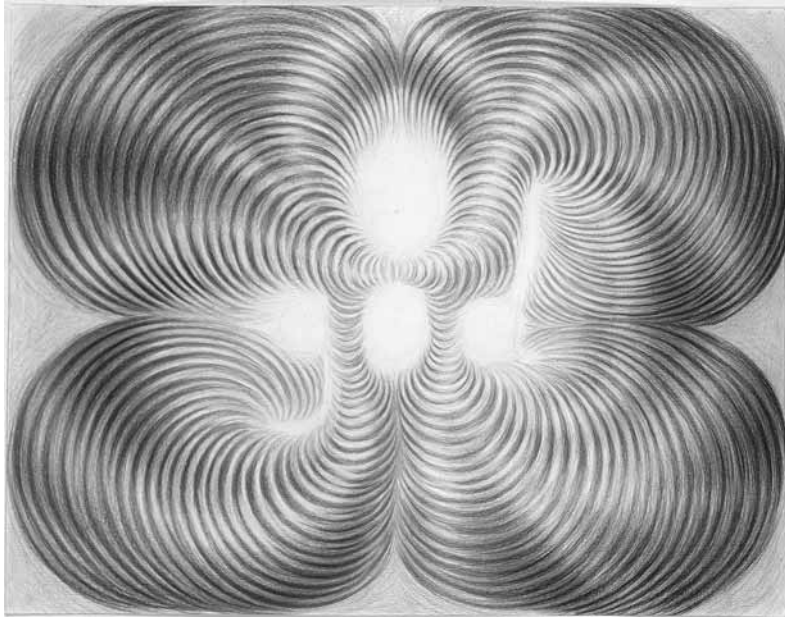
ONDERKOELDE EROTIEK

Eenzelfde intieme en onderkoelde erotiek stijgt op uit de pluriforme tekeningen van Kinke Kooi. Een toenemende rol spelen de gaten, lichaamsholtes en duistere plooiën in de tekeningen van de laatste jaren. Vaak is het beeld zo complex dat details

makkelijk aan je oog ontsnappen. Onverwacht treft je dan ineens een tafereeltje dat verscholen zit in een spleet. Achter een opzij geschoven gordijn zien we een soapachtige scène. Alsof we een bioscoopzaaltje zijn binnengestapt bij wijze van troostrijke cocooning, maar ons daarbij ook weer bewust weten van het gevaar dat de oester zich plotseling sluit en je terugkeer naar het normale leven belemmert. Koois erotisch suggestieve beelden lijken, zo schreef Ken Johnson in *The New York Times* in april 2009 over *let me comfort you*, “een samenwerking tussen Hans Bellmer en een schilder van klassieke Indiase miniaturen”. Er zijn niet minder sterke parallellen met de absurdistische verbeeldingskracht van de zestiende-eeuwse schrijver François Rabelais. Neem alleen al de uitbundige beschrijving van de nieuwe kleding die de reus Gargantua kreeg aangemeten. Ik beperk me tot een klein detail: de gulp met zijn “wappering van blauw damast. Maar, hadt gij het fraaie smokwerk van gouddraad gezien en de snoezige oplegsels van zilverwerk, bezet met fijne diamanten, robijnen, turkooizen, smaragden en Perzische paarden, gij hadt haar vergeleken bij een heerlijke horen van overvloed, zoals men ze nog wel op de rommelzolder vindt en Rhea er een gaf aan de twee nimfen Adrastea en Ida, die zoogmoeders waren van Jupiter”. (*Gargantua en Pantagruel*, hoofdstuk VIII, vertaling J.A. Sandfort)

Op het moment dat Kinke Kooi afstudeerde, in 1985, waren de expositiemogelijkheden voor vrouwelijke kunstenaars beperkt. In die tijd leerden de studenten bovendien kunstgeschiedenis uit het beroemde boek van H.W. Janson, die geheel conform de mainstreamopinie van geen enkele (niet één) vrouwelijke kunstenaar melding maakte. Rolmodellen waren er toen ook al niet op de Arnhemse academie. Vrouwen werden hoogstens ingezet als incidentele gastdocent. Kinke Kooi besloot op dat moment om zelf, samen met een aantal vrouwelijke collega's, het initiatief te nemen en naast hun privé-ateliers gemeenschappelijk een tentoonstellingsruimte te programmeren. Ze noemden het *Hooghuis* omdat de kunstruimte niet, zoals gebruikelijk in Nederland, op de begane grond lag, maar op de etage boven een Chinees restaurant. Ze hadden de destijds leegstaande ruimte gekraakt en betrokken hun elektriciteit van de Chinees. Hooghuis heeft tot 2004 bestaan; de eerste vijf jaar bleef de leiding in handen van de oprichters, maar na verloop van tijd werd het beheer overgedragen aan andere kunstenaars, vrouwen zowel als mannen, en ook moest naar andere locaties worden omgezien. Hooghuis heeft in de loop van de tijd veel betekend voor de exposerende en organiserende kunstenaars, er zijn ideeënrijke tentoonstellingsconcepten ontwikkeld. Op de dag in mei 2004 dat de verantwoordelijke kunsthistorici van het Rijks Kunsthistorisch Documentatiecentrum zich over de archieven kwamen ontfermen, raakten ze onder de indruk van het hoge artistieke niveau van de publicaties en het drukwerk.

Al doende hadden de oprichters van Hooghuis de kunstwereld leren kennen met bijbehorende valkuilen en onuitgesproken mores. Doorgaans ontwikkelen de drijvende



Kinke Kooi, *O God*, 1999, 47 x 54,5cm, kleurpotlood op papier, Foto Tuf, Arnhem.

krachten achter zulke *artist run spaces* zich spelenderwijs tot assertieve kunstenaars, en dat geldt ook voor Kinke Kooi. Ze maakte samen met haar man, de beeldend kunstenaar Roland Schimmel, haar carrière onderhevig aan een zodanige planning dat er toen dat nodig was voldoende tijd bleef voor de opvoeding van hun kinderen. Ze wonen idyllisch, in een stadspark met grote bomen. Hun koetshuis is groot genoeg voor twee inpandige ateliers.

PLOOIBAAR

Een doorgewinterde feministe is Kinke Kooi niet, al lijken haar pleidooien voor een serieuze rol van de vrouw en het vrouwelijke in maatschappij en kunst wel in die richting te wijzen. Daarvoor is ze te veel de dualiteit toegedaan. Yin en yang, zichtbaar en onzichtbaar, afstandelijk en dichtbij zijn maar enkele van de polariteiten die ze als aanjagers hanteert en in balans wil houden. Dat gaat ook op voor het evenwicht tussen wat de filosofe Hannah Arendt het *vita activa* en het *vita contemplativa* noemt. Terwijl de kunstenaress haast planloos aan een tekening “breit”, stopt de ontwikkeling van haar theoretische distantie nooit. Ze is voortdurend doende met het onderzoeken van bronnen en scherpt haar ideeën voortdurend aan. Door naar tegenstellingen te zoeken, komt ze verder. Niet zozeer in navolging van Hegels dialectische proces,

maar op een intuïtievare en speelse manier en veeleer op materie en lichaam geënt. Op dit moment is ze gefascineerd door noties beginnend met het voorzetsel *in*, zoals daar zijn: inlevend, intuïtie, innerlijk, inclusief, interieur, ingesponnen enzovoort. Direct voegt ze eraan toe: “Ik ben me ervan bewust dat er ook een reeks is die met *uit* begint.”

Plooibaar noemt ze zich als tekenaar doordat ze de ruimte tussen de dingen opvult en zich erop toelegt om uiteenlopende vormen in elkaar te passen en met elkaar te verbinden. Tussenruimtes, gaten en spleten zitten gespateld in een illusionistische begoocheling van schaduwen en licht. Flexibel en sociaal, zo komt ze ook over qua persoonlijkheid.

Maar onmiskenbaar gaat achter persoon en werk een soort van ijzeren recalcitrantie schuil, gezien de onverstoobarheid waarmee haar tekenende hand beslag legt op ongekende en onthutsende veroveringen. Met brutale lef etaleert ze de verborgen kanten van het vrouw zijn. Ze wil haar *gêne* niet slechts botvieren, maar triomfantelijk opstuwen tot een gloednieuwe esthetiek. Monter past Kooi een tomeloze decoratiezucht, doorgaans gekwalificeerd als *low art* of *kitsch*, toe in werken waarvan het *high art*-en het avant-gardistische karakter regelmatig wordt bevestigd in New Yorkse groepstentoonstellingen met deelnemers van naam.

De graadmeter voor het doelbewust overschrijden van een morele grens is doorgaans het eigen gevoel van schaamte van Kinke Kooi. Waarom zijn sommige dingen *not done*? Hoe is het mogelijk dat alles tegenwoordig *kán* en er toch een groot gebied *getaboëiseerd* achterblijft? “Het geeft me een enorm machtig gevoel om iets waarvoor ik bang ben en me schaam dat het lelijk of stom zou zijn, mooi te maken”, zegt ze in het boekje dat De KetelFactory in Schiedam begin 2010 uitbracht bij een tentoonstelling.

VERBODEN VRUCHTEN

Is het de *do it yourself*-mentaliteit van de kunstenaarsinitiatieven die gemaakt heeft dat ze doorzette op een weg waar niemand haar kon leiden of tot voorbeeld kon zijn? Die autonome houding telt zonder twijfel mee, met als bijkomend effect de stimulansen van het collectief, alsook overigens die van man en collega Schimmel. Doorslaggevender was wellicht haar reactie op het kunstonderwijs. In interviews memoreert ze hoe ze op een dag van slag raakte door de kunstgeschiedenisdocent, die beweerde dat oeroude grotschilderingen, de bron van de beeldende kunst, het werk waren van mannen. Op haar vraag wat de vrouwen dan maakten, was het antwoord: zij decooreerden potten en pannen. Als serieuze kunstenaar, concludeerde Kooi, was ze dus een afstammeling van de huisvlijttak... Ze werd zich ervan bewust dat er zoiets als status bestaat in de kunst. Blijkbaar was de ene soort kunst belangwekkender dan de andere. Tegelijk begon ze zich te verdiepen in de vraag wat er dan te zeggen valt over die tweederangskunst van versieren en decoreren.

Het is, naast het feminiene erfgoed, een van de vragen die ook de publieke receptie van dit oeuvre bepaalt. Velen zijn huiverig, fysiek huiverig zelfs, voor de als abject beschouwde motieven. Een museumsolo is tot op heden uitgebleven, al zijn er in Nederland wel enkele musea die het werk verzamelen, zoals het Museum voor Moderne Kunst Arnhem en Boijmans van Beuningen in Rotterdam. Veruit het meeste werk gaat echter naar verzamelaars in New York. Het enthousiasme is er groter, men herkent haar gevoel voor het *weirde*, het doorgeslagene en haar galerie (Feature Inc.) presenteert Koois werk te midden van belangrijke Amerikaanse kunstenaars. *Rose*, de kleur van haar potloden of de kleur waarin ze het papier drenkt, is er een geuzennaam. Terwijl de tekeningen geleidelijk door grotere publieksgroepen geaccepteerd zullen worden, komt er aan het tarten van de goede smaak vermoedelijk niet snel een einde. Een week of drie besteedt Kinke Kooi al gauw aan een tekening. Het blad ligt dan volledig binnen armbereik. Eerst legt ze zich toe op de grote lijnen van de overheersende compositie. En dan, zegt ze ondeugend, “begin ik aan het lekkers”.

Het lekkers, dat zijn de verboden vruchten van de mainstreamesthetica. Nu is het zo dat er meer hedendaagse kunstenaars geïnspireerd zijn door volkskunst of decoratielust: Tadashi Murakami, Beatriz Milhazes, Lily van der Stokker, Gijs Frieling, om er enkelen te noemen. Maar geen van hen bezit het vermogen om de toeschouwer niet alleen iets voor te toveren, maar hem ook binnen te lokken in behekste holen waaruit je niet terugkeert zonder rode wangen. Ook wie liever een straatje om gaat, zal vroeg of laat de soevereine finesse erkennen van deze tekenkunst.

www.kinkekooi.com
