

ALCOBENDAS
CENTRO
DE ARTE
ALCOBENDAS

< SCAN QR CODE >

FECHA INICIO: 16/10/14
CLAUSURA: 10/01/15
LUGAR: CENTRO DE ARTE
ALCOBENDAS



Ellen Kooi

Undertones

Alcobendas' ongoing commitment to photography is reinforced by an exhibition of the work of the internationally acclaimed Dutch photographer Ellen Kooi at the Centro de Arte Alcobendas. This is the most important retrospective exhibition of Kooi's work to be held to date in Spain.

Kooi's images offer a unique vision of the natural landscapes of her homeland. Composition, perspective, light and colour are lovingly combined to create emotionally charged dialogues between the settings and the figures depicted in them. The presence of models in the pictures transports viewers to a world of fantasy and uncertainty, in a kind of "cinematographic photography", as if each image were a movie in which each of us can seek out the ending we prefer.

Kooi reinterprets works by the great masters of the past, and in so doing shows us how to look at them differently, from a more dramatic, dreamlike perspective.

I invite all the residents of Alcobendas to go along to the Centro de Arte Alcobendas and enjoy all the excitement and poignancy of these images, deliberately intended to carry us off into a world of dreams.

I would particularly like to thank the Embassy of the Netherlands in Madrid for its enthusiastic collaboration and support in the organization of this exhibition.

Luis Miguel Torres Hernández
Councilmen for Culture, Youth and Children

Alcobendas continúa su apuesta por la fotografía acogiendo en el Centro de Arte Alcobendas el trabajo de Ellen Kooi, una de las fotógrafas de los Países Bajos más reconocidas de la escena internacional. Acogemos, además, la retrospectiva más importante que de ella se haya visto en España.

Kooi refleja el paisaje natural de su país natal de una manera singular, cuidando mucho la composición, la perspectiva, la luz y el color, generando diálogos llenos de sensaciones y emociones entre el entorno y los personajes allí representados. La presencia de modelos en sus imágenes nos transporta a un mundo lleno de fantasía e incertidumbre y nos acerca a una «fotografía cinematográfica», como si se tratara de una película en la que cada uno puede buscar su propio final.

Su reinterpretación de obras pictóricas de los grandes maestros, nos enseña una nueva forma de mirarlas, más teatralizada y más onírica.

Invito a todos los vecinos de Alcobendas a acercarse al Centro de Arte Alcobendas a disfrutar con unas imágenes cargadas de sensibilidad y emoción que, sin ser de manera casual, nos llevan a un mundo de ensueño.

Agradezco de forma especial el esfuerzo y colaboración de la Embajada de los Países Bajos en Madrid el apoyo recibido para la realización de esta exposición.

Luis Miguel Torres Hernández
Concejal de Cultura, Juventud, Infancia y Adolescencia

Ellen Kooi. «Undertones»

Juan Curto

Profesor asociado en Universidad de Nebrija y director de Camara Oscura Galeria de Arte, Madrid

Ellen Kooi (Leeuwarden, 1962) es una de las fotógrafas de los Países Bajos más reconocidas en la escena internacional. Con una producción relativamente reducida, pero al mismo tiempo de una gran calidad, ha expuesto en museos e instituciones y su obra se encuentra repartida en un buen número de colecciones de gran relevancia —tanto públicas como privadas— en Europa y Estados Unidos.

La presente muestra de Ellen Kooi en el Centro de Arte Alcobendas es la más completa realizada hasta la fecha en España, y dado su carácter retrospectivo, en primer lugar esbozaré un breve marco histórico que explique y posicione a la artista en el panorama actual del medio fotográfico. En segundo lugar intentaré dar una serie de claves para la lectura e interpretación de su trabajo —siempre abiertas— ya que es el espectador el que siempre se encuentra con esa labor interpretativa como una de sus tareas a la hora de enfrentar una pieza de Ellen Kooi: es él el que debe «completar» la obra, dándole sentido. En tercer y último lugar, haré un recorrido pormenorizado de la evolución que ha seguido su *corpus* artístico en estos casi veinte años de carrera.

Todo empieza en los años setenta con fotógrafos tan influyentes como Duane Michals, y otros menos disidentes como Cindy Sherman, Richard Prince, o Sherrie Levine que más tarde fueron etiquetados como la «Pictures Generation» en la homónima exposición del MOMA¹ de 2009. Son ellos los que dan un paso adelante y proponen una fotografía diferente, una fotografía en la que el «instante decisivo» bressoniano se torna en el «instante in-decisivo», donde la estructura, el orden, y la forma, dan paso a la dramaturgia y a la puesta en escena. Como acertadamente afirma el historiador François Soulages² el «eso fue» barthesiano se transforma en «eso fue actuado». Los fotógrafos

comienzan a cambiar la realidad —si no a inventarla— sin prejuicios. Deja de ser la fotografía una cita más o menos literal de la realidad para convertirse en una construcción, una historia puesta en escena, una ficción. Un artista me dijo una vez que había alcanzado más la verdad a través de la ficción que del documento, que le había permitido dar un paso más allá. Volviendo de nuevo a Soulages «el fotógrafo ya no es un cazador de imágenes sino un perseguidor de negativos. Un *homo faber*. [...] El fotógrafo no toma fotos, las hace». Adiós «straight photography» —fotografía directa—, bienvenida «staged photography» —fotografía de puesta en escena—. En palabras del fotógrafo norteamericano Ryan McGinley: «En un momento dado me cansé de esperar a que pasara lo que yo quería y empecé a hacer que sucediera, pasé de documentar a escenificar, con una muy delgada línea divisoria entre ambos».

El siguiente capítulo lo escribe la Escuela de Vancouver en la década de los ochenta con la denominada «fotografía cinematográfica» de Jeff Wall, Stan Douglas, y Rodney Graham. Mencionaré solo tres cuestiones relevantes en el trabajo de Kooi: por un lado, el peso de la Historia del Arte —Manet, Delacroix, Goya, Hokusai, etc— y de la iconografía; por otro, el carácter cinematográfico en cuanto a lo ficcional y la producción; y finalmente el punto de vista antropológico y las raíces con el territorio.

Kooi recoge y adopta esta evolución de la fotografía —que no revolución— hacia «lo narrativo» y la desarrolla a su manera, recogiendo la tradición de la «nueva fotografía holandesa» nacida en los ochenta con fotógrafos-artistas —realmente esta dupla debería definitivamente sobrar dado el consenso actual de que la fotografía es un arte— como Rommert Boonstra, Teun Hocks, y Paul de Nooijer que deciden desembarazarse del rígido corsé de lo real y abrazar la libertad de la imaginación. Estos autores ya se elevaron por encima de las reglas impuestas por los géneros, algo que hoy día se considera más que superado en la fotografía artística. En ese sentido, la re-invencción que Kooi consigue del tradicional género del «paisaje con figuras» va más allá de

¹ «The Pictures Generation 1974-84», Metropolitan Museum of Modern Art (MOMA), Nueva York.

² «Estética de la fotografía», François Soulages, Editorial La Marca, Buenos Aires, 2005.

la re-interpretación o la re-lectura de los grandes maestros flamencos del pasado como Vermeer, Brueghel, Patinir, o El Bosco, sino que levanta de la nada, de la cotidianeidad, imágenes inestables llenas de cuestiones ocultas que nos hacen sentir un latido interior, una sensación.

La planificación de sus imágenes requiere de una laboriosidad y un talento que hace de la puesta en escena un ejercicio de virtuosismo. Complementa la luz natural con una iluminación artificial que reinterpreta la perspectiva aérea renacentista con resultados siempre sorprendentes. La influencia de la coreografía de Wim Vandekeybus, Jan Fabre, y Pina Bausch es capital en el trabajo con sus modelos, creando caligrafías corporales y estados mentales de gran intensidad emocional. El tratamiento arquitectónico de la composición y la perspectiva también juega un papel relevante incluso cuando fotografía exteriores habitualmente desolados y vacíos. Por otro lado, la propia puesta en escena implica una compleja serie de preparativos: búsqueda de localizaciones, iluminación, set, vestuario, *atrezzo*, modelos, guión, *storyboard*... En definitiva, cada fotografía es como una película de pequeñas dimensiones, al modo de los espectaculares montajes de Gregory Crewdson. Como lo propia Kooi afirma, unas veces parte de una imagen en su cabeza y otras es el lugar el que inspira una narrativa o situación.

Kooi desgrana un proteico pulso entre el hombre y la naturaleza, entre cada persona y su entorno, una compleja y conflictiva relación que hoy en día nos replanteamos más que nunca y que está por reinventar. Por otra parte, sus imágenes reflejan una paz y cierta frialdad nórdica solo aparentes, ya que bajo ese manto de quietud se esconden una serie de intensas sensaciones que van desde la euforia, el aislamiento, la sorpresa, o el temor. Su trabajo es mucho más que una expresión individual —como artista— sino una expresión colectiva, un espíritu nacional con el que no por no haber nacido en los Países Bajos dejamos de vernos reflejados, a nuestra manera. La obra a desarrollar en el futuro, como Kooi ha manifestado recientemente, superará definitivamente los límites geográficos de Holanda trasladándose a otros lugares, a buen seguro con resultados que no nos dejarán indiferentes, como ha demostrado ya en unas pocas piezas.

Las primeras obras de Ellen Kooi ya demuestran una claridad de ideas y una madurez sorprendentes, con piezas de primer nivel como el romántico-feminista³ de *Hindelopen-ijsdame* o el simbolismo de *Velserbroek-de brug*.

³ Ver las pinturas «Monje a la orilla del mar» y «Caminante sobre un mar de niebla» del pintor romántico Caspar David Friedrich (1774-1840).

Es también muy característico de su primera época el juego de interior-exterior de obras como *Hazerswoude-Tsjechov* —inspirada en la obra de teatro «Las tres hermanas» de Chéjov— en las que en el mismo encuadre observamos el interior de la casa y el paisaje, rompiendo esa barrera física y estableciendo una dialéctica, una dualidad, un constante diálogo entre lo artificial y lo natural, así como entre el mundo interior y el exterior.

En una etapa intermedia a lo largo de los 2000, se alternan imágenes intensamente coreografiadas como *Abbekerk-tweeling*, *Amsterdam-honden*, y *Overveen-klif*, con otras inspiradas por la mitología (*Alphen aan de Rijn-waterkant*, *Veere-atlas*), la pintura (*Borsssele-rote jurk*), y la relación hombre-entorno (*Nieuwkoop-sluis*, *Sibilini-Rim*, *Velsen-lampen*), muchas veces con un inesperado y algo soterrado sentido del humor (*Lissabon-tree*, *Montaltese-crossing*).

En sus piezas más recientes —y también en las aún inéditas— Kooi despliega la estrategia del *voyeur*. Este recurso de la dramaturgia cinematográfica ha estado y está presente en el cine actual aunque encontramos sus máximos exponentes en «La ronda» (1950) de Max Ophuls y «El fotógrafo del pánico» (1960) de Michael Powell. Estas dos películas exploran los mecanismos de la imagen y de la mirada, cediendo las riendas de la narración al espectador —mostrándonos al director y su cámara en la primera, y con la cámara subjetiva en la segunda— muy en los presupuestos del ensayo «El espectador emancipado» de Jacques Rancière⁴ donde defiende que toda imagen es lingüística —en contra de la dicotomía lacaniana entre palabra e imagen—, esto es, que la fotografía es un lenguaje y que el espectador ha de ser un sujeto activo en la apreciación de la obra de arte fotográfica, un lector de unas imágenes que cuentan narraciones con finales siempre abiertos. Las fotografías *Langerak-blauwe boom* y *Bergen-duinhuis* son buenos ejemplos de *voyeurismo*. La primera colocando la cámara entre el follaje y descubriéndonos apenas a la niña sobre el árbol pudiendo quizás detectarse una latente pulsión sexual o de amenaza física, una posición ciertamente incómoda para el espectador. En la segunda somos testigos —invisibles para los protagonistas de la escena— de un encuentro peligroso y perturbador. La chica de espaldas con la gaviota muerta en su mano mira fijamente hacia una segunda figura semioculta entre la maleza, con la casa hopperiana-hitchcockiana como el tercer personaje de algo que está a punto de suceder. No por la puesta en escena sino más bien en su estética y su atmósfera, *Bergen-duinhuis* nos remite a la fotografía nórdica de la influyente *Helsinki School of Photography*.

⁴ «El espectador emancipado», Jacques Rancière, Ellago Ediciones, Castellón, 2010.

El recurso del *voyeur* es en este sentido similar al del «aparte con el espectador» nacido con el cine mudo y muy especialmente con el cine expresionista alemán de entreguerras de la mano de directores como F.W. Murnau, G.W. Pabst, y Fritz Lang. Con ambas herramientas el director involucra en la narración al espectador de forma activa. Con el «aparte...» uno de los personajes le hace partícipe de claves o de información que alguno de los otros personajes desconoce —incluso mirando directamente a cámara— dándole así una ventaja de cara al desarrollo de la historia y generando un mecanismo de empatía e identificación con los personajes, «metiendo» al espectador en la película. Buenos ejemplos son *Alphen aan de Rijn-pad*, y *Lissabon-border*, y la ya mencionada más arriba *Hazerswoude-Tsjechov*. En cambio el *voyeurismo* es una cuestión —literal— de punto de vista. El punto de vista —subjetivo o no— traspone al espectador con el director —demiurgo de la narración— generando la ilusión de control y pilotaje de la historia, e incluso de transposición física al lugar donde transcurre la acción —recordemos la seminal «La bruja de Blair» (1999) o más recientemente «REC» (2007)—. En su puesta en escena es característico el colocar la cámara detrás de elementos existentes en el set como vegetación, mobiliario, o construcciones, dando la sensación de estar escondidos detrás observando la escena y los personajes, sin ser ellos conscientes, como en *Nauerna-ladder*.

Uno de los cuatro elementos de la antigua filosofía griega —el agua— es ubicuo en sus últimas fotografías por diversos motivos: la desconcertante *Spaarndam-wolken*, el inquietante narciso de *Oosterplas-reflection*, y la simbiótica *Duinmeer-lissen*. No es una sorpresa en el contexto de la fotografía nórdica

en la que tiene una presencia habitual y con una evidente carga simbólica: el origen de la vida, el paso del tiempo, lo oculto, el constante cambio...

Citando a Roland Barthes, «para ver bien una foto vale más levantar la cabeza o cerrar los ojos»⁵ y eso es precisamente a lo que —como espectadores activos— nos invita la obra de Ellen Kooi. A ir más allá, a dar un paso más y desvelar ese «trasfondo», esos *undertones*. La riqueza de una obra de arte se mide por su capacidad de generar, a lo largo del tiempo, diversas interpretaciones en el mundo del arte y en el público en general, no necesariamente coincidentes con las intenciones del artista. Es el «mundo del arte»⁶ y el paso del tiempo el que valida y perpetúa la obra de arte. Las diferentes capas de lectura de una fotografía son fundamentales para soportar la prueba del paso del tiempo. Una fotografía «epidérmica», simplemente bella o estética no tendrá una larga «vida útil» artísticamente hablando, por mucho que la belleza siga siendo «una opción para el arte, no una condición necesaria»⁷. Más tarde o más temprano nos cansaremos de mirarla:

«Se pueden ver mis imágenes como enigmas sin resolver pero eso sería una forma de pensar demasiado 'lógica', como si tuviera que haber una respuesta para todo. No existe una única respuesta a una narración. Lo que a mí de verdad me importa es que las historias que cuento sobre el cuerpo, su fuerza y vulnerabilidad, encuentren eco en las experiencias personales del espectador. Mis narraciones tienen finales abiertos y yo las presento de manera que cada uno pueda imaginar sus propias historias y encuentre sus propias respuestas.»⁸

⁵ «La cámara lúcida», Roland Barthes, Paidós, Barcelona, 2009.

⁶ «The art world», Arthur C. Danto, *The Journal of Philosophy* 61, n. 19, 1964.

⁷ «El abuso de la belleza», Arthur C. Danto, Paidós, Barcelona, 2009.

⁸ Revista de fotografía Hotshoe, «Dutch Delights: The Dreamscapes of Ellen Kooi», entrevista con Bill Kouwenhoven, n.º 154, 2008.

Ellen Kooi. «Undertones»

Juan Curto

Associate Professor at University of Nebrija and Director of Camera Oscura Galeria de Arte, Madrid

Ellen Kooi (Leeuwarden, 1962) is one of the most internationally acclaimed photographers from the Netherlands. Though not especially prolific, her work is always extremely high quality and she has exhibited in numerous museums and institutions and is represented in several very important public and private collections in Europe and the United States.

This exhibition of Ellen Kooi's work at the Centro de Arte Alcobendas is the most comprehensive to date in Spain. Since it is a retrospective show, I will first provide an historical overview to shed some light on and position the artist within the context of contemporary photography. I will then present a few open ended ideas about how her work can be read or interpreted, although as it is the viewer who faces the task of interpretation when they stand in front of one of Ellen Kooi's photos, they must be the one to "complete" the work and find meaning in it. Finally, I will briefly outline the evolution of Kooi's work over a career lasting nearly twenty years.

It all began in the 1970s with highly influential photographers like Duane Michals and other less dissident ones like Cindy Sherman, Richard Prince and Sherrie Levine, who would later be called the Pictures Generation after the 2009 show at the MoMA¹. Those photographers were the ones who took a step forward and started approaching photography in a different way. In their photos, Bresson's "decisive moment" became an "indecisive moment" where structure, order and form give way to drama and staging. As the historian François Soulages² said, the Barthesian "*that was*" became "*that was acted*". Photographers began to change—if not invent—reality with no holds barred. Photography stopped being an essentially literal reference to reality and became a construction, a staged narrative or a fiction. An artist once told me that he had gotten closer to the truth through fiction than through

documentation because it allowed him to go a step beyond. Going back to Soulages, "photographers are no longer hunters of images, but rather seekers of negatives. They are *homo faber*. [...] Photographers do not take photos, they make them." Goodbye "straight photography", hello "staged photography". In the words of North American photographer Ryan McGinley, "One day I got tired of waiting around for the things I wanted to see happen and I started making things happen. I went from documenting to staging, walking a very fine line between the two."

The next chapter was written by the Vancouver School in the 80s with the "cinematic photography" of Jeff Wall, Stan Douglas and Rodney Graham. Here I would mention just three issues relevant to Kooi's work. Firstly, art history—Manet, Delacroix, Goya, Hokusai, etc—and iconography. Secondly, the cinematic nature of her photos in terms of fiction and production and lastly, anthropological perspectives and territorial roots.

Kooi took in and embraced this evolutionary—as opposed to revolutionary—trend towards a more narrative photography and developed it in her own way. She absorbed the tradition of "new Dutch photography" that arose in the 80s with photographers-artists—this duality should be completely unnecessary given the modern day consensus that photography is a fine art—, such as Rommert Boonstra, Teun Hocks and Paul de Nooijer who decided to set themselves free of the straight jacket of reality and embrace the freedom of imagination. Those artists put themselves above the rules imposed by genres, something which nowadays is seen as being almost inconsequential in artistic photography. Along these lines, Kooi's re-invention of the traditional "figure in landscape" genre is more than re-interpreting or re-reading Flemish old masters like Vermeer, Brueghel, Patinir or Bosch, it comes out of nowhere, out of the everyday. Her images are unstable and full of hidden questions that make us feel an inner pulse, a sensation.

¹ "The Pictures Generation 1974-84", Metropolitan Museum of Modern Art (MOMA), Nueva York.

² "Estética de la fotografía", François Soulages, Editorial La Marca, Buenos Aires, 2005.

The planning required for her images calls for a degree of labour and talent that makes the staging of her pictures an act of virtuosity. Natural light is combined with artificial lighting in a reinterpretation of Renaissance aerial perspective that produces stunning results. The influence of the choreography of Wim Vandekeybus, Jan Fabre, and Pina Bausch is paramount in her work in the way uses models to create calligraphy using the body and highly emotionally charged psychological states. Her architectural approach to composition and perspective also plays a significant role, even when she photographs outdoor scenes that are empty and desolate. On the other hand, staging the photos involves complex preparations including scouting locations, lighting, sets, costumes, props, models, scripts, storyboarding... Ultimately, every photo is like a small scale film, akin to Gregory Crewdson's spectacular montages. Kooi has stated that sometimes her photos are based on an image in her head and sometimes a location inspires a situation or narrative.

Her work probes a many-sided confrontation between humankind and nature, between each person and their surroundings, which is a complex and conflictive relationship that today is being redefined like never before and is ripe for reinvention. Conversely, the peacefulness and rather Nordic coldness reflected in her photos is only superficial and beneath the cloak of calmness there lies a set of emotions ranging from euphoria, isolation, surprise and fear. Her work is much more than personal expression as an artist. It is a collective expression, a national spirit in which we can see ourselves reflected, in our own way, despite not having been born in the Netherlands. Her upcoming work, as Kooi has said recently, is definitely going to transcend the borders of the Netherlands and it is certain that her new photos will not leave us indifferent, as we can already seen in a few new pieces.

A clarity of ideas and uncommon maturity could already be discerned in Ellen Kooi's early work in superlative pieces like the romantic-feminist³ *Hindelopen-ijsdame* or the symbolist *Velserbroek-de brug*. The play between inside and outside is also very common in her early work and can be seen in pieces like *Hazerswoude-Tsjechov*, inspired by the Chekhov play "Three Sisters", where we see the inside of the house and landscape in the same frame, breaking the physical barrier and establishing a dialectic, a duality, and an ongoing dialogue between that natural and the artificial, the interior and exterior worlds.

³ See the paintings, "The Monk by the Sea" and "The Wanderer Above the Mists" by the Romantic painter Caspar David Friedrich (1774-1840).

During an intermediate phase in the 2000s, highly choreographed images like *Abbekerk-tweeling*, *Amsterdam-honden* and *Overveen-klif* alternate with others inspired by mythology like *Alphen aan de Rijn-waterkant*, *Veere-atlas* or by painting, such as *Borssele-rode jurk*, or by the relationship between humankind and its surroundings such as *Nieuwkoop-sluis*, *Sibilini-Rim* and *Velsen-lampen*. Many of her images also have an unexpected and partially veiled sense of humour, such as *Lissabon-tree* and *Montallese-crossing*.

In her more recent pieces —and in ones yet to be shown— Kooi uses a *voyeur* strategy. This screenwriting device has been and still is used in contemporary cinema, although the best examples can be found in "La Ronde" (1950) by Max Ophuls and "Peeping Tom" (1960) by Michael Powell. Those two films explore the mechanisms of the image and the gaze. They hand over the reins of the narrative to the viewer —showing the director and his camera in the former, and the subjective camera in the latter— very much along the lines of Jacques Rancière's essay "The Emancipated Spectator"⁴, where he argues that every image is linguistic, as opposed the Lacanian dichotomy between word and image. Photography is a language and the spectator must be an active subject in viewing photographic works of art, like a reader of images that tell stories that are always open ended. The photos *Langerak-blauwe boom* and *Bergen-duinhuis* are good examples of *voyeurism*. The former insofar as the camera is placed among the bushes and we are just barely shown a girl in a tree, perhaps letting a latent sexual drive or physical threat be felt that puts the viewer in a palpably uncomfortable position. In the latter, invisible to the actors in the scene, we are witnesses to a dangerous and disturbing encounter. The girl with her back turned to us holding the dead seagull is staring at a second figure partially hidden in the brush and the Hopper/Hitchcock-esque house is the third character in some kind of event that is about to happen. However, it is not so much the staging as the aesthetic and atmosphere of *Bergen-duinhuis* that brings to mind the influential Nordic *Helsinki School of Photography*.

Using the device of the *voyeur* in this way is similar to the "moment with the viewer" that arose in silent film and was especially prevalent in interwar German expressionist film in the hands of directors like F.W. Murnau, G.W. Pabst and Fritz Lang. Both tools are used by the director to actively involve the viewer in the narrative. In a "moment with..." one of the characters lets the viewer in on information that some of the other characters are not aware of and —even looking directly into the camera— gives the viewer an advantage

⁴ "El espectador emancipado", Jacques Rancière, Ellago Ediciones, Castellón, 2010.

by knowing how the story will play out and creates a mechanism to empathise and identify with the characters by putting the viewer “in” the movie. Good examples are *Alphen aan de Rijn-pad*, *Lissabon-border* and *Hazerswoude-Tsjechov*, mentioned above. Conversely, *voyeurism* is —literally— a matter of point of view. Point of view —subjective or otherwise— transposes the viewer and the director —the demiurge of the narrative— and creates the illusion of controlling or steering the story or even physically transporting the spectator to the place the action is taking place, which might bring to mind “The Blair Witch Project” (1999) or the more recent “REC” (2007). In the staging of her photos, she frequently places the camera behind other existing elements on the set, like plants, furniture or structures, to create the feeling of being hidden behind something observing the scene and the characters while remaining unbeknownst to them, such as in *Nauerna-ladder*.

Water, one of the four elements of ancient Greek philosophy, is ubiquitous in her late photos and plays various roles: disconcerting in *Spaarndam-wolken*, the disturbing narcissus of *Oosterplas-reflection*, and symbiotic in *Duinmeer-lissen*. Water is not uncommon in the context of Nordic photography, where it is frequently used and clearly has a symbolic purpose such as the origin of life, the passage of time, the hidden, constant change...

To quote Roland Barthes, “in order to see a photo well, it is better to look away or close your eyes”⁵, and that’s exactly what Ellen Kooi’s work invites us —as active spectators— to do. It invites us to go further, take another step, and bring the background, or the *undertones*, to light. The richness of a work of art is measured by its capacity over time to elicit diverse interpretations in both the art world and the general public that do not necessarily coincide with the artist’s intentions. It is, nevertheless, the “art world”⁶ and the passage of time that validate and perpetuate a work of art. The different layers of reading a photograph are essential to it passing the test of time. A “skin deep” photo that is merely beautiful or pleasing will not have a long “useful life” artistically speaking, regardless of how much beauty is “an option for art and not a necessary condition”⁷. Sooner or later we will get tired of looking at it.

“My images can be seen as unresolved enigmas, but that would be an overly ‘logical’ way of thinking, as if there had to be an answer for everything. But there is no single answer to a narrative. What I really care about is that the stories I tell about the body, its strength and its vulnerability, resonate with people’s personal experiences. My narratives are open ended and I present them in such a way so that everyone can imagine their own stories and find their own answers.”⁸

⁵ “La cámara lúcida”, Roland Barthes, Paidós, Barcelona, 2009.

⁶ “The Art World”, Arthur C. Danto, *The Journal of Philosophy* 61, n. 19, 1964.

⁷ “El abuso de la belleza”, Arthur C. Danto, Paidós, Barcelona, 2009.

⁸ Hotshoe photo magazine, “Dutch Delights: The Dreamscapes of Ellen Kooi”, interview with Bill Kouvenhoven, n° 154, 2008.

Obras







Velserbroek – de brug, 2000
85 x 192 cm



Alphen aan de Rijn – waterkant, 2002-2003
90 x 187 cm



Alphen aan de Rijn – pad, 2003
85 x 213 cm





Nieuwkoop – sluis, 2004
100 x 162 cm



Abbekerkerk – tweeling, 2005
100 x 173 cm

Amsterdam – honden, 2005
85 × 190 cm



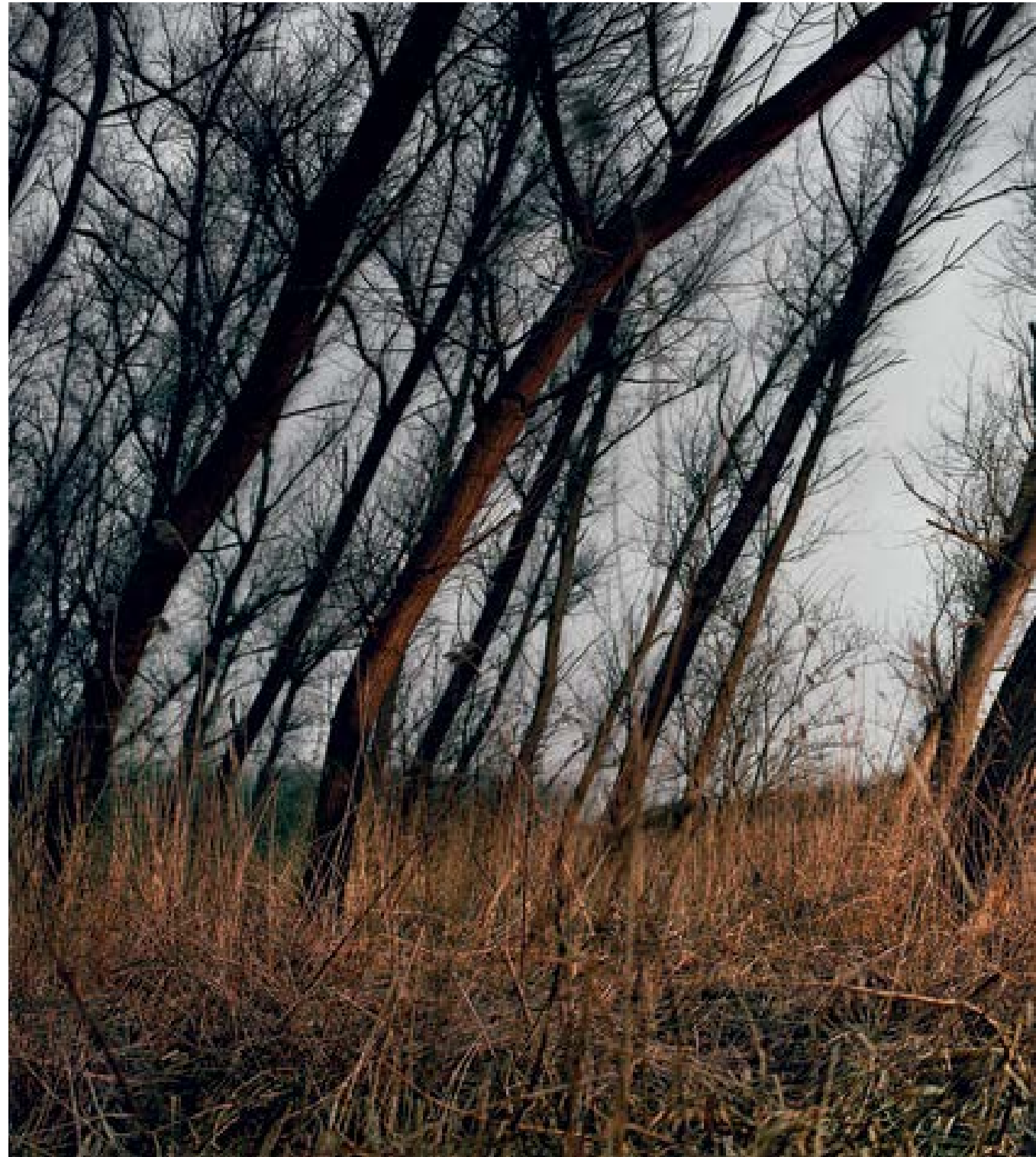




Zwammerdam - kas, 2005
90 x 175 cm



Hazerswoude - Tsjechov, 2005
85 x 175 cm



Muiderzand – wind, 2006
80 x 188 cm





Sibilini – Rim, 2006
90 x 90 cm



Borsele – rode jurk, 2007
150 x 110 cm





Lissabon – tree, 2007
90 x 172 cm



Overveen – klif, 2007
100 x 226 cm





Veere – atlas, 2007
100 x 117 cm



Velsen – lampen, 2008
100 x 172 cm

Montaltese – crossing, 2009
60 x 127 cm







Sirjansland – meeuwen, 2009
90 x 148 cm



Bergen – duinhuis, 2009
100 x 172 cm





Nauerna – ladder, 2010
80 x 275 cm



Blijha – woodlands, 2012
90 x 248 cm



Duinmeer – lissen, 2012
100 x 179 cm



Oosterplas – reflection, 2012
100 x 91,5 cm

Langerak – blauwe boom, 2014
90 x 171 cm





ELLEN KOOI

Nacida en 1962 en Leeuwarden, Países Bajos. Vive y trabaja en Haarlem, Países Bajos

Educación

1993-94 Postgraduado en Arts por la Rijksacademy, Amsterdam, Países Bajos

1981-87 Art Academy ABK, Minerva, Groningen, Países Bajos

Exposiciones (selección)

Individuales

2014 «Undertones», Centro de Arte Alcobendas (CAA), Alcobendas, Madrid
«As it happens», Galerie Les Filles Du Calvaire, París, Francia

2013 «Miradas de mujeres», Centro Nacional de Fotografía de Torrelavega, Cantabria

2012 «Días Transparentes», cámara oscura galería de arte, Madrid
«Recent Photography», Catharine Clark Gallery, San Francisco, EE.UU.
«Sables mouvants», Lille 3000, Lille, Francia
«Next to me», Torch Gallery, Amsterdam, Países Bajos
«Luz holandesa», Espacio Líquido, Gijón

2011 «Out of Sight», PPOW gallery, Nueva York, EE.UU.
«Dag & Nacht / Ellen Kooi», Astrid Kruse Jensen, Stedelijk Museum Den Bosch, Países Bajos
Ellen Kooi: Photographies Le Château d'Eau, Toulouse, Francia

2010 Le Centre Image/Imatge, Orthez, Francia
«Out of Sight/ Hors de Vue» Institut Néerlandais, París, Francia

2009 «Borrowed Landscapes», cámara oscura galería de arte, Festival OffPhoto España, Madrid
Fotowerken, Willem 3, Vlissingen, Países Bajos
Gallery Beaumontpublic, Luxemburgo
Torch Gallery, Amsterdam, Países Bajos
Centre Néerlandais, París, Francia

2008 Dentro por fuera, La Casa Encendida, Madrid
Obra reciente, Espacio Líquido, Gijón

2007 Catherine Clark Gallery, San Francisco, EE.UU.

2006 PPOW Gallery, Oct 20 th – Nov 25. Nueva York, EE.UU.
Travaux récents, Galerie les filles du calvaire, París, Francia

2005 Travaux récents, Galerie Les filles du calvaire, 21 septiembre-5 noviembre, Bruselas, Bélgica
Hold still, keep moving IV, Gallery Beaumontpublic, Luxemburgo

2003 Hold still, keep moving III*, Torch Gallery, Amsterdam, Países Bajos
Galerie Les Filles du Calvaire, París, Francia
Where the grass is green, P.P.O.W. Gallery, Nueva York, EE.UU.

1994 Made in Heaven, Utrecht, Países Bajos

1990 Making theatre in 1/60 of a second, Kruithuis, Groningen, Países Bajos

Colectivas

2014 «Conspiración de Mujeres», cámara oscura galería de arte, comisariada por Juan Curto, Festival Miradas de Mujeres, Madrid

2013 «De Madonna a Madonna», DA2 Domus Artium 2002, comisariada por Paco Barragán, Salamanca
«La metamorfosis del paisaje en el arte», Fundación Caja Vital, comisariada por Marisa Oropesa, Vitoria

2012 Cosa Mentale, Paysage(s), Paysage-Fictions. Musée de La Roche-sur-Yon, Francia
Festival Latitudes, Huelva
«Performing for the Camera», ASU Art Museum, Tempe, Arizona, EE.UU.
«De kleur van water», Zuiderzeemuseum, Enkhuizen, Países Bajos

2011 «Office», Borusan Contemporary Museum, Estambul
«Todo cuanto hicimos fue insuficiente», cámara oscura galería de arte, Madrid
Arte Esencial, Casino de la Exposición, Sevilla

- «On the Other side of Twilight», exposición colectiva con with Astrid Kruse Jensen, Stedelijk Museum Den Bosch, Países Bajos
- The International Festival of Photography in Lodz, main program: OUT OF LIFE, Lodz, Polonia
- «Photo Event», De Garage, Mechelen, Bélgica
- «De Kunst van het Fotograferen (the art of Photography)», Museum het Valkhof, Nijmegen, Países Bajos
- 2010** «Contriving Inquiries», Seelevel Gallery at Het Magazijn, Amsterdam, Países Bajos
 Colección Norte 1996-2010, Santander
- «Estancias, Residencias, Presencias», Tenerife Espacio de las Artes, Tenerife
- «De pictura, canon pictórico e imagen contemporánea», EMAT, Valencia
- 2009** Torch Gallery, the unforgettable fire, Kunsthal Rotterdam, Países Bajos
- Signs of the Apocalypse/ Rapture, Hyde Park Art Center, Chicago, EE.UU.
- NOK in MET, Museum Bélvédere, Heerenveen, Países Bajos
- 2008** De kleur van Friesland, beeldende kunst na 1945, Fries Museum, Países Bajos
- 2007** Alice et Peter; les mythologies de l'enfance, Musée Abbaye Saint Germain, Auxerre, Francia
- Fantasy, C'est pas du jeu ! Centre Photographique d'Ile de France, Pontault Combault, Francia
- Paradise gained, LUMC, Leiden, Países Bajos
- Figure it! The Human Factor in Contemporary Art, Clay Center for the Arts, West Virginia, EE.UU.
- 2006** Out of Context, The Fields Sculpture Park at Art Omni International Arts Center. From May Ghent, Nueva York, EE.UU.
- Trial Balloons, May 6 – Aug 30, Musac, Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León
- Photography Biennale, in «Moscow house of photography». Moscow

Selección de Colecciones Públicas e Instituciones

Fundación Cristina Masaveu Peterson, Madrid

Colección Los Bragales, Santander

MoPA, (Museum of Photographic Arts) San Diego, EE.UU.

Colección La Roche-sur-Yon Museum, Francia

CBK Den Bosch, Países Bajos

Collection Hermès, Luxemburgo

Borusan Contemporary Art Museum, Estambul, Turquía

BESart - Banco Espírito Santo Collection, Lisboa, Portugal

Colección Norte, Gobierno de Cantabria, España

Colección Olor Visual, Barcelona, España

ING Collection, Países Bajos

Frans Hals Museum, Haarlem, Países Bajos

FNAC Collection, (French State Collection) París, Francia

Marsh collection, Londres, Reino Unido

C.B.K. Groningen (centre of contemporary art), Países Bajos

City collection Amersfoort, Países Bajos

FNV foundation, Países Bajos

Gasunie (Dutch Gas Company), Groningen, Países Bajos

Beaunet Collection (part of Interpay,) Países Bajos

Artoteek Schiedam (art foundation, Países Bajos)

Collection Océ van der Grinten, Países Bajos

Collection Rabobank, Países Bajos

Ministerio de Asuntos Exteriores de Holanda

Fries Museum, Leeuwarden, Países Bajos

Freedom of the seas, Art Collection

Zaans Museum, Zaanstad, Países Bajos

MUSAC, Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León

21 C Museum, Louisville-Kentucky, EE.UU.

DSM collection, Países Bajos

De Geestgronden collection, Países Bajos

FICHA TÉCNICA

Ellen Kooi **Undertones**

Centro de Arte Alcobendas
Del 16 de octubre de 2014 al 10 de enero de 2015

AYUNTAMIENTO DE ALCOBENDAS

Alcalde / **IGNACIO GARCÍA DE VINUESA**

Concejal de Cultura, Juventud, Infancia y Adolescencia / **LUIS MIGUEL TORRES HERNÁNDEZ**

Coordinadora del Centro de Arte Alcobendas / **BELÉN POOLE QUINTANA**

Organización y edición / **CENTRO DE ARTE ALCOBENDAS**

Comisaria / **BELÉN POOLE QUINTANA**

Texto / **JUAN CURTO VIVAS**

Traducciones / **ADAPTEXT**

Fotografías / **ELLEN KOOI**

Postproducción / **ANDRÉ BEUVING**

Maquetación, producción e impresión / **MOONBOOK**

Asistencia montaje / **MERINO Y MERINO, S.L.**

Seguro / **HISCOX INSURANCE COMPANY LTD**

Transporte / **ARTERRI**

ISBN: **978-84-941906-9-8**

Depósito legal: **M-27331-2014**

© de la edición, Ayuntamiento de Alcobendas

© de los textos, el autor

© de las fotografías, el autor

AGRADECIMIENTOS

Camara Oscura Galeria de Arte, Madrid · Gallerie Filles-du-Calvaire, París · TORCH Gallery, Amsterdam

Centro de Arte Alcobendas

Mariano Sebastian Izuel, 9

Alcobendas, Madrid

91 229 49 40

centrodearte@aytoalcobendas.org

www.centrodeartealcobendas.org

