



**RIJSWIJK  
TEXTIEL BIËNNALE  
TEXTILE BIENNIAL  
2015**



## VOORWOORD FOREWORD

In zijn inleiding bij deze catalogus schrijft Chris Reinewald dat hij het begrijpelijk vindt dat juist textielkunstenaars in hun werk (verhalen) vertellen want, zo stelt hij, textiel is per definitie een structuur zoals taal dat ook is. Hoewel de textielbiënnales nooit uitgaan van een bepaald thema lijkt het alsof verhalen vertellen in de lucht hangt. De twintig kunstenaars, afkomstig uit twaalf landen, die voor deze tentoonstelling zijn geselecteerd, tonen in hun zeer uiteenlopende werken een opmerkelijke overeenkomst: zij vertellen verhalen.....

Zoals Kari Steihaug. Haar installatie in het museum is een web van draden van gedeeltelijk uitgehaalde hand gebreide Noorse truien, waarvoor ze met de losse draden een ‘klassenfoto’ heeft gebreid van de kinderen die destijds zonder uitzondering zo’n trui droegen.

Kleding is iets heel persoonlijks; als het in de loop der tijd slijt, verkleurt en zich vervormt naar het lichaam wordt het een intiem verslag van ons fysiek bestaan. Derick Melander bundelt deze ‘particuliere nalatenschappen’ tot geometrisch gestapelde vormen. Op deze biënnale laat hij zich inspireren door Hendrik Tollens, de nu wat vergeten, maar in de 19de eeuw zeer beroemde dichter, die in het huidige museum pand heeft gewoond. In diens voormalige werkkamer creëert Melander een installatie van afgedragen kleding, waarin het historische meubilair lijkt te zijn opgeslokt en dat door bezoekers weer ontdekt mag worden.

Verhalen vertellen hoeft niet altijd groots en meeslepend. Klein en intiem zijn de met fijne petit-pointsteekjes geborduurde portretten van anonieme, vervaagde vrouwen en motieven van rouw: Memento Mori – gedenk te sterven. Ying Chew maakt het persoonlijke tot iets universeels.

Persoonlijk en monumentaal zijn de borduurwerken van Leo Chiachio en Daniel Giannone. Twee jaar lang borduurden zij aan het ruim vijf meter brede doek dat op deze textielbiënnale voor het eerst getoond zal worden. Rode draad in hun werk is het familieportret, zij het in een hedendaagse versie. Samen met hun adoptiefzoon, de teckel

In his introduction to this catalogue, Chris Reinewald writes that he understands that textile artists – more than any other – tell stories in their work because, he says, textile is by definition something of structure just as language is. While the Textile Biennials never have a specific theme, it seems as though storytelling is in the air. The twenty artists from twelve countries that have been selected for this exhibition demonstrate in their very diverse works a striking commonality: they tell stories...

Kari Steihaug, for example. Her installation in the museum is a web of yarns from partly unravelled hand-knit Norwegian jumpers, and where the loose yarns are knitted into a ‘class photo’ of children wearing the jumpers that were so fashionable back then. Clothing is something very personal; if over time it wears, discolours and forms to the body, it becomes an intimate record of our physical existence. Derick Melander assembles these ‘private legacies’ into geometric, piled-up shapes. For this biennial, he was inspired by Hendrik Tollens, a somewhat forgotten but very famous poet in the 19th century that once lived in the building that is now the museum. In his former study Melander has created an installation of worn clothing that seems to have swallowed up the historic furniture, leaving visitors to discover the site anew.

Telling stories doesn’t always have to be grand and spectacular. The fine, petit point embroidered portraits of anonymous, faded women and mourning motifs are small and intimate: Memento Mori – reminders of death. Ying Chew turns the personal into the universal.

Personal and monumental are the embroidered works of Leo Chiachio and Daniel Giannone. For two years they embroidered the five-metre wall-hanging that is being shown for the very first time in this Textile Biennial. The common thread in their work is the family portrait, though the contemporary version. Together with their adopted son – the dachshund Piolin – they are at the heart

Piolin, zijn zij het middelpunt in bestaande en verzonnen verhalende scenes, die zij situeren in bijvoorbeeld exotische oerwouden, gelardeerd met Latijns-Amerikaanse motieven.

Pauline M.M. Nijenhuis plaatst haar verhalen in het nu, in de stedelijke omgeving waarin wij leven. In haar werk toont zij de dagelijkse realiteit gezien vanaf de snelweg, waar het landschap in een flits voorbij schiet. De alsmear toenemende snelheid van de wereld waarin we leven staat in scherp contrast tot de traagheid van de borduurtechniek waarmee zij die vaart visualiseert.

Flarden geschiedenis, realiteit, persoonlijk leven en droomwerelden wisselen elkaar af. Verhalen buitelen over elkaar heen, sommigen direct ‘leesbaar’, anderen meer ‘verscholen’ maar in alle gevallen gebruiken de kunstenaars textiel als een wezenlijke betekenisdrager.

De samenstelling van deze vierde Rijswijk Textiel Biënnale lag in handen van een jury, die bestond uit Victoria Anastasyadis (design historicus), Monica Auch (beeldend kunstenaar en publicist), Dorothée Swinkels (liefhebber en kenner van hedendaagse textielkunst) en Anne Kloosterboer (kunsthistoricus en conservator Museum Rijswijk). De catalogus kwam tot stand dankzij de inbreng van Dianna Beaufort (vertalingen), Paul de Boer (vormgeving), Anne Kloosterboer (eindredactie), Frank van der Ploeg (teksten) en Chris Reinewald (inleiding).

De organisatie van een internationale tentoonstelling met een begeleidende publicatie gaat het normale tentoonstellingsbudget van Museum Rijswijk te boven. Wij danken de gemeente Rijswijk voor haar steun. Eveneens bedanken wij charitatieve textielinzamelaar Sympanie, die de 1.000 kilo gebruikte kleding voor de installatie in de voormalige studeerkamer van Hendrik Tollens vrijblijvend ter beschikking stelde. Deze bijdrage in natura verbindt het gedragen verleden met het heden. Hier en nu in Museum Rijswijk.

*Anne Kloosterboer*

of storied scenes, both traditional and invented tales, that are situated (for example) in exotic jungles, larded with Latin American motifs.

Pauline M.M. Nijenhuis places her stories in the now: the urban environment in which we live. In her work she shows everyday reality as seen from the motorway, where the landscape flashes by. The increasing velocity of our world is in stark contrast to the slowness of the embroidery technique she employs to visualize that speed.

Remnants of history, reality, personal lives and dream worlds alternate. The stories tumble and tousele – some are immediately ‘legible’, others are more hidden, but in all cases the artists use fibres as the principal bearers of meaning.

The organization of this fourth Textile Biennial was in the hands of a jury comprised of Victoria Anastasyadis (design historian), Monica Auch (visual artist and writer), Dorothée Swinkels (aficionado and connoisseur of contemporary textile art) and Anne Kloosterboer (art historian and curator of Museum Rijswijk). The catalogue was made possible by contributions from Dianna Beaufort (translations), Paul de Boer (graphic design), Anne Kloosterboer (final editing), Frank van der Ploeg (text) and Chris Reinewald (introduction).

Organizing an international exhibition with accompanying publication goes beyond the normal exhibition budget available to Museum Rijswijk. We would like to thank the City of Rijswijk for its support. We also thank charitable textile organization Sympanie for donating 1000 kilogrammes of used clothing for the installation in Hendrik Tollens’ former study. These in-kind contributions link the worn past with the present, here and now in Museum Rijswijk.

*Anne Kloosterboer*



## INLEIDING INTRODUCTION

### De draad van het verhaal

Begrijpelijk dat juist textielkunstenaars in hun werk (verhalen) vertellen. Textiel is per definitie een structuur zoals taal dat ook is. Verhalen ‘vervlechten’ zich, ‘ontspinnen’ tot iets, bieden stof tot nadenken. We ‘laten steken vallen, pakken de draad weer op, borduren ergens op voort, verweven iets’ tot een ‘vast patroon’ met een ‘rode draad’. Niemand is graag een persoon waaraan ‘een steekje los’ is. Het hoogst bereikbare lijkt een ‘meerlagige’ structuur of toch ‘tegendraadsheid?’

‘Gebonden’ kunstenaars lijken met een onzichtbaar koord of navelstreng verbonden aan hun ambacht.

Enkele jaren terug determineerde de socioloog Richard Sennett <sup>1</sup> nauwkeurig het werkproces van toegepaste kunstenaars: niet eerst iets uitdenken en dan slaafs en braaf uitwerken, maar het ding met intuïtie en professioneel geschraagd associatievermogen laten ontstaan.

Sennett vermijdt loze begrippen als creativiteit en inspiratie. Het ontwikkelproces beschouwt hij als een kwestie van ‘met de vingertoppen denken en doen’, juist omdat het werken met klei, glas en textiel als materiaal een technisch dwingende volgordelijkheid vereist. Deze gestructureerd opeenvolgende handelingen stellen de maker in staat zijn associaties stap voor stap te volgen om tot een overwogen eindproduct te komen. En niet te vertrouwen op die ene geniale maar net zo goed volstrekt misse penseelstreek met verf.

Waar Sennett de oog-hand-coördinatie sublimeert, looft de antropoloog Claude Lévi-Strauss <sup>2</sup> de bricolage: het knutselen van natuurvolkeren en ook dat van niet-academisch

### Spinning Yarns

It is natural that textile artists should tell stories in their work. Textile is by definition something of structure, just as language is. Stories are ‘woven’ or they ‘unravel’. One ‘spins a yarn’ or ‘fabricates stories’. Nowadays we follow threads on the internet, lose the thread of a conversation or even hang by a thread. No one wants to come apart at the seams. We don’t air our dirty linen in public, but do look for a silver lining. The pinnacle is ‘the whole nine yards’ or is it better to ‘go against the grain’ (of the fabric). ‘Warped’ artists seem woven with their craft through the weft of invisible strings or an umbilical cord.

A few years ago sociologist Richard Sennett <sup>1</sup> defined the working process of artists of the applied arts very precisely: it is not to think it through first and then slavishly execute it, but rather to let it evolve with intuition and professionally ‘underpinned’ powers of association. Sennett avoids vague concepts such as creativity and inspiration. He regards the development process as a question of “thinking and doing with one’s fingertips”, precisely because working with materials like clay, glass and textile demands sequential methods that are technically prescriptive. These structured, consecutive actions allow the maker to grasp his associative steps progressively, in order ultimately to arrive at a well-thought-out product, rather than relying on that one moment of genius which could equally be one of disaster.

While Sennett sublimates hand-eye coordination, anthropologist Claude Lévi-Strauss <sup>2</sup> exalted the bricolage: the crafts of primitive people and also of unschooled

geschoolde kunstenaars. Hij karakteriseert hun mentaliteit als ‘wild denken’. Natuurvolkeren beschikken over een plaatselijke, maar bovengemiddelde kennis van hun flora en fauna: van deze plant kun je manden en dakbedekkingen vlechten. Verf maken. Geneeskrachtige thee trekken uit een ander plantje.

Ook ‘toegepaste’ kunstenaars putten – meer dan autonome kunstenaars – hun kennis en vaardigheden uit een scala aan materialen, (eigen) technieken, waarvoor ze soms ook zelf hun gereedschappen maakten.

Sennett noemt de industrialisatie een zielloos maakproces die de traditionele ambachtsbeoefenaar niet meer boeit. Niet toevallig zorgde het instorten van de westerse textielindustrie rond 1970 voor een bevrijdende herwaardering van textiel als kunstvorm. Kunstmusea en -manifestaties exposeerden monumentale textielsculpturen/installaties van de Poolse Magda Abakanowicz (1930) en de Parijs-Amerikaanse Sheila Hicks (1934). Tot begin jaren negentig fungeerde de textielbiënnale van Lausanne letterlijk als staalkaart van de actuele textielkunst.

In 1985 opende in Tilburg de voormalige Mommers textielweverij als actief Textielmuseum.

In die periode waagden ook mannelijke kunstenaars zich aan textiel. Maar echte mannen breien niet, laat staan dat ze punniken, haken of appliqueren. Beïnvloed door de arte povera (kunst gemaakt uit willekeurig welke ‘arme’ materialen) en door het gebruik van vilt als persoonlijk symbool door Joseph Beuys ontstonden veelal weerbarstige beel-

artists. He characterized their mentality as ‘savage thinking’. Primitive people have local, but above-average knowledge of their flora and fauna: from this plant you can weave baskets and thatch roofs, from that plant you can make paint or brew medicinal tea. Artists of applied art – more than independent artists – also derive knowledge and skills from a plethora of materials and techniques (including self-developed ones), and sometimes even go so far as to make their own tools.

Sennett calls industrialization a soulless creative process that no longer excites traditional craftsmen. It is no coincidence that the collapse of the Western textile industry around 1970 brought about a re-valuation of textile as art form. Museums and art manifestations exhibited monumental textile sculptures/installations by the Polish Magda Abakanowicz (b. 1930) and the Paris-based American Sheila Hicks (b. 1934). Up until the early 1990s the Lausanne Textile Biennial was literally the measure of current textile art.

In 1985 the former textile weaving factory Mommers in Tilburg was converted into the interactive Textile Museum. In this period, male artists also ventured into textile. But real men don’t knit, let alone do spool knitting, crocheting or appliqué work. Influenced by the Arte Povera movement (art made from random rags or ‘poor’ materials) and Joseph Beuys’ use of felt as personal symbol, there was an explosion of unruly sculptures/installations out of rough textiles: jute, old sailcloth, rope and ragged canvas, often with leather, plaster, wood or waste.





den/installaties van ruwe textiele materialen. Jute, oud zeildoek, touw en geteerd canvas, vaak met leer, gips, hout of afval.

Deze aandacht voor textiel – en voor glas en keramiek – voert terug naar de afgunst waarmee toegepaste kunstenaars experimenterende beeldhouwers en schilders bekeken, die met ‘hun’ materialen – wèl – gedurfde dingen uithaalden. Als ‘autonomen’ verlegden zij de ‘toegepaste’ gefixeerdheid op één soort materiaal juist naar de beelden-de kracht ervan.

Ondertussen gingen op de textielbiënnale Lausanne na 1992 juist technische kwaliteiten de autonome zeggingskracht overheersen, waardoor textielkunst weer marginaliseerde en de aandacht van musea verspeelde.

Natuurlijk gaat het meermalen vernieuwde Textielmuseum Tilburg actief door met exposities en collectioneren. Met een eigen TextielLab nodigt het als klein-producent kunstenaars uit om in textieltechnieken te experimenteren. Maar in de vaste opstellingen van andere musea ontbreekt textiel. Op het voorjaarsymposium van de Textielcommissie 2014<sup>3</sup> constateerde men dat steeds meer textielcollecties zijn verborgen. Weefsels, tapijten en kostuums komen niet meer op zaal, collecties vallen uiteen, conservatoren en restauratoren - en zo hun vakkenis - worden wegbezuinigd. Volkenkundige musea met traditioneel veel textiel (Indonesische batiks) sloten en stootten hun stukken af. Het Tropenmuseum in Amsterdam offerde de zaal met weinig bekeken etnografische textiel op aan een educatieve ruimte.

Net als bij glas en keramiek lijken vooral de toepassingen ervan in design het populairst bij tentoonstellingsmakers. Mode-exposities – Gaultier, Viktor&Rolf – vindt men meer sexy dan het tonen van ‘klassiek’ textiel.

Als geen ander materiaal zit textiel op onze huid. In de weinig bekende textielcollectie van de Katoen Natie, een Antwerps cargobedrijf, is al eeuwen letterlijk de rek verdwenen. Sterker nog, de daar getoonde textiel is uiteen-

This interest in textile – and in glass and ceramics – goes back to the envy with which artists of the applied arts viewed experimental sculptors and painters and how these artists managed to conceive daring things with ‘their’ materials. The independent artists shifted the fixation of applied art on a single material to one that focused on the material’s visually expressive powers. In the meantime at the Lausanne Textile Biennials after 1992, technical qualities began to dominate over autonomous powers of expression, causing textile art to become marginalized again and lose the interest of museums.

Of course, the constantly renewing Tilburg Textile Museum continues to exhibit and build a collection. They invite small-scale makers/artists into their Textile Lab to experiment in textile techniques. However, textiles are lacking in the permanent collections of other museums. At a spring symposium hosted by the Textile Committee in 2014<sup>3</sup> it was found that increasingly textile collections are hidden from public view. Textiles, rugs and clothing aren’t pulled out of storage much anymore, collections are being disassembled, curators – along with their expertise – are disappearing due to budget cuts. Ethnographic museums that traditionally have a lot of textiles (eg. Indonesian batik) are closing and dispersing their collections. The Tropenmuseum (the museum of the Royal Tropical Institute) in Amsterdam sacrificed its little-visited ethnographic textiles room for use as a general educational space. Just as with glass and ceramics, it is their application in design that seem the most popular with exhibition makers. Exhibitions of avantgarde fashion – by Gaultier, Viktor&Rolf, Iris van Herpen – are apparently sexier than showing ‘classic’ textiles.

Unlike any other material, textile touches us. In the little-known textile art collection of Katoen Natie, an Antwerp-based cargo company, pieces have been ‘off the rack’ for centuries. Indeed, the textiles on display are falling apart and vulnerable, though have defied time. The oldest are the Coptic tunics, caps and woven cloths from around

gevallen, kwetsbaar maar trotseerde de eeuwen. Het oudst zijn de Koptische tunica’s, mutsen en andere weefsels van rond 2000 voor Christus, afkomstig uit de Egyptische necropolen Antinoöpolis en Achmim. Verder zijn er Perzische weefsels van de zijderoute en Romeins, Byzantijns en vroeg-islamitisch textiel. Met een beetje fantasie doemt de lijkwade op, die Penelope<sup>4</sup> weefde.

*Penelope weeft een lijkkleed dat de tijd is. Ze belooft dat ze één van de opdringerige vrijers zal trouwen die haar omringen sinds haar geliefde Odysseus over de zeeën zwerft. Hij zal terugkeren, weet ze in haar hart. Tot het zover is, tart ze het lot, want neemt het in eigen hand.*

*’s Nachts haalt ze het weefsel uit waar ze de dag aan gewerkt heeft.*

*Niemand die dat hoeft het te weten. Zo moet het, zo gebeurt het. Ze maakt de tijd ongedaan. Penelope bepaalt zelf wanneer het tijd is. Het kleed is van tijd maar kent geen tijd.*

Chris Reinewald, opgeleid als beeldend kunstenaar, schrijft (desalniettemin) zo’n dertig jaar over toegepaste kunst en design in Het Parool, ITEMS, Het Financieele Dagblad en Tableau. Hij is een van de auteurs van de Dutch Design Jaarboeken en een standaardwerk over Tomado.

2000 BC, found in the Egyptian necropolises Antinoöpolis and Achmim. There are also Persian woven pieces from the Silk Route and Roman, Byzantine and early Islamic textiles. With a bit of imagination, Penelope’s woven burial shroud may materialize.

*Penelope is weaving a burial shroud that is time itself. She promises to marry one of the many insistent suitors vying for her, since her beloved Odysseus has been sailing the seas. He will return, she knows it in her heart. Until that time, she defies fate because she takes it in her own hands.*

*At night, she takes out her weaving work that she’s worked on all day. No one need know it. That’s how it should be; that’s how it will be. She unpicks time. Penelope herself will determine when it is time. The cloth is made of time, but knows no time.<sup>4</sup>*

Chris Reinewald trained as a visual artist and (nevertheless) has written about applied arts and design for the past 30 years, for Het Parool, ITEMS, Het Financieele Dagblad and Tableau. He is one of the writers of the Dutch Design Yearbook and author of a comprehensive reference book on Tomado, Dutch kitchen equipment.

1 Richard Sennett: *The Craftsman*, 2008; *De mens als werk in uitvoering*, gedeeltelijk vertaald uit het Engels door Ineke van der Burg, Amsterdam 2010.

2 Roger-Pol Droit: *Claude Lévi-Strauss: une vie, un oeuvre, un explicateur de l’humain*, 2010.

Ton Lemaire: *Claude Lévi-Strauss: tussen mythe en muziek*, Amsterdam 2008.

3 Chris Reinewald: *Rek uit textiel(er)goed?*, Museumvisie 2014, no 3.

4 Imme Dros: *Odysseus, een man van verhalen*, navertelling van het klassieke verhaal van Homeros, Amsterdam 2010.