



OP SCHERP
FOTOREALISME NADER
BEKEKEN

IN FOCUS
A CLOSER LOOK AT
PHOTOREALISM

OP SCHERP

FOTOREALISME

NADER

BEKEKEN

IN FOCUS

A CLOSER LOOK AT PHOTOREALISM

CONTENTS

HYPER REALISATION 4
BART RUTTEN

LOOKING PHOTOGRAPHICALLY 8

RADICAL REPRESENTATION 36
ESMEE POSTMA

A CLOSER LOOK 44
HANNEKE GROOTENBOER

THE WORLD THROUGH PHOTOREALISM 52

LUMINOUS LIGHT AND WEEPING WOMEN 80
IN CONVERSATION WITH AUDREY FLACK

SOME WOMEN REALISTS 84
LINDA NOCHLIN

PHOTOREALISM TODAY 94

ALLISON KATZ 102

ISSY WOOD 108

ESIRI ERHERIENE-ESSI 114

INHOUD

HYPERREALISATIE 5
BART RUTTEN

FOTOGRAFISCH KIJKEN 7

RADICALE REPRESENTATIE 37
ESMEE POSTMA

BETER KIJKEN 45
HANNEKE GROOTENBOER

DE WERELD IN FOTOREALISME 51

HELDER LICHT EN HUILENDE VROUWEN 81
IN GESPREK MET AUDREY FLACK

ENKELE VROUWELIJKE REALISTEN 85
LINDA NOCHLIN

FOTOREALISME VANDAAG 93

ALLISON KATZ 101

ISSY WOOD 107

ESIRI ERHERIENE-ESSI 113

HYPER REALISATION

Photorealism, or Hyperrealism, is one of the last isms of twentieth-century art: in the late 1960s, artists began to paint monumental canvases based on a photographed reality. Utrecht was quick to spot this trend. In the 1970s, Wouter Kotte, the director of Hedendaagse Kunst-Utrecht, committed to collecting what he called 'figuration in fusion', giving pride of place to Photorealism. When Hedendaagse Kunst-Utrecht merged with the Centraal Museum in 1989, the museum acquired one of the most important collections of American Photorealist artworks in Europe. These works have been loaned to museums in the Netherlands and abroad in recent years but now it is time to (re)acquaint our own public with the collection.

We are doing so from a socially critical perspective: which artists have been admitted to the canon of Photorealism and which have not? Why is it that early histories of the movement almost exclusively feature white men? (Linda Nochlin's essay speaks volumes in this respect.) And do contemporary artists have anything in common with the first generation of Photorealists? To answer these questions, we have brought together artworks from different generations and different parts of the world.

Photorealist artists create deceptively seductive works. Their craftsmanship rivals the mechanical precision of the camera. It is mimesis on steroids. But it is easy to overlook the social issues addressed by their works. In their essays, Esmee Postma, curator of the exhibition, and Hanneke Grootenboer, professor of art history at University of Amsterdam, urge us to take a closer look, to be alert to the underlying messages. Although Photorealism as a movement is better known than the individual artists of the 1970s, the situation is now reversed. Many contemporary artists who have achieved fame in the international art world are not considered to be part of a particular group or movement. Artists such as Issy Wood, Allison Katz and Louise Giovanelli employ the style critically to communicate their vision of the world. The ism of the 1970s has become a shared attitude.

We are extremely grateful to the participating artists. Allison Katz and Esiri Erheriene-Essi have both created new works specially for the exhibition. Erheriene-Essi also shared her knowledge during the concept development of the exhibition as part of the advisory committee together with Hanneke Grootenboer, Meta Knol, former Centraal Museum curator, and painter Lieven Hendriks, whose work is also featured in the exhibition. They have all offered critical new insights, for which we are grateful.

For this exhibition, the Centraal Museum's Photorealism collection has been supplemented with important loans. We are greatly indebted to the lenders for making their works available. Special thanks go to Museum Boijmans Van Beuningen, which, in addition to lending no fewer than eight works, has seconded Esmee to us for a lengthy period. This ambitious exhibition could not have been realised without the financial support of the Mondriaan Fund, the Blockbusterfonds, Fonds 21, the Turing Foundation, the Cultuurfonds (through Het Prins Fonds and the Straver Fonds), the Van Baaren Stichting and the Stichting Elise Mathilde Fonds.

My final word of thanks goes to Esmee Postma who, together with project coordinator Marloes van Liere and the project team, has made enormous efforts to realise this exhibition and publication.

Bart Rutten, Artistic director, Centraal Museum

HYPERRREALISATIE

Fotorealisme, ook wel hyperrealisme genoemd, is een van de laatste ismes van de twintigste-eeuwse kunst: eind jaren zestig begonnen kunstenaars op monumentaal formaat te schilderden naar een gefotografeerde werkelijkheid. Utrecht was er al vroeg bij. De eigenzinnige directeur Wouter Kotte van Hedendaagse Kunst-Utrecht zette in de jaren zeventig vol in op het verzamelen van wat hij 'figuratie in fusie' noemde en waarbinnen fotorealisme een sleutelpositie kreeg. Bij de fusie met Centraal Museum in 1989 kreeg het museum een van de belangrijkste clusters Amerikaanse fotorealistische kunstwerken van Europa.

De afgelopen jaren zijn deze kunstwerken uitgeleend aan musea in binnen- en buitenland. Nu is het tijd voor een (hernieuwde) kennismaking met ons eigen publiek. Dat doen we met een maatschappijkritische blik: welke kunstenaar wordt tot het fotorealisme gerekend en welke niet? Waarom worden vrijwel uitsluitend witte mannen opgevoerd in de vroege geschiedschrijving van de stroming? (Het essay van Linda Nochlin spreekt boekdelen.) En hebben hedendaagse kunstenaars nog iets gemeen met de eerste generatie fotorealisten? We brengen kunst uit verschillende generaties en windstreken samen.

Het werk van fotorealistische kunstenaars is bedrieglijk verleidelijk. Hun vakmanschap steekt de mechanische precisie van fotoapparaten naar de kroon. Het is mimesis aan de doping. Maar de maatschappelijke waarden die erin verborgen liggen zie je makkelijk over het hoofd. Esmee Postma, curator van de tentoonstelling, en Hanneke Grootenboer, hoogleraar kunstgeschiedenis aan de Universiteit van Amsterdam, roepen in hun essays op om beter te kijken, om alert te zijn op de achterliggende boodschappen. Hoewel fotorealisme als stroming bekender is dan de namen van de kunstenaars destijds, is de situatie nu omgekeerd. Veel hedendaagse kunstenaars die hoge ogen (en prijzen) gooien in de internationale kunstwereld worden niet tot een groep of stroming gerekend. Kunstenaars als Issy Wood, Allison Katz en Louise Giovanelli zetten de stijl kritisch in om hun visie op de wereld uit te dragen. Het isme uit de jaren zeventig is een gedeelde attitude geworden.

Onze dank gaat uit naar de deelnemende kunstenaars. Allison Katz maakte speciaal voor deze tentoonstelling nieuw werk. Evenals Esiri Erheriene-Essi, die tevens bereid was haar kennis te delen gedurende de conceptontwikkeling van de tentoonstelling. Samen met haar vormden Hanneke Grootenboer, Meta Knol, oud-conservator van het Centraal Museum, en schilder Lieven Hendriks, wiens werk ook aanwezig is in de tentoonstelling, het adviesorgaan de Kenniscentrale. Zij gaven ons nieuwe kritische inzichten.

De verzameling fotorealisme van het Centraal Museum is voor deze tentoonstelling aangevuld met belangrijke bruiklenen. We zijn de bruikleengevers zeer dankbaar voor het beschikbaar stellen van hun werk. Bijzondere dank gaat uit naar Museum Boijmans Van Beuningen dat niet alleen Esmee voor lange tijd bij ons detacheerde, maar ook acht bruiklenen liet afreizen naar Utrecht. Deze ambitieuze tentoonstelling had niet gerealiseerd kunnen worden zonder de financiële steun van het Mondriaan Fonds, Blockbusterfonds, Fonds 21, Turing Foundation, Cultuurfonds (mede dankzij Het Prins Fonds en Straver Fonds), Van Baaren Stichting en Stichting Elise Mathilde Fonds.

Mijn laatste woord van dank gaat uit naar curator Esmee Postma die samen met Marloes van Liere als projectcoördinator en het projectteam zich enorm heeft ingezet om deze tentoonstelling en publicatie te realiseren.

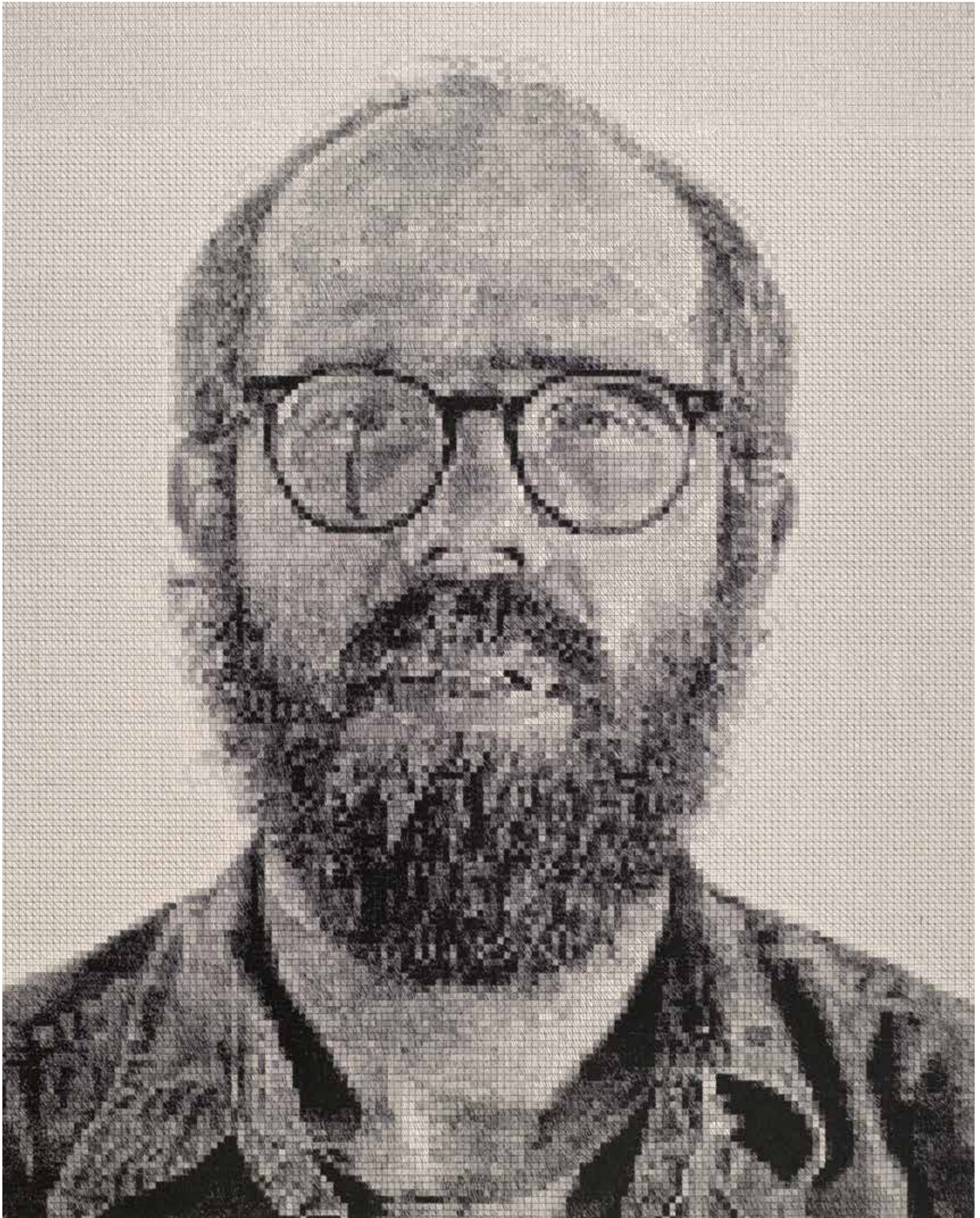
Bart Rutten, Artistiek directeur Centraal Museum

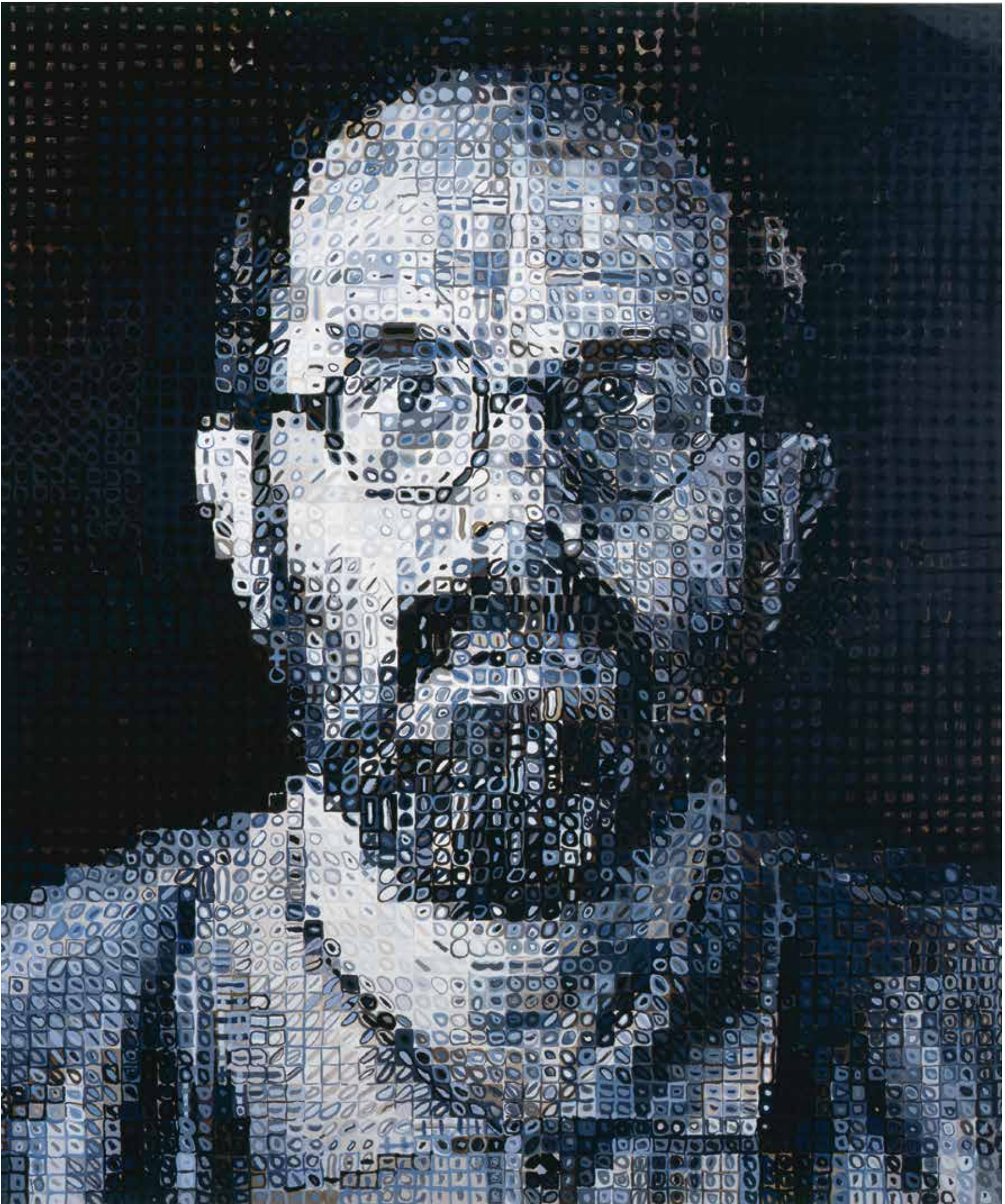
















LUMINOUS LIGHT AND WEEPING WOMEN

AUDREY FLACK IN CONVERSATION WITH ESMEE POSTMA

EP You were among the very first artists of the New York group of Photorealists but you trained in abstraction, first at the Cooper Union and then at Yale. How did you return to realism, going against the current of the time?

AF I loved the old masters and wanted to acquire their skills – but realism was frowned upon and not taught, particularly when I studied at Yale under Josef Albers. After I graduated, I studied anatomy to develop and hone my skills – now I can draw like an old master. Though I like to say now I'm an old mistress.

EP [laughs] How did photography enter your vocabulary?

AF We Photorealists weren't the first to use the camera. There was the camera obscura. Vermeer used it. Muybridge's photos were used by many artists. Artists used photographs years before the Photorealists did, we just studied it more intensely and in different ways. I was basically a single mother supporting and taking care of my children, so I painted what was around me. I painted my children, but they wouldn't sit still, I painted still lifes, but the fruit would rot. That's how and why I began working with photographs. At first, just as a tool. Eventually photographs allowed me to study light, depth and shadows. What clinched it was when Kennedy was assassinated in 1963. Suddenly you couldn't see his face anymore, his head was blown off. I was deeply affected by his assassination – I had to paint it. I went through hundreds of photographs until I found the right one. I started to realise how the camera takes a three-dimensional object like a face and flattens it. It picks up and freezes things while the eye sees much more dimensionally.

EP What interested you specifically in this transformation from reality to photograph?

AF One thing we were all interested in was light. Richard Estes was interested in reflections of light on the glass of a storefront window or a car fender. I became interested in light bouncing off a perfume glass or the metal of a gold bracelet. My early resources were from black-and-white photos. I had a small Brownie camera that gave you a picture the size of a postage stamp. *Kennedy Motorcade* was the first painting done from a colour photograph (fig. 1). After that I started using slides, and that gave me a transparency of light. I could now capture that luminous light that no colour photograph could get.

EP How do you look back at what was happening around the rise of Photorealism?

AF It was very exciting. Louis Meisel and Ivan Karp were the first art dealers to notice artists working with the photograph. I knew Ivan well. He wanted to date me, but I didn't want to go out with him. But anyhow, he knew there was a small group of artists – Chuck Close, Richard Estes, Robert Bechtle and me basically, that were using photographs for their painting. Ivan was planning a lecture and he said, 'Audrey, give me your slides so I can show them'. And in this lecture, he defined Photorealism as being distant and unemotional, like the camera. He showed Bob's suburban streets with cars, Richard's storefronts and Chuck's frontal deadpan portraits. But he never showed my work. It stayed in his pocket and I got upset with him. He told me afterwards, 'It doesn't fit. Paint cars and what I tell you and I'll make you rich and famous'. Those were his words. But I don't paint cars, nor do I use cool colours. I paint humanist, emotional, passionate subject matter and my colours are hot. Louis [Meisel, Flack's long-time gallerist] broke that code. He didn't care whether I was a man or a woman, he just appreciated my art, my colours, my subject matter. I don't think he even realizes how important his broad understanding was and is. Ivan was trying to shape the movement, going with the continuation of Minimalism. And, I'm not that. Of course, today we've got many artists who are painting with colour and passion, particularly Black artists, but back then I was singular.

EP You had to endure a lot of sexist criticism at the time, from both male and female critics. In *The New York Times*, Hilton Kramer famously called you the 'Barbra Streisand of Photorealism'. How did you deal with all that?

AF Yes, I got brutally criticised for being female. I thought we were all the same, all the guys and me. But we weren't. I didn't realise that I was the only woman until the critical reviews started coming out about my subject matter – jewellery, flowers, vases, my humanism and bright colours were said to be an 'overt defiance of good taste'. One reviewer implied that I was interested in money because I painted a gold bracelet and perfume bottle. But honestly, how much is a gold bracelet compared to a car? They just didn't think like that with the men. Then I realised this was because I'm a woman. At some point I got so angry I painted *Chanel*, a specifically feminist painting (fig. 2).

EP Is that why you were absent in 1972 at documenta 5, which gave American Photorealism a major international platform?

AF You know, I was living with my ex-husband and two kids in a small apartment when Jean-Christophe

HELDER LICHT EN HUILENDE VROUWEN

AUDREY FLACK IN GESPREK MET ESMEE POSTMA

- EP Je behoort tot de allereerste kunstenaars van de New Yorkse groep fotorealisten, maar je bent opgeleid in abstractie, eerst aan Cooper Union en daarna aan Yale. Hoe kwam het dat je, tegen de tijdgeest in, terugkeerde naar het realisme?
- AF Ik hield van de oude meesters en wilde hun vaardigheden aanleren, maar realisme werd afgekeurd en er werd geen les in gegeven, vooral niet toen ik op Yale studeerde bij Josef Albers. Na mijn afstuderen verdiepte ik me in anatomie om mijn vaardigheden te ontwikkelen en te verfijnen – nu kan ik tekenen als een oude meester. Hoewel ik tegenwoordig liever zeg dat ik een oude meesters ben.
- EP [lacht] Hoe kwam fotografie in je beeldtaal terecht?
- AF Wij fotorealisten waren niet de eersten die de camera gebruikten. Er was de camera obscura. Vermeer gebruikte die. De foto's van Muybridge werden door veel kunstenaars gebruikt. Kunstenaars gebruikten foto's al jaren voordat de fotorealisten dat deden, wij bestudeerden ze alleen intensiever en op andere manieren. Ik was in feite een alleenstaande moeder die haar kinderen onderhield en verzorgde, dus schilderde ik wat er voorhanden was. Ik schilderde mijn kinderen, maar die wilden niet stilzitten, ik schilderde stillevens, maar het fruit ging rotten. Dat is hoe en waarom ik met foto's begon te werken. Eerst alleen als hulpmiddel. Uiteindelijk stelden foto's me in staat om licht, diepte en schaduwen te bestuderen. Wat de doorslag gaf was de moord op Kennedy in 1963. Opeens kon je zijn gezicht niet meer zien, zijn hoofd was kapotgeschoten. Ik was diep geraakt door zijn moord – ik moest het schilderen. Ik heb honderden foto's bekeken tot ik de juiste vond. Zo begon ik in te zien hoe de camera een driedimensionaal object als een gezicht neemt en dan afvlakt. Het pikt dingen uit en bevriest ze, terwijl het oog in veel meer dimensies kijkt.
- EP Wat was het in het bijzonder dat jou interesseerde aan deze transformatie van werkelijkheid naar foto?
- AF Eén ding waarin we allemaal geïnteresseerd waren, was licht. Richard Estes was geïnteresseerd in de reflecties van licht op het glas van een winkelruit of een spatbord van een auto. Ik raakte geïnteresseerd in licht dat weerkaatste op een parfumglas of het metaal van een gouden armband. Mijn vroege bronnen waren zwart-witfoto's. Ik had een kleine Brownie-camera waarmee je een foto ter grootte van een postzegel kon maken. *Kennedy Motorcade* was het eerste schilderij naar een kleurenfoto (afb. 1).



1. Audrey Flack, *Kennedy Motorcade*, November 22, 1963, 1964

Daarna begon ik dia's te gebruiken en dat gaf me een transparantie van licht. Ik kon nu dat heldere licht vastleggen dat geen kleurenfoto kon vangen.

- EP Hoe kijk je terug op de gebeurtenissen rondom de opkomst van het fotorealisme?
- AF Het was heel opwindend. Louis Meisel en Ivan Karp waren de eerste kunsthandelaars die kunstenaars opmerkten die met foto's werkten. Ik kende Ivan goed. Hij wilde met me uit, maar dat wilde ik niet. Maar hoe dan ook, hij wist dat er een kleine groep kunstenaars was – Chuck Close, Richard Estes, Robert Bechtle en ik voornamelijk – die foto's gebruikten voor hun schilderijen. Ivan was een lezing aan het voorbereiden en zei: 'Audrey, geef me je dia's zodat ik ze kan laten zien'. En in deze lezing definieerde hij fotorealisme als afstandelijk en emotioneel, net als de camera. Hij liet Bobs straten met auto's in buitenwijken zien, Richards winkelpuien en Chucks frontale expressieloze portretten. Maar hij liet mijn werk niet zien. Het bleef in zijn tas en ik was boos. Achteraf zei hij tegen me: 'Het past er niet bij. Schilder auto's en wat ik je opdraag en ik zal je rijk en beroemd maken'. Dat waren zijn woorden. Maar ik schilder geen auto's en ik gebruik ook geen koele kleuren. Ik schilder menselijke, emotionele, gepassioneerde onderwerpen en mijn kleuren zijn warm. Louis [Meisel, al jarenlang galeriehouder van Flack] doorbrak die code. Het maakte hem niet uit of ik een man of een vrouw was, hij waardeerde gewoon mijn kunst, mijn kleuren, mijn onderwerpen. Ik denk niet dat hij zich realiseert hoe belangrijk zijn brede opvatting was en is. Ivan probeerde de beweging vorm te geven door verder te gaan vanuit het minimalisme. En zo'n kunstenaar ben ik niet. Natuurlijk zijn er tegenwoordig veel kunstenaars die met kleur en passie schilderen, vooral Zwarte kunstenaars, maar toen was ik de enige.
- EP Je kreeg in die tijd veel seksistische kritiek te verduren, van zowel mannelijke als vrouwelijke critici. In *The New York Times* noemde Hilton Kramer je de 'Barbra Streisand van het fotorealisme'. Hoe ging je met dat alles om?
- AF Ja, ik kreeg snoeiharde kritiek omdat ik een vrouw was. Ik dacht dat we allemaal hetzelfde waren, al die jongens en ik. Maar dat waren we niet. Ik had niet in de gaten dat ik de enige vrouw was tot de kritische recensies begonnen te verschijnen over mijn onderwerpen – sieraden, bloemen, vazen – mijn humanisme en felle kleuren werden een 'regelrechte aanval op de goede smaak' genoemd. Eén recensent suggereerde dat ik geïnteresseerd was in geld omdat ik een gouden armband en parfumsflesje schilderde. Maar wees nou eerlijk, hoeveel kost een gouden armband in vergelijking met een auto? Bij de mannen dachten ze gewoon niet op die manier. Toen realiseerde ik me dat dit kwam omdat ik een vrouw ben. Op een gegeven moment werd ik zo kwaad dat ik *Chanel* schilderde, een uitgesproken feministisch schilderij (afb. 2).

Dit boek verschijnt ter gelegenheid van de tentoonstelling *Op scherp: Fotorealisme nader bekeken* in het Centraal Museum, 10 februari – 9 juni 2024.
This book was published to accompany the exhibition *In Focus: A Closer Look at Photorealism* at the Centraal Museum, 10 February – 9 June 2024.

WBOOKS, Zwolle
info@wbooks.com
www.wbooks.com
in samenwerking met | in association with
Centraal Museum, Utrecht
info@centraalmuseum.nl
www.centraalmuseum.nl

Samenstelling | Editorial supervision
Esmee Postma

Auteurs | Writers
Esiri Erheriene-Essi, Hanneke Grootenboer, Allison Katz,
Linda Nochlin, Esmee Postma, Bart Rutten, Issy Wood

Coördinator | Coordinator
Julia Steenhuisen

Tekstredactie | Copy editors
Gerard Forde, Esmee Postma, Julia Steenhuisen

Vertalers | Translators
Gerard Forde (NL-ENG), Jean Tee (ENG-NL)

Productie | Production
WBOOKS

Beeldredacteur | Picture editor
Merel Dijkhuizen

Grafisch ontwerper | Graphic designer
Edwin van Gelder, Mainstudio

© 2024 WBOOKS, Zwolle and Centraal Museum, Utrecht,
the artists, authors, translators and photographers.

All rights reserved. Nothing from this publication may be reproduced, multiplied, stored in an electronic data file, or made public in any form or in any manner, be it electronic, mechanical, through photocopying, recording or in any other way, without the advance written permission of the publisher.

The publisher has endeavoured to settle image rights in accordance with legal requirements. Any party who nevertheless deems they have a claim to certain rights may apply to the publisher.

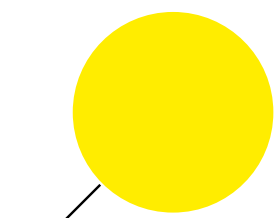
Copyright of the work of artists affiliated with a CISAC organisation has been arranged with Pictoright of Amsterdam. © c/o Pictoright Amsterdam 2024.

ISBN 978 94 625 8619 2
NUR 646

Fotoverantwoording | Photo credits

pp. 6, 9 detail p. 24 (top); pp. 10–11 Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam, photo Studio Tromp. © Howard Kanovitz; p. 12 Centraal Museum, Utrecht, photo Adriaan van Dam. © Howard Kanovitz; p. 13 Centraal Museum, Utrecht, photo Friedrich Rosenstiel. © Howard Kanovitz; p. 14 Centraal Museum, Utrecht, photo Adriaan van Dam. © Richard McLean, courtesy of Louis K. Meisel Gallery; p. 15 Centraal Museum, Utrecht, photo Adriaan van Dam. © Ben Schonzeit, courtesy of Louis K. Meisel Gallery; pp. 16–17 Centraal Museum, Utrecht, photo Adriaan van Dam. © Don Eddy; p. 18 Centraal Museum, Utrecht, photo Adriaan van Dam. © John Salt, courtesy of Louis K. Meisel Gallery; p. 19 Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam, photo Studio Tromp. © John Salt, courtesy of Louis K. Meisel Gallery; p. 20 Centraal Museum, Utrecht, photo Adriaan van Dam. © Robert Cottingham, courtesy of Louis K. Meisel Gallery; p. 21 Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam, photo Studio Tromp. © Robert Cottingham, courtesy of Louis K. Meisel Gallery; p. 22 mumok – Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien. © Richard Estes, courtesy of Schoelkopf Gallery; pp. 23–25 Centraal Museum, Utrecht. © Richard Estes, courtesy of Schoelkopf Gallery; p. 26 Centraal Museum, Utrecht, photo Adriaan van Dam. © Ron Kleemann, courtesy of Louis K. Meisel Gallery; p. 27 Centraal Museum, Utrecht, photo Adriaan van Dam. © Tom Blackwell, courtesy of Louis K. Meisel Gallery; p. 29 mumok – Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien. © Robert Bechtle and Whitney Chadwick Trust, courtesy of the Robert Bechtle and Whitney Chadwick Trust and Gladstone Gallery; p. 30 museum Voorlinden, Wassenaar, courtesy of the artist and Galerie Georges-Philippe & Nathalie Vallois. © John De Andrea; p. 31 Centraal Museum, Utrecht, photo Adriaan van Dam. © Audrey Flack, courtesy of Louis K. Meisel Gallery; p. 33 Centraal Museum, Utrecht. © Audrey Flack, courtesy of Louis K. Meisel Gallery; pp. 34–35 Centraal Museum, Utrecht, photo Adriaan van Dam. © Franz Gertsch AG; p. 37 (left) Lehmbruck Museum, Duisburg, photo Bernd Kirtz; p. 37 (right) Ludwig Museum – Museum of Contemporary Art, Budapest, photo József Rosta. © The estate of Malcolm Morley; p. 39 (left) documenta archiv, Kassel, photo Brigitte Hellgoth; p. 39 (middle) documenta archiv, Kassel, photo Manfred Vollmer; p. 39 (right) Centraal Museum, Utrecht, photo Adriaan van Dam. © Estate of Nancy Reddin Kienholz, courtesy of L.A. Louver, Venice, CA; p. 47 Dordrechts Museum, Dordrecht, purchased with support from the Vereniging Rembrandt and the Ministry of Health, Welfare and Sport 1992; pp. 50, 53 detail p. 77; p. 54 Yale University Art Gallery, New Haven, CT. © Vija Celmins; p. 55 Kunst Museum Winterthur, photo SIK-ISEA, Jean-Pierre Kuhn. © Vija Celmins; pp. 56–57 Yale University Art Gallery, New Haven, CT. © Vija Celmins; p. 58 Centraal Museum, Utrecht, photo Adriaan van Dam. © Chuck Close Estate; p. 59 Centraal Museum, Utrecht, photo Adriaan van Dam. © Chuck Close Estate; p. 60 Centraal Museum, Utrecht, photo Adriaan van Dam. © Chuck Close Estate; p. 61 museum Voorlinden, Wassenaar. © Chuck Close Estate; p. 62 Gerhard Richter Archiv, Staatliche Kunstsammlungen Dresden. © Gerhard Richter (0228); p. 63 Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam, photo Studio Tromp. © Peter Klasen; pp. 64–65 Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam, photo Studio Tromp. © Richard Artschwager; p. 66 Centraal Museum, Utrecht, photo Adriaan van Dam. © Michael Mau; p. 67 Ludwig Forum für Internationale Kunst Aachen, photo Simon Vogel. © Jean-Olivier Hucleux; p. 68 Centraal Museum, Utrecht, photo Adriaan van Dam. © The estate of Malcolm Morley; p. 69 Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam, photo Studio Buitenhof. © The estate of Malcolm Morley, courtesy of Sperone Westwater; p. 70 Ludwig Forum für Internationale Kunst Aachen, photo Carl Brunn. © László Lakner; p. 71 Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam, photo Studio Tromp. © László Lakner; p. 72 Yale University Art Gallery, New Haven, CT. © Estate of Idelle Weber; p. 73 Centraal Museum, Utrecht, photo Ernst Moritz. © Duane Hanson; pp. 74–75 Whitney

Museum of American Art, New York, NY. Digital image © 2024 Whitney Museum of American Art, licensed by Scala; p. 76 Centraal Museum, Utrecht, photo Adriaan van Dam. © John Kacere, courtesy of Louis K. Meisel Gallery; p. 77 Tate, London, photo Tate. © Joan Semmel, courtesy of Alexander Gray Associates; p. 78 Private collection. © Barkley L. Hendricks, courtesy of the estate of Barkley L. Hendricks and Jack Shainman Gallery; p. 79 Defares Collection. © Barkley L. Hendricks, courtesy of the estate of Barkley L. Hendricks and Jack Shainman Gallery; p. 85 Tate, London, photo: Tate; p. 87 Photo: Nickolas Muray; p. 87 The Metropolitan Museum of Art, New York, NY. Digital image © 2024 The Metropolitan Museum of Art, licensed by Art Resource/Scala; p. 89 (left) private collection. © Janet Fish, courtesy of DC Moore Gallery; p. 89 (right) © the estate of Yvonne Jacqueline, courtesy of DC Moore Gallery; pp. 92, 95 detail p. 99; p. 96 private collection, photo Gert Jan van Rooij. © Ryan Gander, courtesy of Annet Gelink Gallery and private collection; p. 98 Kunsthaus Zurich. © Marilyn Minter, courtesy of the artist and Salon 94; p. 99 The Al Thani Collection, photo Michael Pollard Photography. © Louise Giovaneli, courtesy of the artist and GRIMM; p. 100 collection of the artist, photo Keith Lubow. © Allison Katz, courtesy of the artist and Hauser & Wirth; p. 103 collection of the artist, photo Eva Herzog. © Allison Katz, courtesy of the artist and Hauser & Wirth; p. 104 Defares Collection, photo Galerie Buchholz. © Lucy McKenzie; p. 106 collection of the artist, photo Damian Griffiths. © Issy Wood, courtesy of the artist and Carlos/Ishikawa; p. 109 collection of the artist, photo Stephen James. © Issy Wood, courtesy of the artist and Carlos/Ishikawa; pp. 110–111 collection of the artist, photo Jaspar Moulijn. © Bobbi Essers; pp. 112, 115 photo Gert Jan van Rooij. © Esiri Erheriene-Essi; p. 116 Defares Collection. © Kehinde Wiley, courtesy of Roberts Projects; p. 117 Centraal Museum, Utrecht, photo Ernst Moritz. © Fernando Sánchez Castillo; pp. 118–119 Centraal Museum, Utrecht, photo Ernst Moritz. © Alida Ymele; p. 120 Collection Julian Page, London. © Susan Collis; p. 121 (top) private collection. © Susan Collis; p. 121 (bottom) private collection. © Susan Collis; p. 122 collection of the artist, photo Mike Bink. © Lieven Hendriks, courtesy of Galerie Ron Mandos; p. 123 galerie frank elbaz, Paris. © Kaz Oshiro, courtesy of the artist and galerie frank elbaz; p. 124 Collectie Hemelrijk. © Jhonie van Boeijen; p. 124 Centraal Museum, Utrecht. © Jhonie van Boeijen; pp. 126–127 collection of the artists. © Britto Arts Trust.



CENTRAAL
MUSEUM
UTRECHT

W BOOKS



FONDS 21

het
cultuurfonds



VRIENDEN
LOTERIJ



Elise Mathilole



Fotorealistische schilderijen zijn bedrieglijk echt: het zijn alledaagse, vaak levensgrote taferelen, minutieus geschilderd naar een foto. Eind jaren zestig is het voor een generatie kunstenaars in de Verenigde Staten het middel om zich af te zetten tegen de abstracte kunst. Toch zijn hun schilderijen meer dan een knap staaltje kopieerwerk. Zij stellen als een van de eersten vragen over de groeiende invloed van beeldcultuur op de maatschappij. Maar welke verhalen gaan schuil achter hun zorgeloze voorstellingen? Bovendien gaat schilderen naar fotografie voor sommige kunstenaars hand in hand met een feministische kijk, een sociaal-maatschappelijke boodschap of Zwarte representatie. En hoe zetten hedendaagse kunstenaars deze beeldtaal in? *Op scherp: Fotorealisme nader bekeken* nodigt uit om je te laten verleiden door de 'levensechte' beelden, maar ook om kritisch te kijken.

Photorealist paintings are deceptively real. They depict everyday scenes, often life-size, meticulously painted from a photo. In the late 1960s, this style was a way for a generation of artists in the United States to rebel against the dominance of abstract art. But their paintings are more than just clever copies. These artists were among the first to ask questions about the growing influence of visual culture on society. But what stories lie behind their apparently carefree imagery? After all, for some artists, working from a photograph went hand in hand with a feminist perspective, a social message or Black representation. And how do contemporary artists deploy this visual language? *In Focus: A Closer Look at Photorealism* invites you to be seduced by the 'lifelike' images but also to look critically.

