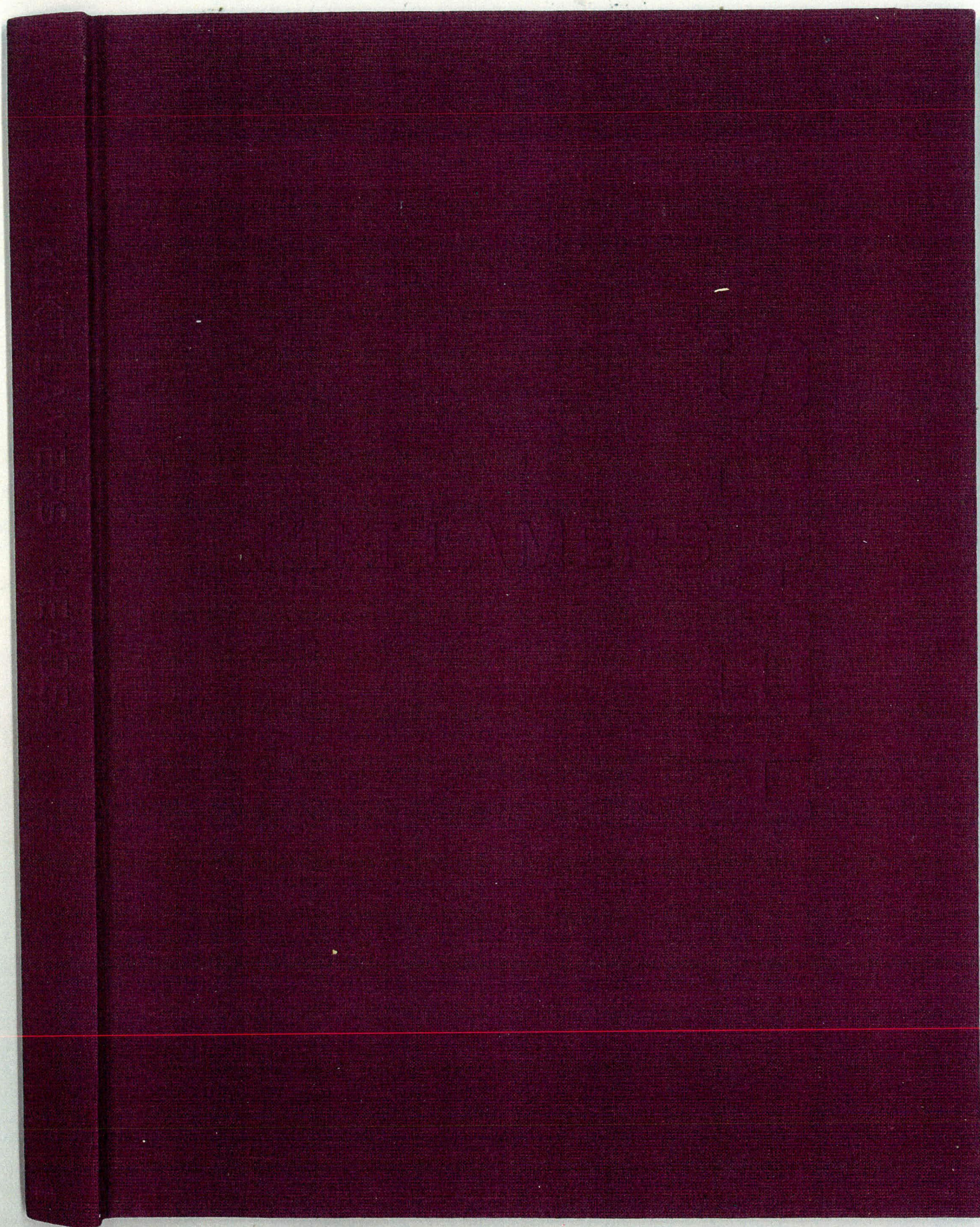
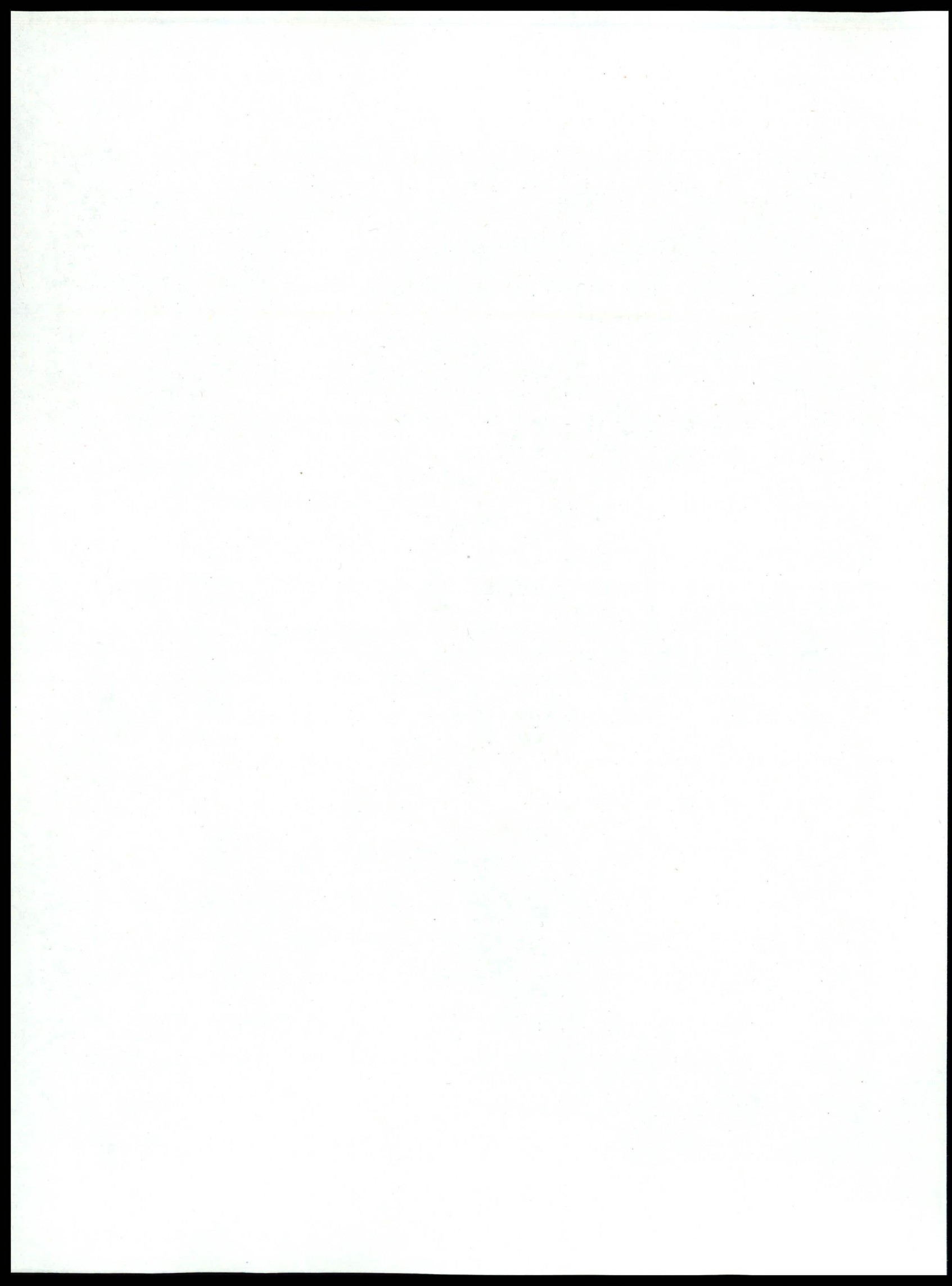
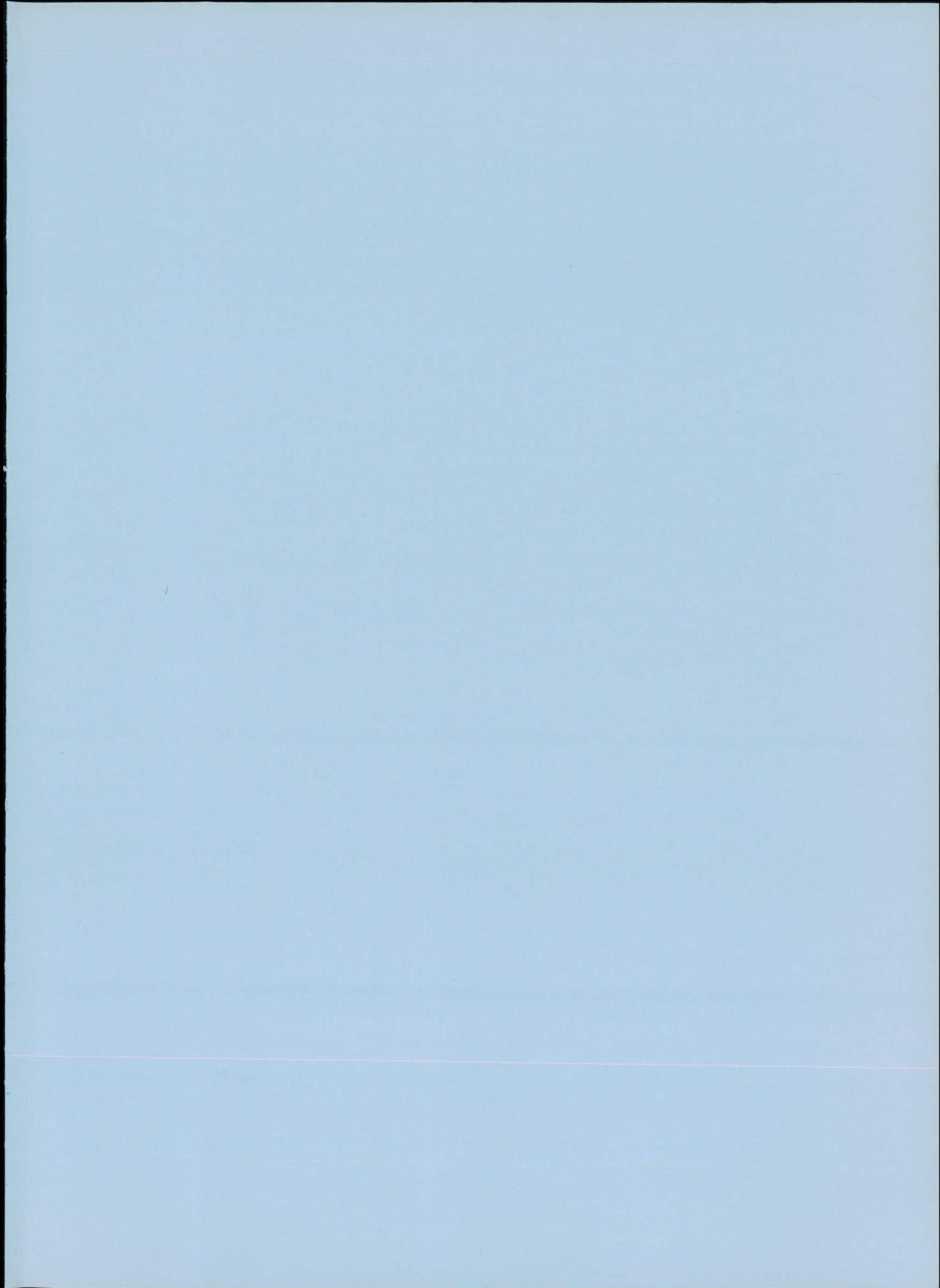








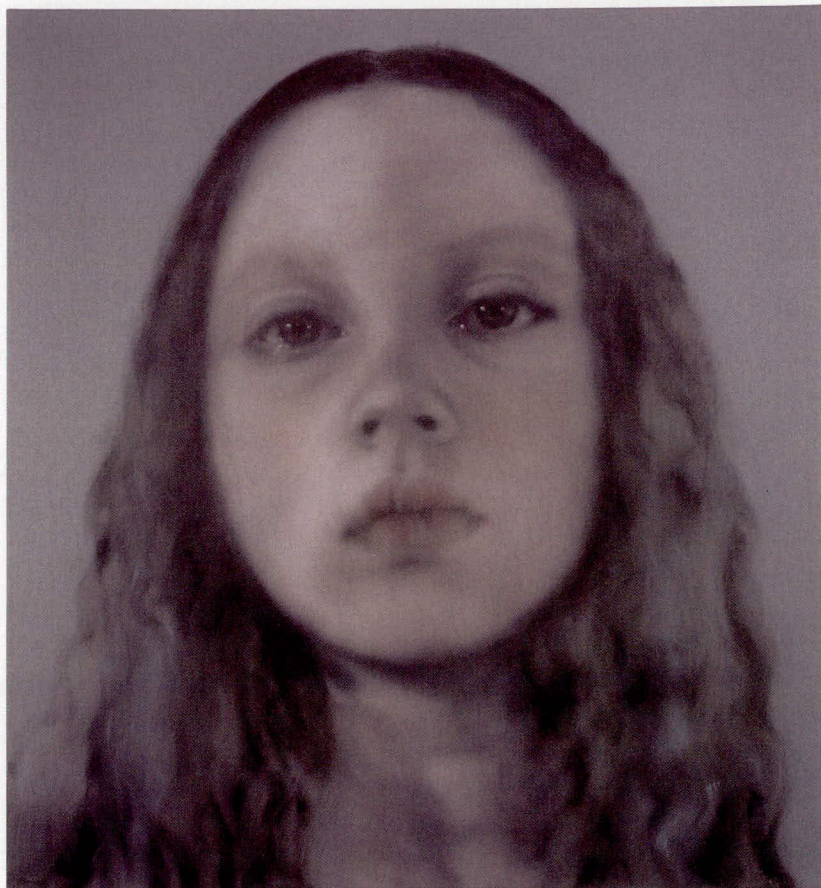


KIKI LAMERS

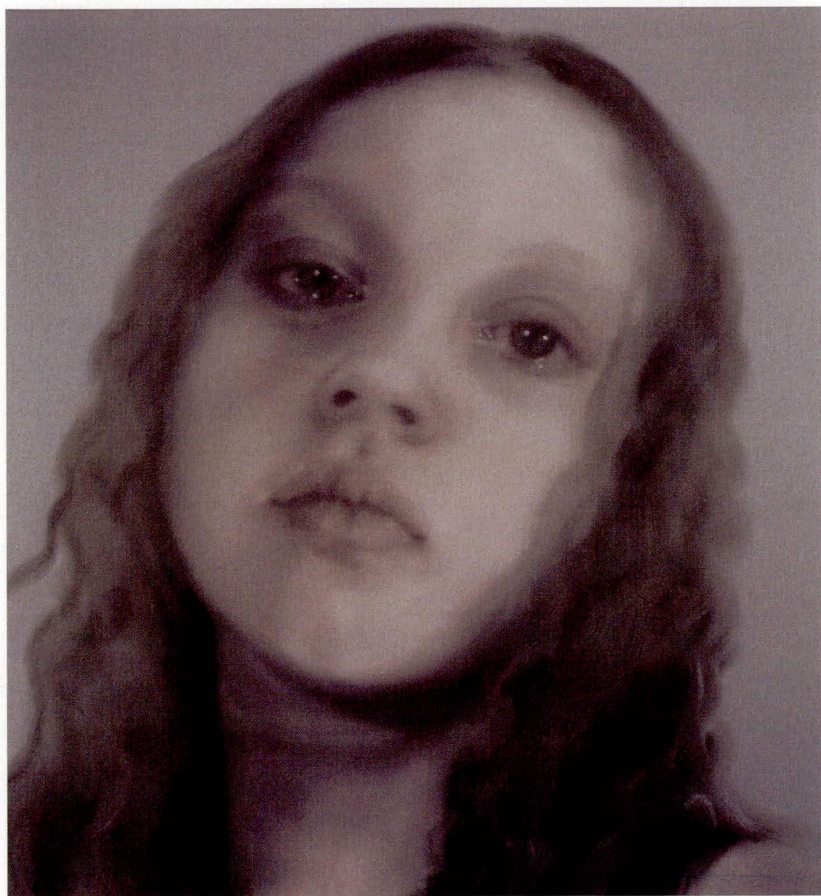
KIKI LAMERS HEADS

JORDAAN-VAN HEEK PRIZE 2010

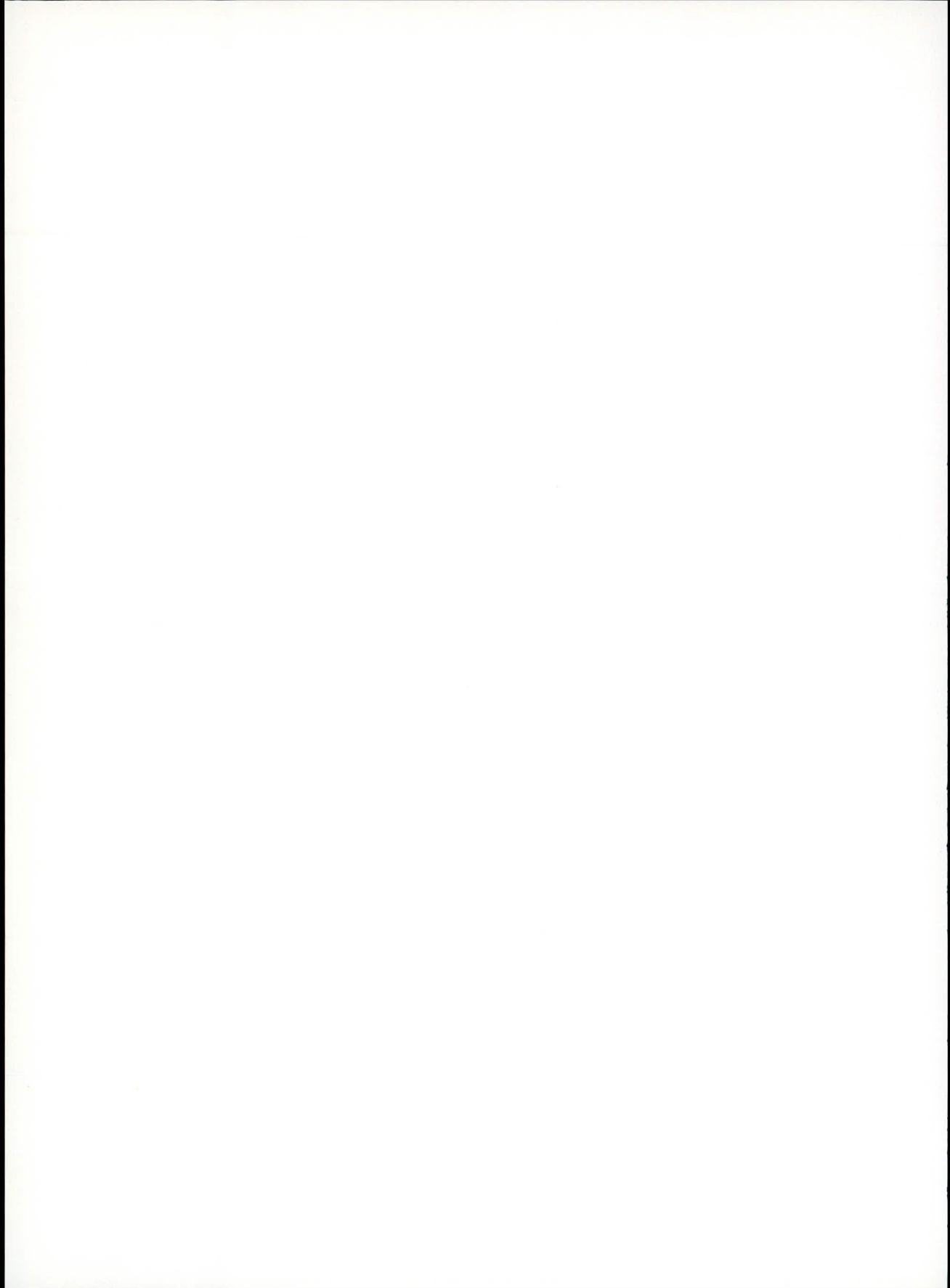
INSTITUT NÉERLANDAIS, PARIS
CENTRAAL MUSEUM, UTRECHT



— — — — —



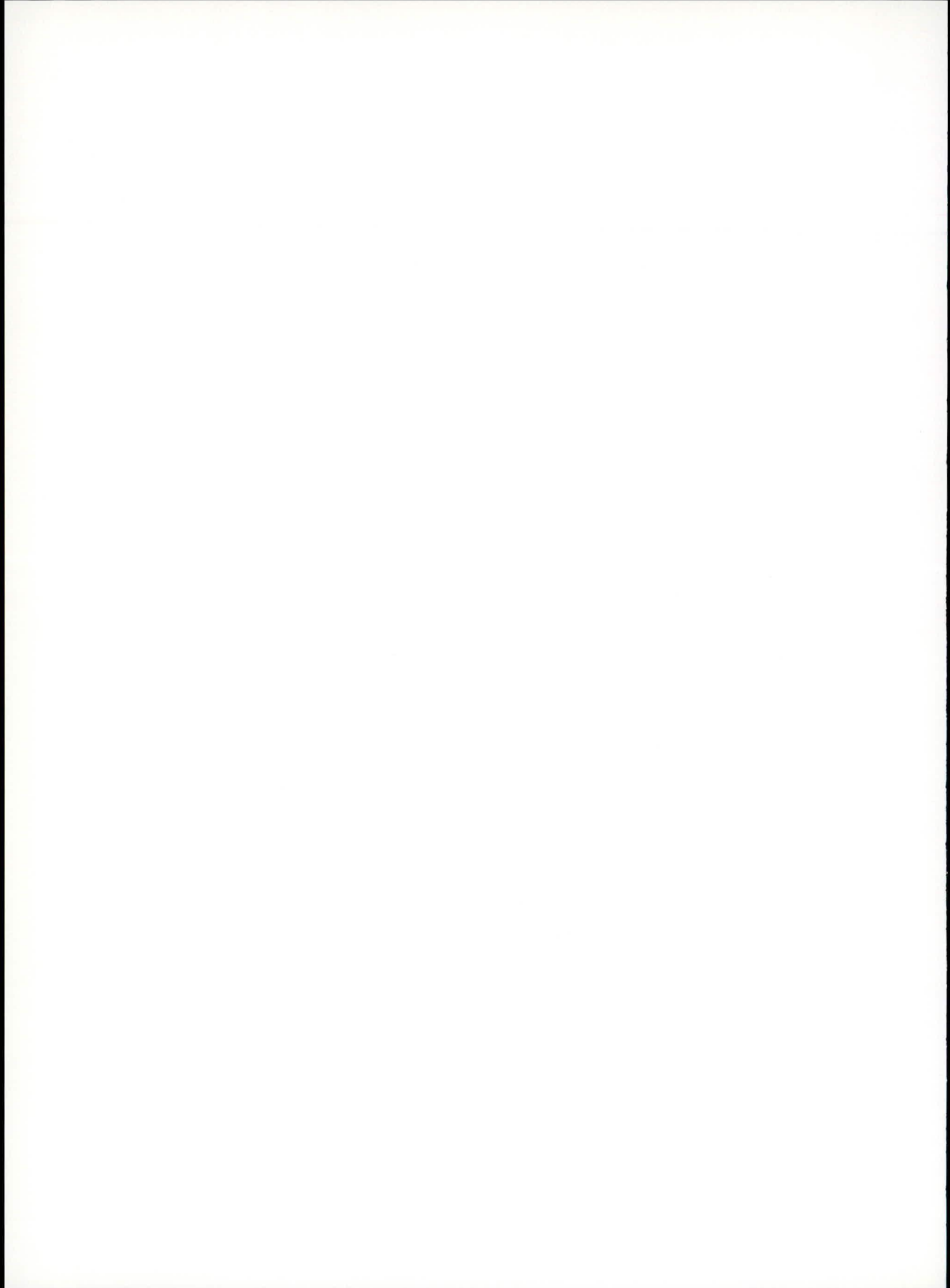






—





RUDI FUCHS

KIKI LAMERS

Steeds weer zit ik, vertwijfeld bijna, naar die vijf schilderijen van Kiki Lamers te kijken, vijf keer het hoofd en het gezicht van hetzelfde meisje. Ze zijn geheimzinnig omdat ze zo zwijgzaam lijken of zo verlegen. Hun kleur en tedere glans hebben iets van kwetsbaar porselein. Ik vraag me even af of er iets heel diepzinnigs gaande is, maar dat geloof ik niet. Het klinkt misschien paradoxaal, maar wat ik zie zijn schilderijen die zo, met die geheimzinnig fluwelige factuur, gemaakt zijn om ook zo, eindeloos ronddwalend in vluchtige details, bekeken te worden – net zoals ik, tastend en speurend, mijn ogen de kost geef aan de grenzeloze kleurbewegingen in de *Victory Boogie Woogie*.

Zo en niet anders: het meisje kijkt mij recht aan, het hoofd steeds een beetje scheef, maar niet veel. De ogen zijn opvallend stil. Hoewel ik naar haar kijk en me concentreer heb ik toch de indruk dat ze langs mij heen kijkt – en dat zij mij niet ziet. Om die reden zijn deze schilderijen ook niet geschilderd

met de intentie portret te zijn – want in een gewoon portret zijn de ogen juist zo geplaatst en gericht dat de indruk gaat ontstaan dat ze met jou, de toeschouwer, contact maken. Vaak staat in klassieke portretten de romp iets scheef in het beeldvlak. Dat is de normale regie. Daardoor moet de zitter het hoofd naar de toeschouwer draaien om het gezicht en ook iets van het profiel goed te laten zien. Door die draaiing verschuiven de pupillen (die naar buiten gericht moeten blijven) uiteindelijk in de richting van de ooghoeken. (Kijk naar een portret van een meisje uit 1641 van Jan Cornelisz. Verspronck.) Het is door zulke listigheden dat er in portretten een suggestie van levendigheid wordt gewekt. *Het is net of ze je aankijkt en als je ergens anders gaat staan is het net alsof haar ogen je blijven volgen.* Hoe vaak is dat niet gezegd? Maar in de meisjesgezichten van Kiki Lamers is daar geen sprake van. Met uitzondering wellicht van het gezicht in schilderij nr. 4, bevinden in de andere gezichten de pupillen zich, nogal roerloos, midden in het oog. De ogen *staren*: ze kijken wel ergens naar, maar zonder iets te zien. Er is vooral afwezigheid in de ogen. In de foto's die als uitgangspunt voor de schilderijen gediend hebben is dat veel minder. Hoewel eerst opgenomen in kleur, zijn de voorbeelden die de kunstenaar gebruikt vooral afdrukken in zwart-wit – ik neem aan omdat die

neutraler zijn en egaler van toon en misschien ook dichter in de buurt komen van de curieuze bijna-monochromie van de schilderijen. Nochtans zijn in de zwart-wit foto's de contrasten toch scherper: de pupillen schitteren meer, bijvoorbeeld, en zijn ook donker en levendig helder. Juist zulke momenten van contrast worden in de schilderijen geabsorbeerd door de vreemde, bleke kleur die tegelijkertijd het licht zachter en doffer maakt – mat als fluweel. Zo vreemd is die kleur, en ook zo kunstmatig en fragiel, dat ik er nauwelijks een naam voor kan vinden: een dun mengsel van zachte tinten grijs en violet en roze. Zoiets, lijkt me – maar vooral een kleur die broos is en ingehouden en die niet zomaar schittert. Niet een kleur dus die, zoals rood of geel, al van zichzelf begint te klateren. Dat zou ook niet passen, letterlijk misstaan, bij deze voorzichtige manier van schilderen die er, zo te zien, op gericht is om in het beeld grote contrasten te laten vervloeien. Omdat ik wil begrijpen hoe dat in zijn werk gaat, kijk ik naar de verdeling en dispositie van de schaduwen in de hals en onder de kin, in bijvoorbeeld het eerste en tweede schilderij. In het eerste beeld is het gezicht, van alle vijf, het meest frontaal en ongekunsteld. De vluchtige schaduwen in de hals, afkomstig van de volle en warrige haardos, zijn in schilderij nr. 1 tot een zacht vlekkerige of vloeiende passage omgewerkt of

teruggebracht die dan wat schilder kunstig effect betreft vrijwel samenvalt met de licht golvende haren die als een sluier om het gezicht vallen. Tegelijkertijd zijn andere schaduwen in de hals en onder de kin zodanig geformaliseerd dat in het gezicht de wangen door een opwaarts gebogen lijn van schaduw worden omvat en gedragen, terwijl een neerwaartse boog (van strak haar) het glad gewelfde voorhoofd voorzichtig omlijst. Het gezicht krijgt daardoor iets eivormigs en strak symmetrisch. In de foto is dat wat minder. *Ik blijf het schilderij met de foto vergelijken omdat duidelijk is dat het er hier om gaat hoe de momentane flits van een foto kan worden weggeschilderd tot een beeld met een veel meesleper iconische duurzaamheid.* Voor het schilderen kon beginnen heeft Kiki Lamers de foto, om het beeld te bepalen, eerst op het lege vlak van het schilderij geprojecteerd. Hier begint de slimme manipulatie. De foto is hoger dan breed, het schilderij bijna vierkant. In het eerste schilderij is er voor gekozen het gezicht ongeveer in het midden te plaatsen. Bovendien zien we, vergeleken met de foto, het gelaat ook nog iets geheven. Dat kan een effect zijn van de projectie, als die iets schuin naar boven zou zijn gericht, waardoor de vorm van het gelaat vertekend werd. Hoe het ook zij: het gezicht op het schilderij is iets ovaler en boller dan dat op de foto. Ook de ogen zijn iets groter,

zo lijkt het tenminste. Niet alleen is er van de wenkbrauwen nog maar een schaduw over, ook de neus is zo weergegeven dat de plastiek ervan wegvloeit in zachte egale kleur van de wangen. Alle visuele aandacht komt zo bij de ogen uit, die wat vochtige, amandelvormige Bambi-ogen, verder getekend door sierlijke wimpers. Een tweede ornament van week vlees is natuurlijk de zachte mond.

Midden in beeld, verstild en roerloos als een masker beschouw ik het gelaat in schilderij nr. 1, met dat beheerste formalisme en die verfijnde vloeibaarheid van kleur, als het model voor de rest van de serie. En toen? Denk eens aan hoe iemand een monochrome porseleinen vaas bekijkt. *Je houdt haar in je hand, bij het raam, in een helder licht zodat je het zachte glanzen goed kunt zien. Dan begin je haar voorzichtig te draaien, en soms even scheef te houden, om nog meer te zien van haar vorm en gebogen contour maar vooral de betovering van de kleur.* Zo dus verschijnen, van schilderij nr. 1 tot en met nr. 5, een voor een de gezichten in beeld – ergens, maar nooit precies, bij het midden van een verder klein en nauw beeld. Zonder dwang, in vrije beweging, is elk van de gezichten in zijn houding en in de afwezige uitdrukking een variant van het eerste en meest

formele gezicht. Het lijkt erop dat de gezichten, hoe en in welke positie ze ook bewegen, zich op dat tere oppervlak, in die strakke maar niet dwingende omlijsting, ook nog iets naar voren buigen als om zich beter te laten zien. Het is alsof ze, zelfbewust en een beetje koket, stilgezet zijn achter een glazen ruit – of eerder nog, in een spiegel kijken. De stilte in de schilderijen is precies de roerloosheid van een spiegel. In die stilte laten kleine bewegingen ook weer kleine maar wezenlijke sporen na in de fysionomie van de gezichten (*zoals de enigmatische gestalte van een vaas in verschillende belichting van vorm lijkt te veranderen*). In schilderij nr. 5 maar meer nog in nr. 3 zorgt een lichte wending met het hoofd ervoor dat de ogen nog net iets groter lijken en de stille pupillen iets ronder – met daarboven de slanke boog van de wenkbrauwen iets uitgesprokener. Dit zijn minieme en bijna onzichtbare effecten, zeker geen toevalligheden – maar door Kiki Lamers behoedzaam en met eindeloos geduld in werking gezet om het toch al oneindig vluchtige beeld onbeschrijflijk licht en wendbaar en nog wonderbaarlijker te maken. De haren zijn in elk van de schilderijen in een andere welving of krulling gedrapeerd, met weer andere onnavolgbare wisselingen in sierlijkheid. Tedere en onzekere schaduwen glijden over de gezichten. *Ze zijn bijna onzichtbaar, die broze schaduwen,*

maar ze laten iets in de atmosfeer van het gezicht achter
zoals een luchtige geur in een kamer een ijl maar onuitwisbaar
spoor nalaat.

Ik laat het hierbij. Al de tijd dat ik zat te kijken hoorde ik regels en woorden uit het gedicht *Ode to a Grecian Urn* waarin John Keats het onbeschrijflijke wil beschrijven van die vaas, *Thou still unravished bride of quietness, Thou foster-child of silence and slow time ...* In die buurt van niet alleen langzaam maken maar ook langzaam kijken komen ons ook de schilderijen van Kiki Lamers onder ogen. Je kijkt, je tuurt, je spant je ogen in zoals iemand die in de vage verte bijna onhoorbaar een geluid hoort eindeloos de oren spitst om toch iets op te vangen. Er moet nog meer zijn misschien dan wat we zien, *what leaf-fringed legend haunts about thy shape* – totdat ik me realiseer dat het echte geschenk van deze schilderijen is dat we nooit uitgekeken raken.



Portret van een meisje in het blauw
Portrait of a girl in blue
1641 Jan Cornelisz. Verspronck

RUDI FUCHS

KIKI LAMERS

Time and again I sit here looking, almost desperately, at those five paintings of Kiki Lamers, her five images of the head and face of the same girl. They are mysterious because they seem so silent, or so timid. Their color and gentle shine have the look of fragile porcelain. For a moment I wonder whether this is about something very profound, but I don't think so. It may sound like a paradox, but what I see are paintings that are made, with that mysteriously velvety finish, to be viewed as such, in endless wandering among fleeting details – just as when I allow my seeking and inquisitive eyes to feast on the infinite movements of color in Mondrian's *Victory Boogie Woogie*.

In precisely that way, no other way: the girl stares straight at me, tilting her head (but not much) at a slightly different angle each time. The eyes are strikingly motionless. Even though I'm looking at her and concentrating, I nonetheless get the impression that she's looking straight through me – that she doesn't see me.

This is why, in fact, these paintings were not meant to be portraits – since, normally, in a portrait the eyes have been placed and directed in such a way that they seem to establish contact with us, the viewers. Often, in classical portraits, the torso is placed at a slight angle to the picture plane. That is the normal approach. It means that the subject must turn his head toward us, so that we have a good view of his profile. Because of that turning, the pupils (which need to continue looking outward) eventually shift toward the corners of the eyes. (Look at Jan Cornelisz. Verspronck's portrait of a girl, from 1641.) Such subtleties can bring about the suggestion of liveliness in portraits. *It's as though the subject is looking at us, and if you go stand somewhere else, the eyes seem to follow us.* How often has that been said about a portrait? But no trace of this can be found in the girls' faces painted by Kiki Lamers. With the exception, perhaps, of No. 4, the pupils of these faces are situated somewhat impassively in the middle of the eye. The eyes *stare*: they do look somewhere, but without seeing anything. Absence is what they convey for the most part. In the photographs that served as the point of departure for the paintings, this aspect is less pronounced. Although initially taken in color the examples used by the artist are mostly black-and-white prints – I assume

because those are more neutral and more even in hue, and possibly come closer to resembling the paintings' strange near-monochromatism. Nevertheless, the contrasts in the black-and-white photographs are sharper: the pupils twinkle more, for instance, and are darker and animatedly vivid. These very points of contrast are absorbed in the paintings by the odd, pallid color that makes the light both softer and more muted – matte, like velvet. That color is so peculiar, and so artificial and fragile, that I can scarcely think of a name for it: a diluted mixture of mild shades of grey and violet and pink. Something like that, it seems to me – but primarily a color which is delicate and subdued and not apt to shine overtly. Not a color, therefore, which naturally makes a splash, as red and yellow do. That would not be at all consistent with this cautious approach to painting, which apparently aims for a mingling of great contrasts in the image. Because I want to understand how that actually comes about, I look at the distribution and arrangement of shadows in the neck and beneath the chin, in the first and second paintings for instance. In the first image the face is the most frontal and uncontrived of all five. Here the ephemeral shadows in the neck, cast by the thick and tangled hair, have been transformed into or reduced to a mildly blotched or fluid

area, which in terms of painterly effect nearly corresponds to the gently wavy hair that cascades around the face like a veil. At the same time, other shadows in the neck and under the chin have been formalized in such a way that, in the face, the cheeks are contained and held by an upwardly curved line of shading, while a downward curve (of straight hair) carefully frames the smoothly rounded forehead. This makes the face seem oval in shape and austere symmetrical. That quality is less obvious in the photograph. *I continue to compare the painting with the photograph, since this is clearly about how the momentary flash of a photograph can be painted away into an image of much more compelling iconic permanence.* Before the painting could begin, Kiki Lamers first projected the photograph onto the vacant surface of the painting in order to determine the image. This is where the clever manipulation begins. The photograph has more height than width; the painting is almost square. In the first painting, the decision was made to place the face in the middle. Furthermore we see, in comparison to the photograph, that the face is slightly more raised. That could be an effect of the projection, had it been directed diagonally upward, causing the face to become distorted. Whatever the case: the face in the painting is a bit more oval and full than that in the photograph.

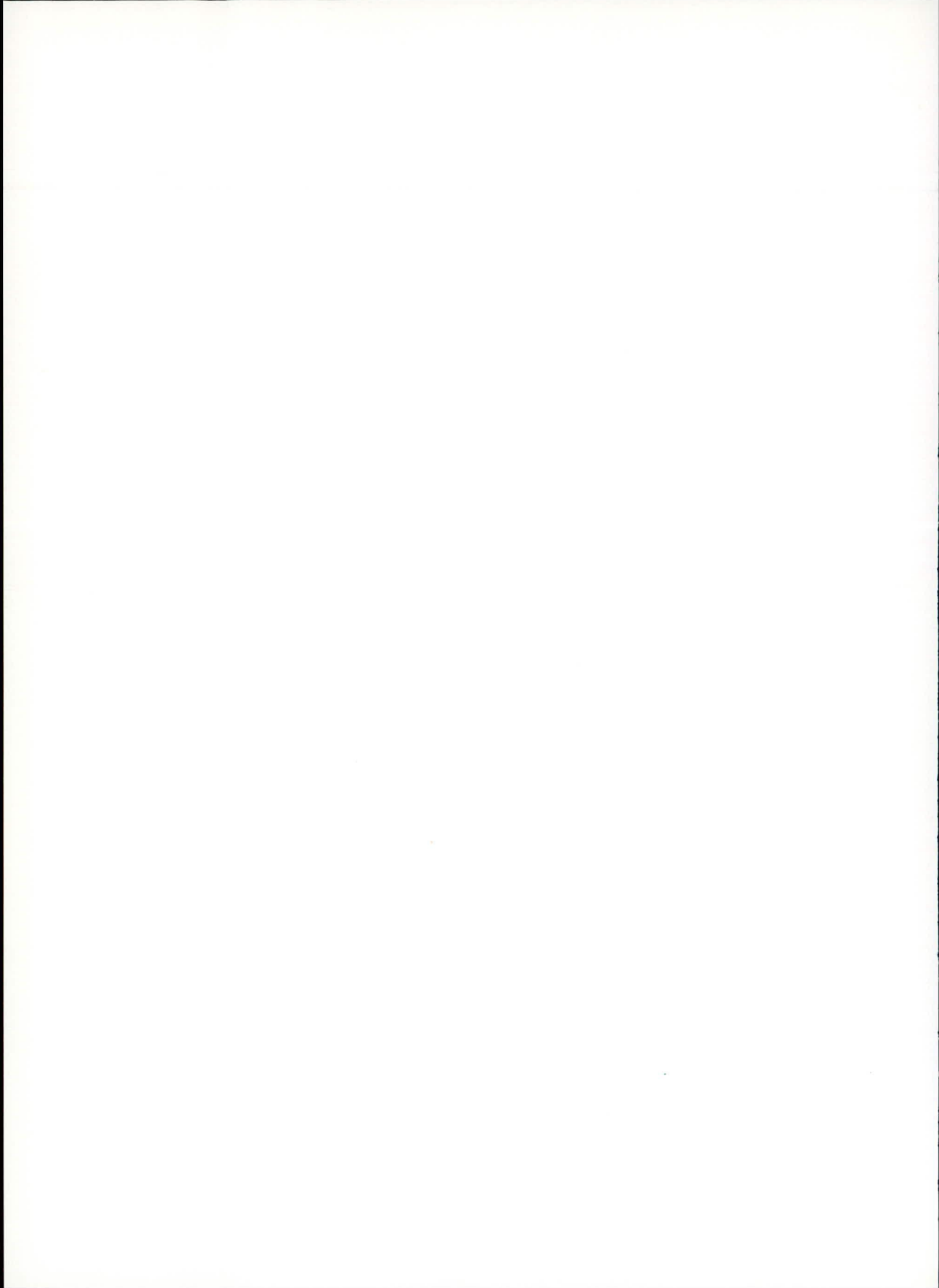
And the eyes are a bit bigger – at least they seem to be. Not only does a mere shadow of the eyebrows remain, but the nose has been rendered in such a way that its sculptural form melts away into the soft and even hue of the cheeks. All of the visual focus thus ends up at the eyes, those rather moist, almond-shaped Bambi eyes that are further defined by elegant eyelashes. A second ornament of tender flesh is, of course, the soft mouth.

With its controlled formalism and that refined fluidity of color, the face in painting No.1 – situated quietly and motionlessly, like a mask, in the center of the image – can be regarded, in my view, as the model for the rest of the series. And then what? Well, think of how we might observe a monochrome porcelain vase. *It can be held in our hands, next to a window, in bright light so that the soft shine becomes visible. Then turning it carefully and sometimes tilting it, we see more of its form and curved contour, but most of all the enchantment of the color.* This is how one face after another comes into view, from painting No. 1 to No. 5 – somewhere, but never precisely, in the middle of an image which is small and compressed for the rest. Unconstrained, free in movement, each of the faces is, in terms of its attitude and lack of expression, a variant of the first and most formal face.

In whatever position they adopt, the faces also seem to lean forward a bit on that fragile surface, within that rigid but not coercive frame, so that they become more visible. It is as though, while feeling self-confident and a little coquettish, they have been brought to a standstill behind a pane of glass – or rather, are looking in a mirror. The hush that comes across in the paintings has that very unstimulating quality of a mirror. In this silence, small movements then leave small but essential traces in the physiognomies of these faces (just as various angles of light seem to alter the enigmatic shape of a vase). In painting No. 5 but to an even greater degree in No. 3, a slight turn of the head makes the eyes seem a bit bigger, the motionless pupils a bit rounder – and above this, the slender curve of the eyebrows a bit more pronounced. These are negligible and nearly indiscernible effects, certainly no coincidences – yet employed by Kiki Lamers with circumspection and endless patience in order to make the nonetheless ever-fleeting image indescribably light and nimble and even more miraculous. The hair in each of the paintings is draped in a different wave or curl, resulting in yet other inimitable fluctuations in elegance. Delicate and vacillating shadows glide across the faces. *They are nearly imperceptible, those fragile shadows, but they leave something behind in the*

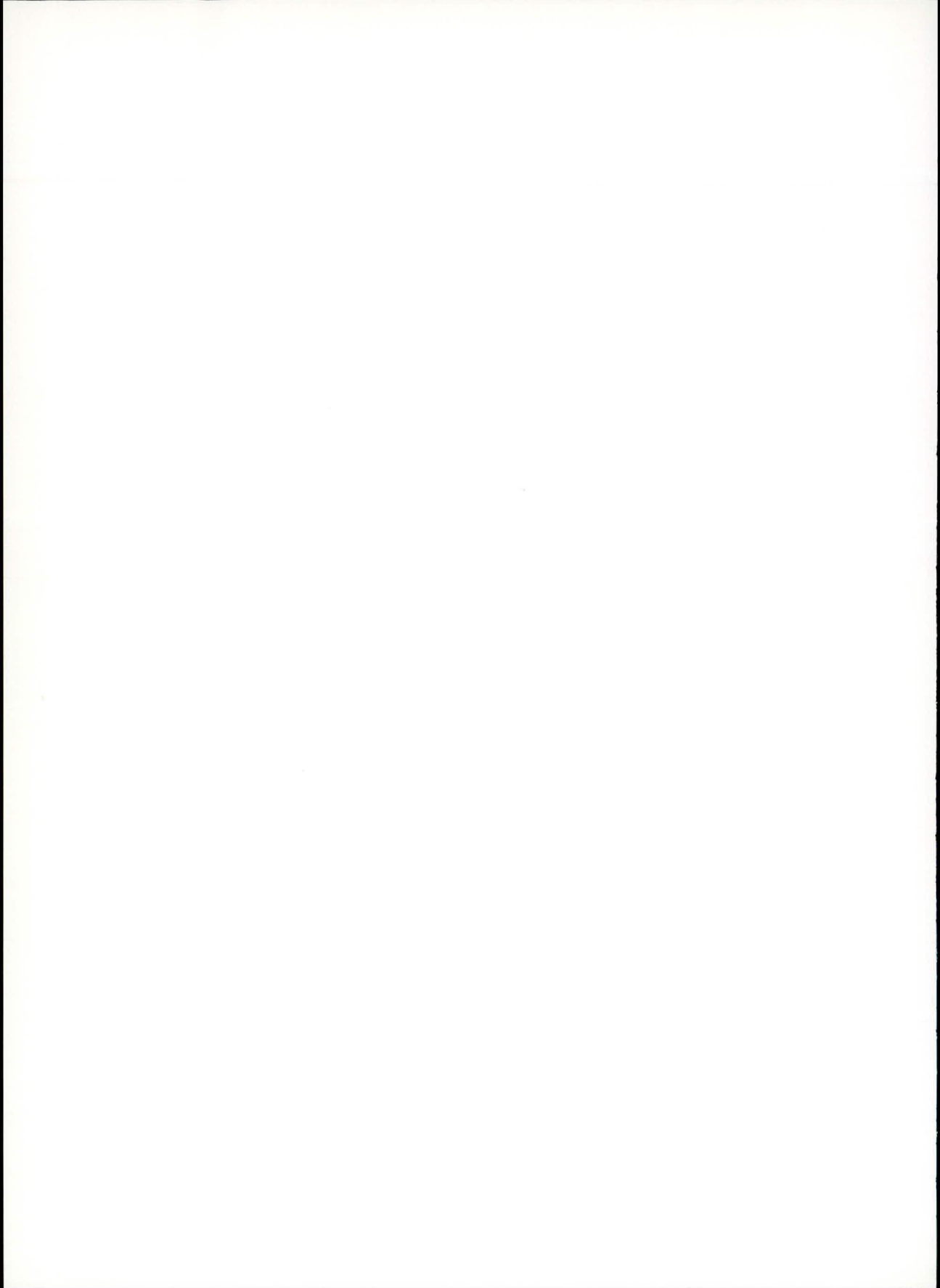
atmosphere of the face, just as an airy scent leaves its wispy but indelible traces in a room.

I shall leave it at that. As I looked at this work, I kept on hearing lines and words from the poem *Ode on a Grecian Urn*, in which John Keats wants to describe the indescribable quality of that object: *Thou still unravish'd bride of quietness, Thou foster-child of Silence and slow time ...* In this context of slowly giving shape to something and slowly observing it, the paintings of Kiki Lamers also come to mind. We look at them, peer at them, straining our eyes like someone who, on hearing a nearly inaudible sound from afar, listens alertly for more. There must be more to what we see – *What leaf-fringed legend haunts about thy shape* – but then I realize that the true gift of these paintings is their capacity to keep me looking at them.

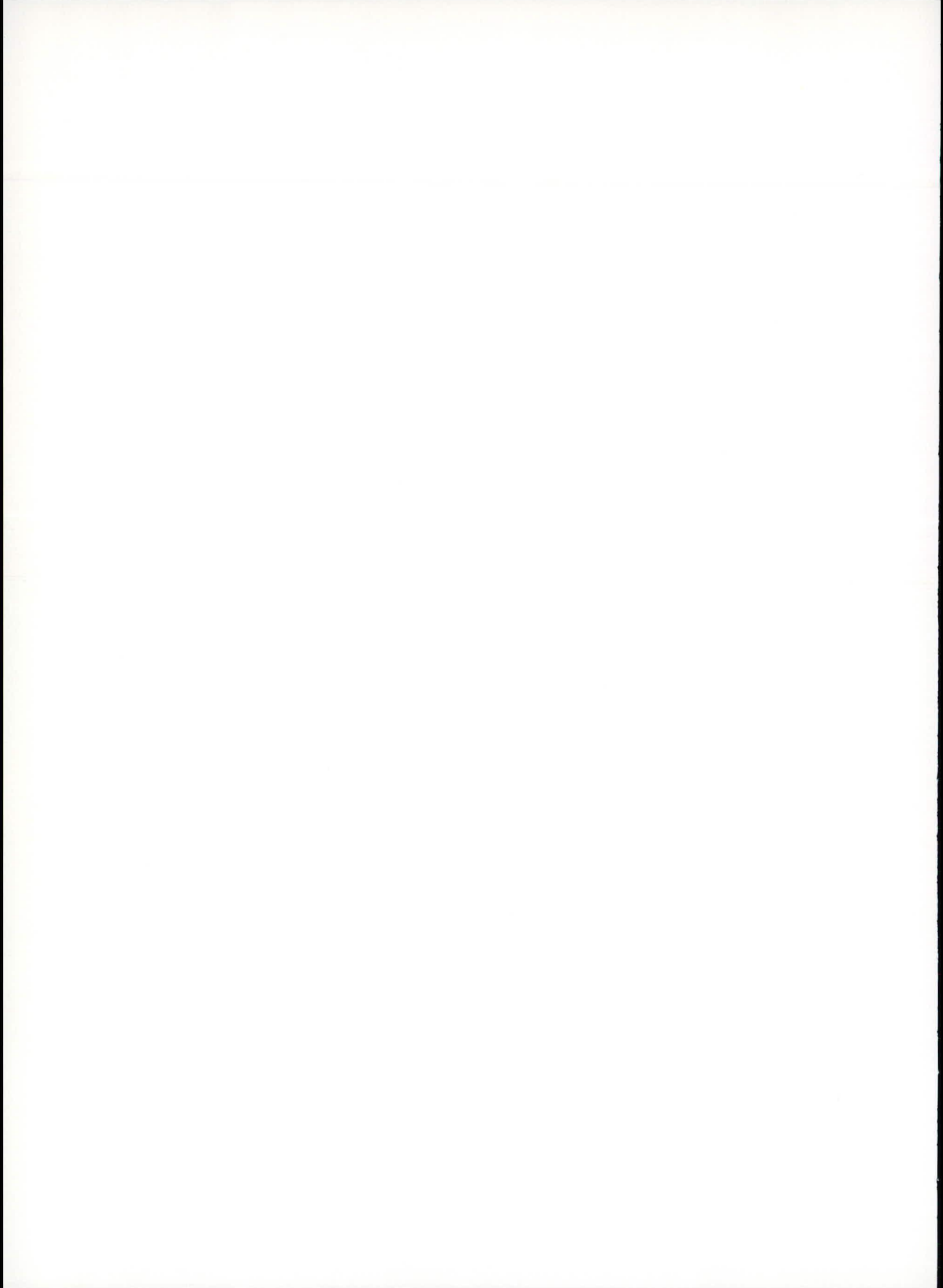




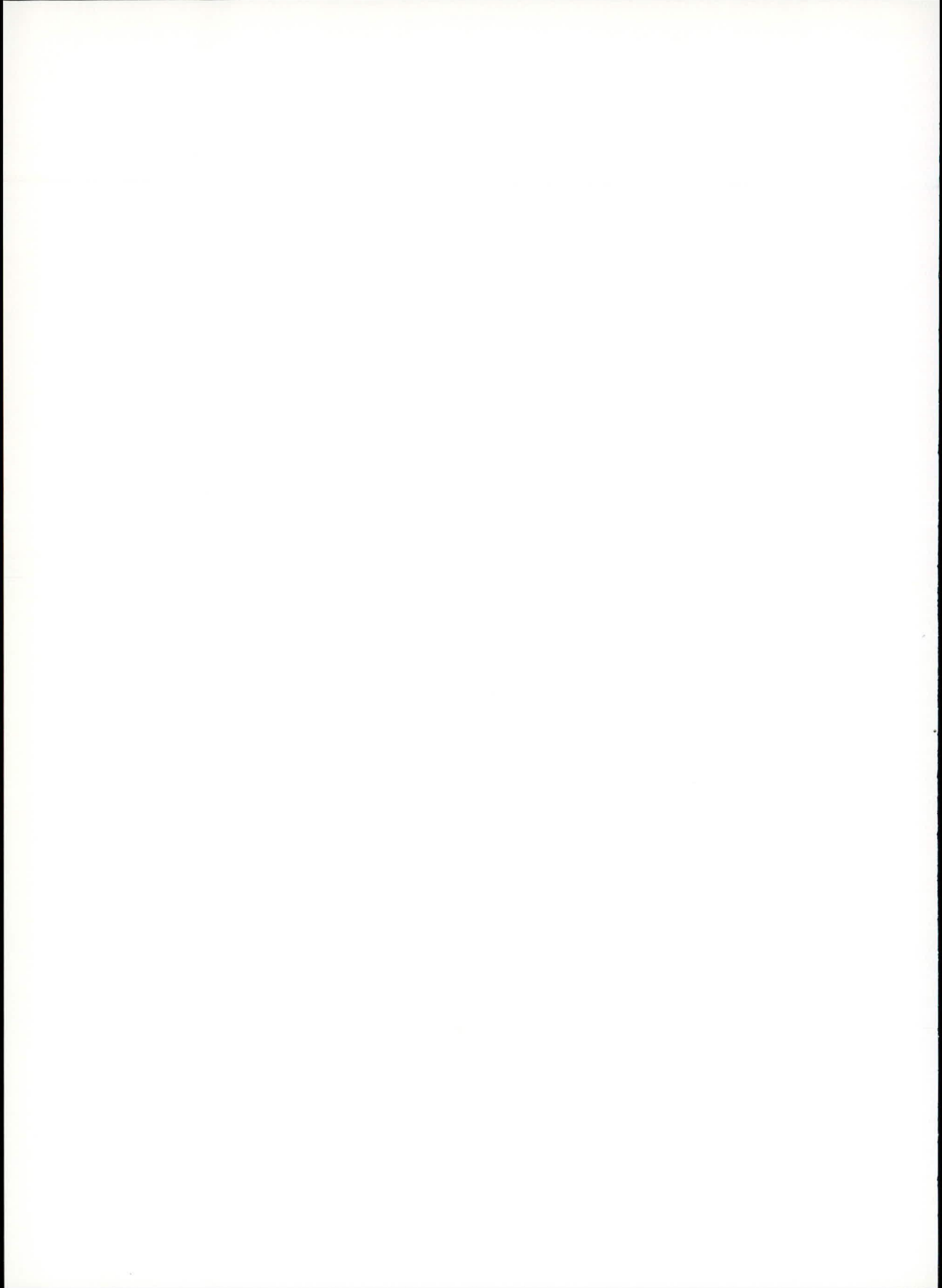




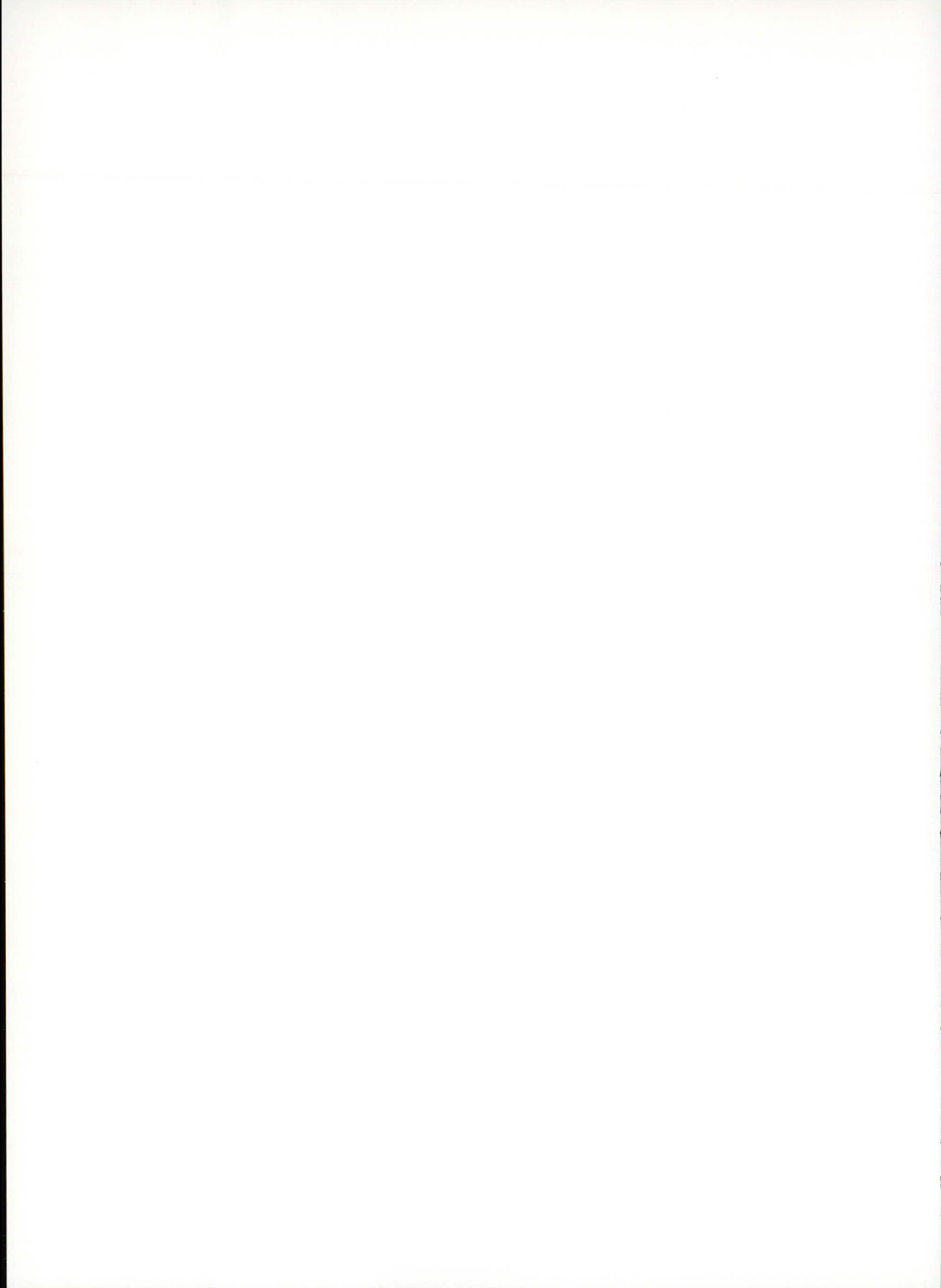




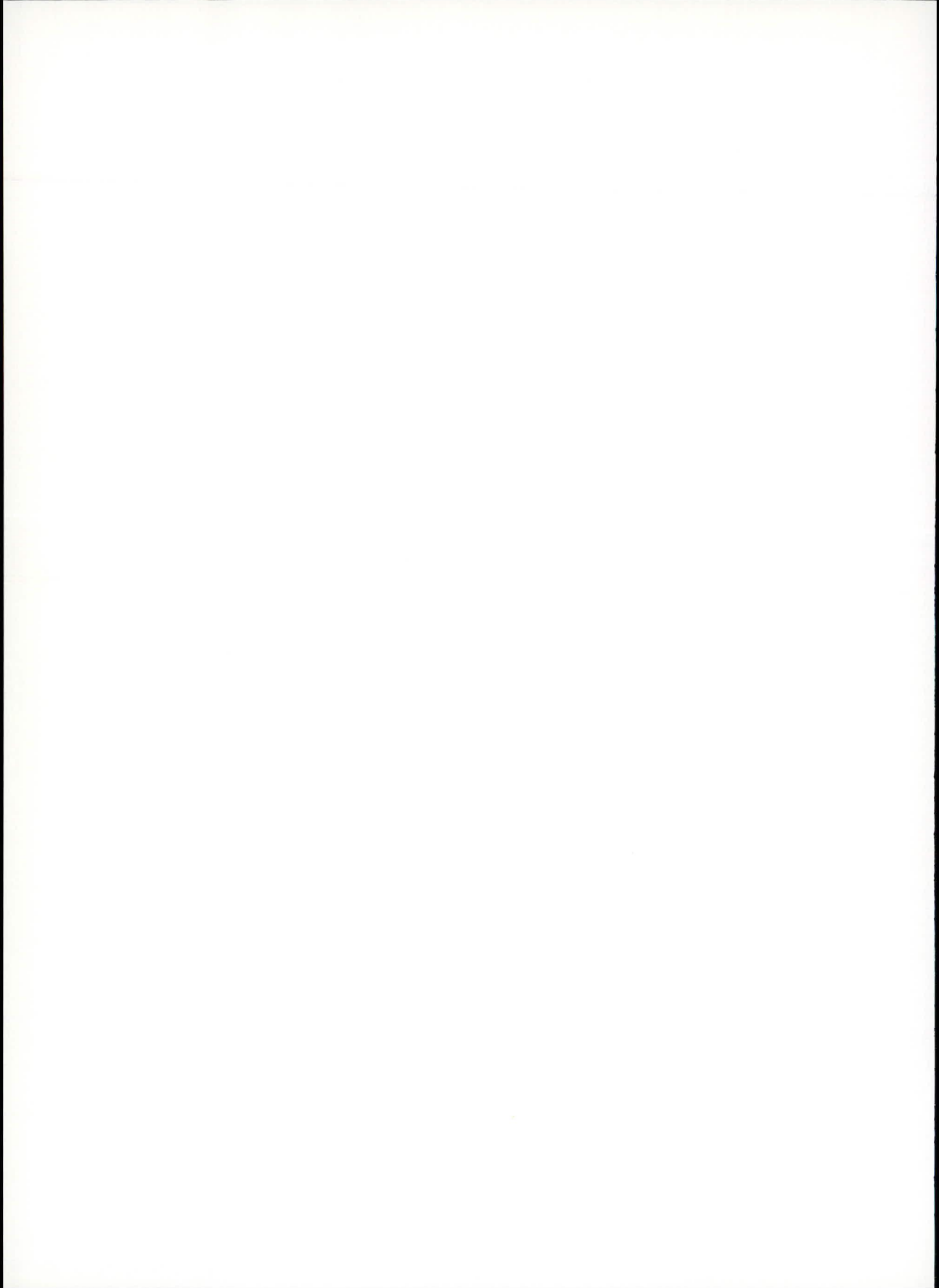




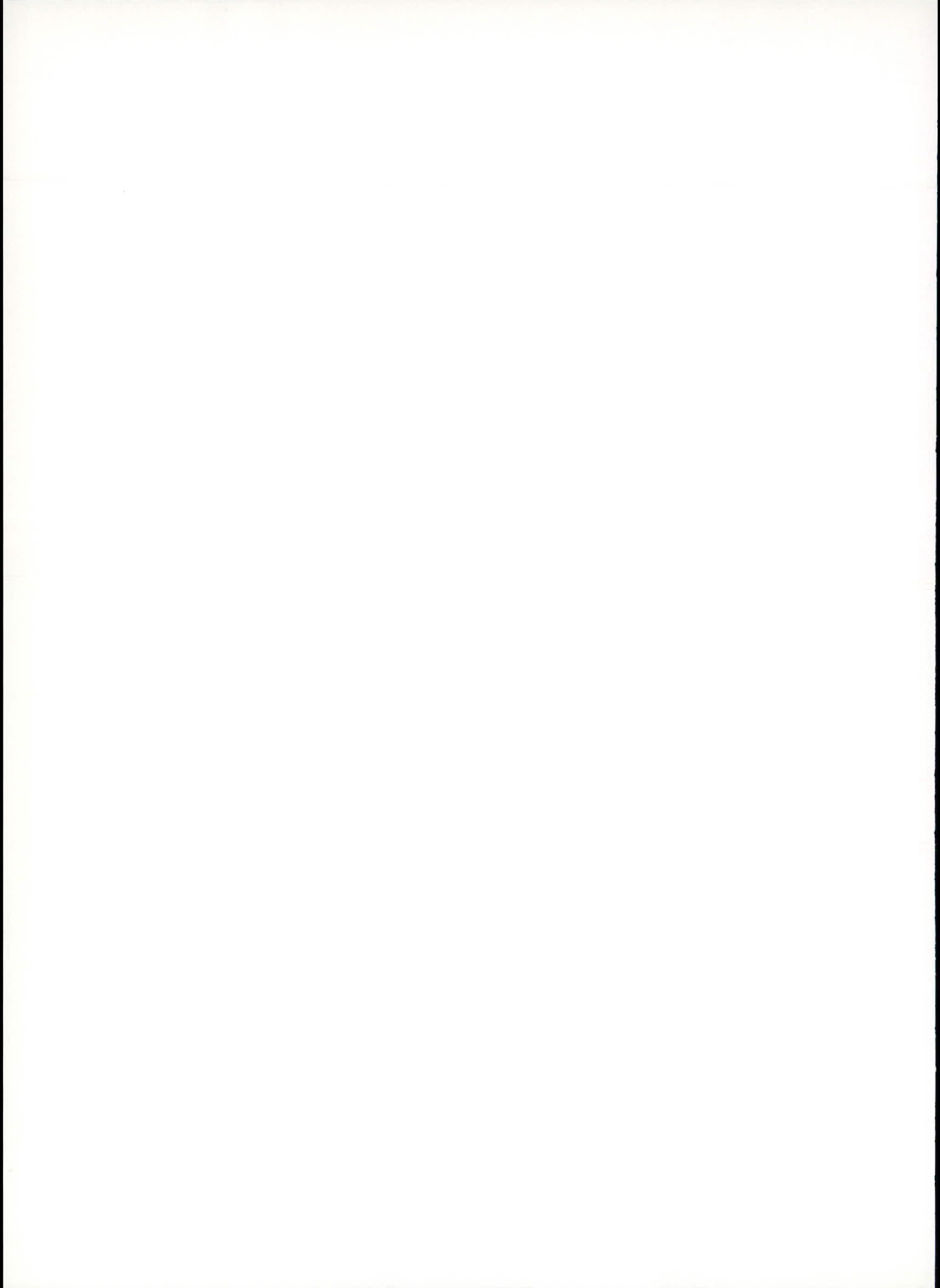


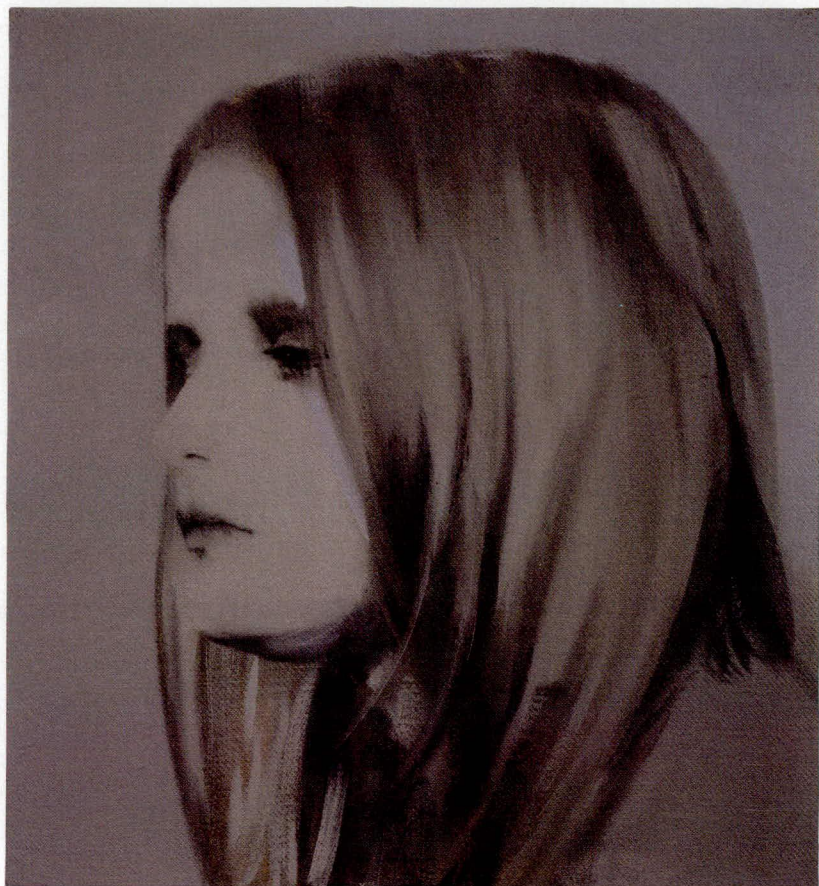


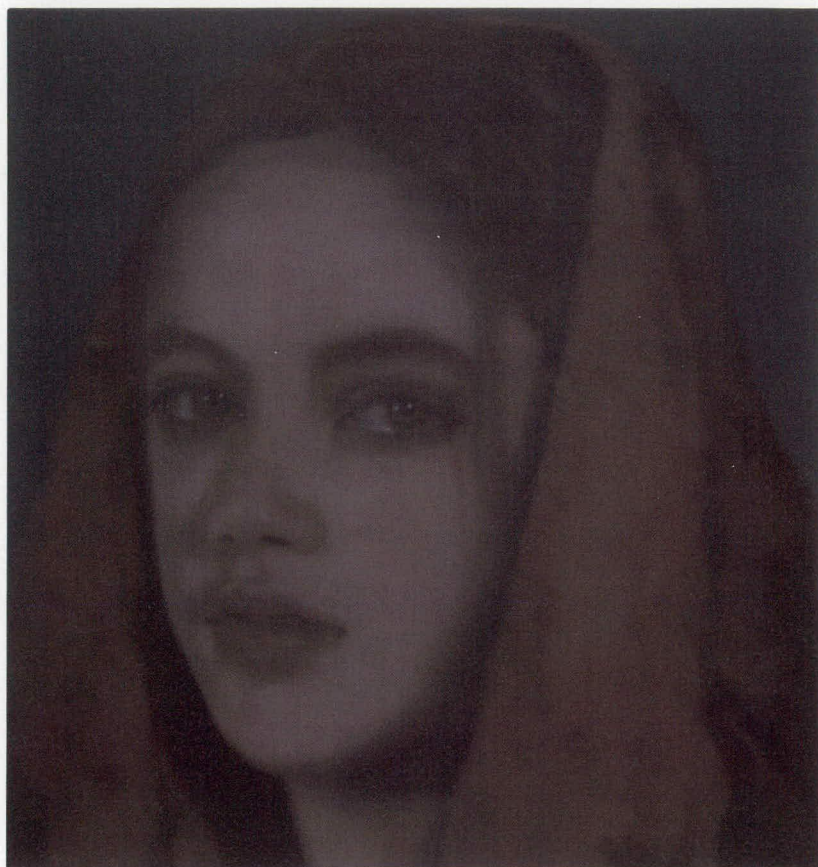


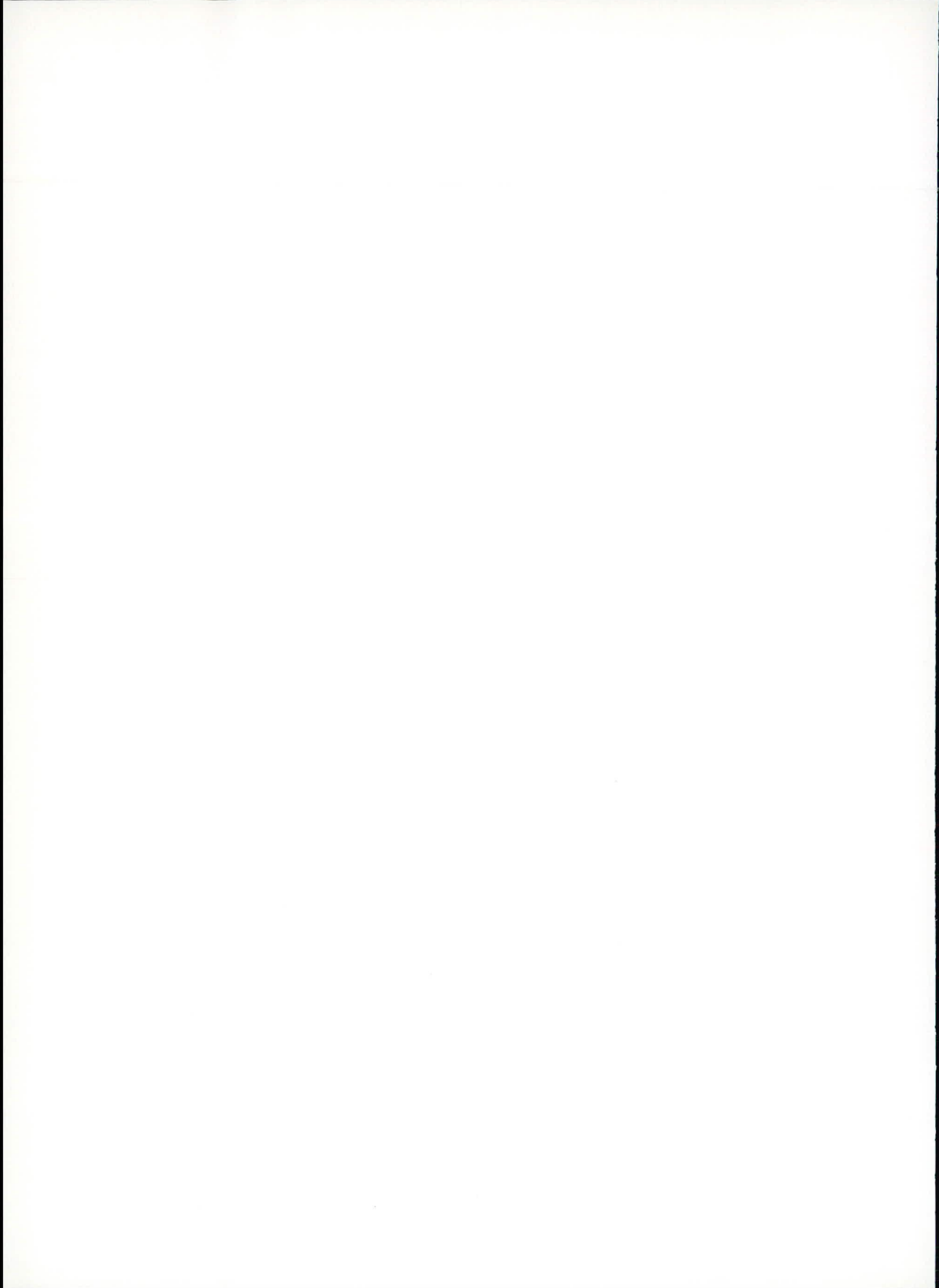




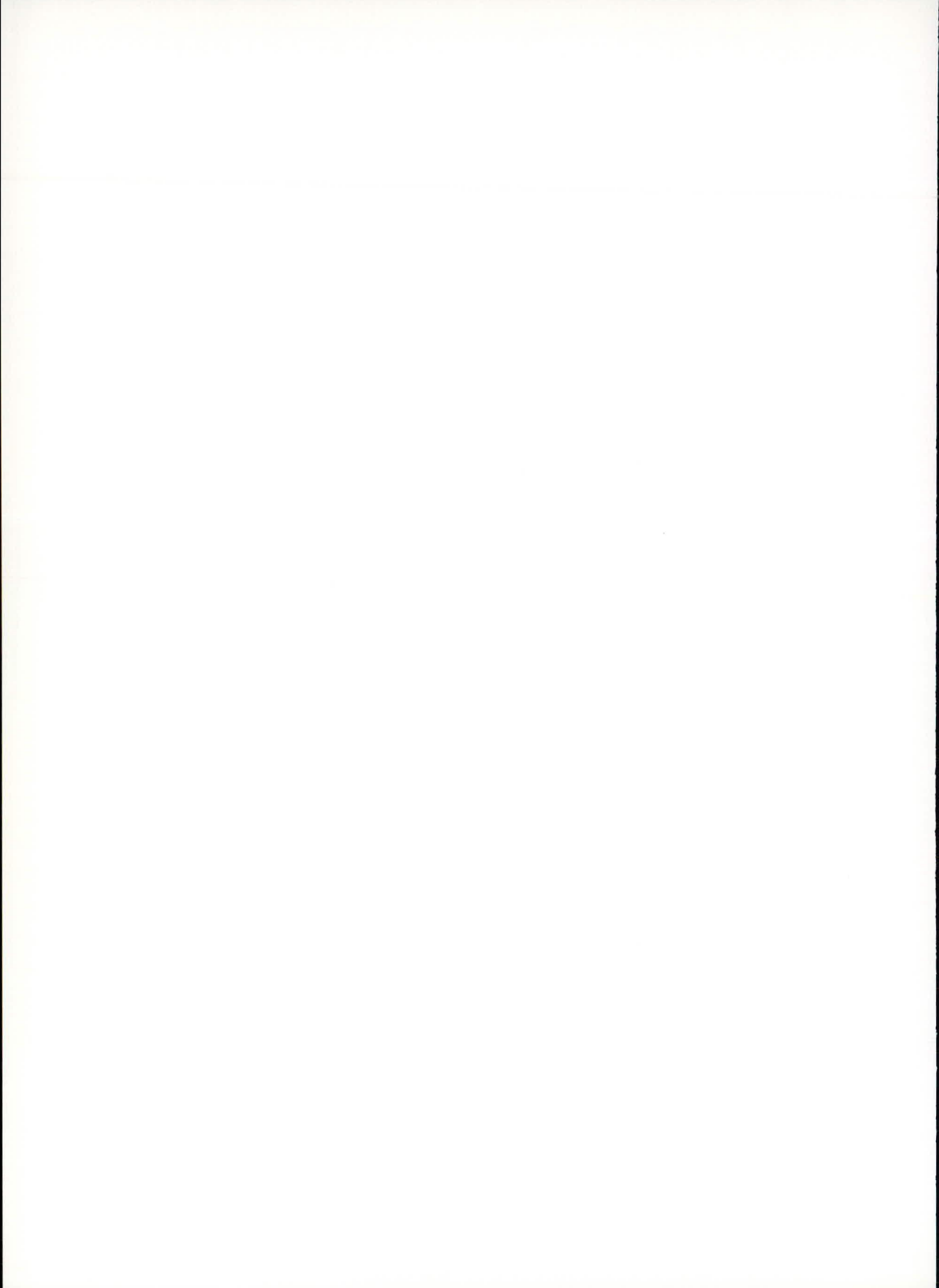




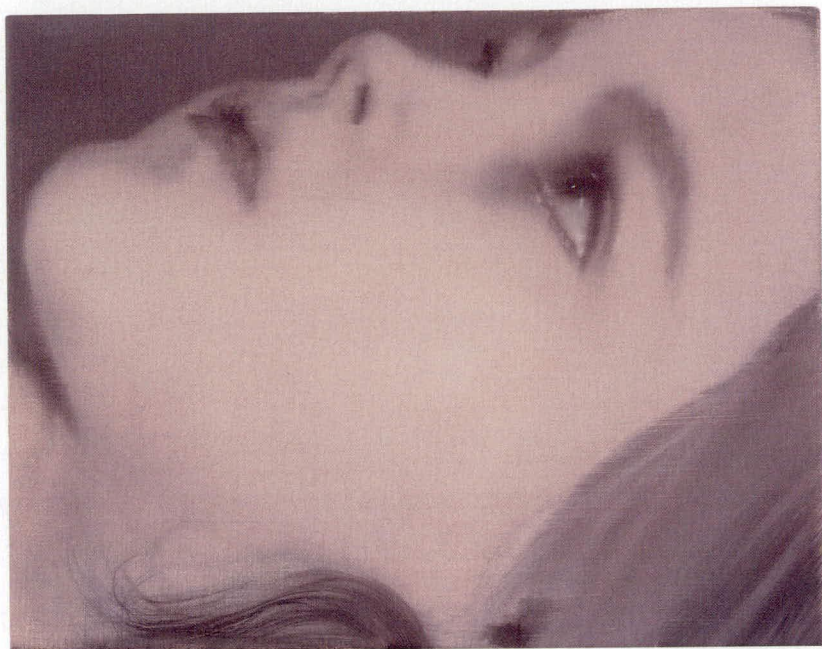




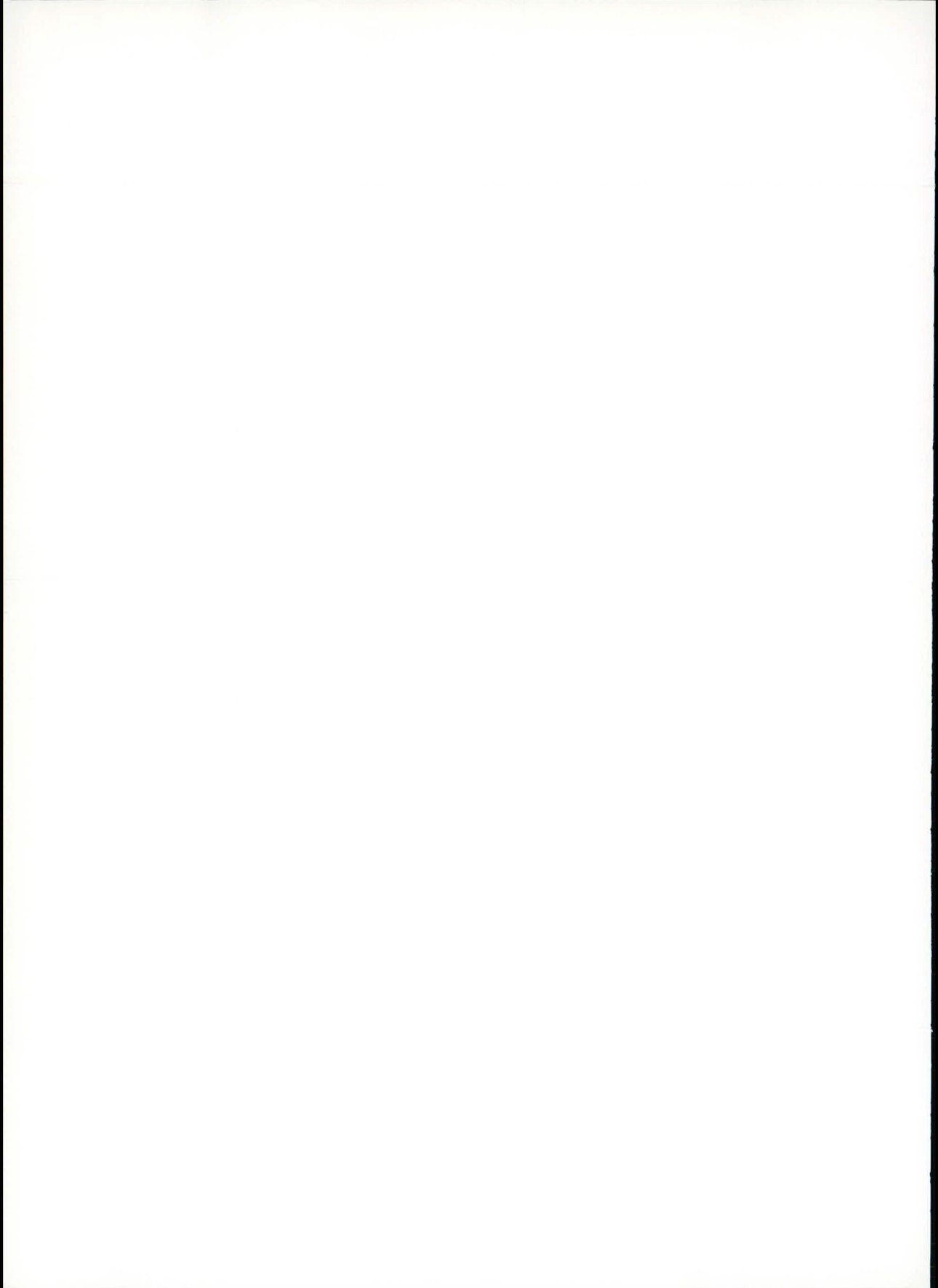


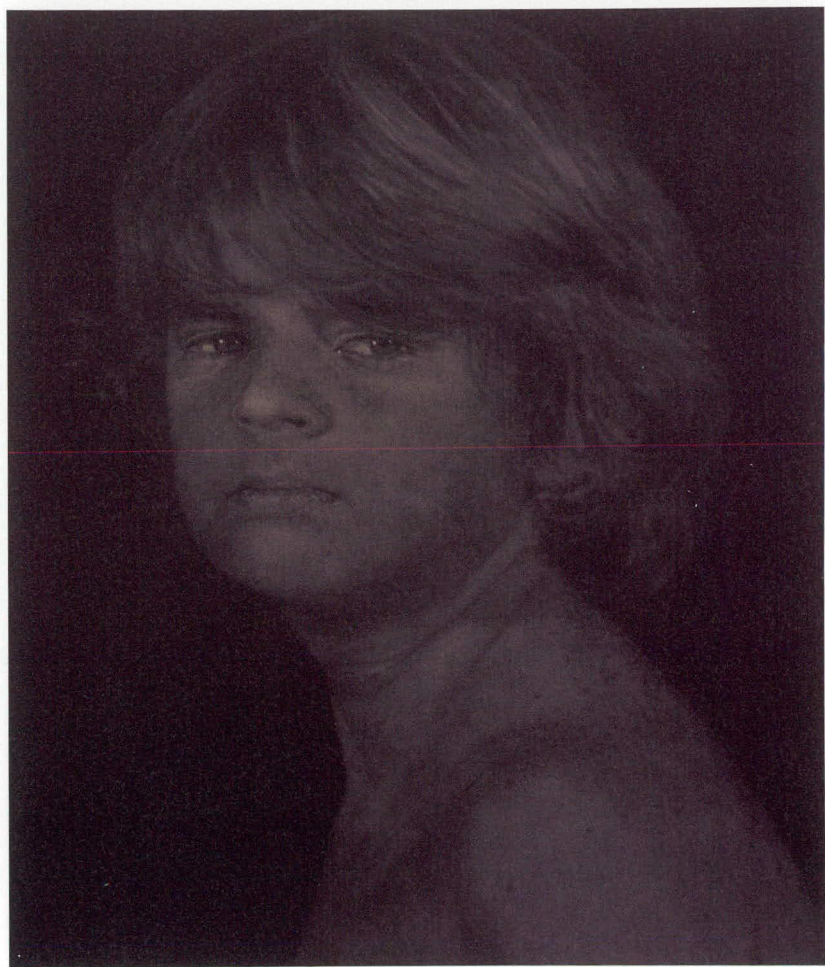


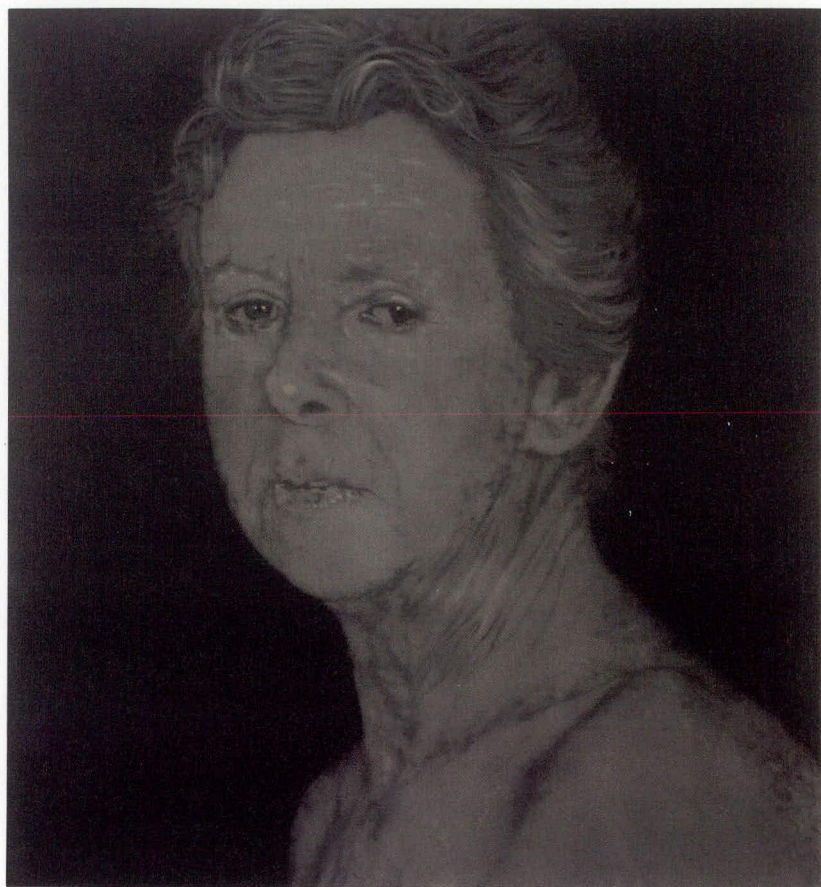














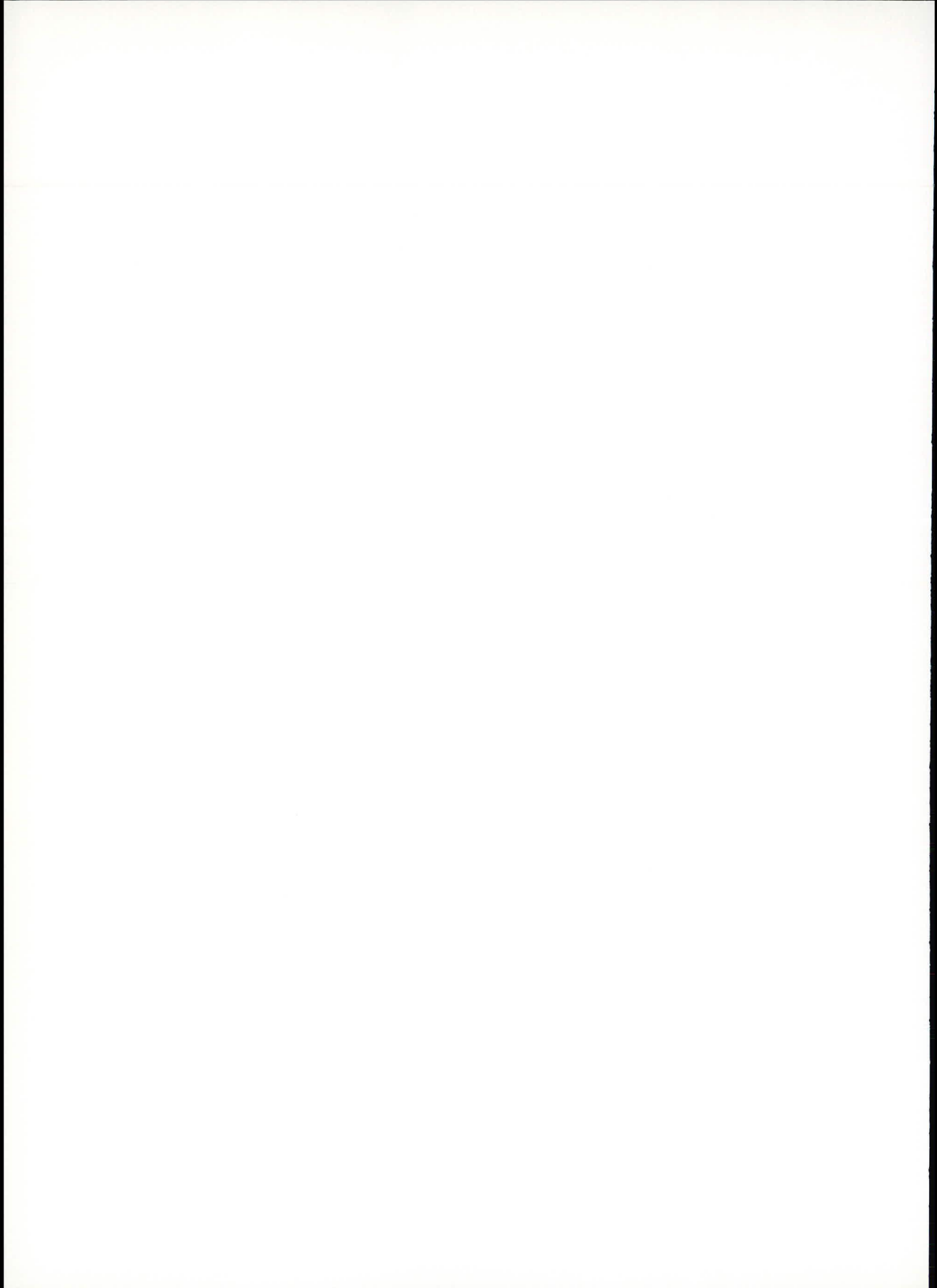




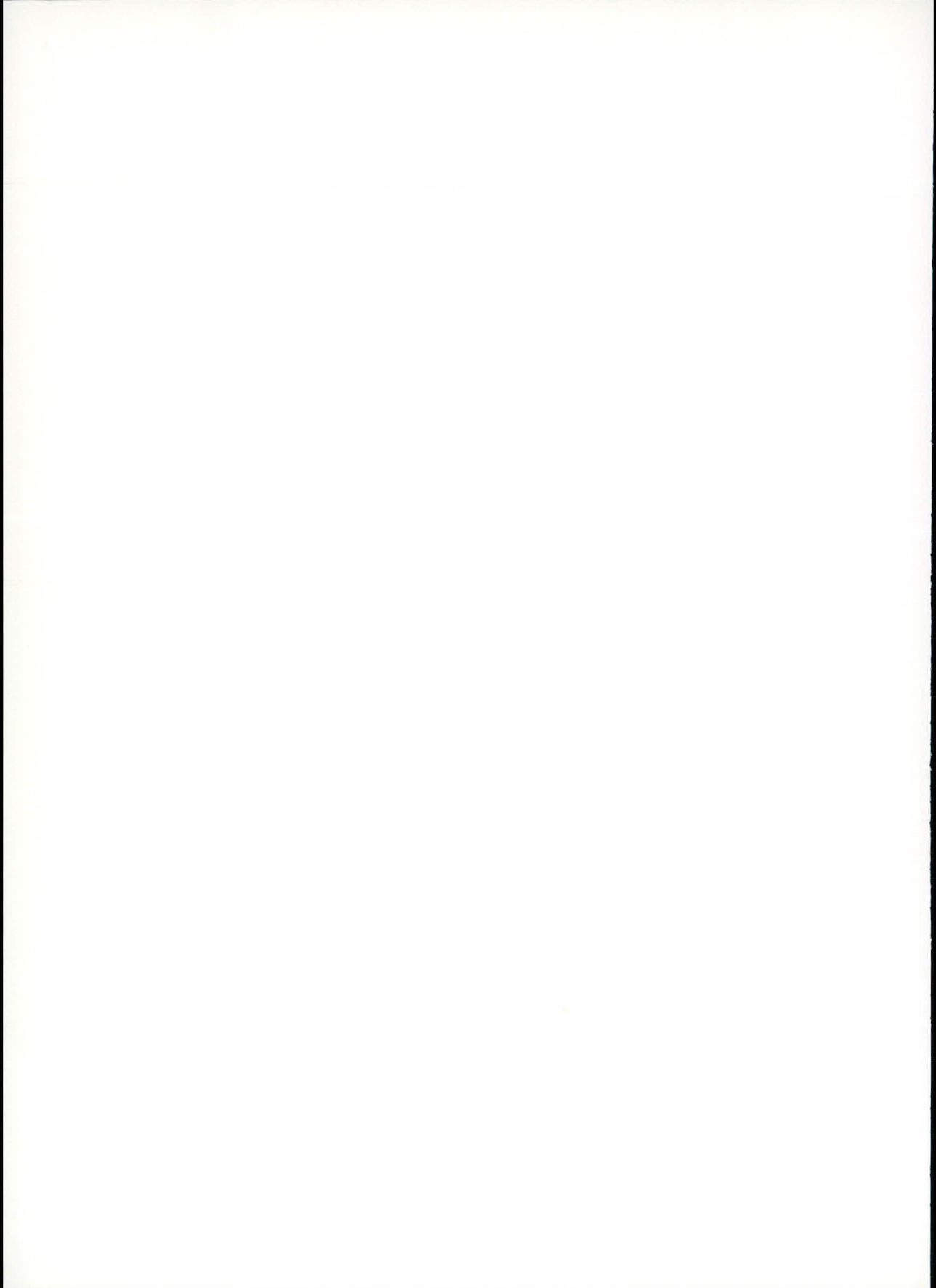




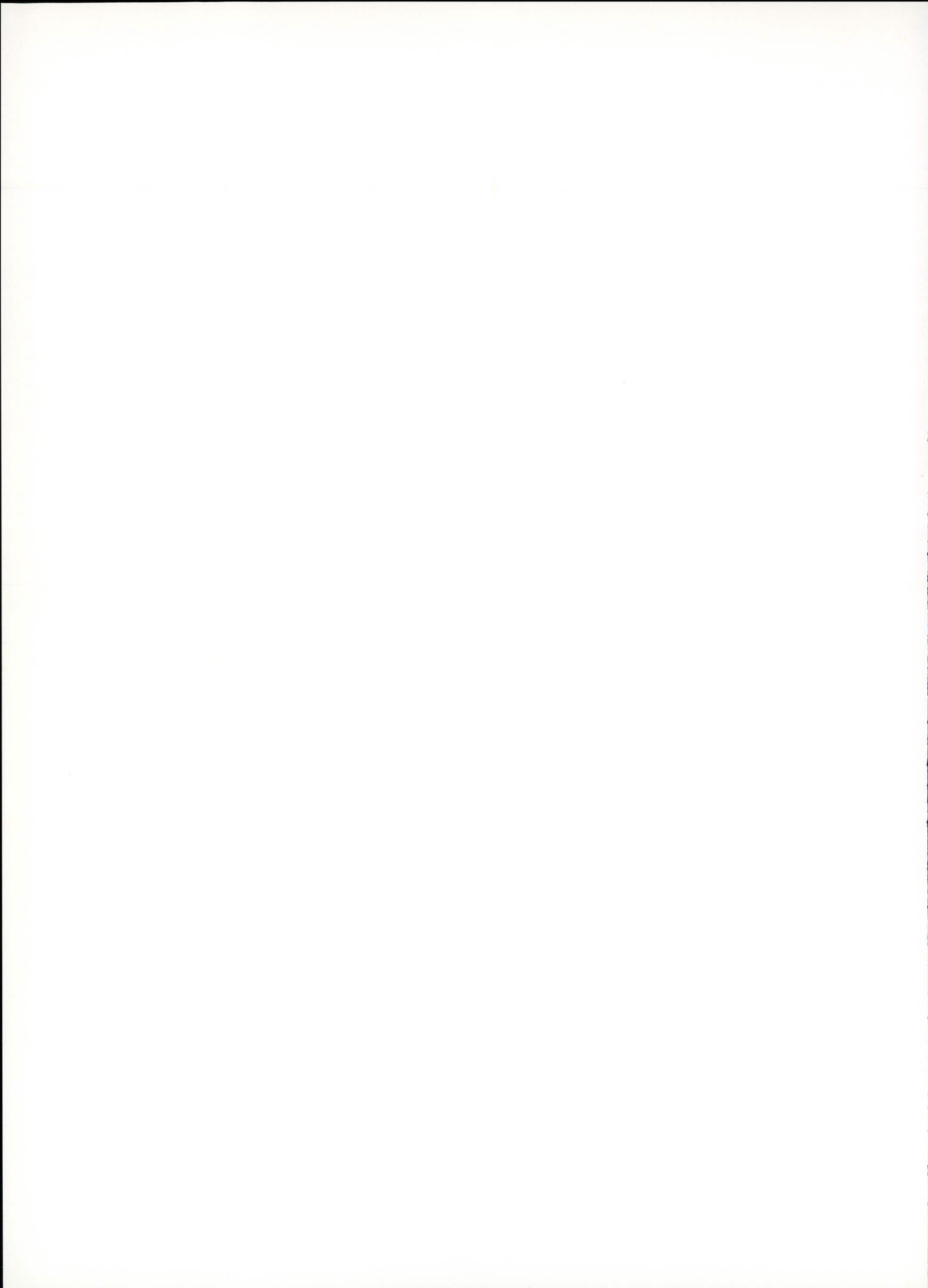




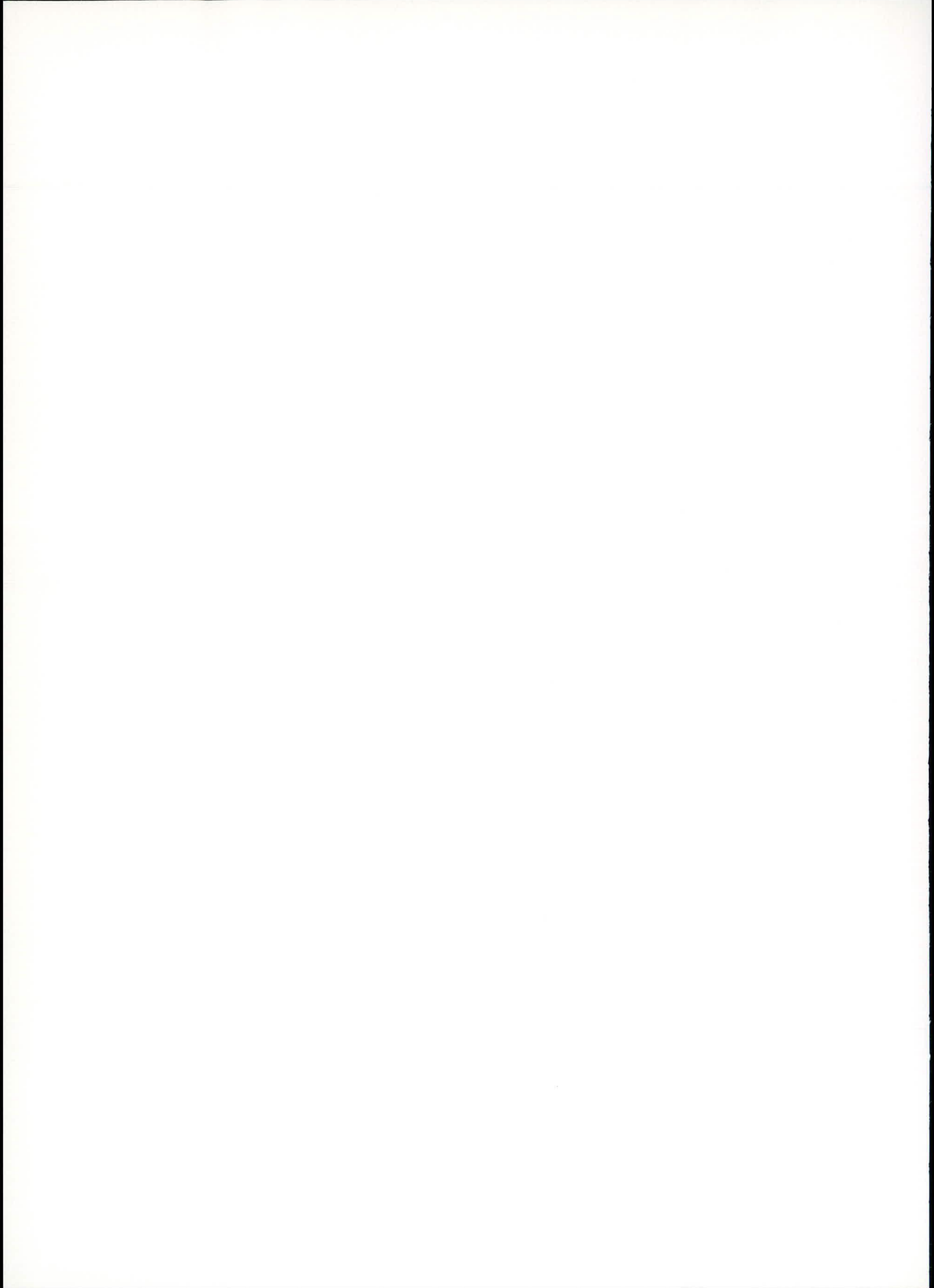




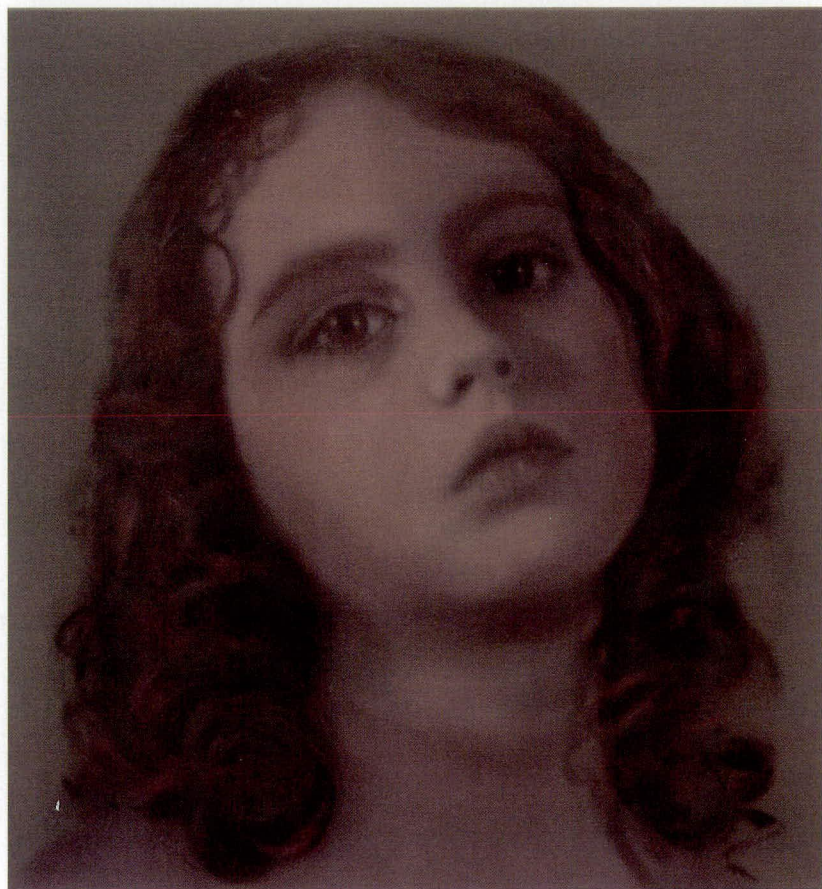


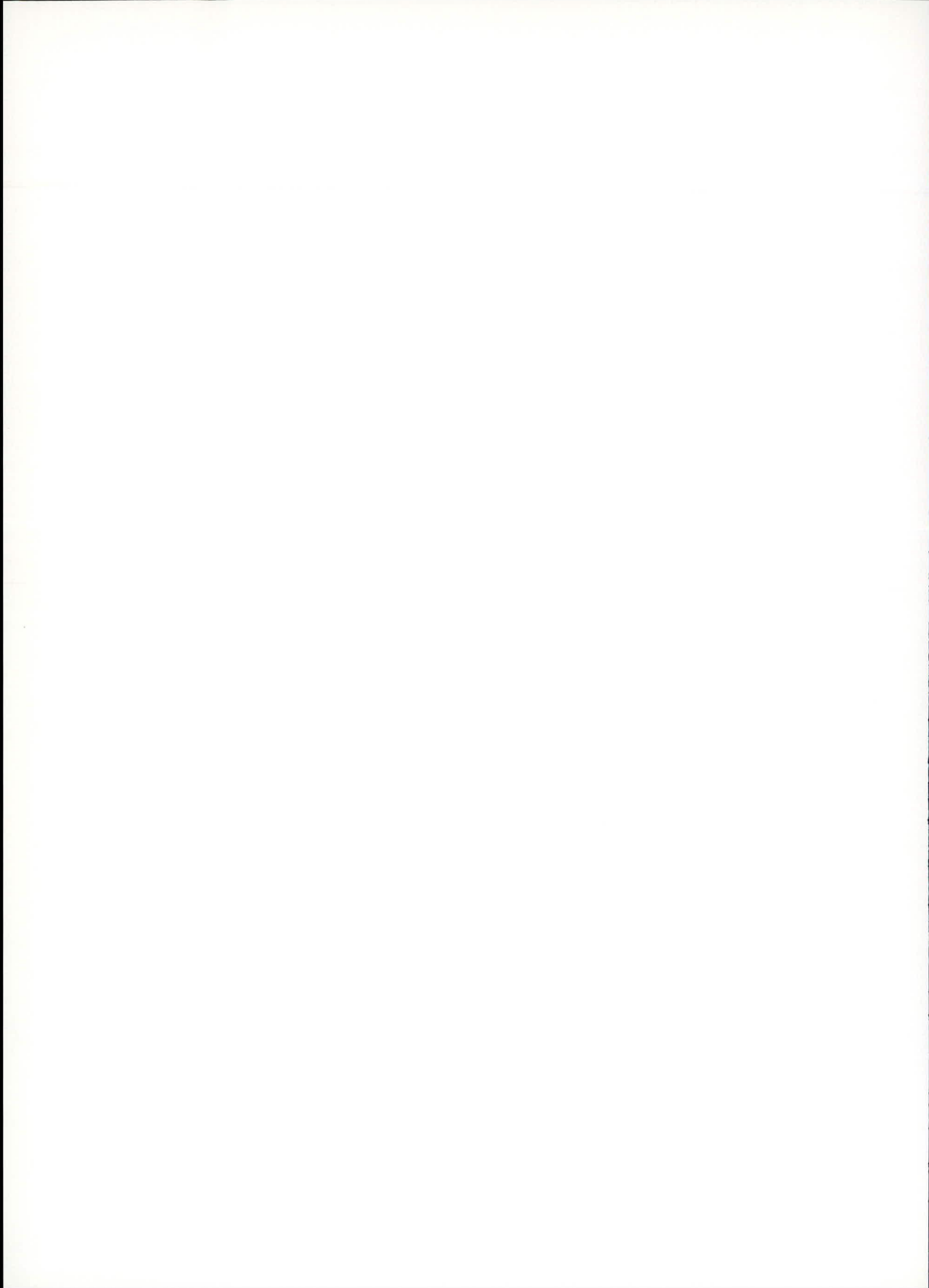










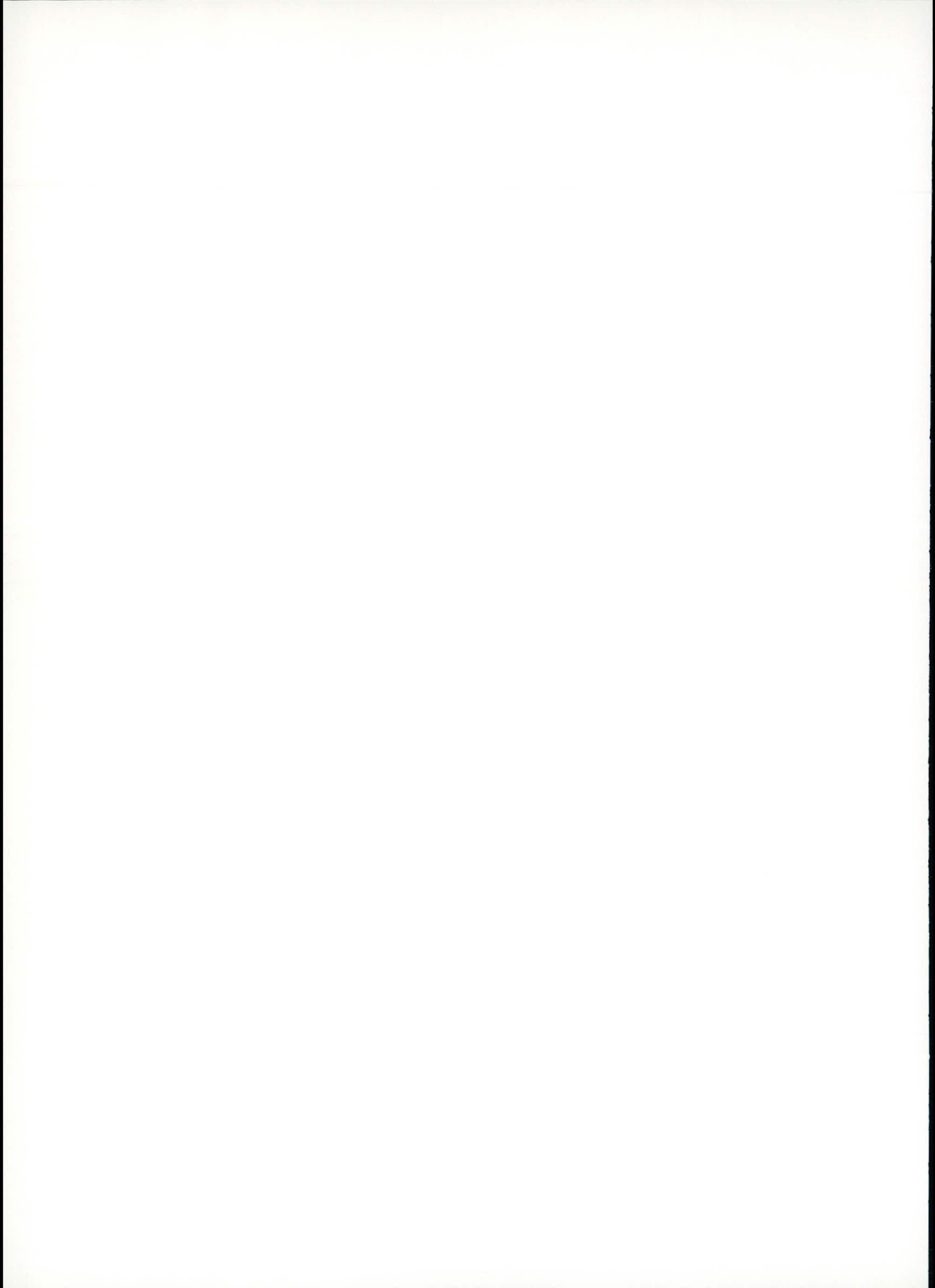


MARJA BOSMA

SCHILDERIJEN

Je kunt niet zeggen dat Kiki Lamers beelden schildert die zich aan de kijker opdringen. Dat is het niet. Eerder zo: de beelden zitten je dicht op de huid. Tegelijk zijn de beelden afstandelijk. Door de wazigheid die de beelden bevangen houdt, krijgen de ogen er geen vat op. Zo behelzen de schilderijen de tegenstrijdigheid van voelbare nabijheid en visuele distantie. Dat werkt bevreemdend, unheimisch bijna.

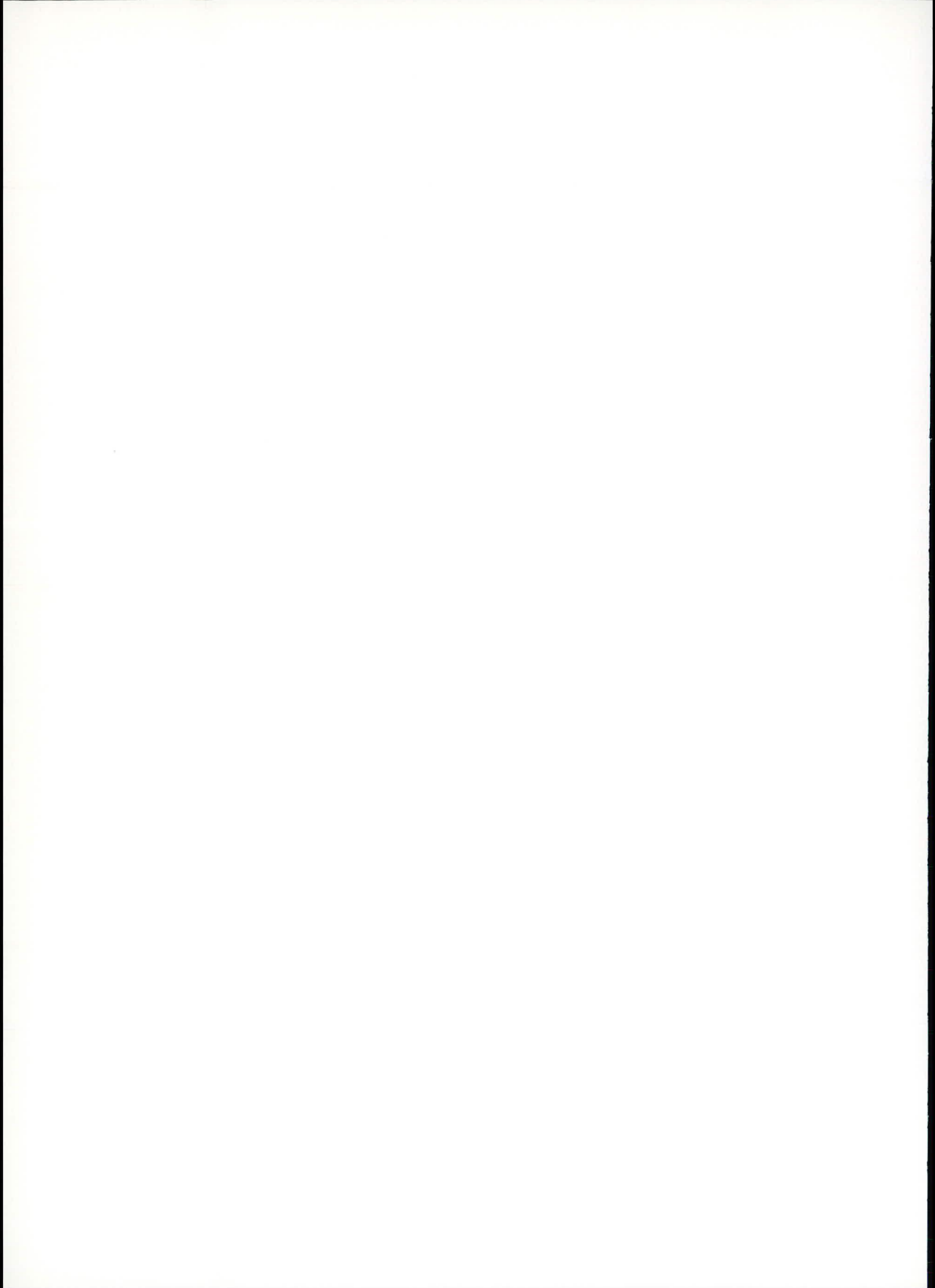
De beelden van Kiki Lamers hebben een fotografische oorsprong, maar ze zijn geschilderd. De fotografie levert de motieven voor de schilderijen. De fotografische herkomst verdwijnt niet volledig, maar wordt schilderkunstig gemanipuleerd. De figuren zijn wazig en hebben geen scherp afgetekende contouren. De aanduiding van een omgeving of achtergrond is als het ware weggesneden en vervangen door een egaal fond, dat gedimd monotoon geschilderd is. Een enkele keer is sprake van een schaduwvlak. Het kleurgebruik is überhaupt sterk beperkt gehouden. Grijs en



roze tinten domineren en zijn vlakmatig opgebracht. De schilderijen doen in de verte denken aan ingekleurde zwart-wit foto's.

Dwars door dat nevelige veld van fond en kinderlijfje boren de ogen zich een weg naar de toeschouwer. Donker en onpeilbaar houden ze hem in hun mysterie gevangen. De witte glimlichten die soms in de ogen zijn aangebracht, lonken uitnodigend naar de kijker, maar geven net zo min iets van het raadsel prijs als de glimlichten op de stilleven van een zeventiende-eeuws schilder als Willem Kalf.

Het zijn geen kinderportretten die Kiki Lamers schildert. Daarvoor zijn ze te wazig, te weinig gedetailleerd, te bevreemdend. Kiki Lamers schildert kinderen als belichamingen van het mysterie. Ze schildert naakte lijven, als om aan te geven dat het mysterie niet wordt verhuld. Het wordt blootgegeven – en onttrekt zich aan onze ogen.

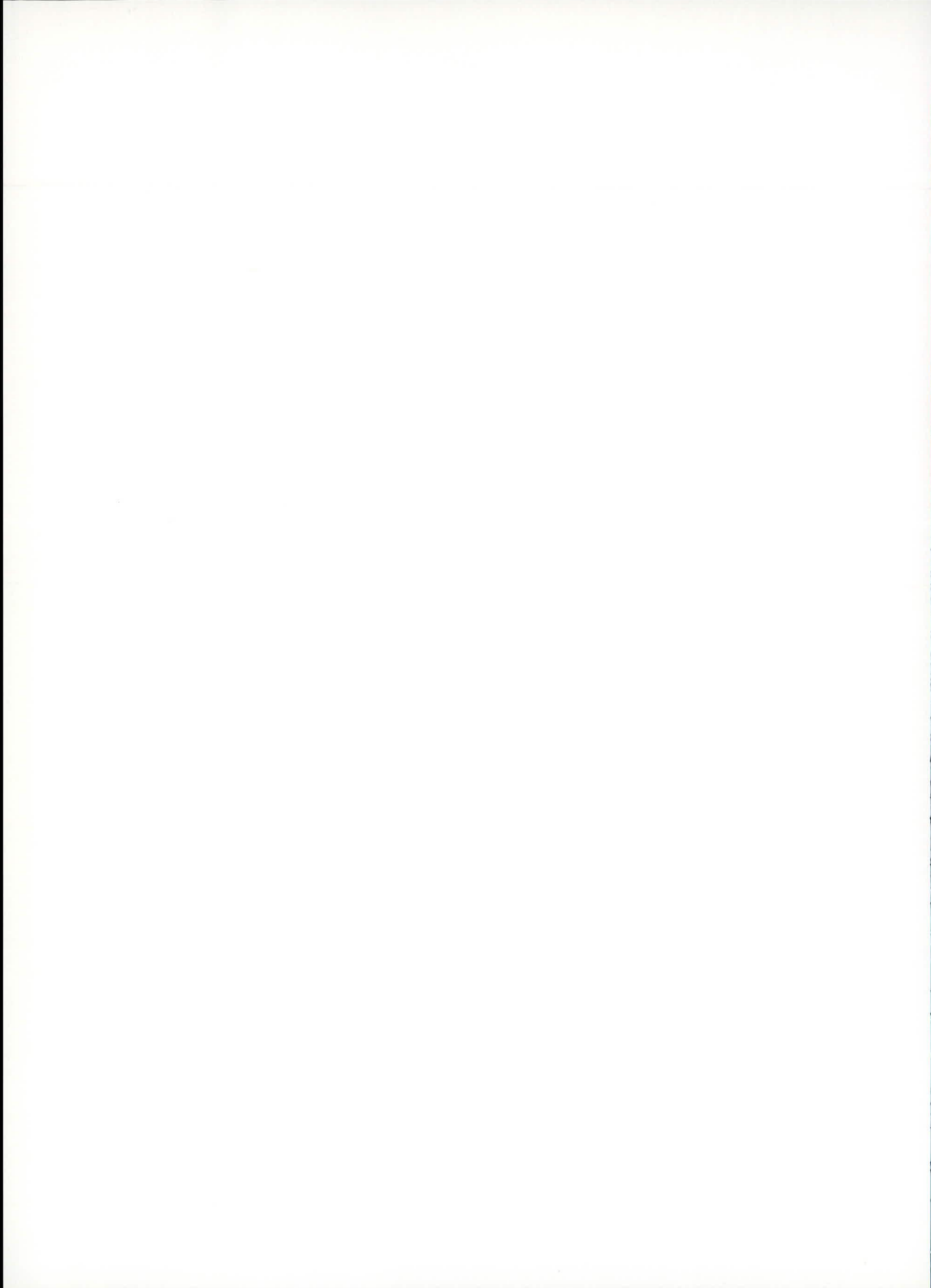


MARJA BOSMA

PAINTINGS

Saying that the images painted by Kiki Lamers force themselves upon the viewer isn't right. It's not like that. It's more as though the images come close to us. At the same time, these images have a certain detachment. Due to the haziness in which the images are held, the eye has little to go on. Thus the paintings involve the contradiction of tangible proximity and visual remoteness. That produces an alienating, almost uncanny effect.

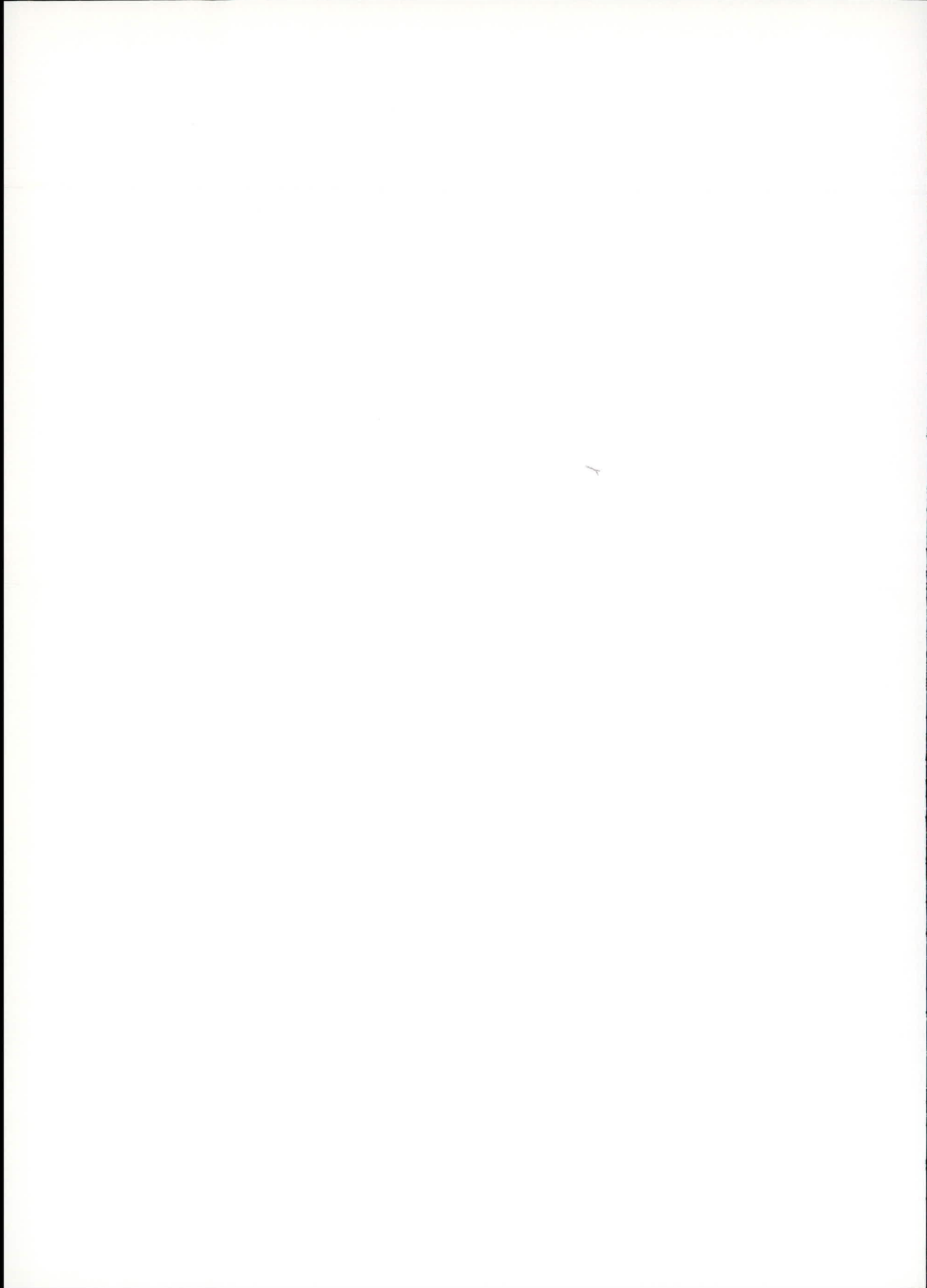
The images of Kiki Lamers have their origins in photography, but they have been painted. Photography yields the motifs for the paintings. These photographic origins don't vanish entirely; they are manipulated in a painterly way. The figures are hazy and have no sharply defined contours. The indication of surroundings or background is cut away, as it were, and replaced by an even ground, painted in a dim monotone. Occasionally, a shaded surface appears. The use of any color remains limited. Grey and pinkish hues dominate and have been applied in



a flat manner. The paintings are faintly reminiscent of colored black-and-white photographs.

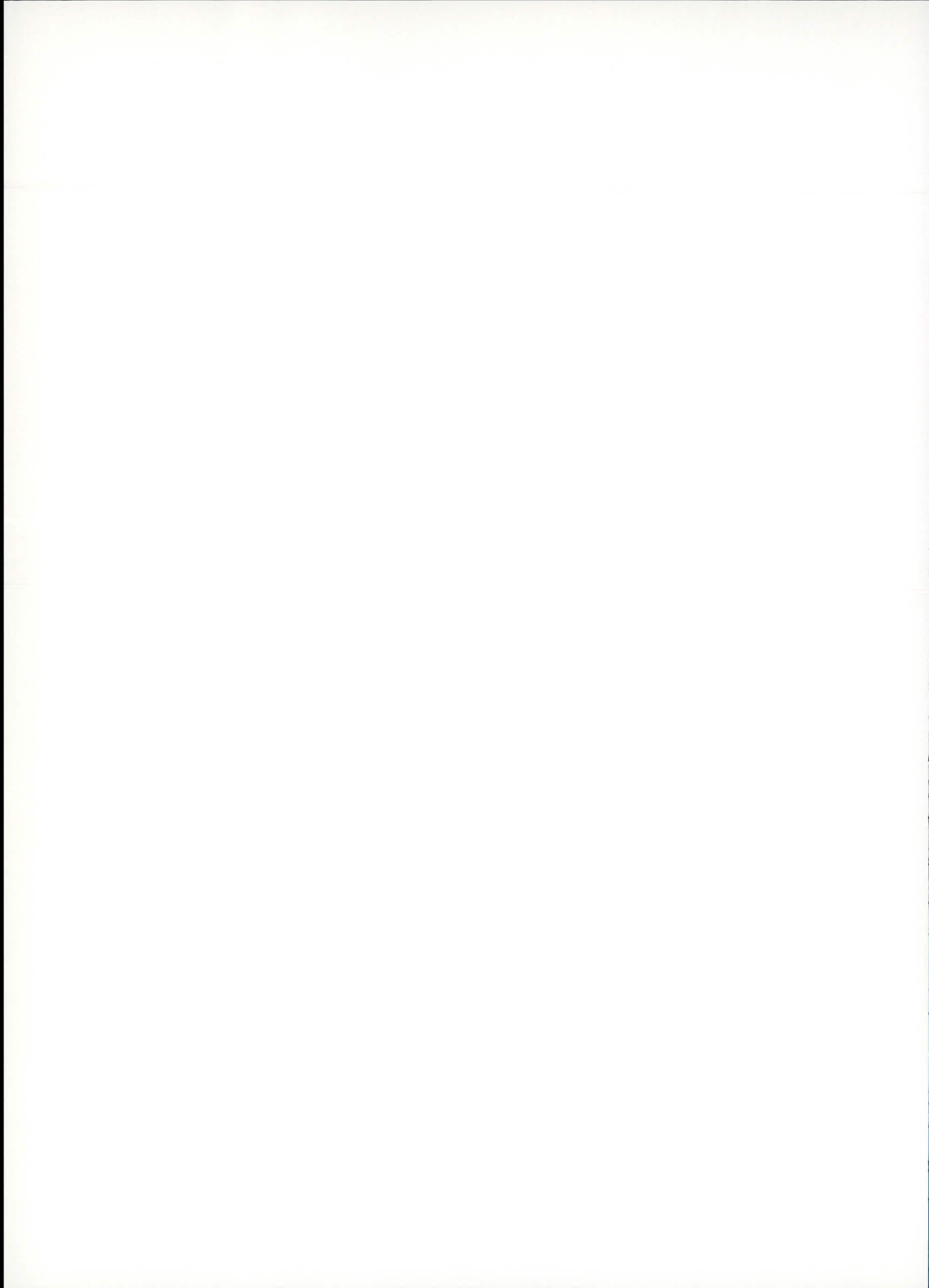
Straight through that misty field of background and a small child's body, the eyes have bored their way to us. Dark and unfathomable, they hold us captive with their enigma. The occasional white glints of light that appear in the eyes lure us invitingly and yet reveal as little of the mystery as those in still lifes by a seventeenth-century painter such as Willem Kalf.

These are not portraits of children that Kiki Lamers paints. They are too hazy, have too little detail and are too alienating to be portraits. Kiki Lamers paints children as the embodiment of mystery. She paints naked bodies as a way of showing that mystery is not concealed. It is exposed – and eludes our gaze.



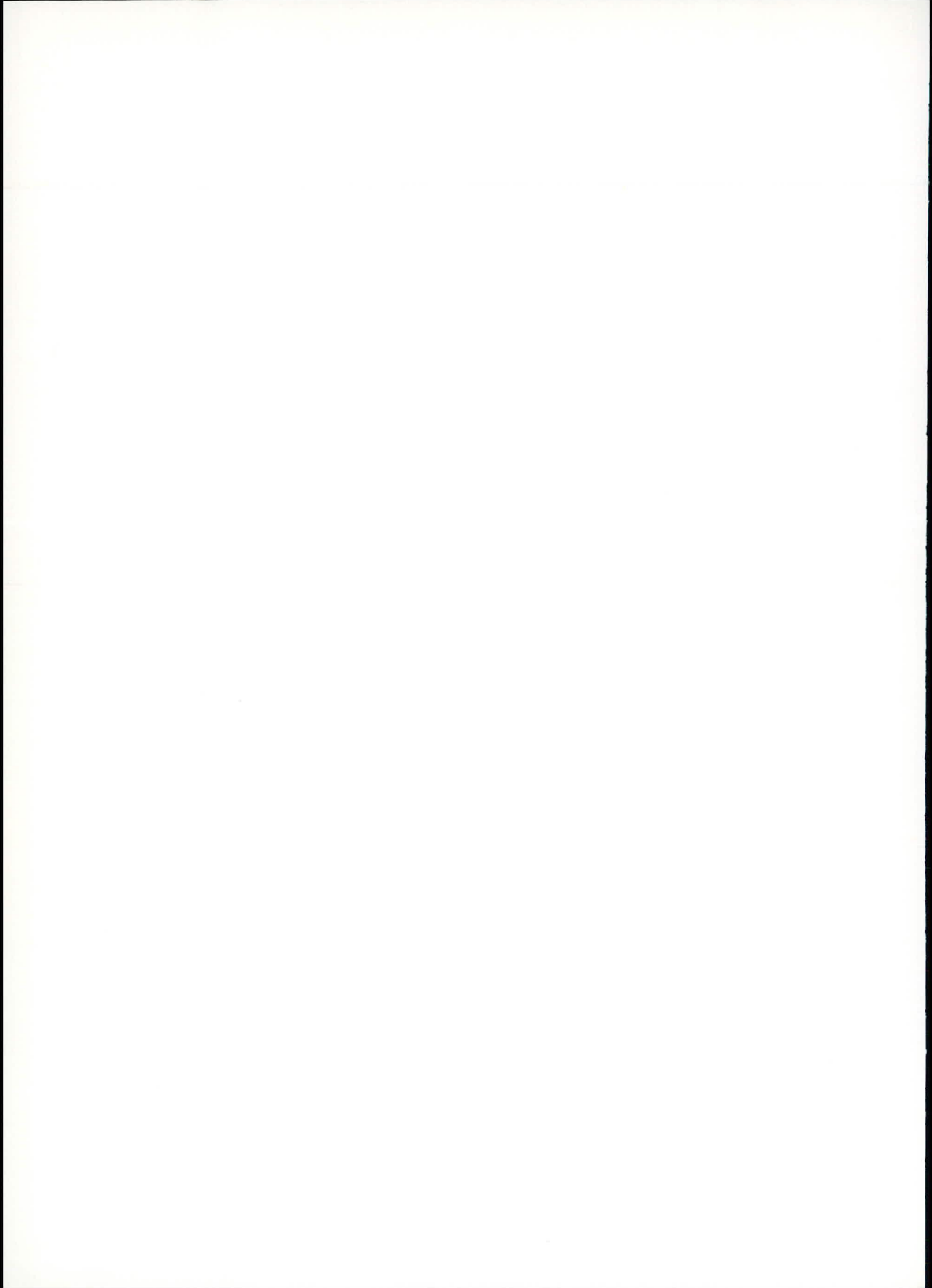
MARIEKE WIEGEL | JEANNE WIKLER
NAWOORD

Sinds eind jaren negentig wordt iedere drie jaar op het Institut Néerlandais in Parijs de Jordaan-van Heek Prijs uitgereikt aan een hedendaagse kunstenaar op het gebied van de schilderkunst. De prijs wordt mogelijk gemaakt door De Stichting Jordaan-van Heek. Deze stichting uit het oosten van Nederland, opgericht in 1947 door Bertha Jordaan-van Heek (1876–1960) – een groot kunstliefhebber die een groot gedeelte van haar leven in Parijs heeft gewoond – steunt en stimuleert al jaren de Nederlandse kunst en cultuur. Dit jaar heeft de Frans-Nederlandse jury de prijs uitgereikt aan de Nederlandse schilder Kiki Lamers. Na Daan van Golden, Marien Schouten, Erik van Lieshout en Ina van Zyl – de kunstenaars die in de afgelopen jaren de Jordaan-van Heek prijs hebben ontvangen – is het Institut Néerlandais verheugd de eerste grote solotentoonstelling in Frankrijk van Kiki Lamers aan het Franse publiek te mogen tonen. De tentoonstelling zal na Parijs ook in het Centraal Museum in Utrecht te zien zijn.



Kiki Lamers woont en werkt in Rotterdam. In haar atelier, in een oud Rotterdams schoolgebouw uit het begin van de vorige eeuw, schildert ze nauwgezet de uit een consistente verflaag opgebouwde portretten van kinderen en heel af en toe een stilleven. Vanaf begin 2000 maakte Kiki Lamers vooral portretten van jonge kinderen; haar eigen kinderen of die van vrienden. Het zijn geen conventionele kinderportretten. Lamers legt niet de nadruk op de onschuld en de lieflijkheid die vaak met kindertijd geassocieerd wordt, maar vooral op de persoonlijke en soms volwassen uitdrukking die zo'n kindergezicht ook kan hebben. De portretten zijn opgebouwd uit een subtiel opgebrachte met pigment verrijkte verflaag. Deze pasteuse verflaag, door Lamers in detail gemodelleerd, is een weergave van een fotografisch beeld, een werkelijkheid. Tegelijkertijd tonen de portretten van Lamers een andere dimensie van die werkelijkheid. De toeschouwer ervaart de geportretteerden als kwetsbaar en tegelijkertijd afstandelijk. Met haar schilderkunst appelleert Kiki Lamers bij de toeschouwer aan sferen die fascineren, maar ook weerstand kunnen oproepen.

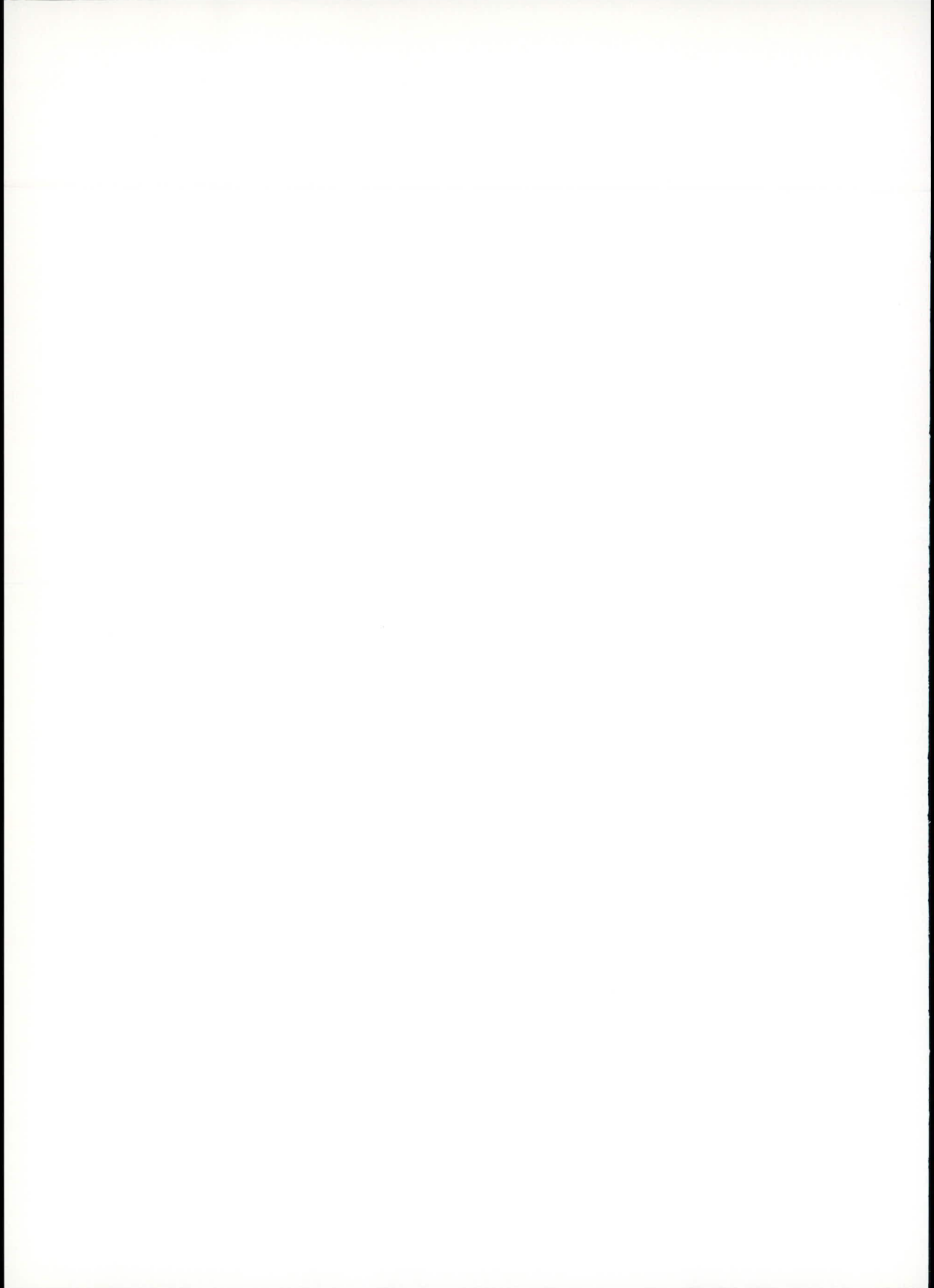
In haar recente werk zijn de kinderen ouder geworden. Ook deze portretten van adolescenten houden hetzelfde onaantastbare,



bijna kwetsbare aspect. In haar recente serie *Girl's head* dringt de verwijzing aan Madonna's uit de Spaanse en Italiaanse barok schilderkunst zich op. De afstandelijkheid in haar werk wordt echter nooit heilig en houdt zijn aardse karakter. Het mysterie dat uit de portretten spreekt, is niet van religieuze aard, maar verwijst naar de complexiteit van de menselijke geest.

Het Institut Néerlandais dankt de Stichting Jordaan-van Heek voor de continue steun voor deze belangrijke Nederlandse prijs op het gebied van de schilderkunst in Frankrijk en voor het mogelijk maken van de tentoonstelling en het boek van het werk van Kiki Lamers. Ook zijn wij zeer erkentelijk voor het werk van de jury en danken wij, Janwillem Schrofer, directeur van de Rijksakademie in Amsterdam; Fabrice Hergott, directeur van het Musée d'Art moderne de la ville de Paris; Hilde Teerlinck, directeur van FRAC Nord Pas-de-Calais; Dominic van den Boogerd, directeur van De Ateliers in Amsterdam en Edwin Jacobs, directeur van het Centraal Museum in Utrecht, voor hun inzet en betrokkenheid.

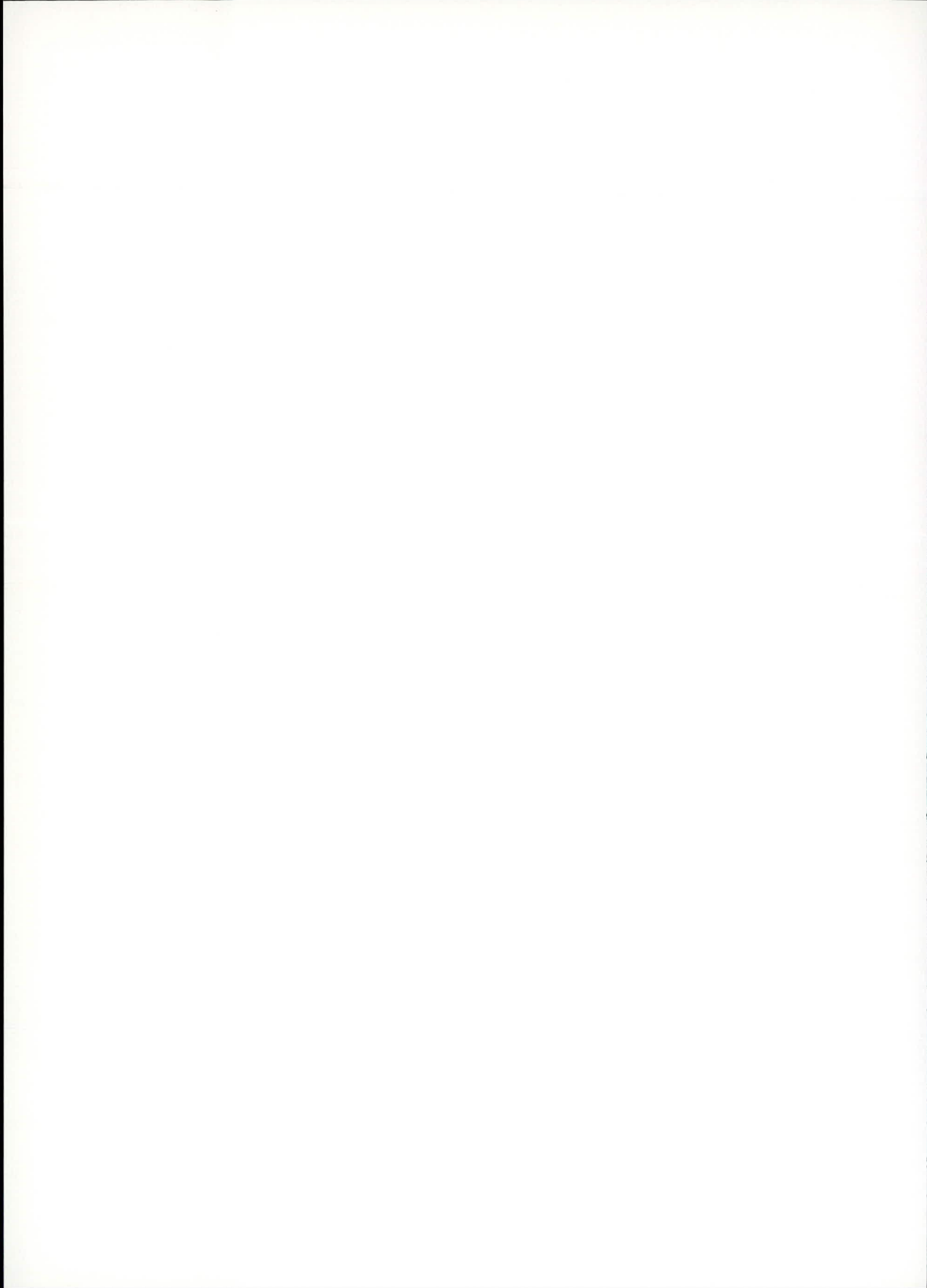
De tentoonstelling en dit boek van het werk Kiki Lamers zijn een eerbetoon aan de kracht van schilderkunst. Geschilderde portretten die de toeschouwer verleiden, misleiden, fascineren en uitnodigen tot verder kijken.



MARIEKE WIEGEL | JEANNE WIKLER

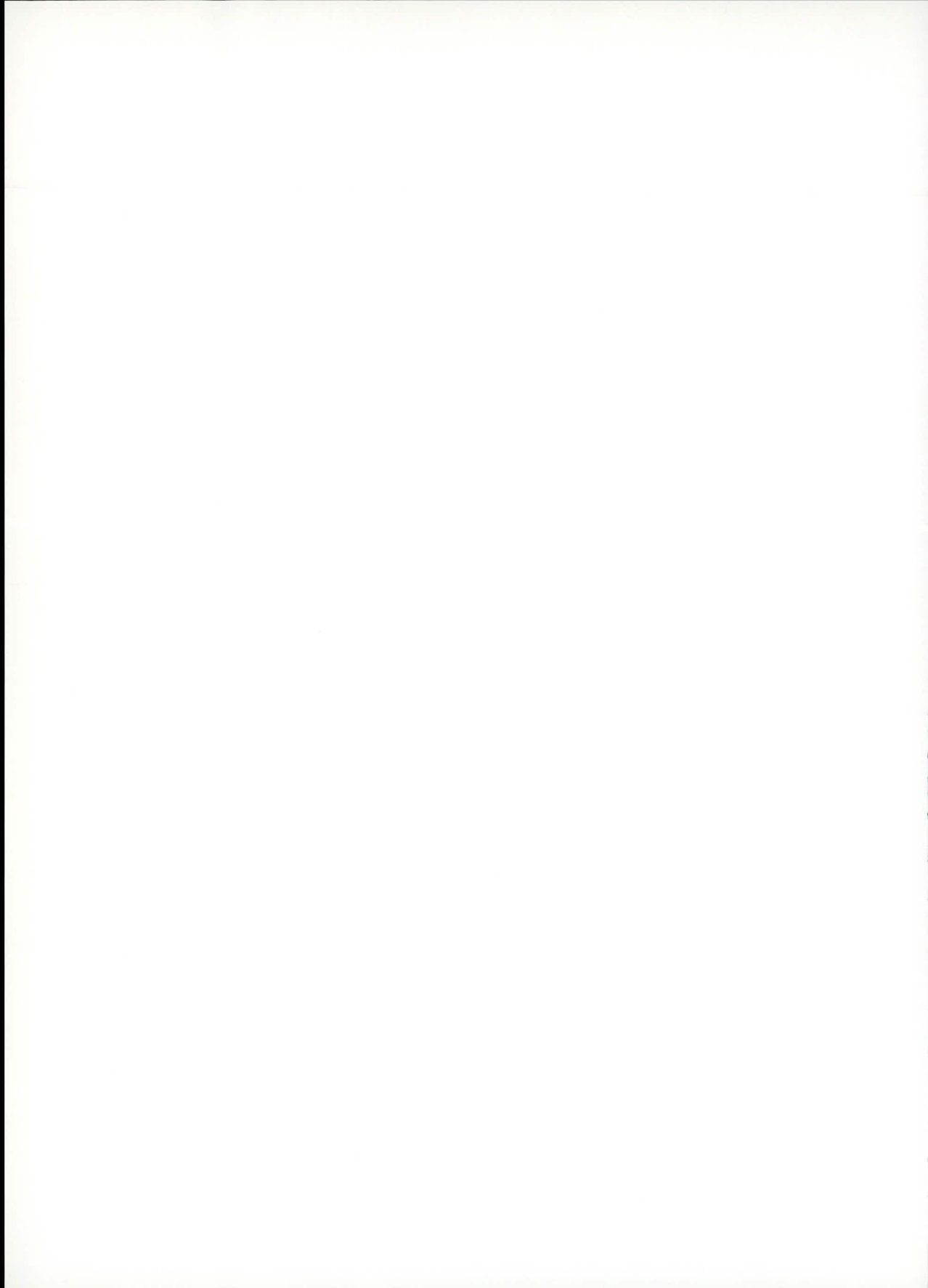
AFTERWORD

Since the late 1990s the Jordaan-van Heek Prize has been awarded every three years, at the Institut Néerlandais in Paris, to a contemporary artist whose work relates to painting. The prize has been made possible by the Jordaan-van Heek Foundation. Based in the eastern part of the Netherlands and established in 1947 by Bertha Jordaan-van Heek (1876–1960) – a great art enthusiast who resided in Paris for much of her life – this foundation has been providing support and stimulus to Dutch art and culture for many years. This year the French/Dutch jury has granted the award to the Dutch painter Kiki Lamers. After Daan van Golden, Marien Schouten, Erik van Lieshout and Ina van Zyl – artists who received the Jordaan - van Heek Prize in past years – the Institut Néerlandais is pleased to have the opportunity to hold the first major solo exhibition of Kiki Lamers's work in France. When the exhibition closes in Paris, it will then be shown at the Centraal Museum in Utrecht.



Kiki Lamers lives and works in Rotterdam. At her studio, located in an old school building, she paints meticulously constructed portraits of children and occasional still lifes. Since 2000 Kiki Lamers has been producing mostly portraits of young children – her own or those of friends. These are no conventional portraits of children. Rather than emphasizing the innocence and charm often associated with childhood, Lamers opts mainly to show the personal and sometimes mature expression that can also be found in a child's face. The portraits are composed of a subtly and consistently applied layer of paint, enriched with pigment. This impasto surface, modelled by Lamers in detail, is the rendering of a photographic image, a reality. At the same time, Lamers's painted portraits show a different dimension of that reality. The viewer senses both vulnerability and detachment in these individuals. The painting of Kiki Lamers evokes an atmosphere that can fascinate but also repel the viewer.

In her recent work the children have become older. These portraits of adolescents have a similarly unapproachable, almost vulnerable aspect. Her recent series *Girl's Head* shows a reference to Madonna figures from Spanish and Italian baroque painting. The detachment conveyed in these works never

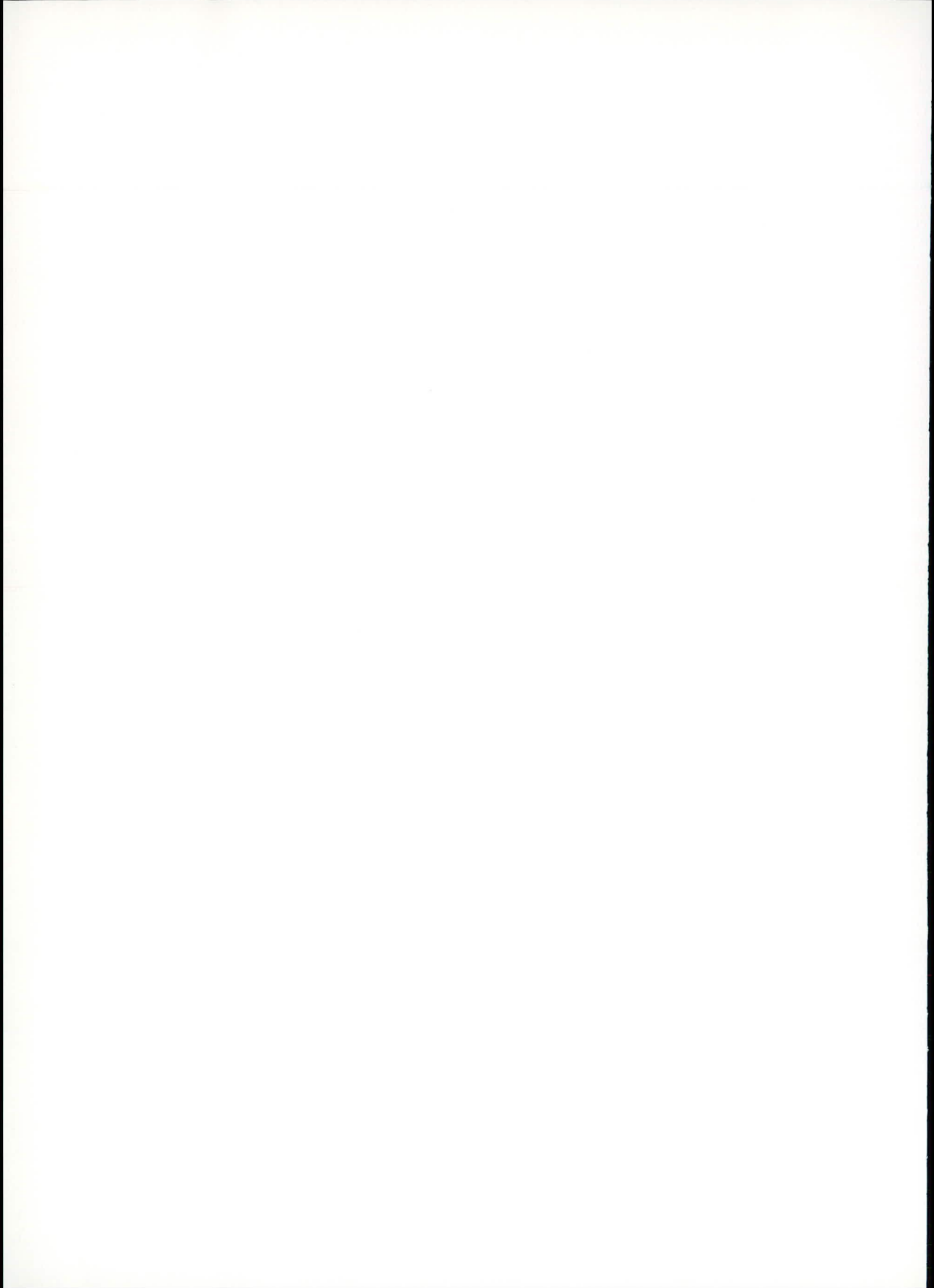


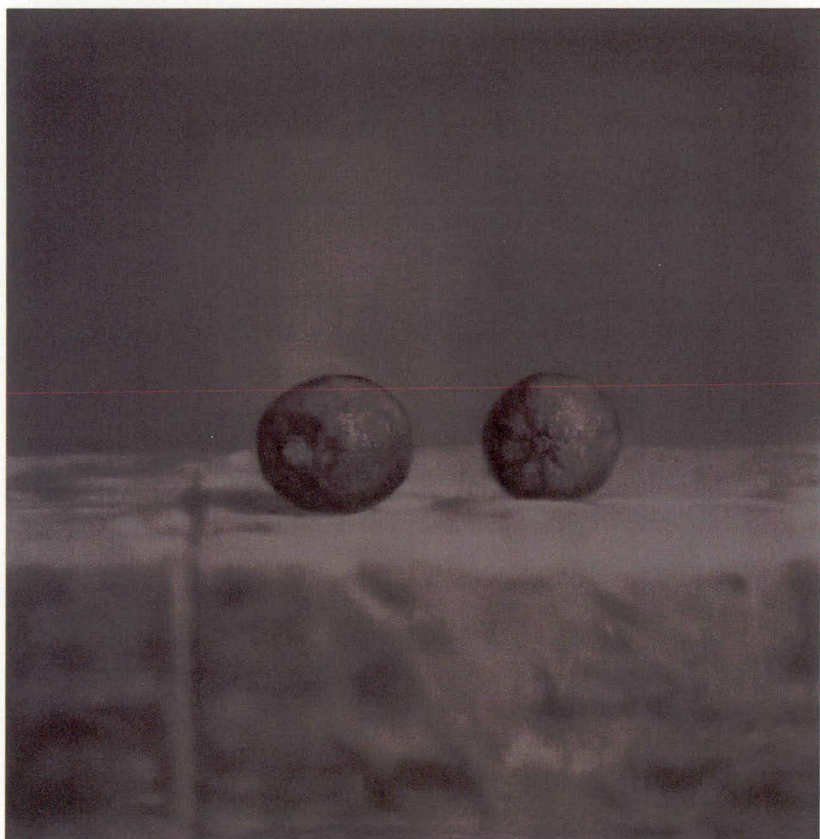
becomes pious, however, and remains earthly in character. The sense of mystery that emerges in the portraits is not of a religious nature; it sooner alludes to the complexity of human nature.

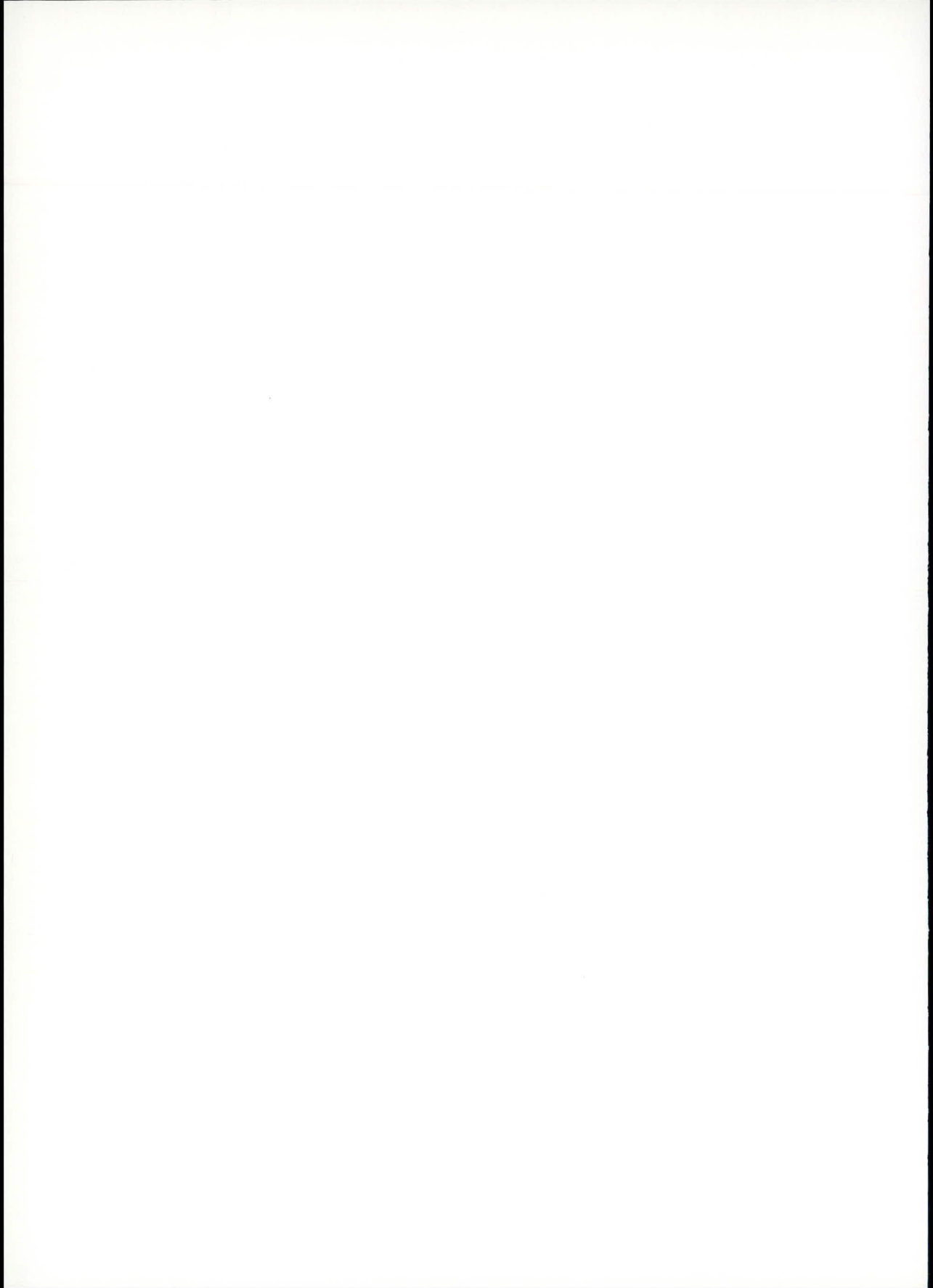
The Institut Néerlandais wishes to thank the Jordaan-van Heek Foundation for its ongoing support of this important Dutch painting award in France and for making it possible to produce an exhibition and catalogue on the work of Kiki Lamers. We also greatly appreciate the work carried out by the jury and thereby thank Janwillem Schrofer (director of the Rijksakademie in Amsterdam), Fabrice Hergott (director of the Musée d'art moderne de la ville de Paris), Hilde Teerlinck (director of FRAC Nord Pas-de-Calais), Dominic van den Boogerd (director of De Ateliers in Amsterdam) and Edwin Jacobs (director of the Centraal Museum in Utrecht) for their efforts and involvement.

The exhibition and this book on the work of Kiki Lamers are a tribute to the power of painting, found in these painted portraits that attract, mislead, fascinate and invite us to look beyond.

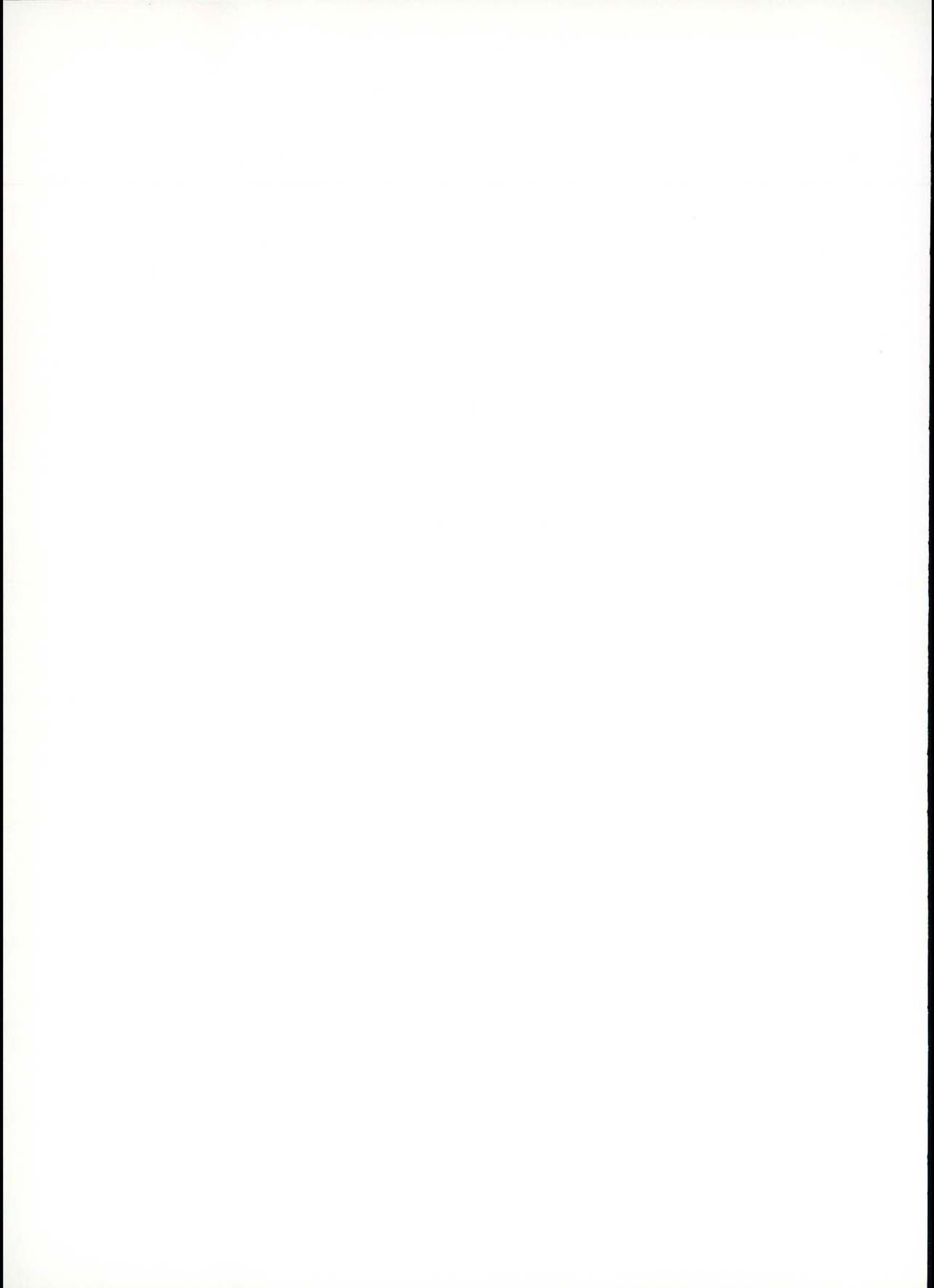














GIRL'S HEAD 1, 2009, 90 x 100 cm, olie op doek | oil on canvas.
Albertotashun Collection, Nederland | The Netherlands



GIRL'S HEAD 2, 2009, 90 x 100 cm, olie op doek | oil on canvas.
Courtesy Annet Gelink Gallery, Amsterdam, Nederland | The Netherlands



GIRL'S HEAD 3, 2009, 95 x 105 cm, olie op doek | oil on canvas.
Direct Art Collection, Nederland | The Netherlands



GIRL'S HEAD 4, 2009, 90 x 100 cm, olie op doek | oil on canvas.
Privécollectie | Private collection, Nederland | The Netherlands



GIRL'S HEAD 5, 2009, 90 x 100 cm, olie op doek | oil on canvas.
Courtesy Annet Gelink Gallery, Amsterdam, Nederland | The Netherlands



UNTITLED, 2007, 90 x 100 cm, olie op doek | oil on canvas.
Courtesy Annet Gelink Gallery, Amsterdam, Nederland | The Netherlands



UNTITLED, 2009, 140 x 170 cm, olie op doek | oil on canvas.
Courtesy Annet Gelink Gallery, Amsterdam, Nederland | The Netherlands



UNTITLED, 2008, 125 x 150 cm, olie op doek | oil on canvas.
Courtesy Annet Gelink Gallery, Amsterdam, Nederland | The Netherlands



UNTITLED, 2009, 85 x 95 cm, olie op doek | oil on canvas.
Courtesy Annet Gelink Gallery, Amsterdam, Nederland | The Netherlands



UNTITLED, 2008, 45 x 50 cm, olie op doek | oil on canvas.
Courtesy Annet Gelink Gallery, Amsterdam, Nederland | The Netherlands



UNTITLED, 2008, 85 x 95 cm, olie op jute | oil on jute.
Courtesy Annet Gelink Gallery, Amsterdam, Nederland | The Netherlands



UNTITLED, 2009, 85 x 95 cm, olie op jute | oil on jute.
Courtesy Annet Gelink Gallery, Amsterdam, Nederland | The Netherlands



UNTITLED, 2008, 85 x 95 cm, olie op jute | oil on jute.
Courtesy Annet Gelink Gallery, Amsterdam, Nederland | The Netherlands



UNTITLED, 2009, 90 x 100 cm, olie op doek | oil on canvas.
Courtesy Annet Gelink Gallery, Amsterdam, Nederland | The Netherlands



UNTITLED, 2008, 70 x 80 cm, olie op doek | oil on canvas.
Courtesy Annet Gelink Gallery, Amsterdam, Nederland | The Netherlands



SLEEP, 2009, 65 x 55 cm, olie op doek | oil on canvas.
Privécollectie | Private collection, Nederland | The Netherlands



GIRL LOOKING UPWARDS, 2005, 24 x 30 cm, olie op doek | oil on canvas.
Privécollectie | Private collection, Nederland | The Netherlands



STILL/WAKE, 2003, 180 x 170 cm, olie op doek | oil on canvas.
Collection de Bruin-Heijn, Nederland | The Netherlands



BOY, 2006, 100 x 120 cm, olie op doek | oil on canvas.
Courtesy Annet Gelink Gallery, Amsterdam, Nederland | The Netherlands



WIDOW, 2006, 100 x 90 cm, olie op doek | oil on canvas.
Courtesy Annet Gelink Gallery, Amsterdam, Nederland | The Netherlands



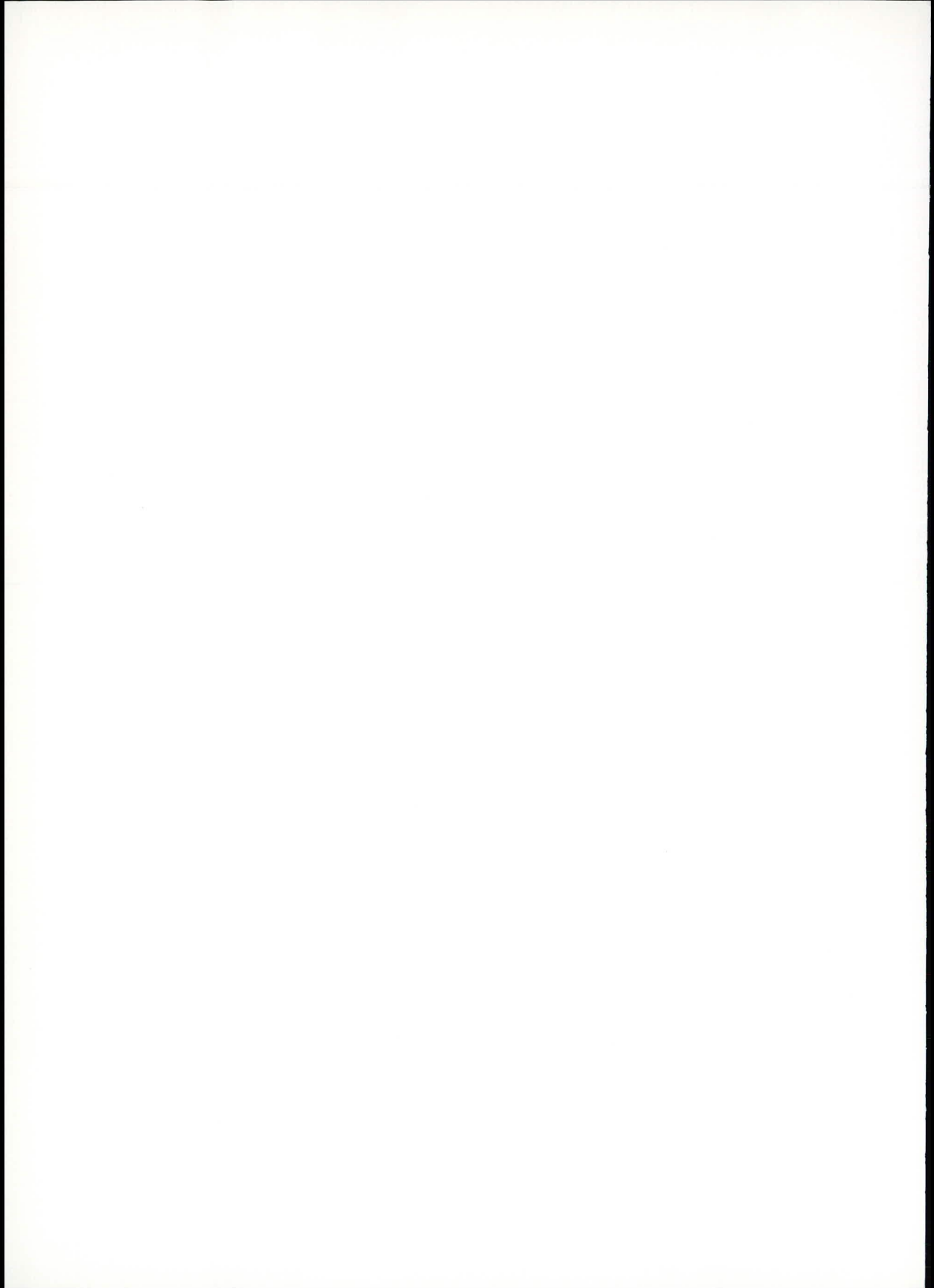
HOPE, 2006, 160 x 150 cm, olie op doek | oil on canvas.
Van Dam Art Collection, Nederland | The Netherlands



DARK GIRL, 2009, 100 x 110 cm, olie op doek | oil on canvas.
Direct Art Collection, Nederland | The Netherlands



RABBIT, 2006, 180 x 170 cm, olie op doek | oil on canvas.
Courtesy Annet Gelink Gallery, Amsterdam, Nederland | The Netherlands





BACKSIDE, 2006, 200 x 150 cm, olie op doek | oil on canvas.
Privécollectie | Private collection, Paris, France



SEE NO EVIL, 2004, 85 x 75 cm, olie op doek | oil on canvas.
Privécollectie | Private collection, Nederland | The Netherlands



HEAR NO EVIL, 2004, 75 x 65 cm, olie op doek | oil on canvas.
Privécollectie | Private collection, Nederland | The Netherlands



BOY WITH KNITTED HAT, 2004, 90 x 95 cm, olie op doek | oil on canvas.
Privécollectie | Private collection, Nederland | The Netherlands



GIRL, 2003, 135 x 125 cm, olie op doek | oil on canvas.
Collection F. Bollen, Nederland | The Netherlands



FAITH, 2006, 170 x 160 cm, olie op doek | oil on canvas.
Courtesy Annet Gelink Gallery, Amsterdam, Nederland | The Netherlands



UNTITLED, 2009, 95 x 105 cm, olie op doek | oil on canvas.
Courtesy Annet Gelink Gallery, Amsterdam, Nederland | The Netherlands



UNTITLED, 2009, 90 x 100 cm, olie op doek | oil on canvas.
Courtesy Annet Gelink Gallery, Amsterdam, Nederland | The Netherlands



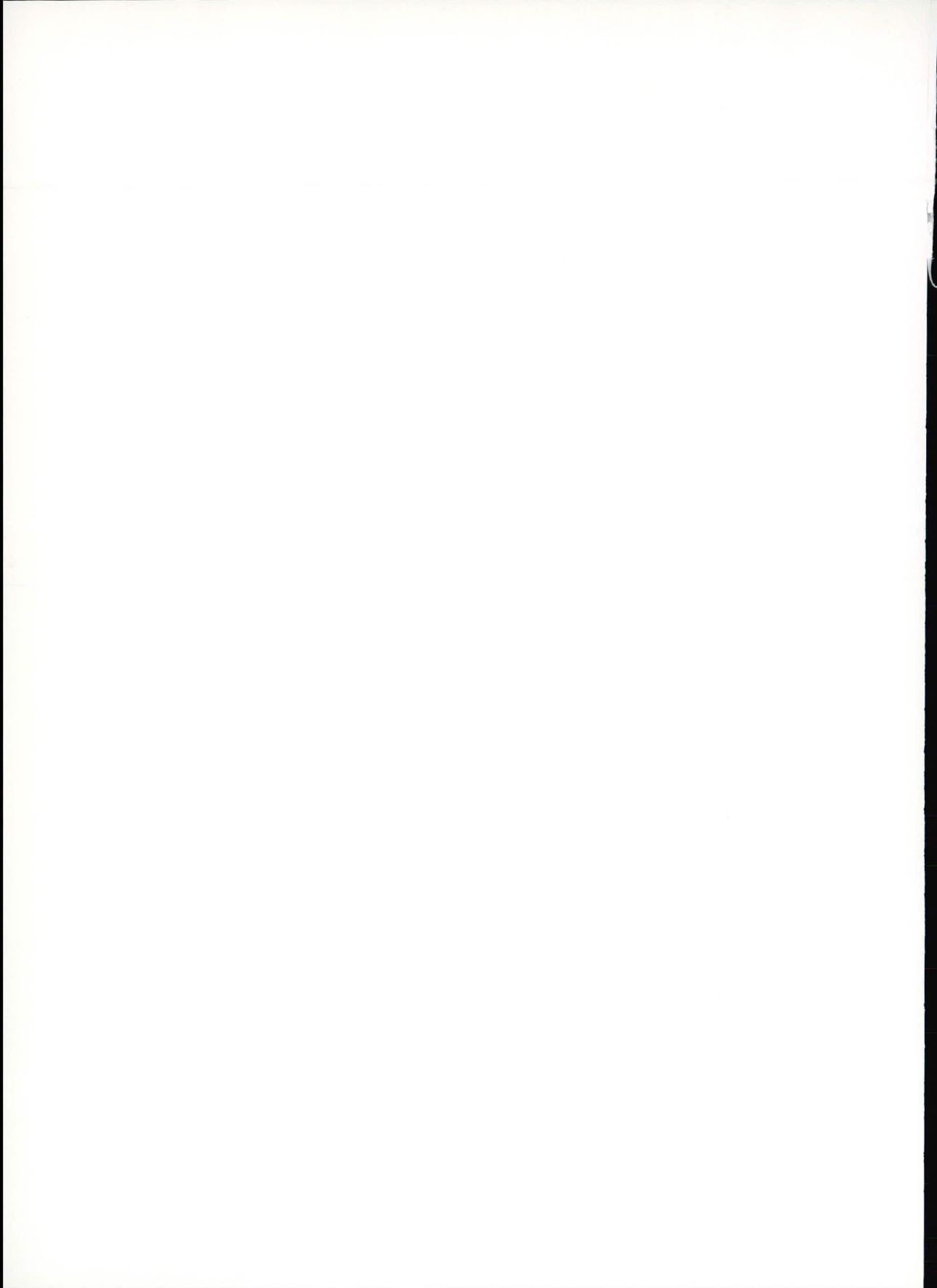
STILL-LIFE, 2005, 105 x 100 cm, olie op doek | oil on canvas.
Courtesy Annet Gelink Gallery, Amsterdam, Nederland | The Netherlands



STILL-LIFE, 2005, 105 x 100 cm, olie op doek | oil on canvas.
Courtesy Annet Gelink Gallery, Amsterdam, Nederland | The Netherlands



EXERCISE OF HUMILITY, 2005, 180 x 150 cm, olie op doek | oil on canvas.
Courtesy Annet Gelink Gallery, Amsterdam, Nederland | The Netherlands



KIKI LAMERS

1964, GEBOREN IN NIJMEGEN, NEDERLAND | WOONT EN WERKT IN NEDERLAND

1964, BORN IN NIJMEGEN, THE NETHERLANDS | LIVES AND WORKS IN THE NETHERLANDS

OPLEIDING | EDUCATION

1988 Afgestudeerd Koninklijke Academie voor Kunst en Vormgeving, Den Bosch, Nederland

Graduated Koninklijke Academie voor Kunst en Vormgeving, Den Bosch, The Netherlands

1990–1992 Rijksakademie voor Beeldende Kunsten, Amsterdam, Nederland | The Netherlands

PRIX | PRIZES

2010 Jordaan-van Heek Prijs | Jordaan-van Heek Prize 2010

1996 Pulchri Prijs | Pulchri Prize

1991 Koninklijke subsidie voor vrije schilderkunst | Royal subsidy for painting

GESELECTEERDE SOLOTENTOONSTELLINGEN | SELECTED SOLO EXHIBITIONS

2010 Kiki Lamers, Centraal Museum, Utrecht, Nederland | The Netherlands

2009 Kiki Lamers, Institut Néerlandais, Parijs, Frankrijk | Paris, France

2007 Kiki Lamers, Annet Gelink Gallery, Amsterdam, Nederland | The Netherlands

2005 Kiki Lamers, Annet Gelink Gallery, Amsterdam, Nederland | The Netherlands

2003 Kiki Lamers, works from 1996–2003, BFAS, Genève, Zwitserland | Switzerland

2002 Tender Age, Annet Gelink Gallery, Amsterdam, Nederland | The Netherlands

1999 Kiki Lamers, CRG Gallery, New York, Verenigde Staten | United States

1998 Under your skin, Gemeente Museum Arnhem, Arnhem, Nederland | The Netherlands

Kiki Lamers, Bloom Gallery, Amsterdam, Nederland | The Netherlands

1997 Kiki Lamers, Aargauer Kunsthau, Aarau, Zwitserland | Switzerland

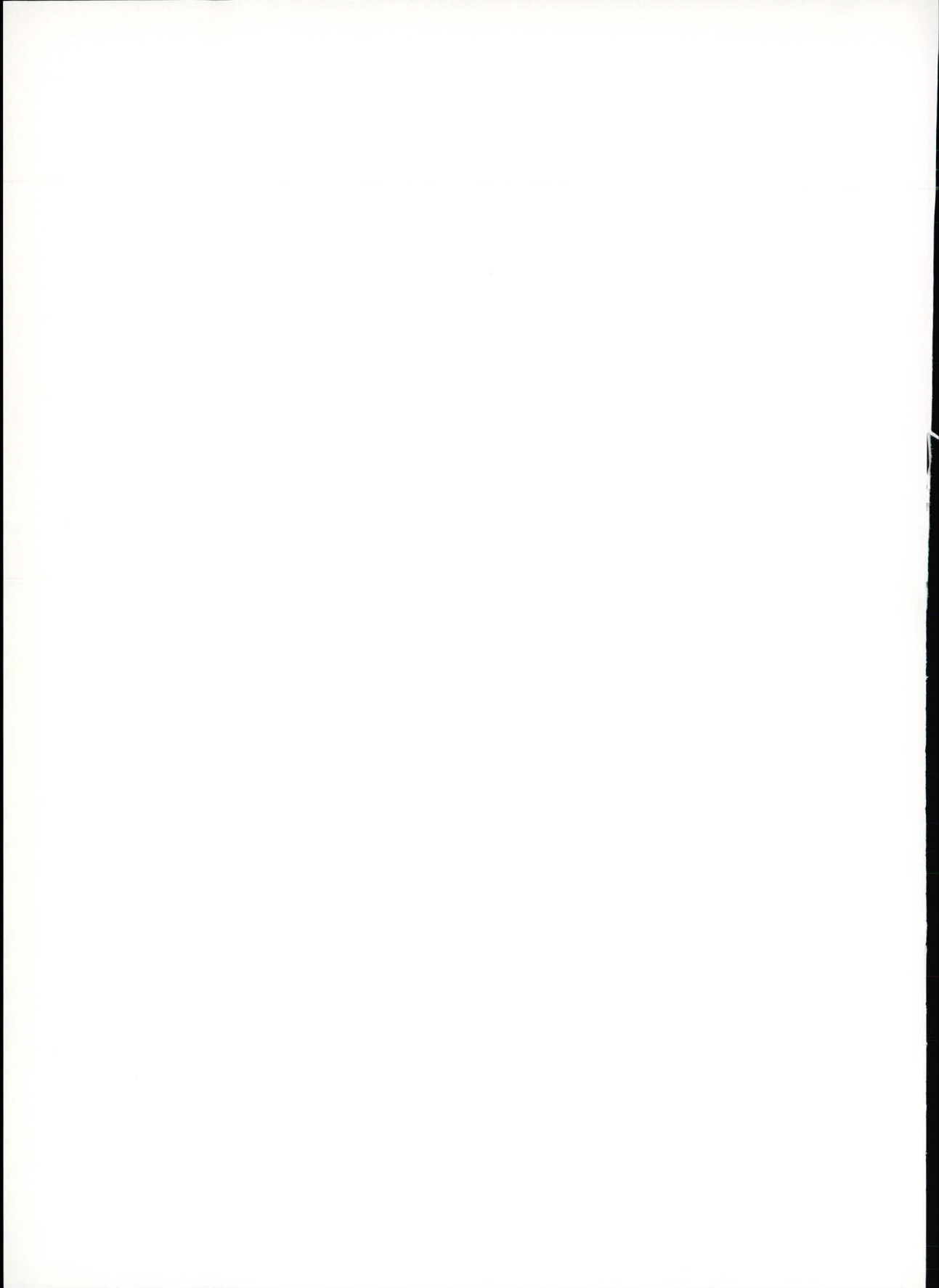
1995 Kiki Lamers, Bloom Gallery, Amsterdam, Nederland | The Netherlands

1994 Kiki Lamers, CBK, Rotterdam, Nederland | The Netherlands

1993 Kiki Lamers, Bloom Gallery, Amsterdam, Nederland | The Netherlands

1991 Kiki Lamers, Het Veem, Rotterdam, Nederland | The Netherlands

1989 Kiki Lamers, Het Veem, Rotterdam, Nederland | The Netherlands



GESELECTEERDE GROEPSTENTOONSTELLINGEN | SELECTED GROUP EXHIBITIONS

2007 Salon@Loods6, Zwervende tentoonstelling #9, Loods 6, Amsterdam, Nederland | The Netherlands

Leve de Schilderkunst! Terug naar de figuur, Kunsthal Rotterdam, Nederland | The Netherlands

Contour rond een Collectie, Museum het Prinsenhof, Delft, Nederland | The Netherlands

2006 Faces, BFAS, Genève, Zwitserland | Geneva, Switzerland

De Salon, zwervende tentoonstelling #5, MVRDV, Rotterdam, Nederland | The Netherlands

2005 Rijke Uren: Les Très Riches Heures door hedendaagse dichters en beeldende kunstenaars, Museum Het Valkhof, Nijmegen, Nederland | The Netherlands

2003 Tender Prey, Arti et Amicitiae, Amsterdam, Nederland | The Netherlands

Child in Time, Visions on youth and adolescence, Gemeentemuseum Helmond, Nederland | The Netherlands

Ninos, CASA. Centre de Arte de Salamanca, Salamanca Spanje | Spain

2002 Brave New World, met Abigail Lane, Annika Larsson, Julian Opie, Wolfgang Tillmans, Galeria OMR, Mexico D.F., Mexico

Liefde op het eerste gezicht, Noordbrabants museum, Den Bosch, Nederland | The Netherlands

2000 Children of the 20th century, Von der Heydt Museum, Wuppertal, Duitsland | Germany

Little Angels, met Collishaw, Dijkstra, Katz, Gormley, Mueck e.a. Houldsworth Fine Art, Londen, Verenigd Koninkrijk | London, United Kingdom

Premio Michetti, European Painters, Francavilla al Mare, Zwitserland | Switzerland

1999 Kind, Stadsmuseum Woerden, Nederland | The Netherlands

Face to Face, Fries Museum, Leeuwarden, Nederland | The Netherlands

1998 Simon Gallery, Mark Francis, Kiki Lamers, Emilio Mazzoli Galleria d'Arte, Modena, Italië | Italy

1997 Manguerita Manzelli, Sandra Scolnik, Kiki Lamers, CRG gallery, New York, Verenigde Staten | United States

Rineke Dijkstra, Kiki Lamers, Sarah Jones, Alessandro Raho, Interim Art London, Londen, Verenigd Koninkrijk | London, United Kingdom

Holland in Bloom, Bloom Gallery, Amsterdam, Nederland | The Netherlands

1996 Gezicht op Vermeer, Stedelijk Museum, Amsterdam, Nederland | The Netherlands

De Muze Als Motor, Stedelijk Van Abbe Museum, Eindhoven, Nederland | The Netherlands

1995 Junge Kunst International, Overbeck Gesellschaft, Lübeck, Duitsland | Germany

Collect Recollect, Stadscollectie Museum Boijmans van Beuningen, Rotterdam, Nederland | The Netherlands

1994 Bloom Gallery, met Paul de Reus en Barbara Visser, Galerie Ars Futura, Zürich, Zwitserland | Switzerland

1992 Peiling, 92, Museum Boijmans van Beuningen, Rotterdam, Nederland | The Netherlands

1991 Koninklijke Subsidie voor Vrije Schilderkunst, Koninklijk Paleis, Amsterdam, Nederland | The Netherlands

Dit boek is gemaakt ter gelegenheid van de tentoonstelling | This book accompanies the exhibition
KIKI LAMERS / PEINTURES

Institut Néerlandais, Parijs | Paris

19 november 2009 – 24 januari 2010 | 19 November 2009 – 24 January 2010

In het kader van de Jordaan-van Heek Prijs 2010

On the occasion of the Jordaan-van Heek Prize 2010

Conservator | Curator: Marieke Wiegel

Centraal Museum, Utrecht

6 maart – 22 augustus 2010 | 6 March – 22 August 2010

Conservator | Curator: Marja Bosma

Dankbetuiging | Acknowledgements

Annet Gelink, Carolien Sijberden, Marja Bosma,

Jeanne Wikler, Marieke Wiegel, Marlise van der Jagt,

Het bestuur van de Jordaan-van Heek Stichting | The board of the Jordaan-van Heek Foundation

Met dank aan | Special thanks to:

Rudi Fuchs, Maya, Sophie, Lola, Rosa, Charlotte, Alexandra, Luca, Remus

Met de steun van de Stichting Jordaan-van Heek

With the generous support of the Jordaan-van Heek Foundation

Editie | Edition

Concept & Design: Gabriele Franziska Götz

Vertaling | Translation: Beth O'Brien (NL – EN), Daniel Cunin (NL – FR)

Tekstredactie | Editorial coordination:

Marieke Wiegel, Marlise van der Jagt, Carolien Sijberden

Drukken | Printing: Lenoirschuring

Binden | Binding: Boekbinderij Van Waarden b.v.

Lettertype | Typeface: Foundry Gridnik

Fotografie | Photography: Ernst Moritz

Images: © Kiki Lamers, 2009

© Institut Néerlandais, Paris | Centraal Museum, Utrecht, 2009



Alle rechten voorbehouden.

Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm, of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen of welke manier dan ook, zonder voorefgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

All rights reserved.

No part of this publication may be replicated, stored in a computerised data file or made public in any format or in any way whatsoever, whether by electronic or mechanical means, by photocopying, recording or any other manner, without the prior written permission of the publisher.

ISBN 978-90-5983-022-6



