

Carol Rhodes, *River, Roads*, 2013, Öl auf Holz, 49,9 x 57 cm (51,5 x 58,7 cm, gerahmt).  
Courtesy Carol Rhodes Estate und Alison Jacques, London

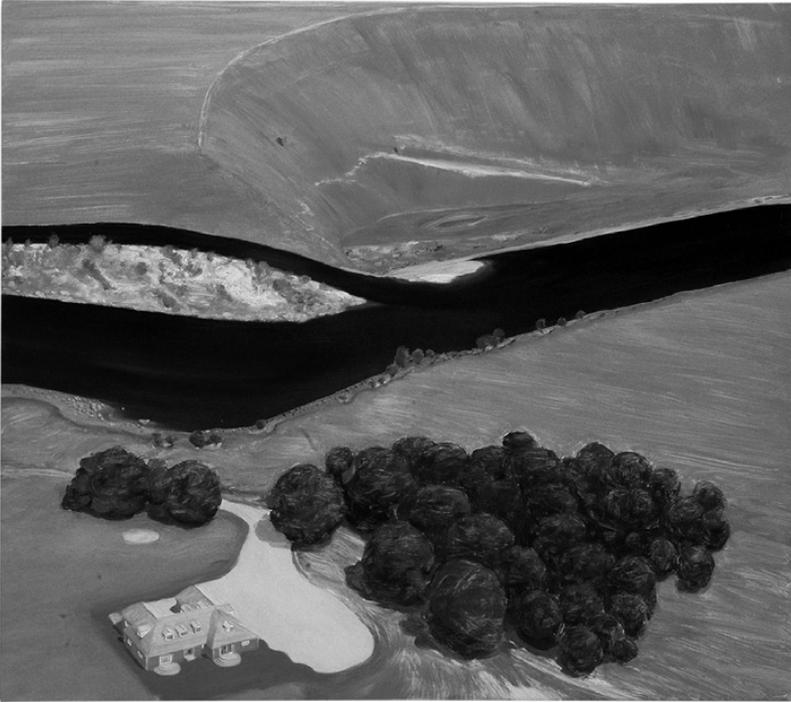
Carol Rhodes  
2.2. – 5.5.2024

*When you notice something, really notice it, you're inside it and outside it at the same time.*

– Carol Rhodes

Carol Rhodes (1959 in Edinburgh geboren und 2018 in Glasgow gestorben) widmete sich in ihrem Werk der Malerei fiktionaler Landschaften, in denen die vermeintlich natürliche und die vom Menschen gestaltete Welt zusammentreffen. Ihre Arbeiten sind meist kleinformatig und aus erhöhtem Standpunkt gemalt. Sie zeigen postindustrielle Gebiete und karge Landstriche, die von Straßen, Kanälen und Architekturen durchzogen sind. Elemente moderner Infrastrukturen sind zu erkennen, wie etwa Tankstellen, Flughäfen oder Bahngleise, die uns die gemalten Szenerien zunächst vertraut erscheinen lassen. Bei genauerer Betrachtung sind ihre Bilder jedoch zunehmend unwirklich. Straßen führen ins Nirgendwo, Motiven fehlt es an Tiefe und auch Schatten wirken wie leicht verschoben. Obwohl Spuren menschlicher Aktivität allgegenwärtig sind, kommen menschliche Figuren in ihren Bildern nicht vor. Dieses Schwanken zwischen einer diffusen An- und Abwesenheit, zwischen dem vermeintlich Erkennbaren sowie dem Abstrakten ist charakteristisch für die Malerei der Künstlerin.

In ihren Bildern beschäftigte sich Carol Rhodes mit Eindrücken der realen Welt – sie interessierte sich für die Beschaffenheit von Oberflächen, topografische Anordnungen und geologische Materie. Doch wenngleich ihre gemalten Landschaften mit der Wirklichkeit korrespondieren, handelt es sich bei ihren Ansichten nicht um eine getreue Wiedergabe existierender Orte. Sie selbst bezeichnete ihre Gemälde als „fiktive Synthesen“, in denen sie Bilder bestehender Terrains zusammenführte und mit den Mitteln von Farbe, Licht und Komposition malerisch transformierte. Für ihren Bildaufbau zog sie vor allem Fotografien heran, sowohl gefundene als



auch eigene, die sie auf Flügen mit Helikoptern oder Flugzeugen sowie während städtischer Streifzüge aufnahm.

Carol Rhodes' Arbeitsprozess war langsam und bedacht. Ihren Bildaufbau entwickelte sie zunächst mit Stift auf Papier, um dann die Konturen nach vielen Überarbeitungsschritten auf glattpolierte, grundierete MDF- oder Sperrholzplatten zu transferieren. Sie malte Nass-in-Nass und wischte oder schleifte Flächen immer wieder ab, anstatt Farben zu schichten. So entstanden pro Jahr häufig nicht mehr als fünf Gemälde. Beim Malen strebte die Künstlerin nach, wie sie es nannte, „egalitären“ Kompositionen, ohne einer Hierarchie zwischen Vorder-, Mittel- oder Hintergrund. Die meisten ihrer Bilder haben weder Horizontlinie noch Fluchtpunkt und zeigen damit auch nicht die entsprechende Ordnung auf, die diese Merkmale normalerweise in die

Bildstruktur einbringen. Grenzen zwischen oben und unten, zwischen Figur und Grund werden durchlässig, das Sehen multiperspektivisch.

Rhodes' Motive sind meist aus mittlerer Entfernung zu sehen – nah genug, um Objekte zu erkennen, doch zu weit weg, als dass genaue Details identifizierbar wären. Der erhöhte Blickwinkel ist dabei eigenwillig, und Distanz einzunehmen bedeutete in ihrem Fall nicht, distanziert zu sein. Während sich die Künstlerin entfernte, tauchte sie zugleich tief in die Materie ihrer Bilder ein. Ihren Sujets näherte sie sich auf feinfühlig Weise, stellte sich Gegenstände und ihre Beschaffenheit aus nächster Nähe vor: „ob zum Beispiel das Gras feucht oder trocken, ob der Boden sandig oder lehmig ist, oder wie tief ein Wasser geht“.

Ihr Interesse an einer Dichte von Details und Informationen sowie ihre reduzierte Farbpalette aus gedeckten Tönen werden in Texten zu ihrem Werk oft mit ihrer Biografie verbunden. Obschon sie in Edinburgh geboren wurde, zog die Familie bald nach Westbengalen in Indien, wo ihre Eltern missionarisch für die Kirche von Schottland tätig waren. Rhodes wuchs dort auf und ging als Jugendliche im Himalaya zur Schule. Sie kehrte mit vierzehn Jahren nach Großbritannien zurück, besuchte Indien jedoch bis in ihre Zwanzigerjahre weiterhin regelmäßig. Die Erfahrungen, die diese ständigen Ortswechsel und ein Leben zwischen zwei Welten mit sich bringen, haben Rhodes' Malerei nach eigenem Bekunden enorm beeinflusst.

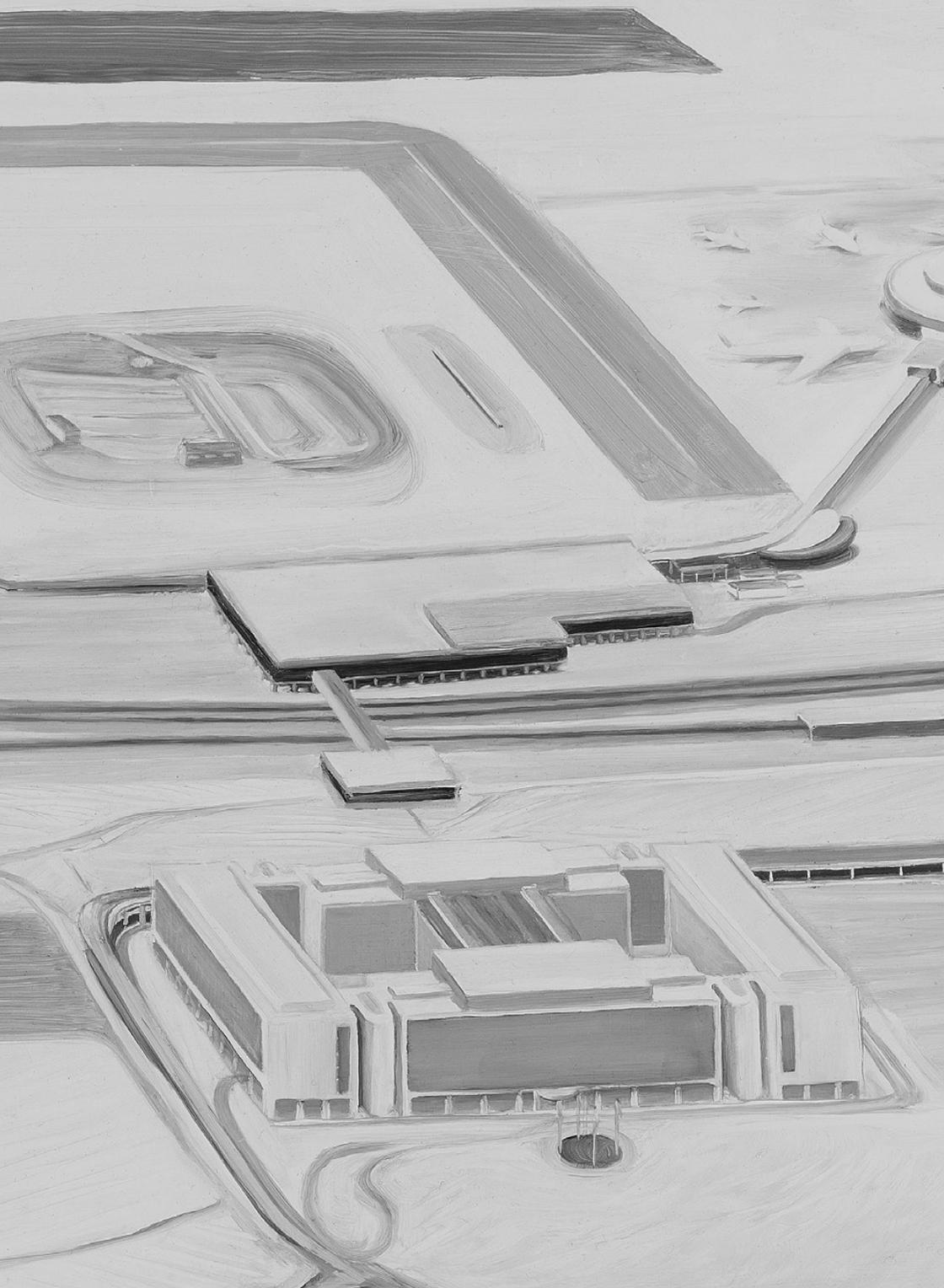
Von 1977 bis 1982 studierte Rhodes an der Glasgow School of Art Malerei unter anderem bei dem realistischen Maler Alexander (Sandy) Moffat. Nach ihrem Abschluss wandte sie sich zunächst politischen und sozialen Themen zu und gab ihre künstlerische Tätigkeit für einige Jahre weitgehend auf. Neben ihrem Engagement für frauenpolitische Themen, LGBTQ-Rechte und nukleare Abrüstung war Rhodes Mitbegründerin der Free University of Glasgow und war an vielen von der Gruppe initiierten Veranstaltungen sowie an der Organisation von Vorlesungen über Anarchie, Feminismus

und Widerstandsstrategien beteiligt. Überdies unterstützte sie von 1986 bis 1988 als Ausschussmitglied die von Künstler\*innen geleitete Transmission Gallery in Glasgow.

Anfang der 1990er Jahre nahm Rhodes die Malerei wieder auf. Zunächst experimentierte sie mit einfachen Darstellungen von Figuren, (temporären) Architekturen und der flächigen Aufteilung von Himmel und Land – ganz so, als ob sie versuchte, die Welt von Grund auf neu zu beschreiben. Ihre ersten Bilder zeigen vorwiegend einzelne Objekte wie etwa Zelte und Wohnwagen. *Aeroplane* (1993) ist ein Werk aus dieser frühen Phase und deutet bereits auf eine Annäherung an die Themen von Luftraum und Flug hin. Rhodes unterteilte das Gemälde in zwei monochrome Farbfelder, die in ihrem Aufeinandertreffen eine diffuse Horizontlinie andeuten. Die obere Hälfte zeigt ein mit einfachen Pinselstrichen konturiertes Passagierflugzeug, das über einem weißen Wolkentepich zu schweben scheint. Der geerdete Blick-



Carol Rhodes, *Airport Hotel and Airport*, 1996. Öl auf Holz. 45 x 55 cm. Courtesy Merlin James.



winkel und die Schwerkraft werden aufgehoben, Betrachter\*innen heben mit dem Bild ab.

Für Carol Rhodes war die Landschaft nicht etwas dem Menschen Untergeordnetes, sondern ein ebenbürtiges Gegenüber, das sie verstehen und begreifen wollte. Betrachter\*innen schauen in ihren Bildern nicht nur auf die Welt hinunter, sondern nehmen ihre eigene Beziehung zu den sie umgebenden Räumen in den Blick. Ihre Kompositionen zeugen von einem Streben nach der Aufhebung dualistisch-hierarchischer Ordnungen und begreifen Mensch und Natur als Teil eines größeren Ökosystems. So evozieren ihre Bilder die Vorstellung von der Malerei, der Natur, den Infrastrukturen und den Menschen als einem zusammengehörigen Körper – Straßen, Landebahnen oder Flüsse erinnern zuweilen an Sehnen, Muskeln oder gar Wunden, die Farben an Haut. Die Werke tragen eine innere Spannung in sich, welche die Distanz mit einer psychologischen Aufladung des gemalten Geländes verbindet. Konkrete Details stehen dabei im Kontrast zur Präsenz eines abstrakten Ganzen – eines Ganzen, das das Leben prägt, aber von innen heraus nicht vollständig sichtbar ist.

Trotz aller Resonanzen zu politischen oder ökofeministischen Diskursen ist Carol Rhodes' Blick nicht ausschließlich kritisch. Vielmehr bewegen sich ihre Werke in einer Art Zwischenraum, auf einer Schwelle, die einerseits auf eine Haltlosigkeit von Orten und die mit ihnen verbundene Entfremdung anspielt, andererseits liegt etwas ungemein Zartes, Überlegtes und Empathisches in diesen Umgebungen, das inmitten einer kargen und leeren Landschaft Hoffnungsvolles bereithält. So beschreibt Carol Rhodes die uns umgebende Welt sowohl als Ort des Konflikts als auch der Zugehörigkeit. Oder, wie ihr Lebensgefährte Merlin James, ebenfalls Maler, es einmal formulierte, scheint Rhodes die Anti-Idylle der industrialisierten Welt zugleich zu feiern wie auch zu beklagen.

Parallel zu Rhodes' Ausstellung ist in den unteren Räumen des Hauses am Waldsee die Ausstellung der US-amerikani-

schen Künstlerin Jenna Bliss zu sehen. Die Verwendung zeitlich oder räumlich distanzierter Perspektiven, die neue Blickwinkel auf etablierte Narrative erlauben, sind prägend für das Schaffen beider Künstlerinnen. Indem alltägliche Beobachtungen, Spekulationen und akribische Recherchen miteinander verbunden werden, bilden die Filme, Fotografien, Skulpturen und Gemälde in beiden Ausstellungen einen Raum, in dem Fakt und Fiktion aufeinandertreffen und die größere Tragweite struktureller menschlicher Eingriffe erfahrbar wird.



Carol Rhodes, *Construction Site*, 2003. Öl auf Holz. 57 x 50 cm.  
Courtesy Collection Charles Asprey.

Carol Rhodes  
2.2. – 5.5.2024

*'When you notice something, really notice it, you're inside it and outside it at the same time.'*

– Carol Rhodes

Carol Rhodes (born 1959 in Edinburgh, died 2018 in Glasgow) was a Scottish artist who focused on painting fictional landscapes in which the 'natural' and the manmade converge. Most of her works are small-scale, painted from an aerial viewpoint showing post-industrial areas and barren landscapes traversed by roads, canals, and architecture. Modern infrastructure, such as filling stations, airports, and train tracks, can be made out, making the painted scenery feel familiar. Upon closer inspection, however, her images look uncomfortably unreal: streets lead nowhere, motifs lack depth, even the shadows feel slightly displaced. The evidence of human activity is omnipresent, although the human figure is nowhere to be seen. This oscillation between a diffuse presence and absence, between the supposedly recognisable and the abstract, is characteristic of the artist's work.

In her art, Carol Rhodes attended to impressions in the real world—she was interested in the composition of surfaces, topographical layouts, and geological matter. Yet, although her painting corresponded with reality, her painted landscapes were not faithful reproductions of existing places. She herself described her work as 'fictional synthesis', in which she fused images of existing terrains and transformed them in painting using colour, light, and composition. To create her images, she favoured photographs, both found ones and her own, taken on helicopter or plane flights and during urban forays.

Carol Rhodes' process was slow and deliberate. She developed her compositions with pencil and paper at first, ultimately transferring their outlines onto smooth, primed MDF or plywood panels after multiple rounds of revision. She

then painted wet-on-wet, repeatedly wiping or scraping surfaces away, rather than layering colours. Employing that process, she often created no more than five paintings per year. While painting, the artist strove for what she called 'egalitarian' compositions without the hierarchy of foreground, middle ground, and background. Most of her images have no horizon and no vanishing point, so they also lack the concomitant order these features normally bring to composition. The boundaries between above and below, between figure and ground become porous, vision multiperspectival.

Most of her images are seen from a certain mid-distance—close enough to recognise objects, but too far to identify precise details. While the elevated angle of view in Rhodes' works is unconventional, in her case, 'distance needn't mean you're detached', as she herself stressed. While Rhodes



Carol Rhodes, *Compound and Slope*, 2008/2012. Öl auf Holz. 64 x 54 cm. Courtesy Private Collection, London.

separated herself, she also immersed herself deeply in the material of her images. She approached her subjects with sensitivity, imagining objects and their qualities in extreme close-up: 'whether grass for example is damp or dry, whether soil is sandy or clay, or how deep some water is.'

Rhodes' interest in the density of details, as well as her restricted colour palette are often linked to her biography. Though she was born in Edinburgh, the family soon moved to West Bengal in India, where her parents worked as missionaries for the Church of Scotland. Rhodes grew up there,



Carol Rhodes, *Quarry*, 2000. Bleistift auf Papier. 51 x 46 cm.  
Courtesy Carol Rhodes Estate und Alison Jacques, London.

and attended school in the Himalayas as a teenager. She returned to Great Britain in 1974, aged fourteen, but continued to visit India regularly into her twenties. By her own account, the experiences of constantly moving between places and living between two worlds massively influenced Rhodes' painting.

From 1977 to 1982, Rhodes studied painting amongst others with the realist painter Alexander (Sandy) Moffat at the Glasgow School of Art. After graduating, she became actively involved in social and political issues, and largely gave up making art for several years. In addition to her activism for women's politics, LGBTQ rights, and nuclear disarmament, Rhodes co-founded the Free University of Glasgow, and was closely involved with many of the events instigated by the group as well as in the organisation of lectures on anarchy, feminism, and strategies of resistance. She further supported the artist-run Transmission Gallery in Glasgow as a member of the committee from 1986 to 1988.

In the early 1990s, Rhodes took up painting again. At first, she experimented with simple representations of figures, (temporary) architecture, and the surface distribution of land and sky—entirely as if she were trying to re-describe the world from the bottom up. Her first images primarily showed individual objects such as tents or caravans. *Aeroplane* (1993) is a piece from that early phase, which already points toward themes of the aerial and flight. Rhodes split the painting into two monochromatic colour fields hinting at a diffuse horizon where they meet. The upper half shows a passenger aircraft contoured with simple brush lines appearing to float over a white cloud layer. Earthbound perspective and gravity are suspended, viewers take off with the image.

For Carol Rhodes, landscape was not something subordinate to humans, but rather a coequal counterpart she wanted to understand and grasp. Viewers don't look only down on the world in her images, they review their own relationship to the space around them. Her compositions are a testament to the

suspension of dualistic hierarchical order and comprehend humans and nature as part of a larger ecosystem. As such, her images evoke the idea of painting, nature, infrastructure, and people as one contiguous body—streets, runways, and rivers are at times reminiscent of tendons, muscles, and even wounds, the colours of a sort of skin. The pieces bear an internal tension, psychologically charged by the distance to the painted terrain. Concrete details contrast with the presence of an abstract whole—a whole that infuses life but is not entirely visible from the inside out.

Despite the resonances with political or eco-feminist discourses, Carol Rhodes' gaze is not exclusively critical. Her work operates in a sort of liminal space, on a threshold at once suggestive of the unstable nature of places and the alienation connected with them, and yet these environments are suffused with something tremendously tender, considerate, and empathic, offering hope amid a barren and empty landscape. As such, Carol Rhodes describes the world around us as a place of both conflict and belonging. Or, as her partner Merlin James—also a painter—once put it, 'Rhodes sometimes seems to celebrate—sometimes lament—the anti-idyll of the industrialised world.'

Parallel to Carol Rhodes' works, an exhibition by US-American artist Jenna Bliss is on display on the ground floor of Haus am Waldsee. The use of temporally or spatially distanced perspectives that allow new angles on established narratives are characteristic of the work of both artists. By combining everyday observations, speculation, and meticulous research, the films, photographs, sculptures, and paintings in the two shows form a space in which fact and fiction meet and the wider scope of structural human intervention becomes tangible.

Carol Rhodes  
2.2.– 5.5.2024

Kuratiert von / Curated by  
Beatrice Hilke

Kuratorische Assistenz  
/ Curatorial Assistant  
Pia-Marie Remmers

Praktikantin / Intern  
Sarah Albrecht

Aufbau / Install  
Seb Jefford, Carl-Oskar Jonsson,  
Justus Ruben Muthmann, Antonia  
Nannt, Frederik Worm

Gestaltet von / Designed by  
HIT & Veronika de Haas

Text / Text  
Beatrice Hilke

Korrektur / Proofreading  
Eva Wilson, Erik Günther

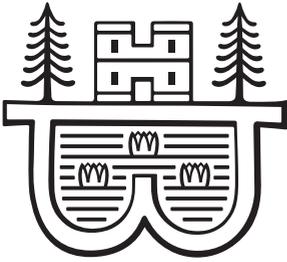
Besonderer Dank gilt / Special thanks to  
Alison Jacques, London

Weiterer Dank gilt / Further thanks to  
Alan und / and Charlotte Artus;  
Collection Charles Asprey;  
Bondefanten Maastricht; Tom Bridge;  
Bolton Museum; Fleming-Wyfold Art  
Foundation; Gorell Fox Collection;  
Alison Jacques; Merlin James; Lord  
Marland of Odstock; Sammlung  
Mondstudio; Andrew Mummery;  
Naomi Pearce; Carol Rhodes Estate;  
Hannah Robinson; Toby Treves und  
allen anonymen Leihgeber\*innen / and  
all anonymous lenders

Die Ausstellung wird gefördert durch  
/ The exhibition is supported by



Haus am Waldsee  
Freunde und Förderer



Haus am Waldsee  
Argentinische Allee 30, 14163 Berlin  
+49 (0) 30 801 89 35  
info@hausamwaldsee.de  
hausamwaldsee.de

Facebook: Haus am Waldsee  
Instagram: @hausamwaldsee

Das Haus am Waldsee wird gefördert durch / Haus am Waldsee is supported by



Anfahrt / Public transport  
U3 Krumme Lanke  
S1 Mexikoplatz  
Bus 118 / 622 / X11

Öffnungszeiten  
Ausstellung und Café  
/ Opening hours  
exhibition and café  
Di – So, 11 – 18 Uhr  
Montags geschlossen  
An Feiertagen geöffnet  
Am 24., 25. und 31.12. geschlossen  
/ Tue–Sun, 11 am–6pm  
Closed on Mondays  
Open on holidays  
Closed on 24., 25. and 31.12.

Jeden 2. Freitag im Monat 11–20 Uhr  
mit Führung durch Art Guide um  
18 Uhr / Every 2nd Friday of the  
month, 11 am–8 pm with Guided Tour  
by an Art Guide at 6 pm

Eintritt / Tickets  
8€ / 5€ ermäßigt / reduced

Knapp bei Kasse? Zahl, was Du  
kannst. Gut bei Kasse? Spende 2 Euro.  
/ Short on cash? Pay what you can.  
Got plenty? Donate 2 Euros



Jeden ersten Sonntag im Monat  
„Museumssonntag“ bei freiem  
Eintritt. Wir bitten um Anmeldung:  
museumssonntag.berlin/de  
/ Free admission for all on every first  
Sunday of the month. Please register  
here: museumssonntag.berlin/en