

Inès van den Kieboom



Installation view *Le temps des cerises*, Tim Van Laere Gallery, Antwerp, 2023

SAMEN EENZAAM

Over de schilderkunst van Inès van den Kieboom

Markus Stegmann

Opgewekt staan ze bij elkaar, de leden van de ponyclub, en kijken ons vriendelijk aan (*The Pony Club*, 1988, afb. p. 25). De gezichten vullen groot en indrukwekkend het midden van het beeld, hun zwarte helmen zijn nog indrukwekkender. Groepsportret met paard. Het werk is doordrongen van een filigrane humor: wat voert deze groep in zijn schild? Waarom zijn ze voor dit groepsportret samengekomen? De grote gezichten en de enkele zichtbare lichaamsdelen zijn met zachte lijnvoering getekend. De bijna monsterlijke helmen daarentegen, die met hun zwarte kinriemen de zachte gezichten omkaderen, zijn massief weergegeven.

Het is alsof Inès van den Kieboom de tijd, en zo ook de biografieën van de geportretteerden, voor een onbepaalde duur heeft stopgezet en buiten werking heeft gesteld. De kunstenaar heeft het moment van deze bijeenkomst vertaald in een beeld dat een opmerkelijke tijdloosheid uitstraalt. Ze gaat vissen in de woelige zee van constante veranderlijkheid en haalt met vaste hand datgene boven wat soeverein het moment trotseert. Om het vervolgens op te tillen tot iets algemeen menselijks: een moment van tijdloze aandacht, iets wat normaal gesproken in het constante op en neer en heen en weer van het dagelijkse leven veilig onder de oppervlakte blijft. Een bijna vreemd aandoend begrip dat vrijwel verdwenen is uit onze huidige tijd, dat in onbruik raakte maar toch overleefd heeft en in deze schilderijen plotseling terugkeert.

De werken op klein en middelgroot formaat, vaak op karton of gevonden stukken hout geschilderd, vangen onze blik en dwingen hem zich erin onder te dompelen. Ze voeren ons meteen naar een ander niveau van de realiteit, een gestileerde werkelijkheid waarin dromen en herinneringen zich onmerkbaar met elkaar vermengen. Het maakt niet uit of het schilderijen zijn die in de jaren 1970, 1980 of in de laatste jaren zijn ontstaan, ze wekken altijd een bijzondere aandacht. Ze genereren een innerlijke rust, een bijna contemplatieve inkeer, een onderdompeling in het motief, en tijdens het waarnemen ook in onszelf. Ogenschijnlijk zijn de motieven eenvoudig opgebouwd en gecomponeerd, en al even ogenschijnlijk alledaags zijn de situaties. Subtiel brengen ze ons in een toestand van verwondering: we verbazen ons over het alledaagse van een strandtafereel of van een dubbelportret, terwijl het banale alledaagse niet zozeer het thema is dan wel wat erboven uitstijgt.

Honni soit qui mal y pense (ca. 1990, afb. p. 22) is een voorbeeld van deze raadselachtige verwondering. Een niet meer zo jong bruiloftspaar zit op deze ‘mooiste dag van hun leven’ op een smal, eenvoudig bankje, terwijl de gevel achter hen afbrokkelt. Een ontroerend moment van klein geluk in een profane wereld. De onuitgesproken belofte van deze gebeurtenis stemt echter tot nadenken: wat blijft er van het gelukkige moment – waarin de tijd betoverd stil lijkt te staan – over in het leven van alledag? Is het überhaupt mogelijk om zo’n moment langer te laten duren? En waarom zoeken we altijd opnieuw naar dergelijke momenten van bijna bovenmenselijk geluksgevoel, als we weten dat ze in het banale leven van alledag nauwelijks overleven?

In het werk van Inès van den Kieboom staan groeps-, dubbel- en afzonderlijke portretten ongetwijfeld centraal. In de loop der jaren is het portret haar geliefkoosde genre gebleven. Ze schildert mensen uit haar persoonlijke of directe omgeving. Ze schildert wat ze ziet. Wat echter opvalt, is de gestileerde reductie van deze portretten. De gezichten zijn opvallend vlak weergegeven

en zijn meestal frontaal naar de toeschouwer gericht. De gelaatstreken zijn vereenvoudigd en geven deels een kinderlijke, deels een karikaturiserende indruk (*Café Den Overzetboot*, 1989, afb. p. 69). De beeldopbouw is eenvoudig en evident. Inès van den Kieboom heeft geen complexe constructies nodig. De figuren hebben genoeg aan zichzelf.

Die schijnbare eenvoud maakt het werk toegankelijk, ongecompliceerd en open. Daarom benaderen de portretten ons op ooghoogte. Ze hebben geen perfecte lichamen en gezichten. Ze onttrekken zich aan gangbare schoonheidsidealen. De lichamen zijn onmiskenbaar eerder volumineus dan slank, maar de afgebeelde figuren verstoppen zich niet, integendeel. Ze zijn zoals ze zijn (*Juleke en tante Irène*, 2022, afb. p. 151). In onze tijd van alomtegenwoordige cultus van het lichaam is deze houding een tegenpool. Maar precies daardoor komen deze figuren sympathiek over. We kunnen ons moeiteloos met hen identificeren, en bij nader toezien vinden we er zelfs eigenschappen van onszelf in terug.

Tegelijk overstijgen ze de tijd, ook al zijn er af en toe elementen van de popart van de jaren zestig in te ontdekken. Ook wanneer de titel van het werk de namen van de geportretteerden vermeldt, zijn de figuren universeel en zijn ze exemplarisch voor bepaalde momenten van het menselijk bestaan. Dat geldt zelfs voor figuren uit de actualiteit, met als indrukwekkend voorbeeld het portret van Serena Williams (*I smile a lot, I win a lot and I am really sexy (Queen Serena)*, 2022, afb. p. 55): de afwezigheid van het gezicht, de abstractie van het lichaam en de kinderlijk vrolijke dans van gele tennisballen resulteren in een iconische synthese van het plezier van het bewegen, dat weliswaar contrasteert met de keiharde realiteit van tenniswedstrijden. De titel verwijst dan wel naar een vedette van het internationale tenniscircus, de afwezigheid van gelaatstreken verhindert conclusies over haar gemoedstoestand, en de picturale weergave resulteert in een heldere, algemeen geldende metafoor.

Terwijl de figuren op het eerste gezicht erg toegankelijk lijken te zijn, blijken ze bij nader inzien bijzonder eenzaam. Hetzij als afzonderlijke figuur (*De overjarige ballerina*, 2006, afb. p. 173), intiem paar (*Honni soit qui mal y pense*, ca. 1990, afb. p. 22) of zelfs als een gezelschap van gelijkgezinden (*De hammam*, 1989, afb. p. 37): eenzaamheid en isolement lopen als een rode draad door de beeldwereld. Dat de figuren dicht bij elkaar staan, verandert daar weinig of niets aan. Vaak lijken ze in zichzelf opgesloten. Ervaren de geportretteerden wellicht hun lichaam als plumpe massa en verhindert dat emotionele ‘luchtsprongen’? Of is het de diepe rust van de personages die plots de overhand neemt en uitmond in traagheid en verstarring, met immobiliteit tot gevolg?

Hoezeer ook de figuren een vriendelijke en soms kinderlijk verfrissende indruk maken, toch lijken ze in melancholieke eenzaamheid verzonken te zijn. Ze kijken ons bijna vrolijk aan, en tegelijk zijn ze doordrongen van een raadselachtige vorm van verstarring en verlatenheid. Niettemin is datgene wat velen van hen kwetsbaar maakt, zeker in deze tijd die gericht is op uiterlijkheid en geldingsdrang, hun heimelijke sterkte. Niet-opgesmukte, zelfs soms vervormde gelaatstreken of onvolmaakte, ouder wordende lichamen getuigen open en onverbloemd van authentieke, doorleefde biografieën: de figuren komen zonder schroom uit voor wie ze zijn. Nonchalant negeren ze de (commerciële) ideaalbeelden van een hypertrofe maatschappij.

Het is echter precies dat wat ze in de hedendaagse kunst zo uniek en menselijk maakt. En trouwens, ze beklagen zich niet. Van hun gezichten is geen verdriet af te lezen. De personages accepteren gelaten wat ze op hun levensweg tegenkomen. Meer zelfs: het zijn echte stoïcijnen. Niet gestoord door ouderdom, eenzaamheid en niet zo fraai gevormde lichamen leiden ze gelaten hun dagelijkse leventje en laten ze zich niet klein krijgen. Wie heeft er nood aan die vloedgolf van raadgevers, zelfhulpgroepen en chats op het net? De opvallende bedaardheid van de opmerkelijk ‘oncoole’ figuren spreekt boekdelen: er is zo weinig nodig om er gewoon te zijn.

De gereduceerde, gestileerde vormtaal van de figuren roept verschillende, hoewel verre kunsthistorische reminiscenties op. Zo vinden we in de schilderijen van Inès van den Kieboom iets terug van de formele reductie, innerlijke rust en kinderlijke naïviteit van de portretten van Henri Rousseau (1844–1910). Haar figuren zijn echter abstracter, meer getekend, haar beeldwereld is beperkter.

In de geabstraheerde, kinderlijk aandoende portretten van de vroeg gestorven Paula Modersohn-Becker (1876–1907) is een vergelijkbare innerlijkheid en eenzaamheid terug te vinden, hoewel de felle kleuren en volumineuze, hoekige gelaatstreken van haar figuren duidelijk verschillen van die van Inès van den Kieboom. Ook in de vroege portretten uit de jaren 1940 van Lucian Freud (1922–2011) is innerlijke eenzaamheid en verlatenheid aanwezig. In tegenstelling tot zijn latere werk zijn ze duidelijk grafischer en meer gereduceerd, en wat dat betreft vergelijkbaar met de portretten van Inès van den Kieboom.

De cartoonachtige stileren en reductie van haar groepsportretten zijn verwant aan die van William Roberts (1895–1980) uit de jaren 1930 en 1940, die met deze schilderijen in zekere zin een voorloper was van de popart. In sommige portretten van Peter Blake (1932), met hun banale, alledaagse sfeer en affiniteiten met de spitse beeldtaal van strips, is eveneens een verwantschap met de popart van de jaren zestig terug te vinden. In tegenstelling tot bij Blake echter is het werk van Inès van den Kieboom geen ode aan het alledaagse, blijven haar formaten bescheiden en is haar kleurenintensiteit uiterst beheerst. Ze vermijdt de knaffecten waarmee de (door mannen gedomineerde) popart luid en soms ook agressief uit de hoek kwam.

Ondanks hun polychromie zijn de (vroeg) portretten van David Hockney (1937) eveneens doordrongen van een melancholische eenzaamheid en afzondering. De lichamen zijn soms log en niet-flatterende details worden niet verborgen. De schilderijen van Inès van den Kieboom zijn wel duidelijk introverter en terughoudender. Nog een essentieel kenmerk van haar werk is de opmerkelijke afwezigheid van stilistische effecten, innerlijke beroering en modieus gedweep. De figuren, stillezens en zeegezichten staan buiten alles wat veel lawaai en aandacht nodig heeft. De schilderijen zijn allesbehalve schreeuwerig. Ze hebben geen getoeter noch glinsterende kleuren nodig. En krampachtige politieke statements zijn al evenmin haar ding. Nochtans vertellen de figuren een en ander over maatschappelijke veranderingen, maar veeleer op een stille, rustige manier: lichamelijk bewustzijn, eenzaamheid, gelatenheid, zo al niet zelfbewustzijn in de omgang met aan leeftijd inherente vervormingen. De taal van Inès van den Kieboom is niet die van slogans, maar die van subtiele poëtische beschouwingen.





De hammam, 1989
Oil and pencil on wooden panel, 100 × 125.3 cm



Jonge Paul met zijn accordeon, 1976
Oil and pencil on wooden panel, 49.8 × 40.8 cm



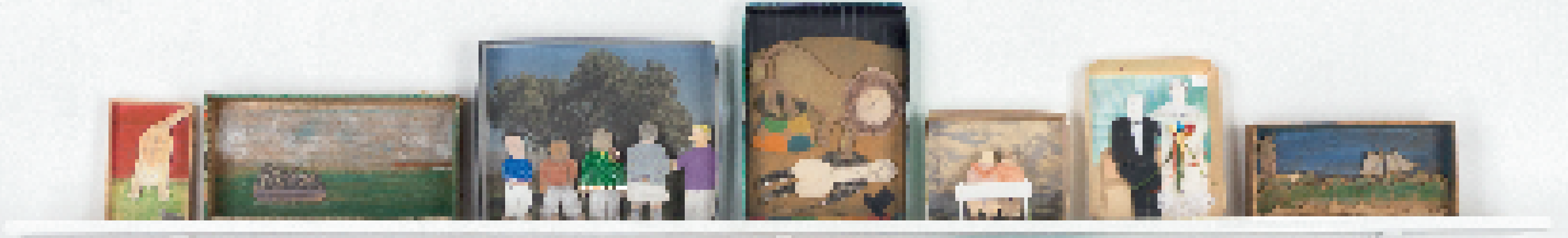
Adbemar en Clotilde, 1989
Oil and pencil on wooden panel, 48.7 × 42.7 cm





I smile a lot, I win a lot and I am really sexy (Queen Serena), 2022
Acrylic and pencil on wooden panel, 80.5 × 70.5 cm







Jan De Corte, c. 1990
Oil and pencil on wooden panel, 125.2 × 100 cm



Flor, c. 1980
Oil and pencil on wooden panel, 33 × 27 cm



Fiona, 2023
Acrylic and pencil on wooden panel, 42.8 × 27 cm



Ernest en Marie-Louise, 1974
Oil and pencil on canvas, 129.7 × 105.2 cm



A quoi rêvent les jeunes filles, 1771
Oil and pencil on wooden panel, 81 x 109 cm



Zomer op de Meir. De vioolspelende toebellen, 1984
Oil and pencil on wooden panel, 120.5 × 100 cm



Va Pensiero, 2023
Acrylic and pencil on wooden panel, 63.5 × 60 cm