



ROOM

OF ONE'S

OWN



NEDERLANDS



BENTON & BOWLES



Met gastbijdragen van:

Lydia Schouten
Carol Rhodes
Marijke Stultiens

Met kunstwerken uit de collectie van:

Monika Baer
Marlene Dumas
Shilpa Gupta
Bettie van Haaster
Nancy Haynes
Mary Heilmann
Nan Hoover
Suchan Kinoshita
Jutta Koether
Laura Lima
Rebecca Morris
Otobong Nkanga
Mai-Thu Perret
Alison Saar
Ine Schröder
Lily van der Stokker
Roos Theuws
Joëlle Tuerlinckx
Paloma Varga Weisz

A Room of One's Own

Paula van den Bosch

Wat is minimaal nodig voor het scheppen van een kunstwerk? Die vraag stelt Virginia Woolf (1882-1941) zichzelf in haar vintage feministische tekst getiteld *A Room of One's Own* (1929). Haar antwoord: veiligheid, vertrouwen, onafhankelijkheid, enige welvaart en... een kamer voor jezelf. Allemaal dingen die vrij gewoon klinken, maar voor vrouwen wereldwijd onbereikbaar zijn in Woolfs tijd, evenals de tijd daarvoor en daarna. Woolfs *A Room of One's Own* gaat over de strijd voor gelijke rechten, en intellectuele en financiële vrijheid. De gerenommeerde Engelse auteur beschrijft wat de grote culturele uitdaging voor jonge vrouwen is: vrijheid als iets vanzelfsprekends zien, zich niet aanpassen en de moed hebben om precies op te schrijven wat ze denken.

Feministische golven

Niemand kijkt er nu nog van op als er aandacht wordt gevraagd voor de positie van vrouwelijke kunstenaars in het museum. Hoe anders was de situatie 25 jaar geleden, toen ik als curator aantrad. De collectie

van het Bonnefanten bevatte nauwelijks werk van vrouwelijke kunstenaars. Zij waren zelfs helemaal afwezig in wat destijds de basiscollectie werd genoemd: een verzameling naoorlogse kunstenaarscoryfeeën waarmee het museum zijn internationale ambitie demonstreerde.

Ondanks twee feministische golven en een derde in de maak, verging het de meeste andere musea niet veel beter. De hiërarchisch ingestelde museumwereld, met veelal mannelijke directies en besturen, stond een snelle omslag mede in de weg.

Inmiddels gaat de strijd voor gelijke rechten en behandeling van vrouwen op in een veel bredere maatschappelijke discussie over gender, diversiteit en inclusie. Desondanks moeten veel onderbelichte prestaties van vrouwelijke kunstenaars de weg naar het grote publiek nog vinden. De kunstgeschiedschrijving heeft hun werk, soms eeuwenlang, gebagatelliseerd, genegeerd of ronduit ontkend. En dient deze vrouwen alsnog de plek in de canon te geven die hen toekomt.

A Room of One's Own

In het Bonnefanten is nu een tiental zalen gewijd aan het werk en het denken van

vrouwelijke kunstenaars in de collectie, die een naam maakten voor zichzelf in een wereld waarin mannen de norm waren. Daaronder zijn voorbeeldstellende pioniers die eind jaren '60 de tweede feministische golf meemaakten, zoals de videokunstenaar Nan Hoover (1931-2008) en de abstracte schilder en keramist Mary Heilmann (1940). Zij inspireerden generaties na hen om zich niet te laten ontmoedigen en hun eigen weg te kiezen in een wereld die hen structureel onderwaardeerde.

Het is bijna onvermijdelijk dat werk van deze en andere vrouwelijke kunstenaars is gekleurd door de geleefde ervaring van ongelijke behandeling en achterstelling. Maar een kunstenaarschap komt niet tot volle wasdom als het enkel dit onrecht opvoert, ter illustratie van gekrenktheid of als pamflet voor protest. Vrouwen creëren nieuwe ruimte voor zichzelf in de kunst door bijvoorbeeld te experimenteren met nieuwe media en materialen, een nieuw perspectief te bieden op een klassiek schildergenre of een eigen beeldende categorie uit te vinden; iets tussen schilder-, beeldhouw- en installatiekunst in.

Artistiek experiment en activisme gaan bij de gastpresentaties van Lydia

Schouten (1948), Carol Rhodes (1959-2018) en Marijke Stultiens (1927) dan ook hand in hand, want nieuwe ruimte voor zelfexpressie dient immers altijd bevochten te worden op een (kunst)wereld die alles liever bij het oude laat.



Volgende pagina: Lydia Schouten, *I feel like boiled milk*, 1980, performance (30'), bloem, zwarte aarde. Collectie kunstenaar.

Lydia Schouten – *Shattered Ghost Stories*

De multimedia installatie *Shattered Ghost Stories* van Lydia Schouten (1948, Leiden) zet bij de start van *A Room of One's Own* meteen de toon. Dit belangrijke werk, afkomstig uit de collectie van Museum Arnhem, kleurt voor het eerst in dertig jaar weer een museumzaal blauw.

Als pionier op het gebied van performance, video- en installatiekunst én feministisch boegbeeld, heeft Schouten een lange staat van dienst in de internationale kunstwereld. Haar oeuvre omspant vijfenveertig jaar. Belangrijke thema's in haar werk zoals massamedia, identiteit, eenzaamheid, geweld en misbruik, zijn actueler dan ooit.



Lydia Schouten, *Cage*, 1978, performance (30'), kooi van 2 x 2 x 2m met ingebouwde aquarel potloden. Collectie kunstenaar.



Lydia Schouten, *Romeo Is Bleeding* (stills), 1982, videoband. Muziek: Sander Wissing. Editor: Meatball, Den Haag. Collectie Bonnefanten.

Feministisch boegbeeld

Schoutens performances uit de jaren '70 en '80 stellen de traditionele rol van vrouwen in de samenleving aan de kaak. Daarbij zet ze haar eigen lichaam in. Ze wordt gebombardeerd tot 'voorvechtster van vrouwen', maar haar feministische performances komen in eerste instantie voort uit een persoonlijke behoefte. Schouten voelt zich opgesloten in een samenleving die vrouwen geen carrière gunt. Ze gaat op zoek naar een nieuwe manier om zichzelf sculpturaal en schilderkunstig uit te drukken. "In performance en later in video kon je volop experimenteren. Er waren geen echte mannelijke voorbeelden. Dat voelde heel vrij", aldus de kunstenaar.

Romeo is Bleeding

Haar eerste video's uit de jaren '70 zijn registraties van performances. Vanaf de jaren '80 werkt Schouten vanuit video waaromheen ze theatrale encenseringen ontwikkelt. In 1983 verwerft het Bonnefanten de video *Romeo is Bleeding* (te zien in de achterzaal) waarin Schouten de rol van femme fatale speelt in een bordkartonnen fantasiewereld met tegenspelers van piepschuim. Ook in ander werk uit de jaren '80 experimenteert ze met geënceneerde video's, waarbij ze in diverse vermommingen de hoofdrol speelt, als reflectie op clichébeelden in stripverhalen, B-films en thrillers.

In deze video's, die het midden houden tussen parodie en ernst, maakt Schouten met veel gevoel voor humor duidelijk dat avontuur en macht geen mannelijke privileges zijn. Vanaf nu is zij de regisseur over haar eigen avonturen en bepaalt zij wie daarin nog een nootje mag meezingen.

Inspiratie vindt Schouten in de foto- en videowerken van onder meer Dara Birnbaum, Barbara Kruger, Cindy Sherman en Louise Lawler. Deze zogeheten 'appropriation' kunstenaars eigenen zich in hun werk beelden uit de massamedia toe en becommentariëren zo de door media aangereikte clichébeelden. In tegenstelling tot haar Amerikaanse collega's krijgt Schouten in eigen land moeilijk voet aan de grond. Teleurgesteld stopt ze in 1990 voor lange tijd met het maken van video's en concentreert zich op multimedia-installaties, tekeningen en opdrachten.

Shattered Ghost Stories

Blauwfilters op de ramen dompelen de grote zaal en het uitzicht naar buiten op de Maas in een sciencefiction-achtige sfeer. Het publiek is uitgenodigd de ruimte voorzichtig te doorkruisen en zo onderdeel te worden van een theatrale voorstelling, die als het ware 'on hold' staat.

Vier zwevende vrouwelijke figuren, gehuld in blauwe gaasjurken en met ahangend pruikenhaar eisen, aangelicht door theaterspots, de hoofdrol op. Aan de staalkabels hangen ronde, transparante zwart-wit portretten, stoffen popjes, levensechte hoofden van rubber en speakertjes. Gemompel vult de ruimte.

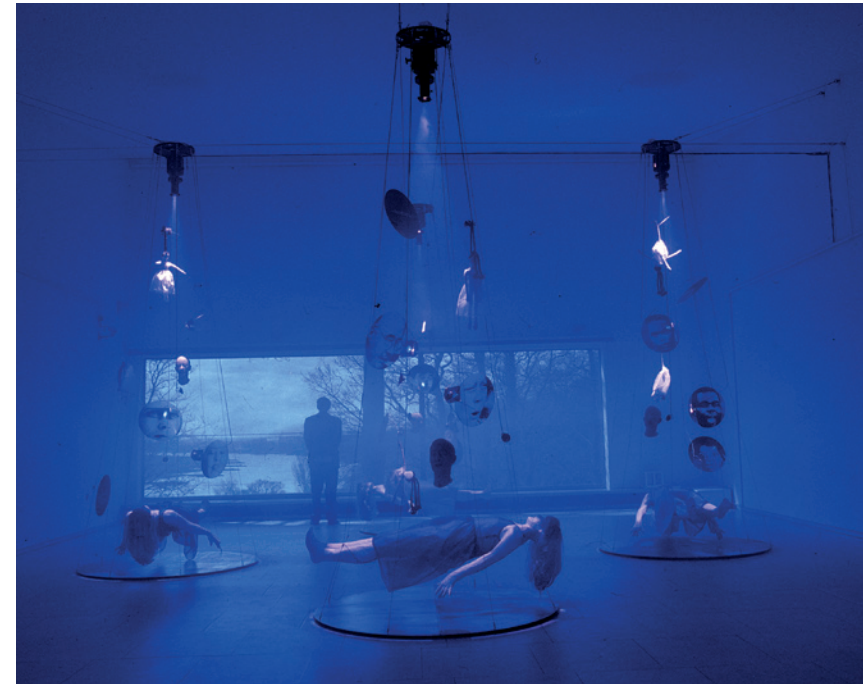
Wat je hoort als je dichterbij komt, zijn geluidsopnamen van Amerikaanse talkshows met fragmenten van gesprekken over misbruik en geweld. Daarnaast hoor je teksten afkomstig uit Amerikaanse tijdschriften en kranten. Vragen dienen zich aan: zweven de figuren tussen slapen en waken, leven of dood? En zijn de portretten aan de kabels getuigen of slachtoffers? Schouten laat het in het midden.

Shattered Ghost Stories verbindt twee thema's die als rode draad door haar oeuvre lopen: de onoverbrugbare communicatiekloof tussen mensen in een hedendaagse door technologie en media beheerste samenleving, en het gewelddadige karakter van massamedia en de verheerlijking van geweld.



Lydia Schouten, *Shattered Ghost Stories*, 1993, multimedia-installatie met spotlights, poppen, speakers, rubberen hoofden en rook.

Collectie Museum Arnhem. Foto: Annet Delfgaauw.



Pleitbezorgers

Lydia Schouten maakt *Shattered Ghost Stories* begin jaren '90 in opdracht van Museum Arnhem voor de toenmalige Rijnzaal, als onderdeel van het ambitieuze tentoonstellingsproject en boek *Vrij Spel, Nederlandse kunst 1970-1990*. Museum Arnhem toont in die jaren bewust bijna alleen vrouwelijke kunstenaars; een moedige positie die directeur Liesbeth Brandt Corstius (1940-2022) en conservator Mirjam Westen (1956) op kritiek kwam te staan. Ook vrouwelijke kunstenaars hebben grote reserves door de angst alleen op grond van je sekse een uitnodiging te krijgen.

De installatie reist door naar Duitsland en België, en verdwijnt vervolgens in de opslag van Wanda Reiff (1939) die zich over het werk van Schouten ontfermt. Deze Maastrichtse galeriehouder bestiert vanaf begin jaren '70 de belangrijkste galerie voor hedendaagse kunst in Zuid-Limburg. In 2009 schenkt Reiff enkele werken van Schouten, waaronder *Shattered Ghost Stories*, aan Museum Arnhem, waar de installatie oorspronkelijk voor was ontwikkeld.

Restauratie

Schouten onderscheidt zich van haar tijdgenoten door haar vooruitstrevend gebruik van media, materialen en technologie, zoals video, geluidsopnamen, allerlei lichtbronnen, rubber en kleurfilters. De wet van de remmende voorsprong speelt het werk nu parten. Delen van haar installaties bestaan uit verouderde technologie of zijn kwetsbaar. Dat roept allerlei vragen op over beheer, behoud, restauratie en manier van opstellen. Daarvoor is onderzoek nodig. Dit meerjarige onderzoek en het proces dat de heropstelling van *Shattered Ghost Stories* in het Bonnefanten mogelijk maakt, is onderwerp van een documentairefilm die in de tentoonstelling is opgenomen (filmzaal).



Lydia Schouten, *Split Seconds of Magnificence*, 1982, videoband. Geluid: Charley van Rest. Editor: Ramon Coelho. Voice-over: Raymond Campfens.

De documentaire en het vooronderzoek zijn mogelijk gemaakt met steun en inspanningen van het Mondriaan Fonds, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, Collectiecentrum Nederland, Universiteit van Amsterdam en Museum Arnhem.

Het initiatief en de leiding van het onderzoek was in handen van Miriam Windhausen in het kader van de pilot Quick Scan kunstnaarsnatenschappen Nederland.

Carol Rhodes – Overview

Het kunstenaarschap van Carol Rhodes (1959, Edinburgh – 2018, Glasgow) beslaat ruim vijfendertig jaar, waarvan de eerst tien jaar in het teken van activisme staan. Vanaf begin jaren '90 legt zij zich toe op schilderkunst en ontstaat haar karakteristieke verbeelding van het landschap als reflectie op een sterk veranderende wereld.

In *A Room of One's Own* zijn twee zalen gewijd aan haar schilderijen en werken op papier uit de periode 1996-2016. Dit beknopte postume overzicht is haar eerste museale solopresentatie op het Europese vasteland.



Carol Rhodes, *Greenham Common Peace Camp*, 1982 of 1983. Foto: Mhairi Corr.

Activisme

Na haar afstuderen in 1982 aan de befaamde Glasgow School of Art strijdt Rhodes jarenlang voor vrouwen- en lhbtq+-rechten, en voor milieu- en vredesbewegingen. Ze is medeoprichter van de Glasgow Free University en betrokken bij Transmission, een invloedrijk kunstenaarsinitiatief voor experimentele kunst. Glasgow verandert in die jaren van een verwaarloosde, grauwe industrie- en handelsstad in een culturele hotspot met internationale aantrekkingskracht.

In 1990 begint Rhodes weer met schilderen en twee jaar later wordt haar zoon Hamish geboren. Vanaf dat moment verdeelt ze haar tijd tussen haar atelier en de (gedeelde) zorg voor haar kind. Ze gaat ook lesgeven op haar oude academie, waar ze twintig jaar lang een invloedrijke rol speelt en experimenten met uiteenlopende media aanmoedigt.

Hommage

Rhodes maakt al snel naam met kleinschalige landschappen in vogelvluchtperspectief. Ze wordt breed getoond en haar werk belandt in belangrijke collecties in Schotland, Engeland en daarbuiten. Een uitgebreide monografie verschijnt kort voor haar overlijden in Glasgow op 59-jarige leeftijd. Sindsdien neemt de erkenning voor haar werk alleen maar toe. Veel van haar oud-studenten zijn inmiddels bekende kunstenaars. Één daarvan, Lucy Skaer, neemt bij wijze van hommage schilderijen en tekeningen van Rhodes op naast haar eigen sculpturen in een tentoonstelling in Amsterdam in 2019.



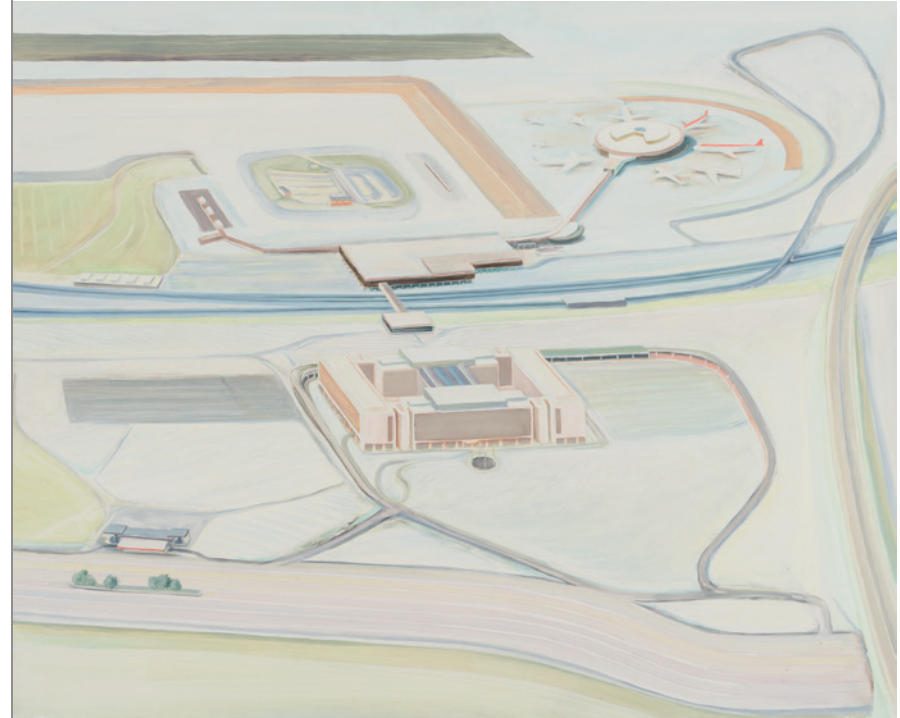
Afstand en detail

Rhodes' landschappen vergen iets van de kijker. Het vogelvluchtperspectief op klein formaat geeft de werken iets zakelijks en afstandelijks. Gedempte kleuren domineren de soms bijna abstracte composities met brede banen, afgebakende velden en meanderende lijnen. Pas in tweede instantie valt het oog op allerlei details: een carroussel van rood gestreepte passagiersvliegtuigen rondom een luchthaventerminal, rijen kleurrijke zeecontainers als mikadostokjes in een doos, en kanariegele slagbomen aan de ingang van een geasfalteerd parkeerterrein.

Landschap en verbeelding

De suggestieve abstractie met pijnlijk nauwgezette detaillering vormt een ongewone combinatie. Maar de landschappen die Rhodes ons voorschotelt, kennen we allemaal. We zien ze dagelijks, maar we willen ze liever niet zien. Ze spelen dus ook geen rol in onze verbeelding.

Nederland heeft als het ware een patent op dit soort verstedelijkt platteland, iets waar Rhodes zich bewust van was volgens haar notities voor lezingen. Dit zijn landschappen waar alles een reden, functie en logica heeft: distributiedozen, overslagterreinen en knooppunten van snelwegen. Rhodes' vogelvluchtperspectief biedt een antropologische blik op wat wij mensen creëren en achterlaten in de omgeving, hoe wij nieuw landschap maken en het aardoppervlak inrichten.



Carol Rhodes, *Airport Hotel and Airport*, 1996, olieverf op doek, 45 x 55 cm.
Collectie Merlin James, Glasgow. Foto: Ian Marshall.

Fotografie

Rhodes' landschappen zijn fictieve constructies, maar ze schildert ze zo overtuigend precies en gedetailleerd, dat ze het gevoel overbrengen van een echte plaats in de wereld. Ze zijn samengesteld op basis van haar eigen foto's genomen vanuit het vliegtuig en van documentaire luchtfotografie uit boeken over geografie, industriële archeologie en stadsplanning. Voor elk schilderij werd een selectie van dit soort publicaties uitgesteld op lange tafels in Rhodes' atelier, dat momenteel nog intact is in Glasgow.

Het gebruik van fotografie als bronmateriaal voor schilderkunst past in een trend uit begin jaren '90 - zie tijdgenoten van Rhodes in de collectie van het Bonnefanten, zoals Marlene Dumas, Luc Tuymans en Peter Doig. Deze schilders eigenen zich in hun werk de typische eigenschappen van het medium toe, zoals kadering, afsnijding, blow up en het effect van flitslicht. Het is een reactie op de dominante beeldvorming door massamedia.



Carol Rhodes, *Development Center, Roads*, 2010, olieverf op doek.
Collectie Charlotte & Alan Artus. Foto: Ruth Clark.



Technologisch perspectief

Het landschap zoals Rhodes ze schildert, van grote afstand én met haarscherpe details, kan het blote oog op deze manier waarschijnlijk niet waarnemen. Topografische overzichtsfoto's vergen bovendien een vliegtuig, satelliet of drone. Dit zijn technologische instrumenten van economische vooruitgang, maar ook hulpmiddelen en symbolen van macht, surveillance en controle, waarop Rhodes anticipeerde.

Dit kritische perspectief is zeker aanwezig in het werk van de voormalige activiste en geeft het een licht verontrustende uitstraling. Haar karakteristieke verbeelding van het landschap, met abstracte en hyperrealistische passages die soms grenzen aan surrealisme, is daarnaast stevig verankerd in een ambachtelijk schilderproces en raakt aan haar persoonlijk leven.

Onbehagen




“Hoe hoger je gaat”, zei Rhodes, “hoe meer je de infrastructuur doorziet, begrijpt hoe het samenhangt, hoe een weg naar zee loopt, doorkruist door een spoor. Dat geeft een gevoel van veiligheid en controle. Ga je te hoog, dan wordt het agorafobische paniek (pleinvrees). Vanuit die lijn wil ik werken, de grens tussen veiligheid en onbehagen”.

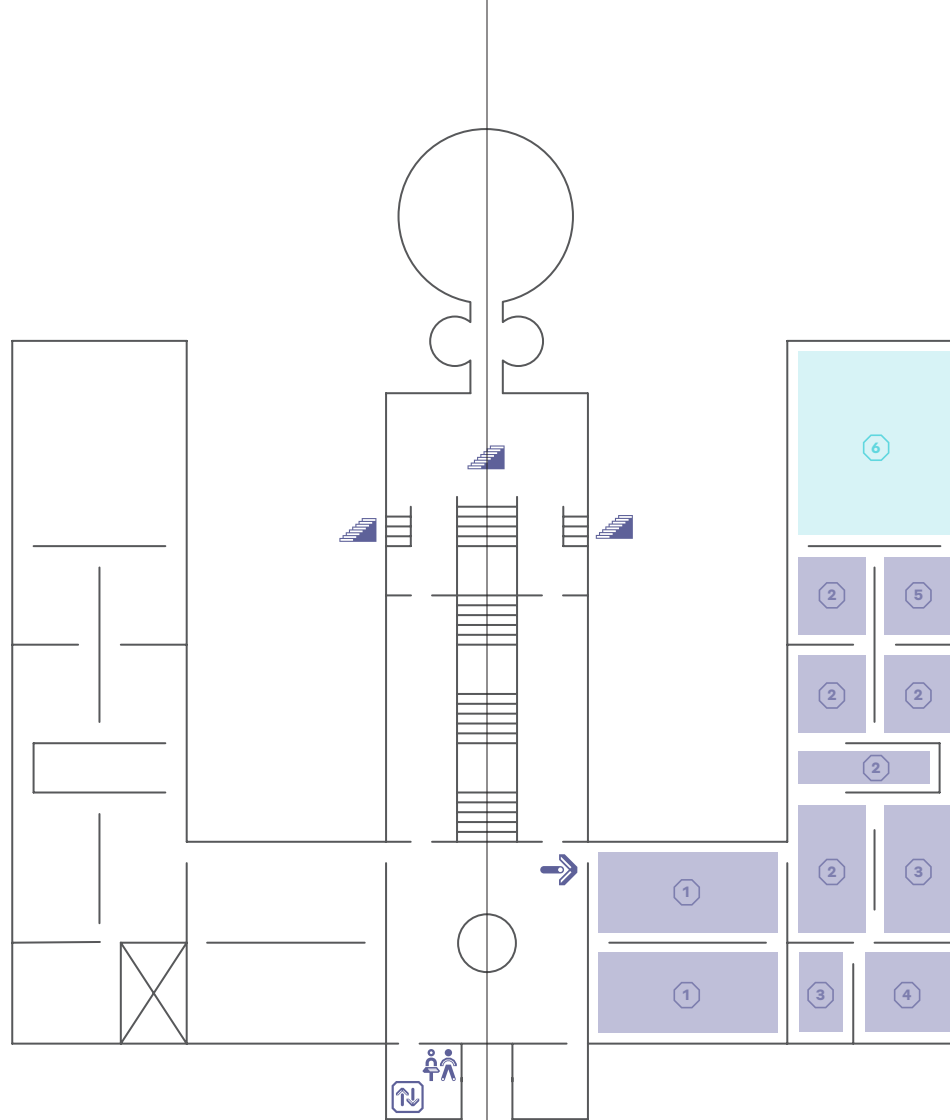
Fascinatie voor die grens tussen geborgenheid en ongemak voert Rhodes zelf terug op haar vroege jeugd. Geboren in Edinburgh (Schotland) brengt ze haar jonge jaren door in Bengalen (India) waar haar ouders missiewerk doen. Haar verhuizing als tiener terug naar het Verenigd Koninkrijk is een traumatische ervaring, en geeft haar lang het gevoel tussen twee werelden te leven en nergens echt thuis te zijn.



➔ Tentoonstelling start hier

- ① Lydia Schouten (zaal 2.05 en 2.06)
- ② Collectieopstelling (zaal 2.07, 2.11, 2.12, 2,13 en 2.15)
- ③ Carol Rhodes (zaal 2.08 en 2.10)
- ④ Documentaire films (zaal 2.09)
- ⑤ Marijke Stultiens (zaal 2.14)
- ⑥ Piet Killaars (zaal 2.16)

-  Lift naar andere verdiepingen
-  Trap naar andere verdiepingen
-  Toiletten



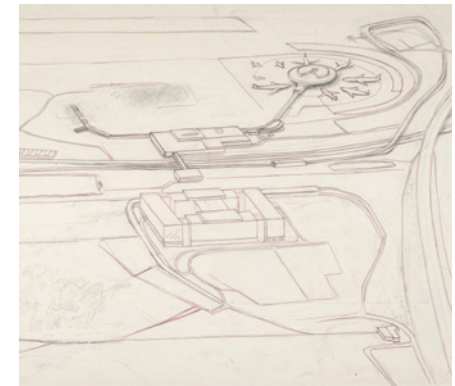
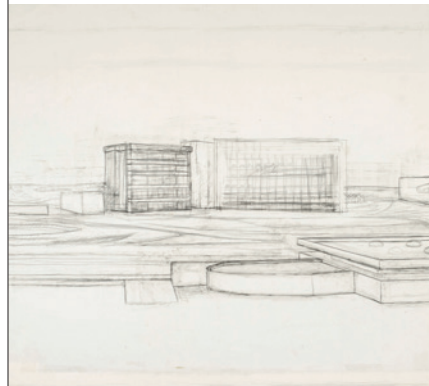
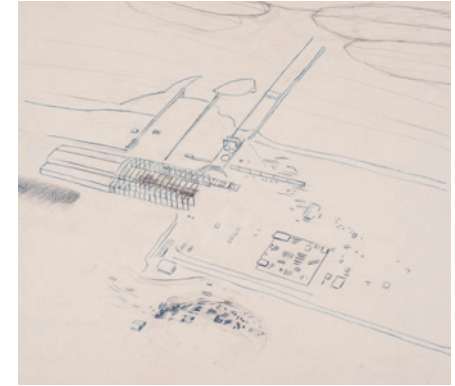
In 1988 verhuist Rhodes naar de hoogste verdieping van een huurflat waar ze uitkijkt op een voormalig rangeerterrein met een nieuw station, openbaar park en parkeerterreinen. Elk dag doorkruist ze dit park met haar zontje en geleidelijk ontstaat de associatie met 'thuis', alhoewel dit problematisch aanvoelt. Rhodes realiseert zich dat dit soort alledaagse, onopmerkelijke omgevingen wereldwijd, van Schotland tot India, gemeengoed zijn en dat deze nieuwe realiteit betekenisvol is en een rol in onze verbeelding verdient.

Ambacht

Voor Rhodes is schilderkunst een ambacht dat toewijding, technisch vernuft en materiële zorg vereist. Het is een traag en moeizaam proces van telkens opnieuw aanbrengen, wegvegen en weer aanbrengen van olieverf, nat-in-nat. Deze worsteling is overigens niet zichtbaar in haar werk. Eenmaal af, bestaat het landschap uit één dunne laag verf waar doorheen vaak het wit van de onderlaag schijnt. Daardoor lijken ze snel gemaakt.

Rhodes bepaalt de compositie grotendeels vooraf, zodat ze zich tijdens het schilderen kan richten op kleur, penseelstreek, verfbehandeling, textuur en stofuitdrukking. Hiervoor maakt ze gebruik van voorbereidende studies op papier, waarna de composities worden overgebracht op met acrylprimer behandelde panelen. De tekeningen verraden een intens werkproces met veel 'trial and error'.

De tekeningen laten ook zien dat door het hoge standpunt elke voorstelling als het ware is opgeklapt, waardoor alle elementen van de compositie zichtbaar zijn. Er is geen voorgrond en achtergrond, en er zijn geen overlappingen. Rhodes hechtte waarde aan wat ze 'egalitaire' composities noemde, waar alles gelijkwaardig is aan elkaar. Ze putte hiervoor inspiratie uit Italiaanse landschappen uit de vroege Renaissance en Indische hofschilderkunst.



Carol Rhodes, *River, Roads*, 2013, potlood op papier.

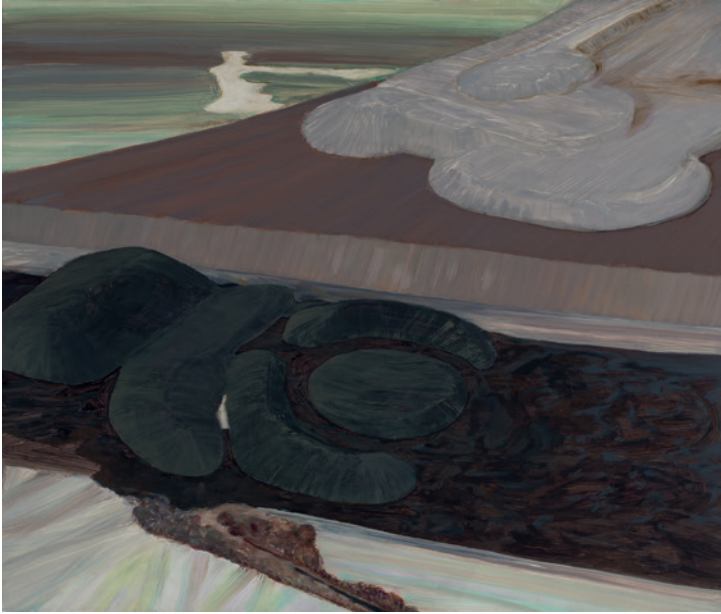
Carol Rhodes, *Sheds*, 2013, potlood op papier.

Carol Rhodes, *Buildings II*, 1995, potlood op papier.

Carol Rhodes, *Airport Hotel and Airport*, 1996, potlood op papier.

Alle werken courtesy van The Estate of Carol Rhodes. Foto's: Ian Marshall.

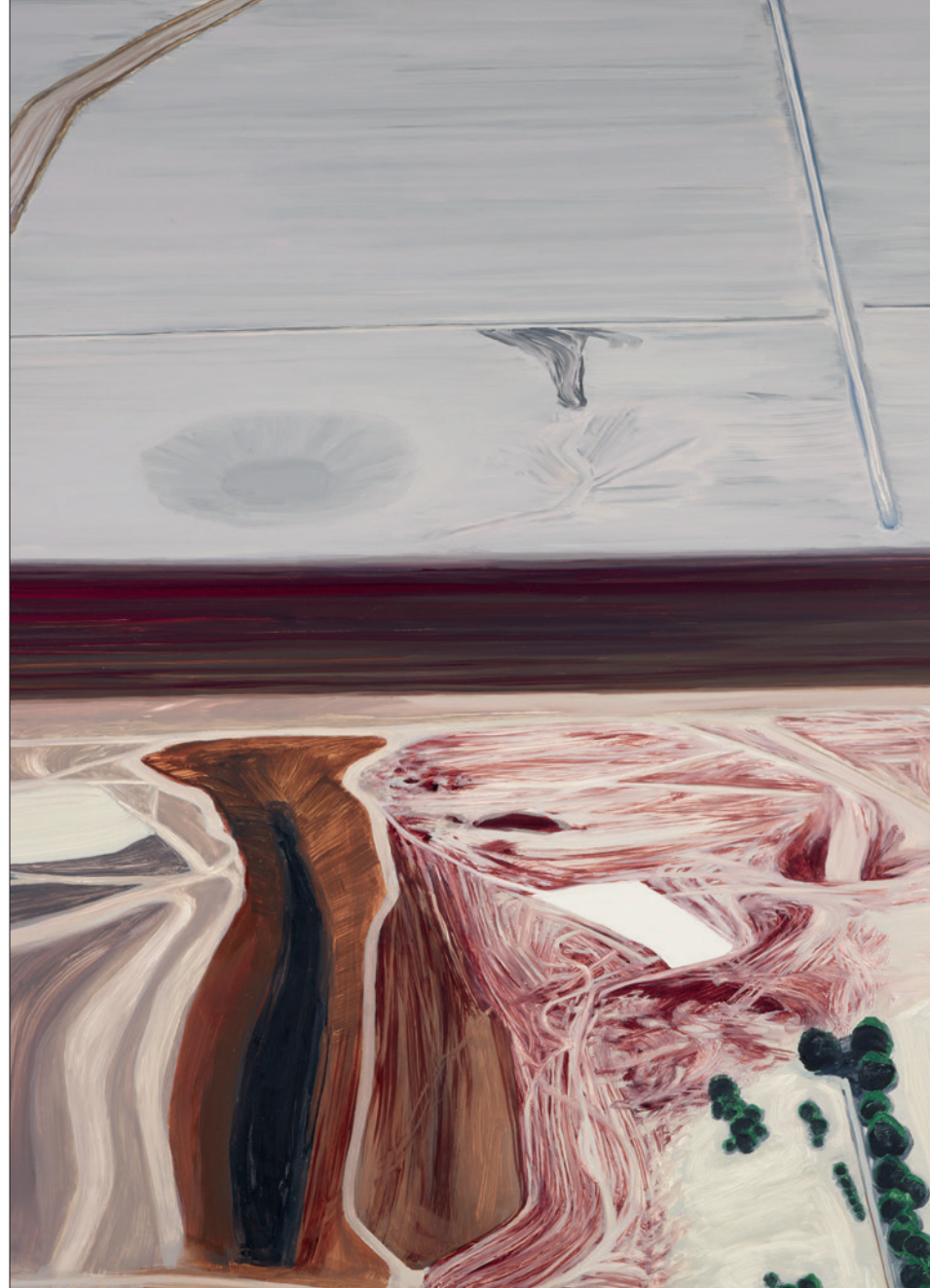




Boven: Carol Rhodes, *Coal*, 2008 - 2009, olieverf op paneel, 54 x 64 cm.
Courtesy van Alison Jacques, Londen. Foto: Ian Marshall.

Rechts: Carol Rhodes, *Construction Site*, olieverf op paneel, 57 x 70 cm.
Collectie Charles Asprey. Foto: Antonia Reeve.

Rhodes sprak over haar landschappen als portretten of zelfportretten. Zeker is dat elk ervan voortkwam uit een intens en pijnlijk schilderproces, waarin het terrein en de aardkorst de eigenschappen aannemen van een organisme, of een lichaam. Door afstand en onthechting openbaren groeven, zandophoping en slingerende wegen zich als vulva's, aders, en zelfs als gapende wonden en littekens. Zo herinnert Rhodes ons eraan dat de aardbol ons enige thuis is in het melkwegstelsel, en dat ons lot en identiteit er onlosmakelijk mee verbonden zijn.



Marijke Stultiens – “Een beetje te veel is net genoeg voor mij”

Ad Himmelreich

Het kunstenaarschap van Marijke Stultiens (1927, Breda) beslaat ruim zeventig jaar. In de tentoonstelling *A Room of One's Own* worden recente werken getoond die de kunstenaar maakte vanaf 1980. Tezamen geven zij een indruk van de creatieve en verrassende veelzijdigheid van haar omvangrijke oeuvre.



Marijke Stultiens,
*Hangend monumentaal
textielobject*, ca. 1970.
Foto: Rob Stultiens.

Marijke Stultiens,
Lijnenspel, ca. 1989,
gemengde techniek,
verf, papier maché,
ca. 150 x 300 cm.
Collectie Provincie
Limburg. Foto: Marijke
Stultiens.



De keuze voor de kunst

Deze ‘grande dame’ van de kunstenaars in Limburg wordt in 1927 in Breda als Marijke Thunnissen geboren. Na het gymnasium verhuist zij in 1946 naar Maastricht voor een studie aan de Middelbare Kunstnijverheidsschool. Drie jaar later wisselt zij deze ambachtelijk opgezette school in voor de schildersopleiding aan de Jan van Eyck Academie, die een jaar tevoren was opgericht. Van haar studiejaar was Marijke Thunnissen de enige vrouw die op de schilderafdeling bleef; de andere vrouwelijke studenten kozen voor richtingen in de kunstnijverheid, en dan vooral de weeftechniek. Na het afstuderen en haar huwelijk met studiegenoot en beeldhouwer Rob Stultiens, delen zij samen de verantwoordelijkheid voor de opvoeding van hun drie kinderen, terwijl zij daarnaast aan hun eigen carrières werken.

Maatschappelijke bevoegenheid

In de jaren ‘50 en ‘60 streeft Marijke Stultiens naar ruimte voor haar kunstenaarschap. Dit valt op in een tijd, waarin vrouwen geacht werden hun ambities op te geven ten dienste van de man en het gezin. Ook een tijdelijke pauze ten behoeve van de kinderen wees ze stellig af: “Een gat in je carrière overbrug je nooit”. Zij zag menig veelbelovend talent verloren gaan.



Marijke Stultiens,
*Schalen in het
voormalige
Gemeentemuseum
Roermond, 2007,*
verf, papier maché.
Collectie kunstenaar.
Foto: Marijke
Stultiens.

Zij zette zich, net als haar man, in voor de erkenning van het kunstenaarschap als volwaardig beroep. Vooral stimuleerde zij een grotere mondigheid onder haar collega's. Iets wat in het toenmalige Limburgse, katholieke kunstklimaat niet vanzelfsprekend was. Jonge vrouwelijke kunstenaars zagen haar als een voorbeeld. Begin jaren '80 was zij een van de drijvende krachten achter het protest tegen de kunstmanifestatie Trajecta. Volgens de kunstenaars hield deze provinciaal georganiseerde manifestatie geen rekening met hun structurele noden. Marijke Stultiens werd daarop een van de oprichters van het kunstenaarsinitiatief Het Bassin in Maastricht, een collectieve ruimte voor exposities en debat.

Creatieve impulsen

De artistieke vindingrijkheid van Marijke Stultiens werd mede ingegeven door de overal aanwezige armoede in de jaren na de Tweede Wereldoorlog. Tegelijkertijd trok zij zich weinig aan van de heersende barrières binnen de beeldende kunst. Nog steeds ziet zij de schilderkunst als dé weg naar artistieke vrijheid, en ook als de basis voor gedurfde experimenten met technieken en materialen. Belangrijk in haar oeuvre is het gebruik van textiel, de tweede huid van ieder individu. De wereldliteratuur, de poëzie, en de verhalen uit de Bijbel, zoals het Scheppingsverhaal, zijn in haar werk steeds een belangrijk creatief element.

Nationale en internationale erkenning

Als jonge kunstenaar ontving zij vanaf 1953 drie jaar achter elkaar de Koninklijke Prijs voor Vrije Schilderkunst. Daarna was haar naam gevestigd en exposeerde zij op tal van locaties in Nederland en in Europa. Het creatieve scheppen is voor haar een voortdurende ontdekkingstocht door de beeldende kunst. Door de jaren heen neemt haar werk telkens andere vormen aan. Vanaf eind jaren '50 wordt textiel belangrijk, maar haar ambitie reikt verder dan het maken van klassieke wandtapijten. Vanaf begin jaren '60 maakt zij ruimtelijke textiele installaties. Deze worden onder meer geëxposeerd op de internationale Biënnales van hedendaagse textiele kunst in Lausanne, Parijs en Warschau, waar experimenten in textiel van hoofdzakelijk vrouwelijke kunstenaars uit West- en Oost-Europa worden getoond. In de loop van de jaren '70 verdwijnen deze belangrijke kunstuitingen uit het zicht in een door mannen gedomineerde kunstwereld. Pragmatisch als zij is, besluit Marijke Stultiens de meeste textiele werken uit die jaren in brand te steken, omdat zij toch niet meer tentoongesteld kunnen worden en zij een nieuwe richting in wil slaan.

De rol van papier

Rond 1980 gaat Marijke Stultiens weer schilderen. Ze verdiept zich daarnaast in de relatief nieuwe techniek van het zeefdrukken. Papier begint in haar werk een hoofdrol te spelen. Een reis naar Griekenland, begin jaren '90, inspireert haar tot een reeks levensgrote 'gewaden': werken van beschilderd papier met gemengde technieken en materialen. In de tentoonstelling zijn uit deze serie *Majesteit* en twee *Gewaden* te zien. Vanaf dat moment maken collageachtige, driedimensionale objecten een belangrijk deel uit van haar oeuvre. Hierbij maakt zij creatief gebruik van gevonden voorwerpen en materialen, zoals het zink dat eens vrijkwam bij de vervanging van de dakgoot van haar huis. Opvallend in haar werk zijn ook de kleurrijke assemblages van beschilderd papier, textiel en papier-maché.

De kracht van het spel

"Het vertalen van gedachten in iets stoffelijks is nog elke keer een wonder", aldus Stultiens die nooit planmatig te werk gaat. Het werk is een eindresultaat van dat wat zich al doende aandient. De weg van figuratie, zoals in haar vroege werk, naar abstractie, is ingegeven door een behoefte aan krachtige, eenvoudige vormen. Gaandeweg heeft zij het verhalende en het realisme achter zich gelaten. Er ontstaat een spel van kleur, techniek en materiaal zoals in de geschilderde collage *Lijnspel*. Het 'bouwwerk', dat het schilderij is, treedt de ruimte binnen. Een in het oog springende ruimtelijke installatie, bestaande uit tientallen, individueel beschilderde schalen uit papier-maché, die een deel van de expositiezaal vult, verwijst op nieuwe wijze terug naar haar vroegere ruimtelijke textiele werken.



Marijke Stultiens werkend aan een textielobject, ca. 1970. Collectie kunstenaar.

Volgende pagina: Marijke Stultiens, *Schouwburg Sittard* (detail), 1957, textielapplicatie, 900x 300 cm, Collectie Gemeente Sittard. Foto: Frans Lahaye.

Het monumentale, negen bij drie meter lange textielapplicatiewerk uit 1957, vervaardigd voor de schouwburg in Sittard, is er nog altijd te bewonderen. Het plezier van het samenstellen valt af te lezen aan de details in de afgebeelde, volle zaal. Daar figureren onder andere naast haar man in de loge, gezeten naast een onbekende vrouw, ook enkele bekende Sittardenaren, onder wie de arts en kunstenaar Funs Winters, die in de naoorlogse jaren een centrale rol speelde in de Zuid-Limburgse kunstwereld. Op verzoek van het toenmalige gemeentebestuur nam zij ook de burgemeester op in het tafereel.



A Room of One's Own

11.02.2023 – 07.01.2024

Curator

Paula van den Bosch

Gastcurator

Ad Himmelreich (Marijke Stultiens)

Projectleider

Marijntje Knapen

Projectassistent

Suzanne Wewers

Tekst

Paula van den Bosch,
Ad Himmelreich (Marijke Stultiens)

Ontwerp

Pati Petrykowska/Bonnefanten

Drukkerij

Drukpartners Zuid B.V.

Carol Rhodes – Overview

Met dank aan: Merlin James, Andrew Mummery, curator of the Carol Rhodes Estate en Alison Jacques Gallery.

Lydia Schouten – *Shattered Ghost Stories*

Met dank aan: Lydia Schouten, Miriam Windhausen, Wanda Reiff, Sylvia van Schaik, Marieke Kruithof, Paul Beuk, Ivo van Stiphout, Sanneke Stigter, Stefanie Janson en Tatja Scholte.

Mede mogelijk gemaakt door: Museum Arnhem, Mondriaan Fonds, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, Collectie Centrum Nederland, Universiteit van Amsterdam. En dank aan de makers van de film: Bobby Littlejohn en Hylko Smit.

Marijke Stultiens – ‘Een beetje te veel is net genoeg voor mij’.

Met dank aan Marijke Stultiens, Marijke Stultiens, Julia Stultiens, Suzanne Bogman, Resi Vervoort/Museum Valkenburg, Carolina Kuijper/Provincie Limburg, Mikos Pieters/Toon Hermans Theater Sittard, Lucas Bemelmans/Vervoeren is een kunst en team Bonnefanten.

Bonnefanten wordt gesubsidieerd door de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed van het Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap, de Provincie Limburg en de VriendenLoterij. De tentoonstelling is mede mogelijk gemaakt door het Mondriaan Fonds.

We danken alle rechthebbenden voor hun toestemming om hun materiaal te reproduceren. Mochten er ondanks ons intensief onderzoek rechten over het hoofd zijn gezien, neem contact op met de uitgever teneinde legitieme rechten te compenseren.

Coverbeeld: Lydia Schouten, *Shattered Ghost Stories*, 1993. Collectie Museum Arnhem. Foto: Annet Delfgaauw.

Deze tentoonstelling is mede mogelijk gemaakt door:



Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed
Ministerie van Onderwijs, Cultuur en
Wetenschap

provincie limburg



VRIENDENLOTERIJ

M
mondriaan
fonds