



'Oom Jan, tante Annie' / Lily van der Stokker

Lily van der Stokker

Biografie/Biography

Geboren / born 1954 in 's-Hertogenbosch, Holland
woont en werkt / lives and works in Amsterdam, Holland
en / and New York, USA

Solo tentoonstellingen (selectie) / solo exhibitions (selection)

- 2004 Oom Jan, tante Annie / Uncle Jan, Aunt Annie, Bonnefantenmuseum, Maastricht, Holland
- 2003 Small Talk, Performative Installation #2, Museum Ludwig, Cologne, Germany
Beauty, Friendship and Old Age, Museum voor Moderne Kunst, Arnhem, Holland
- 2002 Family & Friends, Le Consortium, Dijon, France
- 2000 The Cabinet, London, Great Britain
- 1998 Lily van der Stokker and works from the 60's of Daan van Golden, Robert Indiana, Yayoi Kusama, Nikki de Saint-Phalle, Martial Raysse, Wim T. Schippers, Elaine Sturtevant, Stedelijk Bureau Amsterdam, Amsterdam, Holland
- 1997 Something, Feature Inc., New York, USA
- 1996 Le Consortium, Dijon, France

Groepstentoonstelling (selectie) / group exhibitions (selection)

- 2003 Nice and easy, Sprengel Museum, Hannover, Germany
Flowerpower, "Lille 2004", Musée des Beaux Arts, Lille, France
Creeping Revolution 2, Rooseum, Malmö, Sweden
C'est arrivé demain / It happened tomorrow, Biennale d'Art Contemporain de Lyon, France
- 2002 Life in a Glass House, Stedelijk Museum, Amsterdam, Holland
- 2000 In Between, Expo 2000, Hannover, Germany, (cat.)
Let's Entertain, Walker Art Center, Minneapolis, USA
Presumed innocent, CAPC Museum, Bordeaux, France
- 1998 Denaturalized, Museum of Contemporary Art, Chicago, USA
- 1997 Dramatically Different, Magasin, Grenoble, France
- 1994 Punishment & Decoration, Galerie Hohenthal und Bergen, Cologne, Germany



Op visite bij oom Jan, tante Annie

Na recente solo's in het Consortium, Dijon en het Museum Ludwig in Keulen heeft Lily van der Stokker (1954 Den Bosch) nu onder de titel: 'Oom Jan, tante Annie', twee sprankelende muurschilderingen met aanbouwsels uitgevoerd in de Cupola - de erezaal - van het Bonnefantenmuseum. De installatie zal gedurende het hele jaar 2004 getoond worden.

Van der Stokkers muurschilderingen zijn enig in hun soort, ongegeneerd decoratief en zeer kleurrijk en gaan steevast gepaard met verrassend banale handgeschreven uitroepen en opmerkingen. Cynisme of ironie is de kunstenaar overigens vreemd. Van der Stokker wil gewoon écht 'vrolijk en vriendelijk' werken, zich 'wonderful' voelen, het 'gezellig thuis' hebben en lekker zielig doen over 'good old abstract art'. Recalcitrant en provocerend wordt haar werk vaak genoemd: een "subversieve viering van al wat artistiek incorrect is", aldus filmregisseur John Waters. Aangenaam relativerend en niet gespeend van humor weerspiegelen Van der Stokkers onvervreemdbare muurschilderingen de ontvankelijkheid en inventiviteit van ie-

mand die - nu alweer een kleine vijftien jaar geleden - op de puinhopen van die zo verfoeide cynische jaren tachtig voor haarzelf en dus ook voor de kunst een nieuwe weg insloeg. "Shit, art is dead" schreef Van der Stokker in 1991 op een tekening. Klonk daar niet vooral opluchting?

Gewapend met een uitgekristalliseerde vormtaal van (deels) decoratieve motieven en fluorescerende kleuren weet Van der Stokker, als in een goedgemaakte soap, het sentimentele middels uitvergroting en (zelf)spot tot iets waarachtigs en zelfs ontroerends te transformeren. Haar ontegenzeggelijk originele onderwerpkeuzes ridiculiseren en passant zowel vrouwvijandigheid en dikdoenerij in de kunst en het kritisch negativisme van recensenten en theoretici die - arrogant - de kunst zomaar doodverklaren. Haar boodschap wordt evenwel nergens pamfletistisch, daarvoor zijn de thema's als het ware te écht: 'familie', 'vriendschap', 'baby's' en last but not least: 'ouder worden'. De uitgevoerde muurschilderingen tonen een vakmanschap en gedrevenheid die het eendimensionale

verre overstijgt. Altijd blijft de innerlijke logica en directheid van de potloodtekening die aan elke muurschildering ten grondslag ligt navoelbaar.

Zo ook in 'Oom Jan, tante Annie', een muurschildering waaraan voor het eerst op dit formaat (zes meter hoog) een stapeling van scheve dozen is toegevoegd. Oom Jan en tante Annie, zo vertrouwd en toch onbekend: het museum is in ieder geval de láátste plek waar je ze denkt aan te treffen. Als ware het elke dag zondag wachten ze de visite op in de 'beste kamer' van het museum - de achthoekige Cupola - die botweg tot decor is getransformeerd en voor de gelegenheid is voorzien van een zacht tapijtje om het gesprek te veraangenamen.

Wilde schilderkunst, zoals beoefend door stoere blanke mannen in de jaren tachtig treft men hier niet aan. Teksten zijn in meisjesschoonschrift op de wand gepenseeld en de velden met fluorescerende kleuren groen, oranje, geel en roze blijven door de stevige blauwe contouren (netjes) binnen het domein van de illustratie. De zwierige ronde uithalen en organische groeivor-

men waaruit de twee figuren zijn opgebouwd hinten wellicht naar sekse maar tonen - behalve een uit de hand gelopen vorm van aandachttrekkerij, aldus een lachende kunstenaar - vooral picturale soevereiniteit. De beschilderde stapeling scheve dozen die sinds 1998 opgang maken in het werk van Van der Stokker blijken ook in 'Oom Jan, tante Annie' een gelukkige toevoeging. De 'omgekeerde architectuur' in de woorden van Van der Stokker, geeft een mate van fysieke aanwezigheid aan de tweedimensionale schildering en vormt een interessante uitbreiding van formele mogelijkheden en is tevens een vrolijk commentaar op allerlei vormen van 'extended painting'.

'Oom Jan, tante Annie', twee prachtige maar behoorlijk knotsgekke wandschilderingen laten de hele koepeltoren stralen, ongecompliceerd en lichtvoetig. Daar zit de kracht van Van der Stokkers kunstenaarschap. Haar beeldtaal, teksten en kleurgebruik staan voor verzet en weerstand, maar zijn evenzogoed optimistisch en laten ruimte voor de verbeelding. "A peculiar new era of good feelings is dawning. A dialectical shift seems underway" schreef criticus Peter Schjeldahl in 1992

na het zien van haar werk in de New Yorkse The Village Voice.

Well, lucky us.

Paula van den Bosch
februari 2004

Visiting Uncle Jan, Aunt Annie

Following recent solos in the Consortium, in Dijon, and Museum Ludwig, in Cologne, Lily van der Stokker (1954 Den Bosch) has produced two brilliant wall paintings with extensions, entitled 'Uncle Jan, Aunt Annie', for the Bonnefantenmuseum's main gallery, the Cupola. The installation will be on display throughout 2004.

Van der Stokker's wall paintings are quite unique. They are unabashedly decorative and full of colour, and are always accompanied by surprisingly banal, hand-written exclamations and remarks. Cynicism and irony, however, are not the artist's intention. Van der Stokker really just wants to work in a 'cheerful and friendly' way, to feel 'wonderful', to be 'cosy at home', and to feel pity about 'good old abstract art'. Her work is often described as recalcitrant and provoking or, according to film director John Waters, "a subversive celebration of everything that is artistically incorrect". Not lacking in humour and pleasantly putting things in perspective, Van der Stokker's inalienable wall paintings reflect the susceptibility and inventiveness of somebody who, nearly fifteen years ago, forged a new way ahead for herself, and for art, out of the ruins of the

so detestably cynical 1980's. "Shit, art is dead" Van der Stokker wrote on a drawing, in 1991. Maybe more in relief than anything else?

Armed with a fully-formed visual language of decorative motifs and fluorescent colours, Van der Stokker is able to transform the sentimental, through enlargement and self-mockery, into something genuine and moving, like in a well-made soap. Her undeniably original choice of subjects ridicules, en passant, both male chauvinism and boastfulness in art, as well as the scepticism of critics and theoreticians who arrogantly dismiss art as dead. Her message, however, is never overtly political, as her themes are just too real: 'family', 'friendship', 'babies' and, last but not least, 'growing older'. The wall paintings she has produced display a craftsmanship and passion which far exceed the one-dimensional, and a sense remains of the internal logic and directness of the pencil drawings on which each wall painting is based.

This is also the case in the wall painting 'Uncle Jan, Aunt Annie', to which a higgledy-piggledy stack of boxes has been

added for the first time at this size (six metres high). Uncle Jan and Aunt Annie; so familiar and yet such strangers. A museum is the last place you would expect to find them. They sit there as if every day were Sunday, waiting for their guests in the 'best room' of the museum - the octagonal Cupola - which has been reduced to scenery and furnished with a soft carpet to lend comfort to the occasion.

Wild painting as practiced by tough, white men in the eighties is not to be found here. Texts are painted in girlish handwriting on the walls, and the patches of fluorescent green, orange, yellow and pink are kept neatly within the domain of illustration by their firm blue contours. The flamboyant, rounded strokes and organic shapes which make up the two figures may hint at gender but - apart from a form of attention-seeking which has got out of hand, according to a smiling artist - they show mainly pictorial sovereignty. The higgledy-piggledy pile of painted boxes which has been appearing in Van der Stokker's work since 1998 is also a welcome addition to 'Uncle Jan, Aunt Annie'. The 'reverse architecture', in Van der Stokker's own words, lends a

degree of physical presence to the two-dimensional painting and forms an interesting extension of the formal possibilities, besides being a cheerful comment on all kinds of 'extended painting'.

'Uncle Jan, Aunt Annie', two wonderful, but pretty crazy, wall paintings, make the whole cupola tower radiant with their simplicity and light-heartedness. There lies the strength of Lily van der Stokker. Though her visual language, texts and use of colour stand for protest and resistance, they are optimistic nevertheless, and leave room for imagination.

"A peculiar new era of good feelings is dawning. A dialectical shift seems underway" wrote critic Peter Schjeldahl in 1992, after seeing her work in the New York The Village Voice.

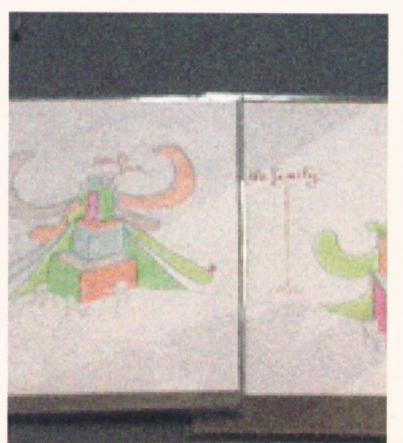
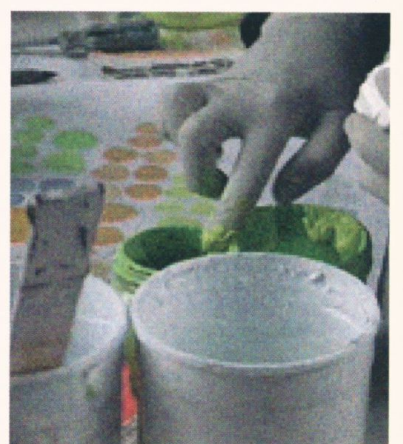
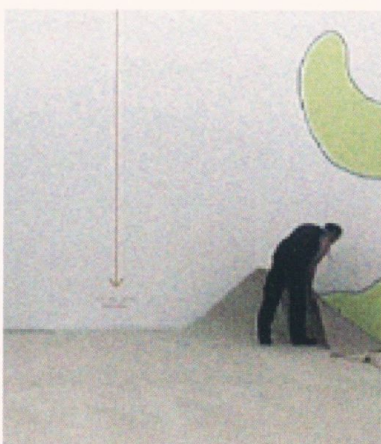
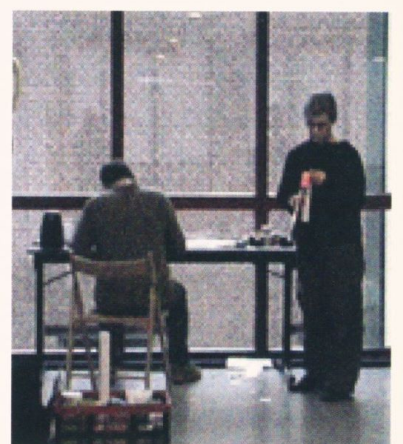
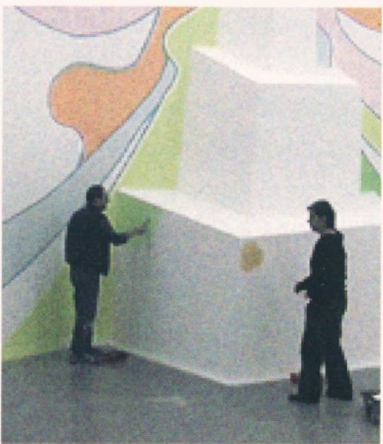
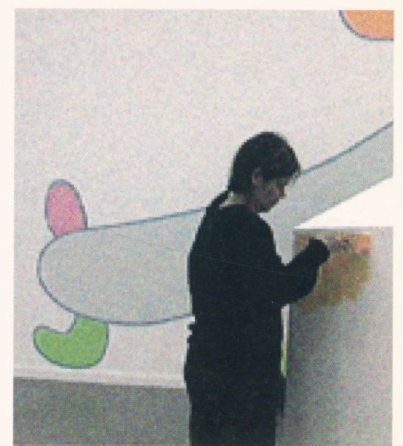
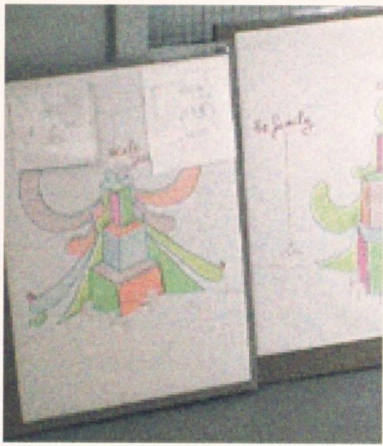
Well, lucky us.

Paula van den Bosch

February 2004

Translation:

Pond Translations, Amsterdam



Cactusbloemen

Geen van de aan Lily van der Stokkers oeuvre gewijde teksten plaatsen haar werk in een ruimere artistieke context. Mike Kelley of Jessica Diamond worden wel genoemd, maar over het algemeen hebben de met bloemen en hartveroverende zinnnetjes bedekte wanden, die de kunstenaar tussen zichzelf en de wereld optrekt, haar weten te beschermen tegen elke inlijving bij een bepaalde stroming of generatie. Het werk komt nochtans pas goed tot zijn recht wanneer men, voorbij de schok die het veroorzaakt, ook oog heeft voor een artistieke context, die Van der Stokker heeft helpen herscheppen door er moedig de spelregels van te overtreden.

De generatie waartoe Lily van der Stokker behoort - een onderwerp dat voor haar erg gevoelig ligt (1) - is die van de zogenaamde appropriation art. Deze kunstenaars zijn op de academies opgegroeid met minimal art en conceptuele kunst, terwijl alles daarbuiten in het teken stond van Warhol en de punk, en laten op het einde van de jaren '70 deze vaak tegenstrijdige invloeden in hun werk samenkomen. De

glossy beelden die zij produceren, ademen - althans voor wat de meest geslaagde betreft - zowel de verleidingen van een extreem verfijnde populaire cultuur, als de strengere charmes van kritische theorieën omtrent het teken en de voorstelling - remember Derrida en Baudrillard. Andere kunstenaars hebben dan weer minder belangstelling voor de massacultuur en richten zich op de populaire cultuur van bepaalde minderheden. Van surrealisme tot actonisme via Paul Thek en Dieter Roth bouwen zij een referentiekader uit dat nieuwe, minder gladde lezingen van de moderniteit mogelijk maakt. De grote verhalen, die in de jaren '80 nog naklinken, maken plaats voor een veelheid van geschiedenissen, waarin het onderscheid tussen persoonlijke leefwereld en massacultuur vervaagt. Door het gebruik van originele formele middelen, met name het decoratieve, heeft Lily van der Stokkers werk met dat van de eerste groep kunstenaars zijn verleidelijkheid en de voorliefde voor dubbel spel gemeen, terwijl het tegelijk, in de lijn van de tweede stroming, het modernistische waardestelsel op losse schroeven zet.

Lily van der Stokker vertelt hoe ze als studente de indruk had dat kunst een zaak was van belangrijke en serieuze mensen, terwijl zij zichzelf een nietig individu voelde (2). Aan de hand van tekeningen op klein formaat, die ze later in muurschilderingen zal omzetten, ontwikkelt ze geleidelijk een voormentaal waarin ze het decoratieve als beeldend instrument hanteert om deze minoriteitsdimensie uit te dragen. Terwijl de versiering tijdens de Renaissance een bijkomstige rol vervulde, heeft zij met het maniërisme en het rococo geleidelijk de periferie verlaten en de ruimte tot in haar centrum bezet. Na de neoklassieke reactie begonnen Delacroix, Ingres en later de fauvisten decoratieve motieven te ontleenen aan de oosterse kunst, waarna prerafaëlieten en symbolisten, Jugendstil en art nouveau de grenzen tussen toegepaste kunst en beeldende kunst ophieven, in de hoop ook de barrière tussen kunst en leven te kunnen slechten. Als erfgename van deze experimenten is de abstracte kunst niettemin voortgekomen uit een verdringing van haar eigen oorsprong, met name door de vergeestelijking van de lege, figuur-

loze ruimte. Het is trouwens juist in de weerstand tegen de abstractie, bij Matisse en in mindere mate bij Picasso, dat de versiering als experimenteel middel wordt aangewend. Niet toevallig nu grijpt ook Lily van der Stokker, geconfronteerd met een nieuwe crisis van de voorstelling, naar dit ontbindend en tegelijk structurerend instrument. Ze volgt hiermee het voorbeeld van de bewegingen die zich, in het begin van de vorige eeuw, van het decoratieve hebben bediend om te experimenteren (naar de abstractie toe) en weerstand te bieden (tegen de abstractie).

Of het nu tekeningen of muurschilderingen betreft, elk van Van der Stokkers werken is samengesteld uit een aantal elementen: decoratieve motieven, kleuren en woorden die, al zijn ze dan onlosmakelijk verbonden, ieder een specifieke rol vervullen. Met de motieven kan de kunstenaar naar een bepaalde leefwereld verwijzen: vrouwelijk, kinderlijk, sprookjesachtig en frivol, zonder deze te hoeven representeren. De kunstenaars die de toe-eigening als strategie beoefenen, van Cindy Sher-

man tot Barbara Krüger, van Richard Prince tot Jeff Koons, gebruiken clichés uit reclame en film om het verlies van de ervaring in haar voorstellingen tot uitdrukking te brengen, waarbij ze tegelijk de kracht van deze clichés bevestigen en aan de kaak stellen. Meer in de lijn van iemand als Mike Kelley, met wie ze wel eens vergeleken werd (3), ziet Van der Stokker in dit verlies zelf de kans om een aantal waarden te bevrijden die door het modernisme systematisch werden verdrongen. De door de moderne rationaliteit uitgebannen versiering wordt voor haar - vanwege deze uitsluiting - tot een embleem van die andere verstorelingen: geluk (onbetamelijk), vrouwelijkheid (onbeduidend), het alledaagse (triviaal) of vriendelijkheid (zoetsappig). Een van de krachttoeren van Lily van der Stokkers werk bestaat erin om elementen met een positieve connotatie in te zetten voor de negatieve rol die het modernisme ze heeft toebedacht. Door deze elementen tegelijkertijd beide rollen te laten spelen, de goede én de slechte, ontwikkelt de kunstenaar, zoals ze zich dat wenste, 'een methode om de grenzen van de normaliteit te doorbreken

en een plek te bereiken waar goed noch kwaad bestaat'. (4)

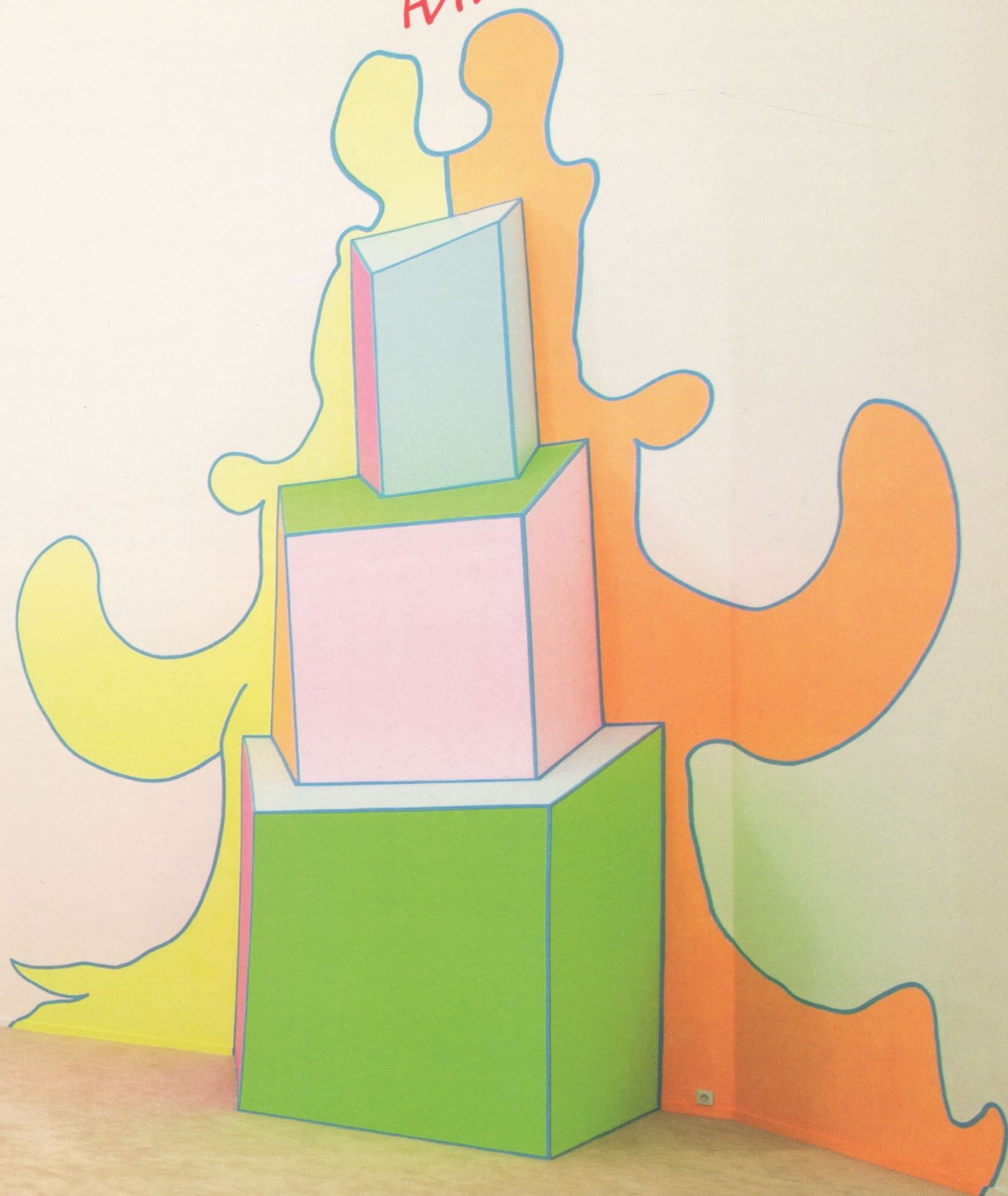
Het decoratieve motief is niet alleen een bijzonder krachtig instrument in de betekenisproductie, het laat Lily van der Stokker ook toe een originele beeldwereld uit te werken, uitgerekend op een moment dat het historische bewustzijn een hoogtepunt heeft bereikt en meer dan ooit het gevoel heerst dat alle mogelijkheden uitgeput zijn. Zo herinnert ze zich dat ze ooit tegenover een jury de vraag stelde 'wat een schilder in Nederland nog kan maken, behalve kitsch, als hij, na Mondriaan en Bruce Nauman, het Bauhaus en De Stijl, nog een stapje verder wil gaan?' (5) Symmetrie, herhaling, organische dynamiek, geometrie: de manier waarop ze de mogelijkheden van het motief af-tast - en meer bepaald de ontvouwing ervan op de wand - bewijst dat picturale relevantie en inventiviteit in haar werk een uiterst belangrijke inzet vormen. De voorkeur voor de wand boven het doek herinnert ook aan het moment dat de kunstenaars van de art nouveau en Jugendstil, vanuit hun sociale bewogenheid en hun belangstelling

oom
Jan



tante
Annie

de familie



en een paar
vrienden

voor het ornament, de muur als vlak en maatschappelijke ruimte gingen verkiezen boven de illusionaire ruimte van het schilderij. Het is niet verbazingwekkend dat Lily van der Stokker; wanneer zij het modernisme ter discussie stelt, aansluiting zoekt bij de praktijken die onmiddellijk vooraf zijn gegaan aan de volle ontwikkeling ervan. De virtuositeit waarmee ze deze praktijken oplaadt met uiterst eigentijdse probleemstellingen is des te gemakkelijker, omdat ze schuilgaat achter de verrukkelijke tekens der frivoliteit.

Taalkundige readymades, bedenkingen over kunst, namenlijsten van vrienden, biografische opmerkingen: net zoals Van der Stokkers beeldmotieven de hele waaier van geometrisch abstract naar behangselpapier doorlopen, bespelen de woorden die zij in haar werken opneemt verscheidene registers. Evenals de motieven vervullen de opschriften meerdere rollen. Allereerst verlenen ze het werk een utilitaire functie: ze dragen een boodschap uit. Dit praktische aspect wordt nog versterkt door de sofa's of salontafeltjes die de kunstenaar als uitwassen uit haar

composities tevoorschijn laat komen, als werden de figuren uit hun achtergrond gestoten. Een manier om het werk te desacraliseren zonder daarom schouderklopjes uit te delen aan de toeschouwer: de sofa's missen wat stevigheid, de functie van de tafeltjes is nogal vaag en de oprechtheid van de zinnestjes twijfelachtig. Terwijl de motieven verwijzen naar een geheel van collectieve en culturele waarden, voegen de woorden bovendien een individuele dimensie toe, in een verhouding van wederzijdse contaminatie waar noch de gemeenschap, noch het individu zonder kleerscheuren uit komt. In haar werk kunnen opschriften stereotypen zijn (Fantastic, I love you, Thank you), zelfs wanneer ze op haarzelf betrekking hebben (My Mother is 84, Lily & Jack 4 | 57), en de zuurtjeskleurige tekens kunnen van de grootste futiliteit, de instrumenten worden om het picturale opnieuw uit te vinden. Stuk voor stuk sluiten ze immers meerdere, zelfs tegenstrijdige waarheden (6) in zich en staan ze tegelijk voor wat ze zijn en voor wat ze hekelen.

Juichend en nuchter tegelijk ontsnapt Van der Stokkers werk aan allerlei vormen van navelstaarderig identiteitsdenken, de treurige bijproducten van de discussie rond de moderniteit, waarmee ik het werk hier in verband heb gebracht. Lily van der Stokker ontkent niet dat de ervaring onherroepelijk aangevreten is door de voorstellingen ervan, dat de verbeelding al bij al herleid is tot enkele geprefabriceerde beelden en dat alle verhalen reeds verteld zijn, maar door de contouren tot in het oneindige te ontwikkelen, zet ze ons ertoe aan daar niet langer om te treuren en het centrum te verlaten om in alle vrijheid de marges te benutten.

Anne Pontégnie, 2003

Vertaling: Catherine Robberechts

1 Leefijd is een vaak terugkerend thema in haar werken: Art by Older People 70 & 72, Old Women and Experimental Art, Jack is 60, I am 44, ...

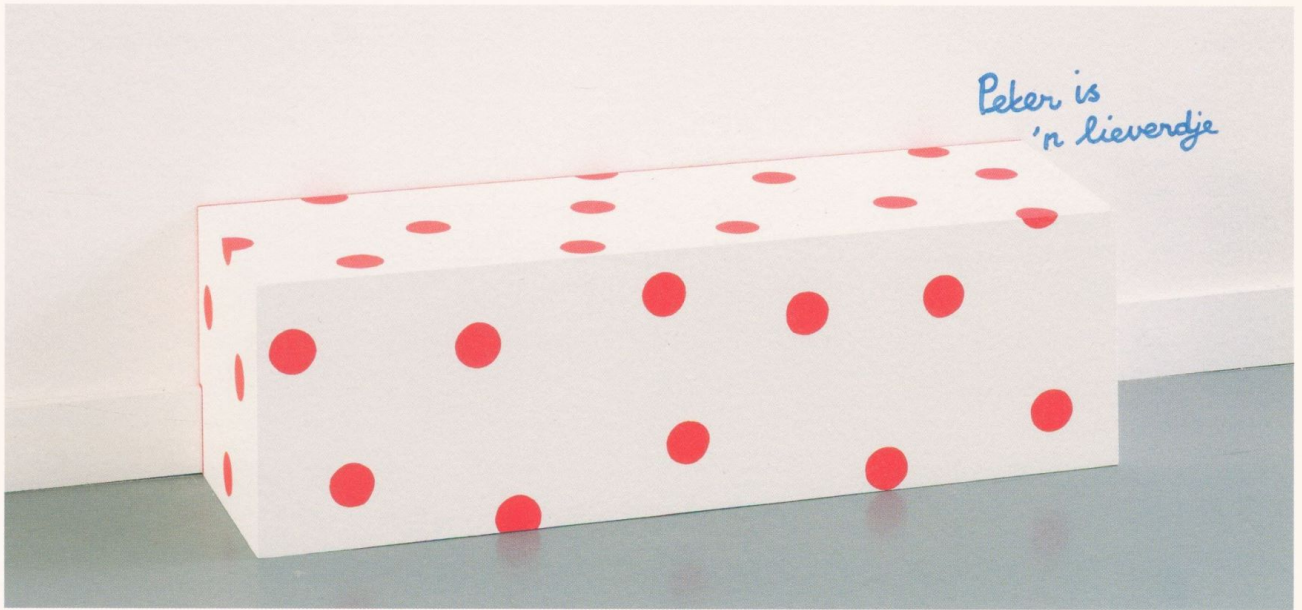
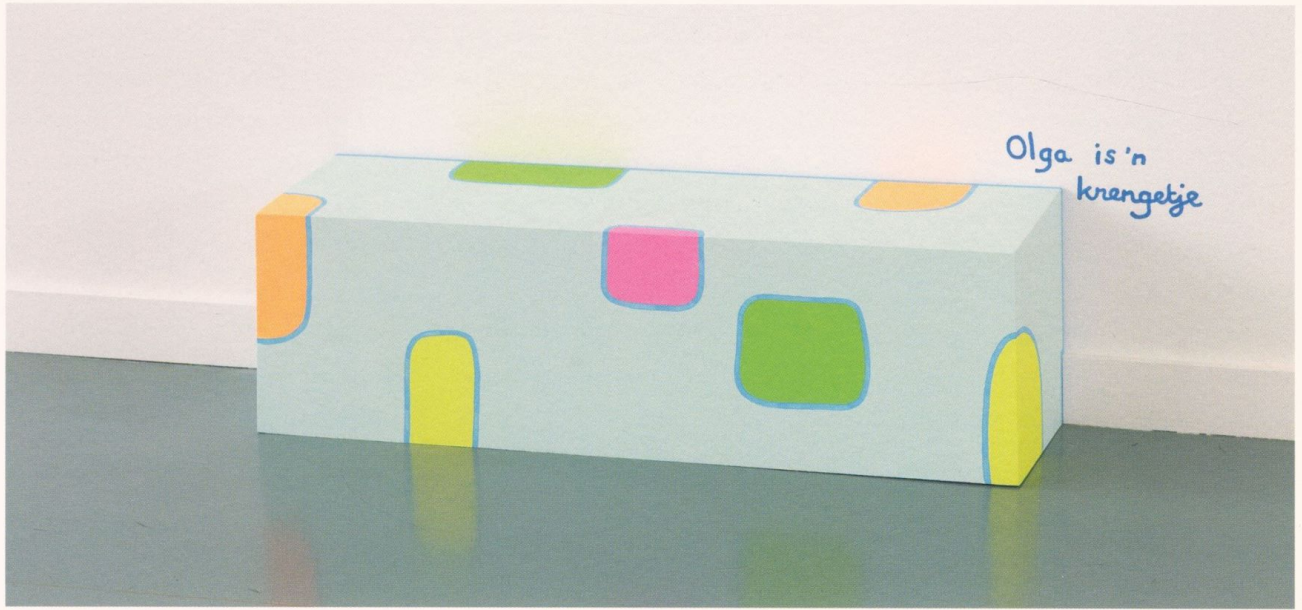
2 Amy Kellner, 'It's very nice to be an artist and people ask you wonderful things, interview with Lily van der Stokker', K48, #2, 2002.

3 Zie Ronald van de Sompel, 'Review', Flash Art, november / december 1992, pp. 110-111.

4 Aangehaald door Mirjam Westen in 'How much nerve does it take to stand up for "feminine stupidity"?', in Friends & Family, Lily van der Stokker, wallpaintings and drawings 1983-2003, Dijon, Les Presses du réel, 2003.

5 Eric Troncy, 'Interview avec Lily van der Stokker', Beaux-Arts magazine, nr 183, augustus 1999.

6 Het paradoxaal naast elkaar bestaan van tegenstrijdige waarheden kenmerkt de neobarok, een periode waarin de versiering het beeld in de kern gaat uithollen en opvullen!



Cactus Flowers

None of the texts devoted to the work of Lily van der Stokker places it in a broader artistic context. True, one may come across names like Mike Kelley or Jessica Diamond, but in general the walls covered in flowers and the biting, deadly phrases that the artist has erected between herself and the world have succeeded in protecting her from any assimilation with this or that trend or generation of artists. Yet her work takes on greater meaning when we look beyond the shock she provokes and see it in an artistic context the rules of which she has courageously transgressed in order to play a part in its reinvention.

The generation to which Lily van der Stokker belongs - a terribly sensitive subject for her - is that of the so-called "appropriationist" artists. In the late 1970s, these artists, trained according to the standard of the minimalism and conceptual art being taught at art schools, and the measure of Warhol and punk everywhere else, realized a fusion between these sometimes contradictory influences. The most successful of the cold sleek images that

took shape as a result managed to play on both the allure of a popular culture during a phase of extreme sophistication, and the more austere charms of critical theories dealing with the sign and representation - think of the work of Derrida and Baudrillard. At the same time, other artists were turning to minority popular cultures rather than mass popular culture. From Surrealism to the Aktionismus, Paul Thek and Dieter Roth, they worked out a frame of reference that opened up new, not-so-seamless readings of modernity. The metanarratives whose loss still haunted the 1980s gave way to a multiplication of stories in which the distinction between personal universe and mass culture began to blur. With its original formal tools, notably the decorative element, Van der Stokker's work, which had the allure and taste for ambiguity of the first tendency, would join the second in the work of transgressing the values of modern art.

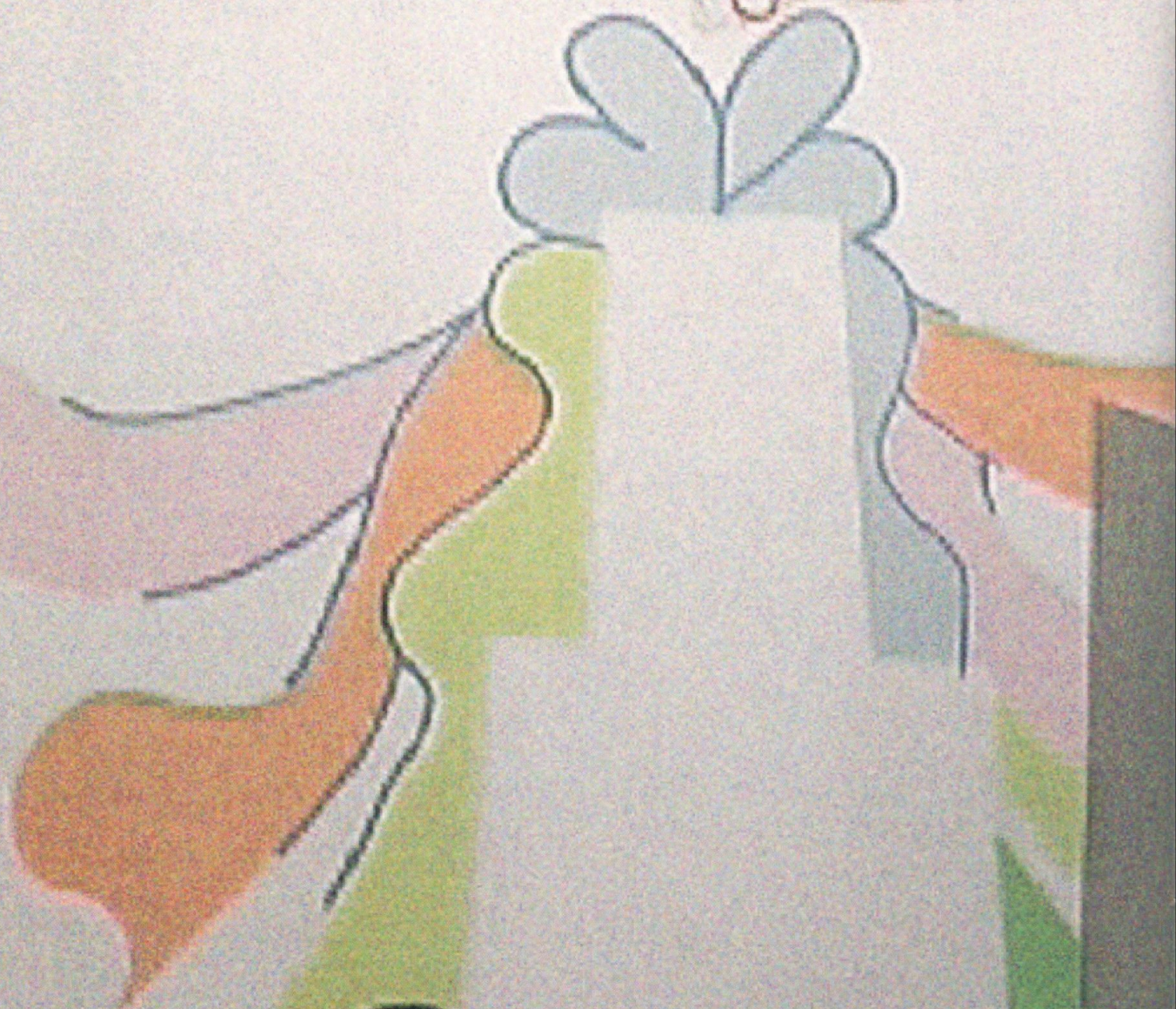
Van der Stokker explains how as a student she had the impression that art was still the business of important, serious people, whereas she herself felt

like a tiny individual.¹¹ Starting with small-scale drawings that she would later transpose to wall paintings, she progressively defined a vocabulary in which the decorative is used as a pictorial instrument conveying that minority dimension. Kept on the fringe throughout the Renaissance, the aesthetic developments that went from Mannerism to Rococo saw ornament gradually leave the periphery to devour space right to its very center. Following the reaction of Neoclassicism, Delacroix, Ingres and eventually the Fauves borrowed ornamental motifs from the East, and then, subsequently, the Pre-Raphaelites and Symbolism, Jugendstil and Art Nouveau dissolved the boundaries separating the applied and visual arts in the hope of dissolving the limits between art and life. Although the heir to these experiments, abstraction nevertheless sprang up around a repression of that origin by spiritualizing the space left empty by the figure. Moreover, it was in the resistance to abstraction, with Matisse and, to a lesser extent, Picasso, that the decorative motif was taken over as a tool for experimentation. It is no acci-



ootm

Jan



dent that faced with a new crisis in representation, Van der Stokker, like those in the movements at the turn of the last century that used the decorative as an instrument of experimentation (towards abstraction) and resistance (to abstraction), should turn to the same tool, one that is simultaneously a corrupting and a structuring force.

Whether drawings or wall paintings, each of van der Stokker's works is made up of an ensemble of elements: decorative motifs, colors and words that are inseparable yet each of which plays a specific role. The motifs enable the artist to define a world that is feminine, childish, enchanted and frivolous, without having to represent it. From Cindy Sherman and Barbara Krüger to Richard Prince and Jeff Koons, the appropriation artists use clichés from advertising and the cinema in order to signify the loss of experience in its very representations, confirming their power and denouncing it at the same time. Closer in this respect to Mike Kelley, to whom she has been compared,¹¹ Van der Stokker sees in that very

loss a chance to free a group of values that modernism had systematically repressed. Eliminated by modern rationality, ornament becomes for her, because of that ostracism, the emblem of those other excluded qualities-happiness (unseemly), femininity (frivolous), the day-to-day (trivial) or kindness (mawkish). It is one of the brilliant strokes of van der Stokker's work that she uses elements that have a positive connotation for the negative role that modernism made them play. And by assigning them both roles at once, the good guy and the bad, our artist manages, as she set out to do, "to find a method to break down the barriers of normality and reach a place where there is neither good nor evil."¹²

Besides being a highly effective instrument of signification, the decorative motif allows Van der Stokker to develop an original pictorial world at a moment when the historical consciousness of having shown up after all the possibilities have been exhausted is at its most acute. She remembers having declared during one jury that, "after Mondrian and Bruce Nauman,

the Bauhaus and De Stijl, what possibility, apart from kitsch, remains for a painter in Holland, if he wants to move up a level?"¹³ Symmetry, repetition, organic dynamism, geometry, the way she explores the potentialities of the motif - particularly in its use and arrangement on walls - proves that pictorial pertinence and inventiveness are a major concern of her work. To prefer the wall to the picture recalls the moment when the social and ornamental development of Art Nouveau and Jugendstil led them to abandon the illusionist space of the painting in order to affirm the surface and social space of walls. It comes as no surprise that Van der Stokker, in her questioning of modernism, has come into contact with the art practices that preceded that movement's full development. The virtuosity with which she invests those practices with art's most up-to-date concerns is all the more amusing in that she hides behind the delicious signs of frivolity.

Linguistic readymades, reflections on art, lists of friends, biographical remarks - the words the artist uses in her works

cover several different registers, like the motifs that she turns out in endless variations, from geometric abstraction to wallpaper. Like the motifs, too, the words take on several roles. First, they lend the work a utilitarian function, that of conveying a message. That practical aspect is reinforced by the "outgrowths," the couches or coffee tables, that she makes emerge from her compositions as if their backgrounds had disgorged certain figures. It is a way of desanctifying the work of art without tapping the viewer on the shoulder: The couches are too fragile, the status of the coffee tables rather ambiguous, and the sincerity of the phrases uncertain. Secondly, whereas the motifs evoke a group of collective and cultural values, the words are given the task of conveying the individual dimension in a relationship of mutual contamination from which neither the collective nor the individual comes out unscathed. In her oeuvre, words may be stereotypes (Fantastic, I love you, Thank you) even when they speak about the self (My Mother is 84, Lily & Jack 41 57) and the bonbon -coloured signs of the greatest futility can become the instruments of

a pictorial reinvention, because each of them bears with it several truths, even contradictory ones,¹¹ standing for both what they are and what they denounce.

With jubilation and lucidity, van der Stokker's oeuvre avoids all the different returns to identity that, sadly, have accompanied the questioning of modernity I have associated her work with here. By developing its lines ad infinitum, Lily van der Stokker reveals that if experience has indeed been devoured by its representations, if imagination had been reduced to a few prefabricated images, and if all the stories have been told, then it is up to us to find a way of delighting in that and abandoning the center so as to take advantage of the margins and set ourselves free.

Anne Pontégnie
2003

Translation: Charles Penwarden

¹ The question of age often surfaces in her work: Art by Older People 70 & 72, Old women and Experimental Art, Jack is 60, I am 44, etc.

¹¹ Amy Kellner, It's very nice to be an artist and people ask you wonderful things, interview with Lily van der Stokker, K48 2 (2002).

¹¹¹ Review by Ronald van De Sompel, Flash Art (November/December 1992), pp 110-111.

¹¹² Remark reported by Mirjam Western in "How much nerve does it take to stand up for "feminine stupidity?" cat. Lily van der Stokker.

¹¹³ Eric Troncy, "Interview avec Lily van der Stokker," Beaux-Arts Magazine 183 (August 1999).

¹¹⁴ This paradoxical possibility of contradictory truths characterizes the neo-Baroque, the very period when ornament came to empty out and fill the center of the image!



Colofon/Colophon

Uitgegeven ter gelegenheid van de muurschildering /
Published on the occasion of the walldrawing

OOM JAN, TANTE ANNIE / UNCLE JAN, AUNT ANNIE
door / by LILY VAN DER STOKKER
februari – december, 2004 / February – December, 2004
Bonrefantenmuseum Maastricht, The Netherlands

Uitgave / Edited by

© Bonrefantenmuseum
P.O. Box 1735
NL- 6201 BS Maastricht
The Netherlands
Tel. +31 43 3290 190
Fax + 31 43 3290 199
www.bonrefanten.nl

Tentoonstellingsconcept / Exhibition concept

Lily van der Stokker, Paula van den Bosch

Redactie - coördinatie / Editing - co-ordination

Ineke Kleijn

Oplage / Edition

1000

Vertaling / Translation

© Pond Translations, Amsterdam
© Catherine Robberechts, Luik
© Charles Penwarden, Frankrijk

© Photos: Peter Cox, Eindhoven, pag. 8, 9 & 11

© Filmstills: Jack Jaeger, Amsterdam / New York

Grafisch ontwerp / Graphic design


Ontwerpbureau B2B, Maastricht

Druk / Printed by

Rosbeek B.V., Nuth

ISBN 90-72251-34-2

Mede mogelijk gemaakt door de Provincie Limburg /
With the support of the Province of Limburg

provincie limburg 

Bonrefantenmuseum

