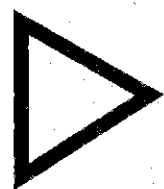


**Stedelijk
Museum**

BUREAU

AMSTERDAM



NO 30

ROZENSTRAAT 59 / 1016 NN AMSTERDAM

TEL 31(0)20 4220471 / FAX 31(0)20 6261730

PASCALIE

Pascale Gatzert
maart | March 1997

María Luisa - 2 rue Cambon - Paris
vanaf 10 maart | from 10 March

Colette - 213 rue St. Honoré
vanaf 20 maart | from 20 March

GATZERT

Purple Fashion in
Metropolis M nr
Dutch september
Flash Art nr 20
Items and
i-D Magazine

PASCALE GATZEN

Een uitspraak over Pascale Gatzen is riskant. De complexiteit van haar werk en de context waarbinnen zij dat presenteert, dragen hier zeker toe bij. Het ware risico schuilt echter daarin dat iedere uitspraak haar streven naar lichtheid en transparantie teniet lijkt te doen. Een gesprek met Gatzen heeft dan ook veel weg van een schimmenspel. Niet dat het Gatzen ontbreekt aan helderheid. Integendeel, weinig ontwerpers zijn in staat om op dezelfde genuanceerde wijze over hun oeuvre te spreken. Probleem is de impliciete aarzeling die het gesprek domineert. Elk woord is teveel, te zwaar en daarmee tegenstrijdig aan haar ambitie.

Dit dilemma is eigen aan ontwerpers die - zoals Pascale Gatzen - zich overbewust zijn van de context waarbinnen zij opereren. Gatzen gaat echter een stap verder. Niet de mode als industrie heeft haar eerste interesse. Noch bewandelt zij doelbewust de delicate grens tussen kunst en mode, zoals haar collega's Viktor & Rolf zo overtuigend weten te doen. Nee, Pascale Gatzen benadert de mode als formeel systeem en daarmee beweegt zij zich eerst en vooral binnen de immateriële wereld van het denken. De tastbaarheid, de materialiteit van haar product lijkt hiermee in tegenspraak, maar dit is slechts schijn. Haar 'kleren' zijn immers geen producten in de klassieke zin des woords. Haar kleren zijn driedimensionale constructies, waarin men letterlijk en figuurlijk kan verdwalen.

Hoe verhoudt dit besef zich tot Pascale Gatzen's verlangen naar lichtheid. Het antwoord is simpel; deze verhouding is moeizaam. Illustratief hiervoor is haar laatste project. Het project dat in samenwerking met Bureau Amsterdam gestalte heeft gekregen. In mode-tijdschriften als Dutch en I-D magazine zijn foto's geplaatst van kleding van haar hand. Kleding, model, foto, tijdschrift; in eerste instantie lijkt zich niets buiten het gebruikelijke kader van de mode af te spelen. Maar schijn bedriegt. Achter deze façade van normaliteit wordt een complexe leugen opgevoerd. De kleding van Gatzen en de foto hiervan blijken zogeheten reproducties te zijn. Waarbij het woord reproductie niet in de gebruikelijke zin des woords moet worden opgevat. Hier is sprake van een door Gatzen minitieus uitgevoerde materialisatie van een gefotografeerd beeld, dat vervolgens opnieuw is gefotografeerd. De oorspronkelijke foto van het kledingstuk en de foto van het gematerialiseerde beeld van de foto

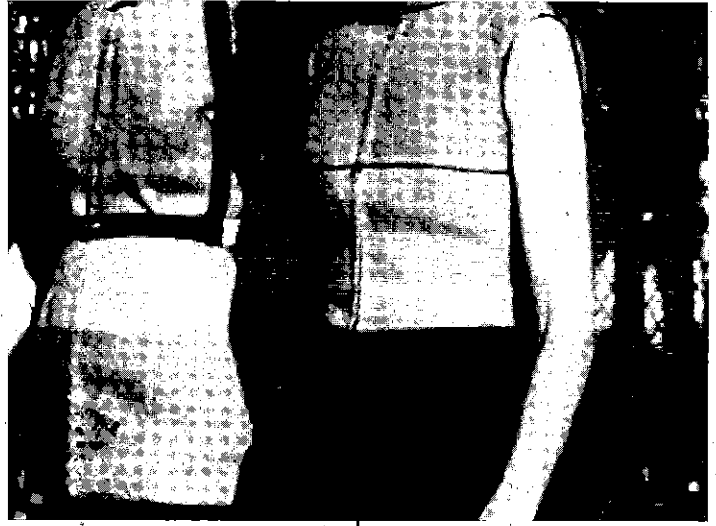
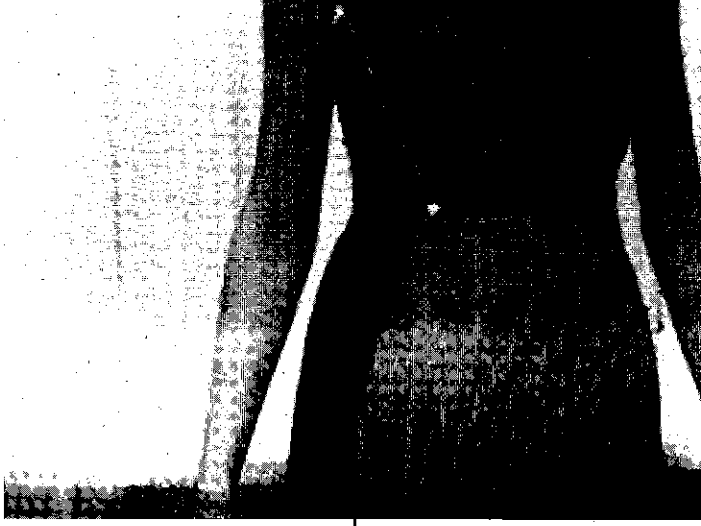
zijn vervolgens beide in het tijdschrift terug te vinden.

Gatzen als regisseur van een geraffineerde enscenering, kleren als een labyrint en het tijdschrift als raadsel. Gatzen zelf noemt deze complexe ingreep een "horizontaal huppeltje in de tijd" in plaats van een "verticale (evolutionaire) beweging" die normaliter aan het ontwerpproces zou zijn verbonden. Haar omschrijving is natuurlijk een eufemisme, maar één die wel degelijk verduidelijkt. Zij presenteert zich immers niet als de ontwerper van de laatste ontwikkeling binnen de mode. Zij vormt geen nieuw begin, noch een eindpunt in een ontwikkeling. Zij plaatst zich naast de stylist en de fotograaf - in de rol van interpretator van een ontwerp.

Dit project heeft een lange ontstaansgeschiedenis. Wie is geconfronteerd met Gatzen's werk kent haar fascinatie voor de ruimte tussen kledingstukken, eerder dan voor het kledingstuk zelf. Een fascinatie die ooit letterlijk vorm kreeg door die ruimte tussen het lichaam en kleding doelbewust te ontwerpen, waarbij de buitenvorm als restproduct werd opgevat. Ook ditmaal is het de ruimte tussen de dingen die haar beweegt, alleen is haar interesse verschoven van de relatie tussen lichaam en kleding naar de relatie tussen mode en media. Zelf spreekt zij van het verlangen zich niet langer te confronteren met basis-kledingstukken, maar zich welhaast te laten provoceren door ontwerperskleren. Vraag was alleen hoe deze provocatie gerealiseerd kon worden.

Een poging om direct met kledingstukken van ontwerpers te werken, liep stuk op productionele beperkingen. Simpeler was om de confrontatie via de media en dan met name via het tijdschrift aan te gaan. Het viel Gatzen echter op dat tijdschriften geen collecties presenteren, maar keer op keer hetzelfde kledingstuk uit een collectie tonen. Niet een jurk van Comme des Garçons, maar de jurk, niet een colbert van Helmut Lang, maar het colbert. Via een diffuus selectieproces lijken bepaalde kledingstukken de eer toebedeeld te krijgen om als emblemata voor de gehele collectie te staan. Daarnaast werd haar duidelijk dat die jurk of dat colbert niet simpelweg werden gepresenteerd, maar dankzij de interpretatie van de stylist en de fotograaf op een geïdealiseerde wijze aan de man werden gebracht. Onze visie op ontwerpers en hun collecties is met andere woorden gefragmenteerd en bovendien gevoed door de interpretaties van stylisten en fotografen.

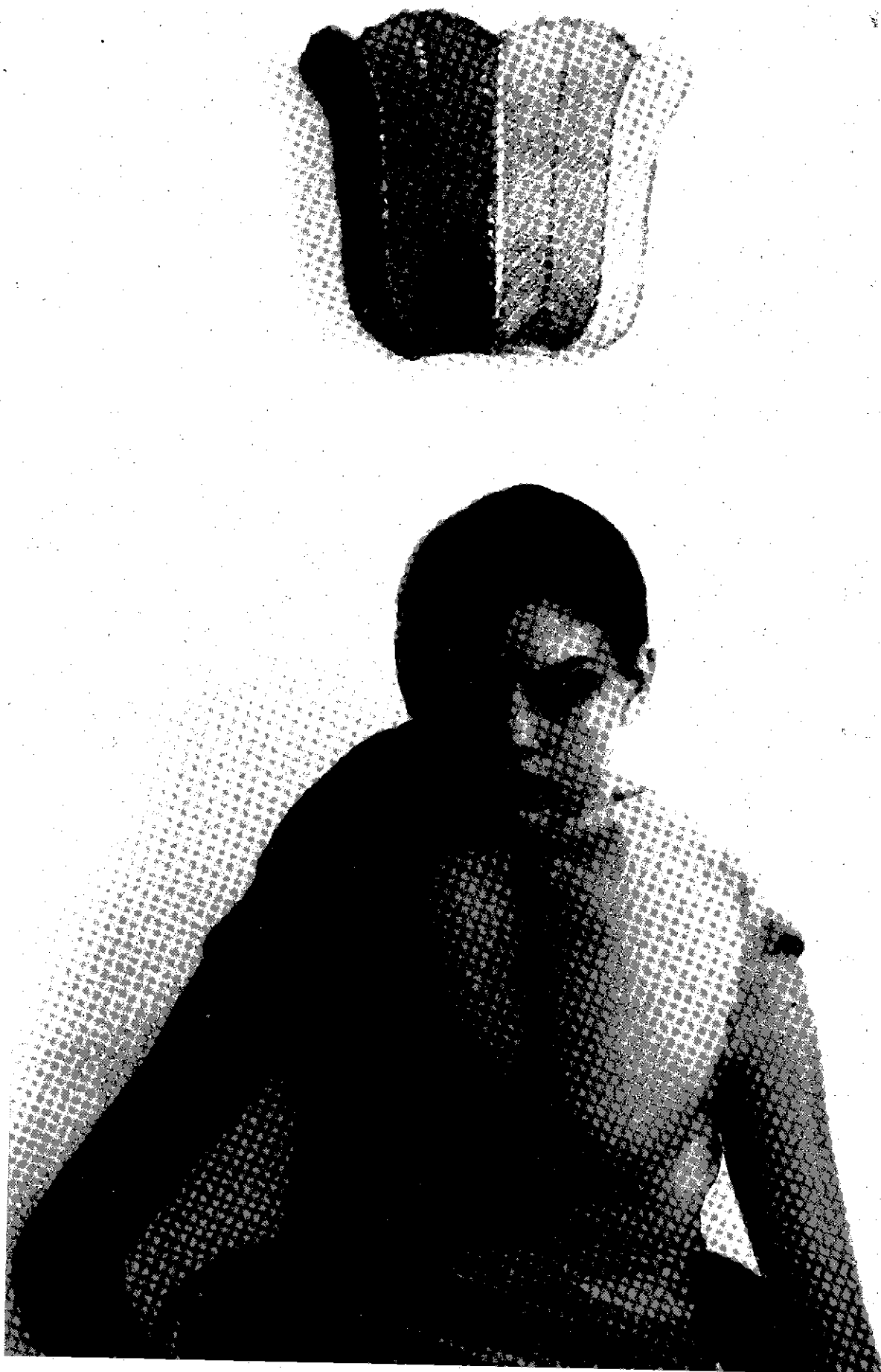
Martin Margiela, Spring | Summer 1997



Pascale Gatzel, Purple Fashion #3, March 1997, foto | photo: Joke Robaard



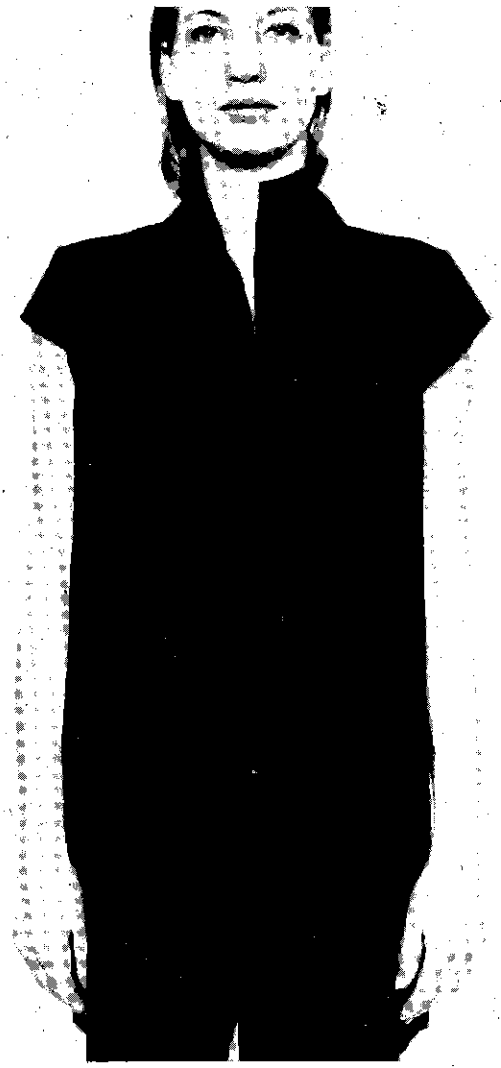
Comme des Garçons, Spring | Summer 1997, Purple Fashion #3, March 1997, foto | photo: Mark Borthwick



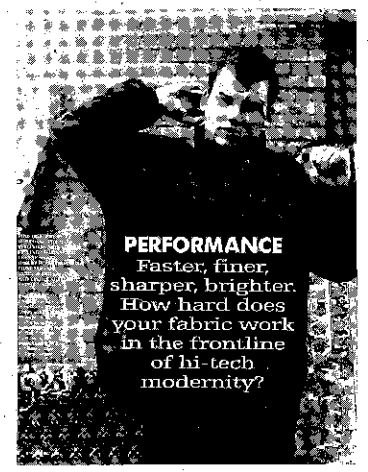
Pascale Galtzer, foto | photo: Mark Bortwick



Martin Margiela, Spring | Summer 1997
Pascale Gatzzen, Flash Art International, Summer 1997, foto | photo: Saira van Essen



Helmut Lang, Spring | Summer 1997
Pascale Gatzzen, Metropolis M, foto | photo: Anuschka Blommers



i-D Magazine May 1997,
foto | photo: Wolfgang Tillmans
5 juni - 4 juli,
Presentatieruimte Fonds BKVB
Items augustus 1997 | August 1997

Voor Pascale Gatzten speelt niet zozeer de vraag of dit goed of slecht zou zijn. Door een gefotografeerd ontwerp van bijvoorbeeld Martin Margiela te reproduceren en vervolgens opnieuw te fotograferen en presenteren in verschillende tijdschriften, maakt Gatzten ons allereerst bewust van dit proces van creatie, selectie en interpretatie. Tevens openbaart zij een fijnmazig netwerk van onderlinge afhankelijkheden; dat verder reikt dan de relatie tussen ontwerpers en hun product.

De waarde van dit project ligt voor een belangrijk deel in het blootleggen van dit mechanisme. Maar er heeft meer plaatsgevonden. Door een gefotografeerd kledingstuk te reproduceren is een verschuiving ontstaan tussen het originele object en de representatie. Een verschuiving die het oorspronkelijke ontwerp min of meer ontdoet van zijn functionaliteit en de abstractie benadrukt. Zelfs bij een conceptueel kledingstuk als dat van Martin Margiela heeft de mutatie van Gatzten in abstractie gewonnen. Een vervorming die pas echt zichtbaar wordt, wanneer het ontwerp van Margiela en Gatzten's reproductie naast elkaar te zien zijn, zoals bij Maria Luisa in Parijs. Deze abstractie in combinatie met haar contextuele werkwijze maakt haar ongetwijfeld interessant voor de hedendaagse beeldende kunst. Maar maakt haar dit ook interessant voor de mode? Niet per se, mode is niet tot nauwelijks geïnteresseerd in abstractie, noch in het expliciteren van terloopse, onderliggende processen. Toch is Pascale Gatzten juist ook voor de mode van belang. Een belang dat verder reikt dan de theoretische vragen naar betekenis of context. Terwijl de mode gevangen lijkt in haar eigen geschiedenis, bewijst Gatzten dat er nog steeds wegen open liggen. Door bijvoorbeeld constructie-technieken te ontdoen van hun functionaliteit, introduceert zij een esthetiek die waarachtig uniek is. Een kwaliteit waarvan men zowel binnen als buiten de mode overtuigd was dat dit tot het rijk der onmogelijkheden zou behoren. Haar eigen positie binnen deze discussie is duidelijk: "Ik geloof niet in kleren versus mode, of in mode versus kunst. Ik geloof in het realiseren van je mogelijkheden, in het definiëren van ruimte tot de dingen".

Project #3 van Pascale Gatzten werd tussen maart en juni gepresenteerd bij Maria Luisa en Colette en in Purple Fashion, Metropolis M, Dutch, Flash Art, Items en i-D Magazine.

Deze Nieuwsbrief verschijnt als documentatie van dit project en begeleidt geen tentoonstelling in Bureau Amsterdam.

PASCALE GATZEN

To make a statement about Pascale Gatzten is to take a risk. The complexity of her work and the context within which she presents it certainly contributes to this. However, the real risk lies in the fact that every statement seems to destroy the lightness and transparency for which she strives. A conversation with Gatzten has many of the characteristics of a shadow play. Not that she lacks clarity. On the contrary, few designers are able to talk about their work in such a nuanced way. The difficulty is the implicit hesitation that dominates the conversation. Each word is one too many, too heavy and therefore in conflict with her aim.

This dilemma is characteristic of designers who - like Pascale Gatzten - are too aware of the context within which they operate. Gatzten, however, goes a step further. Fashion as an industry is not her primary interest. Neither does she intentionally tread the fine line between art and fashion in the way her colleagues Viktor & Rolf are so convincingly able to do. Pascale Gatzten approaches fashion as a formal system and moving first and foremost within the immaterial world of thought. The tangibility, the materiality of her product would appear to contradict this, but this is an illusion. Besides, her 'clothes' are never products in the classical sense of the word. Her clothes are three-dimensional constructions within which one can literally and figuratively lose one's way.

But how does this understanding relate to Pascale Gatzten's desire for lightness? The answer is simple. The relationship is a difficult one, as her last project illustrates - the project that took form in collaboration with Bureau Amsterdam. Photographs of clothes made by her were placed in fashion maga-

zines such as Dutch and I-D. Clothes, model, photograph, magazine; at first glance there seemed to be nothing that did not fit within the usual framework of fashion. But appearances can be deceiving. Behind this facade of normality a complex lie was being perpetrated. Gatzten's clothes and the photograph turned out to be reproductions, but not reproductions in the usual sense of the word. Gatzten meticulously remade the clothes from the photograph and then re-photographed them. The original photograph of the clothes and the photograph of the material image of the photographed clothes, were both placed in the magazines.

Gatzten as the director of a sophisticated staging; the clothes as a labyrinth; the magazine as a riddle. Gatzten called this complex intervention a 'horizontal skip in time' rather than the 'vertical (evolutionary) movement' normally associated with the design process. Her description is of course a euphemism, though one that is thoroughly illuminating. She does not present herself as a designer of the latest developments in fashion. She neither forms a new beginning of a development, nor an endpoint. She positions herself - alongside the stylist and the photographer - in the role of an interpreter of a design.

The development of this project has a long history. Whoever has been confronted with Gatzten's work knows of her fascination for the space between the clothes rather than the clothes themselves. A fascination that was given form when she consciously designed the space between the body and the clothes, whereby the external shape became interpreted as a left-over. This time it is also the space between the things that engages her, that forms the subject of the work, though her

interest has shifted from the relation between the body and clothes, to the relation between fashion and the media. She spoke of a desire to no longer confront herself with basic items of clothing, but almost to allow herself to be provoked by designer clothes. The only question was how this could be accomplished.

An attempt to work with items of designer clothing was thwarted by production restrictions. It was simpler to approach the confrontation through the media, in particular the magazines. However, it occurred to Gatzen that the magazines do not present collections but repeatedly show the same piece of clothing from a single collection. Not a dress by Comme des Garçons, but the dress; not a jacket by Helmut Lang, but the jacket. Through a desultory selection process it appeared that certain pieces of clothing were allotted the honour of acting as emblems for the whole collection. It also became clear to her that this dress or that jacket was not simply presented, through being interpreted by the stylist and photographer, but was presented to the public in an idealized way. In other words, our view of designers and their collections is fragmented and above all fed by the interpretations of stylists and photographers. For Pascale Gatzen, the question is not whether this is good or bad. By reproducing (remaking) a photographed design by, for example, Martin Margiela, and then re-photographing it and presenting it in different magazines, Gatzen above all makes us aware of this process of creation, selection and interpretation. At the same time she reveals a finely meshed network of mutual dependencies that reaches far beyond the relation of the designers to their products.

The value of this project lies largely in the exposure of this mechanism. But this was not all that happened. By reproducing a photographed piece of clothing, a shift occurred between the original object and the representation. A shift that more or less strips the original design of its functionalism and thus emphasizes its abstraction. Through Gatzen's mutation, even a conceptual piece of clothing like Martin Margiela's became more abstract. A distortion that only became really visible when Margiela's design and Gatzen's reproduction were seen side by side in, for instance, Maria Luisa in Paris. This abstraction combined with her contextual way of working unquestionably makes her interesting to contemporary fine art. But does it also make her interesting to fashion? Not necessarily, since fashion is barely, if at all, interested in abstraction, neither does it care to make the casual, underlying processes explicit. Yet it is precisely this that makes Pascale Gatzen important to fashion. An importance that goes beyond theoretical questions of meaning or context. While fashion seems to be imprisoned in its own history, Gatzen demonstrates that there are still paths that lie open. By ridding fabrication techniques of their functionality, she introduces an aesthetic that is truly unique. A quality that people both inside and outside the fashion industry were convinced belonged to the realms of the impossible. Her own position within this discussion is clear: 'I do not believe in clothes versus fashion, or in fashion versus art. I believe in the realization of your potential, in the defining of space in relation to things'.

Biografie

PASCAL GATZEN

1969, Tilburg

Hogeschool voor de Kunsten, Mode afdeling, Arnhem, 1988 - 1992

1992 Le Vent du Nord, Institut Néerlandais, Parijs

1993 De Oogst, Stedelijk Museum, Amsterdam

1994 Le Cri Néerlandais, Institut Néerlandais, Parijs

1994 Mode show Le Cri Néerlandais, Milaan

1994 Mode show Le Cri Néerlandais, Parijs

1995 Mode presentatie Le Cri Néerlandais, Igedo, Düsseldorf

1995 Project #1, Parijs, Geneve, Zürich, Amsterdam, New York, Londen

1995 Collections, Galerie Analix, Genève

1995 A Night at the Show, Fields, Zürich

1996 Op z'n Paasbest, Slot Zeist

1996 Performing on the Edge, Tejatro Popular, Rotterdam

1996 Beige, Saga Basement, Copenhagen

1996 Nominaties NPS Cultuurprijz '96, Kunsthal, Rotterdam

1996 Project #2, gepubliceerd in Purple Fashion #2 1997

1996 Artsavers, W139, Amsterdam; De Begane Grond, Utrecht

Project #3 by Pascale Gatzen was presented between March and June 1997 at Maria Luisa and Colette, and in Purple Fashion, Metroplis M, Dutch, Flash Art, Items and i-D Magazine.

This Newsletter documents the project and does not accompany an exhibition in Bureau Amsterdam.

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: Guus Beumer, Art-director So by Alexander van Slobbe/publicist
Redactie: Leontine Coelwijn
Secretariaat: Jan Meijer, Peggy Zwagers (ass.)
Vertaling: Annabel Howland
Vormgeving: Mevis & Van Deursen
Druk: Rob Stolk, Amsterdam

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 zo,
11.00 t/m 17.00 uur