

KONINKLIJKE
PRIJS VOOR VRIJE
SCHILDERKUNST

2025

ROYAL AWARD
FOR MODERN
PAINTING



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 2025 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.

Voor de Koninklijke Prijs 2025 zonden, in reactie op advertenties in diverse (social) media, 379 kunstenaars beeld en documentatie in. Ruim 2300 beelden passeerden de revue. Aan 30 kunstenaars werd gevraagd twee schilderijen in te zenden voor de tweede ronde.

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

Aan de tentoonstelling is ieder jaar een publieksprijs verbonden. In 2024 kreeg het werk *Árvore do Amigo* van Tiago Santos de meeste stemmen.

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

Dutch artists who practise the visual arts as independent professionals and who were under thirty-five years of age as of 1 January 2025 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.

For the Royal Award 2025, in response to calls for submissions published in a range of social and other media, 379 artists sent in pictorial material and documentation for consideration. The jury examined a total of over 2,300 images, after which 30 artists were asked to submit two paintings for the second round.

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

Having viewed the exhibition, the public awards its own prize. In 2024 the work *Árvore do Amigo* by Tiago Santos received the most votes.

JURYRAPPORT

JURY REPORT

Nog nagenietend van de uitreiking van de 153e editie van de Koninklijke Prijs voor Vrije Schilderkunst kwam de jury vlak daarna weer bij elkaar voor de editie van 2025, want het tijdstip voor de tentoonstelling van genomineerden is vervroegd. De uitreiking vindt voortaan in januari plaats in plaats van oktober.

Voor de 154e editie zonden 379 kunstenaars hun portfolio in. Telkens wordt de jury verrast door het hoge aantal inzendingen en de lust in het schilderen die uit hun werk spreekt. Opvallend aan de inzending (zoals ook die van de laatste jaren) is dat er meer vrouwen dan mannen meedingen, dit hangt ongetwijfeld samen met het feit dat vrouwelijke kunststudenten al decennialang de meerderheid vormen op kunstacademies in Nederland. Ook valt op dat een kleine derde van de inzenders, 113 in totaal, aangeeft autodidact te zijn, een stijging die vanaf 2020 gestaag is ingezet. Wellicht speelt de laagdrempeligheid van de Koninklijke Prijs hierbij een grote rol; er wordt geen lange lijst van exposities vereist. Aanstormende twintigers - al dan niet afgestudeerd of mits ze 24 jaar of ouder zijn - maken net zoveel kans als meer ervaren dertigers.

Iets anders dat de aandacht trekt is de grote culturele verscheidenheid van de inzenders; een aanzienlijk aantal woont in Nederland maar is afkomstig uit andere Europese landen en werelddelen. Zo sluit ook deze 154e editie aan bij de trend die al in 2015 werd opgemerkt door de toenmalige jury. Deze stijging hangt onder andere nauw samen met de toename van buitenlandse studenten op de Nederlandse kunstinstellingen. Velen blijven na hun studie in Nederland wonen.

Uit de bovenstaande opsomming zou men kunnen concluderen dat de jury al deze feiten meeweegt in de selectie, maar niets is minder waar. Tijdens het selectieproces kwamen zaken als gender, afkomst of opleiding nauwelijks expliciet ter sprake. Of werden ze als vanzelf-

With the enjoyable memory of the 153rd edition of the Royal Award for Modern Painting still fresh in our minds, the jury met again just a few months later to decide on the nominees for 2025. This was because the exhibition date has been brought forward, and the ceremony will now take place in January rather than October.

This year, 379 artists participated in the competition by sending in their portfolios. The jury is surprised every year by the large number of entries and the zest for painting that their work exudes. It is noteworthy that female artists predominated – continuing the trend of recent years. This undoubtedly reflects the relatively high female-to-male ratio among students at art Dutch art schools in the past several decades. Also noteworthy is that since 2020 we have seen a rise in the number of entrants who describe themselves as self-taught: this year they accounted for almost one-third of the entrants, 113 in total. The low-threshold nature of the Royal Awards may be a major factor here: no long list of exhibitions is required. Up-and-coming twenty-somethings – whether or not they have graduated – have as much chance as more experienced thirty-somethings, though self-taught artists must be aged 24 or older.

We are also struck by the great cultural diversity of the entrants: a significant number, while resident in the Netherlands, come from elsewhere. This too continues a trend that was noted by earlier juries as far back as 2015 and reflects the steady increase in the number of foreign students at Dutch art schools. Many of these artists remain in the Netherlands after graduation.

While noting these trends, the jury would add that none of these factors was taken into consideration during the selection process. Matters such as an artist's sex, background, or training scarcely ever came up in discussions; perhaps these were experienced as self-evident. The jury's focus was on the work itself – its uniqueness, its visual expressiveness, and the use of materials.

sprekende feiten ervaren? De jury was in eerste instantie vooral gespitst op het werk zelf, de eigenheid ervan, de visuele zeggingskracht en het materiaalgebruik. Zij stelde steeds de vraag of en hoe het ingezonden werk onderscheidend was. Meningen hierover liepen – zoals het hoort – geregeld uiteen. Voor- en afkeuren werden vrijelijk geuit, en na overtuigende argumenten van andere juryleden werden punten weer ingetrokken of juist toegevoegd.

Terugblikkend op de totale inzending zien we dat de meeste kunstenaars een voorkeur hebben voor figuratie en vormen van realisme. Ongeveer tien procent van de werken is abstract, waarbij moet worden opgemerkt dat de grens tussen abstractie en figuratie soms vloeibaar is. Het geheel aan inzendingen toont een rijke geschakeerdheid in stijlen en een diversiteit aan materialen. Dat geldt ook voor de onderwerpen die aan bod komen. Het medium mag dan eeuwenoud zijn, we constateren dat er steeds weer sprake is van nieuwe ideeën, nieuwe vormen en nieuwe perspectieven. Dit alles heeft ongetwijfeld te maken met de internationalisering en met de mogelijkheden die internet biedt voor kunstenaars. Ondanks of dankzij die blik op werelden die zich voorheen slechts via fysieke reizen openden, zien we dat jonge kunstenaars tegelijkertijd een belangrijke inspiratiebron vinden in hun persoonlijke leefwereld. Ze verbinden hun ervaringen, gevoelens en associaties met grotere maatschappelijke ontwikkelingen en slagen erin gelaagde beelden te maken. Dat heeft ook zijn weerslag gevonden in de selectie van de vijftien genomineerden. Een vijftal van hen maakt nu overigens voor de tweede of zelfs derde keer deel uit van de selectie.

Met trots draagt de jury de volgende kunstenaars voor:

Taqwa Ali, Akiboji, Gegee Ayurzana, Eniwaye Oluwaseyi, Eddy Eustache, Jesse Fischer, Lieve Hakkers, Frederique Jonker, Shani Leseman,

The primary question was whether the work submitted stood out from the rest – and in what way. Opinions frequently divided on these points – as indeed they should. Jury members freely expressed their particular likes and dislikes, and where other members advanced persuasive arguments, they adjusted the points they had initially awarded either up or down, as appropriate.

Reviewing the submissions as a whole, we see that most artists favour figurative works and forms of realism. Some 10% of entries are abstract – while acknowledging that the line between abstract and figurative may be blurred. There was a rich diversity of styles, materials, and subject matter. Though painting itself is an age-old medium, we observe that new ideas, forms, and perspectives are constantly emerging. This is undoubtedly related to internationalisation and the opportunities afforded by the internet and social media. In spite of – or thanks to – this view of worlds that could once be accessed only through physical travel, we see that young artists also derive significant inspiration from their close surroundings and personal lives. They link their own experiences, feelings, and associations to broader social developments, giving rise to multi-layered images.

These connections were visible in the work of the fifteen selected nominees. It is noteworthy that five of them have been selected this year for a second or even third time.

The jury is proud to nominate the following artists:

Taqwa Ali, Akiboji, Gegee Ayurzana, Eniwaye Oluwaseyi, Eddy Eustache, Jesse Fischer, Lieve Hakkers, Frederique Jonker, Shani Leseman, Samuel Mackiewicz, Jochem Mestriner, Josse Pyl, Pedram Sazesh, Thijs Segers, and Marilyn Sonneveld.

What kind of work do they produce? To give an impression of the diversity of perspectives, we

Samuel Mackiewicz, Jochem Mestriner, Josse Pyl, Pedram Sazesh, Thijs Segers en Marilyn Sonneveld.

Wat voor werk maakten zij? Om een indruk te geven van de verscheidenheid aan perspectieven is er deze keer voor gekozen om het werk van elke genomineerde uit te lichten.

Akiboji geeft in de serie 'A Tragic Bedtime Story' een stem aan de verhalen van vijf Bosniërs die wisten te ontsnappen aan de genocide en een onderkomen vonden in Nederland. Geschilderd in een realistische stijl, vol met sobere bruin- en grijs tinten en ingetogen taferelen verbeeldt Akiboji hun aangrijpende herinneringen aan deze oorlog.

Ook in het werk van **Eddy Eustache** spelen herinneringen een grote rol. Hij hanteert in zijn recente werk de airbrush techniek en verbeeldt in warme kleuren een uitzicht op een tuin of figuren, zoals een vos- of wolfachtig dier. Door de vage contouren lijken ze ondergedompeld onder een wazige sluier, alsof het vervagen van beelden en herinneringen uit het verleden aan zijn geboorteland Martinique een onomkeerbaar proces is, waarin hooguit nostalgie tegenwicht biedt.

Vergankelijkheid staat centraal in het werk van **Thijs Segers**. In donkere en lichte grijs tinten schildert hij taferelen uit zijn directe woonomgeving. Een kale verlaten gelagkamer, zwarte regenplassen of een schraal weiland "omhult [hij] met een droefgeestige mantel" om uitdrukking te geven aan tijdelijkheid en gemis.

Geïnspireerd door het Mongoolse sjamanisme vervaardigt **Gegee Ayurzana** sculpturale 'schilderingen' die los hangen in de ruimte. De grote fragiele vormen, gemaakt van polyester, hars en olieverf, doen denken aan traditionele amuletten. In twee werken herkennen we een insect en een vogel. Aan beide wordt in de nomadische sjamanistische cultuur een spirituele kracht toegekend die de drager beschermt tegen het kwaad.

decided on this occasion to dwell briefly on the work of each nominee.

In her series *A Tragic Bedtime Story*, **Akiboji** presents the stories of five Bosnians who managed to escape from the genocide of 1992-1995 and took refuge in the Netherlands. Painted in a realistic style, full of brown and grey hues and subdued scenes, Akiboji conveys their harrowing memories of this war.

Memories also play a key role in the work of **Eddy Eustache**. In his recent work he uses airbrush technique, depicting in warm colours a view of a garden or of figures, such as a fox-like or wolf-like animal. The blurred contours create the impression that the images are submerged beneath a hazy veil, as if the fading of images and memories from the past of Eustache's native Martinique is an irreversible process that is offset, at most, by nostalgia.

Evanescence is central to the paintings of **Thijs Segers**. In dark and light shades of grey, he depicts scenes from his own neighbourhood. Images such as a bare, deserted living room, black puddles, or an arid meadow 'envelop [him] with a wistful cloak', expressing impermanence and loss.

Drawing inspiration from Mongolian shamanism, **Gegee Ayurzana** creates sculptural, free-floating 'paintings'. The large, fragile objects, made of polyester, resin, and oil paint, are reminiscent both of traditional amulets and of sci-fi-like creatures. In two works, we recognise an insect and a bird. Both, according to nomadic shamanistic culture, possess spiritual power that protects the wearer from evil.

In a humorous, comic book-like manner, **Jesse Fischer** depicts enigmatic scenes that exude both pleasure and unease. His colourful paintings *In the act of exit - passing through* (2024) and *He still sits there from time to time, in the old parc'* (2024), both full of apparent symbols, feature male characters in ambiguous sexual situations in public spaces.

Op humoristische, stripachtige wijze verbeeldt **Jesse Fischer** een cultuur waarin het draait om het najagen van plezier en genot. In zijn kleurrijke schilderijen 'In the act of exit - passing through' (2024) en 'He still sits there from time to time, in the old parc' (2024) begeven de mannelijke personages zich in seksuele avonturen. Ze maken daarbij fantasierijk gebruik van de openbare ruimte.

Zonder vooropgezet plan tekent en schildert **Frederique Jonker** in een meditatieve gemoedstoestand gelaagde complexe structuren die eindeloos uitdijen naar alle kanten. In de grote werken '40 days 40 nights' (2024) en 'Is this a wall or a hologram?' (2024) vloeien architectonische en natuurlijke elementen in elkaar over en doemt een futuristisch beeld op van een megapolis of een ruimtestation.

Magie, spiritualiteit en rituelen spelen een grote rol in het expressieve, figuratieve werk van **Shani Leseman**. Zij verkent in haar werk het onverklaarbare en onzichtbare, of "dat wat niet meteen gezien kan worden maar wel gevoeld", aldus de kunstenaar. Zij onderzoekt in het schilderij 'Light / Matter' (2023) de immateriële en tastbare aard van licht. 'Connected to All' (2023) gaat over de toevallige onderlinge verbindingen tussen de menselijke psyche en de materiële wereld.

Geïnspireerd door Alan Garners sci-fi roman *Red Shift* (1973) en bezoek aan het Amsterdamse Scheepvaartmuseum vervaardigde **Samuel Mackiewicz** een serie werken die balanceren op de grens van abstractie en figuratie. Hij maakt foto's van schilderijen die hij vervolgens digitaal met de beauty-app bewerkt en daarna print op etspapier. De prints beschil-dert hij vervolgens met gesso, acryl en tempera. Door het gebruik van kleurcontrasten worden holtes en dieptes gesuggereerd waarin we al dan niet figuren of objecten kunnen ontwaren. De twee zwarte vlekken in zijn werk 'Slinger' (2024) bijvoorbeeld zouden op zichzelf

Without a preconceived plan and working in a meditative state of mind, **Frederique Jonker** draws and paints complex, layered structures that expand endlessly in all directions. In the large works *40 days 40 nights* (2024) and *Is this a wall or a hologram?* (2024), elements of architecture and of the natural world flow together, producing a futuristic image of a megalopolis or a space station.

Magic, spirituality and rituals play a major role in the expressive, figurative work of **Shani Leseman**. She explores the inexplicable and invisible, or 'what cannot immediately be seen but can nonetheless be felt', in the artist's words. In the painting *Light/Matter* (2023) she explores the non-material yet tangible nature of light. *Connected to All* (2023) is about the random interconnections between the human psyche and the material world.

Inspired by Alan Garner's sci-fi novel *Red Shift* (1973) and a visit to the National Maritime Museum in Amsterdam, **Samuel Mackiewicz** produced a series of works that hover between the abstract and the figurative. He takes photographs of paintings and digitally manipulates the images with a 'beauty app' before printing them on etching paper. In the next stage, he paints the prints with gesso, acrylic, and tempera. The colour contrasts suggest hollows and depths in which figures or objects may – or may not – be discernible. For example, the two black spots in his work *Pendulum* (2024) could stand alone as two holes, but alternatively they could represent the eyes of a figure.

Transience, life, and decay are central themes in the work of **Jochem Mestriner**. Inspired partly by his mother's garden and the art genre known as *Sottobosco* (forest floor), Mestriner creates expressive figurative paintings. With great detail, he evokes the life force and transformation of plants, reptiles and insects and their interconnectedness. The fragility of ecological balance is symbolised by the bubble-blowing

kunnen staan als twee gaten, maar ook een paar ogen van een figuur kunnen voorstellen.

Vergankelijkheid, leven en verval staan centraal in het werk van **Jochem Mestriner**. Onder andere geïnspireerd door de tuin van zijn moeder en het kunsthistorische genre *Sottobosco* (bosbodem), maakt Mestriner expressief figuratieve schilderijen. Met veel details vestigt hij de aandacht op de 'levenskracht' en transformatie van planten, reptielen en insecten en hun verbondenheid. De fragiliteit van het ecologische evenwicht wordt gesymboliseerd door de bellenblazende figuur in het werk 'Songs of Innocence'.

Josse Pyl is gefascineerd door 'de taal van de omgeving', oftewel de sporen van menselijke aanwezigheid die zijn achtergelaten op het oppervlak van muren en stoeptegels. Pyl vertaalt ze in installaties die meerdere beschilderde tegels omvatten. In 'Forefortherefore' (2024) bijvoorbeeld laat Pyl met geel en grijs gekleurde plamuur zijn sporen achter op betonnen tegels; het werk bevindt zich op de grens van schilderij en symbool, object en representatie.

Het werk van **Pedram Sazesh** vloeit voort uit zijn onderzoek naar de rode kleurstof die geëxtraheerd is uit de plant *Rubia Tinctorum* (meekrapwortel). Sazesh interesseert zich vooral in de sociaaleconomische en geografische achtergronden van deze kleurstof. Hij werd eeuwenlang verwerkt in de Perzische tapijten van nomadische volkeren die de plant meenamen tijdens hun tochten. In Nederland was Meekrap tot mid-negentiende eeuw het meest winstgevendende product van de Zeeuwse landbouw. Op fragiele gipsplaten verweeft Sazesh met rode kleurstof tekst, figuren, en abstracte patronen uit de tapijtencollectie van zijn vader.

In warme kleuren schildert **Marilyn Sonneveld** 'innerlijke landschappen'. Zij wordt geraakt door bijvoorbeeld een treurwilg die een schuilplaats kan zijn voor degenen die op zoek

figure in the work *Songs of Innocence*.

Josse Pyl is fascinated by 'the language of the spatial environment' – the traces of human presence left on the surfaces of walls and paving stones. Pyl translates them into installations consisting of multiple painted tiles. In *Forefortherefore* (2024), for instance, Pyl uses yellow and grey putty to leave his own marks on concrete tiles; the work straddles the boundary between painting and symbol, object and representation.

Pedram Sazesh's work stems from his research on the red dye extracted from the plant *Rubia tinctorum* (madder root). Sazesh is particularly interested in the socio-economic and geographical backgrounds of this dye. It was used for centuries in the Persian carpets of nomadic peoples who took the plants with them on their travels. In the Netherlands, madder was the most lucrative agricultural crop in Zeeland until the mid-nineteenth century. Sazesh weaves text with figures and abstract patterns from his father's carpet collection in fragile plasterboards, using red dye.

Painting in warm colours, **Marilyn Sonneveld** depicts 'inner landscapes'. For example, she is moved by a weeping willow that, as she says, can serve as a refuge for those seeking solace. Behind hazy contours and soft colour transitions in the work *In between places*, we glimpse human figures, through which Sonneveld expresses emotions and memories.

The jury has selected the following artists as this year's winners:

Taqwa Ali, Eniwaye Oluwaseyi, and Lieve Hakkers.

Taqwa Ali (b. 1997) graduated from Maastricht Institute of Arts in 2023 as an interdisciplinary artist. Her paintings, with titles such as *Blue Nile at Midnight and Meena Kosty, 11°19'31"N 34°04'09"E* strike us as enigmatic abstract

zijn naar troost, aldus de kunstenaar. Achter wazige contouren en zachte kleurovergangen in het werk 'In between places' vangen we een glimp op van figuren, waarmee Sonneveld uitdrukking geeft aan emoties en herinneringen.

Als winnaars draagt de jury de volgende kunstenaars voor: **Taqwa Ali, Eniwaye Oluwaseyi en Lieve Hakkers.**

Taqwa Ali (1997) studeerde in 2023 af als interdisciplinaire kunstenaar aan de Maastricht Institute of Arts. Haar schilderijen met titels als 'Blue Nile at Midnight' en 'Meena Kosty, 11°19'31"N 34°04'09"E' ogen als raadselachtige abstracte landschappen. De oneffenheden op het doek roepen de suggestie op van korrelige landvlaktes waarin sporen zijn achtergelaten van levende wezens. Ali onderzoekt hoe zij met bepaalde materialen, waaronder zand, klei en plantenkleurstoffen uitdrukking kan geven aan de thema's ontheemding en 'translocatie' – het verplaatsen van de ene plek naar de andere. Zij creëert verstilde abstracte beelden waarin de herkomst van de grondstoffen en de geologische gelaagdheid de 'translocatie' symboliseren. De kunstenaar hoopt met deze materialiteit een gevoel van thuis op te roepen, en emoties, herinneringen en verlangen vast te leggen. In haar recente werk gebruikt de kunstenaar gefermenteerde bloemen en rode kleurstof gemaakt van Hibiscus, de nationale bloem van haar geboorteland Soedan, soms in combinatie met zand, eveneens afkomstig uit Soedan. Door de toevoeging van satellietcoördinaten in de titel wordt het perspectief van de kijker meteen gekanteld: we kijken niet van opzij maar als het ware van bovenaf naar landschapelijke elementen. Via Google Satellite haalt de kunstenaar die plekken dichtbij waaraan zij dierbare jeugdherinneringen heeft; vanwege de aanhoudende oorlogen is het onmogelijk fysiek terug te keren naar Soedan. In 'Blue Nile at Midnight' kunnen we als toeschouwer verzinken in een donker rond gat dat oneindig diep lijkt. De titel verwijst naar de rivier de Nijl die door

landscapes. The irregularities on the surface of the canvas evoke grainy expanses of land with traces left by living creatures. Ali explores the use of materials such as sand, clay, and plant dyes to express the themes of displacement and 'translocation' – moving from one place to another. She creates hushed abstract images in which the origins of the raw materials and geological layering symbolise 'translocation'. With this material emphasis, the artist hopes to evoke a sense of home and to capture emotions and memories. In her recent work, the artist uses fermented flowers and red dye made from hibiscus, the national flower of her native Sudan, sometimes combined with sand – also from Sudan. The addition of satellite coordinates in the title immediately swivels the viewer's perspective: we are looking at landscape elements not from the side but from above. Using Google Satellite, the artist brings places she associates with fond childhood memories close to her: the ongoing wars make it impossible to return to Sudan. In *Blue Nile at Midnight*, the viewer can sink into a dark round hole that seems infinitely deep. The title refers to the river Nile which flows through Sudan, geographically uniting the divided country. In the painting *Bao Mountain Rocks, 11°17'51 "N 34°03'45 "E*, the swarming smudges evoke a more dramatic atmosphere; the red and black lines and grains of sand can be construed as traces of displacement. The jury is impressed by Taqwa Ali's paintings, and the way she uses fragile materials like sand and plant extracts to create powerful images that express displacement and longing.

Eniwaye Oluwaseyi (b. 1994) is currently a resident at the Rijksakademie in Amsterdam. He paints characters in everyday surroundings in a realistic style. By means of contrasting colours and detailed brushstrokes of clothing and skin, they stand out sharply against the background. The people portrayed – many of them friends, acquaintances, or family members – gaze self-consciously at the viewer. They may be relaxing on a sofa, as in *Nestled Dream* (2023),

Soedan stroomt en het verdeelde land geografisch verenigt. In het schilderij 'Bao Mountain Rocks, 11°17'51"N 34°03'45"E' roepen de krioelende vegen een meer dramatische sfeer op; de rode en zwarte lijnen en zandkorrels kunnen als sporen van verplaatsingen en ontheemding worden opgevat. De jury is onder de indruk van de schilderijen van Taqwa Ali, en de manier waarop zij met fragiele materialen als zand en plantenextracten krachtige beelden maakt die uitdrukking geven aan ontheemding en verlangen.

Eniwaye Oluwaseyi (1994) is op dit moment resident van de Rijksakademie in Amsterdam. In een realistische stijl schildert hij personages die zich bevinden in een alledaagse omgeving. Door de contrasterende kleuren en gedetailleerde penseelstreken van de kleding en huid steken zij scherp af tegen de achtergrond. De geportretteerden – vaak vrienden, kennissen of familieleden – kijken de toeschouwer zelfbewust aan. Zij zitten ontspannen op een bank, zoals in 'Nestled dream' (2023), of genieten van een ritje met de carrousel op de kermis, zoals in 'Riding the Stars to Find the Sun' (2024). In 'Garden of Lady Gift' (2024) staat een lichtgetinte vrouw gekleed in een lange rode jurk te midden van een parkachtige omgeving. Pose en kleding herinneren aan Pyke Kochs portret van zijn vrouw Hedwig de Geer uit 1940. 'Lady Gift' maakt evenwel deel uit van een serie waarin een persoon met de erfelijke aandoening albinisme wordt geportretteerd. Zij leiden in Eniwaye's thuisland Nigeria vaak een gemarginaliseerd bestaan. Eniwaye wil met zijn portretten tegenwicht bieden aan de Eurocentrische blik in de kunstwereld. Zijn werk wordt gevoed door ervaringen van hemzelf en anderen met onrecht, discriminatie en raciale conflicten. De afgebeelde personages lijken evenwel de rust zelve. De kunstenaar situeert ze in herkenbare, fictieve ruimtes waarin "zwarte mensen vrij kunnen bewegen" en "zich bevrijd voelen van de belemmeringen die hun ontwikkeling in de

or enjoying a ride on the merry-go-round at the fair, as in *Riding the Stars to Find the Sun* (2024). In *Garden of Lady Gift* (2024), a light-skinned woman wearing a long red dress stands in park-like surroundings. Her pose and dress recall Pyke Koch's 1940 portrait of his wife, Hedwig de Geer. However, *Lady Gift* is part of a series depicting people with the genetic condition of albinism, who often lead a marginalised existence in Eniwaye's home country of Nigeria. With his portraits, Eniwaye seeks to counterbalance the Eurocentric view in the art world. His work is informed by his own and others' experiences of injustice, discrimination, and racial conflict. However, the characters he portrays radiate calm. The artist places them in recognisable, fictitious spaces in which 'black people can move freely', feeling 'liberated from the obstacles that impede their development.' A recurrent stylistic feature in his work is that parts of the body and background are left unpainted or partially merge into alienating, abstract traces of paint. It is as if the artist seeks to give his figures the freedom to express themselves in, and take possession of, spaces that are not already completely delineated and defined. Eniwaye impressed the jury with incisively-rendered figures who appropriate the space with ease.

Lieve Hakkers (b. 1996) took her Bachelor's degree at ArtEZ University of the Arts in Enschede in 2020, after which she spent a two-year period in residency at De Ateliers in Amsterdam. Hakkers explains that in her paintings she explores timelessness, transformation, and self-expression – which she does by zooming in on situations in her everyday life that strike and move her. She captures a fleeting moment, using thinly applied layers of tempera, ink, oil sticks, and colours that she often mixes herself. With coarse brushstrokes and 'moving', unsteady lines, she creates a certain depth in the perspective-less images. As a viewer, it takes you some time to see what you are seeing and to grasp how the image unfolds. This stems from her painting

weg staan.” Terugkerend stijlkenmerk in zijn werk is dat delen van het lichaam en van de achtergrond onbeschilderd zijn gelaten of deels overgaan in vervreemdende abstracte verfsporen. Het lijkt alsof de kunstenaar zijn figuren de vrijheid wil geven zich uit te leven in en invulling te geven aan ruimtes waarin niet alles al is afgebakend en gedefinieerd. Eniwaye overtuigde de jury met figuren die op indringende wijze worden weergegeven en die zich de ruimte op vanzelfsprekende wijze toe-eigenen.

Lieve Hakkers (1996) voltooide haar bachelor aan de ArtEZ University of Arts in Enschede in 2020 en was daarna twee jaar artist in residence bij De Ateliers in Amsterdam. In haar schilderijen verkent Hakkers, zoals ze zelf schrijft, thema's als tijdloosheid, transformatie en zelfexpressie. Dat doet ze door in te zoomen op situaties in haar dagelijks leven die haar opvallen en ontroeren. Ze schildert momentopnames met dun aangebrachte lagen temperaverf, inkt, oliesticks en kleuren (die ze vaak zelf mengt). Met grove penseelstreken en 'bewegelijke' onvaste lijnen creëert ze enigszins diepte in de perspectiefloze afbeeldingen. Als toeschouwer van haar werk duurt het even voordat je ziet wat je ziet en je er achter komt hoe de afbeelding zich ontvouwt. Dat heeft alles te maken met haar schilderij waarin abstracte vormen overlopen in herkenbare figuratie en omgekeerd. Hakkers schildert vaak een uitsnede van situaties en figuren die dichtbij haar staan, onder wie geliefden en vrienden. Soms leiden die situaties tot een fantasierijke herschepping van een bepaalde scène in iets totaal anders. In 'Undressing of Fictional Wings' (2023) bijvoorbeeld beeldt ze het moment af waarop drie bezoekers van een party aan het eind van de nacht van gedaante veranderen zodra ze hun partykostuums verruilen voor hun jassen als ze de buitenwereld weer ingaan. 'Friday Night' (2023) ziet er op het eerste gezicht uit als een abstracte voorstelling. Pas bij nader inzien kan je een brandende kaars onderscheiden tegen

style, in which abstract shapes develop into recognisable figurative images and vice versa. Hakkers often paints a cut-out of situations and figures close to her, including lovers and friends. These situations sometimes lead to an imaginative metamorphosis of a particular scene into something completely different. In *Undressing of Fictional Wings* (2023), for example, she depicts the moment when three partygoers change shape at the end of the night when they cast off their party clothes and don their coats as they re-enter the outside world. *Friday Night* (2023) looks at first glance like an abstract image. It is only on closer inspection that a burning candle becomes discernible, set against a pale blue background. The colours and the intermingling paint layers were inspired by associations generated by a dinner party when her date spoke about sea diving. In the painting *TV Kisses* (2023), two figures lie somewhat aloof next to each other. The television screen behind them shows a scene of two people kissing. Has Hakkers depicted an intimate moment in the privacy of the bedroom, or rather a painful episode? The jury admires the incisiveness with which Hakkers is able to translate her subtle observations of particular moments and feelings into atmospheric images onto which viewers can project their own associations.

The 2025 jury was composed of the following members:

Mounira Al Solh
Laurie Cluitmans
Esiri Erheriene-Essi
Yasmijn Jarram
Natasja Kensmil
Rezi van Lankveld
Mirjam Westen

Yasmijn Jarram interviewed the award winners.

For the jury,
Mirjam Westen, chair

een lichtblauwe achtergrond. De kleuren en in elkaar vloeiende verflagen zijn geïnspireerd door de associaties die de kunstenaar kreeg tijdens een etentje toen haar date uitweidde over duiken in zee. In het schilderij 'TV Kisses' (2023) liggen twee figuren enigszins afstandelijk naast elkaar. Achter hen hangt een televisiescherm met een scène van twee zoenende mensen. Verbeeldt Hakkers een intiem of een pijnlijk moment in de beslotenheid van de slaapkamer? De jury spreekt haar waardering uit voor de indringende wijze waarop Hakkers haar subtiele observaties van bepaalde momenten en gevoelens weet om te zetten in een sfeervolle beeldtaal waarop ook de toeschouwers hun associaties kunnen loslaten.

De jury bestond in 2025 uit:

Mounira Al Solh
Laurie Cluitmans
Esiri Erheriene-Essi
Yasmijn Jarram
Natasja Kensmil
Rezi van Lankveld
Mirjam Westen

Yasmijn Jarram heeft de teksten over de prijswinnaars geschreven.

Namens de jury,
Mirjam Westen, voorzitter



Eniwaye Oluwaseyi, Taqwa Ali, Lieve Hakkers | Winnaars Koninklijke Prijs voor Vrije Schilderkunst 2025
Winners Royal Award for Modern Painting 2025

INTERVIEW WINNAARS

INTERVIEW WINNERS

TAQWA ALI

Je hebt tot je zestiende in Soedan gewoond. Hoe ben je naar Nederland gekomen en waarom Maastricht?

Ik had het geluk dat ik in 2014 de kans kreeg om te studeren aan het United World College in Maastricht. Mijn beurs dankte ik aan een VN-medewerker in Zuid-Soedan, die over mij hoorde toen ik als topstudent meedeed aan de nationale examens in mijn regio.

Door de oorlog in 2011 waren mijn familie en ik in die periode vanuit het noorden, waar ik oorspronkelijk vandaan kom, naar Zuid-Soedan gevlucht. Hier kwamen we net als vele anderen terecht in vluchtelingenkampen. Ik was dus al vroeg ontheemd. In dat kamp ben ik nog twee jaar naar school gegaan en heb ik mijn opleiding afgemaakt. Iemand schreef over mij in de krant en die VN-medewerker bracht me in contact met het United World College. Zij heeft mijn leven echt veranderd. Ik kreeg een beurs van de school en vertrok rechtstreeks van het vluchtelingenkamp naar Maastricht, wat een complete ommezwaai voor mij was.

Na mijn twee jaar in Maastricht was ik aanvankelijk van plan om terug te keren naar Zuid-Soedan en daar te bepalen wat mijn volgende stap zou zijn. Maar in 2016 brak in Zuid-Soedan de oorlog uit. Daardoor kon ik niet terug en moest ik asiel aanvragen. Ik doorliep het hele traject van de asielprocedure en verhuisde veel door het land. Daarna keerde ik voor een inburgeringsperiode van vijf jaar terug naar Maastricht, waar ik ging wonen en later studeerde aan de kunstacademie. Vorig jaar ben ik naar Groningen verhuisd voor mijn master. Dat proces was heel interessant voor mij. Het riep een gevoel van nieuwsgierigheid bij me op waardoor ik me ging verdiepen in concepten als identiteit, cultuur, ontheemding en verplaatsing.

You lived in Sudan until you were sixteen. How did you move to the Netherlands, and why Maastricht?

I was lucky to get a study opportunity at the United World College in Maastricht in 2014. My scholarship happened through a UN-worker in South Sudan, who heard about me when I competed as a top student in the national exams in my region.

At the time, and due to the war in 2011, my family and I fled to South Sudan from the North where I am originally from, and like many, we settled into refugee centers. So, I was already in this process of displacement from early on. In that camp, I still went to school for two years and finished my education. Somebody wrote about me in the newspaper, and this UN worker connected me to the United World College. She really changed my life. I got the direct scholarship and left from that refugee camp straight to Maastricht, which was a complete shift of everything.

After my two years in Maastricht, I initially planned to return to South Sudan and attempt to determine the next step. However, in 2016 the war in South Sudan broke out, and I couldn't travel back, for that reason, I had to seek asylum. I went through this journey of asylum process and moved a lot around the country. Then I did my five-year integration period back in Maastricht, where I settled, later studied at the academy of arts, then I moved to Groningen last year for my Master's degree. That process was very interesting for me, it invited a sense of curiosity to dive deeply into notions of identity, culture, displacement and movement.

Hoe kwam de kunst in je leven?

Ik was voor mezelf altijd al creatief bezig. Ik tekende en schilderde veel, maakte allerlei dingen en hield vooral van het werken met klei, maar heb dat nooit serieus genomen op de manier waarop kunst hier in het Westen wordt gezien. Natuurlijk verbreedde mijn creativiteit zich in de loop der jaren van een therapeutische bezigheid naar een veel grotere context. Vervolgens besloot ik dat te gebruiken om een carrière in de kunst op te bouwen. Ik vond het geweldig om aan de academie te studeren. Ik deed daar een interdisciplinaire kunstbachelor, waarin ik mijn eigen politiek-maatschappelijke houding kon verwerken. Er werd veel artistiek onderzoek gedaan, wat denk ik een uitstekende achtergrond vormde voor mijn huidige materiaalonderzoek.

Je hebt een multidisciplinaire praktijk opgebouwd. Hoe verhouden de verschillende aspecten daarvan zich tot elkaar?

Ik werk op verschillende terreinen, zoals performance, schilderkunst en sculptuur, op basis van uitgebreid onderzoek, maar ik denk dat deze media op een thematische manier samenkomen in mijn werk. Ze zijn allemaal gericht op het verkennen van ontheemding, ervaringen van de diaspora, migratie en de liminale ruimtes, de overgangsgebieden. Ik denk dat deze momenteel een cruciaal thema vormen, vooral omdat de verplaatsing zelf, vrijwillig of gedwongen, alleen maar toeneemt binnen onze samenlevingen. En de materialiteit, zoals die van de hibiscus, klei en mijn lichaam, verenigt deze verschillende werkterreinen tot één geheel.

Werk je vanuit de materialiteit?

Ja, materialiteit is mijn uitgangspunt, in die zin dat het een geheel is van taal, codes en kennis dat ruimte nodig heeft om zich te manifesteren. Maar het uitgangspunt dat voorafgaat aan materialiteit, is mijn eigen ervaring en interesses

How did art come into your life?

For me, creativity always existed on a personal level. I drew and painted a lot, I made things and mostly loved working with clay, but never took it as a serious thing in the way that art is perceived here in the west. Of course, through the years, the creativity expands beyond the therapeutic intent, toward a much larger context. Then I decided to harness that through pursuing a career in the art. I really loved it when attending the academy. I did an interdisciplinary arts bachelor, where I integrated my own socio-political stance. There was a lot of artistic research, which I think became an excellent background for my current material research as well.

You developed a multidisciplinary practice. How do the different elements relate to each other?

I work in different fields like performance, painting, sculpture through extensive research, but I think these mediums become unified in my practice in a thematic way. They are all seeking to explore displacement, experiences of the diaspora, migration, and this liminal space that, I think, is quite a crucial topic currently, particularly for that fact that movement itself, whether voluntary or forced, is only growing larger within our societies. And the materiality like Hibiscus, clay and my body closely link these different practices into one whole.

Is materiality the starting point?

Yes, materiality is the starting point in the sense that it's a whole set of language, codes and knowledge that requires space to reveal itself. But the starting point before materiality is my own experience, interests in certain sociological issues guiding my engagement with the material. I try to materialize these subjects, make them tangible to grasp, and simultaneously allow space for the material to become.

in bepaalde sociologische thema's die mijn omgang met het materiaal sturen. Ik probeer die thema's te concretiseren, ze grijpbaar te maken en tegelijkertijd ruimte te laten voor het materiaal om te ontstaan.

Voordat ik met hibiscus aan de slag ging, was ik erg gefascineerd door aarde of klei. In Maastricht deed ik onderzoek naar de Limburgse klei in relatie tot de diasporagemeenschap die in deze onbekende ruimte, heel onzichtbaar, bestaat. In mijn onderzoeksproces bracht ik als het ware de diaspora van Soedanese gemeenschappen in Limburg in kaart, waarbij ik tegelijkertijd onder de oppervlakte dook. Daarbij gebruikte ik klei als materiaal: hoe kunnen we die natuurlijke eigenschap nabootsen om onszelf te vormen of om verschillende vormen aan te nemen als we verschillende omgevingen betreden?

Dat klinkt ook als sociaal onderzoek.

Precies. Ik verzamelde verhalen en we gingen samen iets maken met die klei. Het was fascinerend om te zien dat tijdens deze sessies die op verschillende locaties plaatsvonden, bijna dezelfde dingen werden gemaakt. Er was altijd een kleine koe, die heel symbolisch is voor onze cultuur, en die heel specifieke koffiekopjes waarmee we thuis opgroeien. Het is mooi om te zien hoe identiteit zich manifesteert in een vervreemdende ruimte. Zelfs als mensen elkaar niet echt ontmoeten en

Before working with hibiscus, I was quite keen on earth or clay. In Maastricht, I researched the Limburg clay in relation to the diaspora community that exists in this unknown space, quite invisible. My process was kind of mapping this diaspora presence of Sudanese communities in Limburg and simultaneously going underneath the surface. I integrated clay as a material: how can we mimic that nature of molding ourselves, or taking different shapes as we enter different environments?

It also sounds like social research.

Exactly. I collected stories, and we engaged in collective making through this clay. It was fascinating how in these sessions unfolding in different places, the things that were made were almost the same. There was always a little cow, which is quite symbolic to our culture, and these very specific coffee cups that we grow up with in our homes. It is beautiful to see how identity manifests itself in an alienating space. Even when people don't really meet and talk about it, they still connect in a symbolic way. I am interested in exploring this symbolism, but I also want to create projects that have real impact, not just in theory.

How does painting play a part in your practice?

Painting has remained quite personal. I never showed my paintings before when I worked with industrial material. I needed to figure out what painting meant for me personally. Not only that, but I always wanted it to be



Blue Nile at Midnight

erover praten, hebben ze op symbolische wijze toch een band met elkaar. Ik ben geïnteresseerd in het verkennen van deze symboliek, maar wil ook projecten realiseren die echt effect hebben, niet alleen in theorie.

Welke rol speelt de schilderkunst in je werk?

Schilderen is iets heel persoonlijks voor me gebeven. Ik heb mijn schilderijen nooit eerder tentoongesteld tijdens mijn werk met industrieel materiaal. Ik moest eerst uitvinden wat schilderen voor mij persoonlijk betekende. En dat niet alleen: ik wilde ook altijd dat het iets van mezelf zou zijn. En ik denk dat ik nu echt weet wat dat is, door de hibiscus. Nu is het een dialoog tussen mijn moeder en mij, waarbij we proberen deze ver van elkaar verwijderde ruimtes met elkaar te verbinden door dingen uit te wisselen. Voor mij is schilderkunst iets geworden dat minder gericht is op het medium en meer op gebaren en uitwisseling die worden vastgelegd in een statische vorm. Ik denk dat ik moest wachten, of misschien dit proces in mijn privésfeer moest doormaken. Maar ik heb nooit een band gevoeld met schilderkunst in traditionele zin.

Hoe is de compositie van *Blue Nile at Midnight* tot stand gekomen?

Deels vanuit het materiaal. Ik werk met water, dus de manier waarop het doek is samengesteld bepaalt natuurlijk ook de manier waarop de vloeistof stroomt. Toch was het echt noodzakelijk dat ik erbij aanwezig was en er tijdens het hele proces veel aandacht aan besteedde. Het was net een dans, wat ongelooflijk bijzonder was. Het duurde ongeveer een week en ik bleef maar rondjes draaien. Ik bewoog het doek een paar keer per dag terwijl ik toekeek hoe het oxideerde.

Wat is de achtergrond van het zwarte gat?

Het was niet mijn bedoeling om een gat in het midden te maken. Het werd op de een of andere

something of my own. And I think now I really know what it is, with the hibiscus. Now it's a dialogue between my mother and me as we try to connect these distant spaces through goods exchange. For me, painting became less focused on the medium but rather on gestures and exchange preserved in a static form. I think I had to wait, or maybe go through the process in a private sphere. But I never connected with painting in a traditional sense.

How did you arrive at the composition for *Blue Nile at Midnight*?

Partly from the material. I'm working with water, so, of course, the way in which the canvas is constructed also determines the way that the liquid flows. Still, I really needed to be there and pay so much attention to it through the process. It was like a dance, which was incredibly special. It took about a week and I just kept going around and around, moving it a few times a day, watching it oxidize.

What about the black hole?

I didn't plan I would have a hole in the middle. The hole became part of this process somehow. I was imagining the Blue Nile where I grew up, imagining the water that I've always been afraid of. I looked at countless satellite images, the way that the water flows on top of each other, captivated my need to mimic this gesture. That was what I was going for when I was doing this movement. So, the outskirts of the painting are the most intentional. The center part emerged when I gave it rest and allowed it to kind of sit there. A day later, it developed this crust already.

Do you see different interpretations for yourself when the work is finished?

It constantly changes. With this series, most of them didn't come out as what I imagined. Except for the satellite images, which were specific depictions, even though they were still quite

manier onderdeel van dit proces. Ik stelde me de Blauwe Nijl voor waar ik ben opgegroeid en het water waarvoor ik altijd bang ben geweest. Ik bekeek talloze satellietbeelden. De manier waarop het water over elkaar heen stroomt, boeide me zo dat ik dit gebaar wilde nabootsen. Dat was mijn streven toen ik deze beweging maakte. De randen van het schilderij zijn dus het meest doelbewust. Het middelste deel ontstond toen ik het met rust liet en de kans gaf om zich als het ware te settelen. Een dag later ontwikkelde zich al deze korst.

Zie je voor jezelf verschillende interpretaties als een werk af is?

Dat verandert voortdurend. Bij deze serie zijn de meeste werken niet geworden wat ik me ervan had voorgesteld. Behalve de satellietschilderijen. Dat waren specifieke voorstellingen, maar nog steeds erg geabstraheerd. Ik denk dat *Blue Nile* een boos werk is, wat me eerlijk gezegd ook wat angstig maakt als ik ernaar kijk, ook al was het een rustgevend proces om het te maken. Er zit een verlangen in naar thuis, maar ook een zekere kritiek op thuis, waarbij ik me er niet zo zeer mee identificeer, juist vanwege de redenen waarom ik er ben weggegaan. Natuurlijk kwam ik vanwege een andere aanleiding. Het is niet zo dat ik ervoor heb gekozen om te emigreren. Maar als ik nog steeds in Soedan was geweest, weet ik dat er veel sociale aspecten zijn waar ik kritisch tegenover sta, ongeacht hoe ik Soedan hier en nu idealiseer of romantiseer. Er is dus altijd dat conflict waar ik niet helemaal uitkom.



Four Stages of a Flower

rendered into abstraction. I think *Blue Nile* is an angry piece, which also gives me some anxiety when I look at it, to be honest, even though it was a soothing process making it. There is a longing for home, but also a criticality of home, where you don't associate with it so much, for the particular reasons that you left it. Of course, I came on a different opportunity. It's not like

I chose to migrate. However, had I still been in Sudan, I know that there are many social aspects I am critical of, regardless of how I idealize or romanticize it here and now. So, there's always this conflict that I can't quite figure out. And I think it comes forward in this piece quite intensely. Therefore, different interpretations emerge depending on the

feeling I am perceiving the work through.

What about *Four Stages of a Flower*?

This work really speaks for this chameleon nature of the material. It is exploring hibiscus in different forms. That is where you see very purple, very light purple, bluish green. And then there is the actual hibiscus pulp with Arabic gum. I see this piece like a knowledge composition, like finding and inventing that knowledge. Like a book that I would have to write, how all this came about. It was incredibly intuitive, and it took a few months because each layer needs to dry fully. And each layer is a different fermentation process.

En ik denk dat het in dit werk heel sterk naar voren komt. Daarom borrelen er verschillende interpretaties op, afhankelijk van het gevoel waarmee ik het werk bekijk.

Hoe zit dat met *Four Stages of a Flower*?

Uit dit werk spreekt echt de kameleontische aard van het materiaal. Het verkent hibiscus in verschillende vormen. Zo zie je een zeer paarse, een zeer lichtpaarse en een blauwgroene kleur. En dan is er nog de eigenlijke hibiscuspulp met Arabische gom. Ik zie dit werk als een kenniscompositie, als het vinden en uitvinden van die kennis. Als een boek dat ik zou moeten schrijven, over hoe dit allemaal tot stand is gekomen. Het was ongelooflijk intuïtief, en het duurde een paar maanden omdat elke laag helemaal moet drogen. En elke laag is een ander fermentatieproces.

Beschouw je de hibiscus alleen als een materiaal of staat het voor meer?

De hibiscus is voor veel Soedanezen een gedeelde collectieve associatie met Soedan. Ik beschouw het in zekere zin als een materiaal waarmee identiteit en geschiedenis kunnen worden verkend. Op persoonlijk vlak is het een uitwisseling: mijn moeder, die ik al tien jaar niet heb gezien, stuurde me de hibiscus uit Soedan. Door het werk wordt deze interactie tussen ons op een tastbare manier vastgelegd. De liefde voor dit materiaal die we zo delen, wordt op die manier ergens opgeslagen.

We hebben veel gepraat over de hibiscus die ze op dit moment kweekt voor mijn nieuwe serie die eraan komt. Ik kijk ernaar uit om dat proces verder te verkennen, waarbij die uitwisseling zoveel doelbewuster wordt dan simpelweg een pakket dat ze me toestuurde om te gebruiken.

Do you consider the hibiscus just as material, or does it represent more?

Hibiscus is a shared collective association with Sudan for many Sudanese people, in a way I could think of it as a material through which identity and history can be explored. On a personal level, it's an exchange, the hibiscus was sent to me from Sudan by my mother, who I have not seen in ten years. Through the work, this interaction between us is conserved in a tangible way. The love for this material that we share so much is being put somewhere.

We talked a lot about the hibiscus that she is currently growing for my new series to come. I'm looking forward to further exploring that process, where that exchange becomes so much more intentional, rather than her simply sending a package for me to consume.

That's beautiful. The works are also a kind of letters to your mother.

Yes, absolutely.

Is there something you want to communicate to people who see your work?

Perhaps this idea of movement and freedom that we take for granted, at least on this side of the world. Growing up in Sudan as a young girl, I was always fighting for space. I really want people to reflect on this abundant capacity for freedom of movement, or just pure existence, which for some is not a luxury. Maybe that is why I offer work of such light aesthetics: it makes it a bit easier to reflect on this contrasting heavy theme. Some things that, we think, are so normal, are really not. Like breathing air, or existing in a place that offers things. I say that now with a heavy heart because Sudan is also going through so much at the same time.

Dat is mooi. De werken zijn ook een soort brieven aan je moeder.

Ja, absoluut.

Is er iets dat je wilt meegeven aan mensen die je werk zien?

Misschien het idee van verplaatsing en vrijheid dat we als vanzelfsprekend beschouwen, tenminste aan deze kant van de wereld. Toen ik als jong meisje opgroeide in Soedan, streed ik altijd voor ruimte. Ik wil echt dat mensen nadenken over deze overvloed aan mogelijkheden om zich vrij te bewegen of om gewoon te bestaan, wat voor sommigen geen luxe is. Misschien is dat de reden waarom ik werk presenteer dat zo licht is qua esthetiek: het maakt het wat makkelijker om na te denken over dit zware thema dat er zo'n contrast mee vormt. Sommige dingen die we zo normaal vinden, zijn dat eigenlijk niet. Zoals de lucht die we inademen of leven op een plek die ons van alles te bieden heeft. Ik zeg dat nu met een bezwaard hart omdat Soedan op dit moment ook zoveel moet doorstaan.

Daar zien we heel weinig van hier.

Ja, daar zien we heel weinig van. Iedereen daar moet er echt voor knokken dat dit alles simpelweg bestaat.

That we see very little of, here.

Yes, that we see very little of. Everyone there really has to fight for this simply existing.



Taqwa Ali

LIEVE HAKKERS

Wat is je achtergrond en hoe ben je kunstenaar geworden?

Ik ben in Oldenzaal geboren, maar voelde me er nooit thuis. Op mijn vijftiende ben ik van het VWO naar MBO 4 grafisch vormgeven in Enschede gegaan. Ik ontmoette jongens met wie ik veel buiten was en graffiti maakte en voelde me gelukkiger.

Op aanraden van een docent ben ik daar ook de zomerschool van de AKI gaan doen. Voor die tijd had ik me nooit gerealiseerd dat de kunst-academie een optie was. Hier zag ik mezelf wel vier jaar studeren. Na een speciale toelatingstest, omdat ik geen diploma had, mocht ik een gewone aanmelding doen. Toen heb ik mijn eerste canvas ooit gekocht, omdat ik dacht: als ik naar de kunstacademie ga, dan moet ik een werk op doek laten zien. Zo zie je dat ik nog een traditioneel beeld had van wat een kunstenaar moest zijn. Ik had ook foto's kunnen laten zien van wat ik buiten met mijn street art had gedaan. In het tweede studiejaar wisselde ik na de eerste maand nog gauw van studierichting omdat ik een betere klik had met de docenten van fine art painting. Gedurende de opleiding begreep ik uiteindelijk: je kan dit gewoon heel lang doen en ik wil dit doen. Het is geen baan.

Hoe ziet je werkwijze eruit?

Soms ga ik naar mijn studio en denk ik: vandaag ga ik schilderen. Dan kan ik een oud doek ophangen met een figuur erop. Die ga ik dan gewoon nog een keer schilderen. Ik ga net zo lang door tot ik iets vind, of totdat ik iets nieuws zie. Dan ga ik eigenlijk 'plein air' zitten, en beschouw ik de studio als landschap om nieuwe composities en onderwerpen om te schilderen te ontdekken. Ik kan bijvoorbeeld negatieve ruimtes uit een eerder schilderij gebruiken om een volgend werk op te zetten. In de studio maak

Tell me a little about your background and how you became an artist.

I was born in Oldenzaal, but I never felt at home there. I left grammar school at fifteen and transferred to a technical school in Enschede to study graphic design. I met some boys with whom I spent a lot of time outside and made graffiti and felt happier.

One of my teachers advised me to go to summer school at the AKI Academy of Art & Design. Up until then, I had never considered the possibility of going to art school. But once there, I could imagine myself studying there for four years. I had to pass a special admission exam, because I didn't have a school-leaving certificate, and then I was simply allowed to register. That's when I purchased my first canvas: I thought, if I'm going to art school, I'll have to show a work on canvas. So you can see I still had a traditional image of what an artist should be. I could also have shown photos of what I had done outside with my street art.

One month into my second year as a student, I changed my major, since I got on better with the teachers in fine art painting. As the course went on, I finally understood: this is something you can do for a very long time and this is what I want to do. It isn't a job.

Can you say something about your working methods?

Sometimes I go to my studio and think: 'Today I'm going to paint.' Then I might hang up an old canvas with a figure depicted on it and set about painting it again. I carry on until I find something, or until I see something new. Then I adopt a sort of *en plein air* attitude, as it were, and look at the studio as a landscape in which I can

ik soms kleine beelden of schrijf ik gedichten. Als iets daarvan me aanspreekt, neem ik het mee. Daar zie ik dan ook de humor van in, omdat de beeldjes vaak naïef zijn. Mijn doel met die beelden is ook niet om een op zichzelf staand kunstwerk te maken. Ze zijn eerder een middel om na te denken zonder dat er verf aan te pas komt. Door van medium te wisselen kunnen ook onderliggende thema's naar voren komen.

Je bent je eigen verf gaan maken, tempera. Hoe kwam je daartoe?

Het schilderen ging een tijdje heel moeizaam. Ik moest nadenken over allerlei keuzes, er waren weinig 'happy accidents'. Het intuïtieve en het snelle tempo verdwenen en wat eerder onbewuste handelingen waren voelde ineens als een keuze. Op de academie gaf een docent me mee: daarbuiten is het een kunstwereld, niet een schilderwereld. Dat was op zich een goed advies, maar ik denk dat ik dit toen verkeerd heb opgevat. Ik dacht dat ik niet te schilderachtig mocht zijn, niet mocht romantisieren. Maar ik werk graag met oude pigmenten, en met inkt. Toen ik van mezelf uiteindelijk in de fysieke eigenschappen van de verf mocht duiken, werden de beelden losser.

Ik voelde weer de drang om figuren te schilderen. Het gaat om een beleving en niet zozeer over representatie. Het is wel veel werk om tempera te maken, maar voor

discover new compositions and subjects to paint. For instance, I might use negative spaces from an earlier painting to set up a new work. In the studio I sometimes make small sculptures or write poems. If something appeals to me, I integrate it into the work. That always strikes me as amusing, since the sculptures are often naïve. When making sculptures I'm not aiming to produce independent artworks. Rather, they help me to think without using paint. Changing from one medium to another allows underlying themes to emerge.

You started making your own paint, tempera. What made you decide to do that?

For a time I was finding it very difficult to paint. I had to think about all sorts of choices, there were few 'happy accidents'. My earlier intuitive *modus operandi* and rapid tempo disappeared and what had previously been unconscious actions suddenly felt like conscious choices.

One of my teachers at art school said to me: the outside world is an art world, not a painter's world. In itself it was well intentioned, but I think I misinterpreted it at the time. I thought it meant I should not work in too painterly a manner, that I should not romanticise.

But I like working with old pigments, and with ink. When I finally allowed myself to study the physical properties

of paint, my images loosened up. I started feeling the urge to paint figures again. It's about



Undressing of Fictional Wings

mij is het een soort warming up. Het tekenachtige van de graffiti kwam later op een andere manier terug. De harde lijnen (*outlines*) van de graffiti verdwenen, maar de manier van omgaan met negatieve ruimtes en kleurvlakken bleef.

Hoe kwam het schilderij *Fictional Wings* tot stand?

Ik was op een feest in een club. Daar was een jongen met alleen maar een leren broekje aan, en van die nep-vleugels. In de kunst zijn vleugels door de eeuwen heen op heel veel verschillende manieren geschilderd, omdat mensen altijd hebben gespeculeerd over hoe engelenvleugels eruit zouden zien. Die jongen had ook nog eens een vrij klassiek gezicht, een beetje zoals een Grieks beeld. Ik weet niet of hij dat van zichzelf wist. Maar het ging heel goed samen met die vleugels, en ik vond dat grappig omdat die vleugels zo ontzettend plastic waren. En goedkoop. Dat beeld bleef hangen en ben ik gaan uitwerken.

Begint het altijd met zo'n beeld, of kan het ook een gevoel of sfeer zijn?

Eerder was het uitgangspunt altijd een beeld, iets wat ik gezien had en wat in mijn hoofd door bleef werken, maar inmiddels kan het ook een gevoel zijn. En soms stop ik ook twee verschillende ervaringen in één beeld, zoals in het schilderij *Monsters having dinner* waar de figuren naar elkaar toe komen. Dat beeld is samengesteld vanuit twee verschillende dates die ik had, met een kandelaar in het midden. Het gaat erover dat ik in die periode geïnteresseerd was in contact, mensen leren kennen, een bepaalde spanning ervaren. Ik voel me dan heel vrij om daar een nieuw beeld van te maken. Ik vind dat ook juist veiliger voelen. Ik wil niet naar een beeld wijzen zo van: dat gaat over die persoon.

Fictional Wings bestaat uit twee panelen, hoe kwam je daartoe?

De rode figuur in het midden komt vaker voor.

experience rather than representation. It's a huge amount of work to make tempera, but for me it's a kind of warming-up exercise.

The drawing-like qualities of graffiti recurred in a different way later on. The hard outlines of graffiti disappeared, but I retained a similar way of dealing with negative spaces and areas of colour.

Tell me about the making of your painting *Fictional Wings*.

I was at a party in a club. There was a boy there wearing nothing but leather shorts and fake wings. In art, wings have been painted in many different ways down the centuries, since people have always speculated about what angels' wings look like. The boy also had a fairly classical face, a bit like a Greek statue. I don't know if he knew that about himself. But it went perfectly with those wings, and I thought that was funny because the wings were so glaringly plastic. And cheap. That image stuck in my mind and I started elaborating it.

Does your work always begin with an image like that, or can it sometimes originate from a feeling or atmosphere?

In the early years, it always began with an image – something I'd seen and that kept going through my head – but these days it can also start with a feeling. And sometimes I put two different experiences in a single image, as in the painting *Monsters having dinner*, where the figures approach each other. That image derived from two different dates I had gone on, with a candlestick in the middle. It's about a time in which I was interested in reaching out, getting to know people, experiencing a certain kind of tension. Combining them makes me feel perfectly free to make a new picture. It also feels safer. I don't want to point to a picture and say: it's about that particular person.

Fictional Wings consists of two panels: what made you decide to do it that way?

Het lijkt net alsof die door mijn werk begint te dwalen, alsof de figuur zichzelf uitnodigt op het doek. Ik vroeg me af, is het een vriendelijk iets? Is het onheilspellend? Daarom heb ik hem een beetje in het midden geplaatst.

Wat representeert die figuur voor jou?

Ik denk niet een mens, als ik eerlijk ben. Ik denk dat die andere twee figuren wel een mens zijn, en dat de rode figuur er tussenin hangt. Het werk gaat over het einde van de avond. De linkerfiguur is moe, die zakt iets meer in zijn lichaam, het hoofd hangt. De rode figuur helpt die vleugels uit te doen. Maar dat is in het beeld niet heel duidelijk zichtbaar. Ik heb het werk gemaakt in de zomer dat het goed met me ging. Na veel fysieke problemen en revalidatie kon ik heel erg genieten van ontmoetingen met nieuwe mensen, van uitgaan. Misschien dat ik daardoor ook alles wat analytischer heb beleefd.

Is dat ook de periode waarin die rode figuur opdook?

Ja, ik kwam er toen ook achter dat ik een slaapaandoening had. Ik praat daar meestal liever niet over. Ziekte is niet een heel gezellig onderwerp, of het wordt juist erg geïntellectualiseerd. De verhalen die wél gerepresenteerd worden, zijn vaak overwinningverhalen. Chronisch ziek zijn is een verhaal wat snel sleets wordt. Soms gaat het goed, soms niet. Dat gaat niet goed samen met een bepaald tempo en dat zorgt voor wrijving. Ik heb nu diagnoses, maar dat was lange tijd niet zo. Je hebt dan niet de middelen om uit te drukken waarom je zo gedraagt, of je hebt het gevoel dat je niet kan veranderen. Dat heeft wel meegespeeld in mijn werk. Veel figuren liggen of slapen. Het kleine schilderij *Sleeping Guard Dog* toont een waakhond. Maar hij slaapt, dus je hebt er niet zoveel aan. In de kunst kunnen mensen het verheerlijken om niet met je mentale gesteldheid bezig te zijn, alsof therapie een slechte invloed heeft op je artistieke proces. Een soort mysterie dat samen zou hangen met je creativiteit. Het is een oud narratief, maar het leeft nog

The red figure in the middle recurs a lot. It seems as if that figure is starting to wander through my work, as if it invites itself onto the canvas. I wonder to myself – is it a friendly presence? Is it ominous? That's why I've put it more or less in the middle.

What does that figure represent for you?

I don't think it's a person, to be honest. I think those other two figures are people and the red figure hovers in between. The work is about the end of the evening. The figure on the left is tired, you can see the body slumping a little and the head hanging down. The red figure is helping to remove the wings. But that is not very clearly visible in the picture. I produced that work in the summer that I was feeling good. After a lot of physical problems and convalescence, I was able to really enjoy meeting new people, going out on the town. It's possible I experienced everything more analytically because of that.

Is that also the period when the red figure first appeared?

Yes, it was then that I discovered I had a sleep disorder. I don't usually like talking about it. Illness is not a very entertaining subject – or it tends to be overly intellectualised. The stories you do find about it are often victory tales. Chronic illness is a story that soon goes stale. Sometimes things go well, sometimes they don't – not good for adhering to a particular pace. That causes friction. I have a diagnosis now but for many years I didn't. That meant not having any means of expressing why you're behaving in a particular way, or why you have the feeling you can't change. That has played a role in my work. Many of my figures are lying or sleeping. The small painting *Sleeping Guard Dog* depicts a guard dog. But he's asleep so he's not much use. In art, people sometimes glorify the idea of ignoring your mental state, as if therapy has a negative influence on the artistic process. They promote the idea that creativity goes together with a kind of mystery. It's an old narrative but it's still alive and well. At art school I found it painful to notice students sometimes disappearing for a

wel. Op de academie vond ik het pijnlijk om te zien dat studenten soms een tijd verdwenen, omdat het even niet zo goed ging. Uiteindelijk komt iemand dan weer terug, of niet. Dat wil ik niet. Ik moet aan mijn gezondheid werken. En ik denk dat me dat een betere kunstenaar maakt.

Er zit ook een prettige lichtheid in je werk.

Af en toe heb ik even genoeg van het lichaam. In ieder geval van het menselijke ervan. Maar je kan er niet aan ontsnappen.

Dus ik mag het ook graag een beetje gek maken, mensen en objecten worden wezens en gestalten. Bijvoorbeeld als je naar een afspraakje gaat; het idee is dan dat je er leuk uit wil zien. Maar als ik een tijd ziek ben geweest, voelt dat heel clownesk. Zo ontstond *Monsters having dinner*. Dit wordt dan eigenlijk een toneelstuk.

Hoe is dat bij *TV Kisses*?

Je ziet een stel dat kijkt naar een liefdesdrama. Twee afgesneden figuren onderin het beeld kijken naar twee gezichten die elkaar kussen. Dat moest een beetje een 'western' gevoel hebben. Het stel ziet een verhaal dat een heel duidelijk begin en einde heeft, terwijl ze dat voor zichzelf helemaal niet weten. Zelf kijk ik graag films. Vroeger keek ik nauwelijks tv, en nu vind ik dat toch gezellige en warme momenten. Wat ik zo leuk vind aan de selectie van de drie werken in deze tentoonstelling, zijn de verschillen in licht. In dit schilderij gaat het om kunstmatig



TV Kisses

time, because they were not doing so well. Eventually they come back – or in some cases they don't. I don't want to be like that. I have to work on my health. And I think that makes me a better artist.

There is also a pleasant lightness in your work.

Occasionally I get fed up with the body. In any case with the human body. But you can't escape from it. So I enjoy making it a bit crazy, turning people and objects into creatures and figures. For instance if you've got a date – the idea is that you want to look

good. But if I've been ill for a while, that feels farcical. That's how *Monsters having dinner* came about. In effect it became a kind of play.

What about *TV Kisses*?

You see a couple watching a love tragedy. Two cut-off figures at the bottom of the picture are looking at two faces kissing each other. I wanted it to have a kind of 'Western' feel about it. The couple sees a story that has a very clear beginning and end, whereas they have no idea about their own story. I love watching movies. I used to scarcely watch TV at all, and now I find those are really pleasurable, warm moments. What I like so much about the selection of the three works in this exhibition is the differences in light. In this painting it is artificial light. You can see that the brushstrokes really seem to start from the middle and radiate outwards. In the other painting, there's a candlestick in the middle with figures next to it – tiny little flames. And in *Fictional Wings* there's no light source at all.

licht. Je ziet ook dat de penseelstreken echt vanuit het midden lijken te vertrekken, die gaan naar buiten. Op het andere schilderij staat die kandelaar in het midden met die figuren ernaast, hele kleine vlammetjes. En bij *Fictional Wings* is er geen lichtbron.

Hoe zie je het kunstenaarschap in de wereld van vandaag?

Je zou denken dat naarmate de tijd verstrijkt, de samenleving democratischer en liberaler en zachtaardiger wordt. Maar dat is niet zo. Ik ben 28 en je ziet dat de wereld harder en onveiliger wordt. Ik vraag me af in hoeverre dat te merken gaat zijn in mijn persoonlijke ruimte en hoe dat tot uiting zal komen in mijn werk. Ik ben erg geïnteresseerd in obscuriteit en subculturen en de functie die deze hebben. Voor mij is die functie gelegen in de vrijheid om los te staan van wat hoort.

De letterlijke beelden komen veelal uit mijn eigen leven maar in het schilderproces ligt de focus vooral op het materiaal. Ik werk naar een nieuw beeld: het uiteindelijke schilderij. Ik ben een enorme introvert maar ik denk dat het altijd, en in de toekomst waarschijnlijk nog meer, belangrijk is om in contact te zijn met de wereld en met andere kunstenaars.

How do you see the artist's profession in today's world?

You might think that with the passage of time, society would become more democratic and more liberal and kind-hearted. But that isn't true. I'm twenty-eight and you can see the world becoming harsher and less safe. I wonder to what extent that will start to become noticeable in my personal space and how it will be expressed in my work. I'm very interested in obscure knowledge and subcultures and the function they have. For me, that function lies in the freedom to stand apart from social norms.

The literal images arise largely from my own life, but in the process of painting, the focus is mainly on the material. I work towards a new image: the painting that eventually comes into being. I'm an extreme introvert but I think it's always important – and in the future it will probably be even more important – to remain in contact with the world and with other artists.



Lieve Hakkers

ENIWAYE OLUWASEYI

Kun je me wat vertellen over je achtergrond?

Ik kom uit Nigeria en heb vijf jaar lang techniek gestudeerd. Natuurlijk wist ik dat ik kunstenaar wilde worden. Vanwege de economische situatie van mijn land raadden mijn ouders mij een studie aan die voor inkomsten zou zorgen. In mijn derde jaar kreeg ik echt belangstelling voor tekenen. Ik begon portretten te maken met potlood, houtskool en grafiet. Na mijn studie voelde ik tijdens de covid-periode de behoefte om kleur in mijn werk te gaan gebruiken. En daarom probeerde ik acryl- en olieverf uit. Ik las een boek van Betty Edwards over het mengen van kleuren en bekeek veel YouTube-video's. Zo begon ik te doorgronden hoe ik schilderijen moest maken en werd ik langzamerhand een kunstenaar.

Hoe ben je vanuit Nigeria in Amsterdam terechtgekomen?

Tijdens covid was mijn werk te zien in een groepsexpositie over Afrikaanse kunstenaars op het continent en in de diaspora bij Christie's in New York. Vanaf dat moment ging de bal rollen. Ik kreeg een solo-expositie in een galerie in Ghana en mensen begonnen mijn werk op te merken. Tot mijn geluk ontmoette ik curator Gabi Ngcobo die me vertelde over de Rijksakademie. Ik wilde altijd al graag een residency doen waarin ik mezelf echt kon uitdagen. Omdat ik autodidact ben, had ik behoefte aan iets. Het was de eerste keer dat ik me aanmeldde en ik werd toegelaten.

Heeft deze stap je werk beïnvloed?

Enorm. In Nigeria waren mijn onderwerpen eigenlijk mijn vrienden en familie, hoewel ik nooit echt begreep waarom. Toen ik naar Nederland kwam, nam ik mijn camera mee naar de Bijlmer, omdat daar veel Nigerianen

Can you tell me a bit about your background?

I'm from Nigeria and studied engineering for five years. Of course, I knew I wanted to be an artist. Because of the economic situation of the country, my parents advised something that would generate income. In my third year, I got really interested in drawing. I started making portraits with pencils, charcoal and graphite. After my studies, during the time of Covid, I felt the need to introduce colour into my practice. So, I tried out acrylic and oil paint. I read a book on colour mixing by Betty Edwards and watched a lot of YouTube videos. From there, I started getting a hold of how to make paintings, and gradually I became an artist.

How did you arrive to Amsterdam from Nigeria?

During Covid, I was featured in a group show about African artists on the continent and in the diaspora at Christie's in New York. From then on, things started happening. I got a solo exhibition at a gallery in Ghana and people started noticing my work. Fortunately, I met curator Gabi Ngcobo who told me about the Rijksakademie. I had always been interested in doing a residency where I could really challenge myself; because I'm self-taught, I needed something. It was my first time applying and I got accepted.

Has this shift influenced your work?

Tremendously. In Nigeria, I would say my subjects were my friends and family, although I never really understood why. When I came to the Netherlands, I took my camera to the Bijlmer, because there's a lot of Nigerians and Ghanians there. I took a lot of pictures. When I got back to the studio, I couldn't paint any of them. Then I figured why I was painting friends and family. It was about intimacy, knowing people for who they are,

en Ghanezen wonen. Ik maakte er veel foto's. Toen ik terugkwam in mijn atelier, kon ik geen enkele ervan schilderen. Op dat moment begreep ik waarom ik vrienden en familie schilderde. Het draaide om intimiteit, mensen kennen zoals ze zijn en het feit dat zij mij kennen en ik mezelf in hen zie. Dat heeft geleid tot een verandering in mijn schilderproces. Er is een enorm verschil tussen wat ik een jaar geleden maakte en wat ik nu maak.

Hoe zou je dat verschil omschrijven?

Ik ben zelfverzekerder geworden. Niet alleen als persoon, maar ook als kunstenaar. Ik voel me meer op mijn gemak over de lelijke fase van mijn schilderijen, de ontwikkelingsfase waarin je dingen probeert uit te zoeken. Zijn de kleuren in balans? Is de opbouw goed? Nu zie ik dat als een onderdeel van het proces.

Hoe begin je aan een schilderij? Ze lijken de realiteit als uitgangspunt te hebben.

Ja. En ze zijn gebaseerd op een idee. Ik broed op een idee voor God mag weten hoelang. Ik gebruik mezelf als referentie, dus ik poseer in het atelier om te kijken hoe ik wil dat de modellen eruitzien. Van daaruit begin ik te schetsen op het doek. Ik heb altijd een globaal idee van hoe ik wil dat het schilderij eruit komt te zien. De kleuren kunnen veranderen, maar het idee blijft in de kern hetzelfde. Soms moet ik het gewoon zien en echt naar het schilderij luisteren. Op een gegeven moment dicteert het schilderij wat je moet doen en laten, en wat je moet veranderen.

Is er iets dat je wilt overbrengen op de kijker?

Ik wil graag dat mensen zich afvragen wat ze zien. Het gaat mij niet alleen om het maken van een mooi schilderij. Ik wil dat de schilderijen gesprekken op gang brengen. Ik ben altijd al geïnteresseerd geweest in ruimtes, vooral voor Afrikanen. Ik creëer etherische of psychologi-

and them knowing me and seeing myself through them. This brought a change in my process. There's a huge difference in what I was making a year ago, and what I am making now.

How would you describe that difference?

I have grown to become more confident. And not just as a person, but as an artist. I'm more comfortable about the ugly phase of my paintings, the development stage where you are trying to figure things out. Are the colours balanced? Is the structure okay? Now, I see it as part of the process.

How do you start a painting? They seem to depart from reality.

Yes. And they start from an idea. I ruminate on an idea for only God knows how long. I'm using myself as a reference, so I pose in the studio for how I want the subjects to look. From there, I start sketching on the canvas. I always have a broad idea of what I want the painting to look like. The colours might change, but the central idea stays the same. Sometimes I just have to see it and actually listen to the painting. At a point, the painting dictates how you should go and what should be left, what should be changed.

Is there something you want to convey to an audience?

I like to make people question what they are seeing. It's not just about making a beautiful painting. I want the paintings to spark conversations. I have always been interested in spaces, especially for Africans. I am creating these ethereal spaces or psychological spaces, where the black body really exists, and is not bounded by any rules or any regulations. I want people to see these paintings, have different elements coming together, asking questions and really understanding what this space is about. What prompts a black body to actually have to be in such a space? Why not just exist in a real space?

sche ruimtes waarin het zwarte lichaam echt bestaat en niet gebonden is aan regels of voorschriften. Ik wil dat mensen die schilderijen zien en dat verschillende aspecten samenkomen, dat ze vragen stellen en echt begrijpen waar deze ruimte over gaat. Wat maakt dat een zwart lichaam zich in zo'n ruimte moet bevinden? Waarom kan het niet gewoon in een echte ruimte bestaan?

Ik kan me voorstellen dat dit zich verder ontwikkelde toen je hier kwam en je tot een ander publiek sprak?

Ja, ik werd me meer bewust van wie ik ben toen ik naar Nederland kwam. Het bracht deze gesprekken in mijn hoofd op gang waarvoor ik een manier moest vinden om ze te kunnen uiten. En dit was mijn invalshoek om mensen te laten begrijpen dat ik me in deze nieuwe ruimte bevind.

Hoe sta je tegenover de geschiedenis van de schilderkunst, vooral in deze Europese context?

Ik denk na over het idee van een alternatief narratief, waarbij ik het zwarte lichaam soms plaats in een historische context die toont dat de geschiedenis van de schilderkunst over het algemeen Europees georiënteerd is geweest. Ik probeer een bijdrage te leveren aan de algemene geschiedenis van de schilderkunst, niet alleen op het Afrikaanse continent, door deze figuren met elkaar in dialoog te brengen en duidelijk te maken: de geschiedenis van de schilderkunst is meer dan wat wij als Europese kunst zien. Er is een geschiedenis van de schilderkunst uit Azië, uit Afrika. Door zwarte figuren te tonen in ruimtes die vroeger door Europeanen werden ingenomen, hoop ik een nieuw gesprek op gang te brengen.

Hoe ziet je schilderproces eruit?

Toen ik portretten begon te maken, met krijt en grafiet bijvoorbeeld, waren ze echt gedetail-

I can imagine this evolved while being here, speaking to a different audience?

Yes, I became more conscious of who I am when I came to the Netherlands. It brought these conversations in my head that I needed to find a way to release. And this was my angle of making people understand me being in this new space.

How do you relate to the history of painting, especially in this European context?

I think about the idea of a counter narrative, sometimes positioning the Black body into a historical context that talks about how the history of painting generally has been European oriented. I am trying to make some sort of contribution to the general history of painting, not just on the continent of Africa, by bringing these figures into conversation and saying: the history of painting goes beyond what we see as being European. There is a history of painting from Asia, from Africa; by showing Black figures in spaces that are used to be occupied by Europeans, I hope to bring up a new conversation.

What does your painting process look like?

When I started making portraits, with chalk, for example, and graphite, they were really detailed. It's not about capturing how the person looks, but about their essence and making a painting out of it. My background is in drawing and I never left that. My painting starts from a well-drawn image, shaded with charcoals, and then I add paint to block out many details. And just leaving patches of light coming in, bouncing off from the painting.

Can you tell me about the painting *Nestled Dream*?

Nestled Dream is about the dream of being an artist in Nigeria and being here in a new environment. It was one of the earliest paintings

leerd. Het gaat er niet om dat je vastlegt hoe mensen eruitzien, maar dat je hun essentie in een schilderij vangt. Ik heb een achtergrond in tekenen en dat heb ik nooit losgelaten. Mijn schilderij begint met een goed getekende schets waarin ik met houtskool schaduwen aanbreng. Daarna gebruik ik verf om veel details te verbergen en laat ik er simpelweg flarden licht in komen, die van het schilderij afketsen.

Kun je me iets vertellen over *Nestled Dream*?

Nestled Dream gaat over de droom van een bestaan als kunstenaar in Nigeria en van een leven hier in een nieuwe omgeving. Het was een van de eerste schilderijen die ik op de Rijksakademie maakte. Het raam bevindt zich aan de overkant van mijn appartement.

De bank staat in mijn atelier. En het stopcontact komt ook uit mijn appartement. Het zijn allemaal dingen die ik elke dag in mijn persoonlijke ruimte zie. Het idee was om ze samen te brengen en deze surrealistische nieuwe omgeving voor deze figuren te creëren. Binnen deze ruimte zijn ze aan geen enkele regel gebonden, omdat het heel persoonlijk is.

En wie zijn deze mensen?

Een van hen is Bo, een collega-resident. Hij was de eerste met wie ik een hechte band kreeg tijdens mijn residency. De andere jongen, een

I made at Rijksakademie. The window is just across my apartment. The couch is from my studio. And the socket is also from my apartment. These are all things I see every day within my personal space. The idea was to bring them together and create this surreal new environment for these figures to exist. Within this space, they are not bounded by any rule, because it's very personal.

And who are these people?

This is Bo, a fellow resident. He was the first person I became close to at the residency. The other guy, a friend of Bo, is Ghanaian. We all became friends and started knowing each other beyond the idea of just being in the studio. It brought me back to the idea of intimacy, knowing people for who they are and

them knowing me for who I am. And I felt really comfortable at that point that I could actually paint them. It also established the idea for me that intimacy truly does play a role in my practice.

How did you come up with the carousel in *Riding the Stars to Find the Sun*?

I read about the history of carousels. They were used as preparatory objects for war, and gradually it evolved to something being used as a thing of fun. It is like a movement, which is an important motif for me, having moved from Nigeria.



Nestled Dream

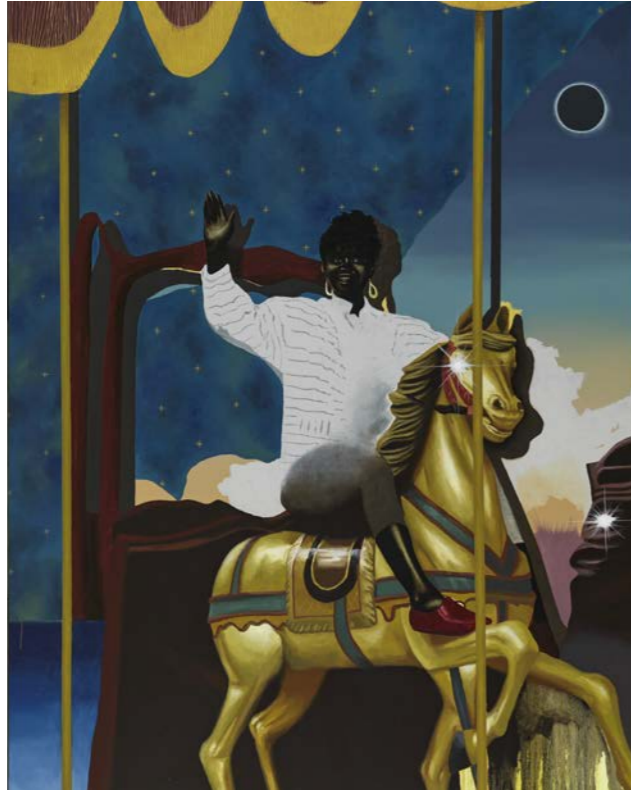
vriend van Bo, is Ghanees. We raakten allemaal bevriend en begonnen elkaar beter te leren kennen, ook buiten de tijd die we in het atelier doorbrachten. Het riep bij mij weer het gevoel van intimiteit op, mensen kennen zoals ze zijn en mensen die mij kennen zoals ik ben. En op dat moment voelde ik me zo op mijn gemak dat ik ze daadwerkelijk kon schilderen. Het bevestigde voor mij ook het idee dat intimiteit echt een rol speelt in mijn werk.

Hoe ben je op het idee gekomen van de carroussel in *Riding the Stars to Find the Sun*?

Ik las over de geschiedenis van carroussels. Ze werden gebruikt als objecten om oorlogen voor te bereiden en ontwikkelden zich gaandeweg tot iets dat voor vermaak werd gebruikt. Het is een soort van beweging, wat een belangrijk motief voor mij is omdat ik uit Nigeria ben weggegaan. Ik heb het schilderij heel surrealistisch gemaakt, zodat de toeschouwer de ruimte waarin dit bestaat niet echt kan begrijpen. Er zijn schaduwen te zien tegen een hele echte lucht en er zijn witte plekken. En de blauwe lucht met de sterren lijkt op een gordijn. Dat maakt dat mensen zich gaan afvragen wat ze zien.

Hoe zit het met de tijd in je schilderijen?

Het lijken vaak bevroren momenten.



Riding the Stars to Find the Sun

I made the painting look quite surreal, so you cannot really understand the space where this is existing. There are shadows against a very proper sky, there are patches of white. And the blue sky with the stars is looking like a curtain. It makes people question what they are seeing.

What about time in your paintings? They often seem like frozen moments.

It is like a pause in time. You are not sure, is this the last movement? Is this the beginning of the movement? Or is this the middle? What happens after this movement? Is this going around, is it going out of frame? As for me, I see it as the journey of an artist where you are not certain what is coming. In the next year, I might not be in the Netherlands, or maybe I will be in the Netherlands. What would my paintings look like at that point?

It also reminds me of magical realism. Yes, I'm actually reading a lot of books on magical realism. Gabriel García Márquez' *One Hundred Years of Solitude*, Ben Okri, Murakami's *Kafka on the Shore*. And I think in a way, they are more like my paintings. The way the narration goes, the structure, the symbols. The symbols are a bridge between what is real and what is not, but then there are also things in the painting that pertain to reality, bringing two worlds together.

Het is alsof de tijd stilstaat. Je vraagt je af: Is dit de laatste beweging? Het begin van de beweging? Of er juist middenin? Wat gebeurt er na deze beweging? Draait dit rond, verdwijnt het uit beeld? Ik zie het zelf als de reis van een kunstenaar waarbij onduidelijk is wat er gaat komen. Volgend jaar ben ik misschien niet in Nederland, of misschien wel. Hoe zouden mijn schilderijen er dan uitzien?

Het doet me ook denken aan magisch realisme. Ja, ik lees inderdaad veel boeken over magisch realisme. *Honderd jaar eenzaamheid* van Gabriel García Márquez, Ben Okri, *Kafka op het strand* van Murakami. En ik denk eigenlijk dat die veel weg hebben van mijn schilderijen. De manier van vertellen, de opbouw, de symbolen. De symbolen zijn een brug tussen wat echt is en wat niet, maar tegelijkertijd zijn er ook dingen in de schilderijen die betrekking hebben op de werkelijkheid, die twee werelden samenbrengen.

Hoe zie je de rol van kunst in deze tijd?

Ik geloof dat kunst nu zelfs nog belangrijker is dan vroeger. Ik denk dat dit het juiste moment is om echt een standpunt in te nemen met je werk, om schilderijen te maken die deze tijd vastleggen en ook een idee geven van wat het zou kunnen of moeten zijn. In alle disciplines, of je nu schilder bent of performer, is dit het moment om actief te worden en absoluut eerlijk te zijn in je werk. En vervolgens natuurlijk om een collectief standpunt in te nemen. Maar echt, eerlijkheid komt op de eerste plaats. Je moet heel eerlijk zijn, niet alleen tegenover jezelf, maar ook tegenover je werk.

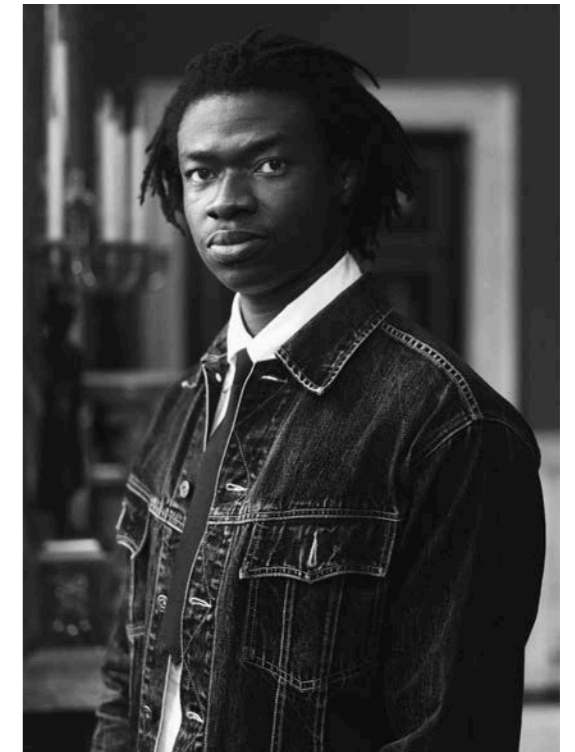
Interviews door Yasmijn Jarram

Eniwaye Oluwaseyi

How do you see the role of art in current times?

I would say now it is even more important than it used to be. I think this is the right time to really take a stand with your work, to make paintings that are documenting this current time and also suggesting what it could or should be. Across all disciplines, whether you are a painter or a performer, this is the time to get active and be radically honest in your work. And then, of course, to take a collective stand. But truly, honesty comes first. You have to be very honest, not just with yourself, but with your practice.

Interviews by Yasmijn Jarram



WINNAARS

TAQWA ALI

Blue Nile at Midnight

Hibiscuswater op doek | Hibiscus water on canvas
130 x 140 cm | 2024

'Bao Mountain Rocks', 11°17'51"N 34°03'45"E

Gefermenteerd hibiscuswater, krijt, hibiscuspulp, aarde, olie-emulsie op doek |
Fermented Hibiscus waters, chalk, hibiscus pulp, soil, oil emulsion on canvas
130 x 140 cm | 2024

Four Stages of a Flower

Gefermenteerd hibiscuswater, hibiscuspulp, arabische gom op doek |
Fermented Hibiscus waters, hibiscus pulp, arabic gum on canvas
130 x 140 cm | 2023



WINNERS



WINNAARS

LIEVE HAKKERS

Undressing of Fictional Wings

Inkt, oliepastels en tempera op doek | Ink, oil pastels and tempera on canvas

150 x 140 cm | 2023

Friday Night

Inkt en tempera op doek | Ink and tempera on canvas

120 x 100 cm | 2023

TV Kisses

Acrylverf, inkt, oliepastel en tempera op doek | Acrylic, ink, oil pastel and tempera on canvas

85 x 95 cm | 2023



WINNERS



WINNAARS

ENIWAYE OLUWASEYI

Nestled Dream

Olieverf en houtskool op doek | Oil and charcoal on canvas
180 x 180 cm | 2023

Riding the Stars to Find the Sun

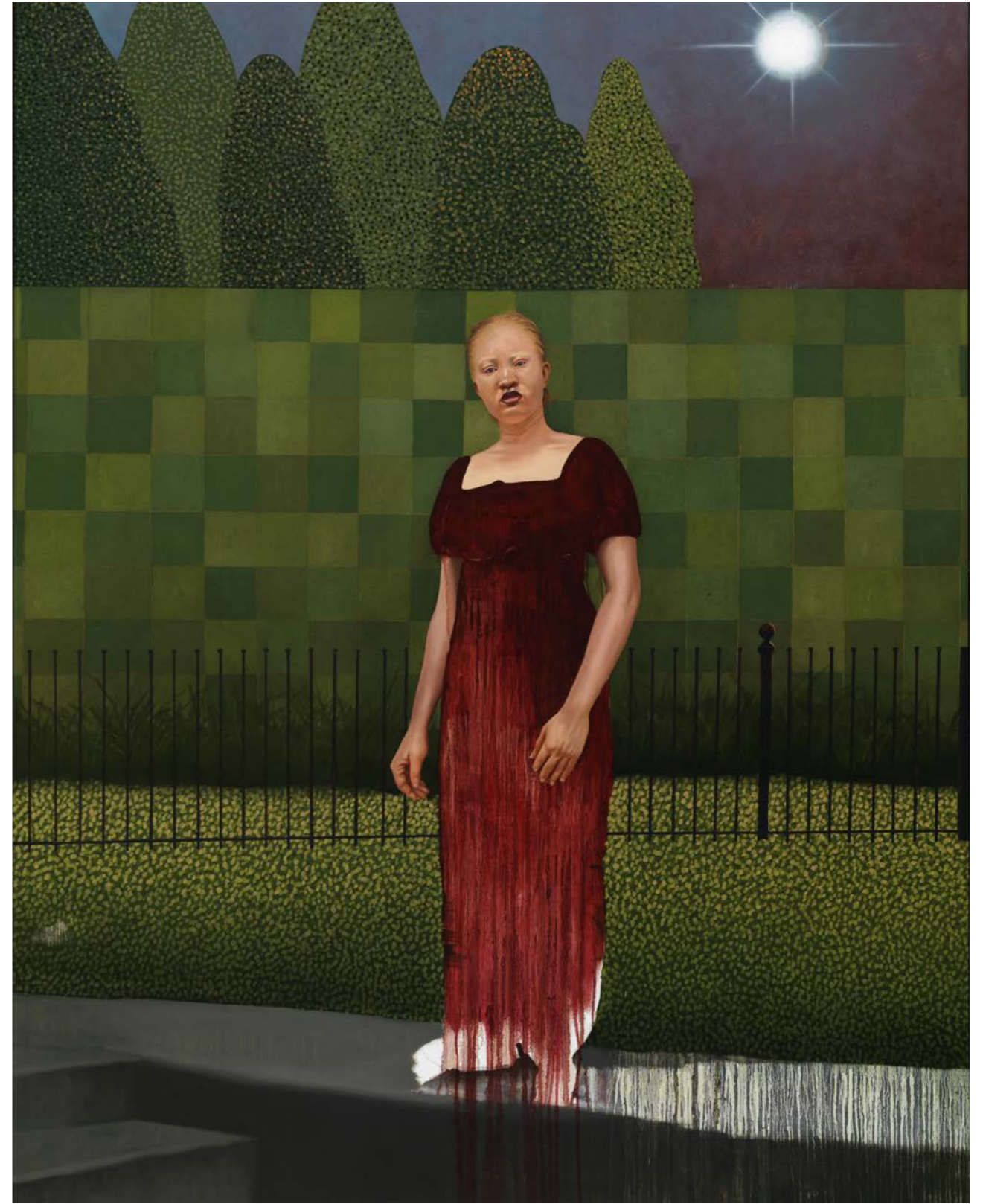
Olieverf op doek | Oil on canvas
160 x 120 cm | 2024

Garden of Lady Gift

Olieverf op doek | Oil on canvas
150 x 120 cm | 2024



WINNERS



EXPOSANTEN

EXHIBITORS

AKIBOJI



My Son, My Son
Acrylverf op katoenen doek | Acrylic on cotton canvas
80 x 60 cm | 2023



Do You See Her Too?
Acrylverf op katoenen doek | Acrylic on cotton canvas
80 x 60 cm | 2023

GEGEE AYURZANA

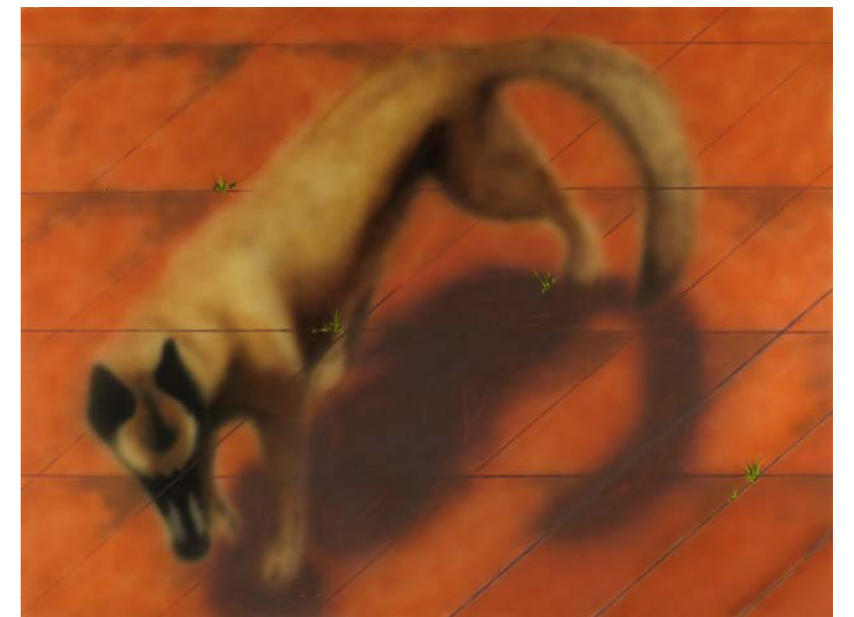


Drinking Sun
Olieverf en EVA-hars op transparante polyester |
Oil and EVA resin on sheer polyester
190 x 65 cm | 2024



Neighbour to Birds
Olieverf en EVA-hars op transparante polyester |
Oil and EVA resin on sheer polyester
100 x 110 cm | 2024

EDDY EUSTACHE



Thirty-Four Degrees Average
Acryl- en olievert op doek |
Acrylics and oil on canvas
150 x 200 cm | 2024



For Those Who Left
Acrylvert op doek |
Acrylics on canvas
200 x 140 cm | 2023

JESSE FISCHER



In the act of leaving - passing through
Gemengde techniek op linnen | Mixed media op linnen
180 x 140 cm | 2024



He still sits there from time to time, in the old parc
Gemengde techniek op linnen | Mixed media op linnen
180 x 140 cm | 2024

FREDERIQUE JONKER



40 Days 40 Nights
Spuut-, acrylverf,
marker op doek |
Spray paint, acrylic,
marker on canvas
200 x 289 cm | 2024



Is This a Wall or a Hologram?
Spuut-, acrylverf, marker op doek |
Spray paint, acrylic, marker on canvas
192 x 171 cm | 2024

SHANI LESEMAN



Connected to All
olie-, acrylverf, oliekrijt, houtskool en potlood op doek |
Oil, acrylic, oil crayon, charcoal and pencil on canvas
160 x 120 cm | 2023

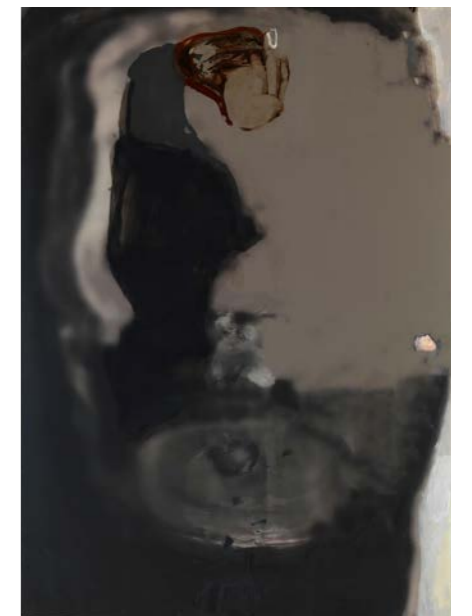


Light / Matter
Ecoline, olieverf, acrylverf, aarde en houtskool op doek |
Ecoline, oil, acrylic, earth and charcoal on canvas
160 x 120 cm | 2023

SAMUEL MACKIEWICZ



Slinger
Gesso, correctievloeistof op laserprint |
Gesso, correction fluid on laser print
118,9 x 84,1 cm | 2024



Untitled
Acrylverf, correctievloeistof, inkt op gelamineerde laserprint |
Acrylic, correction fluid, ink on laminated laser print
84,1 x 59,4 cm | 2024

JOCHEM MESTRINER



Forest Floor with Thistle, Butterflies, a Mollusc and an Amber Serpent
Olie-, acrylverf, oliestick op katoen |
Oil, acrylic, oil stick on cotton
120 x 100 cm | 2024

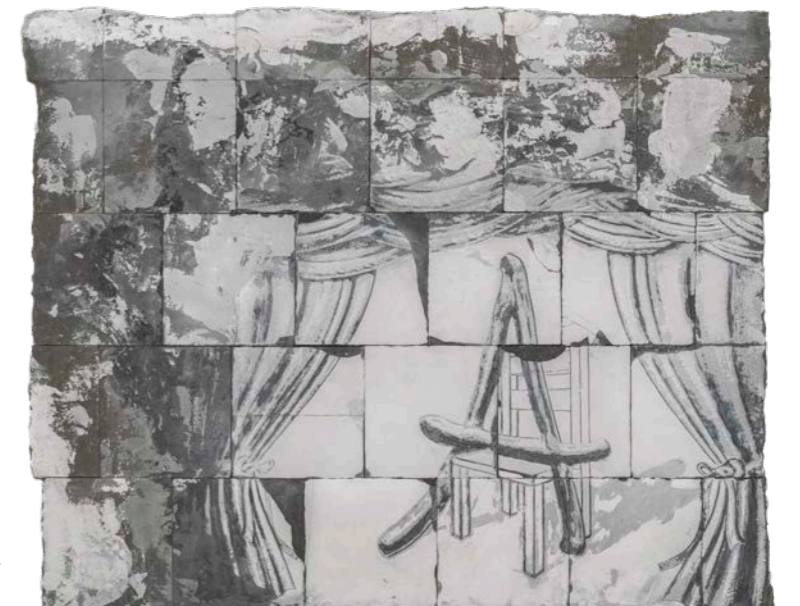


Songs of Innocence
Olie-, acrylverf, oliepastel, oliestick op katoen |
Oil, acrylic, oil pastel, oil stick on cotton
170 x 140 cm | 2023

JOSSE PYL



Forefortherefore
Beton, pigment, rubber, gips |
Concrete, pigment, rubber, plaster
137 x 94 x 6 cm | 2024



One A on top of four I's
Beton, pigment, rubber, gips |
Concrete, pigment, rubber, plaster
167 x 137 x 6 cm | 2024

PEDRAM SAZESH



CAST-ROOT-RHIZOME-ANCHOR
Meekrapwortels, kleurstof, plasticine, acrylverf,
inkt en laserjetprints op gipsceмент |
Madder roots, dye, plasticine, acrylic, ink and
laserjet prints on gypsum cement
100 x 70 cm | 2024



MADDER-SHAPE-HOLE-LANDSCAPE
Meekrapwortels, kleurstof, acrylverf en
laserjetprints op gipsceмент |
Madder roots, dye, acrylic and laserjet
prints on gypsum cement
100 x 70 cm | 2024

THIJS SEGERS



Hond, gewoel, weiland
Eitempera op linnen |
Egg tempera on linen
50 x 40 cm | 2024



Gelagkamer
Eitempera op linnen |
Egg tempera on linen
30 x 25 cm | 2024

MARILYN SONNEVELD



Weeping Willow
Olieverf op doek | Oil on canvas
40 x 50 cm | 2024



In Between Places
Olieverf op doek | Oil on canvas
150 x 110cm | 2024

CONTACT

Taqwa Ali (1997)

taqwa.b.ali@gmail.com
taqwaali-housh.org/about

Lieve Hakkers (1996)

lievehakkers@icloud.com
tegenboschvanvreden.com/artist/
lieve-hakkers
instagram.com/lievehakkers

Eniwaye Oluwaseyi (1994)

eniwayeoluwaseyistudio@gmail.com
instagram.com/eniwaye_seyi

Akiboji (2002)

info@akiboji.com
akiboji.com
instagram.com/akiboji
tiktok.com/@akiboji

Gegee Ayurzana (1998)

ayurzana.gegee@gmail.com
gegeeyurzana.com
instagram.com/ge-
geeeeeeeeeeeeeeeeeeeee

Eddy Eustache (1998)

eddy.eust@gmail.com

Jesse Fischer (1996)

kunst.jesefischer@outlook.com
jessefisjes.com
instagram.com/fisjes

Frederique Jonker (1991)

frederique_jonker@hotmail.com
instagram.com/frederiquejonker

Shani Leseeman (1996)

info@shanileseman.nl
shanileseman.nl
instagram.com/shanileseman

Samuel Mackiewicz (1997)

mackiewicz.samuel830@gmail.com
instagram.com/hugswithmom

Jochem Mestriner (1998)

mestrinerjochem@gmail.com
jochemmestriner.com
instagram.com/jochem.mestriner

Josse Pyl (1991)

jossepyl@live.nl
jossepyl.com
instagram.com/jossepyl

Pedram Sazesh (1993)

pedramfazesh@gmail.com
pedramfazesh.com
instagram.com/sazeshpedram

Thijs Segers (1996)

thijs.segers@hotmail.com
thijssegers.com
instagram.com/thijssegers

Marilyn Sonneveld (1990)

marilynsonneveld@gmail.com
marilynsonneveld.nl
instagram.com/marilynsonneveld

WINNAARS | WINNERS 2025 - 1947

2025

Taqwa Ali
Lieve Hakkers
Eniwaye Oluwaseyi

2024

Faria van Creij-Callender
Shivangi Kalra
Tobias Thaens

2023

Bobbi Essers
Ricardo van Eyk
Thierry Oussou

2022

Kenneth Aidoo
Eva Spierenburg
Iriée Zamblé

2021

Rinella Alfonso
Philipp Gufler
Hend Samir

2020

Janne Schipper
Charlott Weise
Dan Zhu

2019

Leo Arnold
Cian-Yu Bai
Machteld Rullens

2018

Raquel van Haver
Sam Hersbach
Neo Matloga

2017

Vera Gulikers
Niek Hendrix
Janine van Oene
Suzie van Staaveren

2016

Tanja Ritterbex
Bart Kok
Mike Pratt
Sam Salehi Samiee

2015

Rabi Koria
Joost Krijnen
Lennart Lahuis
Jouni Toni

2014

Niels Broszat
Koen Doodeman
Bob Eikelboom
Jessica Skowroneck

2013

Wieteke Heldens
Marijn van Kreij
Philipp Kremer
Jorn van Leeuwen

2012

Frank Ammerlaan
Jasper Hagenaar
Keetje Mans
Evi Vingerling

2011

Marie Civikov
Omar Koubâa
Katja Mater
Navid Nuur

2010

Moran Fisher
Carl Johan Högberg
Jenny Lindblom
Kim van Norren

2009

Marie Aly
Esiri Erheriene-Essi

Hans Hoekstra
Carien Yatsiv

2008

Alex Jacobs
Sebastiaan Verhees
Helen Verhoeven
Bas de Wit

2007

Pascal van der Graaf
Simon Hemmer
Malin Persson
Marjolijn de Wit

2006

Antoine Berghs
Wouter Kalis
Lucy Stein
Anneke Wilbrink

2005

Mariëtte Buitendijk
Melissa Gordon
Aukje Koks
William Monk

2004

Thomas Raat
Marjolein Rothman
Peter Vos
Barbara Wijnveld

2003

Antoine Adamowicz
Wafae Ahalouch el
Kerasti
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 Boelhouver
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-Thun-
nissen

1955

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

1954

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

1953

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

1952

Rudi Bierman
Arie Kater
Harry op de Laak

Frans Nols
Pierre van Soest
Co Westerik

1951

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

1950

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

1949

Herman Berserik
Elisabeth de Boer
Jef Diederer
Ger Lataster
Frans Nols

1948

Herman Berserik
Jef Diederer
Theo Kroeze
Ger Lataster
Frans Wiegers

1947

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



Eniwaye Oluwaseyi, Taqwa Ali, Lieve Hakkers | Winnaars Koninklijke Prijs voor Vrije Schilderkunst 2025
Winners Royal Award for Modern Painting 2025

COLOFON | COLOPHON

Catalogus

Koninklijke Prijs voor Vrije Schilderkunst 2025

ISBN 978-90-72080-67-7

Tekst

Yasmijn Jarram
Mirjam Westen

Vertaling

Beverly Jackson
Thea Wieteler

Fotoverantwoording

Berend van Breda, p. 16-17, 25, 31, 37, 68
Tom Haartsen, p. 21, 23, 27, 30, 35, 36,
39-61
Gert Jan van Rooij, p. 62

Vormgeving

Vorm de Stad, Amsterdam

Druk

Wilco Art Books, Amersfoort

Uitgever

Stichting Koninklijk Paleis Amsterdam

Tentoonstelling in het Koninklijk Paleis
Amsterdam 1 februari t/m 30 maart 2025

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

© Stichting Koninklijk Paleis Amsterdam

www.koninklijkeprijs.nl

Catalogue

Royal Award for Modern Painting 2025

ISBN 978-90-72080-67-7

Texts

Yasmijn Jarram
Mirjam Westen

Translation

Beverly Jackson
Thea Wieteler

Photo credits

Berend van Breda, p. 16-17, 25, 31, 37, 68
Tom Haartsen, p. 21, 23, 27, 30, 35, 36,
39-61
Gert Jan van Rooij, p. 62

Graphic design

Vorm de Stad, Amsterdam

Printing

Wilco Art Books, Amersfoort

Publisher

Royal Palace Amsterdam Foundation

Exhibition at the Royal Palace Amsterdam
1 February - 30 March 2025

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

© Royal Palace Amsterdam Foundation

www.koninklijkeprijs.nl



