

VIKTOR & ROLF

Striving artists and assiduous designers have sought, especially since the 1980s, to discover a common ground between the supposed antipodes of art and fashion. The cause has become clamorous, conveying around the body and important issues of identity in body articulation. Yet, for these artists and designers and--now, in their wake--art critics and historians, the assumption is always that art and fashion are two opposed visual forces that can only be occasionally reconciled when a woman artist addresses apparel as a metaphor of her body or an autobiographical artist makes suits out of the same felt he uses to fashion others sculptures because the material implies warmth and protection.

Viktor & Rolf launch their work from another premise. They do not assume the bifurcated world, but choose to function in the axiom that art and fashion are similar if not identical impulses. The candor, criticality, and originality of their work begin in a principle of synthesis and harmony. Seldom does the spectator even inquire as to whether the work is art or fashion, as likewise the Wagner watcher will not ask if it is music or theater. The underlying principle of consonance among the visual arts is evident in the work of Viktor & Rolf. In their pursuit in concept and in practice, this creative team makes us believe, as they do, in an art without embarrassing hierarchies or demeaning classifications, but filled with contemporary visuality.

The collaboration, since 1993, is even more a hybrid of creativity and criticality than it is of art and fashion. Viktor & Rolf evince an indomitable optimism. Artists such as Victor Burgin, Sylvie Fleury, and Judith Shea have sought to reproach

fashion for its oppressions. In freeing themselves of the hierarchy, Viktor & Rolf have also freed themselves from fashion's meanest puritanical guilt, a penitence that might also deny us all of the pleasures of painting and sculpture if Savonarola had prevailed. Describing their work as "experiments", Viktor & Rolf affect a rational and scientific objectivity even to the consumerism that surrounds fashion. For example, Viktor & Rolf, *le parfum* (1996) not only provides an elegant and wholly plausible--except for the notable lack of scent--fragrance bottle packaged with the finesse of modern marketing and inculcation of desire and the accompanying elements of promotion, including slick, desiring photography, an advertising campaign, and press release. Viktor & Rolf deceive us in the absence of scent, but they are fundamentally honest. They know that advertising allure is readily simulated and images easily manipulated; they know that a commerce exists in "evanescence" and a seduction "more appealing than the answer." It is most refreshing that Viktor & Rolf do not show a distant, lofty haughtiness about things and especially about fashion. Art, which is also bought and sold and exists within a highly privileged and rarefied milieu, has been known to disdain fashion, but Viktor & Rolf seize fashion with the same kind of unabashed enthusiasm we associate with the generation of artists of the 1950s and 1960s who appropriated popular culture and its vivid imagery into Pop Art. Anthropologically, we never should have expected to leave the 1990s without a reckoning with the powerful and ubiquitous advertising for that intangible, but yearned for, commodity of fragrance. Creatively, we are only fulfilled when the banal beauty of fragrance advertising is given artistic reflection by artists such as Viktor & Rolf.

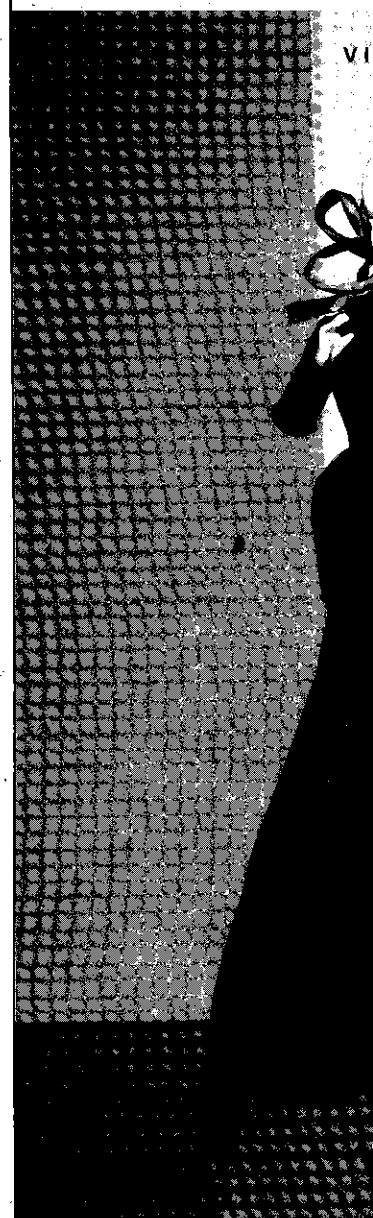
Another brilliant, if more modest, production by Viktor & Rolf is their numbered, limited edition (2,500) plastic shopping bag. Not only does a concept make fashion and art coincide in this gesture, but there is also in this uncomplicated work a purity and simplicity characteristic of Viktor & Rolf.

Similarly, the recent installation *Launch* (1996) at Torch Gallery, Amsterdam identifies Viktor & Rolf's identification with the full spectrum of fashion. The artists describe of the installation, "For one instant, we create a dreamy situation where everything is forced to our will." To see this white-cube installation, we know that art and fashion share the ideal of the "dreamy," controlled, and perfected world. Art no less than fashion, certainly in such examples as the deliberate installations of Russian Constructivism or the modern design of 20th-century abstraction and its receiving-rooms in galleries and museums, demands the pure space of dreaming. Viktor & Rolf set up a sequence of fashion's system, including a runway or catwalk, sketching and draping session, and photo shoot with seamless paper behind. In this clarified space, Viktor & Rolf presented the process of fashion, all parts familiar, but the whole seldom seen in an art gallery. But the artists achieve not the process, but the visible integrity of fashion, its comprehensive vision as a creative endeavor. The elements that we see unfold over time, from the design of the dress to its presentation on the runway, are here condensed into one moment and fashion becomes a distilled and powerful image. Typical of Viktor & Rolf, the condensation of all the elements of fashion into one place makes them both more critical and more glamorous. In no way are fashion's aura and magnetism dimin-

VIKTOR & ROLF

Viktor & Rolf, *Le parfum*, november 1996, fotografie: Viktor & Rolf/Wendelien D.

The catwalk show, november 1996, fotografie: Viktor & Rolf/Wendelien D.



ished. On the contrary, this installation demonstrates fashion's power, its transcendence, its presence to be "art" in the awesome sense and "art" in the common-sense of late twentieth-century culture.

The mechanism of fashion has been part of Viktor & Rolf's work since their first collection shown at the competition *Salon Européen des Jeunes Stylistes (1993)*. To present art as a collection, as opposed to the high-bred supposition of individual works of art, is immediately to accept a contemporary convention for our seeing. Culturally, we want to see thematically and often in terms larger than one. Viktor & Rolf used pre-existing fragments as the collage medium to create new clothing. Referring, of course, to the prevailing interest in deconstruction in fashion and the visual arts in 1993, Viktor & Rolf insisted in their intermediate world between art and fashion on the collage aspect of their work. The effect is to see, as in early Picasso collages, a new order emerging from the familiar pieces of old style. Fashion, which has in modern times avoided the distressed or the recycled, reverted to its own tradition in being ready to accommodate pastiche and its accompanying senses of memory and ambiguity.

Viktor & Rolf's Collection #2 (1994, for fall-winter 1994-95) made of Malevich's experimentation a modiste's exercise. Viktor & Rolf offered a suite of variations on a white dress, accepting fashion as a site of infinite variations and permutations. Viktor & Rolf's virtuoso transfigurations of the white dress varied from high-waisted gowns that might have been ivory ballgowns for an ancient régime court, while others seemed more like the amorphous forms of Comme des Garçons dresses. Collection #3 (1994, for summer 1995)

focused on the theme of radical modernism. The Black Square Dress (1994) from the Collection squares off the shoulders to create an abstraction, but one that is always modified by the presence of the model who wears the clothing.

Abstraction's presence is evident in this and in the earlier collection, but Viktor & Rolf's insistent referencing to the human body and to the fashion presentation makes the abstraction seem more humane and less intransigent. The collections have continued, most recently with Collection #7 (1996, for summer 1997), a series of compositions softer and more curvilinear than before in wrapping the body with a transmutable white dress worn over a gray bodysuit. Winter of Love (1994), presented at the Musée d'Art Moderne de la ville de Paris and later at P.S.1, the avant-garde performance space in New York, began a series of reflective doppelgängers for Viktor & Rolf. Wondrous white dresses could seem to have stepped out of a Second Empire ballroom, but they come ghost-like into our contemporary gallery setting or, in New York, an installation including silver garment templates as well.

Other fashion manifestations include the winter 1995-96 Pret-a-Porter Catalogue (1995), a series of blue PVC modules in pants and bodysuits accompanied with white cotton, silk organza, and black wool jackets. The effect is both robotic and hypnotic, offering basic modules in complicated variations. Other works have been presented both as collections and as gallery installation.

Collection #5: *L'apparence du Vide (1995)* was presented at Galerie Patricia Dorfmann in Paris. Five suspended gold garments of several different silhouettes might have initially seemed

to be a marionette homage to the rich and ostentatious. But Viktor & Rolf never offer fashion as a mere convention. Instead, they interpret and involve the fashion that we might otherwise take to be superficial. One wall surrounding the clothing types was printed in gold letters with the MTV-familiar names of top contemporary "supermodels." A sound system played the models' names spoken in repeated incantation in the voices of young girls. In the middle of this mantra of celebrity supermodels and their adulation, the glittering gold of these mannequin-surrogates is haunting, but even more so by the shadows they cast on the gallery floor. Viktor & Rolf created black "shadow-silhouettes" to articulate the floor of the gallery. Though prone and in that state wholly flat, the shadow pieces were each capable of being worn independently. These more sinister doppelgängers to the shining effigies remind us of fashion's essence in silhouette and life's counterpart in the shadow of mortality. Shadows remind us of the sun and of mortality; Viktor & Rolf give fashion both stories, illumination and transience.

Sweet indulgence, fashion's accustomed image, is invariably complemented by Viktor & Rolf's shadows and metaphorical shadows. Their Shadowdress (1995) is the living, three-dimensional form of what had appeared on the floor in Collection #5. This dark, translucent dress is in the nature of fashion's transparency and works as a viable fashion postulation. Yet it is also for Viktor & Rolf a component of their vacillation between feasible fashion and narrative, judgmental art. Likewise, Shadow (Cape) (1996) assumes the powerful silhouette of an 1890s torso, but in fragile silk organza, a fragment of one fin-de-siècle that appears at the next



Collectie no 3, oktober 1994

Collectie no 2, maart 1994,
fotografie: Viktor & Rolf/ Wendelien Daan

fin-de-siècle. If this garment is in any way a shroud and yet wholly in the realm of fashion visualization, it should be a sign that fashion can be complex and configured.

In fact, we have always known the power of the textile that constitutes the primary medium of fashion. Viktor & Rolf have treated textiles as well as fashion. In an installation at the Arnhem Art Academy, (1995) students worked in a fabricated textile isolation, each in a chamber (1 x 1 metre) for four days, thus experiencing both the cocoon of textile and the isolation of individual workspaces. Ironically, this isolation imposed on 25 students was introduced by two artists who have chosen to work in collaboration.

Both art and fashion have been inimical to sustained cooperation. In a century in which some of the best ideas have happened in instances of collaboration between Salvador Dali and Schiaparelli and Christian Dior and Yves Saint Laurent, both arts continue to feel powered by the model of the singular, isolated romantic artist. Keith Varty and Alan Cleaver were anomalous as a fashion pair working for Byblos from 1981-1996. Gilbert and George and McDermott and McGough are equally unusual as art collaborators. Two artists of a single identity defy our conventions of artistic authority just as much as they mock facile expectations about the twins of fashion and art.

Viktor & Rolf have a profound sense of history. Like many fashion designers, the two display a vivid sensibility for fashion history, often playing the effects of an abimé garment of modern kind against the decay of a Miss Havisham fantasy and the acknowledgment of pre-twentieth-century dress.

One could argue that contemporary fashion has a greater affiliation with its pre-modern traditions than does recent art with pre-modern painting and sculpture. Viktor & Rolf act in the manner of a contemporary fashion designer when they juxtapose historical silhouette against modern planes and historical fashion against modern art's amnesia. Art critic Olivier Zahm plays the partisan when in the December 1995 issue of Artforum (New York) he declares Viktor & Rolf the "best" in style in 1995, proclaims, "their fashion, or better 'meta-fashion', amounts to a conceptual exercise in 'reconstruction'. As such, it is a stunning commentary on the ostentatious ambitions of fashion, involving an impassioned quest for novelty even as it acknowledges the radical impossibility of this undertaking." But, is not the work of Viktor & Rolf as much a "meta-art" as a "meta-fashion"? The hybrid of art and fashion that Viktor & Rolf so distinctively--so uniquely--make cannot be measured against art or fashion alone, but must be measured against something larger and more important than either privileged discourse or either outreach to the rich and elect. In refusing to accept the putative conceptual detachment of art or the supposed superficiality of fashion, Viktor & Rolf offer us a product of consumption and delectation, concept and contemplation. If we cannot narrowly call the work of Viktor & Rolf either "art" or "fashion," then we have an exciting challenge. We must see our visual culture with innocent freshness and without categories or hierarchy, as Viktor & Rolf do.

Richard Martin

VIKTOR & ROLF

Ambitieuze kunstenaars en toegewijde ontwerpers hebben, vooral vanaf de jaren tachtig, getracht een gemeenschappelijk terrein te ontdekken tussen de veronderstelde tegenpolen kunst en mode. De kwestie is steeds dringender geworden en heeft zich toegespitst op het lichaam en belangrijke identiteitskwesities in lichaamstaal. Voor deze kunstenaars en ontwerpers en, in hun kielzog, ook voor kunstcritici en -historici, is het uitgangspunt echter nog altijd dat kunst en mode twee tegengestelde visuele krachten vormen die slechts af en toe te verzoenen zijn, bijvoorbeeld wanneer een vrouwelijke kunstenaar kleding als metafoor voor haar lichaam gebruikt of een autobiografische kunstenaar pakken vervaardigt van hetzelfde vilt dat hij voor andere sculpturen gebruikt, omdat dat materiaal warmte en geborgenheid uitstraalt.

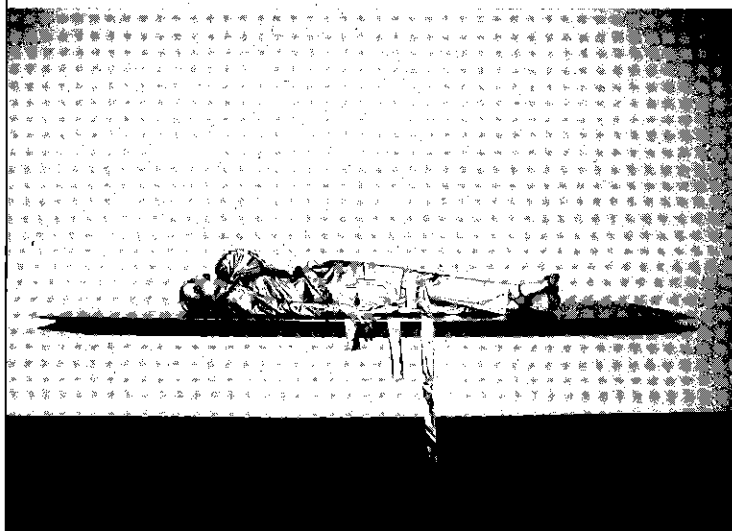
Viktor & Rolf gaan in hun werk van een ander uitgangspunt uit. Ze baseren zich niet op die gespleten wereld, maar kiezen voor een functioneren vanuit het principe dat kunst en mode worden ingegeven door soortgelijke, maar niet identieke drijfveren. De openhartigheid, kritische geest en originaliteit van hun werk wortelt in het beginsel van synthese en harmonie. Zelden vraagt de kijker zich af of het werk kunst of mode is, net zo min als een toeschouwer zich bij Wagner de vraag stelt of het hier om muziek of theater gaat. Het is duidelijk dat het principe van de **correspondances** tussen de verschillende beeldende kunsten de grondslag vormt van het werk van Viktor & Rolf. In hun theoretische en praktische streven doet dit creatieve duo ons overtuigend geloven in de mogelijkheid van een kunst die geen pijnlijke hiërarchieën of vernederende indelingen kent, maar wel een grote eigentijdse beeldende kracht heeft.

Hun samenwerking, die sinds 1993 bestaat, is nog meer een hybride samengaan van creativiteit en kritische benadering dan van kunst en mode. Viktor & Rolf leggen een onverzettelijk optimisme aan de dag. Kunstenaars als Victor Burgin, Sylvie Fleury en Judith Shea hebben getracht de onderdrukkende kwaliteiten van de mode aan de kaak te stellen. Door zich van de hiërarchie te ontdoen, hebben Viktor & Rolf zich ook bevrijd van het grote puriteinse schuldcomplex dat de mode aankleeft, een complex dat ons ook alle genot van schilderen beeldhouwkunst ontzegd zou hebben als Savonarola het voor het zeggen had gekregen. Viktor & Rolf noemen hun werk 'experimenten' en geven daarmee aan dat zij een rationele, wetenschappelijke, objectieve benadering willen hantieren, zelfs van het consumptisme dat de mode omgeeft. Zo toont **Viktor & Rolf, le parfum** (1996) ons niet alleen een elegante parfumfles die, afgezien van het opvallend gebrek aan geur, uiterst geloofwaardig is en verpakt is met alle raffinement van de moderne marketing die begeerte weet te wekken, maar ook alle facetten eromheen, inclusief gladde smachtende foto's, een reclamecampagne en een persbericht. Viktor & Rolf misleiden ons omdat er geen parfum in zit, maar in feite zijn ze eerlijk. Ze weten dat reclame voor allure heel gemakkelijk gesimuleerd kan worden en beelden zonder moeite te manipuleren zijn. Ze weten dat er handel schuilt in "vluchtigheid" en in verleiding die aantrekkelijker is dan het antwoord". Het is buitengewoon verfrissend dat Viktor & Rolf de dingen, en vooral mode, niet met afstandelijke, hoogdravende arrogantie benaderen. Vaak is het immers zo dat de kunst, die overigens ook verhandeld wordt en in een uiterst geprivilegeerd en exclusief milieu floreert, voor mode de



L'hiver de l'amour, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, maart 1994
 Winter of love, PS1 New York, oktober 1994, fotografie: Anders Edström

Collectie no 5, Uitnodiging, oktober 1995, fotografie: Viktor & Rolf



neus optrekt. Maar Viktor & Rolf maken zich met het zelfde ongegeneerde enthousiasme van de mode meester dat we associëren met de generatie kunstenaars uit de jaren vijftig en zestig die zich in Pop Art de populaire cultuur en haar levendige beeldtaal toeëigenden. In antropologisch opzicht hadden we niet kunnen verwachten de jaren negentig achter ons te laten zonder af te rekenen met de indringende, alomtegenwoordige reclame voor het ongrijpbare, maar zeer begeerde produkt parfum. In creatief opzicht zijn we pas bevredigd als de banale schoonheid van de parfume-reclame artistiek gereflecteerd wordt door kunstenaars als Viktor & Rolf.

Op dezelfde manier toont de installatie **Launch** (1996), onlangs in de Torch Gallery in Amsterdam, hoe Viktor & Rolf zich identificeren met het volledige spectrum van de mode. De kunstenaars zeggen over de installatie: "Eén moment lang creëren wij een dromerige situatie waarin alles gedwongen is aan onze wil te gehoorzamen." Bij het zien van deze witte kubus-installatie weten we dat kunst en mode het ideaal delen van de "dromerige", gecontroleerde en volmaakte wereld. Kunst vraagt - zeker in zaken als de weloverwogen installaties van de Russische constructivisten of het moderne design van de zoste-eeuwse abstractie en de toonkamers ervan in musea en galerieën - evenzeer als mode de zuivere ruimte van de droom. Viktor & Rolf ontwierpen een sequentie van het systeem van de modewereld, met een "catwalk" of loop-pad, schets- en kleedsessies en een fotosessie met naadloos papier als achtergrond. In deze gezuiverde ruimte presenteerden Viktor & Rolf het modeprocédé waarvan alle delen bekend zijn, maar dat als geheel zelden in een galerie te zien is. Wat de kunstenaars bereiken is evenwel niet

het procédé, maar de zichtbare integriteit van de mode, haar alomvattende visie als creatief streven. De elementen die we zich in het tijdsverloop zien openbaren, vanaf het ontwerp van de jurk tot de presentatie ervan op de catwalk, zijn hier in één moment gecompriemd, en mode wordt daardoor tot een krachtig, gedistilleerd beeld. Kenmerkend voor Viktor & Rolf is dat dit op één plek comprimeren van alle mode-elementen deze zowel kritischer als betoverender maakt. Het aura en de magnetische aantrekkingskracht van de mode worden op geen enkele wijze aangetast. Integendeel, deze installatie toont juist de kracht van de mode, haar transcendentie, haar vermogen om "kunst" in verheven zin en "kunst" in de gangbare zin van de laat zoste-eeuwse cultuur te zijn.

Het mechanisme van de mode maakt al vanaf hun eerste collectie, die in de wedstrijd **Salon Européen des Jeunes Stylistes** werd gepresenteerd (1993), deel uit van het werk van Viktor & Rolf. In plaats van een collectie, in tonen als een elite aaneenrijging van afzonderlijke kunstwerken, betekent onmiddellijk een eigentijdse conventie van het zien overnemen. In cultureel opzicht willen we thematisch kijken, en vaak vanuit meer dan een gezichtshoek. Viktor & Rolf gebruikten, net als in een collage, bestaande fragmenten om nieuwe kleding te creëren. Natuurlijk refererend aan de in 1993 bestaande belangstelling voor deconstructivisme in de mode en de beeldende kunst, legden Viktor & Rolf in hun wereld tussen kunst en mode de nadruk op het collage-aspect van hun werk. Het effect is dat we, net als in vroege collages van Picasso, een nieuwe orde zien ontstaan uit de vertrouwde fragmenten van een oude stijl. De mode, die in de moderne tijd alles

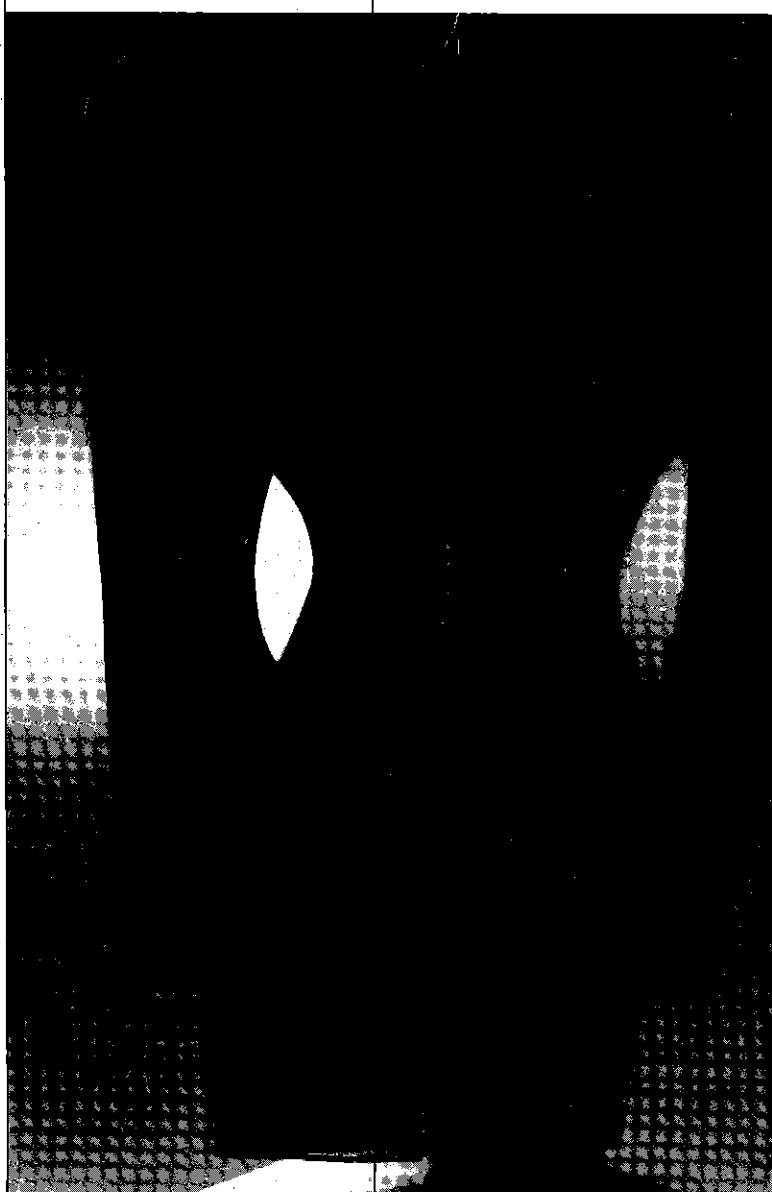
heeft vermeden dat op elende of hergebruik wees, keerde terug tot haar eigen traditie door de bereidheid ruimte te scheppen voor de pastiche en de daarmee gepaard gaande zin voor herinnering en dubbelzinnigheid.

Viktor & Rolf Collection #2 (1994, voor najaar-winter 1994-95) maakte de experimenten van Malevich tot een oefening voor een **modiste**. Viktor & Rolf presenteerden een serie variaties op een witte japon, waarmee ze aangaven de mode als het terrein van oneindige variatie en mutatie te erkennen. Hun virtueuze transfiguraties van de witte japon varieerden van hooggetailleerde modellen die voorkeurende baljaponnen voor een hofbal onder het **ancien régime** konden zijn tot de amorfe vormen van Comme des Garçons-jurken. **Collection #3** (1994, voor de zomer van 1995) richtte zich op het thema van het radicale modernisme. De **Black Square Dress** (1994) uit de Collectie maakt de schouders rechthoekig om een abstractie te creëren, die evenwel altijd wordt gewijzigd door de aanwezigheid van het model dat de japon draagt. Dat abstractie een rol speelt in deze en in de vroegere collectie is duidelijk, maar de wijze waarop Viktor & Rolf steeds verwijzen naar het menselijk lichaam en de modeshow lijkt die abstractie menselijker en minder star te maken. De collecties gaan door. De meest recente is **Collection #7** (1996, voor de zomer van 1997), een reeks composities die zachter en geweldder van lijn zijn dan tevoren, doordat het lichaam in een veranderbare witte jurk is gehuld die over een grijze bodystocking wordt gedragen. **Winter of Love** (1994), dat werd gepresenteerd in het Musée d'Art Moderne de la ville de Paris en later in P.S.1, de avantgardistische kunst ruimte in New York, was voor Viktor & Rolf het begin van een serie spiegel-

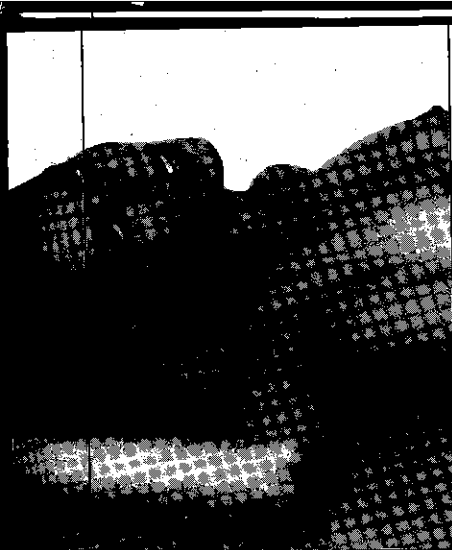
beeldige dubbelgangers. Wonderbaarlijke witte japonnen leken zo weggelopen uit een balzaal van het Second Empire, maar ze treden als geesten binnen in onze eigentijdse galerieomgeving of, zoals in New York, in een installatie waarin ook zilveren patroonmallen verwerkt waren.

Tot hun andere modemanifestaties behoort de **Pret-à-Porter Catalogue** (1995, voor de winter van 1995-96), een serie blauwe PVC-modules in broeken en bodystockings, gecombineerd met witte katoen, zijden organza en zwartwollen jaszjes. Het resultaat is robotachtig en hypnotiserend tegelijk, omdat het basismodules in gecompliceerde variaties biedt. Andere werken zijn zowel als collecties gepresenteerd als installaties tentoongesteld.

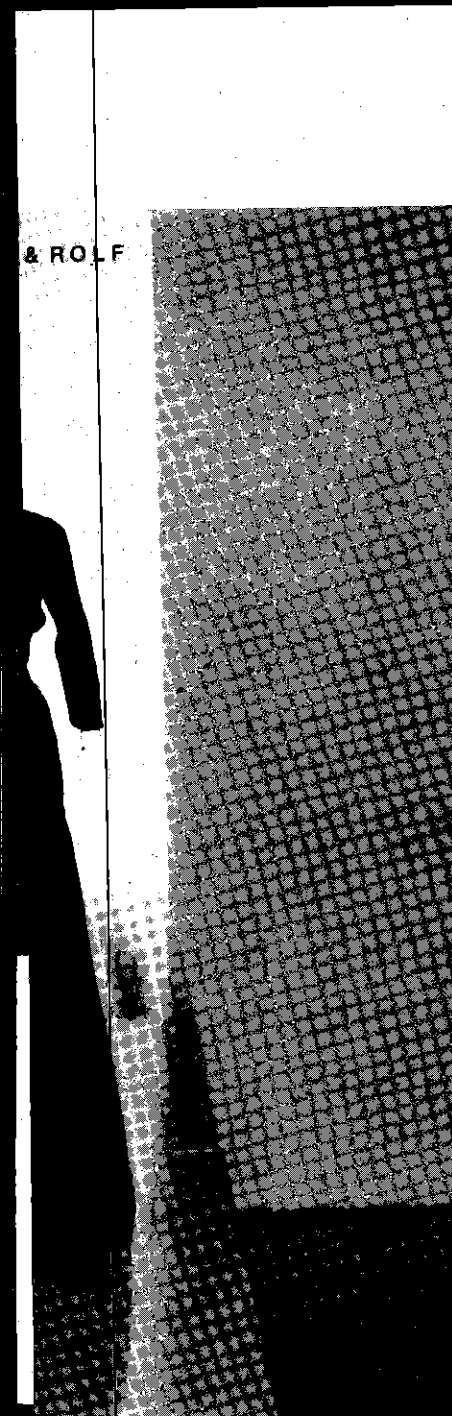
Collection #5: L'apparence du Vide (1995) was te zien bij Galerie Patricia Dorfmann in Parijs. Vijf opgehangen gouden kledingstukken met verschillende silhouetten leken misschien op het eerste gezicht een marionetachtig eerbetoon aan de rijken en opzichtigen. Maar Viktor & Rolf presenteren mode nooit als een conventie zonder meer. In plaats daarvan interpreteren en verdiepen ze de mode die we anders wellicht voor oppervlakkig zouden houden. Op een van de muren rondom de verschillende japon types stonden in gouden letters de van MTV bekende namen van de beroemdste hedendaagse "supermodellen". Door een geluidsinstallatie klonken de namen van de modellen, als toverspreuken steeds herhaald door jonge meisjesstemmen. Temidden van deze mantra van beroemde supermodellen en hun bewieroking is het glitterende goud van de surrogaatmannequins spookachtig fascinerend, vooral door de schaduwen die ze op de vloer van de galerie werpen. Viktor & Rolf maakten zwarte "schaduw silhouetten" om de



Collectie no 5,
fotografie: Van Lamsweerde Matadin



F LE PARFUM



vloer een nadrukkelijke plaats in het werk te geven. Hoewel ze liggen, en dus plat zijn, kon ieder schaduwstuk zelfstandig worden gedragen. Deze onheilspellender dubbelgangers van de schitterende iconen brengen ons in herinnering dat de essentie van de mode in het silhouet en het tegendeel van het leven in de schaduw van de dood schuilt. Schaduwen herinneren ons aan de zon en aan onze sterfelijkheid. Viktor & Rolf laten beide kanten van de medaille zien - schittering en vergankelijkheid.

Zoete luxe, het gangbare beeld van de mode, wordt door Viktor & Rolf onveranderlijk aangevuld met al dan niet metaforische schaduwen. Hun **Shadowdress** (1995) is de levende, driedimensionale variant van wat in **Collection #5** op de vloer lag. Deze donkere, doorschijnende jurk past naar aard in de transparantie van de mode en functioneert als een werkbaar postulaat daarvan. Toch is het voor Viktor & Rolf ook een element in hun heen en weer zwenken tussen bruikbare mode en narratieve, opiniërende kunst. Op dezelfde manier heeft **Shadow (Cape)** (1996) het krachtige silhouet van een tors uit de jaren negentig van de vorige eeuw, maar uitgevoerd in fragiel zijden organza - een verzinsel van het ene **fin-de-siècle** dat in het volgende **fin-de-siècle** opduikt. Dit kledingstuk, in zekere zin een lijkwade en toch behorend tot het domein van de gevisualiseerde mode, moet een teken zijn dat mode complex en geconstrueerd kan zijn.

Eigenlijk hebben we de macht van textiel, dat het belangrijkste materiaal voor mode vormt, altijd gekend. Viktor & Rolf hebben zowel met textiel als met mode gewerkt. In een installatie in de Kunstacademie in Arnhem (1995) werkten studenten vier dagen lang in geconstrueerde textiele afzondering, elk in een ka-

mertje van 1 x 1 meter, om op die manier zowel de beschermende omhulling van textiel als de afzondering van aparte werkruimten te ervaren. Er school een zekere ironie in het feit dat deze afzondering aan 25 studenten werd opgelegd door twee kunstenaars die gekozen hebben voor samenwerking.

De kunst noch de mode zijn bevorderlijk voor langdurige samenwerking. In een eeuw waarin de beste ideeën soms uit samenwerking zijn ontstaan, bijvoorbeeld tussen Salvador Dali en Schiaparelli of Christian Dior en Yves Saint Laurent, blijven beide kunsten zich nog steeds spiegelen aan het model van de individuele, geïsoleerde romantische kunstenaar. Keith Varty en Alan Cleaver waren een uitzondering in de modewereld toen ze als duo van 1981 tot 1996 voor Byblos werkten. De samenwerking tussen Gilbert en George en McDermott en McGough was in de kunstwereld even ongebruikelijk. Twee kunstenaars en één artistieke identiteit tarten onze conventies van artistiek gezag evenzeer als ze spotten met de oppervlakkige verwachtingen van het tweelingpaar kunst en mode.

Viktor & Rolf zijn vervuld van een gevoel voor geschiedenis. Zoals veel mode-ontwerpers geven beiden blijk van een groot besef van de geschiedenis van de mode en spelen vaak de effecten van een modern soort **abimé**-kledingstuk uit tegen het verval van een Miss Havisham-fantasie en de kennis omtrent kleding van vóór deze eeuw. Men zou kunnen betogen dat de eigentijdse mode meer verwantschap vertoont met haar pre-moderne tradities dan eigentijdse kunst met pre-moderne schilder- en beeldhouwkunst. Viktor & Rolf gedragen zich als moderne mode-ontwerpers wanneer zij het historische silhouet tegen-

over het moderne vlak en historische mode tegenover de amnesie van de moderne kunst stellen. De kunstcriticus Olivier Zahm kiest partij wanneer hij in **Artforum** (New York) van december 1995 Viktor & Rolf uitroept tot de "besten" in stijl in 1995 en verkondigt dat "hun mode, of beter 'metamode', neerkomt op een conceptuele oefening in 'reconstructie'. Als zodanig is het een verbijsterend commentaar op de opzichtige aspiraties van de mode, die een hartstochtelijk zoeken naar het nieuwe inhouden ondanks de erkenning van de totale onmogelijkheid van die onderneming." Is het werk van Viktor & Rolf echter niet evenzeer een "metakunst" als een "metamode"? De kenmerkende en unieke kruising van kunst en mode die Viktor & Rolf maken dient niet alleen aan kunst of mode te worden afgemeten, maar aan iets groters en belangrijkers dan hetzij een elitair vertoog hetzij een handreiking aan de rijken en uitverkorenen. Door te weigeren zowel de zogenaamde conceptuele autonomie van de kunst als de veronderstelde oppervlakkigheid van de mode te accepteren, bieden Viktor & Rolf ons iets dat een product is van consumptie en genot, idee en contemplatie. Dat we het werk van Viktor & Rolf niet kunnen beperken tot de categorie "kunst" of "mode", betekent een opwindende uitdaging. We moeten onze visuele cultuur met onschuldige frisse blik en zonder hiërarchische categorieën bezien, zoals Viktor & Rolf.

Richard Martin

Biografie

VIKTOR HORSTING

1969, Geldrop

ROLF SNOEREN

1969, Dongen

Academie voor Beeldende Kunsten, afdeling modevormgeving, Arnhem, 1988 - 1992

1993 Salon Européen des Jeunes Stylistes, Hyères (3 eerste prijzen)

1993 Prêt-à-porter féminin, Parijs

1993 Whistles, Londen

1994 L'Hiver de l'Amour, Musée d'Art Moderne la Ville de Paris

1994 l'Ecole d'Aeole, Institut Néerlandais

1994 2 shows, Le Cri Néerlandais, Parijs

1994 Mode Syndicat, Bonn

1994 Winter of Love, PS1, New York

1995 Purple 8 1/2, Galerie Jousse Seguin, Parijs

1995 CD ROM, Défilé sans public-Le Cri Néerlandais, Kunstrai Amsterdam

1995 L'Apparence du vide, Galerie Patricia Dorfmann, Parijs (Collectie Palais Galliera Parijs)

1995 Galerie Analix, Genève

1996 Slot Zeist, Collectie Centraal Museum Utrecht

1996 Launch, Galerie Torch, Amsterdam

1997 Galerie Andreas

Binder, München

1997 Colette, Parijs

1997 Concept performance Claude Wampler, PS1, New York

1997 FRAC, Duinkerken, Frankrijk

Artikelen en recensies in o.a.: Vogue, Flash-Art, Visionaire, Artforum, Purple Prose, Purple Fashion, Self Service, The Face, Harper's Bazaar, I-D, Marie-Claire Bis, New York Times, Libération, Vogue Hommes International, Hanatsu Baki, Senken Shimbun, Hi-fashion, Arte, MTV, Paris Première, Videofashion, Coagula, Blvd, Dutch, Jardin de Mode.

Lezingen

Donderdag 10 april 1997, 20.00 uur.

RICHARD MARTIN

Richard Martin, voormalig directeur van het 'Fashion Institute of Technology', nu conservator Kostuumafdeling van het Metropolitan Museum in New York, bespreekt aan de hand van het werk van Viktor & Rolf de relatie tussen mode en beeldende kunst in de jaren '90. Hij zal hierbij ingaan op de analyse van de conceptuele aspecten van hun werk en in het verlengde daarvan op de analyse van mode-als-instituut; het fetishkarakter van mode en de kwestie 'High and Low'. Moderator: José Theunissen, modecriticus verbonden aan o.a. Trouw. Theunissen maakt op dit moment een modeprogramma voor NPS-televisie.

Dinsdag 22 april 1997, 20.00 uur.

CHRIS DERCON en KOEN BRAMS

Chris Dercon, directeur van Museum Boijmans Van Beuningen, gaat in op de relatie tussen het museum en zijn publiek, over de manier waarop de functies die een museum moet vervullen, gecombineerd kunnen worden. Verder behandelt hij de vraag hoe een museum het publiek een grotere rol kan toebedelen, zonder daarmee afbreuk te doen aan het "gelijk van de kunstwerken en hun moed tot cultuur".

Koen Brams is hoofdredacteur van tweemaandelijks tijdschrift 'De Witte Raaf' en redacteur van boekenreeks 'De Gelaarsde Kat'. Brams zal in zijn lezing een beeld schetsen van de tentoonstellingsindustrie aan het einde van de 20ste eeuw. Hij gaat in op de spektakelwaarde van de kunst, die door sommige tentoonstellingsmakers en kunstenaars wordt opgevijseld, of juist ontvlucht. Brams vraagt zich af hoe kunst en cultuur, zich verhouden tot de markt van vraag en aanbod.

Moderator: Jeroen Boomgaard (docent kunstgeschiedenis Universiteit van Amsterdam).

Donderdag 15 mei 1997, 20.00 uur.

WENDY STEINER

Wendy Steiner is hoogleraar Engels aan de Universiteit van Pennsylvania en auteur van onder andere 'The Scandal of Pleasure, art in an age of fundamentalism' (1995) 'The Colors of Rhetoric: problems in the relation between modern literature and painting' (1982) en 'Pictures of Romance: form against context in painting and literature' (1988). Tijdens de lezing zal Steiner ingaan op de dubbelzinnige relatie tussen 'genot' en 'schandaal' in de hedendaagse kunst. Haar binnenkort te verschijnen boek, met als werktitel "Beauty is Shoe", behandelt deze problematiek. De thematiek is nauw verbonden met die van haar laatste publicatie 'The Scandal of Pleasure' waarin onder meer ingegaan wordt op de beroering die de tentoonstellingen van Mapplethorpe en Serra in de V.S. hebben veroorzaakt. Dit wordt tevens gerelateerd aan een bredere discussie over de scheiding en het onderscheid tussen pornografie en kunst. Moderator: Arjen Mulder (bioloog en mediatheoreticus).

Toegang f. 5,-, reserveren 020 4220471.

Vooraankondiging

Eind mei houdt de Amerikaanse kunstkriticus HAL FOSTER een lezing naar aanleiding van zijn onlangs verschenen boek 'The Return of the Real'. De datum wordt in de volgende Nieuwsbrief bekendgemaakt.

Nieuwsbrief

U kunt zich abonneren op de Nieuwsbrief van Bureau Amsterdam. Als u f. 25,- overmaakt op girorekening 4500092 t.g.v. Dienst Musea voor Moderne Kunst te Amsterdam onder vermelding 'Nieuwsbrief Bureau Amsterdam' krijgt u de Nieuwsbrief een jaar lang toegestuurd. U ontvangt dan tevens de uitnodigingen voor de openingen.

Colofon

Tekst: Richard Martin
Redactie: Leontine Coelewijn, Martijn van Nieuwenhuyzen
Vertaling: Titia Fuchs
Secretariaat: Jan Meijer, Henny Postumus (ass.)
Vormgeving: Mevis & Van Deursen
Druk: Rob Stolk, Amsterdam
Fotografie: courtesy Galerie Torch, Amsterdam
Met dank aan: Torch Gallery, Amsterdam; Image & Imagination, Amsterdam; Jozef van der Heijden, Amsterdam; Fonds voor Beeldende Kunsten, Vormgeving en Bouwkunst, Amsterdam; Anouschka Blommers; Wendelien Daan; Sander Kamp.

Stedelijk Museum
Bureau Amsterdam
Rozenstraat 59
1016 NN Amsterdam
tel. 31. (0)20. 4220471
fax. 31. (0)20. 6261730
e-mail: smba@xs4all.nl
geopend van di t/m 20, 11.00 t/m 17.00 uur

24 mei - 6 juli 1997

Twan Janssen - Sands Murray