

V ERHULLEN EN ONTHULLEN

DE LICHAMEN VAN DANIELLE KWAAITAAL

Met *The Hidden Series – Féline* publiceerde *de Volkskrant* in augustus 2011 nieuw werk van beeldend kunstenaar Danielle Kwaaitaal (Bussum, 1964). Deze foto paste in een reeks beschouwingen van critica Sacha Bronwasser over kunstenaars die de menselijke huid als thema nemen. Het is het portret van een jong meisje dat balanceert “op de rand van puberteit en bewustwording”.¹ Op het eerste gezicht zou het een geschilderd portret van Hans Holbein uit de zestiende eeuw kunnen zijn. De pure gelaats-trekken van het meisje met lange blonde haren doemen op uit een donkere achtergrond. Het schilderachtige effect wordt bij nadere beschouwing vooral opgeroepen door een sluier van kleine krasjes die over haar gelaat is gelegd. Ze heeft een tweede gezichtshuid gekregen. Deze laag krasjes verhuult de wezenlijke trekken in het meisjesgezicht en verleent het een zachte, wat wezenloze en tijdloze uitstraling. Kwaaitaal bewerkte het door haar gefotografeerde portret met een digitale etspen en liet zich inspireren door oude meesters in de schilderkunst, in het bijzonder Vincent van Gogh. Het lijnenspel in het gezicht verwijst inderdaad naar diens grillige lijnpatronen. Volgens Kwaaitaal gaat haar recentste werk “over de huid en de menselijke toets”.² Maar *The Hidden Series* verwijst ook naar een ander belangrijk gegeven dat telkens lijkt terug te keren in haar werk: onthullen en verhullen.

DIGITALE VERADEMING

In 1991 studeerde Danielle Kwaaitaal af aan de Amsterdamse Rietveld Academie. Vordien had ze al een modeopleiding gevolgd, waarbij ze hoge cijfers kreeg voor visie en styling, maar lage cijfers voor pure uitvoeringstechniek. Op de Rietveld Academie

DAVID STROBAND

werd in 1962 geboren in Leeuwarden. Studeerde kunstgeschiedenis aan de Rijksuniversiteit Groningen. Publiceert in verschillende tijdschriften over beeldende kunst. Is docent reflectie aan de Academie voor Beeldende Kunst en Vormgeving Minerva in Groningen.
Adres: Pelsterstraat 17G, NL-9711 KH Groningen.

volgde ze de audiovisuele afdeling, die veel ruimte bood voor experiment. Het grensvlak van de jaren tachtig en negentig werd door haar en anderen ervaren als een wat suffe periode, waarin toch een goede voedingsbodem lag voor nieuwe vormen van en omgevingen voor kunst. Zo organiseerde ze feesten in kraakpanden en besepte ze dat het Stedelijk Museum in Amsterdam niet de plek was waar haar kunstenaarschap tot volle wasdom zou komen, ook al heerste op de Rietveld Academie in die tijd nog wel het adagium dat je als kunstenaar pas succesvol was wanneer je werk in dit museum een plek vond. Inmiddels bevindt zich werk van Kwaaitaal in deze collectie, maar het werd nog niet vaak op zaal getoond.

Kwaaitaals eindwerk was de serie fotowerken *Bodylogo's: The Five Senses*. Het zijn collages van series neuzen, ogen, monden, oren en vingers die in ritmische herhalingen binnen zeer compacte, organische vormen worden gepresenteerd. De zwart-witbeelden ogen gepolijst en de geportretteerde zintuigen zijn zo gerangschikt dat hun eigen karakter wegvloeit en er een vervreemdend landschap aan vormen ontstaat. Deze raadselachtige abstraheringen stelde Kwaaitaal op scherp met de computer. Al in een vroeg stadium gebruikte ze *Paintbox*, een computertoepassing die ook werd ingezet voor reclamebeelden en die uitermate geschikt was om borsten te vergroten en benen te verlengen. Hoewel ze aanvankelijk nog veel assistentie van vaklaboranten nodig had en huur moest betalen voor het werken op de in die tijd nog grote apparaten, ervoer Kwaaitaal de digitale technieken als een verademing na het knip-en-plakwerk aan collages dat altijd fysieke sporen achterliet in het werk. Vanuit het werken met *Paintbox* ontstond in 1992 een nieuwe serie digitale fotowerken: *Bodyscapes*. De digitale prints

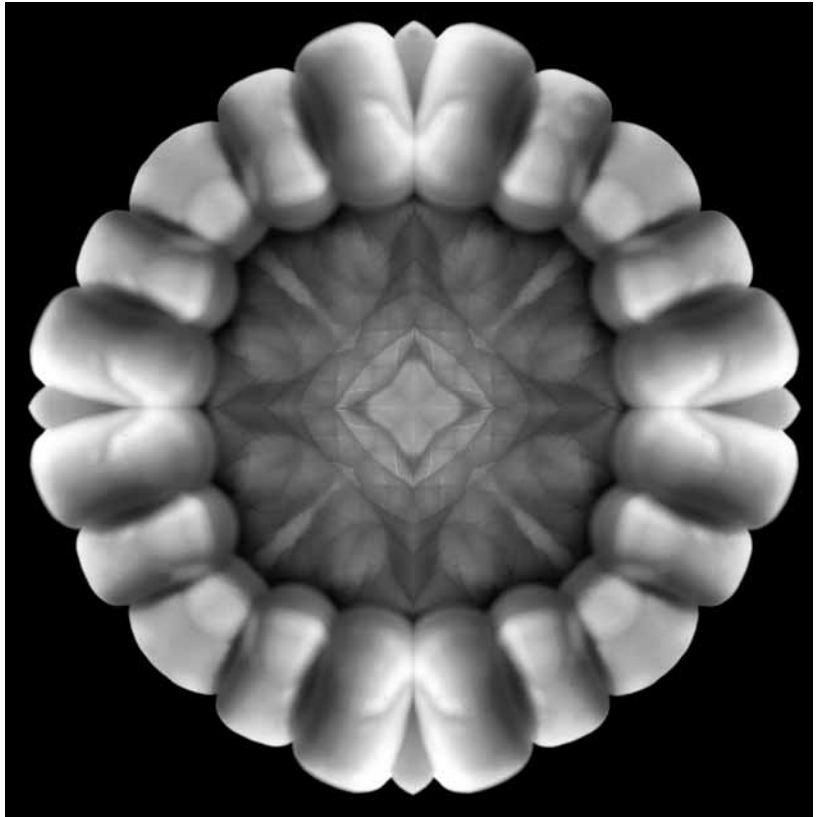
(gemiddeld één bij één meter) tonen vervreemdende exploraties van Kwaaitaals eigen lichaam. Binnen een platte cirkelvorm liggen neuzen, oren, monden, tepels, tenen en knokkels van handen systematisch in segmenten gerangschikt. Enerzijds lijken ze vaste grond onder de voeten te hebben, anderzijds zweven ze in een onbestemde ruimte. De titels van deze werken verwijzen naar soorten pizza's (*Quattro Stagioni, Romana*).

Er zijn beelden waarin zich landschappen ontvouwen die met hun rare uitsteeksels (neuzen, knokkels) en holtes (monden, navels) doen denken aan buitenaardse landschappen. Ze dragen als titel dan ook de namen van bergen op Mars en Venus. In weer andere werken zweven geïsoleerde tepels als spaceshuttles door het luchtruim – Kwaaitaal noemt ze *Spacenipples*. Het zijn merkwaardige werelden die herinneren aan de kunstenaars die begin twintigste eeuw voor het eerst de collagetechnieken gebruikten. De kubist Juan Gris bestempelde de combinatie van twee vreemde beeldelementen naast elkaar als visuele alchemie: twee beeldende werkelijkheden vervloeien tot een waardevolle nieuwe realiteit. Tijdens het surrealisme in de jaren twintig was vervreemding een belangrijk artistiek principe. Juist het vrouwelijke lichaam of vrouwenkleding vormden hier geschikt materiaal voor. Het isoleren en uitvergroten van een lichaamsdeel of een kledingstuk (een schoen of en laars) werd gezien als een spannende, door Freud geïnspireerde zoektocht naar de duistere kanten en krachten van seksualiteit en het vrouwelijke lichaam. Welvingen en holtes in lichamen en vrouwenkleding golden als de bouwstenen voor de principes van verhullen en onthullen. Rondingen, welvingen en openingen stonden volgens Freud en de surrealisten symbool voor onze zoektocht naar het onderbewuste en vormden de aanjagers van onze seksuele prikkeling.

De landschappen vol ritmische en vervreemdende ordeningen van lichaamsdelen die Kwaaitaal aan het begin van de jaren negentig creëert, lijken dus wel de spannende onderzoekingen van de surrealisten te visualiseren. Toch beweert de kunstenares dit in principe als een interessante context te zien, maar er niet daadwerkelijk mee bezig te zijn. Ze is veel meer geïnteresseerd in het zoeken naar een nieuwe schoonheid van het vrouwelijke lichaam. Daarbij probeert ze zich overigens niet te verhouden tot het naakt in de kunstgeschiedenis en wil ze ook niet de vrouwelijke identiteit vanuit emancipatorisch of politiek opzicht becommentariëren. Haar vroege werk werd wel eens geannexeerd door studiegroepen op het gebied van “vrouwenstudies”, maar Kwaaitaal heeft daar steeds afstand van genomen.

EINDELOZE MANIPULATIE

Kwaaitaals deconstructie van het vrouwelijke lichaam en haar creatie van een nieuwe wereld die nog zichtbaar naar dat lichaam verwijst, passen wel in het postmodernisme. Deze denkwijze vindt zijn technologische, politiek-maatschappelijke en culturele uitkristallisatie omstreeks de jaren negentig. Postmodernisme gaat niet meer uit van op



Boven: Danielle Kwaaitaal, *Bodylogo's: The Five Senses, Hands*, 1992, 125 x 125cm © Danielle Kwaaitaal / Flatland Gallery.

Onder: Danielle Kwaaitaal, *Bodyscapes, Theia Mountains*, 1992, 180 x 70 cm, laminated c-print, dibond/wooden frame

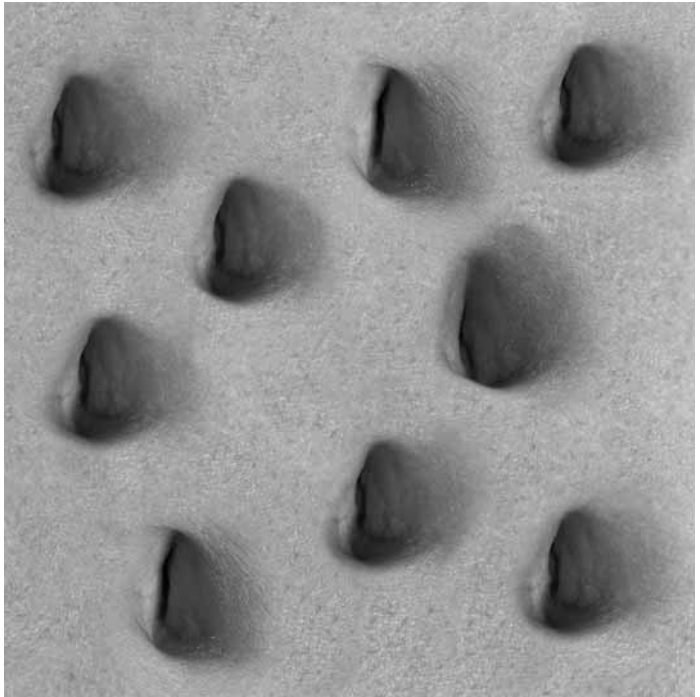
© Danielle Kwaaitaal / Flatland Gallery.

ratio gebaseerde causale verbanden, maar van een gefragmenteerde werkelijkheid. Er zijn verschillende werkelijkheden en die zijn alle even waardevol. Opvattingen en denkbeelden zijn steeds vatbaar voor andere visies en veranderen zo constant van identiteit. Dat sluit aan bij de technologische vernieuwing en digitale revolutie van de vroege jaren negentig: de zogenaamde werkelijkheid lijkt via de technologie steeds gemakkelijker te manipuleren.

Begin jaren negentig is er in de kunst dan ook veel aandacht voor manipulatie van het menselijke lichaam. Het lichaam lijkt steeds meer maakbaar en ingrijpen in het eigen lichaam – vooral in de eigen, vaak seksuele identiteit – wordt almaar gangbaarder. Waar kunstenaars als Marcel Duchamp en Francis Picabia in de jaren tien tot dertig van de twintigste eeuw nog fantaseren over de mens als machine, wordt dit in de jaren negentig steeds meer realiteit. Een tentoonstelling als *Post Human* (Deichtorhallen, Hamburg, 1993) refereert sterk aan de nieuwe benadering van het menselijke lichaam als instrument waar oneindig aan te sleutelen en mee te manipuleren valt.

Kwaaitaal gedijt als kunstenaar uitstekend in deze nieuwe tijdgeest. Ook zij krijgt met behulp van haar digitale instrumentarium een schier oneindig aantal mogelijkheden om het lichaam visueel te manipuleren en van nieuwe betekenissen te voorzien. Ze heeft veel bewondering voor een kunstenaar als Orlan, die regelmatig plastische chirurgie op zich liet uitvoeren om zo het uiterlijk van beroemde vrouwen uit de kunstgeschiedenis aan te nemen. Ook Michael Jackson was een held van Kwaaitaal omdat hij niet schroomde zijn lichaam geheel naar eigen wensen aan te laten passen.

Kwaaitaal was destijds een van de eerste Nederlandse kunstenaars wier werk zo overduidelijk met digitale middelen tot stand kwam. Het kwam haar op kritiek te staan: haar werelden waren te glad en te gemakkelijk; er school te weinig ambacht en inhoud in. Achteraf gezien blijkt dat haar beeldwerelden getuigden van nieuwe culturele en esthetische opvattingen. Haar serie *Private Bodyscapes* (1995) toont prachtige landschappen vol welvingen, plooiën en bosjes haar. Het lichaam van Kwaaitaal is opnieuw het vertrekpunt en ditmaal heeft een verkenning van haar hele lichaam plaatsgevonden, inclusief de intieme delen. Met de computer is haar lichaam getransformeerd tot een verleidelijk buitenaards landschap met onbekende en vreemde groeisel. De lichaamsdelen baden in een warme oranje gloed die het lichaamslandschap sensueler, maar ook meer vervreemdend maakt. Deze werken hebben titels die verwijzen naar namen van kraters op de maan en bergen op Mars en Venus (*Arzachel, Petavius, Tycho*). Het is alsof Kwaaitaal het oneindige, vreemde en explorerende hier op meerdere fronten inzet. Ze gebruikt nieuwe technieken die de oneindigheid in zich dragen; ze creëert visuele werkelijkheden die onbegrensd lijken, haar landschappen lijken zich eindeloos buiten het beeldkader voort te zetten. En ze bedenkt titels die naar het buitenaardse en dus het schijnbaar grenzeloze verwijzen.



Boven: Danielle Kwaaitaal, *Bodyscapes, Mothership Connection*, 1992, 125 x 125 cm, laminated c-print, dibond/wooden frame

© Danielle Kwaaitaal / Flatland Gallery.

Onder: Danielle Kwaaitaal, *Space Nipples*, 1994, 70 x 120 cm, c-print © Danielle Kwaaitaal / Flatland Gallery.



Danielle Kwaaitaal, *FLO, Floating Scene*, 2004, 75 x 112 cm, Lambda print/dibond/plexiglass
© Danielle Kwaaitaal / Flatland Gallery.

Des te opmerkelijker is het dat al deze werken als unicum verschijnen. Kwaaitaal maakt nooit oplagen van werk, hoewel de techniek daar alle aanleiding toe geeft. Ze kiest voor unieke kunstwerken uit eigenzinnigheid en om deel uit te maken van een lange artistieke traditie. Hiermee laat ze ook blijken zichzelf meer als schilder te zien dan als fotograaf. In beschouwingen over haar werk werd ze ook in deze traditie geplaatst en haar *Private Bodyscapes* werden gekoppeld aan de zinnenprikkelende schilderijen van bloemen door de Amerikaanse Georgia O'Keeffe (1887 - 1986).

VISUEEL LUISTEREN

Kwaaitaal gold in de jaren negentig als een pionier. Zelf noemt ze zich “beeldmaker” of nog liever “beeldengineer”. Dat slaat niet alleen op haar digitale schilderkunstige bewerkingen van foto's, maar ook op haar werk als *visual jockey* (vj) in clubs en op party's. Een dj draait elektronische dansmuziek (house, techno), de vj laat zich erdoor inspireren en plaatst er beeldritmes naast. De meeste van die aaneengeschakelde beelden schiet Kwaaitaal zelf, nu en dan haalt ze materiaal van elders (bijvoorbeeld beelden van vrouwen in pornofilms). Haar inspiratie ligt niet zozeer in het verkennen van de technische mogelijkheden, maar meer in de poëtische werking van beelden en beeldritmes. Kwaaitaal zegt vooral vanuit het hart te werken. Dit levert prachtige



Danielle Kwaaitaal, *Whispering Waters, Rhode*, 2009, 104 x 140 cm, Lambda print/dibond/plexiglass
© Danielle Kwaaitaal / Flatland Gallery.

beeldsequenties op met steeds terugkerende lichaamsdelen, vliegende spermatozoïden, mannenlichamen in een sportschool, veel bewegende monden (zowel fotografisch als digitaal gecreëerd), ogen, sterrenhemels, ontploffende sterrenstelsels, bloemen (met een onmiskenbaar jarenzestig aanzien). Typisch hedendaagse beeldtaal wordt afgewisseld met meer traditionele beelden. Het ritme van de beeldensets gaat een kruisbestuiving aan met de muziek en zet je aan tot “visueel luisteren”. Zo bereikte Kwaaitaal een groot en jong publiek: een belangrijk doel van haar. Emotie, techniek en communicatie noemt Kwaaitaal als drie belangrijke pijlers in haar werk en al deze elementen komen in haar shows naar voren.

De strakke combinatie van muziek en beeld was niet nieuw. Componisten hebben in het verleden al vaker samengewerkt met beeldmakers, maar nieuw was wel dat beeldend kunstenaars (naast Kwaaitaal ook Micha Klein en Gerald van der Kaap) werk toonden op populaire uitgaansplekken. Het paste prima in de tijdgeest van de jaren negentig: steeds meer kunstenaars presenteerden hun werk in andere circuits dan een museale of een galeriepresentatie. Ook waren er tendensen om hoge en lage kunst te versmelten: volkskunst en populaire media (televisie, strip, video) moesten in het kunstmuseum getoond kunnen worden. Een deel van de jonge kunstenaars vond de musea te geïnstitutionaliseerd. Ze voerden performances op straat uit, waar ze zaken

uit het dagelijkse leven parodieerden, gingen bedrijven strategisch adviseren, maakten televisiesoaps, kookten en organiseerden maaltijden of presenteerden hun beeldmateriaal tijdens feesten en clubavonden. Kunstenaars werden *multitaskers*: ze schilderden, fotografeerden, speelden in een band, schreven libretto's en deden dat allemaal naast elkaar. De wereld leek vol mogelijkheden.

Kwaaitaals optreden als vj (of multimediakunstenaar of videomaker – van haar mag je de drie benamingen gebruiken) nam een enorme vlucht. Ze trad op in heel Europa (Parijs, Helsinki, Istanboel, Ibiza) en in Taiwan en Tokio. Ook was ze als vj betrokken bij theater- en muziekproducties zoals *Bubble Gum Wrapper* met het Scapino Ballet (regie: Nanine Linning), *Heartbreakers* met Jacob ter Veldhuis en de Houdini's, *Zomerdroom* met het Orkest van de Achttiende Eeuw en het Nederlands Kamorkest en *Het Bal* met het Nederlands Blazers Ensemble en DJ Eddy de Clerq. Deze voorstellingen vragen van Kwaaitaal veel voorbesprekingen, studie en repetities in vergelijking met de losse en meer geïmproviseerde manier van werken in het club- en dancecircuit.

Ook in haar vj-shows en presentaties vindt een constante fragmentatie van beeld plaats. Motieven worden geïsoleerd en in een vervreemdend ritme achter elkaar geplaatst, waardoor nieuwe beeldtalen ontstaan. Kwaaitaal streefde naar een complete synergie tussen geluid en beeld. Ze was pas tevreden wanneer er ter plekke een *Gesamtkunstwerk* ontstond. Vooral de Chemistry-avonden in Amsterdam ervoer Kwaaitaal als een plek waar spannende kruisbestuivingen tussen kunstdisciplines konden plaatsvinden. Voor een avond met de bekende dj Armand van Helden had ze een casting onder trouwe bezoekers van de party's gedaan. Ze filmde hen, waarna ze hen modelleerde tot een ritmisch filmpje met gezichten die elkaar in een dansbeweging afwisselen. Dat werd vertoond in de club, het publiek zag zichzelf op het grote scherm en ging zichzelf weer nadoen. Het was de eerste keer dat Kwaaitaal de reacties van het publiek op haar vj-werk zag. Ook in de fotoserie *Airheads* (1998) gebruikte ze het clubpubliek. Ze nodigde hen uit om zich onder te dompelen in een waterbassin om hen vervolgens te portretteren. De jongeren liggen met hun gezicht vlak onder het wateroppervlak, hun gezichten krijgen een wat wezenloze uitdrukking, waterbelletjes omringen hun gelaat en hun haren vormen abstracte patronen. Na digitale bewerking ontstonden er beelden die hun poëtische abstractie niet meer ontleenden aan deconstructie en fragmentering, maar juist aan de wisselwerking van lichaam en vloeistoffen. Al eerder werkte Kwaaitaal met water. Ze stak haar lichaamsdelen (vingers en haren) in een kom koolzuurhoudend water en fotografeerde die. Daarna vergrootte en bewerkte ze de beelden en ontstonden er bizarre, sprookjesachtige landschappen met poliepjes, waterbelletjes, zandkorreltjes en stukjes koraal. Deze serie uit 1994, *Bubbling*, was de eerste die Kwaaitaal in kleur schoot. De fantastische beelden hadden als

titel de namen van zandbanken en riffen voor de Middellandse Zee-kust (*La grande Syrte, Bassin de Myrtos*).

SENSUELE CHOREOGRAFIE

Sinds 2004 heeft Kwaaitaal zich wat teruggetrokken als vj. Wel is het nog van belang te melden dat ze in 1999, samen met DJ Dimitri, in opdracht van een Japanse galerie de film *HI&LO* maakte. Ze verbouwde haar atelier tot club en nodigde honderd “clubbers” uit om te dansen op muziek van DJ Dimitri. Kwaaitaal filmde hen en maakte een één uur durend portret van de dansscene. Tegen een monotoon gekleurde achtergrond zie je alleen de gezichten van de meisjes die langzaam voortbewegend de camera passeren en weer terugkeren. Dit levert, met behulp van de meditatieve technoklanken van DJ Dimitri, verstilde beelden op. Kwaaitaal en DJ Dimitri waren zo blij met het resultaat dat ze besloten met een mobiele filmstudio op reis te gaan naar clubs in Amsterdam, Helsinki, Istanboel en Parijs om meisjes voor de camera te laten bewegen en hun gezichtsuitdrukkingen vast te leggen (*HI&LO ON TOUR*, 2002). Elke stad met haar eigen cultuur levert zo, volgens Kwaaitaal, andere gezichtsexpressies en oogopslagen op. In Parijs nam ze een seksuele lading waar, in Amsterdam meer speelsheid en in Istanboel was de gezichtsexpressie meer mystiek getint. Volgens Kwaaitaal vindt ex-*Playboy*-journalist Mick Boskamp de dvd van *HI&LO ON TOUR* de beste pornofilm die ooit is gemaakt. En dan komt er nog geen centimeter naakt aan te pas. Verleiden en verleid worden en de bij Kwaaitaal steeds terugkerende spanning tussen verhullen en onthullen spelen een grote rol in dit werk. Het zijn thema's die ook figureren in haar volgende werk *FLO*, een film van 55 minuten die Kwaaitaal in 2004 samen met de Amsterdamse DJ Aardvarck maakte. Hij ging in de bioscoop in première en werd tegelijk op dvd uitgebracht. De première was al voorafgegaan door een presentatie van fotostills in een Amsterdamse galerie. *FLO* werd dus als een echt product op de markt gebracht en had ook een beroemde hoofdrolspeelster: de zangeres Ellen ten Damme. Zij vormde met onder andere acht *webcam girls* (meisjes van erotische websites) de acteursgroep in deze zinnenprikkelende, poëtisch-erotische film die zich onder water afspeelt. Kwaaitaal ziet *FLO* als een ode aan de vrouwelijke identiteit. Hij is in het bijzonder voor vrouwen gemaakt en de kunstenaar wil bij hen graag reacties uitlokken. Vrouwen zijn, zo vindt Kwaaitaal, gevoeliger voor puurheid en echtheid. Mannen zijn veel meer op daad en resultaat gericht, en zijn in esthetisch opzicht veel minder spannend. In het werk van Kwaaitaal figureren inderdaad maar heel weinig mannen. Alleen in *Airheads* zie je er een paar.

FLO toont een sensuele choreografie van naakte vrouwenlichamen die in traag tempo zachtjes langs elkaar strelen, elkaar voorzichtig opzoeken dan weer verder door het water buitelen om in sierlijke bewegingen een ander lichaam te benaderen. De



Danielle Kwaaitaal, *Airheads, Danila*, 1999, 125 x 125 cm, Lambda print/dibond/plexiglass © Danielle Kwaaitaal / Flatland Gallery.

melkwitte huid van de meisjes en de glanzende wapperende haren geven een wat onwezenlijk karakter aan dit schouwspel. Dat wordt nog versterkt door de klanken van DJ Aardvarck, de sterke lichtval in het water en de felblauwe betegeling van het sportbad waarin de opnames gemaakt zijn. In het water tekenen zich vele lichtpatronen af die ook licht- en schaduwpartijen op de zwemmende lichamen werpen. Die krijgen daardoor extra reliëf. Al hun welvingen en holtes komen in beeld en worden weer aan het oog onttrokken. De camera zit de personages op de huid en registreert zelfs hun poriën.

Kwaaitaal nam audities af in een “webcamhuis” in Amsterdam en moest de meisjes leren subtiel met seksualiteit om te gaan. Het gaat in deze film niet om het expliciet pornografische, maar om het subtiel erotische. De kunstenaar zegt over haar personages dat ze er in de film uitzien als onschuldige cherubijntjes met spartelende benen. Ze zijn inderdaad sensueel: hun manier van doen lijkt niet meer “gemaakt” en beïnvloed door de porno-industrie. Als groepjes waternimfen bewegen de meisjes zich zinnenprikkend en in verleidelijke patronen door het water en ze worden omgeven door wolken van luchtbelletjes.

Luchtbellen en druppels vormen ook een belangrijk ingrediënt van een groot werk dat Kwaaitaal in opdracht van de luchthaven Schiphol maakte: *Tracing Reality* uit 2008.



Danielle Kwaaitaal, *The Hidden Series, Feline*, 2011,
45 x 60 cm, Lambda print, dibond, wooden frame
© Danielle Kwaaitaal / Flatland Gallery.

Op een glaswand, met uitzicht op de terreinen van het vliegveld, werd geprinte folie geplaatst met daarop via de computer bewerkte fotoregistraties van de directe omgeving van Schiphol. Het 450 vierkante meter grote werk werd geplaatst op een plek waar dagelijks grote hoeveelheden mensen passeren. Beeldende sporen van de bloemenveiling Aalsmeer, de Amsterdamse Zuidas met zijn strakke kantoorruimten, het groene Amsterdamse Bos en de typisch Hollandse polder liggen als een dichte sluier op de ramen. Soms stopt de beeldenreeks en is er een werkelijke doorkijk naar de platforms van Schiphol. Kwaaitaal laat passanten kennismaken met of juist afscheid nemen van typische Nederlandse landschapselementen. Haar vloeiende impressies worden regelmatig onderbroken door een vorm van een druppel of luchtbel waarin een stukje bloemblad of een deeltje van een kantoorgevel is gevat en uitgegroot. Zo zoomt de kunstenaar in dit uitgesproken digitale landschap in en uit op haar motieven. Dat deed ze ook al met de zwemmende lichamen in *FLO*. Het afwisselend in- en uitzoomen abstraheert haar herkenbare werelden.

Kwaaitaal heeft meer werk op locatie gerealiseerd. Zo heeft ze in het stadsdeelkantoor van de multiculturele Amsterdamse wijk Bos en Lommer glasprints aangebracht die Nederlandse en Marokkaanse landschappen in elkaar laten vervloeien.

HET AMBIGUE BESTAAN

Als vervolg op *FLO* heeft Kwaaitaal in 2009 een fotoreeks gemaakt die het vrouwenlichaam en de vrouwelijke identiteit centraal stelt. *Whispering Waters* (alle prints: 104 bij 140 cm) laat een wat abstractere beeldtaal zien dan *FLO*. Opnieuw worden vrouwen onder water geportretteerd, maar nu zijn ze in hun beweging gefixeerd en treden ze solo op. Ook dragen ze witte of juist fel gekeurde kleding die speciaal voor deze serie is ontworpen door Mada van Gaans. De opnames zijn gemaakt in een zwembad voor schoonspringers en de vrouwelijke personages hebben deels een achtergrond als synchroonzwemmer of catwalkmodel. In het water is een groot zwart doek opgehangen, waardoor de zwemsters zich voortbewegen in een duistere, niet nader te duiden ruimte. De poses zijn zinnenprikkelend en sensueel, maar meer ingehouden dan in *FLO*. Ontblote ledematen, uitwaaiierende gewaden en wapperende haarlokken roepen een sterk sculpturale wereld op. De belichting van deze foto's is zeer doelgericht en subtiel ingezet. Op de bodem van het bad liggen zelfs lichtreflectoren die de modellen van onder zachtjes belichten. De luchtbelletjes, die opnieuw ruim aanwezig zijn, krijgen het aanzien van oplichtende sterretjes.

Aan *Whispering Waters* ligt een door Kwaaitaal uitgekende choreografie ten grondslag. Zo moesten de zwemsters poses uit de modebladen kopiëren: Kwaaitaal deed ze in het water voor en de modellen en synchroonzwimmers moesten ze op hun eigen wijze nadoen. Met deze reeks beelden levert Kwaaitaal commentaar op de mode-industrie die volgens haar een negatief effect heeft op de vrouwelijke identiteit. "Het *Baywatch*-syndroom", zo benoemt Kwaaitaal de behoefte van veel vrouwen om collectief naar een bepaald schoonheidsideaal te streven, een verwijzing naar een tv-serie over strandwachters in Malibu. De beeldbepaling in almaar sneller oprukkende modes en trends zorgt ervoor dat vrouwen hun identiteit verliezen. Kwaaitaal symboliseert dit verlies door vrouwenlichamen in deze fotoreeks te verhullen met kleding, haarlokken en duisternis, en door ze soms even te onthullen met een lichtstraal.

Tegelijk is Kwaaitaal ook gefascineerd door het spanningsveld tussen het perfecte, naar universele maatstaven gemodelleerde lichaam (zoals van de synchroonzwemsters) en "persoonlijke" vrouwelijkheid. Kwaaitaal vindt individuele schoonheid, te zien in de diverse poses van de dames, van grote waarde. Toch wil ze in haar werk ook naar een hogere, bijna sublieme schoonheid reiken. Daarom spelen haar werelden zich onder water af, waar een andere dimensie van tijd, ruimte en handeling heerst. De onderwaterwereld is een abstrahering van de werkelijkheid, wat ook al een rol speelde in de deconstructie en fragmentatie van *Private Bodyscapes*. De personages in *Whispering Waters* zijn vernoemd naar een aantal van de drieduizend dochters van de Griekse God Oceanus en Tethys, zijn mythologische geliefde. "De vrouwen uit *Whispering Waters* van Danielle Kwaaitaal lijken zowel waterwezens als bewoonsters van het

hemelgewelf. Dione, van wie de beeltenis zo indruist tegen de wetten van de zwaartekracht, wordt verbeeld als een sculpturale vorm, terwijl de transparante kleding om haar lichaam die vorm weer versluiert, zoals kosmische stofwolken de contouren van een planeet aan het oog onttrekken.”³

In het bovenstaande citaat lijkt kunstcriticus Pietje Tegenbosch, bewust of onbewust, een vooruitwijzing te maken naar het recentste werk van Kwaaitaal: de in het begin van dit verhaal vermelde *The Hidden Series*. Deze reeks portretten toont twaalfjarige meisjes wier gezichten schuilgaan achter een masker of een wolk van (digitaal) geëteste krasjes. De bekrassing van de gezichten lijkt toch een forse fysieke ingreep in de nog jonge, onbedorven trekken van de meisjes. Kwaaitaal ziet deze ingreep juist als menselijk en uiterst individueel. Zeker wanneer je deze binnen de zo “synthetische” taal van digitale media verricht.

In *The Hidden Series* wil Kwaaitaal het ambigue van het menselijke bestaan naar voren brengen. “Het bekrassen van de pure gezichten heeft iets gewelddadigs, maar geeft deze jonge meisjes tegelijkertijd een zachte wolk van bescherming”, zegt ze hierover.⁴

Met hedendaagse technische middelen weet Kwaaitaal het zoete, maar ook de valkuilen van het menselijke – of specifiek het vrouwelijke – bestaan voor het voetlicht te brengen. Dat doet ze op steeds ingetogener, maar ook steeds meer gelaagde wijze.

www.daniellekwaaitaal.nl

Van 9 september 2012 tot en met 6 januari 2013 zijn *The Hidden Series* van Danielle Kwaaitaal te zien in Museum De Fundatie in Zwolle, www.museumdefundatie.nl.

Noten

- 1 SACHA BRONWASSER, “Een voile van krasjes. Met de aandacht van een monnik en een digitale tekenpen”, *de Volkskrant*, 3 augustus 2011.
- 2 Idem.
- 3 DANIELLE KWAAITAAL, *Whispering Waters*, met een tekst van Pietje Tegenbosch, Groninger Museum / Uitgeverij d’Jonge Hond, Groningen / Zwolle, 2009, 40 p.
- 4 Uit een e-mailcorrespondentie tussen de kunstenaar en de schrijver van dit artikel.