

KONINKLIJKE
PRIJS VOOR VRIJE
SCHILDERKUNST

2024

ROYAL AWARD
FOR MODERN
PAINTING



TEN GELEIDE

FOREWORD

De Koninklijke Prijs voor Vrije Schilderkunst is bedoeld om jonge, talentvolle in Nederland werkzame schilders aan te moedigen in hun werk als kunstenaar. De prijs is in 1871 door Koning Willem III ingesteld als Koninklijke Subsidie voor Vrije Schilderkunst. Na Koning Willem III hebben Koningin Emma, Koningin Wilhelmina, Koningin Juliana, Koningin Beatrix en Koning Willem-Alexander deze aanmoedigingsprijs ontwikkeld tot een traditie van koninklijke aandacht voor de schilderkunst.

Nederlandse kunstenaars die de beeldende kunst beroepsmatig en zelfstandig beoefenen en op 1 januari 2024 de leeftijd van 35 jaar nog niet hadden bereikt, konden meedingen naar een Koninklijke Prijs. Kunstenaars die de prijs eerder ontvingen, mochten, indien zij op de genoemde datum jonger waren dan 30 jaar, opnieuw meedingen.

De lijst met genomineerden wordt door middel van twee jureringsrondes zorgvuldig samengesteld door een vakkundige jury. Drie jonge kunstenaars komen ieder jaar in aanmerking voor een Koninklijke Prijs, te weten € 9.000,- vrij van belastingen en premies.

In 2024 zonden, in reactie op advertenties in diverse (social) media, 483 kunstenaars beeld en documentatie in. Ruim 3.100 beelden passeerden de revue. Aan 30 kunstenaars werd gevraagd twee schilderijen in te zenden voor de tweede ronde.

De Koninklijke Prijs voor Vrije Schilderkunst wordt uitgereikt in het Koninklijk Paleis Amsterdam. Daar vindt ook de jaarlijkse tentoonstelling plaats die ter gelegenheid van de uitreiking wordt georganiseerd. Het werk van de winnaars krijgt dan, samen met het werk van de genomineerden, bijzondere aandacht. De prijsuitreiking en de tentoonstelling vinden plaats onder auspiciën van de Stichting Koninklijk Paleis Amsterdam.

Aan de tentoonstelling is ieder jaar een publieksprijs verbonden. In 2023 kreeg het werk *Preparation van* Sofia Dubyna de meeste stemmen.

The Royal Award for Modern Painting is an incentive award that was created to encourage talented young painters who are active in the Netherlands in their artistic development. It was instituted by King William III in 1871, and subsequently developed by Queen Emma, Queen Wilhelmina, Queen Juliana, Queen Beatrix and King Willem-Alexander into a tradition of royal commitment to painting.

Dutch artists who practise the visual arts as independent professionals and who were under thirty-five years of age as of 1 January 2024 were eligible to compete for a Royal Award. Those who had received the award in the past were permitted to compete again if they were still under thirty years of age by the said date.

The list of nominees is carefully compiled by a professional jury through two judging rounds. Each year three young artists are presented with a Royal Award of € 9,000 tax-free and exempt from social security contributions.

In 2024, in response to calls for submissions published in a range of social and other media, 483 artists sent in pictorial material and documentation for consideration. The jury examined a total of over 3,100 images, after which 30 artists were asked to submit two paintings for the second round.

The Royal Award for Modern Painting is presented at the Royal Palace Amsterdam. This is also the venue for the annual exhibition that accompanies the presentation. This show includes the work by the nominees, highlighting the work by the winners. The award ceremony and the exhibition take place under the auspices of the Amsterdam Royal Palace Foundation.

Having viewed the exhibition, the public awards its own prize. In 2023 the work *Preparation by* Sofia Dubyna received the most votes.

JURYRAPPORT

JURY REPORT

De jury van de Koninklijke Prijs voor Vrije Schilderkunst mocht in 2024 kennisnemen van duizenden werken van maar liefst 483 kunstenaars. Hoe ziet het selectieproces eruit? Elk jurylid wijst thuis – onafhankelijk van andere juryleden – twintig voorkeuren aan in de lijst met (digitale) portfolio's, die behalve de afbeeldingen ook de opleiding en motivatie van de kunstenaar omvatten. Tijdens de eerste gezamenlijke selectiedag worden eerst de favorieten van alle juryleden en vervolgens de rest van alle inzendingen getoond op een groot scherm. Meestal wordt voor aanvang eerst even gemopperd omdat de keuze voor 'slechts' twintig favorieten een moeilijke opgave is. Dát is het signaal dat de kwaliteit van de inzendingen er niet om liegt en dat het een spannende selectie gaat worden. Een keuze maken uit alle werken is beslist geen gelopen race, er blijft ruimte om gaandeweg het proces een favoriet te vervangen, of zoals een van de juryleden opmerkte – 'kill your darlings'. Bij twee of meer stemmen gaat een portfolio door naar de volgende ronde. Uiteindelijk blijven er na deze eerste ronde dertig kunstenaars over die worden gevraagd twee werken te brengen naar het Koninklijk Paleis Amsterdam. Vervolgens bespreekt de jury in de tweede ronde uitvoerig deze fysieke werken, waarbij meningen en oordelen soms hemelsbreed van elkaar verschillen. In deze ronde worden de vijftien genomineerden geselecteerd die deelnemen aan de tentoonstelling. Ten slotte worden uit deze vijftien de drie winnaars gekozen. De jury van deze 154e editie van de Koninklijke Prijs presenteert zijn keuze voor de genomineerden en de winnaars opnieuw met trots!

Terugkijkend op de totale inzending valt op dat er meer abstract werk dan in 2023 is ingestuurd. In enkele kleurrijke schilderijen spatte de verf er af en leek deze met heftige kwaststreken te zijn opgebracht, zoals in het expressionistische werk van Eline Boerma. De ruimte vullende installaties van Vicente Baeza bestaan uit monochroom ogende poreuze lagen van karton en behang met

In 2024, the jury of the Royal Award for Modern Painting was privileged to see thousands of entries by 483 artists. How does the selection process work? Every jury member inspects the digital portfolios, which include the artist's training and motivation for taking part as well as images of his or her works. Having viewed them at home, the jury members each select twenty preferences, independently from the others. On the first joint selection day, all these selected favourites are displayed on a large screen, followed by the remainder of the entries. The session usually begins with a chorus of laments about how difficult it was to select 'only' twenty favourites. This signals that the quality of the entries is extremely high and that emotions may run high in the final selection. The initial choices are certainly not set in stone. Members are free to replace an item on their list during the process – even if you have to 'kill your darlings', as one jury member remarked. Any portfolio with two or more votes gets through to the next round. This process eventually yields thirty remaining artists, who are asked to bring two of their artworks to the Royal Palace Amsterdam.

In the second round, the jury discusses these physical works at length, sometimes triggering fierce differences of opinion and assessments. In this round, the fifteen nominees are eventually selected who will take part in the exhibition. In the final stage, the three award winners are chosen from these fifteen. The jury of this 154th edition of the Royal Award is once again proud to present its choice of the nominees and award winners!

Reviewing the entries as a whole, it is striking that we received more abstract work this year than in 2023. In some colourful paintings, the energetic crests of paint appeared to have been applied with fierce brushstrokes, as in Eline Boerma's expressionist work. Vicente Baeza's space-filling installations consist of porous, monochromatic-looking layers of cardboard and wallpaper bearing minute traces of his personal life.

daarop minieme sporen van zijn persoonlijk leven bevestigd.

Niettemin werden in het merendeel van de ingezonden werken figuratieve scènes uitgebeeld met een grote verscheidenheid aan genres. Terugkerende thema's zijn de natuur en het landschap waarin herinneringen liggen besloten of vergankelijkheid centraal staat, zoals in het werk van Thijs Segers. Voor Tiago Santos spelen herinneringen aan plaatsen en gebeurtenissen in het land waarin hij is opgegroeid een belangrijke rol. Schilderen is voor hem een manier om datgene wat ver af is weer dichtbij te brengen. Herinneringen aan voorouders en hun kennis van natuurgeneeskunde inspireren onder andere de verhalende scènes van Daniel Cabrillos Jacobsen. In de schilderijen van Marilyn Sonneveld komt een uiting van diepe verbondenheid met de natuur naar voren, waarin de grenzen tussen de ik-persoon, herinneringen en de omgeving vloeibaar en poreus lijken. Hoe de buitenwereld, in de figuur van een 'buigende' boom, probeert deel uit te maken van de binnenwereld achter de ramen is te zien in het werk van Bohyeon Hwang.

Ook verbeeldt menig kunstenaar taferelen tussen personen die zich afspelen in al dan niet herkenbare interieurs. Dat wat een gezellige samenkomst van vrienden lijkt, blijkt door de herhaling van verschillende versies van één figuur bij nader inzien toch vooral te gaan over eenzaamheid, zoals in het werk van Safae Gounane. Het spelen met de grens tussen fantasie en werkelijkheid komt terug in het werk van Ralf Kokke. Sociale structuren worden ter discussie gesteld in het werk van Sofia Dubyna die halfnaakte vrouwelijke personages frontaal in beeld brengt en ons laat nadenken over erotiek en genot. Een speelse, tegelijkertijd kwetsbare mannelijkheid wordt verbeeld in het 'stripachtige' humorvolle werk van Jesse Fischer.

Sommige kunstenaars gebruikten een combinatie van figuratie en abstracte vlakken, zoals Dion

Nonetheless, the majority of entries consisted of figurative scenes, spanning an enormous range of genres. Nature and landscape were recurrent themes, sometimes featuring embedded memories or highlighting transience, as in the work of Thijs Segers. For Tiago Santos, memories of places and events in the country where he grew up play an important role. For him, painting is a way of bringing close what is now so far away. The narrative scenes of Daniel Cabrillos Jacobsen are inspired in part by memories of his ancestors and their knowledge of natural medicine. Marilyn Sonneveld's paintings express a deep connection with nature, in which the boundaries between the protagonist, memories, and the environment seem fluid and porous. We find the outside world, in the figure of a 'leaning' tree, trying to become part of the inner world behind the windows, in the work of Bohyeon Hwang.

Many of the artists also depict scenes between people set in familiar or unidentifiable interiors. In Safae Gounane's work, we see what appears to be a group of friends enjoying each other's company; then we notice the repetitions of different versions of a single figure and realise the main theme is loneliness. Ralf Kokke manipulates the boundary between fantasy and reality in his work. Social structures are challenged in the work of Sofia Dubyna, whose frontal views of half-naked female characters prompt thoughts of eroticism and pleasure. Jesse Fischer's 'cartoonish' humorous work depicts a playful yet vulnerable masculinity.

Some artists combined figurative work with abstract areas, such as Dion Rosina. His work is collage-like: it is often composed of allusions to important public figures and moments in history, which are combined with abstracted elements full of symbolism, such as a lotus flower.

The realistic – even 'Rembrandtesque' – style favoured by some artists occasionally veered

Rosina. Zijn werk oogt als een collage; het is vaak opgebouwd uit verwijzingen naar belangrijke figuren en momenten in de geschiedenis die worden gecombineerd met geabstraheerde elementen vol symboliek, zoals een lotusbloem. Enkele kunstenaars gebruikten een realistische, soms 'Rembrandteske' stijl die soms naar hyper- of fotorealisme overhelde. Dat gold onder andere voor de portfolio's waar bij techniek 'digital painting' werd vermeld. Het riep de vraag op of het werk in de vorm van een schilderij wel bestond, en of de afbeelding wellicht door AI gegenereerd zou zijn? Deze laatste twijfels en vragen bevestigen nog eens hoe belangrijk het is om de schilderijen in het echt te zien tijdens de selectie.

In de inzendingen herkende de jury de noodzaak van deze generatie om ondanks een wereld vol digitale schermen, te kiezen voor het aloude medium van de schilderkunst, waarin de tactiliteit van het oppervlak ook een rol speelt. Deze jonge schilders hebben de eindeloze mogelijkheden van de schilderkunst ontdekt en weten deze te benutten. De jury onderscheidde de aandacht voor de grote en kleine gebaren, voor een schilderkunstige toets die verfijnd was, dan weer expressief gelaagd, die soms glad was dankzij het gebruik van spuitverf of kunsthars, dan weer een korrelige textuur bezat door het gebruik van organische grondstoffen, houtstof of krijt. Met deze rijke geschakeerdheid aan genres, thema's en materiaalgebruik geven de inzenders inzage in hun kunstzinnige oeuvres, in hun overtuigingen en visies die zij hebben vertaald in schilderijen die een ingetogen, serene atmosfeer uitdragen, dan weer een sfeer van spontane expressie oproepen. En altijd vanuit een persoonlijke invalshoek.

De jury van de Koninklijke Prijs voor Vrije Schilderkunst 2024 nomineerde de volgende kunstenaars: Vicente Baeza, Eline Boerma, Sofia Dubyna, Jesse Fischer, Safae Gounane, Bohyeon Hwang, Daniel Cabrillos Jacobsen, Ralf Kokke, Dion Rosina, Tiago Santos, Thijs Segers en Marilyn Sonneveld.

towards hyperrealism or photorealism. In portfolios listing 'digital painting' under the heading of technique, this raised the question of whether the work actually existed as a painting, or whether it might have been generated by AI. Such doubts and questions underscore the importance of seeing the paintings in real life during the selection process.

In the entries, the jury recognised this generation's need – amid a world full of digital screens – to choose the time-honoured medium of painting, in which the tactile nature of the surface also plays a role. These young painters have discovered the endless possibilities of painting and know how to exploit them. The jury noted attention paid to gestures, both large and small, to a painterly touch that varied from refined to expressive layers, from smooth – thanks to the use of spray paint or synthetic resin – to a grainy texture, achieved by using organic raw materials, wood dust or chalk. With this rich variety of genres, themes, and use of materials, the artists illuminated their artistic oeuvres and their beliefs and visions, as translated into paintings that variously convey a subdued, serene mood or an atmosphere of spontaneous expression – and in each case from a personal perspective.

The jury of the Royal Award for Modern Painting for 2024 has nominated the following artists: Vicente Baeza, Eline Boerma, Sofia Dubyna, Jesse Fischer, Safae Gounane, Bohyeon Hwang, Daniel Cabrillos Jacobsen, Ralf Kokke, Dion Rosina, Tiago Santos, Thijs Segers and Marilyn Sonneveld.

The selected award winners are Faria van Creij-Callender, Shivangi Kalra, and Tobias Thaens.

Faria van Creij-Callender graduated from the Royal Academy of Art in The Hague. She paints fictional female characters in an understated manner. She composes them from a variety of images, as an assemblage of people she encoun-

Als winnaars draagt zij voor: Faria van Creij-Callender, Shivangi Kalra en Tobias Thaens.

Faria van Creij-Callender studeerde in 2023 af van de Koninklijke Academie van Beeldende Kunsten in Den Haag. Op ingetogen wijze schildert de kunstenaar fictieve vrouwelijke personages. Ze stelt ze samen uit allerlei beelden, als een assemblage van mensen die ze tegenkomt, houdingen of een lichtval die haar opvallen en foto's van haar eigen lichaam. Al zoekende probeert ze een diepere laag in het personage te leggen. En tegelijkertijd uitdrukking te geven aan haar Surinaamse-Nederlandse identiteit. In het werk "The 24th of August" (2024) zit een zwarte vrouw in het gras. Met de opvallend grote sieraden en de tattoo van een paard op haar arm lijkt Van Creij-Callender te wijzen op de gelaagdheid van haar identiteit. Het vrouwelijk personage zit ontspannen voor zich uit te kijken, tegelijkertijd krijgt het door de perspectivische vertekening een monumentale, bijna surrealistische uitstraling. De kunstenaar schrijft, 'een zwarte vrouw hoeft niet met een bepaald doel of actieve houding afgebeeld te worden om haar aanwezigheid in de kunst te rechtvaardigen'. Het werk van Van Creij-Callender nodigt je uit deelgenoot te worden van een wereld vol mijmeringen, nostalgia en liefde.

Shivangi Kalra voltooide in 2021 haar bachelor in schilderkunst aan de College of Art in Delhi, India en rondde in 2024 de masteropleiding af aan het Frank Mohr Instituut in Groningen. De jury is onder de indruk van haar grote, kleurrijke werken die een sfeer van vervreemding oproepen door de manier waarop zij met herkenbare ruimtes, objecten en figuren een nieuwe werkelijkheid weet op te roepen. 'Ik ben meer gaan schilderen naar herinneringen en ben de verwarring die daaruit kan ontstaan gaan omarmen', aldus Kalra. Het schilderij "And nobody said anything" bijvoorbeeld verbeeldt een huiskamer waarin zich een bizar tafereel afspeelt; het roept de vraag op of dit een droom of zelfs een nachtmerrie is.

ters, a play of light or particular poses that strike her, and photos of her own body. In her quest, she seeks to add a deeper layer to the character, while at the same time expressing her Surinamese-Dutch identity. *The 24th of August* (2024) depicts a black woman sitting in the grass. With her strikingly large items of jewellery and the horse tattoo on her arm, Van Creij-Callender seems to hint at her multi-layered identity. The woman sits gazing placidly ahead, while the perspectival distortion gives her a monumental, almost surreal appearance. The artist writes: 'a black woman does not have to be depicted in pursuit of a particular goal or in an active pose to justify her presence in art'. Van Creij-Callender's work invites you to engage with a world full of musings, nostalgia, and love.

Shivangi Kalra obtained her Bachelor's degree in painting at the College of Art in Delhi in 2021 and her Master's at the Frank Mohr Institute in Groningen in 2024. The jury is impressed by her large, colourful works that create an air of alienation by her ability to deploy familiar spaces, objects and figures to conjure up a new reality. 'I have taken to basing my paintings more frequently on memories and embracing the confusion that it may cause', Kalra observes. For instance, the painting *And nobody said anything* depicts a living room in which a bizarre scene is playing out: viewers find themselves wondering if it is a dream or even a nightmare. The tiger rug on the floor appears suddenly to come to life and to be poised to attack the faceless figures on the sofa. The tension is heightened by the perspectival distortion of the space – all seen from the vantage point of a girl in the foreground. The jury admired the paintings in which Kalra lures the viewer's gaze to enter her dreamlike, surreal world.

Tobias Thaens obtained his Bachelor's degree in Fine Art Painting at the Academy for Art and Design (AKI) in Enschede and was the artist-in-residence at De Ateliers in Amsterdam in

Het tijgerkleed op de vloer lijkt opeens tot leven te komen en de gezichtsloze personen die op de bank zitten aan te vallen. Het spanningsveld wordt versterkt door de perspectivisch vertekende ruimte; dit alles gezien vanuit het standpunt van een meisje op de voorgrond. De jury was positief over de schilderijen waarmee Kalra het oog van de toeschouwer verleidt om haar droomachtige, surreële wereld binnen te treden.

Tobias Thaens behaalde zijn bachelor Fine Art Painting op de AKI academie in Enschede en was in 2022-2023 resident aan De Ateliers in Amsterdam. Zijn schilderijen zijn opgebouwd uit doorschijnende, matte oppervlaktes waarin vlakken en vormen fluïde lijken te zijn geworden. Figuratie en abstractie, natuur en cultuur vloeien in elkaar over als betrof het een wereld waarin harde tegenstellingen hebben plaatsgemaakt voor vloeiende lijnen, sensibiliteit en kwetsbaarheid. In het werk "By the Kiss" is het bijna navoelbaar hoe de kunstenaar op ingetogen wijze de balans tussen intuïtie en compositie heeft getroffen. 'Schilderen is in zekere zin als een liefdesbrief aan een wanordelijke manier van waarnemen, waarin nieuwsgierigheid en sensibiliteit de boventoon voeren', aldus de kunstenaar. Deze sensibiliteit brengt Thaens op zeer overtuigend schilderkunstige en poëtische wijze tot uitdrukking.

De jury bestond in 2024 uit:
Laurie Cluitmans
Esiri Erheriene-Essi
Yasmijn Jarram
Natasja Kensmil
Rezi van Lankveld
Sam Samiee
Mirjam Westen

Laurie Cluitmans heeft de teksten over de prijswinnaars geschreven.

Namens de jury,
Mirjam Westen, voorzitter

2022-2023. His paintings are composed of translucent, matte surfaces in which areas and shapes seem to have melted. Figuration and abstraction, nature and culture merge as if alluding to a world where sharp contrasts have given way to fluid lines, sensitivity, and vulnerability. In the work *By the Kiss*, the viewer can almost sense the artist feeling his way to strike a balance between intuition and composition. In his own word: 'Painting is in a sense like a love letter to a chaotic mode of perception, guided primarily by curiosity and sensitivity'. Thaens expresses this sensitivity very convincingly, in both a painterly and poetic way.

The 2024 jury was composed of the following members:

Laurie Cluitmans
Esiri Erheriene-Essi
Yasmijn Jarram
Natasja Kensmil
Rezi van Lankveld
Sam Samiee
Mirjam Westen

Laurie Cluitmans wrote the texts about the award winners.

For the jury,
Mirjam Westen, chair



Shivangi Kalra, Tobias Thaens, Faria van Creij-Callender | Winnaars Koninklijke Prijs voor Vrije Schilderkunst 2024
Winners Royal Award for Modern Painting 2024

INTERVIEW WINNAARS

INTERVIEW WINNERS

FARIA VAN CREIJ-CALLENDER

Al op jonge leeftijd raakte Faria van Creij-Callender geïnteresseerd in schilderkunst en bezocht ze kunstmusea. Ze groeide op in Amsterdam en daar was het vooral het Rijksmuseum en de oude meesters die haar aandacht trokken. Met haar eigen Surinaams-Nederlandse achtergrond/identiteit raakte ze gefascineerd door de vraag hoe ze mensen van gemixte afkomst op een genuanceerde manier kon verbeelden. Juist door naar de oude meesters te kijken, leerde ze de technieken die ze daarvoor nodig had.

Voordat Faria van Creij-Callender zich volledig op het schilderen toegaf maakte ze een paar kleine omzwervingen, studeerde ze even Future Planet Studies aan de Universiteit van Amsterdam, Liberal Arts and Sciences aan de Universiteit Utrecht en Illustratie aan de Willem de Kooning Academy. Het zijn echter die omzwervingen die haar keuze voor schilderkunst bekrachtigden en waardoor ze haar eigen rol daarin duidelijk voor zich zag. Ook vormde het haar manier van werken en vormde die academische vaardigheden een sterke basis voor haar onderzoekende aanpak.

Want aan de basis van haar portretten van mensen van kleur in typerende houdingen en kleurrijke composities, staat onder andere een uitgebreid onderzoek naar hedendaagse én historische technische vaardigheden van het schilderen. 'Ik was altijd al geïnteresseerd in hoe je kleur kunt gebruiken, hoe kun je expressie en emotie weergeven met verf?' Terwijl ze aan de KABK studeerde ging ze noodgedwongen door de lockdowns en quarantaine haar slaapkamer als studio gebruiken. Bij de Action bemachtigde ze haar eerste set olieverf, waarmee ze acrylverf achter zicht liet en het experiment aanging. In haar slaapkamer keek ze tutorials over het gebruik van olieverf, las ze alles wat ze kon

Faria van Creij-Callender became interested in painting and started visiting art museums when she was very young. She grew up in Amsterdam and gravitated particularly to the Rijksmuseum and the Old Masters. With her own Surinamese-Dutch background and identity, she became fascinated by the question of how she could depict people of mixed ethnicity in a nuanced way. It was precisely by looking at the Old Masters that she learned the techniques she needed to do so.

Before Van Creij-Callender started devoting herself full-time to painting, she made a few academic excursions – a brief period studying Future Planet Studies at the University of Amsterdam, Liberal Arts and Sciences at Utrecht University, and Illustration at the Willem de Kooning Academy. Yet it was these excursions that firmed up her decision to focus on painting and that enabled her to see clearly her own role in it. They also shaped her working method, in addition to which the academic skills she had learned laid strong foundations for her investigative approach.

For her portraits of people of colour in characteristic poses and colourful compositions are based in part on extensive research into both contemporary and historical painting techniques. 'I had always been interested in how you can use colour, how you can render expression and emotion with paint.' While she was studying at the Royal Academy of Art in The Hague, the lockdowns and quarantine obliged her to use her bedroom as a studio. She went to the cut-price Action store to buy her first set of oils, putting away her acrylic paints and immersing herself in experimentation. In her bedroom she watched online tutorials about the use of oil paint, read everything she could find about how Caravaggio mixed dark colours and how

vinden over hoe Caravaggio donkere kleuren mengde en hoe Rembrandt kleur opbouwde. Die oude technieken zette ze vervolgens in om bruine en zwarte huid te schilderen en mensen van nu te verbeelden. Haar technisch complexe werken heeft ze wat dat betreft ook aan de historie van de schilderkunst te danken. Iets wat misschien niet direct door kunstopleidingen in Nederland wordt gesteund, maar waar Van Creij-Callender zichzelf op verschillende manieren op toeleide.

In het schilderij *The 24th of August* steunt een bruine vrouw op haar armen alsof ze net wil gaan verzitten. Ze draagt een knalrode jurk en is omgeven door een net zo knallend groen gras, op de achtergrond de randen van een bos. Van Creij-Callender verbeeldt de figuren op haar schilderijen vaak op een moment nèt voordat een handeling plaatsvindt. 'Het gaat me om een aanzet tot een houding en tegelijkertijd ook om rust in het beeld en in de persoon. Ik wil mensen van kleur op een aanwezige manier verbeelden, midden in een handeling gevangen. Hetzelfde geldt ook voor de blik: altijd een beetje in gedachten, alsof haar net iets nieuws te binnen schiet en ze op het punt staat iets te gaan zeggen'.

De titel heeft een vanzelfsprekendheid en alledaagsheid die niet toevallig zijn. Juist die eigenschappen zijn voor haar de sleutel van het verbeelden van mensen van kleur: ze hebben geen actie of specifiek doel nodig om aanwezig te mogen zijn. Ze mogen er zijn om het zijn. De tattoo van het paard op de linkerarm van de vrouw en de juwelen die ze draagt zijn een symbolische entree in de mogelijke lezing van deze vrouw. Ze wijzen op dualiteit in een

Rembrandt built up his colours. She then used those old techniques to paint brown and black skin and living people. Essentially, she mastered the technical complexity that her work displays by studying the history of painting. This was not a practice that was particularly promoted by art courses in the Netherlands, but something to which Van Creij-Callender applied herself in diverse ways.

In the painting *The 24th of August*, a brown woman rests on her arms as if about to shift her position. She wears a bright red dress and is surrounded by equally bright green grass, with the beginnings of a wood in the background. Van Creij-Callender often depicts the figures in her paintings at the moment just before an action. 'I focus on the start of a position while at the same time expressing rest in the



The 24th of August

image and the person. I want to depict people of colour with a sense of immediacy, captured mid-action. The same applies to their facial expression: always slightly lost in thought, as if something new has just occurred to them and they are about to say something'.

The prosaic, workaday title is very deliberate. For Van Creij-Callender these are precisely the qualities that provide the key to depicting people of colour: they don't need any action or specific goal to justify their presence. They are there: that is enough in itself. The horse tattoo on the woman's left arm and her jewellery provide a symbolic entrance into a possible reading of this woman. They allude to a dualism in an identity just as Van Creij-Callender's own identity shifts fluidly between Surinamese and Dutch. Certain recurrent motifs in her work have clear symbolic meaning for her. Horses, red cars, motorcycles,

identiteit, net zoals Van Creij-Callender's eigen identiteit vloeiend beweegt tussen Surinaams en Nederlands. Het gebruik van motieven die voor haar een duidelijk symbolische betekenis hebben, keert vaker terug. Paarden, rode auto's, motoren, tulpen. 'Zo'n paard ontleen ik bijvoorbeeld aan mijn tijd op de middelbare school in Oud-Zuid in Amsterdam en de meisjes die paardreden. Het roept direct een bepaalde associatie op en ik vind het leuk om daarmee te spelen. Deze motieven zijn onderdeel van mijn vormtaal geworden, als een alfabet voor mijn werk.'

Wat dat betreft is de tulp misschien wel het meest rechtstreekse voorbeeld van het spelen met lagen van betekenis. In het werk *Shaquille and her Tulip* keert de tulp terug in de vorm van een houten lijst. Toen Van Creij-Callender een tijdje in Londen aan Central Saint Martin's College of Art studeerde had ze moeite zich te aarden en zocht ze juist naar symbolen van haar thuisland. 'Ik had een verlangen om dat missen van Nederland te vertalen naar een schilderij maar ook van een conceptuele lading te voorzien.' De tulp is *an sich* een ambigu symbool. Het is een nationale bloem geworden maar werd ooit in de zeventiende eeuw stiekem uit Turkije meegenomen en in Nederland gecultiveerd. Daar leidde de bijzondere bloem tot een heuse tulpenmanie. Volgens de legende zouden op het hoogtepunt tulpen geveild zijn ter waarde van een grachtenpand in Amsterdam.

Voor Van Creij-Callender gaat het exact over de complexiteit van die lagen van betekenis. Door de tulp te omarmen speelt ze met die associaties van typisch "Hollands" en de historische oorsprong. Voor haar is het gebruik van de tulp in zekere zin ook een eerbetoon aan de twee culturen waarin, waarmee en waar-tussen ze opgroeide, het Nederlands en het Surinaams. 'Dat 'tussen' is belangrijk: tussen kleuren, tussen vormen van schilderkunst, en tussen de witte kunsthistorische canon. Ik wilde een eerbetoon brengen aan mijn eigen dubbele achtergrond. Ik wilde niet hoeven kiezen tussen

tulips. 'I derive that horse, for instance, from my time at secondary school in the fashionable southern part of Amsterdam and the girls who used to go riding there. It instantly evokes a certain association and I like playing with it. These motifs have become part of my visual vocabulary, like an alphabet for my work.'

In that sense, the tulip is perhaps the most direct example of the way this artist plays with layers of meaning. In *Shaquille and her Tulip*, the tulip occurs in the form of a wooden frame. When Van Creij-Callender spent a period studying at the Central Saint Martins School of Art in London, she had difficulty settling in and searched particularly for symbols of her home country. 'I had a desire to translate my homesickness for the Netherlands into a painting, but also to give it conceptual overtones.' The tulip itself exudes ambiguity. It has become a Dutch symbol, yet in the seventeenth century tulips were smuggled out of Turkey and cultivated in the Netherlands. There the remarkable flowers triggered an actual tulip mania. Legend has it that at the height of this mania, some tulips fetched prices equivalent to the value of a house overlooking one of Amsterdam's grand canals.

For Van Creij-Callender, the complexity of these layers of meaning is central to her work. By embracing the tulip, she plays with its associations both as typically 'Dutch' and its historical origins. She also uses it, in a sense, as a tribute to the two cultures within, with, and in between which she grew up – Dutch and Surinamese. 'That "in between" is important' she remarks: 'Between colours, between modes of painting, and in between the works of the white art historical canon. I wanted to pay tribute to my own dual background. I did not want to have to choose between this or that, I did not want to fret about labels. I really see this work as a statement against choosing, and I think that people of colour will readily identify with that. I hope my work is also a cohesive agent, a tribute to nuance'.

een of ander, ik wilde niet bezig zijn met labels geven. Ik zie dit werk echt als een uitspraak tegen dat kiezen en ik denk dat dit heel herkenbaar is voor mensen van kleur. Mijn werk is hopelijk ook een verbindingsfactor, een eerbetoon aan de nuance'.

Die houten lijst is een ander - en opvallend - experiment waar ze de afgelopen jaren aan werkte. Ze was al langere tijd gefascineerd door de lijsten van schilderijen en hoe die een raam vormen op het werk erachter. Samen met haar vader die houtbewerker is, experimenteerde ze met houten uitsneden. Ze probeerde allerlei vormen uit en combineerde die associatief met bestaande schilderijen. Voor het schilderij *Shaquille and her Tulip* had ze direct die vorm van de tulp in gedachten. Links de steel en bladeren, rechts de bloemknop waarachter het gezicht en profiel van *Shaquille* vrijst. Het is een atypisch beeld, een atypische combinatie en juist dat zet het contrast tussen de historisch symboliek van de tulp en de vrouw van kleur op scherp.

De portretkunst is voor Van Creij-Callender een belangrijk genre. En hoewel het schilderij *Shaquille and her Tulip* een verbeelding van een bestaand persoon is, is dat eerder de uitzondering dan de regel. Want doorgaans verbeeldt Van Creij-Callender geen werkelijke personen. Ze stelt ze samen uit allerlei beelden, als een assemblage van figuren en mensen die ze tegenkomt, houdingen die ze tegenkomt, foto's van haar eigen lichaam om houdingen te vatten of te zien hoe het licht valt. Al zoekende probeert ze een diepere laag in de persoon te leggen. En daarin telkens toch ook op zoek naar wie zij zelf is als half Surinaamse-half Nederlandse. Die zoektocht verbindt ze met haar kunsthistorisch onderzoek. Zo deed ze onderzoek naar welke pigmenten schilders in de zestiende en vroeg-zeventiende eeuw gebruikten om zwarte



Shaquille and Her Tulip

The wooden frame is another striking experiment on which Van Creij-Callender has been working in recent years. She had long been fascinated by the frames of paintings and how they constitute a window into the work behind. Together with her wood engraver father, she experimented with woodcuts. She tried out all sorts of shapes and combined them associatively with existing paintings. The tulip shape came to her immediately as she was planning *Shaquille and her Tulip*. On the left are the stalks and leaves, on the right the flower bud behind which we see the face of Shaquille in profile. It is an atypical image, an atypical combination – and that is precisely what accentuates the contrast between the historical symbolism of the tulip and the woman of colour.

Portraiture is an important genre for Van Creij-Callender. And although the painting *Shaquille and her Tulip* depicts an existing person, that is the exception rather than the rule. For she generally depicts fictitious characters. She composes them from a variety of images, as an assemblage of figures and people she encounters, poses she notices, photographs of her own body, to capture poses or to see how the light falls. In each search, she tries to convey a deeper layer in the figure. And at the same time, each time she is also searching for who she is, as a half-Surinamese, half-Dutch woman. She incorporates that quest into her art historical research. For instance, she researched the pigments that painters used in the sixteenth and early seventeenth centuries to depict black people and those of mixed ethnicity. One of her projects was a study of the delicate, loving *Portrait of Maria Salviati de' Medici and Giulia de' Medici* by Pontormo (Jacopo Carucci, 1494-1557) in 1539. Giulia was the granddaughter of a Medici cardinal and an enslaved servant from North Africa. The painting is said to

mensen en mensen van gemengde afkomst te verbeelden. Zo onderzocht ze het onder andere het delicate en liefdevolle *Portret van Maria Salviati de' Medici en Giulia de' Medici* geschilderd door Pontormo (Jacopo Carucci, 1494-1557) in 1539. Giulia was de kleindochter van een Medici kardinaal en een tot slaaf gemaakte dienstbode uit Noord-Afrika. Het paneel zou de eerste verbeelding van een meisje met Afrikaanse afkomst zijn in de Renaissancestijl van de zestiende eeuw. Voor Van Creij-Callender is de tijdperiode belangrijk hier. Zoals de tentoonstelling *Zwart in de tijd van Rembrandt* liet zien, veranderde de manier waarop mensen van kleur werden verbeeld midden zeventiende eeuw. Ze gingen van autonome mensen naar karakters met een ondergeschikte positie. Van Creij-Callender verzamelde zoveel mogelijk informatie over het kleurenpalet dat de schilders vóór het midden van de zeventiende eeuw gebruikten en vroeg zich af hoe het geweest moet zijn om als persoon van kleur in die tijd in Zuid- en West-Europa te hebben geleefd. Hoe zag hun leven eruit?

Maar wat voor haar de allerbelangrijkste drijfveer is, is de conclusie dat 'mijn mensen er toen ook al waren – ik heb ook een historie in de Westerse schilderkunst. Ik zie mijn werk als een portaal waarin ik vragen over mijn eigen bestaan kan uitzoeken, maar omdat ik het antwoord nooit vind, blijf ik maar steeds nieuwe werken maken.'

have been the first pictorial representation of a girl of African origin in the Renaissance style of the sixteenth century. That period possessed special significance for Van Creij-Callender here. As demonstrated in the exhibition *Black in Rembrandt's Time*, there was a change in the way people of colour were depicted around the mid-seventeenth century. From autonomous individuals, they came to be portrayed as characters with subordinate positions. Van Creij-Callender collected as much information as possible about the colour palette used by painters before the mid-seventeenth century and tried to imagine how it must have been for people of colour to live in southern or western Europe at that time. What did their lives look like?

But what motivates Van Creij-Callender above all, is the knowledge that 'my people were also there at that time – I too belong to the history of Western painting. I see my work as a portal in which I can explore questions about my own existence, but since I never find the answer, it drives me to create new works, over and over again.'



Faria van Creij-Callender

INTERVIEW SHIVANGI KALRA

Shivangi Kalra werd geboren en getogen in Delhi, waar het voor haar al op jonge leeftijd duidelijk was dat ze schilderen wilde worden. Ze volgde een bachelor in dezelfde stad en vertrok daarna naar Groningen om aan het Frank Mohr Instituut verder te studeren. Die keuze voor Groningen was min of meer toevallig. Na de moeilijke jaren van Covid zocht ze naar een nieuwe omgeving. Maar ook naar een plek waar ze zich niet thuis en op haar gemak voelde en waar ze dat opnieuw voor zichzelf zou moeten bevechten. Die verhuizing van de drukke miljoenenstad in Delhi naar het rustigere landelijke Groningen zorgde ervoor dat ze op een andere manier met de ontwikkeling van haar werk bezig kon zijn én haar eigen stem duidelijker kon ontwikkelen.

In Delhi hield Kalra zich vooral bezig met het hoe van het schilderen: hoe werk je, hoe geef je iets weer? Ze leerde er de technische vaardigheden door veel te tekenen en heel klassiek te schilderen naar model, studies voor stillevens te maken en in plein-air te schilderen. 'Het was soms misschien wat monotoon' zegt Kalra, 'maar het vormde ook een hele duidelijke begrenzing, waarbinnen ik mijn eigen stem kon uitzoeken en onderzoeken.' Het was die begrenzing die haar hielp om haar eigen weg te vinden in de eindeloze mogelijkheden. 'Juist binnen die grenzen ging ik uitvogelen wat ik zou kunnen toevoegen wat echt van mij is, dat typisch voor mijn manier van werken is, "waar ben ik in mijn werk".'

In de kunstgeschiedenis lessen bestudeerde ze de Indiase en westerse voorbeelden en werd o.a. Amrita Sher-Gil (1913-1941) een belangrijke inspiratiebron voor haar. Als pionier van het modernisme in India kwam Sher-Gil in haar korte leven bekend te staan om haar uitzonderlijke gebruik van kleur en de respectvolle verbeelding van vrouwen uit de arbeidersklasse en van

Shivangi Kalra grew up in Delhi, where she decided at an early age that she wanted to be a painter. After gaining a Bachelor's degree in her home city, she came to the Netherlands, continuing her studies at the Frank Mohr Institute in Groningen. She had ended up in Groningen almost by accident. After the difficult Covid years, she had gone in search of new surroundings, wanting to place herself somewhere where she did not feel at ease or at home, and where she would therefore have to rediscover or re-create that sense. The move from the teeming metropolis of Delhi to the quiet, provincial city of Groningen helped her both to adopt a different approach to her artistic development and to articulate her own voice more clearly.

In Delhi, Kalra had focused mainly on the 'hows' of painting: how to work, how to depict something. It was there that she learned basic technical skills by constantly drawing and painting from live models, making still life studies and painting *en plein air*. 'It was perhaps a little monotonous at times', Kalra recalls, 'but it also mapped out clear boundaries, within which I could find and explore my own voice.' It was those boundaries that helped her find her own way amid the infinite number of possibilities. 'It was precisely within those boundaries that I started to figure out what I could add that was really mine, that is characteristic of my particular approach, to identify 'where I am in my work', you might say.

In her art history classes, she studied the work of her Indian and Western predecessors. She found Amrita Sher-Gil (1913-1941) a particular source of inspiration. As a pioneer of modernism in India, Sher-Gil – who died tragically at just 28 years of age – became known for her remarkable use of colour and her respectful

het platteland. 'Ik leerde van de manier waarop zij omging met kleur, met haar verf, maar ook de manier waarop ze huiselijke ruimtes schildert.'

'Die huiselijke ruimtes die vaak terugkeren in mijn werk zijn voor mij de plek waar de politiek van alles begint. En het schilderen van die ruimte geeft mij de macht en kracht om te beginnen.' Dat keert duidelijk terug in het werk *And nobody said anything*. Het is een koortsdroom van een schilderij, hoe langer je ernaar kijkt hoe meer verhaallijnen en plottwists en details en mensen verschijnen. Een kamer met een tapijt van tijger, links een bank, rechts een raam, maar het tapijt lijkt tot leven te komen, de tijger ontsnapt – of is het zijn geest? – terwijl de kroonluchter vlamvat.

Voor dit schilderij experimenteerde Kalra aan Minerva met schilderen op een grotere schaal. Ze bouwde het werk op uit elementen van vijf eerdere schilderijen en voerde de aspecten die ze mislukt vond opnieuw uit. Ook weer als een zelfopgelegde begrenzing waarbinnen ze te werk kon gaan. *'And nobody said anything'* ontstond vanuit de herinnering aan een ruimte. Eerst de muren, het raam, de bank, mensen komen samen. "Wat gebeurt er nu?" Denk ik dan. Dan doe ik het licht aan. En dan wil de tijger opeens ontsnappen aan zijn lot'. Langzaam laat Kalra zo een interne wereld met eigen logica ontstaan. Ze speelt met het idee ergens onderdeel vanuit te maken en tegelijkertijd een outsider te zijn, of het idee dat je getuige bent van een gesprek maar er geen onderdeel van uit kunt maken. 'Dit schilderij maakt voor mij geluid, er gebeurt zoveel, er is zoveel aanwezig-

images of women from the working classes and rural regions. 'I learnt a great deal from the way she dealt with colour, how she handled paint, but also from the way she painted domestic interiors.'

'I see those domestic interiors that often recur in my work as the seedbed for the politics of everything. And painting those interiors gives me the power and strength to start.' This is clearly visible in the work *And nobody said anything*. It is a

feverish dream of a painting. The longer you look at it, the more narrative lines, plot twists, details and figures you discover. It shows a room with a tiger rug, a sofa on the left and a window on the right, but the rug appears to be coming to life: the tiger escapes – or is it his spirit? – while the chandelier catches fire.

For this work, Kalra experimented at Minerva Art Academy with painting on a larger scale. She built it up from elements of five earlier paintings, improving on those she had decided were not good enough. Here again, she worked within self-imposed boundaries. *'And nobody said anything'* originated from a memory of an interior. First she assembled the walls, the window, the sofa, the human figures. The next stage is a question: What happens now? 'So then I turn the light on. And then the tiger suddenly wants to escape its fate'. By admitting these impulses, Kalra slowly encourages an internal world with its own logic to come into being. She plays with the idea of being part of something while at the same time remaining an outsider, or witnessing a conversation without being able to take part in it. 'For me, this is a noisy painting: so much is going on, so much is



And nobody said anything

heid, er wordt geschreeuwd. De titel suggereert het tegenovergestelde, wat voor mij juist een belangrijke interne spanning oproept.'

De schilderijen van Kalra lenen van de werkelijkheid, maar staan er tegelijkertijd ver van af. 'Ik had eerst altijd duidelijke referenties naar die realiteit, maar dat ben ik steeds meer los gaan laten. Ik ben meer gaan schilderen naar herinneringen en ben de verwarring die daaruit kan ontstaan gaan omarmen.' Dat maakte dat ze heel vrij te werk kan gaan. 'Als iets niet van groot belang voor het verhaal is kan ik het ook gewoon weglaten. Dan schilder ik misschien alleen een lichaam maar geen duidelijk gezicht'. Dat versterkt het droomachtige – en soms ook nachtmerrieachtige – karakter van haar schilderijen. Ze zoekt het niet op als een duidelijk effect of intentie dat ze nastreeft, maar het is iets dat ontstaat in de combinatie van figuren en motieven.



You look so pretty tonight

En terwijl *And nobody said anything* in stilte schreeuwt, zoomed ze voor het schilderij *You look so pretty tonight* zo ver uit dat ze dezelfde kamer van een kalme afstand kan beschouwen. Na die drukte van het eerste schilderij, zocht ze naar rust. Het gras verscheen als een meditatieve oefening. 'Hoe maak je gras eigenlijk? Niet zo maar strepen zetten, maar hoe kun je elk sprietje met toewijding en bewustzijn maken?'

Naast de droomachtige kwaliteit is het gebruik van kleur typerend voor het werk van Kalra. 'Altijd kies ik voor een warm palet. Ik wil mijzelf omringen door een warme plek, zoals thuis. Ik voel me comfortabeler in warme kleuren in warmte, dan in de grijs tinten van de Nederlandse lucht. Maar ik zie het ook als een manier om de kijker naar binnen te halen. Het verhaal is

present, there is screaming. The title suggests the opposite, which is key for me since it conjures up an important internal tension.'

Kalra's paintings borrow from reality while remaining remote from it. 'When I started out I always included clear references to reality, but I have abandoned that approach more and more. Instead, I have gravitated to basing

paintings on memories and have embraced the confusion that can arise from that process.' As a result, she can work with immense freedom. 'If something is not central to the story, I can simply leave it out. So I might paint only a body without any clear face'. This reinforces the dreamlike – and sometimes nightmarish – quality of her paintings. She does not set out clearly or purposefully to create that effect, but it is nonetheless generated by her combination of figures and motifs.

And while *And nobody said anything* screams in silence, for the painting *You look so pretty tonight* she zoomed out so far that she could view the same room from a calm distance. After the frenzied noise of the first painting, she went in search of tranquillity. The grass appeared as a meditative exercise. 'How do you render grass exactly? It's not just about placing a multiplicity of lines: how can you depict every blade of grass with full awareness and dedication?'

Besides its dreamlike quality, her use of colour is another key characteristic of Kalra's work. 'I always opt for a warm palette. I want to surround myself with a warm place like my home. I feel more comfortable in warm colours than in the grey hues of the Dutch skies. But I also see it as a way of drawing the viewer in. The story may be a little surrealistic and dark, but the warmth

misschien wat surrealistisch en duister, maar de warmte helpt je het doek te accepteren, die wereld binnen te treden. Mijn moeder zei altijd dat het niet alleen gaat over wat je zegt, maar ook over hoe je het zegt.'

Wat dat betreft dragen de titels van haar werken duidelijk bij aan de evocatieve kracht. Haar beschrijvingen zijn als gedichten. Kalra schrijft over *And nobody said anything*:

*It is so hot in here,
The noise is rising like steam,
filling up the room,
Making it harder to breathe
I want to go out.*

*I should get distracted. Ha!
Look at the sarees
Waterfalling to the ground*

*The delicate chandelier, the shiny crystals
I think it is moving too much
The dead? fish
Okay now, the goal is to walk not on the rug.
People are looking.*

*But the moon is so pretty tonight,
I want to go out.*

En over het werk *You look so pretty tonight* schrijft ze:

*It is nice out here.
I can breathe, I don't have to pretend.
Inhale, exhale, so easy.
I walk on the grass,
Painting it one blade at a time, and again,
and again.*

*So weird that grass has 'blades'
While what cuts through me
are the faint conversations of whose wife is
too much to handle;
From the party still ringing in my ears.*

helps you to accept the painting, to enter into that world. My mother always said what matters is not just what you say, but how you say it.'

As far as that is concerned, the titles of Kalra's works clearly add to their evocative power. She writes her descriptions in poetic form. On *And nobody said anything*, she writes:

*It is so hot in here,
The noise is rising like steam,
filling up the room,
Making it harder to breathe
I want to go out.*

*I should get distracted. Ha!
Look at the sarees
Waterfalling to the ground*

*The delicate chandelier, the shiny crystals
I think it is moving too much
The dead? fish
Okay now, the goal is to walk not on the rug.
People are looking.*

*But the moon is so pretty tonight,
I want to go out.*

And on *You look so pretty tonight*, she writes:

*It is nice out here.
I can breathe, I don't have to pretend.
Inhale, exhale, so easy.
I walk on the grass,
Painting it one blade at a time, and again,
and again.*

*So weird that grass has 'blades'
While what cuts through me
are the faint conversations of whose wife is
too much to handle;
From the party still ringing in my ears.*

*But here and now,
this repetition is calming,
for every time I feel suffocated I can
come outside and paint grass.
Then I go back in again.*

De beschrijvingen – of verhalen – en de schilderijen staan op zichzelf, maar informeren elkaar. Het schilderij is verhalend en de poëzie beeldend, waardoor ze elkaar verdiepen zonder dat het één een illustratie van het ander wordt en zonder dat ze elkaar per se nodig hebben. Uit beide borrelt een gevoel van melancholie op. Een verlangen naar een moment dat – of een plek die – verloren is gegaan. Elk schilderij is de recreatie van een wereld waar ze naar verlangt, ook al heeft die nooit bestaan.

*But here and now,
this repetition is calming,
for every time I feel suffocated I can
come outside and paint grass.
Then I go back in again.*

These descriptions – or narrative poems – and the paintings are autonomous but inform each other. The painting tells a story and the poem depicts a scene. They add depth to each other without being merely illustrative and without particularly needing each other. Both exude a sense of melancholy. A desire for a moment – or a place – that has been lost. Every painting is a re-creation of a world Kalra longs to revisit, though it has never existed.



Shivangi Kalra

TOBIAS THAENS

‘Is schilderen niet ook een beetje een autobiografie?’ vraagt Tobias Thaens zich hardop af. Zou je het schilderij – en het proces van het schilderen – kunnen zien als een vertaling van hoe je de wereld benadert? De keuzes die je maakt, de accenten die je legt, het perspectief dat je inneemt worden geïnformeerd door wat je meemaakte. Dat betekent een constant laveren tussen de mooie, extatische, maar ook tragische, trage of vervelende momenten.’

Thaens begon al op jonge leeftijd aan de AKI in Enschede. ‘Ik kwam er heel jong binnen, ik was 18 en in de eerste twee jaar was het nog heel erg zoeken. Dat zoekende zat ook in het schilderwerk zelf, maar ik nam mezelf niet mee in het proces.’ Dat veranderde abrupt toen hij heel plotseling in aanraking kwam met een tragisch verlies. ‘Als zoiets gebeurt, valt alles kapot. Een gevoel waar ik niet goed bij kon en waardoor ik op een hyperalerte manier alles ging bekijken.’ Het veranderde zijn perceptie van de wereld: ‘Opeens kan de knop van een bloem een hele zware lading krijgen, omdat je zelf in dat rouwproces zit’. En langzaam vond die rouw een plaats in zijn werk. Dat was de plek waar hij er iets mee kon, waar hij het verlies aan kon gaan en een plek kon geven. Maar zoals Thaens het verwoordt: ‘Het verdriet wordt niet echt kleiner, maar je groeit eromheen’. Die levenservaring creëerde een *modus operandi* waarbij nieuwsgierigheid en ontvankelijkheid centraal staan. ‘Dat vond ik heel waardevol en daar wilde ik dicht bij blijven. Juist die sensitiviteit, die gevoeligheid in het schilderen. Niet bang zijn voor chaos, voor het onbekende in die zoektocht.’

De openheid en sensitiviteit vertaalde zich naar de manier waarop Thaens de relatie tot zijn onderwerpen langzaam ontwikkelde. ‘In het begin schilderde ik veelal verval in de natuur, dan probeerde ik dat weer te geven, maar betrok

‘Is painting not to some extent a kind of autobiography?’ Tobias Thaens wonders out loud. Could you see a painting – and the painting process itself – as a translation of how you approach the world? The choices you make, the emphases you place, the perspective you adopt – it’s all informed by what you have experienced. That means constantly navigating back and forth between beautiful and ecstatic moments on the one hand, and tragic, tedious or unpleasant moments on the other.’

Thaens was very young when he went to the Academy of Arts and Design (AKI) in Enschede. ‘I was 18, and I spent much of the first two years trying to find my way. I was searching within the world of painting, but I was not yet getting personally involved in the process.’ That changed abruptly when he suddenly suffered a tragic loss. ‘When something like that happens, everything breaks. It triggered feelings that I couldn’t really get a hold of, and I started looking at everything in a hyper-alert way.’ The experience changed his perception of the world: ‘Suddenly a flower bud can carry a huge emotional charge, because you’re caught up in the mourning process’. And gradually he found himself able to give that mourning a place in his work. That was the place where he could do something with it, where he could confront the loss and find a place for it. But Thaens adds: ‘The grief doesn’t really subside at all, but you grow around it’. That experience created a *modus operandi* that revolves around curiosity and receptivity. ‘I found that really valuable and wanted to stay close to it. That sensitivity, that openness in painting. Not being afraid of chaos, of the unknowns you come across in that search.’

This openness and sensitivity were translated into Thaens’s gradual development into his relationship with his subjects. ‘At the beginning I mainly painted decay in the natural world,

ik dat niet op mezelf. Alsof ik zelf een anonieme kijker was. Maar hoe meer ik las over processen in de natuur, hoe meer ik merkte dat wij daar zelf onderdeel van zijn. Dat zijn processen die in schilderkunst heel beeldend terug kunnen keren. Je kunt het idee dat alles in beweging blijft bijvoorbeeld met schilderkunst heel treffend laten zien.' In plaats van de natuur af te beelden ging hij de processen in de natuur "nadoen", hij liet ze onderdeel worden van het schilderij zelf.

De schilderijen *By the Kiss* en *I Want a Bird to Sew My Dress* hebben bijvoorbeeld iets vloeibaars. Het zijn abstracties of abstraheringen van haast transparante lagen over elkaar, waarmee hij aan een metafysische werkelijkheid raakt.

Voor het werk *By the Kiss* kwamen verschillende vertrekpunten samen. Een rood geschilderd canvas dat in een hoek van zijn studio al een tijdje stond te wachten. Een kleine tekening van de vouwhoek van een ander schilderij, opgezet met een paar lijnen die een ruimte suggereerden. Een onderzoek over walviskarkassen en mottenvleugels, terwijl het nummer *By the Kiss* op *repeat* stond. 'Ik wilde dat de focus van het schilderij ver van het midden lag, net als bij de vleugels van nachtvinders. Op hun vleugels komen de kleuren op de meest onverwachte plekken naar boven en dat voelt zo willekeurig, maar ook zo noodzakelijk. Als die ene kleur daar niet zat, kon het hele beestje niet bestaan. De kleuren verhouden zich tot paringsdrang, camouflage of verwijzen naar sociale status onderling.'

Die referenties naar natuur keren niet heel direct terug in zijn werk, maar lijken eerder

trying to depict it but not relating it at all to myself. As if I was an anonymous observer. But the more I read about processes in the natural world, the more I realised that we ourselves are part of that. Those are processes that can be captured quite visually in painting. For instance, a painting can be a very stark visualisation of the idea that everything is in constant motion.' Instead of depicting nature, he started to 'imitate' the processes that occur in nature:

he incorporated them into the painting itself. His paintings *By the Kiss* and *I Want a Bird to Sew My Dress*, for instance, have a kind of fluidity. They are abstractions of almost transparent, superimposed layers, with which he touches on a metaphysical reality.

In *By the Kiss*, several points of departure converged. A red painted canvas that had been standing waiting in a corner of his studio for a while. A small drawing

of the corner of another painting, sketched with a few lines to indicate a space. A study of whale carcasses and moth wings, while the song *By the Kiss* was put on repeat. 'I wanted the focus of the painting to be far from the centre, similar to the wings of moths. On their wings, the colours appear in the most unexpected places and they seem so arbitrary – and at the same time so essential. If that one colour were not in that particular place, the little creature could not exist. The colours relate to the reproductive drive, to camouflage, or to social status within the group.'

These references to the natural world do not recur explicitly in his work, but appear rather to set the tone for the painting process. 'Seeing that

de toon te zetten voor het schilderproces. 'Bij dat rood aan de onderkant beeldde ik me in hoe die walvis dan zou zakken naar de bodem. Het water is dik, de bodem zacht zand, dus dat zou dan een heel zacht neerstrijken zijn, geen val, maar een muisstille aanraking met de zeebodem. Daar gaat zo'n poëtische kracht vanuit. Het gaat niet om de walvis, maar om het moment van contact.' De titel *By the Kiss* benadrukt dat vluchtige. Het is een zin die veel associaties oproept, maar zich niet laat vangen in één beeld.

Thaens verdiept zich in allerlei natuurlijke fenomenen. 'Als de camouflage van een mot heel gedetailleerd is, dan weet je dat die door vogels gegeten wordt, omdat vogels scherp zicht hebben. Motten die voornamelijk ten prooi vallen aan vleermuizen hebben speciale 'schubben' op hun vleugels die de echolocatie van de vleermuizen onderbreken. Het idee dat het uiterlijk van een dier bepaald wordt door de blikken van anderen vind ik fascinerend. Dat heeft zo'n enorme poëtische zeggingskracht. Dan is de link naar ons eigen bestaan en onze eigen beleavingswereld snel gelegd.'

'Heel veel aannames over de natuur en de staat van de wereld worden beïnvloed door onze

eigen overtuigingen en vooroordelen. Er wordt tegenwoordig steeds meer geschreven over de gevolgen daarvan. En daar lees ik veel over. We zijn actieve deelnemers van de natuur en dat vind ik interessant, daar schilder ik over.' In de vertaling daarvan in het werk zoekt Thaens naar meer poëtische verbanden. Die openheid informeert het werk. De schilderijen zijn doorlaatbaar, maar het gaat hier niet eenvoudigweg over kwetsbaarheid. Het

red on the underside, I imagined the whale sinking to the bottom of the sea. The water is thick, the seabed is soft sand, so the landing would be very soft, not a fall but a muffled brushing against the seabed. That is such a powerful poetic image. It is not about the whale but the moment of contact.' The title *By the Kiss* emphasises that fleeting quality. It is a phrase that evokes many associations, but cannot be captured in a single image.

Thaens immerses himself in a wide range of natural phenomena. 'If a moth's camouflage is very detailed, you know that it is liable to be eaten by birds, because birds have sharp eyesight. Moths that mainly fall prey to bats have special 'scales' on their wings that interrupt the bats' echolocation. To me, it is a fascinating idea that a creature's appearance is determined by the gaze of others. That too possesses enormous poetic expressiveness. It is not hard to link it to our own existence and experiences.'

'A great many assumptions about nature and the state of the world are influenced by our own presuppositions and prejudices. I read a lot about the consequences of these assumptions:

it has recently become a popular topic. We are active participants in nature and I find that interesting, I paint about that.' In translating these ideas into his work, Thaens searches for more poetic connotations. This openness informs the work. The paintings are permeable, but this is not simply about vulnerability. Searching is a method, but Thaens also makes clear choices: 'How I apply the paint, how I leave some parts thin, how some shapes remain unfinished.



By the Kiss



I Want a Bird to Sew My Dress

zoeken is een methode, maar er worden duidelijke keuzes gemaakt. 'Hoe ik de verf aanbreng, hoe ik sommige dingen schraal laat, een vorm die niet is afgemaakt. Het is een keuze om bepaalde dingen niet te doen, bijvoorbeeld schilderen om te laten zien hoe goed je kunt schilderen. Ik wil ook dat mijn hand zichtbaar is in elke toets. Ik laat wat dat betreft weinig aan het toeval over.'

De manier waarop hij werkt bepaalt de mogelijkheden. 'Voor de kleinste werken span ik het doek over een paneel heen, waardoor ik altijd alle lagen weer kan wegwrijven omdat ik hard op het hout kan duwen. Ik haal de hele tijd dingen weg, voeg weer toe. Dan ben ik eindeloos bezig met zoiets als de kraag van een blouse. Voor de grote werken schilder ik juist heel dun, met dunne lagen acryl en olie bijna als aquarel. Ik kan het niet weghalen want dan duw ik het door het doek heen en zie je die kruislat waarop het canvas is gespannen. Die grote werken zijn daardoor bijna als kattedelletjes –. De grootste werken zijn zo de kleinste aanzetten.'

Door de transparante lagen en vormen die over elkaar heen bewegen lijken de werken poreus en dat lijkt exact Thaens' houding tegenover het schilderen te vatten. 'Je kan er niet echt voor kiezen om jezelf af te sluiten, die buitenwereld vindt toch altijd wel een manier om tot je te komen.' Maar, zegt Thaens relativerend: 'Ik spreek mezelf constant tegen in mijn werk. Nu hoorde ik net het woord 'palinodie', wat een gedicht is waarin de dichter een eerder gedicht tegenspreekt. Het deed me denken aan de manier waarop elk schilderij zich weer afzet tegen het andere. Ik vind het mooi dat er voor zo'n ervaring een woord is. Net zoals larmoyant. Ik was heel verdrietig, toen las ik dat woord en voelde ik me toch erkend in mijn gevoel omdat iemand de moeite heeft genomen er zo'n mooi woord van te maken.'

It's a choice to decide not to do certain things – for instance, to avoid painting just to show off how well I can paint. I also want my hand to be evident in every brushstroke. In that sense, I leave little to chance.'

Thaens's working method determines the possibilities. 'For the smallest works, I stretch the canvas over a panel, which means I can always rub certain layers away since I can press hard against the wood. I'm constantly removing some things and adding another. I might spend an incredible length of time working on something like the collar of a blouse. For the large works, I paint very thinly, with thin layers of acrylic and oil, almost like watercolour. In those cases I cannot remove the paint, since I push it through the canvas and then you see the stretcher bar over which the canvas has been stretched. Because of this, large works of this kind are almost like *kattedelletjes*, a typically Dutch word for small scribbled notes: so the largest works are the smallest gestures.'

With transparent layers and shapes moving on top of each other, the works look porous, which seems to encapsulate Thaens's approach to painting. 'You can't really choose to cut yourself off: the outside world will always find a way to reach you.' Then Thaens adds a relativistic note: 'I constantly contradict myself in my work. I just heard the word 'palinode', which is a poem in which the poet retracts a view expressed in an earlier poem. It made me think about the way in which each painting reacts against a previous one. I love the fact that there is a word for an experience like that. Like the word 'larmoyant'. I was feeling really mournful, and then I read that word and I felt my emotion acknowledged since someone had taken the trouble to make such a wonderful word for it.'

De schilderijen van Thaens zijn als liefdesbrieven. In het schilderij laat hij alles toe 'ik kan er al mijn interesses in kwijt. Als een brief of een ansichtkaart geschreven aan alles wat ik liefheb, ook als het elkaar tegenspreekt. 'Onvoorwaardelijkheid, dat heeft het meest te maken met liefde.'

Interviews door Laurie Cluitmans

Thaens's paintings are like love letters. Everything finds a way into the paintings: 'I can put all my interests into them. Like a letter or a postcard written to everything I hold dear, even if it is self-contradictory. 'Unconditionality – that, more than anything else, is about love.'

Interviews by Laurie Cluitmans



Tobias Thaens

WINNAARS

FARIA VAN CREIJ-CALLENDER

The 24th of August
Olieverf op linnen | Oil on linen
100 x 100 cm | 2024

Shaquille and Her Tulip
Olieverf op linnen en hout | Oil on linen and wood
60 x 60 cm | 2024

They Rested on Royal Pillows
Olieverf op linnen | Oil on linen
50 x 60 cm | 2023



WINNERS



WINNAARS

SHIVANGI KALRA

And nobody said anything
Olieverf op doek | Oil on canvas
200 x 250 cm | 2024

You look so pretty tonight
Olieverf op doek | Oil on canvas
200 x 160 cm | 2024

You're growing on me
Olieverf op doek | Oil on canvas
170 x 130 cm | 2024



WINNERS



WINNAARS

TOBIAS THAENS

By the Kiss

Olieverf op katoen | Oil on cotton

160 x 130 cm | 2023

I Want a Bird to Sew My Dress

Acryl- en olieverf op katoen | Acrylic and oil on cotton

160 x 130 cm | 2023

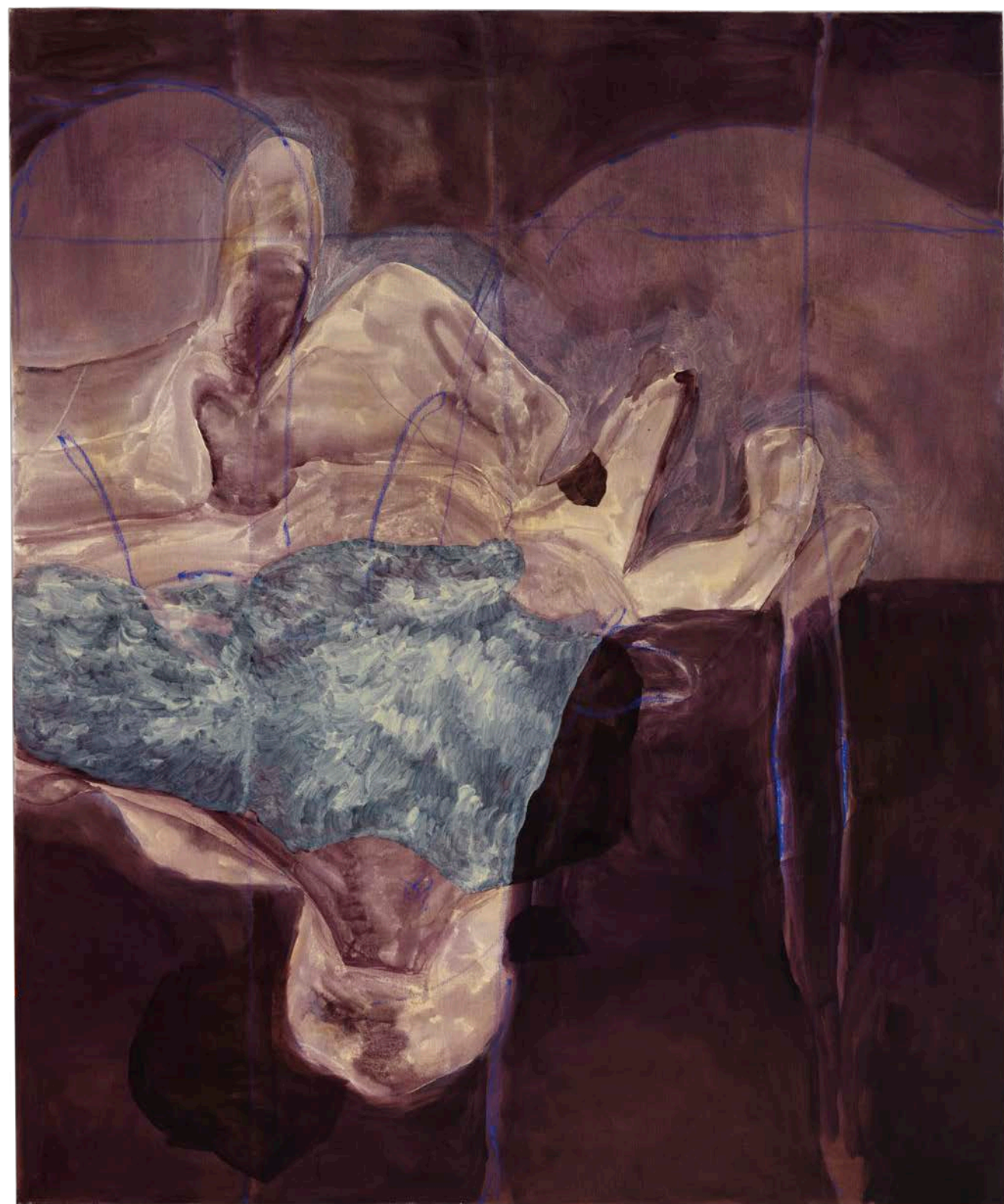
Rouwmantel

Acryl- en olieverf op katoen | Acrylic and oil on cotton

160 x 130 cm | 2023

WINNERS

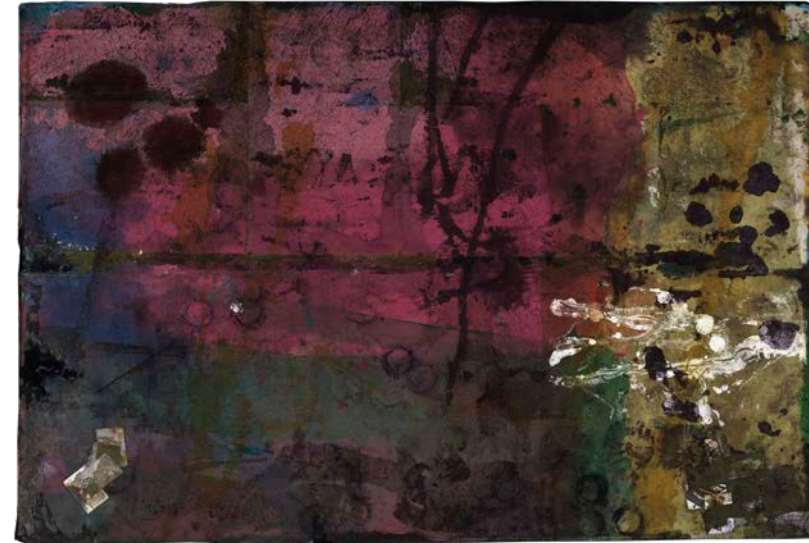




EXPOSANTEN

EXHIBITORS

VICENTE BAEZA



Echo

Acrylverf, pigmenten, kleurstoffen, lijm en afgedrukte foto's op glasvezelbehang en golfkarton

Acrylics, pigments, dyes, glues and printed photographs on fiberglass wallpaper and corrugated cardboard
200 x 295 cm | 2022



Mask

Acrylverf, pigmenten, kleurstoffen, lijm en afgedrukte foto's op glasvezelbehang en golfkarton

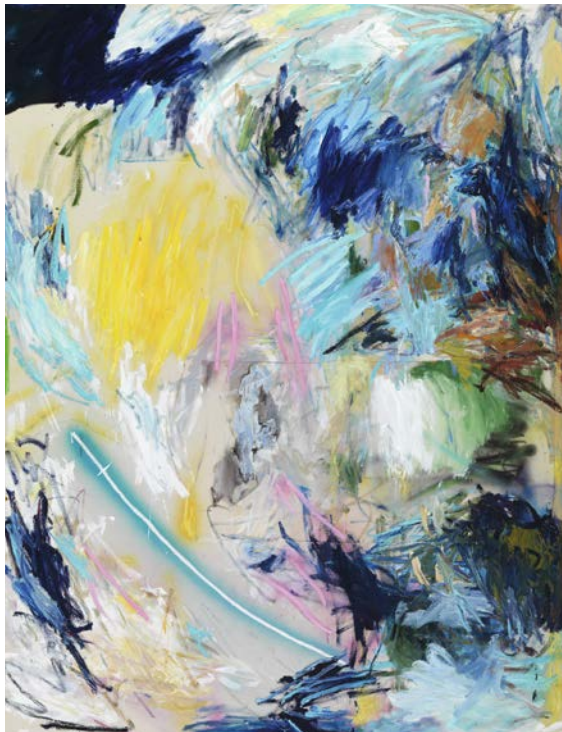
Acrylics, pigments, dyes, glues and printed photographs on fiberglass wallpaper and corrugated cardboard
200 x 295 cm | 2022

ELINE BOERMA



Between brackets

Olie-, acrylverf, spraypaint en oliestick op doek
Oil, acrylic, spray paint and oil stick on canvas
200 x 155 cm | 2024



In a bubble

Olie-, acrylverf, spraypaint en oliestick op doek
Oil, acrylic, spray paint and oil stick on canvas
200 x 155 cm | 2023

SOFIIA DUBYNA



A Country For No Man

Potlood, houtskool, cosmetica op doek
Pencil, charcoal, cosmetics on canvas
150 x 300 cm | 2024



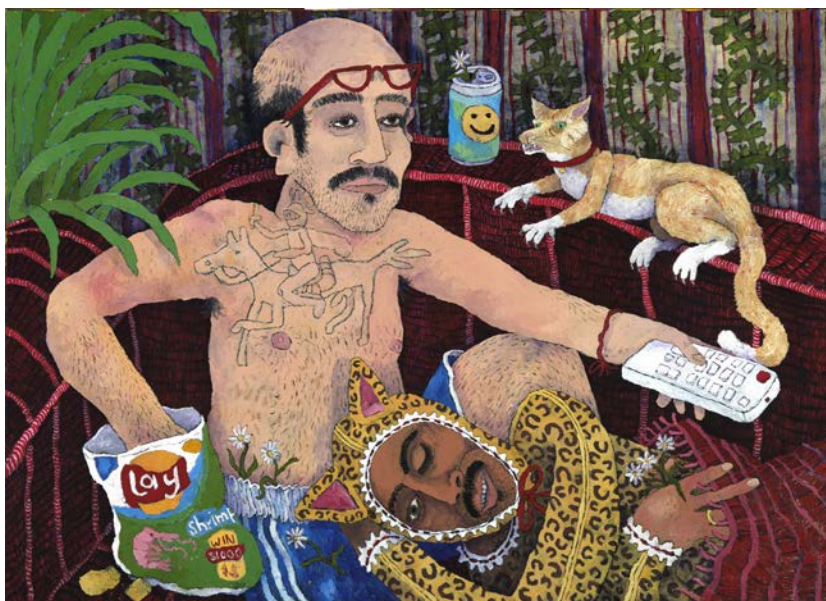
HeR

Potlood, houtskool, cosmetica op doek
Pencil, charcoal, cosmetics on canvas
150 x 200 cm | 2024

JESSE FISCHER



The Duck-Thief of Rotterdam
Mixed media op linnen
Mixed media on linen
150 x 100 cm | 2023



Old Boys Network
Mixed media op linnen
Mixed media on linen
100 x 150 cm | 2023

SAFAE GOUNANE



Broken Friendships
Acrylverf en henna
Acrylic and henna paint
120 x 100 cm | 2023



To Orchestrate Life
Acrylverf
Acrylic
190 x 190 cm | 2023

BOHYEON HWANG



How to Reach Out to You
Olieverf op doek
Oil on canvas
90 x 140 cm | 2024



Subjects Watching TV and a Not-Sad Moon
Olieverf op doek
Oil on canvas
90 x 140 cm | 2024

DANIEL CABRILLOS JACOBSEN



Dwellers of the Forest
Olie- en acrylverf op jute en doek
Oil and acrylic on burlap and canvas
132,5 x 283 cm | 2022-2023



Into the Future
Olieverf, gesso en oliepastels op diverse soorten jute
Oil, gesso and oil pastels on burlap and jute
190 x 120 cm | 2023

RALF KOKKE

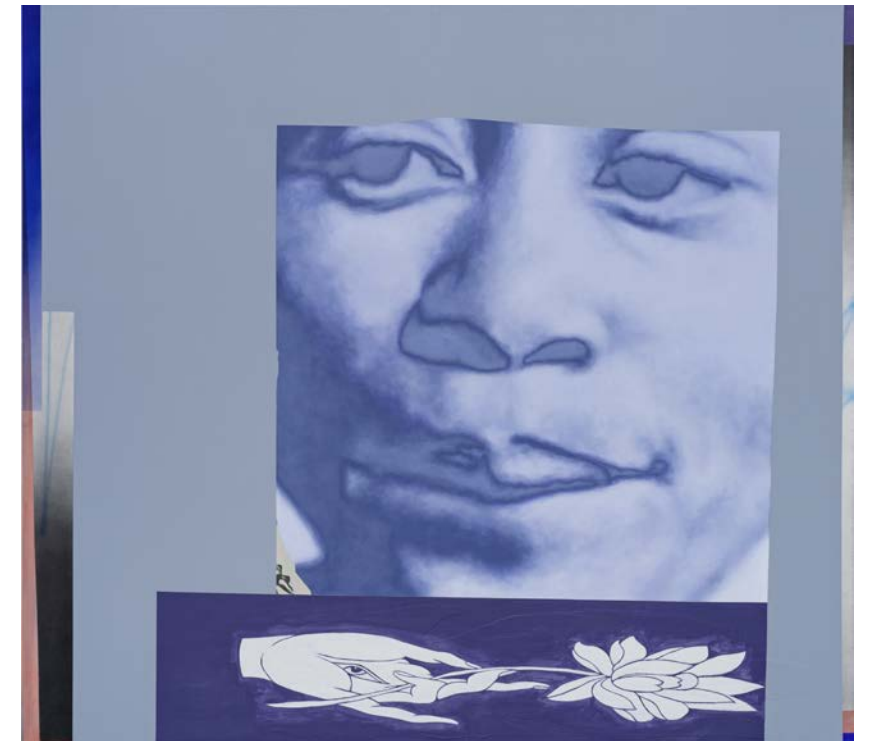


Boomlied
Acrylverf met houtstof, krijt, as en andere vulmiddelen
Acrylic with wood dust, chalk, ash and other fillers
80 x 90 cm | 2023



Gedeelde Oever
Acrylverf met houtstof, krijt, as en andere vulmiddelen
Acrylic with wood dust, chalk, ash and other fillers
140 x 200 cm | 2023

DION ROSINA



Regeneration
Acryl- en olieverf op katoen
Acrylic and oil on cotton
165 x 185 cm | 2024



The Cosmogram
Acryl- en olieverf op linnen
Acrylic and oil on linen
160 x 130 cm | 2023

TIAGO SANTOS



Árvore do Amigo
Mixed media op papier
Mixed media on paper
130,5 x 182 cm | 2023



When Do You Leave?
Mixed media op papier
Mixed media on paper
182 x 130,5 cm | 2023

THIJS SEGERS



Het land van ooit
Olieverf en was op linnen
Oil and wax on linen
200 x 220 cm | 2023



Ik was de mist
(ze komen samen niet meer terug)
Olieverf op linnen
Oil on linen
160 x 200 cm | 2023

MARILYN SONNEVELD



In The Middle
Olieverf op doek, houten lijst
Oil on canvas, wooden frame
140 x 110 cm | 2023



Misty Roses
Olieverf op doek
Oil on canvas
180 x 140 cm | 2023

CONTACT

Faria van Creij-Callender (1998)
fariavancrej@gmail.com
fariavancrejcallender.nl/
instagram.com/fariavancrejcallender

Shivangi Kalra (1998)
shivangikalra1998@gmail.com
instagram.com/shivangi_kalraa

Tobias Thaens (1999)
tobias.thaens@gmail.com
tobiasthaens.nl
instagram.com/tobiasthaens

Vicente Baeza (1992)
vicentebaezazuniga@gmail.com
de-ateliers.nl/en/deelnemers/
vicente-baeza-zuniga/
instagram.com/vicentebaezaz

Eline Boerma (1999)
elineboerma99@gmail.com
instagram.com/elineboerma

Sofiia Dubyna (2000)
dubyna.sofiia@gmail.com
sausagesosya.nl
instagram.com/sosinmyau

Jesse Fischer (1996)
kunst.jessefischer@outlook.com
jessefisjes.com
instagram.com/fisjes

Safae Gounane (1999)
safaeg@live.nl
safaegounane.com
instagram.com/arulled

Bohyeon Hwang (1992)
b.hwang@st.hanze.nl
instagram.com/heserrreee

Daniel Cabrillos Jacobsen (1996)
daniel.cajacobsen@gmail.com
instagram.com/dc.jacobsen

Ralf Kokke (1989)
ralfkokke@gmail.com
ralfkokke.com

Dion Rosina (1991)
dionrosina@gmail.com
dionrosina.nl

Tiago Santos (1996)
tiagosantos.studio@gmail.com
tiago-santos.net
instagram.com/dionrosina/

Thijs Segers (1996)
thijs.segers@hotmail.com
thijssegers.com
instagram.com/thijssegers

Marilyn Sonneveld (1990)
marilynsonneveld@gmail.com
marilynsonneveld.nl

WINNAARS | WINNERS 2024 - 1947

2024
Faria van Creij-Callender
Shivangi Kalra
Tobias Thaens

2023
Bobbi Essers
Ricardo van Eyk
Thierry Oussou

2022
Kenneth Aidoo
Eva Spierenburg
Iriée Zamblé

2021
Rinella Alfonso
Philipp Gufler
Hend Samir

2020
Janne Schipper
Charlott Weise
Dan Zhu

2019
Leo Arnold
Cian-Yu Bai
Machteld Rullens

2018
Raquel van Haver
Sam Hersbach
Neo Matloga

2017
Vera Gulikers
Niek Hendrix
Janine van Oene
Suzie van Staaveren

2016
Tanja Ritterbex
Bart Kok
Mike Pratt
Sam Salehi Samiee

2015
Rabi Koria
Joost Krijnen
Lennart Lahuis
Jouni Toni

2014
Niels Broszat
Koen Doodeman
Bob Eikelboom
Jessica Skowroneck

2013
Wieteke Heldens
Marijn van Kreij
Philipp Kremer
Jorn van Leeuwen

2012
Frank Ammerlaan
Jasper Hagenaar
Keetje Mans
Evi Vingerling

2011
Marie Civikov
Omar Koubâa
Katja Mater
Navid Nuur

2010
Moran Fisher
Carl Johan Högberg
Jenny Lindblom
Kim van Norren

2009
Marie Aly
Esiri Erheriene-Essi
Hans Hoekstra
Carien Yatsiv

2008
Alex Jacobs
Sebastiaan Verhees

Helen Verhoeven
Bas de Wit

2007
Pascal van der Graaf
Simon Hemmer
Malin Persson
Marjolijn de Wit

2006
Antoine Berghs
Wouter Kalis
Lucy Stein
Anneke Wilbrink

2005
Mariëlle Buitendijk
Melissa Gordon
Aukje Koks
William Monk

2004
Thomas Raat
Marjolein Rothman
Peter Vos
Barbara Wijnveld

2003
Antoine Adamowicz
Wafae Ahalouch el
Keriasi
Sander van Deurzen
Thomas Raat

2002
Lise Haller Baggesen
Raaf van der Sman
Esther Tielemans
Chantal Veerman

2001
Peter Brenner
Sara van der Heide
Rezi van Lankveld
Marcelino Stuhmer

2000
Henk Jonker
Fahrettin Örenli
Bas Zoontjens
Ina van Zijl

1999
Robbert Jan Gijzen
Frederika Hasselaar
Joris van der Horst
Gé Karel van der
Sterren

1998
Arthur den Boer
Mattijs van den
Bosch
Natasja Kensmil
Dieuwke Spaans

1997
Frank Lenferink
Paul Nassenstein
Dieuwke Spaans
Serge Verheugen

1996
Annemiek de Beer
Norbert Grunschel
Bas Meerman
Rik Meijers
Dino Ruissen
Ellen Zwarteveen

1995
Noud van Dun
Maarten Janssen
Carla Klein
Paul Nassenstein
Danne van
Schoonhoven
Machiel van Soest

1994

Irina Balen
Hannah van Bart
Koen Ebeling Koning
Gijs Frieling
Elsa Hartjesveld
Rob Verf

1993

Richard Brouwer
Pierre Cops
Rens Janssen
Michael Raedecker
Wouter van Riessen
H.W. Werther

1992

Wim Bosch
Sarianne Breuker
Hans Broek
Allard Budding
Janpeter Muilwijk
Rinke Nijburg

1991

Tjong Ang
Ton Boelhauer
Jacqueline Böse
Noëlle von Eugen
Kiki Lamers
Robert Suermondt

1990

Britta Huttenlocher
Wjm Kok
Jan van der Ploeg
F.G.Th. Ros
Paul Vos de Wael

1989

Suzan Drummen
Mirjam Hagoort
Marja van der Heiden
Benoît Hermans
Hein Jacobs
Wim Konings

1988

Siert Dallinga
Nour-Eddine Jarram
Karenina de Jonge
Ton Kraayeveld
Bob Negrijn
Maaïke Vonk

1987

Hans Ensink op Kemna
Hewald Jongenelis
Jacqueline Peeters
Lauran Schijvens
Marianne Theunissen
Klaasje Vroon

1986

Steven Aalders
Jan van den
Dobbelsteen
Bart Domburg
Michiel Duvekot
Diederick van Kleef
Gerard Kodde

1985

Ellen van Eldik
Manuel Esparbé Gasca
Reggy Gunn
Berend Hoekstra
Lex van Lith
Kees Versloot

1984

Bettie van Haaster
Frank Hutchison
Guus Koenraads
Erik Pott
Conrad van de Ven
Willem van Weelden

1983

Helma Pantus
F.F. Beckmans
Peter Klashorst
Jos van Merendonk

Marien Schouten
Han Schuil

1982

Arja van den Berg
Jos Boomkamp
Joris Geurts
Kees de Goede
Maarten Ploeg
Nies Vooijs

1981

Ernst Blok
Ansuya Blom
Jan Commandeur
Peter Kenniphaas
Emo Verkerk
Henk van Woerden

1980

Hedy Gubbels
Eugène Jongerius
Henk Metselaar
Sonia Rijnhout
Tiny van der Sar

1979

Alumet
Inge van Haastert
Sjef Henderickx
Egidius Knops
Pieter Mol

1978

Nic Blans jr.
Cees Bouw
Roland Sohier
Toon Teeken
Elizabeth de Vaal
Willem van Veldhuizen
Marc Volger

1977

Gerard Hendriks
John van 't Slot
Peter Thijs

Frans van Veen
Albert Verkade
Hans van Wingerden

1976

Hans Boer
Hedy Gubbels
Burgert Konijnendijk
J.F.B. Stuurman
Peter Thijs
Hans de Wit

1975

Hans Boer
Hedy Gubbels
Burgert Konijnendijk
J.F.B. Stuurman
Peter Thijs

1974

Hans Boer
Arie van Geest
Dick Gorter
Burgert Konijnendijk
Peter Leeuwen
Johan van Oord

1973

Jules Bekker
Annemarie Fischer
Dick Gorter
Burgert Konijnendijk
Nelleke Montfoort
Flip Rutten

1972

Arie van Geest
Dick Gorter
Mareike Geys
Gerard van Zon

1971

Pat Andrea
Peter Blokhuis
Gèr Boosten
Mareike Geys

R.W. van de Wint
Pieter Zwaanswijk

1970

Mareike Geys
Cécile Hessels
Kees Spermon
Jacob Zekveld
Pieter Zwaanswijk
Siet Zuyderland

1969

Walter Nobbe
Kees Spermon
R.W. van de Wint
Wladimir Zwaagstra
Pieter Zwaanswijk
Siet Zuyderland

1968

Mareike Geys
Age Klink
Jacob Zekveld

1967

Mareike Geys
Henk Huig
Evert Maliangkay
Wim Moerenhout
R.W. van de Wint
Jacob Zekveld
Siet Zuyderland

1966

Frits Calon
Ton Klop
Theo Schuurman
Henk Westein

1965

Peter Jansen
Ton Klop
Jaap van der Pol
Henk Westein

1964

Jan Dibbets
Jaap van der Pol
Jacques Slegers

1963

Pat Andrea
Gustave Asselbergs
Hans Hamers
Ton Klop
Joop van Meel

1962

Han Mes
Wim Moerenhout
Ton Orth
Jan Roeland
Lukas Smits

1961

Peter Jansen
Willem Kloppers
Han Mes
Jacques Slegers
Jan Willem Smeets

1960

Henk Dorré
Willem Kloppers
Han Mes
Ton Orth
Gerard Verdijk
Aat Verhoog

1959

Gerard van den
Eerenbeemt
Arie van Houwelingen
Steven Kwint
Guillaume Lo-A-Njoe
Annemiek Rutten
Lukas Smits

1958

Gerard van den
Eerenbeemt
Pieter Engels

Ton Frenken
Jaap Hillenius
Trees Suringh
Auke de Vries

1957

Jaap Hillenius
Han Mes
Ko Oosterkerk
Ton Orth
Willem den Ouden
Aat Velthoen

1956

Jacques Frenken
Hens de Jong
Lei Molin
Jan Sierhuis
Marijke Stultiens-Thun-
nissen

1955

Ko Oosterkerk
Lei Molin
Hans Truyen
Aat Velthoen
Louis Visser
Toon Wegner

1954

Geery de Bakker
Hans Engelman
Kees Franse
Jaap Ploos van Amstel
Wim Strijbosch
Marijke Stultiens-Thun-
nissen

1953

Jaap Ploos van Amstel
Max Reneman
Pierre van Soest
Marijke Stultiens-Thun-
nissen
Gerrit Veenhuizen
Co Westerik

1952

Rudi Bierman
Arie Kater
Harry op de Laak
Frans Nols
Pierre van Soest
Co Westerik

1951

Henk Bies
Dirk Breed
Mia Jongmans
Jacob Kuypers
Dirk Trap
Jan Jaap Vegter

1950

Elisabeth de Boer
Nora van der Flier
Cootje Horst-van
Mourik Broekman
Frans Nols
Max Reneman
Dirk Trap

1949

Herman Berserik
Elisabeth de Boer
Jef Diederer
Ger Lataster
Frans Nols

1948

Herman Berserik
Jef Diederer
Theo Kroeze
Ger Lataster
Frans Wiegers

1947

Pieter Defesche
Jef Diederer
Chris van Geel
Jan Groenestein
Frans Wiegers
Nicolaas Wijnberg



Shivangi Kalra, Tobias Thaens, Faria van Creij-Callender | Winnaars Koninklijke Prijs voor Vrije Schilderkunst 2024
Winners Royal Award for Modern Painting 2024

COLOFON | COLOPHON

Catalogus
Koninklijke Prijs voor Vrije Schilderkunst 2024

ISBN 978-90-72080-64-6

Tekst
Laurie Cluitmans
Mirjam Westen

Vertaling
Beverly Jackson

Fotoverantwoording
Berend van Breda, p. 12-13, 19, 24, 29, 56-57
Tom Carter, p. 51 (*Regeneration*)
Tom Haartsen, p. 16-18, 21-22, 26-27, 31-50, 52-54
Jonathan de Waart, p. 51 (*The Cosmogram*)

Vormgeving
Vorm de Stad, Amsterdam

Druk
Wilco Art Books, Amersfoort

Uitgever
Stichting Koninklijk Paleis Amsterdam

Tentoonstelling in het Koninklijk Paleis Amsterdam
12 oktober tot en met 10 november 2024

Bij het regelen van de auteursrechten van de illustraties is met grote zorgvuldigheid te werk gegaan. Mochten er onvolkomenheden geconstateerd worden dan zal de uitgever daarvan graag op de hoogte worden gesteld.

© Stichting Koninklijk Paleis Amsterdam

www.koninklijkeprijns.nl

Catalogue
Royal Award for Modern Painting 2024

ISBN 978-90-72080-64-6

Texts
Laurie Cluitmans
Mirjam Westen

English translation
Beverly Jackson

Photo credits
Berend van Breda, p. 12-13, 19, 24, 29, 56-57
Tom Carter, p. 51 (*Regeneration*)
Tom Haartsen, p. 16-18, 21-22, 26-27, 31-50, 52-54
Jonathan de Waart, p. 51 (*The Cosmogram*)

Graphic design
Vorm de Stad, Amsterdam

Printing
Wilco Art Books, Amersfoort

Publisher
Royal Palace Amsterdam Foundation

Exhibition at the Royal Palace Amsterdam
12 October - 10 November 2024

The utmost care was taken to secure the rights to reproduce all copyrighted illustrations. Should any omissions nonetheless come to light, those concerned are urged to contact the publisher.

© Royal Palace Amsterdam Foundation

www.koninklijkeprijns.nl



