KONINKLIJKE PRIJS VOOR VRIJE SCHILDERKUNST

2021

150
jaar/years

ROYAL AWARD FOR MODERN PAINTING

k
0
n
i
n
k
l
i
j
k
e

p
r
i
j
s

v
o
o
r

v
r
i
j
e

s
c
h
i
l
d
e
r
k
u
n
s
t

1
5
0

j
a
a
r

2021

Koninklijke Prijs voor Vrije Schilderkunst 150 jaar

Royal Award for Modern Painting 150 years

p.6 – 7 TEN GELEIDE
FOREWORD

P.8 – 19 ESSAY JUBILEUM
ESSAY ANNIVERSARY

p.20 – 23 INTRODUCTIE JUBILEUM
INTRODUCTION ANNIVERSARY

p.24 – 59 GESELECTEERD WERK
SELECTED WORKS
Rabi Koria 26 – 27, Helen Verhoeven 28 – 29, Esiri Erheriene-Essie 30 – 31, Isabel Cordeiro 32 – 33, Suzan Drummen 34 – 35, Niek Hendrix 36 – 37, Raquel van Haver 38 – 39, Natasja Kensmil 40 – 41, Mattijs van den Bosch 42 – 43, Iris Kensmil 44 – 45, Hadassah Emmerich 46 – 47, Ansuya Blom 48 – 49, Ina van Zyl 50 – 51, Navid Nuur 52 – 53, Sara Sejin Chang (Sara van der Heide) 54 – 55, Melissa Gordon 56 – 57, Kim van Norren 58 – 59

p.62 – 65 JURYRAPPORT
JURY REPORT

P.66 – 73 INTERVIEW WINNAARS
INTERVIEW WINNERS

p.74 – 85 WINNAARS
WINNERS
Rinella Alfonso 74 – 77, Philipp Gufler 78 – 81,
Hend Samir 82 – 85

P.86 – 87 WINNAARS NU - 1947
WINNERS NU -1947

P.88 – 100 EXPOSANTEN
EXHIBITORS
Kenneth Aidoo 89, Dewy Elsinga 90, Ricardo van Eyk 91, Maxime Favre 92, Mariska Koolen 93, Alexandra Phillips 94, Axel Roy 95, Thijs Segers 96, Kaili Smith 97, Clemence de la Tour du Pin 98, Cyrill Rafael Vasilyev 99, Lotte Wieringa 100

p.102 – 103 COLOFON
COLOPHON

TEN GE

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 2021 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 2021 zonden, in reactie op advertenties in diverse (social) media, 566 kunstenaars beeld en documentatie in. Ruim 3600 beelden passeerden de revue. Aan 50 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 2020 kreeg het werk *Six Entrances van* Dan Zhu de meeste stemmen.

FORE

ELEIDE

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 2021 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 2021, in response to calls for submissions published in a range of social and other media, 566 artists sent in pictorial material and documentation for consideration. The jury examined a total of over 3,600 images, after which fifty 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 2020 the work Six Entrances by Dan Zhu received the most votes.

WORD

koninklijke prijs voor vrije schilderkunst 150 jaar

ESSAY JUBILEUM *ESSAY ANNIVERSARY*

Late uurtjes in het paleis

Koninklijke Prijs voor Vrije Schilderkunst 1996-2021

De afgelopen vijfentwintig jaar heb ik vrijwel alle tentoonstellingen van de Koninklijke Prijs voor Vrije Schilderkunst gezien. Inmiddels hoor ik tot de veteranen onder de bezoekers. De exposanten daarentegen blijven onverminderd jong. Elk jaar maak ik kennis met nieuwe namen van kunstenaars die aan het begin van hun loopbaan staan. Niet zelden treden ze in de monumentale galerijen van het Koninklijk Paleis Amsterdam voor het eerst met hun schilderijen voor het voetlicht.

In een kunstenaarsleven is de beginfase cruciaal. Hier ligt de kiem voor vrijwel het gehele toekomstige oeuvre. Jeugdige overmoed en zalige onwetendheid gaan hand in hand. Het schilderen is ongepolijst, ideeën zijn nog niet uitgekristalliseerd. Aangevuurd door blinde ambitie ontwikkelt de beginneling zich razendsnel. Wat later te boek zal komen te staan als 'vroeg werk' is in al zijn onvolkomenheid vaak gedurfd, onstuimig en vitaal. Juist vanwege die wisselvalligheid is niet elke jonge schilder die naar de gunst van de Koning dingt, in staat meerdere werken van gelijkwaardige kwaliteit voor te leggen. De bedoeling is natuurlijk dat het ene schilderij het andere versterkt, dat de ingezonden selectie als geheel overtuigt. Zo werkt het nou eenmaal in de schilderkunst: als tekortkomingen van het werk eenmaal op het netvlies staan, hebben ze de hardnekkige neiging niet meer uit beeld te verdwijnen.

Veel van de op de Koninklijke Prijs getoonde schilderijen zijn dus momentopnamen van een proces dat pas net is opgestart en nog volop in ontwikkeling is. Soms is de signatuur van de opleiding nog zichtbaar. Ook de bewondering voor roemruchte voorgangers loochent zich niet. Het werk van Philip Guston, Francis Bacon, Sigmar Polke, Gerhard Richter, Jean-Michel Basquiat, Marlene Dumas, Luc Tuymans, René Daniëls, Lily van der Stokker, Amy Sillman en Neo Rauch dient menigeen als lichtend baken, waarbij schuchtere hommage niet altijd duidelijk is te scheiden van schaamteloos epigonisme. Invloeden zijn onvermijdelijk, en natuurlijk zijn jonge schilders niet immuun voor de beloften van de nieuwste mode. Maar een ongeschreven wet is nog altijd onverbiddelijk van kracht: van elke schilder wordt verwacht dat hij of zij een eigen positie inneemt die persoonlijk, authentiek en herkenbaar is. Dat is overigens niet hetzelfde als het ontwikkelen van een eigen stijl. Stijl is bedrog, zei Willem de Kooning al, en bovendien gemakkelijk na te bootsen. Eigenheid daarentegen laat zich niet kopiëren. De Koninklijke Prijs weerspiegelt dus een klein maar vitaal gedeelte van de vaderlandse schilderkunst: de onbezonnen prestaties van het aanstormend talent.

The midnight hour at the palace

Royal Award for Modern Painting, 1996-2021

Over the past twenty-five years, I have seen almost every exhibition of the Royal Award for Modern Painting. By now, I count myself among the veterans of the exhibition's visitors. The exhibitors, in contrast, are as young as ever. Every year, I encounter new names of artists who are at the beginning of their careers. It is not uncommon to find that when their paintings are displayed in the monumental galleries of the Royal Palace Amsterdam, it is the very first time they have been placed in the limelight.

The initial phase of an artist's life is absolutely crucial. It sows the seeds for almost the entire future oeuvre. Youthful hubris and blissful ignorance go hand in hand. The paintings are unpolished, the ideas have not yet crystallised. Fuelled by blind ambition, the beginner develops at lightning speed. What will later become known as his or her 'early work', in all its imperfections, is often daring, impetuous, and vibrant. It is precisely because of this volatility that not every young painter who competes for the King's favour is able to present several works of equal quality. The intention, of course, is that each painting should enhance the others in its own right – that the submitted selection should be convincing as a whole. That is simply the way of the world of painting; and it means that once the shortcomings of the young artist's work have been identified, they have an obstinate tendency to remain in the frame.

It also means that many of the paintings shown at the Royal Award are glimpses of a process that has only just begun and is still evolving. Sometimes you notice traces of the artist's training, and can identify the illustrious predecessors that have captured his or her admiration. To many just starting out, Philip Guston, Francis Bacon, Sigmar Polke, Gerhard Richter, Jean-Michel Basquiat, Marlene Dumas, Luc Tuymans, René Daniëls, Lily van der Stokker, Amy Sillman and Neo Rauch stand out as shining beacons – and tentative homage is not always clearly distinguishable from shameless epigonism. Influences are inevitable, and of course young painters cannot be immune to the promises of the latest fashion. Still, one unwritten law applies with inexorable force: every painter is expected to take up a position that is personal, authentic, and recognisable. It should be added that this is not the same as developing one's own style. As Willem de Kooning rightly warned, 'Style is deception' – furthermore, it is easy to imitate. Individuality, on the other hand, cannot be imitated. The Royal Award, then, reflects a small but vibrant part of Dutch painting: the impetuous achievements of up-and-coming talent.

Welke ontwikkelingen hebben zich hier gedurende de afgelopen vijfentwintig jaar voltrokken? Is de jonge schilder anno 2021 een ander dan die uit 1996? Heeft hij of zij andere opvattingen, nieuwe prioriteiten?

Het leeuwendeel van de werken laat zich met enkele grove penseelstreken kenschetsen. De figuratieve schilderkunst is vooral verhalend van aard, soms episch, vaak anekdotisch, en gaat terug op traditionele genres als landschap, interieur en stilleven. Zo zien we elk jaar weer schilderijen van al dan niet druk bevolkte woonkamers en slaapvertrekken, een soort eigentijdse variaties op het huishouden van Jan Steen. Een ander populair motief is de omgeving van stad en land. Winkelcentra, landerijen, snelwegen, slagvelden, stranden - wanneer het decor de hoofdrol speelt, dient het meestal als metafoor voor particuliere preoccupaties van de maker. Bij de abstracte schilderijen zijn twee tendensen te onderscheiden. Enerzijds heb je de losbandige, bontgekleurde organisch-abstracte doeken, vol wilde krassen, spetters en vegen. Aan de andere kant van het spectrum staat een ingetogen minimalistische schilderkunst, koel en ongenaakbaar, meestal geformuleerd in een geometrisch-abstracte vormentaal.

Dat laatste type lijkt de afgelopen decennia aan populariteit te hebben ingeboet. Is het speelveld veranderd? Niet echt. Wat nu uit de mode is, keert straks weer terug, daar kun je de klok op gelijk zetten. Bladerend door de juryrapporten lezen we dat abstractie in 2001 ‘geen enkele rol lijkt te spelen’, in 2003 ‘nagenoeg afwezig’ is en in 2006 ‘weer wat terrein heeft gewonnen’. In 2013 meldt de voorzitter dat ‘de hernieuwde interesse in abstractie doorzet’, om het jaar daarop triomfantelijk vast te stellen dat ‘abstractie wint!’, uitroepteken inbegrepen. Wanneer drie jaar later de kaarten opnieuw worden geschud, blijkt weer dat ‘abstractie heeft afgedaan’. Wat de juryrapporten registreren zijn de dagkoersen. Die zeggen weinig tot niets over ontwikkelingen op langere termijn.

Hoe zat het ook alweer? Gedurende het grootste deel van de twintigste eeuw gold het abstracte schilderij als *het* toonbeeld van moderne kunst. Haar evolutie, van Mondriaan tot Rothko, werd opgevat als een zoektocht naar een verborgen essentie, naar het tijdloze en het universele dat ons uit tilt boven de grillen van het lot. Critici bespraken elk abstract schilderij binnen een strikt afgebakend betoog dat gedicteerd werd door moderne mantra’s als reductie, zuiverheid, harmonie en vlakheid. Dat betoog kwam in de jaren zeventig sputterend tot stilstand - de tijd van de Grote Verhalen had afgedaan. Maar dat betekende niet het einde van de abstracte schilderkunst. Wat veranderde, is hoe schilders tegen abstracte schilderkunst aankijken.

Opmerkelijk is dat enkele Nederlandse kunstenaars die zich in het afgelopen decennium met succes hebben gewaagd aan de abstracte schilderkunst van huis uit geen

What trends can be identified in this regard in the past twenty-five years? Is the young painter of 2021 different from the one in 1996? Does he or she have different views, new priorities?

The lion’s share of the works can be described with a few broad brushstrokes. The figurative paintings are above all narrative in nature, sometimes epic, often anecdotal, and draw on traditional genres such as landscape, interior, and still life. For instance, every year we see paintings of living rooms and bedrooms, sometimes full of figures, in what might be called contemporary variations of Jan Steen’s busy scenes of domestic life. Another popular motif is the urban or rural environment. Shopping centres, farmland, highways, battlefields, beaches – when the setting is the protagonist, it generally serves as a metaphor for the maker’s personal preoccupations. In the abstract paintings, we see two distinct tendencies. At one end of the spectrum there are tempestuous, brilliantly-coloured organic-abstract paintings, full of wild scratches, splashes and smudges. At the other end are restrained, minimalist works, cool and inaccessible, usually formulated in an abstract geometrical visual language.

The latter type seems to have declined in popularity over the past few decades. Has the playing field changed? Not really. What is out of fashion now will soon return – of that you can be sure. Leafing through the jury reports, we read that in 2001 abstract work ‘seems to have played no role at all’, in 2003 it was ‘virtually absent’, and in 2006 it had ‘regained a little ground’. In 2013, the chair reports that ‘the renewed interest in abstract art continues’, to triumphantly observe the year after that ‘abstraction takes the lead!’ – including the exclamation mark. Three years later, when the cards had been shuffled once again, we learn that ‘abstraction has had its day’. These jury reports register daily stock prices. They say little or nothing about longer-term trends.

So what was going on there? For most of the twentieth century, abstract painting was considered the epitome of modern art. Its evolution, from Mondrian to Rothko, was construed as a quest for a hidden essence, for the timeless and the universal that elevates us above the caprices of fate. Critics discussed each abstract painting within a strictly delimited discourse dictated by modern mantras such as reduction, purity, harmony, and flatness. That discourse came to a sputtering halt in the 1970s – the era of the Great Narratives was over. But that did not mean the end of abstract painting. What changed was how painters viewed abstract painting.

It is noteworthy that several Dutch artists who have successfully ventured into abstract painting in the past decade did not start their careers as painters – they are generally adepts of other media, such as sculpture,

schilder zijn en zich doorgaans bedienen van andere media, zoals sculptuur, fotografie en film. Navid Nuur (winnaar 2011), Katja Mater (winnaar 2011) en Lennart Lahuis (winnaar 2015) baseren hun doeken op analytisch onderzoek naar onder meer de wetmatigheden van de waarneming en de bestendigheid van het beeld. Ze zoeken niet een vermeende essentie maar laten zich leiden door verwondering, gebiologeerd als ze zijn door allerlei chemische, fysische en optische processen. Als zij-instromers in het schildergilde hebben zij elk op eigen wijze het voorstellingsloze schilderij nieuw elan gegeven door niet de ideële maar juist de procedurele en materiële aspecten van schilderkunstige beeldproductie te benadrukken.

Overigens speelt het onderscheid tussen schilderijen met en zonder voorstelling al lang geen rol van betekenis meer. Gemakkelijk herkennen we de abstracte kwaliteiten van een middeleeuws altaarstuk, terwijl we schilderijen zonder voorstelling moeiteloos allerlei eigenschappen en kwalificaties toedichten. Dat de banden van een abstract schilderij met de waarneembare realiteit minder makkelijk te verwoorden zijn dan bij een figuratief schilderij, doet niet zoveel ter zake. Schilderkunst is de verbijzondering van het zichtbare, niet van het benoembare. Daar is de afgelopen decennia weinig verandering in gekomen.

Grofweg gezegd bestaat een groot deel van de jonge schilderkunst dus uit nieuwe variaties op bekende thema's. Toegegeven, elke interpretatie is er één. Alleen al daarom is elk van de genomineerde schilderijen apart, onderscheidend en uniek. Maar is dat voldoende om werkelijk een verschil te maken? Om te ontsnappen aan voorspelbare verwachtingen?

Terugdenkend aan vijfentwintig jaar Koninklijke Prijs voor Vrije Schilderkunst herinner ik me eigenlijk vooral afzonderlijke werken. Schilderijen die zich in de marmeren gangen van het paleis aandienden als donderslag bij heldere hemel. Zo'n uitzonderlijk schilderij is *Schwarzkopf* (1998) van Natasja Kensmil (winnaar 1998).

De sinistere voorstelling toont zes afgehouwen hoofden van zwarte vrouwen. Van hun gezichten zijn alleen de opengesperde monden te zien, wat een macabere indruk maakt. Hun kragen van wit kant herinneren aan Nederlandse portretten uit de zeventiende eeuw, maar het zouden ook decoratieve papieren taartonderzetters kunnen zijn: de koppen staan netjes naast elkaar uitgestald als gebakjes in een toonbank. Ook de titel is voor meerdere uitleg vatbaar. 'Schwarzkopf' kan worden opgevat als een racistisch scheldwoord, zoiets als 'moorkop' - ooit een gangbare benaming voor slagroomsoezen met een laagje chocolade, inmiddels als besmette term in de ban gedaan. Schwarzkopf is ook de merknaam van een Duitse fabrikant van haarverzorgingsproducten, waardoor je de *hübsch* gecoiffeerde hoofden misschien zou kunnen duiden als een wrange zinspeling op vrouwelijke schoonheid als ruilmiddel

photography, and film. Navid Nuur (winner 2011), Katja Mater (winner 2011), and Lennart Lahuis (winner 2015) base their paintings on analytical research into topics such as the laws of perception and the permanence of the image. They do not go in search of a putative essence, but are instead motivated by wonder, mesmerised as they are by all kinds of chemical, physical, and optical processes. Having come to the world of painting from other sectors, they have injected a new flair into non-representational painting, each in their own way, by emphasising not so much the conceptual aspects of producing pictorial images, as the procedural and material features.

It should be added that the distinction between paintings with and without depictions has long since ceased to be significant. We easily recognise the abstract qualities of a mediaeval altarpiece, and have no difficulty attributing all kinds of qualities and qualifications to paintings without representations. The fact that an abstract painting's links to observable reality are less easy to articulate than those of a figurative painting is scarcely relevant. The art of painting is the articulation of the visible, not the definable. This has changed little in recent decades.

Roughly speaking, therefore, much of young painting consists of new variations on familiar themes. True, every interpretation is individual. For that reason alone, each of the nominated paintings is separate, distinctive and unique. But is that enough to really make a difference? To break loose from predictable expectations?

When I reflect on twenty-five years of the Royal Awards for Modern Painting, I mainly remember individual works. Paintings that struck me, as they hung in the marble corridors of the palace, as a bolt from the blue. One such exceptional painting is Schwarzkopf *(1998) by Natasja Kensmil (1998 winner).*

This sinister image depicts six severed heads of black women. Of their faces, only the open mouths can be seen, which makes a macabre impression. Their white lace collars recall Dutch portraits from the seventeenth century, but they might equally be decorative paper cake coasters: the heads are displayed neatly, side by side, like cakes in a pastry shop. The title, too, is open to multiple interpretations. Schwarzkopf *could be interpreted as a racist insult like* moorkop *('Moor head'), once a common term for chocolate-covered cream puffs, now banned as a tainted term.* Schwarzkopf *is also the brand name of a German manufacturer of hair-care products, so that the beautifully-coiffed heads might be interpreted as a wry allusion to female beauty as a bargaining chip – didn't Salome use her magnetic erotic appeal to have John the Baptist beheaded? Seduction and repulsion, innocence and evil, pleasure and violence - like a modern parable, this dark painting touches on pressing moral issues. In*

Natasja Kensmil
Schwarzkopf, 1998
Olieverf op doek, 146 x 185 cm

Brecht Collection

Natasja Kensmil
Schwarzkopf, 1998
Oil on canvas, 146 x 185 cm

Brecht Collection

– gebruikte Salomé niet haar erotische aantrekkingskracht om Johannes de Doper te laten onthoofden? Verleiding en weerzin, onschuld en kwaad, genot en geweld – als een moderne parabel raakt dit duistere schilderij aan dringende morele kwesties. In deze roerige tijden van MeToo en Black Lives Matter lijkt het actueler dan ooit.

Sociaal, ethisch en politiek engagement is een terugkerend onderwerp van gesprek onder de juryleden, daarin doet de Koninklijke Prijs voor Vrije Schilderkunst weinig onder voor bijvoorbeeld literaire prijzen. In 2001 worden 'weinig referenties aan gebeurtenissen in de maatschappij' geconstateerd. Het jaar daarop blijkt 'maatschappelijk engagement niet een expliciet thema'. In de ingezonden schilderijen van 2003 'lijkt de politiek-maatschappelijke buitenwereld niet te bestaan' en ook in 2005 is 'engagement niet gangbaar'. Maar rond 2008 kantelt het beeld. Straatrumoer dringt door in 'actuele historiestukken' die uitdrukking geven aan 'emotionele en intellectuele turbulentie'. Nieuwe onderwerpen dienen zich aan: de Amerikaanse burgerrechtenbeweging (Esiri Erheriene-Essi, winnaar 2009), Perzische perspectieven op het christendom (Sam Salehi Samiee, winnaar 2016), hangjongeren in Medellín en straatprostituees in Lagos (Raquel van Haver, winnaar 2018), vergeten voorvechters van de homo-emancipatie (Philipp Gufler, winnaar 2021). Met dergelijke onderwerpen worden gangbare geschiedenissen herschreven, onderbelichte verhalen verteld, pijnlijke gebeurtenissen opgerakeld.

Wellicht weerspiegelt de bredere thematiek een verandering in het deelnemersveld, dat door de jaren heen onmiskenbaar diverser is geworden. De culturele verscheidenheid, zo stelt de jury in 2015 vast, is toegenomen. Dat heeft ongetwijfeld te maken met het groeiende contingent van buitenlandse studenten op Nederlandse kunstopleidingen en postacademische instellingen. Zien we tien tot twintig jaar geleden bij de winnaars van de Koninklijke Prijs hooguit Nederlanders met een migratieachtergrond (Natasja Kensmil bijvoorbeeld is een geboren en getogen Amsterdamse van Surinaamse afkomst), bij recente winnaars vinden we kunstenaars uit Iran, Zuid-Afrika en China die voor korte of langere tijd in Nederland verblijven. In de geglobaliseerde wereld van vandaag is het niet ongewoon dat een jonge schilder uit Azië studeert in Noord-Amerika en daarna een *post grad* volgt in Europa. Kunst heeft velerlei ontstaansgronden, waarvan het geboorteland van de schilder er maar eentje is en niet noodzakelijk de meest belangrijke (grote Nederlandse schilders zoals Van Gogh, Mondriaan, Appel en De Kooning schilderden hun belangrijkste doeken in het buitenland). De tijd dat schilderijen moeiteloos konden worden ingedeeld naar Italiaanse of Nederlandse herkomst ligt al eeuwen achter ons. Deze toename van 'mondiale perspectieven', zoals de jury het noemt, blijft niet zonder gevolgen. Tijdens

today's turbulent times, with the Me Too and Black Lives Matter movements, it seems more topical than ever.

Commitment to social, ethical and political change is a recurrent topic of discussion among the jury members, and in this respect the Royal Award for Modern Painting is no different from literary prizes, for example. In 2001, the jury remarked there were 'few references to events in society'. The following year, it again noted 'social engagement is not an explicit theme'. In the paintings submitted in 2003, 'the political-social outside world does not seem to exist', and in 2005 'engagement is not common'. But around 2008 the picture changed. Street noise penetrated into 'topical history paintings' expressing 'emotional and intellectual turbulence'. New subjects emerged: the American civil rights movement (Esiri Erheriene-Essi, winner 2009), Persian perspectives on Christianity (Sam Salehi Samiee, winner 2016), youths loitering in the streets of Medellín, and street prostitutes in Lagos (Raquel van Haver, winner 2018), forgotten champions of the gay rights movement (Philipp Gufler, winner 2021). Subjects of this kind revise prevailing narratives, relate little-known stories, and bring painful events to light.

Perhaps the broader theme reflects a change in the field of participants, which has undeniably become more diverse over the years. As the jury noted in 2015, the cultural diversity of participants has increased. This is undoubtedly related to the growing contingent of foreign students at Dutch art schools and postgraduate institutes. Whereas ten to twenty years ago the winners of the Royal Award included at most a few Dutch people with a migration background (Natasja Kensmil, for example, was born and raised in Amsterdam of Surinamese parentage), recent winners include artists from Iran, South Africa and China who are spending varying periods of time in the Netherlands. In today's globalised world, it is not unusual for a young painter from Asia to study in North America and then take a postgraduate course in Europe. Art has many roots, of which the painter's country of birth is only one and not necessarily the most important (great Dutch painters like Van Gogh, Mondrian, Appel, and De Kooning produced their most important paintings abroad). We have long moved on from the time when paintings could be effortlessly classified according to their Italian or Dutch origin. This increase of what the jury calls 'global perspectives' has brought certain issues to the fore. During the jury's deliberations in 2020, a discussion erupted about 'the distinction between the intrinsic qualities of a painting and things that have to do with its context'. This is how the jury described the dilemma with which it found itself having to grapple: 'Can or should you consider the background, gender, skin colour, sexual orientation or origin of the maker

het juryberaad van 2020 ontbrandt een discussie over 'het onderscheid tussen intrinsieke kwaliteiten van een schilderij en zaken die met de context ervan te maken hebben'. Het dilemma dat de jury parten speelt, wordt als volgt omschreven: 'Mag of moet je achtergrond, geslacht, huidskleur, geaardheid of afkomst van de maker in relatie tot de onderwerpen van hun kunstwerken meewegen in je oordeel?' Goede vraag. Daarmee heeft de Koninklijke Prijs voor Vrije Schilderkunst zich midden in het verhitte debat over identiteit en diversiteit gekatapulteerd.

Met identiteitspolitiek, een term die begin deze eeuw uit de Angelsaksische wereld is overgewaaid, doelt men op emancipatoire bewegingen die de identiteit van een bepaalde groep vooropstellen, bijvoorbeeld op basis van gender, seksuele geaardheid, etniciteit of religieuze overtuiging. Deze groepen stellen zich te weer tegen de marginalisering die ze ervaren, tegen de oppressie die door de dominante groepscultuur bewust of onbewust op hen wordt uitgeoefend. Ze streven niet naar emancipatie door op te gaan in het grote geheel, maar naar inclusie met respect voor eigenheid. Het debat over bijvoorbeeld de rechten van transgenders en de verwerking van het koloniale verleden wordt veelal met argumenten van identiteitspolitieke aard gevoerd.

In de jaren negentig onderscheidde essayist Anil Ramdas twee vooringenomen verwachtingen ten aanzien van niet-witte kunstenaars in Nederland. Enerzijds werd een donkere schrijver of filmmaker verondersteld het slachtoffer te zijn van een verscheurd bestaan tussen twee culturen, gekweld door gevoelens van ontworteling en heimwee, waardoor hij niet echt meetelde. Anderzijds werd een kunstenaar van kleur geacht in zijn werk 'zwarte' kwesties aan te kaarten zoals slavernij en discriminatie (alsof die onderwerpen de witte gemeenschap niet aangaan), waardoor hij andermaal apart werd gezet en buitengesloten. Zowel de slachtofferrol als de activistenrol berust op een vorm van 'etnische profilering'. In beide gevallen wordt de kunstenaar niet gehoord als iemand die namens zichzelf spreekt, maar uitsluitend als representant van een groep.

Sinds Ramdas' diagnose uit 1996 lijkt de situatie aan het veranderen. Was de Nederlandse kunstwereld nog niet zo lang geleden zo wit als een ijsgezicht van Hendrick Avercamp, tegenwoordig is het beeld minder homogeen, minder exclusief, en lijkt er daadwerkelijk iets aan de gesloten cultuur van de kunstinstituties te veranderen, in aanvang mondjesmaat, na de dood van George Floyd in versneld tempo. De lastige dilemma's rond identiteit zijn daarmee echter niet opgelost.

Identiteit is niet statisch of definitief. Eerder is het een constructie, iets dat je kunt veranderen en modelleren en waar je aan kunt sleutelen. Een identiteit kun je jezelf aanmeten. Tegelijk is het iets dat je ongevraagd kan worden

in relation to the subjects of their works of art?' Good question. With this, the Royal Award for Modern Painting catapulted itself right into the middle of the heated debate on identity and diversity.

Identity politics, a term imported from the Anglo-Saxon world in the early 21st century, refers to emancipatory movements that prioritise the identity of a certain group, for instance on the basis of gender, sexual orientation, ethnicity, or religious conviction. These groups make a stand against the marginalisation they experience, the oppression that the dominant group culture exerts on them, whether consciously or unconsciously. They do not strive for emancipation by assimilation into the whole, but for inclusion with respect for individuality. For instance, both the debate on trans rights and the revised understanding of the colonial past are often conducted with arguments drawn from identity politics.

In the 1990s, the essayist Anil Ramdas distinguished two preconceived expectations in relation to non-white artists in the Netherlands. On the one hand, a writer or filmmaker of colour was assumed to be the victim of a torn existence between two cultures, tormented by feelings of exile and nostalgia, as a result of which he was a perpetual outsider. On the other hand, an artist of colour was expected to address 'Black' issues such as slavery and discrimination in his work (as if these issues were of no concern to the white community), which again set him apart and in a sense excluded him. Both the victim role and the activist role are based on a form of 'ethnic profiling'. In both cases, the artist is not regarded as someone who speaks on his own behalf, but only as a representative of a group.

Since Ramdas's diagnosis in 1996, the situation seems to be changing. Whereas not so long ago the Dutch art world was as white as a winter scene by Hendrick Avercamp, nowadays the picture is less homogeneous and exclusive, and something actually seems to be changing in the closed culture of the art institutions, initially only to a limited extent, but since the death of George Floyd more rapidly. However, this has not solved the difficult dilemmas surrounding identity.

Identity is not static or final. Rather, it is a construction, something you can change and model and tinker with. You can create an identity for yourself. At the same time, it is something that can be imposed on you against your will, forcing you into a straitjacket. Some scholars question whether it makes any sense to say you 'own' a particular identity. They maintain that identity is fluid and has less to do with what *you are and more to do with* who *you are, how you live and relate to your environment, and to others. The writer Édouard Glissant rejected the notion of a monolithic identity based*

Neo Matloga
Dinako tše kgutšoanyane, 2017
Inkt, houtskool, collage op doek,
200 x 260 cm

Neo Matloga,
Dinako tše kgutšoanyane, 2017
Ink, charcoal, collage on canvas,
200 x 260 cm

opgedrongen en in een keurslijf perst. Sommige wetenschappers stellen de vraag of identiteit überhaupt wel iets is dat je kunt 'bezitten'. In hun visie is identiteit fluïde en heeft het niet zozeer te maken met *wat* je bent maar *wie* je bent, hoe je in het leven staat en je verhoudt tot je omgeving, tot de ander. Schrijver Édouard Glissant keerde zich tegen het waanbeeld van een onwrikbare identiteit die op één origine is gefundeerd, door het simpele feit te onderkennen dat elke identiteit geheel en al uit relaties bestaat. Diversiteit is wat u en ik gemeen hebben. We worden gemaakt door de wereld die we zelf creëren, uit onverwachte ontmoetingen met wat van ver komt, ons pad kruist en ons verder brengt.

Een schilder verhoudt zich vooral tot andere schilders, tot de waarden en normen die de geschiedenis van kunst en cultuur hebben voortgebracht, kortweg de canon. De westerse canon van de schilderkunst wordt beheerst door witte mannen, reden waarom haar legitimiteit tegenwoordig wordt betwist. Het westen, schrijft Glissant, is niet een geografische locatie maar een project. In de ogen van haar critici is de westerse kunstwereld een bastion waar vrijheid van expressie niet in gelijke mate aan iedereen gegeven is.

De kunstenaar die daarin verandering wil brengen, staat een keur aan middelen en mogelijkheden ter beschikking. Hij kan kiezen voor collectieve actie via sociale media, voor openbare optredens als performer, of dichter van het gesproken woord, hij kan marsen en maaltijden organiseren, filmavonden en leesgroepen, al dan niet in samenwerking met geestverwanten, partijgenoten, belangengroepen, enzovoort. De keuze voor het oude medium van de schilderkunst ligt niet erg voor de hand. Een schilderij kan weliswaar getuigen van engagement, maar altijd op enige afstand van de barricaden, bij gratie van reflectie achteraf. Bij de eeuwigdurende bestorming van de hemel bevindt de schilder zich in de achterhoede. Bovendien wordt het schilderij nogal eens geassocieerd met een type kunstenaarschap dat volgens sommigen zijn beste tijd heeft gehad. De eigenhandige vervaardiging van kunstobjecten in de beslotenheid van het atelier verliest terrein aan een nieuwe artistieke praktijk die sterk in opkomst is, een manier van werken die kennisuitwisseling, samenwerking en publieksparticipatie vooropstelt.

Ondanks de aantrekkingskracht van andere media en nieuwe kunstpraktijken zijn er sprekende voorbeelden van krachtige, geëngageerde schilderkunst te vinden, ook onder de inzendingen voor de Koninklijke Prijs. Maar elke schilder ziet zich geplaatst voor hetzelfde voldongen feit: artistieke zelfbeschikking staat altijd op gespannen voet met culturele identiteit. Kunst en cultuur dienen verschillende doelen. Cultuur bewaakt de spelregels, kunst gooit ze in de war. Met elk doek waagt de schilder zich op onbekend terrein, stelt hij de wereld anders voor. Dat voorrecht van de kunstenaar is tegelijk een risico. Het maken van een schilderij is per definitie onveilig.

on a single origin as a delusion, instead acknowledging the simple fact that every identity consists entirely of relationships. Diversity is what you and I have in common. We are made by the world we ourselves create, from unexpected encounters with whatever comes from afar, crosses our path, and takes us forward.

A painter primarily relates to other painters, to the values and norms that have shaped the history of art and culture – in short to the canon. The Western canon of painting is dominated by white men, which is why its legitimacy is contested today. The West, writes Glissant, is not a geographical location but a project. In the eyes of its critics, the Western art world is a bastion in which freedom of expression is not accorded to everyone in equal measure.

The artist who wants to change this has a wide range of means and possibilities at his disposal. He can opt for collective action on social media, for public performances as a performer or poet of the spoken word, he can organise marches and meals, film evenings and reading groups, whether or not in collaboration with kindred spirits, fellow party members, interest groups and so on. Deciding to pursue change through the old medium of painting is scarcely a choice that springs readily to mind. A painting may certainly reflect commitment to social change, but always at some distance from the barricades, following subsequent reflection. In the perpetual storming of the heavens, the painter finds himself in the rear guard. Moreover, painting is often described as a type of artistic production that has had its day. The self-initiated production of art objects in the privacy of the studio is losing ground to a new artistic practice that is rapidly emerging, a way of working that prioritises exchanges of knowledge, collaboration, and public participation.

Despite the appeal of other media and new artistic practices, there are striking examples of powerful, committed painting to be found today – including among the entries for the Royal Award. But every painter faces the same quandary: artistic self-determination is always at odds with cultural identity. Art and culture serve different purposes. Culture guards the rules of the game, art upsets them. With each painting, the artist ventures into unknown territory, creates a different image of the world. The artist's privilege is also a risk. Making a painting is by definition an unsafe enterprise.

The South African painter Neo Matloga (2018 winner) approaches the community to which he belongs precisely by isolating himself as a painter. Take the work Dinako tše kgutšoanyane *(2017), a monumental painting depicting black men and women gathered in a bare room. The scene is drawn with charcoal, painted with an ink wash, and has magazine clippings pasted to parts of the image – an eye, a hand, part of a face. The artist depicts the domestic*

Marmeren kaart van het oostelijk halfrond van de wereld in de vloer van de Burgerzaal, 1748. De koloniale belangen van Amsterdam in Azië komen tot uitdrukking in de gedetailleerde geografische kennis van dat werelddeel.

Marble map of the Eastern Hemisphere in the floor of the Citizens' Hall, 1748. Amsterdam's colonial interests in Asia are reflected in the detailed geographical knowledge of that continent.

De Zuid-Afrikaanse schilder Neo Matloga (winnaar 2018) wendt zich tot de gemeenschap waartoe hij behoort juist door zich als schilder af te zonderen. Neem *Dinako tše kgutšoanyane* (2017), een monumentaal doek van zwarte mannen en vrouwen, bijeen in een kaal lokaal. Het tafereel is getekend met houtskool, geschilderd met gewassen inkt en beplakt met knipsels uit tijdschriften: een oog, een hand, een deel van een gezicht. De kunstenaar verbeeldt hier het huiselijk geluk uit zijn jeugd: mensen die ontspannen met elkaar zitten te praten, die platen draaien en muziek luisteren, dansen en drinken. Het genoeglijke familieleven staat in schril contrast tot de stereotype beelden van de misère in de *townships* die de media ons voortdurend voorspiegelen. De titel van het schilderij is in het Sepedi, de taal waarin Matloga denkt en droomt. Het betekent zoiets als 'de late uurtjes'. Aan het eind van de avond lopen de gemoederen op en doen het plezier en de pijn van persoonlijke relaties zich sterker voelen.

Matloga toont ons een kant van Zuid-Afrika die hij pas kon laten zien sinds hij in Nederland woont en die alleen bestaat in zijn herinnering. De fictieve personages zijn schimmen uit het verleden, geesten uit een schemerwereld, grotesk, onwerkelijk, lachwekkend, confronterend. Het nachtelijk samenzijn geeft te denken over onze eigen omgang met onze naasten, over de veranderlijkheid daarvan, en hoe gevoelens van sociale geborgenheid in rap tempo kunnen transformeren onder invloed van migratie, globalisering en technologie. De kunstenaar knipt en plakt, tekent en schildert, door elkaar, over elkaar, dansend op de breuklijnen van een gebroken wereldbeeld.

Hoe bijzonder is het hiervan getuige te mogen zijn in uitgerekend het paleis op de Dam. Hoe bijzonder is het om Neo Matloga's Afrikaanse nachtbrakers te kunnen bekijken in dit voormalige stadhuis, gebouwd toen Amsterdam het centrum van een koloniaal wereldrijk was en Jan van Riebeeck voet aan wal zette in de Tafelbaai.

Hoe bijzonder is het om Natasja Kensmils onthoofde zwarte vrouwen te zien in deze majestueuze zalen, die ooit onderdak boden aan de Sociëteit van Suriname. De stad Amsterdam was voor een derde eigenaar van de kolonie, het resterende deel was in handen van de West-Indische Compagnie en een rijke familie – onder dit dak kwamen de eigenaren voor het eerst bijeen met hun aandeelhouders om het bestuur van het wingewest te bespreken, voordat de Sociëteit een eigen onderkomen vond. Als vijfentwintig jaar exposities van de Koninklijke Prijs voor Vrije Schilderkunst iets hebben verduidelijkt, is het wel dat de discussie over identiteit en inclusie, over emancipatie en engagement, diepgeworteld is in een geschiedenis die veel verder reikt dan de grenzen van het koninkrijk.

Dominic van den Boogerd

happiness of his youth: people sitting around talking, playing records, listening to music, dancing and drinking. The pleasant family life makes a stark contrast with the stereotypical images of squalor in the townships that are constantly presented in the media. The painting's title is in Sepedi, the language in which Matloga thinks and dreams. It means something like 'the midnight hour'. At the end of the evening, tempers flare and the pleasure and pain of personal relationships are felt more strongly. Matloga depicts for us a side of South Africa that he has only been able to show since he has been living in the Netherlands and that exists only in his memories. The fictional characters are shadows from the past, ghosts from a twilight world, grotesque, unreal, comical, confrontational. The nocturnal gathering prompts us to reflect on our own relationships with friends and relatives, how these relationships change over time, and how feelings of security in our social environment can rapidly transform under the influence of migration, globalisation, and technology. The artist cuts and pastes, draws and paints, mixing and superimposing, dancing on the fault lines of a broken world view.

How remarkable it is to be able to witness all this in the heart of the Royal Palace at Dam Square. How remarkable it is to be able to see Neo Matloga's African night owls in this former town hall, built when Amsterdam was the centre of a colonial empire and when Jan van Riebeeck was disembarking at Table Bay. How remarkable it is to see Natasja Kensmil's severed heads of black women in these majestic rooms, which once housed the Society of Suriname. The city of Amsterdam owned one third of the colony, the rest was in the hands of the West India Company and a wealthy family. It was under this roof that the owners first met with their shareholders to discuss the colony's administration, before the Society found a home of its own. If twenty-five years of exhibitions of the Royal Award for Modern Painting have made anything clear, it is that the discussion about identity and inclusion, about emancipation and engagement, is deeply rooted in a history that reaches far beyond the borders of the Kingdom of the Netherlands.

Dominic van den Boogerd

r
o
y
a
l

a
w
a
r
d

f
o
r

m
o
d
e
r
n

p
a
i
n
t
i
n
g

1
5
0

y
e
a
r
s

koninklijke prijs voor vrije schilderkunst 150 jaar

INTRODUCTIE
JUBILEUM
INTRODUCTION
ANNIVERSARY

Grensverkenners

"Wenn Katzen sieben Leben haben, dann hat die Malerei 1.000 Leben." Larissa Kikol*

De schilderkunst is vele malen dood verklaard door kunsthistorici en critici maar telkens leefde de aandacht voor de schilderkunst weer op. Er werd dan gesproken over een 'come-back', maar echt weg was zij nooit.

Al 150 jaar stimuleert de Koninklijke Prijs voor Vrije Schilderkunst jonge kunstenaars in het ontwikkelen van hun eigen signatuur. De Prijs daagt makers met diverse achtergronden en expertisegebieden uit om zich op te geven en mee te strijden om erkenning voor hun techniek en artistieke visie. De meest grensverleggende kunstenaars wonnen niet altijd, soms werden ze niet eens genomineerd, maar ergens is meedoen belangrijker dan winnen. Door mee te dingen neem je immers het risico om niet begrepen te worden.

De Prijs is niet bedoeld als eindstation. Het is geen oeuvreprijs of bevestiging van de gevestigde namen, maar juist een zoektocht naar makers die de orde prikkelen. En ons aan het denken zetten over hoe vrij die vrije schilderkunst eigenlijk is.

De 150e verjaardag vraagt om een feest. Wij werden gevraagd een selectie te maken uit het werk van de deelnemers uit de laatste dertig, veertig jaar. Vanaf 1980 waren dat meer dan vijfhonderd genomineerden en meer dan honderd prijswinnaars. In het paleis stonden ons zeventien ingerichte kamers en zalen ter beschikking waar werk getoond zou kunnen worden. Het wérd een feest.

We vatten de schilderkunst niet op als een vastomlijnd territorium waar werken binnen of buiten vallen. We zijn op zoek gegaan naar kunstwerken die grenzen bevragen, oprekken, afbreken en opnieuw opbouwen. Naar werk dat enigszins schuurt met de traditionele verwachtingen van wat schilderkunst is. Sommigen van de deelnemende kunstenaars doen dat door in hun werken dualiteit te belichamen en verbindingen aan te gaan met andere disciplines en media, zoals Hadassah Emmerich en Sara Sejin Chang (Sara van der Heide) dat doen. Kim van Norren geeft songteksten en de woorden van Queen Elizabeth een centrale rol in haar werk en gaat zo de dialoog aan met kunstvormen buiten de schilderkunst.

De vernieuwing in de kunst verleidt telkens weer om opnieuw te kijken naar de manier waarop kunstenaars omgaan gaan met materiaal, met verbeelding en met onderwerpen waarmee persoonlijke drijfveren worden verbonden met de geschiedenis of met maatschappelijke kwesties. We selecteerden werken die betekenisvol waren op het moment dat ze zijn ontstaan en stelden ons de vraag hoe elk werk zou aansluiten bij het rijk gedecoreerde interieur of de historische functie van een zaal, of daar juist een contrast mee zou vormen. En hopelijk daardoor nieuwe betekenissen genereren.

Trailblazers

"Wenn Katzen sieben Leben haben, dann hat die Malerei 1.000 Leben.*" Larissa Kikol**

Time and again, painting has been declared dead by art historians and critics, yet interest in it has continually revived. At such moments there was talk of a 'comeback', but it had never really been away.

For 150 years now, the Royal Award for Modern Painting has been encouraging young artists to develop their own unique style. The Award challenges makers with different backgrounds and areas of expertise to submit entries and compete for recognition of their technical and artistic vision. The most ground-breaking artists haven't always won – sometimes they weren't even nominated – but in a way, taking part is more important than winning. After all, by competing you run the risk of not being understood. The award is not intended as a final achievement. It is not an oeuvre prize, or a recognition of established names. On the contrary, its aim is to find makers who play with or question established notions of art. And who make us question how 'free' the art of painting actually is.

The 150th anniversary calls for a festive celebration. We were asked to make a selection from the work of artists who competed over the last 30 or 40 years. Since 1980, there have been 500 nominees and over 100 award winners. The palace placed 17 rooms and halls at our disposal as exhibition spaces. And the result is as festive as we'd hoped!

We do not interpret painting as a sharply delineated territory into which works either fall or don't fall. We looked for works that challenged, pushed, broke down and redefined artistic boundaries. For works that in some way opposed traditional expectations of painting. Some of the participants, like Hadassah Emmerich and Sara Sejin Chang (Sara van der Heide), do that by embodying duality in their works and connecting with other disciplines and media. Kim van Norren gives song lyrics and the words of Queen Elizabeth a central role in her work, and in this way enters into dialogue with art forms other than painting.

Innovation in art is an ongoing invitation to take a fresh look at the way artists make use of materials, their imagination and objects with personal significance to engage with historical or social issues. We selected works that were meaningful at the time they came into being and asked ourselves how each work would tie in with the ornately decorated interior or historical function of a chamber, or, conversely, contrast with it – hopefully to create new meanings.

Het gebouw aan de Dam functioneerde voordat het in 1808 als paleis in gebruik werd genomen als stadhuis. Amsterdam speelde een belangrijke rol in de vredesonderhandelingen die een einde brachten aan de Tachtigjarige Oorlog tegen Spanje. Om de macht en het zelfvertrouwen van de stad te onderstrepen werd rond 1650 een nieuw stadhuis gebouwd naar ontwerp van architect Jacob van Campen. Door de sterk groeiende handel in graan en hout binnen Europa, maar ook in mensen, mineralen, tabak, wapens, textiel en specerijen op Azië, Afrika en Amerika, groeide Amsterdam uit tot een machtige handelsmetropool. Het bouwwerk geldt tegenwoordig als een van de belangrijkste historische en culturele monumenten van de zeventiende eeuw. Het is deel van een van de meest bevraagde hoofdstukken uit de Nederlandse geschiedenis. Kunstenaars als Raquel van Haver en Esiri Erheriene-Essi stellen Zwarte perspectieven centraal. Ze breken met het exotisme en de stereotypering van niet-witte mensen in de kunstgeschiedenis. De personages die zij presenteren gaan actief in interactie met de geschiedenis van het paleis. Iris Kensmil kaart een vergeten verhaal aan over de relatie tussen Suriname en Nederland, één waar ook haar moeder onderdeel van is.

De geschiedenis van het stadhuis en het paleis klinkt door in de eeuwenoude imposante decoraties, portretten en meubelstukken. Ook met deze aspecten van het gebouw gaan de gekozen kunstwerken relaties aan. Het werk Mattijs van den Bosch en Helen Verhoeven verhoudt zich tot het ceremoniële karakter van het paleis. Suzan Drummen en Isabelle Cordeiro laten ons met andere ogen kijken naar het ontwerp en de architectuur van de ruimtes. Ze doorbreken barrières tussen het kunstwerk en de kijker en brengen hun kunst op unieke wijze tot leven. In het gebouw waar licht en schaduw bepalend zijn voor de verschijning ervan zet Navid Nuur aan tot denken over de relatie tussen kunst, lichamelijkheid en licht, door te schilderen met vermalen vitamine D-pillen.

De tentoonstelling *Grensverkenners* voegt met eigentijdse abstracte en figuratieve beeltenissen en installaties nieuwe perspectieven toe aan de complexe geschiedenis van het paleis. Wat betekent het om te midden van deze geschiedenis werk te tonen dat de grenzen van wat schilderkunst is opzoekt, oprekt of ter discussie stelt? Hoe vrij is de vrije schilderkunst? Met deze selectie van zeventien kunstenaars laten wij de breedte zien van wat nu speelt in de (schilder)kunst, zowel wat betreft thematiek als de visuele verschijningsvormen daarvan. Tegelijk toont de selectie zeventien échte schilderijen, ook al zijn ze soms gemaakt van edelstenen of vitaminepillen. Indirect onderstreept de selectie ook de waarde van de nominatie, door zichtbaar te maken in welke verschillende richtingen de voormalige deelnemers zich hebben ontwikkeld.

Before it became a palace in 1808, the building on Dam Square used to be Amsterdam's town hall. Amsterdam played a leading role in the peace negotiations that ended the Eighty Years' War against Spain. To emphasise the city's power and self-confidence, a new town hall was built around 1650, designed by the architect Jacob van Campen. Thanks to flourishing trade in grain and timber within Europe, but also in humans, minerals, tobacco, arms, textiles and spices from Asia, Africa and America, Amsterdam grew into a mighty trade metropolis. Nowadays, this edifice is seen as a major historical and cultural monument of the 17th century. That makes it part of one of the most questionable chapters of Dutch history. In their work, artists like Raquel van Haver and Esiri Erheriene-Essi highlight Black perspectives, breaking with the exoticism and stereotyping of non-white people in art history. The figures they depict actively engage with the history of the palace. Iris Kensmil charts a forgotten narrative of the relationship between Suriname and the Netherlands – one of which her mother is part.

The history of the town hall and the palace resonates in its imposing ornamentations, portraits and items of furniture, going back centuries. The selected artworks enter into a relationship with these aspects of the building, too. The work of Mattijs van den Bosch and Helen Verhoeven relates to the ceremonial nature of the palace. Suzan Drummen and Isabelle Cordeiro make us see the design and architecture of the spaces in a different light. They break down barriers between the artwork and the viewer, and bring their art to life in a unique way. In a building whose appearance is determined by light and shadow, Navid Nuur makes us think about the relationship between art, corporality and light by painting with crushed vitamin D pills.

By introducing abstract and figurative imagery and installations by contemporary artists, the exhibition Trailblazers *adds fresh perspectives to the palace's complex history. What does it mean, in this historic setting, to show works that explore, push or challenge the boundaries of painting? How 'free' is painting as a discipline? With this selection of 17 artists, we show the breadth of the contemporary art scene, both in terms of themes and their visual rendition. At the same time, we showcase 17 individual works that are very much paintings – even though some might be made from gemstones or vitamin pills. Thus, indirectly, the selection also stresses the value of nomination, by showing the different directions in which previous participants have developed.*

Grensverkenners laat een glimp zien van de veranderaars onder de genomineerden en hoe de deelname aan de Koninklijke Prijs voor de Vrije Schilderkunst hen heeft geïnspireerd om verder te gaan in het vinden van hun eigen stem.

Mirjam Westen en Richard Kofi

* "Als katten zeven levens hebben dan heeft de schilderkunst duizend levens." In Kunstforum International, Bd 268, juni-juli 2020, p.44.

Trailblazers *provides a glimpse of those nominees who have undergone a metamorphosis, and how participation in the Royal Award for Modern Painting has inspired them to pursue their quest to find their own voice.*

Mirjam Westen and Richard Kofi

**"If cats have seven lives, then painting has 1,000 lives." In* Kunstforum International*, Vol. 268, June-July 2020, p. 44.*

1994

GESELEC
WE
SELEC
WO

1992

1996

1986

1985

CTEERD
ERK
CTED
RKS

1998

1987

1988

royal award for modern painting 150 years

RABI KORIA

Kamshlie, Syrië, 1988, woont en werkt in Utrecht

Winnaar 2015, genomineerd 2017

Zijn monumentale tegeltableau *Homs* was in 2015 qua techniek en inhoud een van de opvallende werken in de KPVS. Het gebruik van badkamertegels is kenmerkend voor de werkwijze van Rabi Koria. Ze herinneren hem aan de eeuwenoude ambachten van zijn geboorteland Syrië. Naast keramiek geldt dat ook voor de met hout ingelegde mozaïektraditie waardoor hij zich liet inspireren in zijn recente installatie in CBK Zuid-Oost te Amsterdam. Zijn tegeltableaus liggen soms als tapijten op de vloer, maar ze hangen meestal aan de wand. Het regelmatige patroon van de vierkante tegels verlenen elk tableau een ritmisch grid, een symmetrische ordening die decoratief en rustgevend kan zijn. Met zijn beschilderingen op de tegels doorbreekt Koria echter dat symmetrische patroon en roepen de zandgele, beige verfstreken eerder een verontrustende sfeer op. In menig werk uit de periode 2015-2018 abstraheerde hij beelden van verwoeste steden die ons herinneren aan de burgeroorlog in Syrië en andere gewelddadige conflicten in het Midden Oosten. De vegen verf roepen associaties op met fragmenten van gebouwen, als wel met kalligrafische tekens. In de serie *Inherent Resolve* uit 2017-2018 wisselen abstractie en figuratie elkaar af; wolkenachtige vlekken verschijnen naast uiteenlopende beelden, van explosies, tot een Koptisch kruis, maar ook zeewier.

In zijn recente werk is Koria persoonlijker. Hij gebruikt symbolen die uiting geven aan zijn tijdelijke fysieke immobiliteit. In het tegeltableau *Distel* roepen de abstracte kleurvlakken ruimtelijke constellaties op die als het ware doorkijkjes naar buiten verschaffen. ‘Buiten’ vindt onweer plaats, een lichtflits duidt op gevaar. De veilige binnenwereld komt tot uitdrukking in de blauwe distelbloem die in een hoge vaas staat. De distel staat zowel voor tegenspoed als genezing, en ook voor onafhankelijkheid. Blauw geldt als symbool van trouw en vastberadenheid. De rode vlek is het gevolg van een experiment om verf met chemicaliën te vermengen, de vlekkerigheid heeft veel weg van bloedplasma. Vlekken, strakke rechthoeken, enigszins herkenbare figuratie worden door Koria als een schuifpuzzel bij elkaar gebracht, waarbij je als toeschouwer de connectie tussen de verschillende elementen zelf moet achterhalen. Koria: “Zoals we in de media in hoog tempo beelden krijgen voorgeschoteld, zo stel ik ook een gefragmenteerd verhaal samen. De kijker gaat een visueel spel aan met de verschillende vormen in het ‘veld’. Men kan zich misschien verwonderen over de technische esthetiek, maar zich ook bewust voelen van de tijd waarin we nu leven. Dit thema en het gebruik van specifieke materialen, zoals de keramische tegelwerken, zijn de vrucht van een scherpe, persoonlijke reflectie. Tussen oost en west, tussen verleden en heden, tussen nuchterheid en het diepe spirituele verlangen naar een eigen identiteit.” Maar ook tussen bewegingsvrijheid en onvrijheid.

Qamishli, Syria, 1988, lives and works in Utrecht

Winner 2015, nominated 2017

In 2015, his immense tile tableau Homs *was one of the most striking works in the exhibition of the Royal Award for Modern Painting, both in terms of technique and content. The use of bathroom tiles is characteristic of Rabi Koria’s method, reminding him as it does of the ancient handicrafts of Syria, the country of his birth. Besides ceramics, the same applies to the wood-inlay mosaic tradition from which he drew inspiration for his recent installation in CBK Zuid-Oost, Amsterdam. Sometimes his tile tableaux lie like carpets on the floor, but mostly they hang on the wall. The regular pattern of square tiles lends each tableau a rhythmic grid, a symmetrical ordering that can have a decorative, tranquil effect. By contrast, Koria’s painted tiles break with that symmetrical pattern, and the beige and sand-coloured brushstrokes create a more ominous atmosphere. In many of his works from the 2015-2018 period, he introduced abstract images of destroyed cities that are reminiscent of the civil war in Syria and other violent conflicts in the Middle East. The brushstrokes evoke associations with fragments of buildings as well as of calligraphy. In the series* Inherent Resolve *(2017-2018) abstract and figurative elements alternate; cloudlike patches appear alongside assorted images, ranging from explosions to a Coptic cross, but also seaweed.*

In his recent work, Koria is more personal. He makes use of symbols to express his temporary physical immobility. In the tile tableau Thistle *the abstract planes of colour evoke spatial constellations that create peepholes, as it were, to the outside. ‘Outside’ a storm is going on, a flash of lightning signals danger. The safe interior world is expressed in the blue thistle standing in a tall vase. The thistle stands both for adversity and curative powers, as well as for independence. Blue symbolises fidelity and determination. The red patch is the result of an experiment that involved mixing paint with chemicals; its spottiness conjures up associations with blood plasma. Koria assembles patches, taut rectangles and semi-identifiable figurative elements like a puzzle with sliding pieces, leaving it up to you as the viewer to determine the connection between them. Koria: “It’s like when the media confronts us with a rapid stream of images – you piece a fragmented story together. The viewer plays a visual game with the various forms in the ‘field’. People might wonder at the technical aesthetic, but at the same time feel conscious of the age in which we now live. This theme and the use of specific materials like ceramic tile tableaux are the fruits of profound personal reflection. Reflection on a state between East and West, between past and present, between sober acceptance and a deep spiritual longing for an own identity.” But also between freedom of movement and lack of freedom.*

Distel
2020

Olieverf op keramische tegels, 150 x 120 cm

Collectie kunstenaar

Thistle
2020

Oil on ceramic tiles, 150 x 120 cm

Collection of the artist

HELEN VERHOEVEN

Leiden 1974, woont en werkt in Berlijn

Winnaar 2008

De kleurrijke schilderijen van Helen Verhoeven ogen vaak als een collage waar vlakken, ruimtes en personen samenkomen. De kunstenares beweegt zich vrijelijk tussen perspectief, close-up, tussen detail en grove kleurvlakken; het gaat haar telkens om het scheppen van een mentale ruimte in een schilderkunstige setting. Voordat ze begint met schilderen onderzoekt Verhoeven haar thema grondig, zo ook bij het monumentale *The Family*, speciaal gemaakt voor de Troonzaal.

Ze liet zich inspireren door de inrichting van deze zaal met zijn imposante kroonluchters, tapijt- en behangpatronen en ruiterportretten. Voor het omvangrijke gezelschap dat is uitgebeeld in *The Family* putte ze uit de officiële en officieuze eeuwenoude familiegeschiedenis van het Huis van Oranje. Net als in eerdere series - *Event One* (2008), *The Thingly Character* (2010), *Stage Disasters* (2012) of het magistrale werk *De Hoge Raad* (2015) -, brengt zij een rijkgeschakeerd gezelschap samen in een panoramische setting. In deze transhistorische enscenering gaat het om een fictieve samenkomst van personages uit de Oranje familie, van jong tot oud, van de officiële voorvaderen en echtelieden tot en met de buitenechtelijke, vanaf het tijdperk van Willem de Rijke tot en met leden van het huidige koningshuis. Hun statuur verraadt de afkomst en importantie. We herkennen het idioom van statige portretten van vorstenhuizen, stadhouders en regeringen. Rechts in deze panoramische scène staat het gezelschap dat zich al enigszins in de formele pose opstelt voor een fotoshoot. Aan de linkerzijde biedt het beeldvlak nog ruimte voor al dan niet aarzelende laatkomers om de setting binnen te stappen. Verhoeven wenst niemand buiten te sluiten. Ze verschaffen de scène een zekere dynamiek. Toch staan alle personages enigszins afwachtend en geforceerd bij elkaar, zoals spontaniteit ook in het echt bij staatsieportretten ver te zoeken is. Ze kijken niet naar elkaar, hun blik is gericht op de toeschouwer. “Iedereen is samen maar iedereen is alleen,” aldus de kunstenares.

Vooraan staat een aantal vrouwelijke personages: onder wie prinses Beatrix, haar kleindochters en de zeventiende-eeuwse Maria Henriëtte Stuart die al op negenjarige leeftijd werd uitgehuwelijkt aan stadhouder Willem II van Oranje. Verhoeven omspant zo de tijd van het matriarchale koningshuis uit het verleden en biedt een blik op het toekomstige.

Leiden 1974, lives and works in Berlin

Winner 2008

Helen Verhoeven’s colourful paintings often resemble collages in which planes of colour, spaces and human figures come together. The artist moves freely between distant perspective and close-up, between detail and rough planes of colour; for her it is all about creating mental space in a painterly setting. Before she starts to paint, Verhoeven researches her theme thoroughly, as she did in the case of her monumental work The Family*, especially made for the Throne Room.*

She drew inspiration from the room’s furnishings: the imposing chandeliers, the patterns of the carpet and curtains, and the equestrian portraits. For the extensive gathering portrayed in The Family *she drew on the family history of the House of Orange over the centuries, both official and unofficial. Just as in earlier series –* Event One *(2008),* The Thingly Character *(2010),* Stage Disasters *(2012) or the impressive* The Supreme Court *(2015) – she brings together a mixed gathering in a panoramic setting. This trans-historic composition features a fictitious gathering of figures from the House of Orange, ranging from young to old, from official ancestors and spouses to mistresses and illegitimate children, from the time of William the Rich up to and including members of the current royal family. Their stature betrays their origins and importance. We recognise the idiom of state portraits of royalty, stadtholders and governments. On the right of this panoramic scene, a gathering is already beginning to assemble in formal pose for a photo shoot. On the left, the picture leaves space for possibly hesitant latecomers to enter the scene. Verhoeven doesn’t want to shut anybody out. This lends the composition a certain dynamics. Yet all the figures in the group have a somewhat forced attitude as if waiting for something to happen, just as spontaneity is often absent from real-life state portraits. They do not look at each other, their gaze is fixed on the viewer. “Everyone is together, but everyone is alone,” according to the artist.*

Various female figures stand in the foreground, including princess Beatrix, her granddaughters, and Mary Henrietta Stuart, who was married to the future stadtholder, William II of Orange, at the age of nine in 1641. In this way, Verhoeven spans the matriarchal royal dynasty of the past and provides a glimpse into its future.

TROONZAAL
THRONE ROOM

The Family
2021

Olieverf op doek, 190 x 425 cm

Courtesy Helen Verhoeven & Galerie Stigter Van Doesburg, Amsterdam

The Family
2021

Oil on canvas, 190 x 425 cm

Courtesy Helen Verhoeven & Stigter Van Doesburg Gallery, Amsterdam

ESIRI ERHERIENE-ESSI

1982, Londen, Verenigd Koninkrijk, woont en werkt in Amsterdam

Winnaar 2001

Voor het maken van haar schilderijen put de Brits-Nigeriaanse Esiri Erheriene-Essi uit een persoonlijk beeldarchief dat ze door de jaren heen heeft opgebouwd. Haar archief bestaat uit foto's, films, krantenberichten, literatuur en muziek, waarin allemaal verhalen centraal staan over de belangrijkste aspecten uit het leven van Zwarte gemeenschappen. Erheriene-Essi maakt er een schilderij van, waarbij ze dikwijls personages en situaties uit verschillende van deze bronnen in één beeld samen brengt. Hierdoor ontstaat een interactie tussen verschillende tijdperken, generaties, locaties en personages.

Erheriene-Essi heeft de inspiratiebron voor dit werk in Amerika gevonden. We zien een groepsportret van een gezin, waarschijnlijk genomen tijdens een doopfeest. De moeder van het gezin valt op. Ze ziet er piekfijn uit, kijkt als enige de kijker niet aan, want ze houdt de baby in de gaten. Waarschijnlijk is de originele foto door een familielid of vriend gemaakt. De intimiteit van de situatie viel haar op. Het is typisch een beeld dat ook binnen haar eigen familie had kunnen circuleren. "Wat ik fijn vind aan de keuze van dit werk op deze plek, is dat net als bij het andere grote schilderij in de Kleine Ontvangkamer een moeder centraal staat. Ik ben benieuwd wat voor gesprekken ze de komende maanden met elkaar gaan hebben."

Een doelstelling van Erheriene-Essi is dat Zwarte mensen zichzelf en hun levensverhalen herkennen in ruimtes zoals deze. Ze schildert de mensen die de tradities en waarden van Zwarte families bewaken: moeders, oma's, opa's, de familieleden die de meeste fotoalbums beheren, degene die de lekkerste gerechten kunnen maken en zij die de kinderen de eigen taal kunnen leren. Zij maken families sterk. "Deze mensen zorgen ervoor dat kinderen nog weten waar ze vandaan komen. Deze kennis vind je niet in boeken."

1982, London, United Kingdom, lives and works in Amsterdam

Winner 2009

For her paintings, the British Nigerian artist Esiri Erheriene-Essi draws on a personal archive of images that she has built up over the years. It comprises photos, films, newspaper articles, literature and music, all centring on narratives about the most important aspects of life in Black communities. Erheriene-Essi makes paintings of these images, often bringing together figures and situations from different sources in a single picture. Thus an interaction is created between different eras, generations, locations and individuals.

Erheriene-Essi found the source of inspiration for this artwork in the United States. We see a group portrait of a family, probably taken during a christening party. The mother of the family captures our attention. Festively dressed, she is the only person not looking at the viewer, because she is watching the baby. The original photo was probably taken by a relative or friend. The artist was struck by the intimacy of the situation. It's the kind of picture that could have circulated in her own family. "What I like about the decision to exhibit this work in this space, is that – just like the other big painting in the Small Reception Room – a mother is the central figure. I'm curious as to what conversations they'll have with each other in the coming months."

One of Erheriene-Essi's aims is for Black people to be able to recognise themselves and their life stories in spaces such as these. She paints the people who watch over the traditions and values of Black families: mothers, grannies, grandpas, the family members who keep the most photo albums, the ones who make the tastiest dishes and the ones who are able to teach the children the language of their ancestors. They're the ones who make family strong. "These people ensure that children know where they come from. That isn't the kind of knowledge you find in books."

KLEINE ONTVANGKAMER
SMALL RECEPTION ROOM

A Lineage of Grace (for Toni and Cindy)
2019

Olieverf, inkt en xerox transfer op doek, 135 x 135 cm

Collectie Rijksoverheid, Den Haag

A Lineage of Grace (for Toni and Cindy)
2019

Oil, ink and xerox transfer on canvas, 135 x 135 cm

Government Art Collection, The Netherlands

ISABEL CORDEIRO

Lissabon, Portugal, 1973, woont en werkt in Amsterdam

Genomineerd 2004, 2005, 2007, 2008

In gesprekken met Isabel Cordeiro (1973) merk je onmiddellijk dat ze veel ervaring heeft als docent. Ze benadrukt haar interesse in theorieën over kleuren, hun kracht en hun betekenis. Voor haar bestaat kleur niet in het kunstwerk of in the 'eye of the beholder'. Het beleven van kleur gaat over het aangaan van een relatie, waarbij de omgeving ook van grote invloed is. "Het werkt bijna zoals verliefd worden. Het gaat om een ontmoeting, om energieën." Als deze uitwisseling in de juiste setting plaatsvindt dan kan er magie ontstaan.

Cordeiro verwijst naar het boek *Frankenstein; or, The Modern Prometheus*, dat in 1818 is geschreven door de Britse auteur Mary Shelley. Dit boek, dat inmiddels ontzettend vaak verfilmd en bewerkt is, gaat over een wetenschapper die een levend wezen creëert, een monster. "Het monster dat Dr. Frankenstein maakte is eigenlijk als een lappendeken, samengesteld van allemaal gestolen lichaamsdelen van overleden mensen." In het kunstwerk van Cordeiro wordt een lappendeken van levendige kleuren tot leven gebracht.

De route die het kunstwerk aflegt is niet met een bedoeling geprogrammeerd. Dit zorgt ervoor dat de kijker zich telkens opnieuw tot de kleuren en de vormen van het werk moet verhouden. Het ene moment valt het contrast tussen het werk en de okergele muur op, het volgende moment valt op hoe het zich verhoudt tot het bruine interieur. Het beweegt waar het gaan kan en leidt in zekere zin een eigen leven.

"Ik vind het interessant dat alles in deze ruimte zo statisch is. Het lijkt wel alsof iemand op een pauzeknop heeft gedrukt in het paleis zodat de tijd er even stil staat. Ik kijk er naar uit dat mijn werk daar verandering in brengt en het gesprek aangaat met de architectuur en het interieur."

Lisbon, Portugal, 1973, lives and works in Amsterdam

Nominated 2004, 2005, 2007, 2008

In conversations with Isabel Cordeiro, you immediately realise what an experienced teacher she is. She stresses her interest in theories about colour, their power and their significance. For her, colour does not exist in the artwork or in the eye of the beholder. Perception of colour is about entering into a relationship –one in which the surroundings are also highly influential. "The effect is almost like falling in love. It's about an encounter, about forces of energy." If this exchange happens in the right setting, the result can be magic.

Cordeiro refers to the book Frankenstein; or, The Modern Prometheus*, written in 1818 by the English author Mary Shelley. This book, which has since been filmed and adapted a great many times, is about a scientist who creates a living being, a monster. "The monster that Dr Frankenstein creates is actually a patchwork of different body parts that have been robbed from the dead." In Cordeiro's artwork, a patchwork of lively colours are brought to life.*

The route covered by the artwork has not been specifically programmed. This ensures that the viewer has to constantly renew their perception of its colours and forms. One moment they are struck by the contrast between the work and the ochre-coloured wall, the next by its relationship with the brown interior. It moves in whatever direction it can and, in a sense, leads a life of its own.

"I find it interesting that everything in this room is so static. It's as if someone has pressed a pause button at the palace, causing time to briefly stand still. I look forward to my work changing that and initiating a dialogue with the architecture and the interior."

KAMER VAN DE GROOTMEESTERES
CHAMBER OF THE MISTRESS OF THE ROBES OF THE ROYAL HOUSEHOLD

Pardon my Subjectivity!
2019

Olieverf op textiel en robot, 75 x 85 x 75 cm

Collectie kunstenaar

Pardon my Subjectivity!
2019

Oil on cotton and robot, 75 x 85 x 75 cm

Collection of the artist

SUZAN DRUMMEN

1963, woont en werkt in Amsterdam

Winnaar 1989

Suzan Drummen begon haar carrière als schilder en nu, 30 jaar later, voelt ze zich nog steeds een schilder, al gebruikt ze geen verf. Ze schildert als het ware met objecten die ze in speelse patronen ordent. Zo maakt ze permanente werken voor op wanden en plafonds en tijdelijke vloerinstallaties. Ze heeft er lang over gedaan om zich aan deze werkwijze over te kunnen geven, want een speelse manier van werken en versieren wordt in de kunstwereld doorgaans niet als waardevol gezien. Inmiddels gaat ze er vol voor.

Drummens vloerinstallaties ontstaan in conversatie met de texturen, patronen en kleuren die in een ruimte aanwezig zijn. Het opbouwen van een installatie is bijzonder arbeidsintensief. Met een team van assistenten worden alle onderdelen zorgvuldig los op de vloer geplaatst. Er is van te voren nooit een tekening of plan, om optimaal in te kunnen spelen op de eigenschappen van de locatie. Bij de installatie die Drummen in de werkkamer van Koning Willem Alexander presenteert heeft ze fluoriserende kleuren gebruikt die vloeken met de stemmige kleuren van het meubilair.

Het valt Drummen op dat we als samenleving overspoeld raken met informatie. Toegang tot alle kennis leidt echter niet tot wijdverbreide waarheid, maar tot verwarring en onzekerheid, wat radicalisering en polarisering in de hand werkt. “Dat soort fenomenen zijn voor mij als mens alarmerend, maar als maker is de verwarrende veelheid ook inspirerend. Het duizelingwekkende interesseert me en in mijn werk probeer ik dat op de spits te drijven. Het is een voortdurende zoektocht en wisselwerking tussen ernst, angst, speelsheid en hoop. Ik wil bovenal dat het vitaal is.”

1963, lives and works in Amsterdam

Winner 1989

Suzan Drummen started her career as a painter and now, 30 years on, still feels like a painter – even though she doesn’t use paint. She paints as it were with objects, which she arranges in playful patterns. She makes permanent artworks for walls and ceilings, and temporary floor installations. For a long time she was hesitant about devoting herself to this method, because a playful, decorative approach to art is generally not valued in the art world. But now she’s fully committed to this art form.

Drummen’s floor installations arise in dialogue with the textures, patterns and colours of a particular space. Creating such installations is an incredibly labour-intensive process. With the help of a team of assistants, all elements are carefully placed on the floor. The artist never makes a drawing or plan beforehand, so as to be able to respond optimally to the characteristics of the location. In the case of the installation that Drummen presents in King Willem-Alexander’s salon, she uses fluorescent colours that clash with the sober colours of the furniture.

Drummen is struck by the fact that as a society, we are deluged with information. However, access to all human knowledge does not lead to widely shared truths, but to confusion and uncertainty, fostering polarisation and radicalisation. “Phenomena like these alarm me as a person, but as a maker, I’m inspired by that dizzying multiplicity. I’m interested in things that dazzle us, and in my work I try to ramp that up. It’s an ongoing quest, with a constant interplay between seriousness, fear, playfulness and hope. What I want above all is for it to be vibrant.”

KONINKLIJK APPARTEMENT
ROYAL APARTMENT

Zonder titel
2021

Vloerinstallatie met losliggende elementen
Papier, glas, kristal, metaal, fourituren, glimmende stenen, 620 x 844 cm

Collectie kunstenaar

Untitled
2021

Floor installation with loose elements
Paper, glass, crystal, metal, haberdashery, shiny stones, 620 x 844 cm

Collection of the artist

NIEK HENDRIX

1985, woont en werkt in Rotterdam

Winnaar 2017, genomineerd 2016

Niek Hendrix laat geen kans voorbij gaan het heden te verbinden met het verleden, of zoals hijzelf opmerkte: “Ik laat mijn beeldtaal graag rijmen met de geschiedenis”. Het adembenemende stilleven van rekeningen en bonnen die aan spijkertjes hangen is zo’n schilderij, ditmaal uit een lang vervlogen verleden, de zeventiende eeuw. Dit stilleven, van de hand van Cornelis Brisé, hangt in de kamer waar de thesaurie zetelde, een soort wethouder van financiën van het stadhuis. Hierdoor geïnspireerd maakte Hendrix een trompe l’oeil van een wettig betaalmiddel in die tijd: de leeuwendaalder.

Deze munt werd vanaf 1575 tot 1713 geslagen in die provincies die zich verzetten tegen de overheersing van het Spaanse koningshuis, een verzet - de Nederlandse Opstand, dat tot de opsplitsing van het voornamelijk calvinistisch geworden noorden en het katholiek gebleven zuiden leidde. In plaats van een beeld van de Spaanse koning Philips II, of de vermelding van zijn lijfspreuk zoals op de philipsdaalder, stond op de leeuwendaalder een ridder met het wapenschild van de provincie in de hand aan de ene kant, een afbeelding van de Hollandse leeuw aan de andere. Hendrix nam voor zijn realistische schilderij een leeuwendaalder uit 1656 als uitgangspunt; hetzelfde jaar als Brisé’s trompe l’oeil. We zien een fiere Hollandse leeuw. In het randschrift staat de spreuk CONFIDENS DNO [domino] NON MOVETUR, ofwel ‘Wie op God vertrouwt is standvastig’. Met de titel *Dogecoin* verbindt Hendrix al net zoveel historische als hedendaagse lijnen met de munt zelf. In de zeventiende eeuw werd de munt vooral gebruikt in de overzeese handel. Door Arabische kooplieden zou de munt ‘Abu Kelb’ genoemd zijn, ‘vader van de hond’, omdat de trotse Hollandse leeuw door hen geringschattend een hond (‘dog’) genoemd werd. De term ‘dogecoin’ verwijst naar de huidige cryptomunt die ooit begonnen is als een parodie op de wilde speculatie in cryptocurrency’s maar ondertussen is uitgegroeid tot een serieus virtueel betalingssysteem. Juist dat illusoire intrigeert Hendrix: “Beelden zitten tussen het alledaagse leven en de ingebeelde illusie in. Ze zijn precies *niet* de werkelijkheid en door die beelden in verband met elkaar te brengen, ontvouwt zich de structuur van de alledaagse werkelijkheid die er in schuilt.”

1985, lives and works in Rotterdam

Winner 2017, nominated 2016

Niek Hendrix lets no opportunity slip to link the present with the past, or as he himself puts it, “I like to make my imagery rhyme with history”. A breathtakingly real still life of invoices and receipts hanging from little nails is one such painting, this time from a long gone past: the 17th century. The still life, painted by Cornelis Brisé, hangs in the former treasury of the town hall: the office of what you might call its finance minister. Inspired by this, Hendrix painted a trompe l’oeil of a silver coin of that era: the leeuwendaalder coin.

These coins were minted from 1575 to 1713 in the Low Country provinces that resisted Spanish rule. This ‘Dutch Revolt’ culminated in a split between the predominantly Calvinist north and the Catholic south. Instead of a portrait of King Philip II of Spain, or his motto, both of which appeared on an earlier version of the coin (the philipsdaalder coin), the leeuwendaalder coin featured a knight holding the provincial coat of arms on one side and a Dutch lion on the other.

Hendrix based his realistic painting on a leeuwendaalder coin dating from 1656; the same year in which Brisé painted his trompe l’oeil. We see a proud Dutch lion encircled by the motto CONFIDENS DNO [domino] NON MOVETUR, or ‘Who trusts in God is steadfast’. By choosing to title the work Dogecoin, Hendrix brings together as many historical as contemporary lines as the coin itself. In the seventeenth century, the leeuwendaalder coin was mainly used in overseas trade. Arab merchants dubbed it Abu Kelb, ‘father of the dog’ – ‘dog’ being their contemptuous name for the Dutch lion. The term ‘dogecoin’ alludes to the crypto coin of the same name, which started as a joke, making fun of the wild speculation in cryptocurrencies at the time. Meanwhile, however, they have developed into serious virtual means of payment. It is precisely that illusory aspect that intrigues Hendrix: “Images occupy a space between daily life and the imagined world. They are not reality, but by linking all these images in a shared context, the structure of a hidden, mundane reality unfolds.”

THESAURIE ORDINARIS
TREASURY ORDINARY

Dogecoin
2021

Olieverf op paneel, diameter 120 cm

Collectie kunstenaar

Dogecoin
2021

Oil on panel, diameter 120 cm

Collection of the artist

RAQUEL VAN HAVER

1989, Bogotá Colombia, woont en werkt in Amsterdam

Winnaar 2018, genomineerd 2012, 2013, 2016

Lange tijd kwam Raquel van Haver (1989) in het Nederlandse cultuuraanbod nauwelijks verhalen tegen die leken op haar leefwereld. De mensen om haar heen waren van verschillende achtergronden en hadden gepassioneerde gesprekken, hadden diepgang en deelden via het internet kennis en inspiratie. Van Haver besloot daarom haar werk te focussen op de mensen die zij belangrijk vond en daarbij op zoek te gaan naar het bijzondere van het alledaagse.

Van Haver wil met haar grote, monumentale werken formele kunstruimtes interveniëren en ontregelen, maar tegelijkertijd wil ze de verhalen die ze optekent normaliseren. Haar werk gaat over een tijdsgeest en een alledaagsheid, die eigenlijk heel universeel is. “Of het nu hier is, in Colombia of in Zuid-Afrika, iedereen vibed op hetzelfde level. Wij hebben heel veel wat ons bindt.” De dancehall muziek, de hiphop, de kleding, de feestjes en de after party’s. “Iedereen kent dezelfde dingen. Iedereen keek vroeger Cartoon Network.” Het feit dat ze deze jonge, diverse en ruige realiteit laat zien maakt dat ze vaak geframed wordt als een activistische kunstenares.

Sinds 2015 gaat het al heel goed met haar en toen ze de Koninklijke Prijs won in 2018 was ze zich al aan het voorbereiden op een solotentoonstelling in het Stedelijk Museum, genaamd *Spirit of the Soil*. Toch had de prijs z’n impact. Van Haver was lange tijd bang dat haar werk niet geaccepteerd zou worden in de wereld van de schilderkunst. “Mijn werk werd altijd bevraagd. Is het wel schilderkunst? Nu is het werk erkend als schilderkunst, dus de grenzen van de schilderkunst mogen weer verder verlegd worden.”

In het werk van Van Haver vallen in eerste instantie de grote, theatrale gebaren op. Maar tussen de robuuste eigenschappen door is er juist veel nuance en detail. “Ik ben tijdens het maken in een constante concentratie, waarbij ik probeer te voorspellen wat de verf gaat doen. Ik hoop de kijker uit te dagen om te onderzoeken hoe ik het werk gemaakt heb.”

De werken die Van Haver in deze tentoonstelling presenteert maakte ze in haar atelier in Amsterdam Zuidoost, waar ze jongeren met Afrikaanse, Caribische, Latijns-Amerikaanse en westerse roots schilderde. Ze voorzag ieder van hen van een masker uit diens cultuur van herkomst, omdat deze jongeren zo meegingen in de smaak van de groep, dat ze iets van hun eigen identiteit dreigden te vergeten.

1989, Bogotá, Colombia, lives and works in Amsterdam

Winner 2018, nominated 2012, 2013, 2016

For a long time, when sampling the culture on offer in the Netherlands, Raquel van Haver encountered hardly any narratives that resembled the world as she experienced it. The people around her came from multicultural backgrounds and had depth. They had impassioned conversations and shared knowledge and inspiration via the internet. So Van Haver resolved to focus in her work on the people she found important, and to look for the special in the commonplace.

Van Haver wants her immense, monumental works to intervene in and disrupt formal spaces where art is displayed, but at the same time she wants to normalise the narratives that she depicts. Her work is about a Zeitgeist and a mundaneness that is actually highly universal. “Whether it’s here in the Netherlands, in Colombia or in South Africa, there’s a common vibe. We have so much that binds us.” Dancehall music, hip-hop, clothing, parties and after-parties. “Everyone’s familiar with the same things. Everybody used to watch Cartoon Network.” The fact that she depicts this young, multicultural, raw reality means that she is often framed as an activist artist.

*Since 2015 her career has prospered, and when she won the Royal Award in 2018, she was already preparing for a solo exhibition in the Stedelijk Museum, titled ‘*Spirit of the Soil*’. Yet the award had an impact. For years, Van Haver had feared that her work would not be accepted by the art world. “My work was always being questioned. Is it* really *painting? Now it’s been recognised as such, which means the concept of painting can be extended yet further.”*

The first thing you notice about Van Haver’s artworks are the big, theatrical gestures. But look further than their robustness and you’ll find a great deal of nuance in the detail.“During the creative process I’m constantly focused, trying to predict what the paint will do. I hope to challenge viewers to find out how I make artworks.”

The works that Van Haver is presenting in this exhibition were made in her studio in Amsterdam’s Zuidoost neighbourhood, where she painted young people with African, Caribbean, Latin American and Western roots. She provided each of them with a mask from their culture of origin, because these young people were so ready to take on the preferences of the group that they threatened to lose something of their own identity.

OUD RAADZAAL
FORMER COUNCIL CHAMBER

Serie Masquerade: Pasha
2015

Olieverf, teer, houtskool, krijt en leem op jute,
210 x 170 cm

Serie Masquerade: Sepa
2015

Olieverf, teer, houtskool, krijt en leem op jute,
210 x 170 cm

Collectie kunstenaar

Masquerade Series: Pasha
2015

Oil, tar, charcoal, crayon and loam on burlap,
210 x 170 cm

Masquerade Series: Sepa
2015

Oil, tar, charcoal, crayon and loam on burlap,
210 x 170 cm

Collection of the artist

NATASJA KENSMIL

1973, woont en werkt in Amsterdam

Winnaar 1998

Hoewel kleurrijke pracht en praal ontbreken in het grote schilderij *Ferdinand II and Isabella I* weten we in één oogopslag dat hier twee belangrijke mensen zijn afgebeeld. Natasja Kensmil grijpt in de compositie terug op de stijlconventies waarmee vorsten, adel en regenten zich eeuwenlang lieten portretteren. Op de achtergrond van dit vorstenpaar doemen de contouren op van bomen, gebergte, huizen en kastelen. Ze verwijzen naar de macht en weelde van de 'verheven' stand. Maar Kensmil brengt geen eerbetoon, integendeel. De figuren doen eerder spookachtig aan. De kunstenares lijkt hun buitenkant te hebben afgepeld, ze ogen als verteerde figuren waaruit elke kleur, greintje leven, is weggestroomd.

Sinds lange tijd is de kunstenares gefascineerd door historische portretten van vorsten en aristocraten. Het zijn archetypen geworden binnen het culturele erfgoed. Ze neemt ze als uitgangspunt om een andere kant van de gegoede bovenlaag uit te lichten en vragen te stellen over de verwevenheid van macht, rijkdom, kolonialisme, uitbuiting en geweld.

Kensmils schilderijen zijn vaak opgebouwd uit pasteuze lagen zwarte, grijze en witte verf. Tussen de grove penseelstreken doemt af en toe een blauw of gelige kleur op, alsof de bovenste laag aan het verweren is. Met deze gelaagdheid benadrukt de kunstenares een figuurlijke transformatie in de tijd. "Beelden zijn niet statisch, ze zijn door onze veranderende blik constant in beweging. Net als onze kijk op de geschiedenis."

Grijpt zij in haar recente veelluiken als het *Huwelijksportret van Johan de Witt en Wendela Bicker* (2020) en *Monument der Regentessen* (2020) terug op de zeventiende eeuw, in het portret dat in de Burgemeesterskamer hangt voert Kensmil ons terug naar eind vijftiende, begin zestiende eeuw. Ferdinand II van Aragón (1452-1516) heerste over een groot gebied van zuidelijk Europa. Zijn huwelijk met Isabella van Castilië (1451-1504) leidde tot de eenwording van Spanje. Onder het bewind van dit katholieke vorstenpaar werd eind vijftiende eeuw de religieuze haat tegen de joodse en moslim bevolking aangewakkerd. En begon de Spaanse koloniale expansie in Amerika. Vorst en vorstin zijn gevat in donkere kleuren, ze zijn ontdaan van hun historische glans en kleur waarna hun duistere 'onderlaag' als het ware wordt blootgelegd. Door historische stijlconventies te verbinden met veranderende inzichten ontsluiert Kensmil de wisselwerking en onderliggende spanningen tussen verleden en heden.

Amsterdam 1973, lives and works in Amsterdam

Winner 1998

Although colourful pomp and ceremony are lacking in the large painting Ferdinand II and Isabella I*, we immediately see that the subjects are two important people. In this composition, Natasja Kensmil harks back to the stylistic conventions in the portraits of princes, noblemen and regents over the centuries. In the background, the contours of trees, mountains, mansions and castles rise up behind the royal couple, alluding to the power and opulence of their 'elevated' social position. But this is no tribute by Kensmil. Quite the contrary: the figures have a ghostly air. The artist appears to have peeled off their exteriors – they look decayed, like beings from whom every grain of colour, every atom of life has ebbed away.*

For a long time now, the artist has been fascinated by historical portraits of rulers and aristocrats. They have become archetypes of cultural heritage. She takes them as her starting point to highlight another side of the well-to-do elite, and to pose questions about the interrelatedness of power, wealth, colonialism, exploitation and violence.

Kensmil's paintings are often built up of impasto layers of black, grey and white paint. Every now and then a blue or yellowish colour shimmers through the rough brushstrokes, as if the topmost layer is weathering. Through this layering, the artist is emphasising a figurative transformation over time. "Images are not static, our changing gaze means that they are constantly in motion. Just like our view of history."

Whereas her recent polyptychs, such as the Marriage portrait of Johan de Witt and Wendela Bicker *(2020) and* Monument for Regentesses *(2020) hark back to the 17th century, the portrait that hangs in the Burgomasters' Chamber takes us back to the late 15th, early 16th century. Ferdinand II of Aragon (1452-1516) ruled over a large area of southern Europe. His marriage to Isabella of Castile (1451-1504) united the territories that would be known as Spain. At the end of the 15th century, under the rule of this Catholic royal couple, religious hate was fanned against Jewish and Muslim communities, and Spanish colonial expansion began in America. The king and queen are portrayed in sombre colours, they are stripped of their historic lustre and colour, laying bare as it were their dark 'underlayer'. By linking historical stylistic conventions with changing insights, Kensmil reveals the interplay and underlying tensions between the past and the present.*

BURGEMEESTERSKAMER
BURGOMASTERS' CHAMBER

Ferdinand II and Isabella I
2017

Olieverf op doek, 200 x 150 cm

Courtesy Andriesse – Eyck Gallery, Amsterdam

Ferdinand II and Isabella I
2017

Oil on canvas, 200 x 150 cm

Courtesy Andriesse – Eyck Gallery, Amsterdam

MATTIJS VAN DEN BOSCH

Rabat, Marokko, 1964, woont in Amsterdam

Winnaar 1998, genomineerd 1994, 1999

Toen het paleis nog stadhuis was werden vanuit de Balkonkamer nieuwe verordeningen en wetten voorgelezen. Op het later toegevoegde balkon toont de koninklijke familie zich bij huwelijken en troonswisselingen en zwaait naar het publiek. De vrouwfiguur op het schilderij *Lente 2020/Spring 2020* van Mattijs van den Bosch heeft één arm opgeheven. Ze staat achter een raam en houdt een witte doek in haar hand.

De schilderijen van Mattijs van den Bosch zijn opgebouwd uit heldere en gestileerde kleurvlakken. *Lente 2020/Spring 2020* maakt deel uit van de reeks waarin de werkende mens wordt uitgelicht. De kunstenaar verbijzondert de gewone, alledaagse activiteiten van vooral werklieden op straat, bouwvakkers, politieagenten, spoorwerkers, ambulancebroeders, vuilnismannen, of een barvrouw in een café. Hij identificeert zich graag met de mensen die geconcentreerd en doelgericht een bepaalde handeling verrichten. Nee, niet met kantoorklerken of curatoren, maar met (hand)arbeiders. Hij komt ze tegen op straat als ze aan het werk zijn of hij raakt geïnspireerd door afbeeldingen in reclamefolders of kranten. De aanleiding voor een scène kan een bepaalde houding zijn of de contrastrijke kleurencombinatie van werkkleding die hem zijn opgevallen. Het gaat de kunstenaar niet om de individuele kenmerken van de persoon in kwestie, maar om de archetypische bewegingen die bepaalde arbeid met zich meebrengt. “Ik hou van de grote stad en van de activiteiten die daar te zien zijn, vooral de thema’s van werkende mensen of mensen in actie in hun vrije tijd boeien mij. Maar ook hou ik van het kleurige en drukke van het moderne stadslandschap met al zijn vreemde indrukken, voorwerpen en bouwsels op straat,” aldus de kunstenaar.

De vrouwfiguur achter het raam wuift ons tegemoet. Of is ze bezig met de voorjaarsschoonmaak tijdens de eerste lockdown in 2020?

Rabat, Morocco, 1964, lives in Amsterdam

Winner 1998, nominated 1994, 1999

Back in the day when the palace was Amsterdam’s town hall, new decrees and laws were proclaimed from the Balcony Chamber. The balcony that was later added became the place where the royal family appeared, on the occasion of marriages and inaugurations, and waved to the public. The female figure on the painting Lente 2020/Spring 2020 *by Mattijs van den Bosch has one arm outstretched. She is standing behind a window and holding a white cloth in her hand.*

Mattijs van den Bosch’s paintings feature clear, stylised planes of colour. Lente 2020/Spring 2020 *is part of a series portraying people at work. The artist brings a special take to ordinary, everyday activities, with a focus on work in the public space: builders, police officers, railway workers, ambulance staff and a woman bartender in a cafe. He likes to identify with people working purposefully on a particular task – not office staff or curators, but people who do manual work. He encounters them working in a street, or is inspired by pictures in advertising brochures or newspapers. The idea for a painting can come from a particular pose or contrasting colour combinations of work clothing that have caught his eye. For the artist, it is not about the individual characteristics of the person in question, but the archetypal movements that are inherent to certain kinds of work. As Van den Bosch puts it, “I love big cities and all the activity you see going on there. The theme of people at work or engaged in some leisure activity is particularly fascinating to me, but I also love the colour and vibrancy of the modern urban landscape, with all its strange impressions, objects and constructions on streets.”*

The female figure behind the window is waving to us. Or is she busy spring cleaning during the first lockdown in 2020?

BALKONKAMER
BALCONY CHAMBER

Lente 2020/Spring 2020
2020

Acrylverf op doek, 120 x 105 cm

Collectie kunstenaar

Lente 2020/Spring 2020
2020

Acrylic on canvas, 120 x 105 cm

Collection of the artist

IRIS KENSMIL

1970, woont en werkt in Amsterdam

Genomineerd 1997, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003

De Nederlandse regering riep in de jaren ’50 en ’60 verpleegkundigen in Suriname op om naar Nederland te komen om de tekorten aan personeel hier op te vullen. De vrouwen die kwamen, merkten dat ze buiten de werkplek niet echt welkom waren. “Mijn moeder was een van hen.” Zoals altijd deed Iris Kensmil nader onderzoek en vond bij de Collectie Buku een boek over de eerste lichting Surinaamse verpleegsters uit de vijftiger jaren. Haar moeder kwam met een tweede lichting in 1968 naar Nederland. Zij staat dus niet in het boek vermeld, toch heeft ze een portret van haar moeder toegevoegd aan de presentatie.

De verticale strepen zijn geïnspireerd op het werk van de Franse kunstenaar Daniel Buren dat staat voor de traditie van institutionele kritiek. “Met mijn installatie markeer ik ook de ruimte waarin ik exposeer, maar mijn werk betreft andere kritieken dan bij Buren.”

Met haar olieverfschilderijen, tekeningen en installaties schetst Iris Kensmil een geschiedenis vanuit Zwart feministisch perspectief. Haar verbeeldingen van Zwarte schrijvers, musici en activisten, roepen een beeld op van hoe deze vrouwen hebben bijgedragen aan de geschiedenis. “Ik doe studie vooraf en ik word gegrepen door de verhalen van die vrouwen. Dat geeft me de drive om daar een werk over te maken. De vrouwen hebben een belangrijke bijdrage geleverd maar hun verhaal wordt nog niet opgepikt.”

Na haar studie aan de Academie Minerva in Groningen was Kensmil van 1997 tot 2003 genomineerde voor de Koninklijke Nederlandse Prijs voor de Vrije Schilderkunst. Haar persoonlijke achtergrond speelde altijd een rol in haar werk, maar toen zij vanaf 2003 expliciet werk ging maken over Zwarte mensen, werd dat haar sterk afgeraden. Maar zij zette door. Iris Kensmil maakte recent meerder presentaties in internationale musea. In 2019 vertegenwoordigde zij - samen met Remy Jungerman - Nederland in het Rietveld Paviljoen op de Biënnale van Venetië.

1970, lives and works in Amsterdam

Nominated 1997, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003

In the 1950s and 1960s there was a shortage of nursing staff in the Netherlands, so the Dutch government recruited nurses from Suriname to fill the gap. The women who came found that they were not really welcome outside the workplace. “My mother was one of them.” As always, Iris Kensmil thoroughly researched the subject and, through Collectie Buku, found a book about the first group of Surinamese nurses to come to the Netherlands in the 1950s. Her mother came later with a second group, in 1968. She is therefore not mentioned in the book, yet the artist has added a portrait of her mother to the presentation.

The vertical stripes are inspired by the work of the French artist Daniel Buren, representing a tradition of ‘institutional critique’. “Through my installation I also mark the space in which I exhibit, but my work differs from Buren’s in its criticism.”

With her oil paintings, drawings and installations, Iris Kensmil portrays history from a Black feminist perspective. Her depictions of Black writers, musicians and activists evoke an idea of how these women have contributed to history. “I do research beforehand, and become gripped by the stories of these women. That gives me the drive to create an artwork about them. Those women made an important contribution, but their story has not yet been picked up.”

After completing her studies at the Minerva Art Academy in Groningen, Kensmil was nominated for the Royal Award for Modern Painting from 1997 to 2003. Her personal background always played a role in her work, but when she started focusing explicitly on Black people as of 2003, she was strongly advised not to do so. She persisted, nevertheless. Iris Kensmil has recently exhibited in multiple international museums. In 2019, together with Remy Jungerman, she represented the Netherlands in the Rietveld Pavilion at the Venice Biennale.

JUSTITIEKAMER
JUSTICE CHAMBER

Dutch Nurses

2015; in situ 2021: 15 tekeningen, inkt, pastel op papier, acrylverf op muur, 210 x 531 cm

Courtesy Ferdinand van Dieten Office, Amsterdam

Dutch Nurses

2015; in situ 2021: 15 drawings, ink, pastel on paper, acrylic on wall, 210 x 531 cm

Courtesy Ferdinand van Dieten Office, Amsterdam

HADASSAH EMMERICH

Heerlen 1974, woont en werkt in Brussel

Genomineerd 2001

De schilderijen en decoraties in de Mozeszaal staan in het teken van wijsheid en goede raad. De Bijbelse Mozes op het wand vullende schilderij, Koning Salomon boven de haard, de Romeinse godin Minerva troont op het plafond; omringd door hun raadgevers verwijzen de Bijbelse en mythologische personages naar de oorspronkelijke functie van deze zaal waar een raadscollege van zesendertig burgers bij elkaar kwam om de burgemeesters te adviseren. Te midden van zoveel visuele indrukken staat Hadassah Emmerichs monumentale schilderkunstige *The Inverted Table* (de binnenstebuiten gekeerde tafel). We kunnen er om heen lopen én binnentreden.

Voor deze installatie herbouwde Emmerich een achthoekige salontafel met lades uit haar ouderlijk huis. De lades zitten nu aan de binnenkant en herbergen tekeningen en notities. Zo intiem als deze persoonlijke binnenwereld aandoet, zo exuberant zijn de zinnenprikkelende doeken aan de buiten- en binnenzijde. Kleurrijke plantachtige vormen lijken te vagabonderen en te versmelten met menselijke lichaamsdelen. Ze steken af tegen een achtergrond waar alles lijkt te stromen. Emmerich is vanaf het begin van haar kunstenaarspraktijk geïnteresseerd in het exotische en het erotische. Waarom voelen we ons aangetrokken tot bepaalde kleuren en wat zijn de reacties daarop? En hoe worden deze reacties beïnvloed door de West-Europese kunsthistorische canon, door opvattingen over gender, en door het koloniale verleden?

Zij is onder andere geïnspireerd door het boek *What Color is the Sacred?* van Michael Taussig. Hij signaleert dat men in de Westerse wereld felle kleuren associeert met 'primitieve' culturen, terwijl men koelere kleuren verbindt aan beschaving en intellect. Felle kleuren worden ook vaak geassocieerd met vrouwelijkheid.

Emmerich: "Binnen mijn palet probeer ik die tegenstellingen te doorgronden en te doorbreken. Het is steeds een gevecht tussen naar de voorgrond halen en weer terugdringen." Eenmaal binnen in de ruimte van de Inverted Table worden we overweldigd door een overdaad aan felle kleuren. De doeken omringen de toeschouwer als een omhulsel, als een huid. Emmerich: "Huid is het meest concrete van ons lichaam. Het houdt alles als het ware binnen en onze huidskleur definieert ons voor een belangrijk deel. Voor mij is het een bevrijdende gedachte om net als de Franse filosoof Lyotard de huid en het lichaam te interpreteren als een continue ronddraaiende band van zintuigen die geen binnen- of buitenkant kennen."

Heerlen 1974, lives and works in Brussels

Nominated 2001

The paintings and decorations in the Moses Hall symbolise wisdom and good counsel. A gigantic painting of the prophet Moses fills one wall, King Solomon hangs above the fireplace, the Roman goddess Minerva hovers on the ceiling. This company of wise biblical and mythological figures alludes to the original function of this chamber, a place where a council of 36 citizens met to advise the burgomasters. In the midst of this visual abundancy stands Hadassah Emmerich's monumental artwork The Inverted Table*. Viewers can walk around it and also enter it.*

To create this installation, Emmerich reconstructed an octagonal coffee table with drawers from her childhood home. The drawers are now on the inside and contain drawings and notes. The intimacy of this personal interior world is offset by the exuberance of the canvases on the outside and inside. Colourful, plant-like forms appear to take on a vagabond existence, and to merge with human body parts. They contrast with a background where everything seems to flow. Right from the start of her career as an artist, Emmerich has been interested in the exotic and the erotic. Why do we feel attracted to certain colours and what reactions does that spark? And how are these reactions influenced by the Western European art historical canon, by notions about gender and the colonial past?

Amongst other things, she is inspired by the book What Color is the Sacred? *by Michael Taussig. He notes that in the Western world, bright colours are associated with 'primitive' cultures, whereas cooler colours are linked with civilisation and intellect. Bright colours are often also associated with femininity.*

Emmerich: "Within my palette, I try to fathom and break down those contradictions. It is a constant struggle between bringing things to the fore and pushing them back again." Once inside the space of The Inverted Table we are overwhelmed by an abundance of bright colours. The canvases surround the viewer like a shell, like skin. Emmerich: "Skin is the most concrete part of our body. It keeps everything inside, as it were, and our skin colour is one of the main ways in which we are defined. I find it a liberating thought to interpret the skin and the body as the French philosopher Lyotard did: as a continually revolving band of senses that have no inside or outside."

The Inverted Table
2021

Olieverf op doek, hout, metaal, glas en diverse items, 300 x 300 x 270 cm
Foto: detail van een paneel

Courtesy Hadassah Emmerich, Art Agent Orange, Rotterdam & Whitehouse Gallery, België

The Inverted Table
2021

Oil on canvas, wood, metal, glass and miscellaneous items, 300 x 300 x 270 cm
Photo: detail of a panel

Courtesy Hadassah Emmerich, Art Agent Orange, Rotterdam & Whitehouse Gallery, Belgium

ANSUYA BLOM

Groningen 1956, woont en werkt in Amsterdam

Winnaar 1981

Het lichaam speelt een cruciale rol in de poëtische schilderijen, sculpturen, tekeningen en films van Ansuya Blom. Het doemt soms op als in een associatieve droom, soms lieflijk, soms dreigend. Figuren lijken op te lossen in een niet nader te herleiden omgeving. Door het gebruik van tekenachtige, aarzelende lijnen en transparante kleurvlakken lijkt het alsof zij een stem geeft aan de innerlijke belevingswereld. In haar vroege werk verwijzen organen als hart, darmstelsels en hersenen naar de binnenkant van het lichaam. Niet alleen om de kwetsbaarheid ervan te benadrukken, maar ook om het geheim dat schuil gaat achter de buitenkant, onder de huid die ze beschermt, naar voren te halen. In haar werk van de jaren negentig beeldt Blom het lichaam af als een broos en mysterieus omhulsel dat beheerst wordt door reflecties over leven, dood en vergankelijkheid. Haar sculptuur *Nowhere else* (1991), bijvoorbeeld bestaat uit een glazen huisje waarin een grote hoeveelheid katoenen bollen veilig opgeborgen zit. We zien de opeenstapeling maar kunnen er niet bij.

Op het werk *Array I* staat tegen een witte achtergrond een twintigtal vlekkerig geschilderde rompen en gezichten afgebeeld. Aan de onderste vormen zijn met potlood uitgerekte benen getekend. Het meest opvallend zijn de tere potloodlijnen waarmee al deze figuren onderling zijn verbonden, als betrof het een familie die door een navelstreng bij elkaar wordt gehouden. ‘Array’ betekent letterlijk reeks, schare of stoet. De figuren staan los van elkaar maar vloeien in elkaar over via die lijnen waardoor een sfeer van hechtheid en nabijheid wordt opgeroepen. De lijnen zijn cruciaal voor het voortbestaan van onze verbintenis met de medemens. Om die reden leent uitgerekend dit werk zich voor de Weeskamer waar jarenlang werd toegezien op het welzijn van wezen die één of beide ouders hadden verloren en in weeshuizen of bij voogden woonden in Amsterdam.

Groningen 1956, lives and works in Amsterdam

Winner 1981

Bodies play a crucial role in the poetic paintings, sculptures, drawings and films of Ansuya Blom. Occasionally they loom up, as if in an associative dream, sometimes lovely, sometimes threatening. Figures seem to dissolve in surroundings that cannot be identified. The use of sketchy, hesitant lines and transparent planes of colour make it seem as if she is giving voice to an inner world of perception. In her early work, organs like the heart, the guts and the brain refer to the body’s interior. The aim is not just to emphasise its vulnerability, but also to bring to the fore the secret that lies behind the exterior, beneath the protecting skin. In her work from the 1990s, Blom portrays the body as a fragile, mysterious shell, dominated by reflections on life, death and transience. Her sculpture Nowhere else *(1991), for instance, consists of a small glass house, protectively enclosing a great many balled-up pieces of cotton cloth. We see them heaped up, but we cannot get at them.*

Array I *depicts twenty or so blotchily painted torsos and faces. Elongated legs have been pencilled in underneath. The viewer is most struck by the delicate pencil lines linking all the figures, as if they are a family being held together by an umbilical cord. The figures stand apart from one another, but flow into each other via these lines, creating an atmosphere of closeness and togetherness. The lines are crucial to the continued existence of our bond with fellow humans. Hence the choice to exhibit this work in the Orphans’ Chamber – it seems especially fitting in a place where, for many years, the welfare of children who had lost one or both parents and who were living in orphanages or with guardians in Amsterdam was overseen.*

WEESKAMER
ORPHANS' CHAMBER

Array I
1996

Inkt, waskrijt, potlood en gouache op doek,
186 x 125 cm

Collectie Museum Het Valkhof, Nijmegen

Array I
1996

Ink, crayon, pencil and gouache on canvas,
186 x 125 cm

Collection Museum Het Valkhof, Nijmegen

INA VAN ZYL

1971, Ceres, Zuid-Afrika, woont en werkt in Amsterdam

Winnaar 2000

Het was een stap in het onbekende, toen Ina van Zyl (1971) in 1995 door de Thami Mnyele Foundation geïntroduceerd werd in Nederland. Sindsdien is ze niet meer weg te denken uit het Nederlandse kunstlandschap. Van Zyl maakt dikwijls schilderijen die inzoomen op lichaamsdelen, heel sensueel, zoals dit schilderij van een voet. “Als ik schilder probeer ik grip te krijgen op de vraag waarom iets mij aantrekt en tegelijkertijd afstoot.”

Toen Van Zyl in 2000 de Koninklijke Prijs voor de Vrije Schilderkunst won had ze ook twee voeten in sandalen ingestuurd. “Sinds ik me kan herinneren vind ik tenen een soort portret van iemand. Tenen zeggen soms meer over iemand dan het gezicht. Dat is niet altijd handig.” Via deze focus op lichaamsdelen lukt het haar politieke en sociaal-maatschappelijke thema’s aan te stippen die direct effect hebben op onze lichamen. “Het schoentje straalt een soort onbereikbare vrouwelijkheid uit. Een performatieve, overdreven vorm van vrouwelijkheid.” Niet iedere vrouw kan aan dit beeld voldoen, terwijl dat beeld wel oververtegenwoordigd is in de media. Van Zyl haalt haar inspiratie uit een “poel van ideeën, gevoelens en tegenstrijdigheden”. In films, media, op het internet en in de pers komt ze thema’s tegen waarvan soms een beeld in haar gedachte blijft hangen. “Dat is vaak iets wat ik niet snap of wat ik niet kan omschrijven, juist dan wil ik het schilderen.”

Haar gevoeligheid voor ongelijkheid, onderdrukking en de invloed van politiek op wat we wel en niet met onze lichamen mogen doen, komt voort uit haar ervaringen met het Apartheidsregime in Zuid-Afrika. Het vernielde levens van zwarte mensen, beïnvloedde relaties, vriendschappen en ontmoetingen. Kwam je als witte vrouw te nauw in contact met zwarte mensen dan was dat strafbaar. “Het is zo’n groot hoofdstuk in de wereldgeschiedenis. Het feit dat het bestond en natuurlijk dat het werd opgeheven. Dat heb ik allemaal meegemaakt.” Zowel deze geschiedenissen als de onderhuidse doorwerkingen van het Apartheidsverleden spelen een grote rol in Van Zyls ideeën. In Nederland wordt de aanwezigheid van dit verleden in haar werk niet altijd herkend.

1971, Ceres, South Africa, lives and works in Amsterdam

Winner 2000

It was a leap into the unknown when Ina van Zyl first made her entree in the Netherlands in 1995, thanks to a Thami Mnyele Foundation residency. Since then she has become an integral part of the Dutch art scene. Van Zyl’s paintings often zoom in on body parts in a highly sensual way, like this painting of a foot. “When I paint I try to fathom why I’m simultaneously attracted and repelled by something.”

When Van Zyl won the Royal Award for Modern Painting in 2000, it was for a work depicting two sandaled feet. “For as long as I can remember, I’ve viewed toes as a kind of portrait of a person. Sometimes toes tell you more about a person than their face. Which isn’t always handy.” Through this focus on body parts, she addresses political and socioeconomic themes that have a direct impact on our bodies.

“The delicate little shoe radiates a kind of unattainable femininity. A performative, exaggerated form of femininity.” Overrepresentation of such images in the media creates an ideal – but it’s an ideal that not every woman can attain. Van Zyl draws inspiration from “a pool of ideas, feelings and contradictions”. In films, the media, on the internet and in the press she comes across issues that sometimes lodge in her memory in the form of an image. “It’s often something I don’t understand or can’t describe. And that very fact makes me want to paint it.”

Her sensitivity to inequality, oppression and the influence of politics on control of our bodies springs from her experiences during South Africa’s apartheid regime. It destroyed the lives of black people, and influenced relationships, friendships and meetings. For a white woman to be in overly close contact with black people was a criminal offence. “It was such a major chapter in world history. That it existed – and of course that it was ended. I witnessed it all.” These events, along with the way that the legacy of apartheid continues to affect life in South Africa to this day, play a major role in Van Zyl’s ideas. In the Netherlands, the presence of this past in her work is not always recognised.

SLAAPKAMER VAN HET ENGELS KWARTIER
BEDROOM OF THE ENGLISH QUARTER

Woman
2018

Olieverf op doek, 100 x 80 cm

Collectie AkzoNobel Art Foundation, Amsterdam

Woman
2018

Oil on canvas, 100 x 80 cm

Collection AkzoNobel Art Foundation, Amsterdam

NAVID NUUR

1976, Teheran, Iran, woont en werkt in Den Haag

Winnaar 2011

"Als je voor een Picasso staat of voor een van Gogh, en je doet het licht uit, zie je niets." Het is een van de eerste dingen die kunstenaar Navid Nuur (1976) zegt bij het toelichten van zijn onderzoek naar het belang van licht voor de schilderkunst. "Zonder licht *is* er geen schilderij." Nuur begon als grafisch vormgever en illustrator, maar switchte, met succes, naar de autonome beeldende kunst. Hij maakt veel verschillende soorten werken, van installaties met licht en ruimtelijke objecten tot schilderijen. De schilderijen die hij maakt gaan veelal over de betekenis van schilderen en hoe wij schilderijen ervaren. Voor Nuur draait de beleving van kunst niet alleen om een directe interactie tussen kunstwerk en kijker, maar is ook de context bepalend. En daarbij is licht van groot belang.

Het schilderij dat hij hier presenteert gaat exact over dat evenwicht tussen kunst, het lichaam en het licht. Nuur vergruisde vitamine D-pillen en gebruikte vitamine D-oliën om deze abstracte werken te creëren. "Je lichaam zet licht om in vitamine D. Sommige mensen komen vitamine D tekort en met pillen en oliën kunnen ze dat tekort compenseren." Vanuit deze notie interpreteert hij het gruis van de pillen als vast geworden licht. De verschillende merken pillen zorgen voor een diversiteit aan texturen. Ook zijn de merken uniek in hoe het poeder reageert op lucht, licht en de bindmiddelen die Nuur gebruikte om de het gruis als materiaal hanteerbaar te maken.

Nuur gebruikte geen kwast, maar liet de zwaartekracht het werk doen, door het doek te bewegen terwijl de vloeibare vitamine D-substanties erop lagen. Het materiaal bepaalde voor een groot deel zelf waar het heen wilde lekken en druipen. "Op sommige plekken loste het poeder ook op en verdween de textuur."

De keuze van de lijst maakt het werk af. Deze lijst is gemaakt van bubingahout dat als eigenschap heeft dat het door blootstelling aan licht van kleur verandert en na ongeveer 80 jaar grijs wordt.

1976, Tehran, Iran, lives and works in The Hague

Winner 2011

"If you stand in front of a Picasso or a Van Gogh and you turn off the light, you don't see anything." It's one of the first things that the artist Navid Nuur says when explaining his research into the importance of light for painting. "Without light there is *no painting." Nuur started out as a graphic designer and illustrator, but successfully made the switch to autonomous work. The artworks he creates vary greatly, from installations with light and spatial objects to paintings. His paintings are often about the significance of painting and how we experience paintings. For Nuur, the perception of art isn't just about the direct interaction between artwork and viewer. Context is also a determining factor, with light playing a hugely important role.*

The painting that he presents here is all about that balance between art, the body and light. Nuur crushed vitamin D pills and mixed the powder with vitamin D oils to create these abstract works. "Your body converts light into vitamin D. Some people have a vitamin D deficiency, which they compensate by taking pills or oils." From this vision he interprets the powder from the crushed pills as solidified light. The different brands of pills created different textures. Each brand was also unique in the way that the powder reacted to air, light and the bonding agents used by Nuur to convert the powder into a workable medium.

Nuur did not use a brush, but allowed gravity to do the work by moving the canvas while the liquid vitamin D substances lay on it. The material itself largely determined where it would leak and drip. "In some places the powder dissolved entirely, and the texture disappeared."

The choice of frame completed the work. The frame is made from bubinga, a wood that changes colour when exposed to light, and after 80 years or so turns grey.

ZITKAMER VAN HET ENGELS KWARTIER
SALON OF THE ENGLISH QUARTER

Zonder titel
2010-2015

Vitamine D (olie, poeder en pillen) op doek, bubingahout, 143 x 108 cm

Courtesy Navid Nuur & Galerie Martin van Zomeren, Amsterdam

Untitled
2010-2015

Vitamin D (oil, powder and pills) on canvas, bubinga wood, 143 x 108 cm

Courtesy Navid Nuur & Martin van Zomeren Gallery, Amsterdam

SARA SEJIN CHANG (SARA VAN DER HEIDE)

Busan, Zuid-Korea 1977, woont en werkt in Amsterdam en Brussel

Winnaar 2001

De nullen en enen in deze installatie van Sara Sejin Chang (Sara van der Heide) verbinden ons met de oorspronkelijke bestemming van deze kamer: in de zeventiende eeuw werden hier de stadsbetalingen gecontroleerd. De delicate, handbeschilderde zijde, een techniek die vaak als typisch vrouwelijk wordt beschouwd, zou ons kunnen leiden naar Koningin Hortense, wier bed hier stond in begin negentiende eeuw. Brengen beide associaties ons terug naar de geschiedenis van het Paleis, aan het concept van *The A-Symmetrical Imperialistic Data Server* ligt evenwel een hedendaags, urgent, maatschappelijk vraagstuk ten grondslag. Chang exposeerde dit werk voor het eerst in 2018, in *The Dutch Savannah*, een tentoonstelling over het effect van de virtuele wereld op de fysieke wereld, in Museum De Domijnen (Sittard). De ambachtelijk tot stand gekomen installatie stelt een data server voor.

De handmatige en tijdrovende productie van zowel de metalen drager als het textiele omhulsel is een antipode van de snelheid waarmee servers digitale beelden en informatie delen. Uit de groene opening steekt een lange tong, alsof hij eindeloos data opslurpt, 00, 01, 10, et cetera. Rondom op het textiel klotsen donkere golven die ons herinneren aan al het water dat wordt gebruikt om servers en datacentra - waar ook ter wereld - te koelen. In zowel titel als de vorm komt het asymmetrische aspect terug waarmee Chang de ongelijke verdeling van energie en grondstoffen op de aarde wil benadrukken. Met deze kleurrijke installatie die in eerste instantie speels en fragiel aandoet vraagt zij op ingetogen wijze om aandacht voor de gevolgen van het consumptiegedrag van één werelddeel, voor het leefklimaat van andere waar de grondstoffen worden gewonnen.

Changs oeuvre omvat een rijk areaal aan technieken, van schilderingen, aquarellen, performatieve interventies tot video installaties. Hoezeer ze ook verschillen van vorm, telkens spreekt er een poëtische, meditatieve en subversieve toon uit die appeleert aan een ander bewustzijn dan louter het rationele. Haar laatste film-installatie *Four Months, Four Million Light Years* (2021) is een sjamanistische healing-reis door tijd en ruimte, waarin de koloniale narratieven achter hedendaagse transnationale en transraciale adoptie worden blootgelegd.

Busan, South Korea 1977, lives and works in Amsterdam and Brussels

Winner 2001

The 0s and 1s in this installation by Sara Sejin Chang (Sara van der Heide) provide a link with the original purpose of this room: this is where, in the 17th century, the auditing of civic accounts took place. At the same time, the delicate, hand-painted silk, a technique often regarded as typically feminine, could be seen as a connection with Hortense, Queen of the Kingdom of Holland, whose bed stood here in the early 19th century. While both associations take us back to the history of the palace, the underlying concept of The A-Symmetrical Imperialistic Data Server *is a highly topical and pressing social issue. Chang first exhibited this work in 2018, in* The Dutch Savannah*, an exhibition about the impact of the virtual world on the physical world, in Museum De Domijnen (Sittard).*

The hand-crafted installation represents a data server. The lengthy, intricate process of crafting both the metal holder and the textile casing stands in sharp contrast to the speed with which servers share digital images and data. A long tongue sticks out of the green opening, as if endlessly licking up data: 00, 01, 10, etc. Black waves lap around the casing, reminding us of all the water that is used to cool servers and data centres across the globe. Asymmetry recurs both in the title and the form, whereby the artist seeks to highlight the unequal distribution of the world's energy and natural resources. Through this colourful installation – which at first sight appears playful and fragile – she draws attention, in a quiet way, to the impact of consumer behaviour in one continent on the habitat of another continent from which it obtains raw materials.

Chang's oeuvre comprises a wide range of techniques, from paintings, watercolours and performative interventions to video installations. Although they differ in form, all these works exude a poetic, meditative and subversive tone that appeals to a consciousness beyond the merely rational. Her latest film installation, Four Months, Four Million Light Years *(2021) is a shamanic healing journey through time and space that addresses the colonial narratives underlying contemporary transnational and transracial adoption.*

REKENKAMER
CHAMBER OF ACCOUNTS

The A-Symmetrical Imperialistic Data Server
2018

Handbeschilderd zijde en metaal, 150 x 103 x 450 cm

Collectie kunstenaar

The A-Symmetrical Imperialistic Data Server
2018

Hand-painted silk and metal, 150 x 103 x 450 cm

Collection of the artist

MELISSA GORDON

Boston USA 1981, woont en werkt in Brussel

Winnaar 2005

Melissa Gordon is gefascineerd door verhalen en personages die in de plooien van de geschiedenis zijn verdwenen. In haar recente werk combineert ze vanuit een feministische invalshoek vormen en stijlen van het modernisme met een speels gebruik van feiten en fictie om bepaalde geschiedenissen te reconstrueren. De Rode Salon, Koningin Hortense's voormalige privévertrek met de enorme boekenkast, leende zich bij uitstek voor een van de werken uit Gordons reeks *Female Readymade*. In deze reeks schilderijen waaraan Gordon sinds 2019 werkt, gebruikt ze steeds een zwart grid of hekwerk. Hieraan 'hangen' abstracte kleurrijke vlekken verf en expressieve 'gestures', naast realistische weergaven van objecten en reproducties van tekst en foto's. De reeks *Female Readymade* bevat een veelvoud aan verwijzingen naar vrouwelijke personages, uit heden en verleden. In het werk in de Rode Salon staat dadaïste Elsa von Freytag-Loringhoven (1874-1927) centraal.

Female Readymade komt voort uit Gordons fascinatie voor het iconische werk *Fountain* van Marcel Duchamp. Zij bezocht de MoMA-bibliotheek in New York om bewijs te vinden voor het verhaal dat niet Duchamp, maar Von Freytag-Loringhoven het urinoir als readymade onder het pseudoniem R.Mutt had ingestuurd voor de tentoonstelling in 1917. Gordon vond geen bewijs maar wel een foto van Duchamps atelier in 1917, waar de *Fountain* in de deuropening hing. Het frappeerde haar dat Duchamp het een 'hanging female thing' noemde. Gordon verdiepte zich in het discours over vrouwelijke en mannelijke vormen en vroeg zich af hoe dit zich verhoudt tot de readymade in de kunst. Kan deze 'geladen' worden met gegenderde en politieke betekenissen? Gordon tuigde het hek op met een abstracte kleurvlak. Het is bij nader inzien het verenhoedje dat Duchamp draagt wanneer hij zich portretteert als zijn vrouwelijk alterego Rrose Sélavy. Hij noemde deze naam ook als co-auteur van zijn *Boîte-en-Valise* (1936), dat onder andere een replica van de *Fountain* bevat. Rechts hangen reproducties van de *Fountain* en een foto van Elsa, naast Gordons eigen tekst 'Perserverence Makes me Sad'. Zij schrijft dat het niet volstaat vrouwelijke kunstenaars toe te voegen aan de canon, als niet de canonvorming zelf ook ter discussie wordt gesteld. Gordons 'investigative assemblages' zullen daar zeker aan bij dragen.

Boston USA, 1981, lives and works in Brussels

Winner 2005

Melissa Gordon is fascinated by stories and figures that have slipped through the cracks of history. In her recent work she combines modernist forms and styles and a feminist approach to reconstruct certain histories, with a playful use of fact and fiction. The Red Salon, the former private quarters of Hortense, Queen of the Kingdom of Holland, with its massive bookcase, lent itself excellently to one of the works from Gordon's series Female Readymades. *All the paintings in this series, which Gordon has been working on since 2019, feature a black grid or fencing, on which 'hang' abstract, colourful patches of paint and expressive 'gestures', alongside realistic renditions of objects and reproductions of texts and photos. The series* Female Readymades *is full of references to female figures, both historical and contemporary. In the work exhibited in the Red Salon, the focus is on Dadaist artist Elsa von Freytag-Loringhoven (1874-1927).*

Female Readymades *spring from Gordon's fascination with Marcel Duchamp's iconic work* Fountain. *She visited the MoMA library in New York in a quest to find evidence for the claim that it wasn't in fact Duchamp, but Von Freytag-Loringhoven who submitted the urinal as a readymade to the exhibition in 1917 under the pseudonym R. Mutt. Gordon didn't find any such proof, though she did come across a photo of Duchamp's atelier in 1917, showing* Fountain *hanging in the door opening. She was struck by the fact that Duchamp referred to it as a 'hanging female thing'. Gordon immersed herself in the discourse on female and male forms and wondered how it related to readymades in art. Can it be 'loaded' with gendered and political significance? Gordon decorated the fencing with an abstract patch of colour that on closer inspection proves to be the feathered hat worn by Duchamp when portraying himself as his female alter ego Rrose Sélavy. He also cited this name as co-author of his* Boîte-en-Valise *(Box in a Suitcase, 1936), which amongst other things contains a replica of* Fountain. *Hanging on the right are reproductions of* Fountain *and a photo of Elsa, alongside Gordon's own text, 'Perserverence Makes me Sad'. She writes that it is not enough to add female artists to the canon as long as the way the canon itself is formed isn't challenged. Gordon's 'investigative assemblages' will certainly contribute to that.*

Female Readymade (Hat of Rrose Sélavy, Elsa 1918, Mabel's drawing of Elsa 2018, Coal bag, Models of the fountain, Ropes, 'Perserverence Makes me Sad', Large Erasure)
2020

Acrylverf, zeefdruk, marmerstof en flashe op doek, 200 x 180 cm

Courtesy Melissa Gordon & Galerie Stigter Van Doesburg, Amsterdam

Female Readymade (Hat of Rrose Sélavy, Elsa 1918, Mabel's drawing of Elsa 2018, Coal bag, Models of the fountain, Ropes, 'Perserverence Makes me Sad', Large Erasure)
2020

Acrylic, screenprint, marble dust, flashe on canvas, 200 x 180 cm

Courtesy Melissa Gordon & Stigter Van Doesburg Gallery, Amsterdam

KIM VAN NORREN

1980, woont en werkt in Kampen

Winnaar 2010, genomineerd 2005, 2006

Refreinen uit liedjes van het Songfestival, politieke statements, poëzie of de mooie woorden van Queen Elizabeth's 'corona-speech', Kim van Norren haalt inspiratie uit een breed scala aan teksten. Doelbewust zoekt ze naar teksten die hoop geven of troost bieden en daarmee iets zeggen over de tijd waarin wij leven. Voor ze begint met schilderen onderzoekt ze waarom de woorden haar raken. Met haar woorden 'we will meet again' haalde Queen Elizabeth een tekst van zangeres Vera-Lynn aan. Het kwam voort uit een liedje dat gezongen werd voor de Britse soldaten aan het front in de Tweede Wereldoorlog. Tijdens één van de pieken van de coronapandemie hield Queen Elizabeth een speech waarin ze dit lied gebruikte als eerbetoon aan de mensen die werkzaam zijn in de zorg. Zij stonden vanaf maart 2020 in de frontlinie.

Al vallen de teksten in haar werk meteen op, het werk van Van Norren communiceert veel meer. De werken zijn gelaagd, de kleuren en compositie sturen de blik. In het bovengenoemde kunstwerk zit ook een regenboog verwerkt. Kinderen in Groot-Brittannië schilderden en knutselden regenbogen als cadeautje voor de zorgmedewerkers.

Van Norren hoopt dat mensen nieuw inzicht vinden door haar werk, of er een gevoel of gedachte bij achter kunnen laten. "We zijn geneigd snel over de belangrijke dingen heen te stappen. We gaan maar door. We zouden wel meer mogen gedenken, om er vervolgens van te kunnen leren. We moeten aandacht hebben voor wat ons gevormd heeft."

Met haar kunstwerken laat Van Norren de kijker zien wat haar gevormd heeft. *I Will Rise Like A Phoenix* is gebaseerd op het lied waarmee de Oostenrijkse Conchita Würst het Eurovisiesongfestival won in 2014. Ze presenteert dit naast en op gelijke voet met de tekst van Queen Elizabeth. "Ik hoop dat de koning dat niet erg vindt."

1980, lives and works in Kampen

Winner 2010, nominated 2005, 2006

Choruses from Eurovision Song Contest songs, political statements, poetry or heartening words from Queen Elizabeth's coronavirus broadcast – Kim van Norren draws inspiration from a wide range of texts. She consciously looks for texts that offer hope or consolation and say something about the era in which we live. Before she starts to paint, she does background research to find out more about the words that move her. When Queen Elizabeth spoke the words 'we will meet again' she was quoting from a song sung by Vera Lynn for British soldiers at the front during the Second World War. During one of the peaks of the coronavirus pandemic, Queen Elizabeth gave a speech in which she cited this song in tribute to people working in the healthcare sector. They had been in the front line since March 2020.

Though the first thing that strikes you about Van Norren's works are the texts, her oeuvre has much more to communicate. The artworks are layered, the colours and composition direct the gaze, as in the case of the above painting, which features a rainbow. Children in the UK painted rainbows and made models of them as a way of thanking healthcare workers.

Van Norren hopes that people will gain new insights as a result of her work, or that a feeling or thought will linger after seeing her paintings. "We tend to be quick to put major happenings behind us. We are constantly moving on. It would be good for us to commemorate more events, so that we could learn from them. We need to pay attention to the things that have shaped us."

Through her artwork, Van Norren shows the viewer what has shaped her. I Will Rise Like A Phoenix *is based on the song with which the Austrian Conchita Würst won the Eurovision Song contest in 2014. She presents the work next to and on a par with the one featuring the quotation by Queen Elizabeth. "I hope the King won't mind."*

Cruel Words
2015

Acrylverf op doek, 170 x 160 cm

We Will Meet Again
2020

Acrylverf op doek, 165 x 145 cm

I Will Rise Like A Phoenix
2021

Acrylverf op doek, 165 x 150 cm

Courtesy Galerie Cokkie Snoei, Rotterdam

Cruel Words
2015

Acrylic on canvas, 170 x 160 cm

We Will Meet Again
2020

Acrylic on canvas, 165 x 145 cm

I Will Rise Like A Phoenix
2021

Acrylic on canvas, 165 x 150 cm

Courtesy Cokkie Snoei Gallery, Rotterdam

koninklijke prijs voor vrijschilderkunst 150 jaar

RINELLA ALFONSO

PHILIPP GUFLER

HEND SAMIR

royal award for modern painting 150 years

JURYRAPPORT 2021
JURY REPORT 2021

Felicitaties aan de Koninklijke Prijs voor Schilderkunst. En ook een pluim voor het geweldige team achter de schermen. Bijna wonderlijk, in tijden van pandemie, dat het is gelukt, deze jubileumeditie en dat we hier nu staan. Het is de 150-jarige prijs gegund en het tekent haar ook: woelig was het gedurende haar bestaan wel vaker.

'Keep calm and carry on' zat er voor de kunstsector helaas niet in. Tentoonstellingen, manifestaties en openingen werden afgelast, opgeschort of ging noodgedwongen online. En de deuren bleven maar dicht, hoe hard er ook aan werd getrokken. Want zonder publiek, wat moet kunst dan nog? Zonder publiek is een tentoonstelling als een verjaardagsfeest waar de gasten wegblijven. Je bent nog steeds jarig maar niemand roept Hiep Hiep Hoera. (Riepen we al Hiep Hiep Hoera voor de Koninklijke Prijs?)

Voor kunstenaars was het een ultiem Hoera-loos jaar. Ongezien, met veel onzekerheid, gemiste kansen en inkomsten. Er was een gevoel van hopeloosheid. Niet voor herhaling vatbaar. Tegelijkertijd was de weldadige rust een verademing – maar toen wisten we nog niet hoe eindeloos lang het allemaal zou gaan duren. Er was tijd om te scharrelen en peinzen, van concentratie en verdieping zoeken. Van experiment met verf en wattenstaafjes en je verliezen in het schilderproces. Dat 566 makers zich aanmeldden dit jaar, betekent een verdubbeling sinds 2019. Zeker: '*It's the lockdown, stupid',* maar de jury kan zich niet aan de indruk onttrekken dat schilderkunst in de lift zit.

Onder de stiltedeken van Covid raakte het een en ander in stroomversnelling, ook in onze samenleving. Systeemfouten kregen een gezicht en wie beweert: 'dat gebeurt hier niet' krijgt nu stevig weerwoord in het publieke debat en in sociale media. Maar wie in de eigen dagdagelijkse omgeving scheve machtsverhoudingen en achterstelling op basis van afkomst, huidskleur of geaardheid benoemt, vindt nog vaak weinig weerklank of wordt gezien als spelbreker. En de kunstenaar die onrecht thematiseert wordt maar al te gemakkelijk over het hoofd gezien, geridiculiseerd of gewoon van tafel geveegd.

Ik maakte kennis met dit fenomeen in 1998. Bij mijn eerste groepstentoonstelling als museumcurator was ook Lily van der Stokker uitgenodigd, toen al befaamd om haar feministische wandschilderingen. De tentoonstelling als geheel werd positief ontvangen, behalve Van der Stokkers werk. Het werd letterlijk 'slechte kunst' genoemd. In New York, haar tweede thuis, kreeg ze veelal goede pers, vertelde Lily me later, maar in Nederland was het onveranderlijk pek en veren.

De museumwereld zelf heeft ook veel te leren. In 2003 besloot ik als het om schilderkunst ging alleen nog met vrouwen samen te werken – gewoon, om íets te doen aan de stuitende misogynie rondom dit medium. Vanuit de leiding kreeg ik vervolgens het goedbedoelde advies dit niet expliciet te benoemen: het zou mijn loopbaan en die

Warm congratulations to the Royal Award for Modern Painting! And kudos to the great team that has been hard at work behind the scenes. It is almost a miracle, in this pandemic year, that we have managed to achieve this anniversary event, and that we are here today to celebrate it. The 150-year-old Award richly deserves this recognition and in a way these conditions are characteristic of its history: the Award has known many turbulent times.

The arts sector has not been able to simply 'Keep calm and carry on'*. Exhibitions, openings and other events have been cancelled, postponed or forced to move to online platforms. And doors remained closed, however hard the efforts to open them. For without the public, what is art to do? Without visitors, an exhibition is like a birthday party without any guests. It is still your birthday, but no one is there to say 'Hip hip hurray!' (Has anyone shouted 'Hip hip hurray' for the Royal Award yet?)*

For artists, it was the ultimate hurray-less year. Unseen, everything shrouded in uncertainty, missed opportunities and lost income. There was a sense of hopelessness. Not a year anyone wants to go through again. At the same time, the beneficent peace and quiet provided respite – while we were still unaware of how long it would go on. There was time to dabble and ponder, to focus and to seek ways of achieving more depth. Time to experiment with paint and cotton buds and to lose yourself in the process of painting. A total of 566 artists submitted work this year: the numbers have doubled since 2019. Sure: 'It's the lockdown, stupid'*, but the jury cannot help but feel that painting is enjoying a revival.*

Under the blanketing hush of Covid, many things gathered momentum, including in wider society. System errors have been acknowledged and those who claim 'That doesn't happen here' are being served with firm rebuttals in the public debate and in social media. But those who draw attention to lopsided power relations and disadvantage linked to ethnic origin, skin colour, or sexual orientation often find little response from those around them – or are seen as killjoys. And artists who take injustice as a theme in their work are all too casually overlooked, ridiculed, or simply dismissed.

I first encountered this phenomenon in 1998. Among those invited to take part in my first group exhibition as museum curator was Lily van der Stokker, who had already garnered fame for her feminist murals. The exhibition as a whole was well received, except for Van der Stokker's work, which was literally labelled 'bad art'. In New York, her second home, the reviews were generally favourable, Lily told me later, but in the Netherlands she was invariably tarred and feathered.

The museum world itself also has a lot to learn. In 2003, I decided that where collaborating with other painters was concerned, I would only work with other women – simply

van de vrouwelijke schilders schaden, we zouden minder serieus genomen worden.

Een scheve machtsbalans houdt zichzelf in stand zolang we het niet benoemen en we óver in plaats van mét elkaar spreken. De Koninklijke Prijs heeft diversiteit hoog in het vaandel staan. De jury van de Koninklijke Prijs 2021 is dan ook een gezelschap van uitgesproken geesten van heel divers pluimage. Ze waren dit jaar vastberaden te laten zien wat het betekent om te schilderen anno nu, waar schilderkunst voor staat en hoe ongelooflijk veelzijdig zij is. Met een inspirerend gebrek aan consensusdenken maar in een immer open uitwisseling bewees deze jury wat mij betreft dat diversiteit de kwaliteit van de discussie ten goede komt en zo bijdraagt aan hernieuwd gezag van het schildermedium.

De jury was eensgezind opgetogen over het niveau van deze editie. Het was een pittige klus om tot 15 genomineerden te geraken en daaruit drie winnaars te destilleren. Aanstormend talent dat de prijs op het nippertje misliep was er ook en dat hield de gemoederen bezig. Maar genomineerden en winnaars zijn als communicerende vaten: ze komen op eigen kracht maar ook in relatie tot elkaar bovendrijven. De jury wikte en woog en koos voor drie zeer beloftevolle schilders die tezamen de reikwijdte van schilderkunst demonstreren.

De jury nomineerde dit jaar: Kenneth Aidoo, Rinella Alfonso, Clemence de la Tour du Pin, Dewy Elsinga, Maxime Favre, Philipp Gufler, Mariska Koolen, Alexandra Phillips, Axel Roy, Hend Samir, Thijs Segers, Kaili Smith, Ricardo van Eyck, Cyrill Rafael Vasilyev en Lotte Wieringa.

Als winnaars draagt zij voor: Rinella Alfonso, Philipp Gufler en Hend Samir.

Tegelijk aards en spiritueel is de schilderkunst van de jongste winnaar, Rinella Alfonso. Cellulitus en het darmstelsel veranderen onder haar handen in een surreël landschap en in haar hang naar experiment verruilt ze soms de kwast voor kookgereedschap. In Alfonso's absurdistisch, fantasy-achtig universum nemen volle asbakken; witte plastic tuinstoelen en een kralengordijn een poëtische dimensie aan. Tegelijkertijd raakt haar werk aan actuele kwesties: al schilderend verkent ze het vrouwelijk lichaam, de relatie huid en verf en wat het betekent als vrouw en persoon van kleur om de westerse schilderkunst te onderzoeken.

Kunst en leven zijn voor Philipp Gufler onlosmakelijk verbonden. Hij maakt quilts over bewonderde voorbeeldfiguren in de geschiedenis van de LHBTQI-gemeenschappen. Guflers deels gezeefdrukte drie- en

to do something *about the rank misogyny that surrounds this medium. The management then gave me the well-intentioned advice to keep quiet about this intention: it would damage my career and that of the other female painters. We would be taken less seriously.*

An imbalance of power will perpetuate itself until we identify it and speak to *rather than* about *each other. The Royal Award attaches great importance to diversity. The jury of the Royal Award 2021 is therefore an extremely diverse group of intrepid thinkers. This year, they were determined to show what it means to paint in the present day, what painting stands for, and how incredibly versatile it is. With an inspiring lack of consensus thinking but in exchanges that remained open at all times, this jury proved, in my view, that diversity enhances the quality of the discussion and in this way helps to renew the authority of the medium of painting.*

The jury members were unanimous in their praise of the standard of this year's entries. It was a tough job whittling them down to fifteen nominees and then distilling three winners. Some up-and-coming talent that narrowly missed out on selection generated considerable discussion. But nominees and winners are like communicating vessels: they emerge on their own merits but also in relation to each other. The jury weighed all the factors and chose highly promising painters who together demonstrate the range of the art of painting.

This year the jury nominated the following artists: Kenneth Aidoo, Rinella Alfonso, Clemence de la Tour du Pin, Dewy Elsinga, Maxime Favre, Philipp Gufler, Mariska Koolen, Alexandra Phillips, Axel Roy, Hend Samir, Thijs Segers, Kaili Smith, Ricardo van Eyck, Cyrill Rafael Vasilyev, and Lotte Wieringa.

As winners of the award they propose Rinella Alfonso, Philipp Gufler, and Hend Samir.

The paintings of the youngest winner, Rinella Alfonso, are earthy and spiritual at the same time. Under her hands, cellulite and the intestinal system are transformed into a surreal landscape, and in her penchant for experimentation she sometimes jettisons her paintbrush in favour of cooking utensils. In Alfonso's absurdist, fantasy-like universe, full ashtrays, white plastic garden chairs and a beaded curtain take on a poetic dimension. At the same time, her paintings touch on issues of current interest: they explore the female body, the relationship between skin and paint, and what it means to be a woman and a person of colour in Western painting.

vierhoekige spiegels zijn een krachtig statement maar spelen ook een subtiel spel met scherpe randen, harde contrasten, zachte kleurschakeringen en de blik van de kijker en diens omgeving. Ze roepen onwillekeurige associaties op met de historische monochromie van onder meer Blinky Palermo. Guflers schilderkunst brengt zo de Europese abstracte traditie in een heel andere, actuele discussie.

Een opwindende fusie van westerse schildertradities met beeldende tradities uit Egypte en Midden-Oosten kenmerken de schilderkunst van Hend Samir. In haar kolkende abstracte landschappen barsten figuratieve miniatuurtjes van huiselijke, speelse en hedonistische aard als verhoogde vulkanische activiteit op onverwachte momenten en plaatsen door de ruwe aardkorst van de verfhuid. Het oog vindt nauwelijks houvast in deze verontrustende beweeglijkheid. Voelbaar is de onderhuidse spanning die Samir met virtuoze technische beheersing uit de verf tevoorschijn tovert: tussen verlangen en sociale conventie, veiligheid en gevaar. Schilderkunst als dansen op de vulkaan.

De jury bestond dit jaar uit:
Heske ten Cate
Zippora Elders
Brian Elstak
Marc Mulders
Sam Samiee
Maaike Schoorel
Paula van den Bosch, juryvoorzitter

De catalogus is voor het tweede jaar op een rij door Serana Angelista vormgegeven met onder meer een interview van Heske ten Cate met de winnaars.

Namens de Jury
Paula van den Bosch

For Philipp Gufler, art and life are inextricably linked. He makes quilts about celebrated role models in the history of the LGBTQI communities. Gufler's partially silkscreen-printed triangular and rectangular mirrors are a powerful statement but they also play subtle games with sharp edges, stark contrasts, soft hues, and the gaze of viewers and their surroundings. The work evokes spontaneous associations with the historical monochrome of painters such as Blinky Palermo. In this way, Gufler's paintings bring the European tradition of abstract art into a completely different, topical debate.

A fascinating fusion of Western traditions of painting with pictorial traditions from Egypt and the Middle East characterise the paintings of Hend Samir. In her eddying abstract landscapes, figurative miniatures of domestic, playful and hedonistic nature burst through the rough crust of the skin of the paint at unexpected places and times, in the manner of increased volcanic activity. The gaze can scarcely find anywhere to rest in this disturbing turbulence. The tension that Samir conjures out of the paint with virtuoso technical control, just below the skin, is tangible: between desire and social convention, safety and danger. Painting presented as dancing on the volcano.

This year's jury was composed of the following members:
Heske ten Cate
Zippora Elders
Brian Elstak
Marc Mulders
Sam Samiee
Maaike Schoorel
Paula van den Bosch, chair

For the second year in a row, the catalogue was designed by Serana Angelista and includes interviews with the winners, conducted by Heske ten Cate.

On behalf of the jury
Paula van den Bosch

INTERVIEW WINNAARS
INTERVIEW WINNERS

Rinella Alfonso

"Veel mensen beginnen aan de kunstacademie met het idee dat ze de wereld gaan veranderen, zo ook ik aan Instituto Buena Bista (IBB) op Curaçao. Mijn werk stond bol van activistische metaforen. Ik probeerde door schilderijen de klimaatcrisis te kenteren en bedrijven als Monsanto ter verantwoording te roepen. Inmiddels weet ik dat ik de wereld niet ga veranderen, althans, niet in mijn eentje. Dat zeg ik zonder cynisme, of teleurstelling. Kunstenaars David Bade en Tirzo Marta, de *founders* van IBB, leerden mij conceptueel te denken en mijn omgeving te gebruiken om tot krachtige beelden te komen.

Curaçao creëert kunst voor je. Op het eiland vind je fantastische toevallige installaties, zoals een oude plastic stoel die al jaren onder een boom staat: haast opgevreten door mos en begroeiing, waardoor één poot verrot is. Niemand gooit die stoel weg, maar iemand plaatst er een stapeltje bakstenen onder, waardoor er een sculptuur ontstaat. De plastic stoel is een dierbare voorstelling geworden in mijn schilderkunst, ook omdat het symbool staat voor samenzijn: verjaardagen, blockparties, barbecues. Of je nou naar Curaçao, India of Mexico gaat, die stoel staat symbool voor gemeenschapszin. De meeste objecten die ik terug laat komen in mijn schilderkunst zijn alle-daags en functioneel. Het zijn voorwerpen waar, in het Westen, geen waarde aan wordt toegekend, zoals een douchegordijn, een asbak of die plastic stoel.

In Nederland moet ik heel goed zoeken naar dit soort willekeurige kunst. Het openbaart zich zelden toevallig aan je. Alles is georganiseerd en geregisseerd en zodoende moet je studeren op een onderwerp. Daar zit bij mij een gevaar in: als ik teveel nadenk en in mijn hoofd ga zitten, worden de schilderijen niet goed. Schilderen is namelijk een beproeving in sensitiviteit en energie. Het is een dialoog met de omgeving en met het toeval. Mijn beste werken beginnen met schetsen waarbij gaandeweg het vooropgestelde idee wordt losgelaten waardoor een beeld ontstaat dat mij ook verrast. Ze tonen een ideale verhouding tussen abstractie en figuratie.

De abstracte kenmerken in mijn werk zijn ingezoomde lichaamsdelen, sappen, cellulitis, huidophopingen, aderen, rimpels: ontstaan uit ontzag voor het vrouwelijk lichaam. Het fysieke element kan ook duister worden: wonden, bloed, pus - het is onderdeel van de natuur en het heeft me van kinds af aan gefascineerd.

Op De Ateliers focus ik me momenteel op het verder ontwikkelen van mijn technische vaardigheden. Ik heb geleerd dat alle tutoren een mening hebben over mijn onderwerpkeuze: daarover ga ik niet meer met ze in gesprek, maar technisch leer ik veel. Momenteel ontwikkel ik olieverf voor in een spuitbus, zodat je ermee kan '*spray painten*'.

Rinella Alfonso

"Many people go to art school believing that they are going to change the world. That was how I felt when I first went to the Instituto Buena Bista (IBB) in Curaçao. My work was full of activist metaphors. Through my paintings, I set out to reverse the climate crisis and to call companies like Monsanto to account. By now, I've accepted that I'm not going to change the world – at least not on my own. I can say that without any cynicism or disappointment. The artists David Bade and Tirzo Marta, founders *of IBB, taught me to think conceptually and to use my surroundings to create powerful images.*

Curaçao creates art for you. You find fantastic accidental installations on the island, like an old plastic chair that has been standing under a tree for years, almost eaten up by moss and vegetation, so that one leg has rotted away. Nobody throws that chair away, but someone places a pile of bricks under it, creating a sculpture. The plastic chair has become a cherished subject in my work, partly because it symbolises togetherness: birthdays, block parties, barbecues. Whether you go to Curaçao, India or Mexico, that chair symbolises community spirit. Most of the objects I use in my painting are mundane and functional. They are objects that are not accorded any value in the West, like a shower curtain, an ashtray, or that plastic chair.

In the Netherlands, I have to look very carefully to find this kind of 'random art'. It rarely reveals itself to you by chance. Everything is organised and orchestrated and so you have to focus on a specific subject. There is a danger in this for me: if I think too much and get stuck in my head, the paintings will not turn out well. That's because painting tests your sensitivity and energy – it's a dialogue with the environment and with chance. My best works start with sketches in which I gradually let go of my original preconceived idea, so that an image emerges that is a surprise – even to me. My paintings display an ideal relationship between abstract and figurative art.

The abstract features in my work are close-up images of body parts, juices, cellulite, warts, veins, wrinkles: deriving from deep respect for the female body. The physical element can also become sinister: wounds, blood, pus – they are all part of nature and have fascinated me since childhood.

At De Ateliers, I am currently focusing on further developing my technical skills. I have learned that each of the tutors has a particular opinion about my choice of subject. I don't discuss these matters with them anymore, but technically I am learning a great deal. At the moment I'm developing oil paint to be used in a can for spray painting.

Op De Ateliers - en sowieso in Nederland - heerst er een sociaal klimaat waarin individualiteit en autonomie hoog in het vaandel staan. Ik geloof daar niet in en vindt die nadruk op 'ieder voor zich' ingewikkeld. Als je op Curaçao een grote installatie bouwt helpt iedereen mee: het idee van de gemeenschap zit in ons DNA.

Momenteel bouw ik met de andere residenten van De Ateliers aan een mentaliteitsverandering. Waarschijnlijk komt het door het stormachtige jaar, waarin de ene na het andere globale crisis zich aandient. We hebben elkaar echt nodig. We zijn een queer koor begonnen en zingen en koken samen. Het is nog even zoeken hoe ik het koor vertaal naar mijn schilderkunst. Schilderen is in de basis een solistische excretie, maar door met hen aan performances te werken ontstaan er sowieso nieuwe dimensies binnen mijn eigen werk. Hopelijk kunnen we ook na De Ateliers de groep bijeen houden, want het vormt hier mijn thuishaven."

At De Ateliers – and in the Netherlands in any case – there is a social climate that values individuality and autonomy. I take a different view and consider the emphasis on 'every man for himself' complicated. On Curaçao, if you build a large installation everyone helps: the idea of community is in our DNA.

At the moment, I am working with the other residents of De Ateliers to achieve a change of mentality. This is probably because of the stormy year, in which we have seen one global crisis after another. We really need each other. We have started a queer choir and sing and cook together. I am still trying to figure out how to translate the choir into my painting. Painting is basically a solo activity but working with others on performances also helps me develop new dimensions within my own work. I hope we can keep the group together after De Ateliers, because this is my home base."

Philipp Gufler

"Het idee om spiegelwerken te ontwikkelen is ontstaan door een performance die ik in 2009 ontwikkelde en uitvoerde. Ik was jong, het was mijn eerste soloperformance over Narcissus uit Ovidius. Een spiegel speelde de hoofdrol, die ik aan het einde van de performance met lipstick insmeerde, hierdoor verdween mijn eigen reflectie.

Ik weet niet precies wat ik nu nog van de performance vindt, maar het is het beginpunt geweest van de serie werken die voor de Koninklijke Prijs geselecteerd zijn. De abstracte werken hebben een sterke verbinding met mijn performances, het lichaam, de kennis die door een lichaam vloeit en schoonheid. Daarmee zijn het intieme en persoonlijke werken en niet los te zien van performance kunst.

In het 'Forum Queeres Archiv München', waar ik lid van ben, doe ik onderzoek naar queer geschiedenis. Ook dit relateer ik altijd aan mijn eigen lichaam. Geschiedenis is voor mij een reflectie van persoonlijke levens en verhalen. De spiegel is het metafoor voor die reflectie en de schilderijen die ik erop maak zijn het meest verleidelijk van al mijn werken. Ze bieden een ingang tot het onderzoek en staan in verbinding met mijn videowerken, performances en quilts.

Ze staan ook in verbinding met de kunstgeschiedenis, de traditie van de abstracte kunst: Op-Art heeft ook een sterke relatie tot het lichaam en is tevens visueel verleidelijk. De werken van Bridget Riley heb ik nauw bestudeerd, mede omdat Riley ook veel onderzoek heeft gedaan naar performance kunst in relatie tot abstracte kunst. Het grote verschil tussen mijn werk en Minimal Art en de monochromen uit de jaren '60 van bijvoorbeeld Josef Albers, is dat mijn werk nooit een egaal oppervlak toont. Ik zoek niet naar een zo glad en industrieel mogelijke '*surface*' - maar laat de maker / het lichaam achter de kleurvlakken zien, alsmede de toeschouwer die zichzelf in de reflectie niet kan ontkennen. Hierdoor wordt het nooit formeel of anoniem.

De titels van de werken zijn refereren naar de pigmenten die ik gebruik om de spiegels mee te bedrukken. Soms gebruik ik zeer oude, historische pigmenten en soms meer hedendaagse, chemische kleursamenstellingen. Kleuren spelen een belangrijke rol binnen de queer gemeenschap. De spiegelwerken worden door sommigen geïnterpreteerd als vlaggen, vanwege hun drie of vijf kleurige banen. Ik gebruik nooit de standaard regenboogkleuren in mijn werk, omdat deze commercieel zijn toegeëigend, waardoor een groot deel van de politieke en activistische lading verloren is gegaan. De queer gemeenschap wordt nog altijd geconfronteerd met stereotypering en stigmatisering en de vlag is daar uithangbord van. Alle spiegelwerken bij elkaar tonen een vertaling van de regenboogvlag,

Philipp Gufler

"The idea of the mirror works came from a performance I developed and performed in 2009. I was young, it was my first solo performance about the tale of Narcissus in Ovid. A mirror played the leading role, and at the end of the performance I smeared lipstick on it, so that my reflection disappeared.

I don't know exactly what I think of the performance now, but it was the point of departure for the series of mirror works selected for the Royal Award. So the abstract works have a strong connection with my performances, the body, the knowledge that flows through a body and beauty. The viewer becomes aware of her/himself in the mirror and the mirrors are inhabited by different bodies and individuals. They are intimate, personal works, which cannot be separated from performance art.

In the 'Forum Queeres Archiv München' that I belong to, I study queer history. This too, I always relate to my own body. For me, history is a reflection of personal lives and stories. The mirror is the metaphor for that reflection and the paintings I make on it are the most seductive of all my works. They provide a way into the research and are connected to my video works, performances and quilts.

They are also connected to art history, the tradition of abstract art. Op-Art has a strong relationship with the body and is also visually seductive. I have studied Bridget Riley's works closely, partly because she has done a lot of research into performance art in relation to abstract art.

The big difference between my work and the Minimal Art and monochromes of the 1960s by artists such as Josef Albers is that my work never has an even surface. I don't try to obtain a surface that is as smooth and industrial as possible. Instead, I set out to show the maker / the body behind the coloured surfaces, as well as the viewer who cannot evade himself in the reflection. As a result, the work never becomes formal or anonymous.

The titles of the works refer to the pigments I use for silk-screen printing on the mirrors. Sometimes I use very old, historical pigments and sometimes more contemporary, chemical colour compositions. Colours play an important role within the queer community. The mirror works are interpreted by some as flags, because of their three or five colour bands. I never use the standard rainbow colours in my work, because they have been commercially appropriated, which has drained them of much of the political and activist content. The queer community still encounters stereotypes and stigmatisation and the flag is a sign of this. All the mirror works together show a translation of the rainbow flag, consisting not of six colours but of a myriad of hues, which restore nuance and meaning to colour.

niet bestaande uit zes kleuren, maar uit een ontelbare hoeveelheid kleurschakeringen, die de nuance en de betekenis aan kleur teruggeven.

Het driehoekige 'canvas' verwijst naar de roze driehoek, die zijn punt naar beneden heeft. Homoseksuelen en transgenders, die door de nazi's werden gearresteerd in de Tweede Wereldoorlog en gevangen werden genomen in concentratiekampen, kregen ter herkenning een roze driehoek op hun kleding. In de eerste decennia na de Tweede Wereldoorlog was er geen aandacht voor de vervolgde homoseksuelen en transgenders, ze werden nog altijd onder paragraaf 175 berecht en gecriminaliseerd – er was voor hen geen herdenking of begrip. Dit veranderde pas tegen het eind van de jaren zestig, toen groepen studenten de positie van de LGBTQIA+ gemeenschap onder de aandacht brachten. Daarbij gebruikte ze de roze driehoek, om de nazi-vervolging in herinnering te brengen. Met de vorm in mijn werk refereer ik ook deze geschiedenis. Ik zie mijn werken als een soort 'queer abstractionisme'.

Mijn films, het 'Forum Queeres Archiv', de performances: het zijn allemaal artistieke uitkomsten die samen met verschillende kunstenaars, activisten en vrienden tot stand komen. Soms verlang ik naar de eenzaamheid van mijn studio en op die momenten werk ik aan mijn spiegelwerken. Hoezeer ik ook geniet van collectiviteit en kruisbestuiving: ik heb de eenzaamheid nodig om gevoelig en oprecht te blijven. Zo laveer ik altijd tussen de wens alleen te zijn en de hang naar gemeenschappelijkheid en collectiviteit."

The triangular 'canvas' refers to the pink triangle, which had its point downwards. Homosexuals who were arrested by the Nazis in World War II and imprisoned in concentration camps had to wear a pink triangle on their clothing as a form of identification. In the first few decades after the Second World War, there was no recognition of the persecution of homosexuals – they were still criminalised and tried under the same section of the Criminal Code. There was no commemoration for what had happened to them and no understanding within society. This only changed towards the end of the 1960s, when groups drew attention to the position of the LGBTQIA+ community. They used the pink triangle to commemorate the Nazi persecution. I also use this shape in my work as a reference to this history. I see my work as a kind of 'queer abstractionism'.

My films, the 'Forum Queeres Archiv', the performances: they are all artistic results that are created together with different artists, activists and friends. Sometimes I long for the solitude of my studio and at moments like that I devote my energy to my mirror works. As much as I enjoy collectivism and cross-fertilisation, I also need solitude, in order to remain sensitive and sincere. So I am always going back and forth between the desire to be alone and the desire for community spirit and collectivism."

Hend Samir

"In 2011 barste de Egyptische Revolutie in Caïro los, waar ik woonde. De Revolutie liep parallel met mijn eigen revolutie en het vinden van mijn artistieke stem. Ik was een paar jaar daarvoor afgestudeerd aan de kunstacademie van Caïro: een klassieke academie waar de nadruk lag op technische virtuositeit.

In die jaren liep ik rond met sluimerende onrust en latente woede die vroeg om een vorm van expressie. Uiteindelijk werd de woede onderdeel van mijn werk, dat hierdoor vanzelfsprekend politiek geladen en maatschappijkritisch werd. Ik nam flarden van teksten en foto's van de Revolutie op in mijn schilderijen en collages.

Na enkele jaren op deze manier te hebben gewerkt, was ik doodop: de woede en het activisme haalden de flow uit mijn werk en ik merkte dat mijn eigen meningen ten opzichte van de Revolutie genuanceerder werden. Ook werd ik als kunstenaar in een politiek kritische en activistische categorie geplaatst, waardoor ik me beperkt voelde in mijn artistieke vrijheid. Gaandeweg verdween de Revolutie als onderwerp uit mijn schilderijen en begon ik me te focussen op intieme genres en zachte vormen van activisme. Ik wil graag een plek creëren waar mijn dromen mogen bestaan en waar geborgenheid een garantie is. Nog altijd volg ik nauwgezet het nieuws, maar de dagelijkse politieke besognes vormen geen aandeel meer in mijn artistieke praktijk.

De huiskamer is een terugkerend thema in mijn werken. In Caïro woonde ik met mijn familie onder één dak, waaronder er weinig ruimte was voor mezelf. In mijn gedachten reisde ik af naar andere huizen en onconventionele gezinssamenstellingen en droomde ik over een parallel leven. Plotseling begon ik kinderen te schilderen in kleine kamertjes, die een vorm van escapisme representeerden: ze bouwen tenten van hun dekbedden, of wandelen op de balustrades van het balkon. In de kamers die ik naast het kinderspel schilderde maakte ik nieuwe familiestructuren met daarin naakten, waarvoor ik inspiratie putte uit erotische media.

Mijn werken zijn opgebouwd uit veel kleine verhalen die zich gelijktijdig afspelen op één canvas. Zo kan het voorkomen dat linksonder een liefdevolle moeder haar arm in de wieg van een kind legt en rechts daarvan twee figuren de liefde bedrijven op een tafel. Weer een kamer verderop is er een huiskamerconcert bezig, waarin verschillende figuren zich verzameld hebben rondom een piano.

De architectuur, de objecten en de figuren worden vervlochten tot één geheel waarvan je niet meer weet: is het Egypte, Nederland, of Brazilië? De aanwezigheid van kinderen is belangrijk, omdat zij ervoor zorgen dat de taferelen speels en onschuldig blijven. Ik wil niemand

Hend Samir

"In 2011, the Egyptian Revolution erupted in Cairo, where I lived. The Revolution ran parallel to my own revolution in which I found my artistic voice. A few years earlier, I had graduated from Cairo Academy of Art, a classical academy where the emphasis was on technical virtuosity.

In those years, I walked around with a suppressed restlessness and anger that needed a form of expression. Eventually the anger became part of my work, which therefore naturally became politically charged and critical of social injustice. I incorporated fragments of texts and photographs of the Revolution into my paintings and collages.

After several years working like this I was exhausted: the anger and activism drained the flow from my work, and I noticed that my own views of the Revolution were becoming more nuanced. In addition, I was classified as a politically critical, activist artist, which made me feel constrained in my artistic freedom. Gradually, the subject of the Revolution disappeared from my paintings. Instead, I started to focus on intimate genres and 'soft activism'. I'd like to create a place where my dreams can exist, a guaranteed safe haven. I still follow the news very closely, but my artistic practice no longer focuses on the daily ebb and flow of politics.

Living rooms are a recurrent theme in my work. In Cairo, I lived with family members in a house in which I had little room for myself. In my mind I travelled to other houses and unconventional family setups and dreamed of a parallel life. Suddenly, I started painting children in domestic environments, who represented a form of escapism: they make their quilts into tents, or walk along the balustrades of the balcony. In the rooms that I painted next to the playing children, I composed new family structures including nudes, drawing inspiration from erotic media.

My works feature many small stories that take place simultaneously in a single painting. For instance, at the bottom left there may be a loving mother reaching into a child's crib, while to their right two figures are making love on a table, and in a different room, several figures are gathered around a piano for a little home concert.

The architecture, objects and figures are woven into a whole that is no longer recognisable: is it Egypt, the Netherlands, or Brazil? The presence of children is important, since they keep the scenes playful and innocent. I don't want to ridicule anyone in my works, but rather to free them from conventions. I paint single fathers, two mothers, or sometimes a whole row of mothers with a single child.

Family is a very important element: you don't want to disappoint or disgrace family members. In Egypt, you can

k0ninklijke prijs voor vrije schilderkunst 150 jaar

op mijn werken ridiculiseren, maar juist bevrijden van conventies. Ik schilder alleenstaande vaders, twee moeders of soms een hele rij moeders bij één kind. Familie is een heel belangrijk gegeven: je wilt ze niet teleurstellen of te schande maken. In Egypte kun je berecht worden wanneer je familie waarden schendt. Dit zorgt voor grote generationele spanningen. Beeldcultuur in reclames, op TV en in de kunst rondom families is nog altijd rolbevestigend met name voor bij de rol van de vrouw die ondergeschikt en schaamtevol wordt afgebeeld. In mijn werken hussel ik de rollen door elkaar en geef ik personen een eigen context. Er is geen protagonist, geen ondergeschiktheid, geen heerser en geen dominant gender.

Patriarchale gezinsstructuren zijn overigens niet voorbehouden aan de Egyptische context. Ik zie het net zo goed in Nederland, misschien minder nadrukkelijk, maar in mijn optiek is Nederland en de rest van de wereld evenzeer patriarchaal en passen mijn schilderijen prima binnen een globale context.

Dat de objecten, personen en omgevingen samenvloeien in mijn werk is belangrijk. Ik geloof in het filosofisch gegeven dat alles ontspruit uit eenzelfde bron. Je ziet het terug in alle wereldgeloven, of je het nou de eeuwige bron noemt, of iets anders: er is altijd een bron van wijsheid en kennis. Die bron is er voor iedereen om uit te putten. Ik noem het intuïtie."

Interviews door Heske ten Cate

be prosecuted if you violate family values. This causes great tension between generations. The visual culture relating to families in advertisements, on TV, and in art still affirms traditional roles, especially in the case of women, who are depicted as subordinate and reticent. In my works I mix up the roles and give figures their own context. There is no protagonist, no subordination, no ruler and no dominant gender.

I should add, it is not only in Egypt that you see these patriarchal family structures. I see them just as much in the Netherlands – less emphatically perhaps, but in my view, the Netherlands and the rest of the world are also patriarchal and my paintings fit perfectly within this global context.

The fact that the objects, human figures and environments flow together in my work is important. I adhere to the philosophical view that everything springs from the same source. You see it in all world religions, whether you call it the eternal fountainhead or something else: there is always a source of wisdom and knowledge. That source is there for everyone to draw on. I call it intuition."

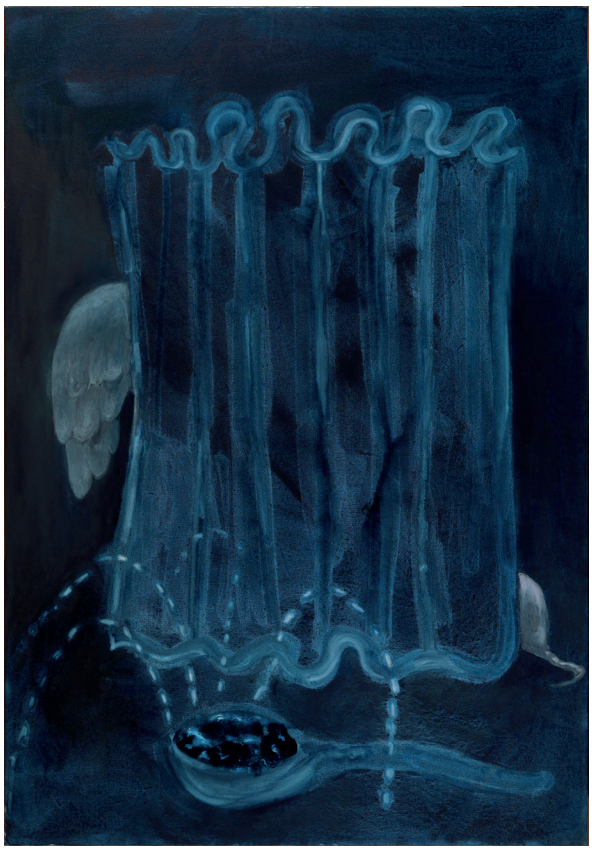
Interviews by Heske ten Cate

Rinella Alfonso, Philipp Gufler, Hend Samir.
Winnaars Koninklijke Prijs voor Vrije Schilderkunst 2021
Winners Royal Award for Modern Painting 2021

WINNAARS
WINNERS

Rinella Alfonso, 1995
rinella-alfonso@hotmail.com

RINELLA ALFONSO



Wounded Ashtray
Olieverf op doek, 70 x 50 cm, 2021

Wounded Ashtray
Oil on canvas, 70 x 50 cm, 2021

Slith-her-in
Olieverf op doek, 105 x 185 cm, 2020

Slith-her-in
Oil on canvas, 105 x 185 cm, 2020

Upward Splash and Peek
Olieverf en lak op doek,
100 x 143 cm, 2021

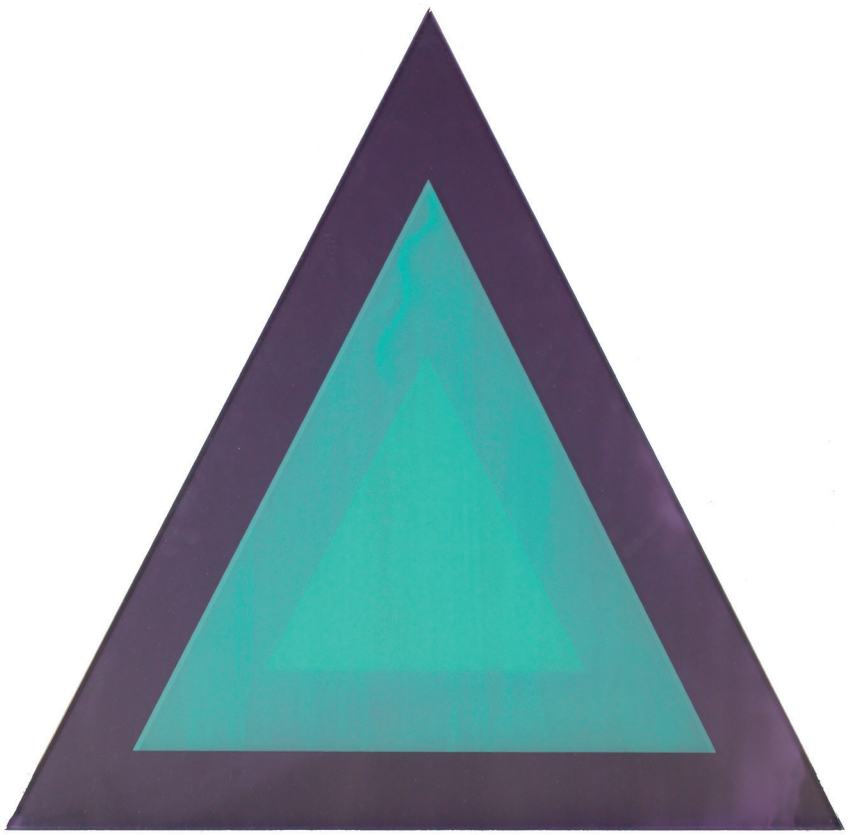
Upward Splash and Peek
Oil and lacquer on canvas, 100 x 143 cm, 2021

WINNAARS
WINNERS

Philipp Gufler, 1989
kontakt@philippgufler.de

PHILIPP GUFLER

k0ninklijke prijs voor vrije schilderkunst 150 jaar



Bergkristall, fein _ Phatholoblau, rotstichig
Zeefdruk op spiegel,
82,4 x 84 cm, 2020

Bergkristall, fein _ Phatholoblau, rotstichig
Silkscreen print on mirror, 82.4 x 84 cm,
2020

Kabaltviolett, dunkel _ Nelkenfarbe, dunkel
Zeefdruk op spiegel,
85 x 90 cm, 2020

Kabaltviolett, dunkel _ Nelkenfarbe, dunkel
Silkscreen print on mirror, 85 x 90 cm, 2020

Kobaltviolett, dunkel _ Kobaltgrün, blaustichtig A
Zeefdruk op spiegel,
82,4 x 84 cm, 2020

Kobaltviolett, dunkel _ Kobaltgrün, blaustichtig A
Silkscreen print on mirror, 82.4 x 84 cm,
2020

WINNAARS
WINNERS

Hend Samir, 1986
hendsamir.art@gmail.com

HEND SAMIR

royal award for modern painting 150 years

Dream Home with Cable Cars
Acrylverf op doek, 170 x 140 cm, 2021

Calls Upon Arrival
Acrylverf op doek, 170 x 140 cm, 2021

The Play Ground
Acrylverf op doek, 170 x 140 cm, 2021

Dream Home with Cable Cars
Acrylic on canvas, 170 x 140 cm, 2021

Calls Upon Arrival
Acrylic on canvas, 170 x 140 cm, 2021

The Play Ground
Acrylic on canvas, 170 x 140 cm, 2021

koninklijke prijs voor vrije schilderkunst 150 jaar

WINNAARS NU - 1947
WINNERS NOW -1947

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 Keriasti
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 Boelhouwer
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
Maaike 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-Thunnissen

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-Thunnissen

1953
Jaap Ploos van Amstel
Max Reneman
Pierre van Soest
Marijke Stultiens-Thunnissen
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 Kuyper
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 Diederen
Ger Lataster
Frans Nols

1948
Herman Berserik
Jef Diederen
Theo Kroeze
Ger Lataster
Frans Wiegers

1947
Pieter Defesche
Jef Diederen
Chris van Geel
Jan Groenestein
Frans Wiegers
Nicolaas Wijnberg

EXPOSANTEN
EXHIBITORS

EXPOSANT/*EXHIBITOR*
Kenneth Aidoo, 1988
jameskofi22@gmail.com

KENNETH AIDOO

Don't You Have a Girlfriend?
Oliepastel, 48 x 36 cm, 2020

Don't You Have a Girlfriend?
Oil pastel, 48 x 36 cm, 2020

The Arrestation of Eric Garner
Oliepastel en acrylverf, 122 x 61 cm, 2018

The Arrestation of Eric Garner
Oil pastel and acrylic, 122 x 61 cm, 2018

EXPOSANT/*EXHIBITOR*
Dewy Elsinga, 1992
dewyelsinga@gmail.com

DEWY ELSINGA

Beauty Source
Acrylverf en spuitbus op katoen,
100 x 120 cm, 2020

Beauty Source
Acrylic and spray paint on cotton,
100 x 120 cm, 2020

Waar denk je aan? / Staren over de grachten
Acrylverf op linnen, 160 x 120 cm, 2021

What are you thinking of? / Gazing over the canals
Acrylic on linen, 160 x 120 cm, 2021

EXPOSANT/*EXHIBITOR*
Ricardo van Eyk, 1993
rickvaneyk@gmail.com

RICARDO VAN EYK

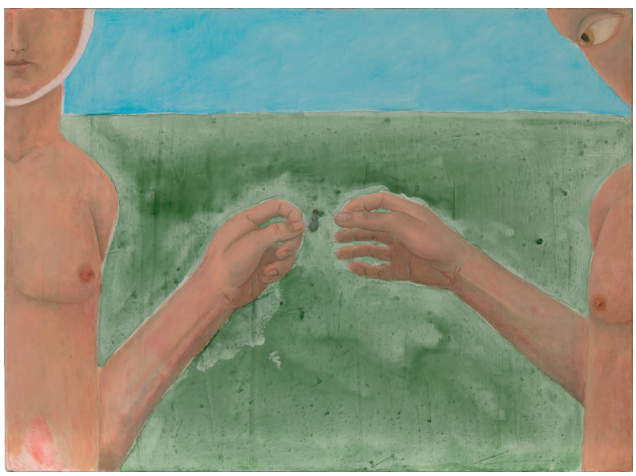
Opera I
Rubber, tule, blanke lak vernis,
130 x 160 cm, 2021

Opera I
Rubber, tulle, clear lacquer varnish, 130 x 160 cm, 2021

Opera III
Rubber, tule, blanke lak vernis, acryllak,
130 x 160 cm, 2021

Opera III
Rubber, tulle, clear lacquer varnish, acrylic lacquer, 130 x 160 cm, 2021

EXPOSANT/*EXHIBITOR*
Maxime Favre, 1991
m.maxime.f@gmail.com



MAXIME FAVRE

Seamless
Olieverf op doek, 31 x 40 cm, 2020

Seamless
Oil on canvas, 31 x 40 cm, 2020

Barely Forever
Olieverf en waterverf op doek, 75 x 55 cm, 2021

Barely Forever
Oil and watercolour on canvas, 75 x 55 cm, 2021

EXPOSANT/*EXHIBITOR*
Mariska Koolen, 1988
maris.koolen@gmail.com

Holiday
Textielverf op tapijttegels, textielverf op zelfgemaakte handdoeken en washandjes, water met zeep in ovenschalen, variable afmeting, 2021

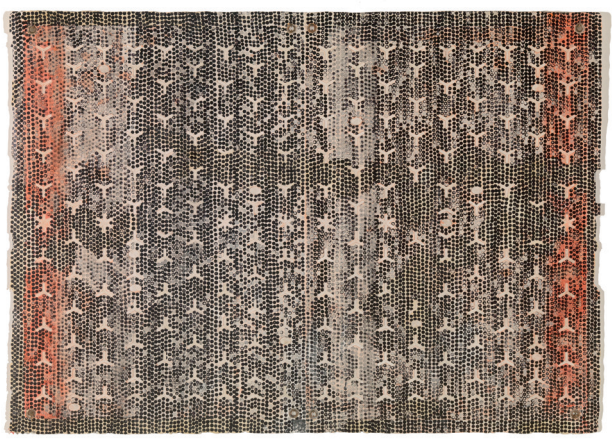
Holiday
Textile paint on carpet tiles, textile paint on homemade towels and flannels, water with soap in casserole dishes, variable dimensions, 2021

Zeeburgerdijk 109B, 106B, 103A, 99A, 99B en 99C
Textielverf op zelfgemaakte handdoek, gebruikt en gewassen, 90 x 157 cm, 2021

Zeeburgerdijk 109B, 106B, 103A, 99A, 99B en 99C
Textile paint on homemade towel, used and washed, 90 x 157 cm, 2021

MARISKA KOOLEN

EXPOSANT/*EXHIBITOR*
Alexandra Phillips, 1988
phillipsalexandra8@gmail.com



ALEXANDRA PHILLIPS

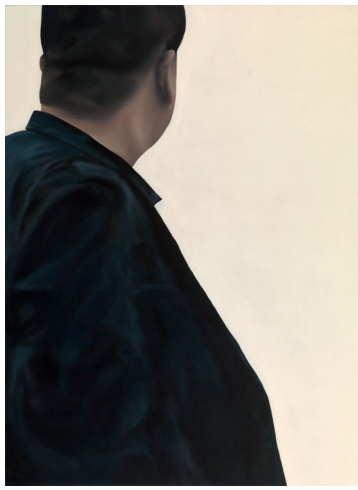
I Plan to Stay a Believer
Schellakinkt op gepigmenteerd gips, doorvoertule, netten, 125 x 90 cm, 2020

I Plan to Stay a Believer
Shellac ink on pigmented plaster, grommets, netting, 125 x 90 cm, 2020

We've Only Just Begun
Glansglazuur op gepigmenteerd gips, doorvoertule, netten, 125 x 90 cm, 2021

We've Only Just Begun
Gloss enamel on pigmented plaster, grommets, netting, 125 x 90 cm, 2021

EXPOSANT/*EXHIBITOR*
Axel Roy, 1989
axeledelroy@gmail.com



Extract of Without Title 057, Nanshan Road in Hangzhou, 09:26 20/10/12
Olieverf, marmerstof en acrylverf op doek, 260 x 200 cm, 2021

Extract of Without Title 057, Nanshan Road in Hangzhou, 09:26 20/10/12
Oil, marble dust and acrylic on canvas, 260 x 200 cm, 2021

Extract of Without Title 041, Nanshan Road in Hangzhou, 09:24 20/10/12
Olieverf en acrylverf op doek, 140 x 190 cm, 2015

Extract of Without Title 041, Nanshan Road in Hangzhou, 09:24 20/10/12
Oil and acrylic on canvas, 140 x 190 cm, 2015

AXEL ROY

EXPOSANT/*EXHIBITOR*
Thijs Segers, 1996
thijs.segers@hotmail.com

THIJS SEGERS

Feldwode Diptiek
Olieverf op doek, 220 x 200 cm, 2021

Feldwode Diptych
Oil on canvas, 220 x 200 cm, 2021

Toothless Mouth of Sunny Air
Olieverf op doek, 150 x 200 cm, 2020

Toothless Mouth of Sunny Air
Oil on canvas, 150 x 200 cm, 2020

EXPOSANT/*EXHIBITOR*
Kaili Smith, 1995
kailismithart@gmail.com

KAILILI SMITH

I'll Tell You My Biggest Fears Don't You Ever Go Expose Them
Olieverf op linnen, 220 x 132 cm, 2020

I'll Tell You My Biggest Fears Don't You Ever Go Expose Them
Oil on linen canvas, 220 x 132 cm, 2020

Royal Benching
Olieverf op linnen, 230 x 135 cm, 2020

Royal Benching
Oil on linen canvas, 230 x 135 cm, 2020

EXPOSANT/*EXHIBITOR*
Clemence de la Tour du Pin, 1986
clemence.delatourdupin@gmail.com

CLEMENCE DE LA TOUR DU PIN

Inward
Bamboe, pigment, acrylverf, stof, draad, veren, 45 x 65 cm, 2020

Inward
Bamboo, pigment, acrylic, fabric, thread, feather, 45 x 65 cm, 2020

Doorway in Brooklyn: The Vestibule I
Olieverf op doek op hout, 40 x 85 cm, 2020

Doorway in Brooklyn: The Vestibule I
Oil on canvas mounted on wood, 40 x 85 cm, 2020

EXPOSANT/*EXHIBITOR*
Cyrill Rafael Vasilyev, 1992
olenisinelo@gmail.com

CYRILL RAFAEL VASILYEV

I Find Myself In-Between Waves, Not This and Not Yet Another
Mixed media op doek,
120 x 200 cm, 2020

I Find Myself In-Between Waves, Not This and Not Yet Another
Mixed media on canvas,
120 x 200 cm, 2020

I See I See I See I See
Mixed media op doek,
120 x 200 cm, 2020

I See I See I See I See
Mixed media on canvas,
120 x 200 cm, 2020

EXPOSANT/*EXHIBITOR*
Lotte Wieringa, 1991
lotte-wieringa@hotmail.com

LOTTE WIERINGA

Courtesy #3
Olieverf, oliestick, oliepastel en softpastel op katoen, 155 x 200 cm, 2020

Courtesy #3
Oil, oil stick, oil pastel and soft pastel on cotton, 155 x 200 cm, 2020

SO #1
Olieverf, oliestick, oliepastel, softpastel, kleurpotlood en iriserende inkt op katoen, 290 x 200 cm, 2021

SO #1
Oil, oil stick, oil pastel and soft pastel, crayon and iridescent ink on cotton, 290 x 200 cm, 2021

r
o
y
a
l

a
w
a
r
d

f
o
r

m
o
d
e
r
n

p
a
i
n
t
i
n
g

1
5
0

y
e
a
r
s

Catalogus/*Catalogue*
Grensverkenners. Koninklijke Prijs voor Vrije Schilderkunst 150 jaar. Uitreiking Koninklijke Prijs voor Vrije Schilderkunst 2021

Trailblazers. Royal Award for Modern Painting 150 years. Award Ceremony Royal Award for Modern Painting 2021

ISBN 978-90-72080-70-7

Tekst/*Texts*
Dominic van den Boogerd
Paula van den Bosch
Heske ten Cate
Richard Kofi
Mirjam Westen

Vertaling/*English translation*
Jane Hedley-Prole
Beverly Jackson

Grafisch ontwerp/*Graphic design*
Serana Angelista

Fotoverantwoording/*Photo credits*
Benning & Gladkova 27, 33-45, 49-53, 59
Tom Haartsen 15, 75-85, 89-90, 92-96, 98-100
Maarten Schuth 17
Florian Balze 29
Courtesy Esiri-Erheriene-Essie & galerie Ron Mandos, p. 31
Atelierfoto Hadassah Emmerich 47
Kristien Daem 57
Willemieke Kars 73
Fabian Landewee, courtesy Tegenboschvanvreden 91
Matt Whitaker 97

Druk/*Printing*
Wilco Art Books, Amersfoort

Uitgever/ *Publisher*
Stichting Koninklijk Paleis Amsterdam

KONINKLIJK PALEIS AMSTERDAM

Tentoonstelling in het Koninklijk Paleis Amsterdam
14 juli tot en met 3 oktober 2021

Exhibition at the Royal Palace Amsterdam
14 July – 3 October 2021

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

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*

KONINKLIJK
PALEIS
AMSTERDAM