

**Stedelijk  
Museum**

**BUREAU**

**AMSTERDAM**

**NO 34**

**ROZENSTRAAT 59 / 1016 NN AMSTERDAM**

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

**14 12 '97**

**18 1 '98**

**A COLLABORATIVE WORK**

**2**

**Krijn DE**

**KONING**

**Gladstone**

**THOMP**

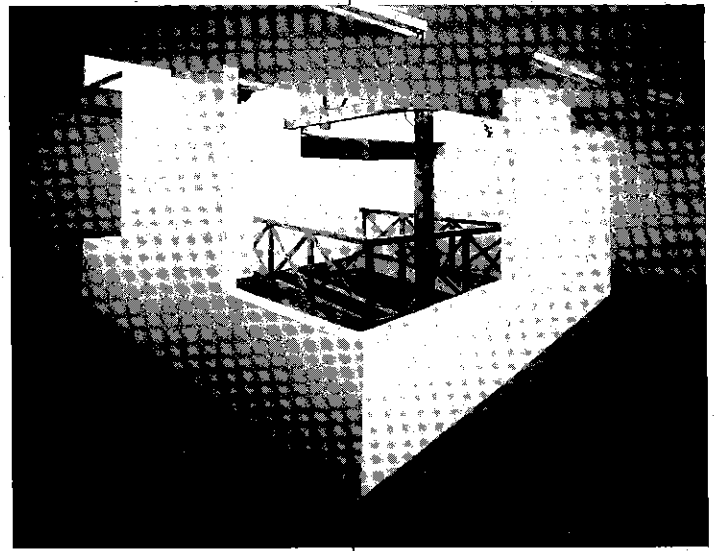
**SON**

## OVER KRIJN, GLADSTONE EN MIJZELF

### I. HET VERLANGEN NAAR EEN FILMDOEK

Er zit in het werk van zowel Gladstone Thompson als Krijn de Koning een sentiment van eenzaamheid. Een zeer subtiele artistieke motor is de drager van een wel heel contemplatief opgezette ervaring. Het maakt een beetje de indruk alsof hun kunst zich van de menselijke interventie los wil maken en zich het liefst in de sfeer van abstracte verwerking beweegt. Alsof het werk in zekere zin wil ontkennen dat het ook de afdruk is van menselijke ingrepen en werkzaamheden. Alsof de uiteindelijke ervaring eerder de afdruk is van een mechanische dan een persoonlijke sfeer. In de details vind je weliswaar voldoende aspecten die naar het werkproces verwijzen, maar de totale indruk is toch vooral een van afstandelijkheid.

Het werk van Krijn en Gladstone draagt iets van verwachting in zich, heeft iets ongrijpbaars hallucinatoirs, een kunst die vooral onopvallend wil zijn. Niet aristocratisch dus, daar weten ze geen weg mee. Eerder een spel van zichtbaarheid en verhulling, van openbaarheid en elitairisme, van niet onmiddellijk al je kaarten tegelijk uit handen geven. Met de vooropgezette bedoeling de spanning er nog lang in te houden. Daarbij werken ze in stilte, een betrekkelijke stilte die een stilte vol geladenheid is. Een stilte die zich in de muurvlakken vol tekens en verwondingen, vol a-structureel architectonische connotaties, ook conceptueel laat gelden. Het is een kunst die zowel onzichtbaar als zichtbaar wil zijn. Ik kan niet altijd tegen die stilte. Dan ga ik allerlei dwarsverbanden met andere media in hun installaties smokkelen. Misschien ook omdat ik me soms niet helemaal thuis voel in de elitetaal van de kunst. Als zij daartegen opmerken dat hun kunst nu eenmaal geen mediakunst is, geen drager voor iets anders is, heb ik de neiging dat juist wel te doen. Om hen te provoceren merk ik op dat hun werk soms wel iets heeft van een filmdoek: je kunt er heel veel gedachten op kwijt. Zonder filmdoek geen film, het draagt de filmische illusie, maar inderdaad zonder film is het filmdoek betrekkelijk onschuldig en onbeduidend. Tot een gesprek over de cinema zijn ze wel te verleiden. Over liefde en lust in relatie tot architectuur in Pasolini's *1001 nacht*, Krijns favoriete film, bijvoorbeeld. Of over de magische hand van Gladstone's favoriete regisseur, de Fransman Eric Rohmer, ergens in de zeventig al, die nog steeds zijn acteurs tot nooit eerder geziene prestaties (houdingen, beweging-



Installatie in / installation at  
Etablissement d'en Face, Brussel,  
1995 (voorzijde / front)

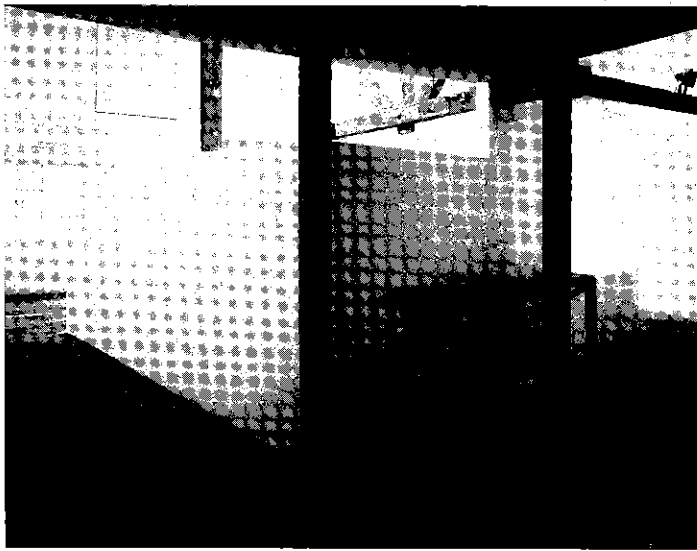
### ON KRIJN, GLADSTONE AND MYSELF

#### I. DESIRE FOR THE BIG SCREEN

There is a sense of loneliness in the work of both Gladstone Thompson and Krijn de Koning. An extremely subtle creative driving force is the carrier for a highly contemplative, arranged experience. Their art gives the slight impression that it would rather free itself of all human intervention, preferring to move in the realm of abstract processes. In some ways it is as if the work wants to deny that it is trace left by human intervention and acts. It is as if the final experience results from a mechanical rather than a personal arena. Though it is true that, in the details, one can find sufficient aspects that refer to the working process, the overall impression is one of distance.

Krijn's and Gladstone's work contains an element of expectation, something illusive and hallucinatory, an art that above all wants to remain low-key. 'Aristocratic' work means nothing

to them. There is a game of visibility and concealment, openness and elitism, of not immediately laying all your cards on the table. They have the prearranged intention of sustaining the tension. They work in silence, a relative silence, a pregnant silence. A silence that takes on a conceptual relevance in the surface of a wall full of signs and wounds, full of structureless architectural connotations. This is an art that wants to be both visible and invisible. I can't always cope with this silence. I start to smuggle all kinds of tangential connections with the other media into their installations. Perhaps this is also because I do not always feel completely comfortable in the elitist language of art. If, on the other hand, they comment that their art is not media art, not a carrier for something else, I am inclined to do precisely that. By way of provocation, I remark that their work sometimes has the quality of a screen onto which you can project many associations. Without the projection screen there can be no film, it supports the



Installatie in / installation at  
Etablissement d'en Face, Brussel, 1995  
(achterzijde / back)

gen, mentale constructies) weet te bewegen. Maar om dit soort geniale beelden in of op hun constructies te projecteren gaat hen te ver. Ze laten me een foto van een vroegere installatie zien, zonder publiek. Zijn ze soms bang voor het publiek? Nee, dus. En het beste bewijs daarvoor is wel Krijns kort geleden gereedgekomen permanente installatie bij museum De Wieger in Deurne. Die is helemaal in de publieke sfeer te beleven. Een plek waar de officiële museale buitenactiviteiten een podium kunnen vinden, maar die ook op stillere dagen voor een toevallige bezoeker in z'n eentje een persoonlijke omgeving biedt. Het is dus aan ons, kijkers en bezoekers van Gladstone's en Krijns installaties, om het werk een mentale omgeving te geven. Toen ik met ze sprak waren ze er nog niet uit wat ze in Bureau Amsterdam zouden gaan doen. Dat zat Krijn niet echt lekker, maar Gladstone stelde hem gerust en verzekerde hem dat hij zich geen zorgen hoefde te maken: "We komen er wel uit".

## II. EVEN VOORSTELLEN: KRIJN EN GLADSTONE

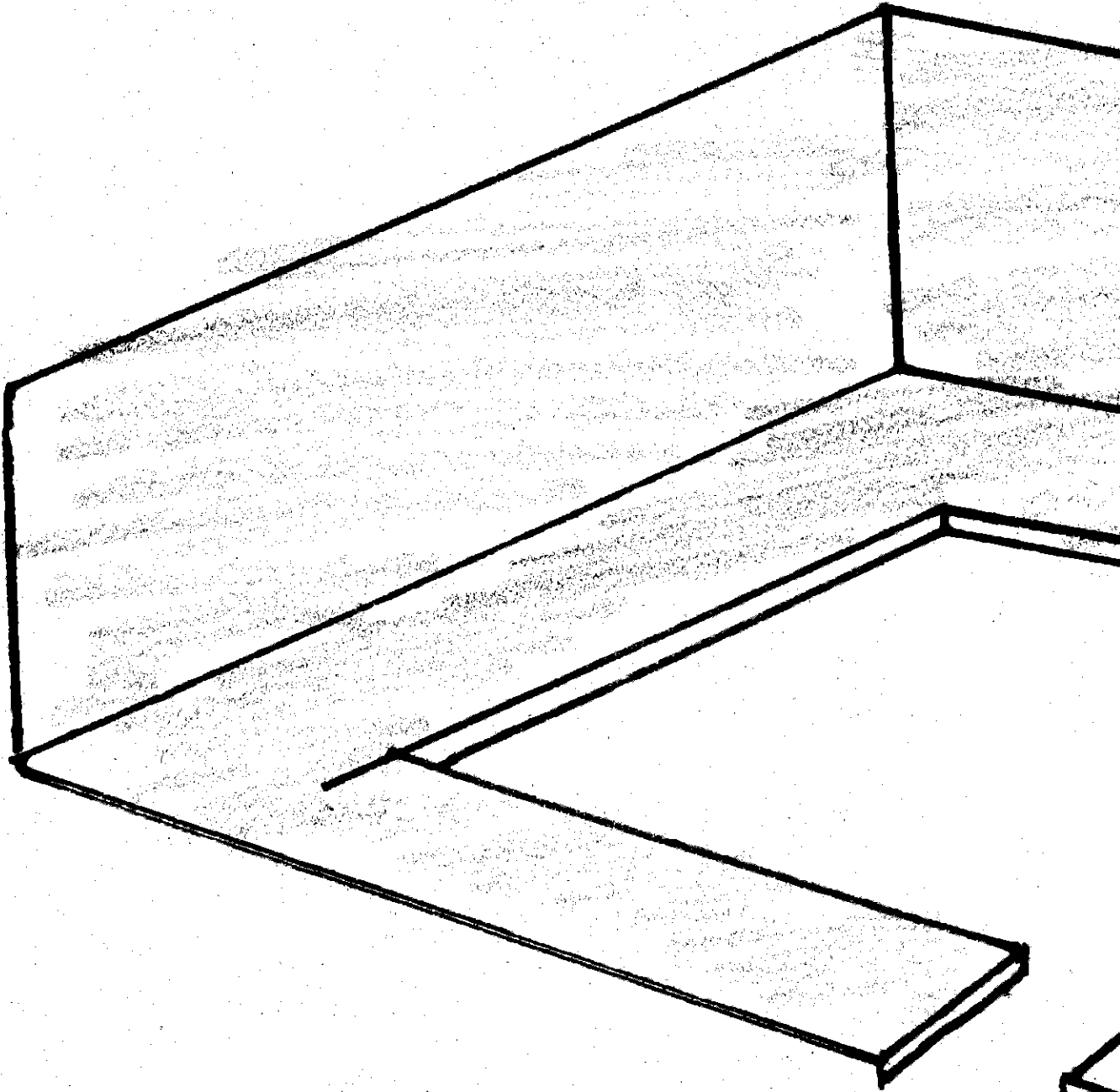
Van Krijn de Koning ken ik veel werk. Het eerste dat ik van hem zag was een soort barrière van hout in Rik Gadella's mini-galerie in de Staalstraat waar de galeriehouder zich achter verschool. Later zag ik een soort kleurige, samengestelde kubusachtige constructie waar galeriegasten hun wijnglazen op achterlieten, in Rik en Peters galerie Picaron Editions aan de

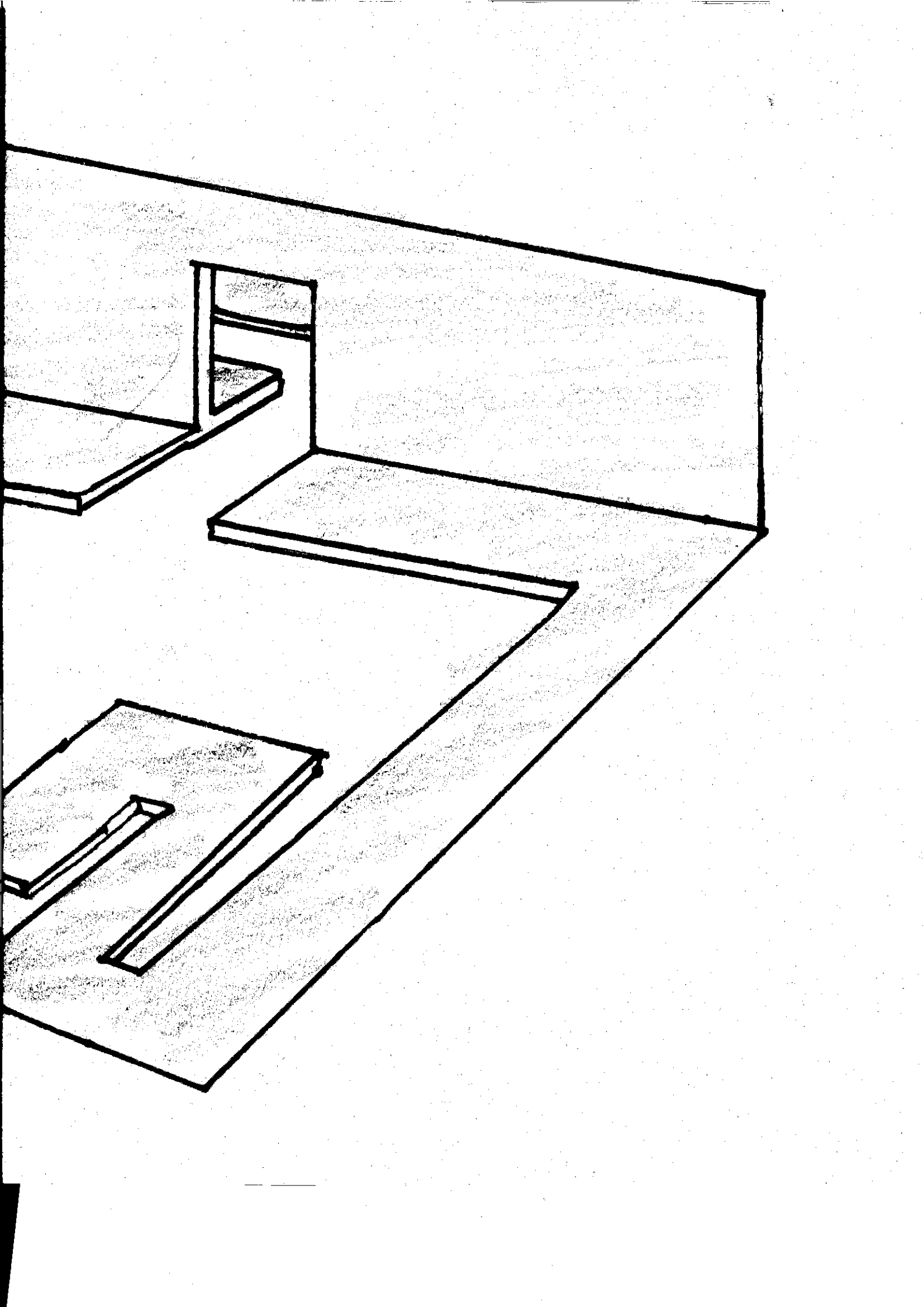
filmic illusion. Yet without the film, the projection screen remains relatively innocent and insignificant. But I did manage to seduce them into a conversation about cinema. About love and lust in relation to architecture in Pasolini's *1001 Nights* - Krijn's favourite film. Or about the magical touch of Gladstone's favourite director Eric Rohmer, who, though now in his seventies, is still able to move his actors to achieve things (gestures, movements, mental constructions) never seen before. But it would be stretching the point in his eyes to project images of such genius onto their constructions. They show me a photograph of an earlier installation without an audience. Are they afraid of the public? No. And the best proof of this is Krijn's recently completed, permanent installation for the museum De Wieger in Deurne which has created an utterly public atmosphere. A place that provides a podium for the museum's official public activities, but which also offers more private sur-

roundings to the accidental visitor. It is therefore left to us, the spectators and visitors to Gladstone's and Krijn's installations, to provide the work with a mental environment. When I saw them they hadn't yet decided what they were going to do in Bureau Amsterdam. Krijn was uneasy about this, but Gladstone reassured him that there was no need to worry: 'We'll come up with something'.

## II. AN INTRODUCTION: KRIJN AND GLADSTONE

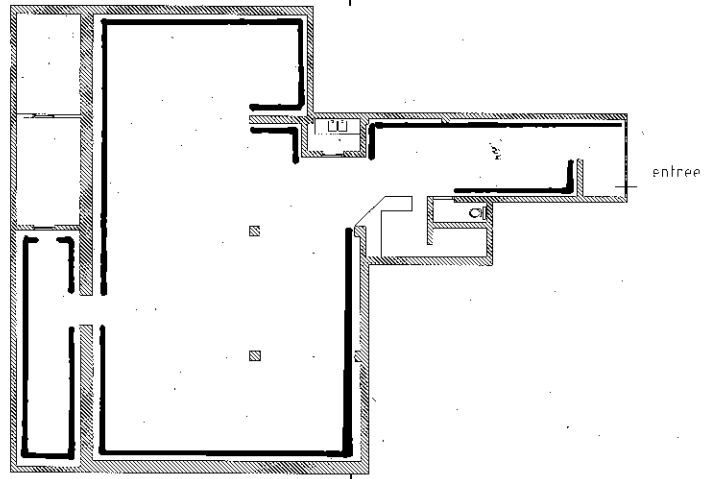
I have seen a lot of Krijn de Koning's work. The first piece I saw by him was a sort of wooden barrier in Rik Gadella's mini-gallery in Staalstraat, Amsterdam, behind which the gallery owner hid. Later I saw a kind of coloured, cube-like composition on which the visitors to the gallery left their glasses at Picaron Editions on Binnenkant, Amsterdam. I kept removing the glasses and asked Krijn whether or not he objected to the guests' behaviour: 'You don't put your glass on top of the Donald Judds in the Stedelijk'. I don't think he thought this com-





Binnenkant. Ik haalde telkens weer een paar glazen weg en vroeg Krijn of hij het gedrag van de gasten niet vervelend vond: "In het Stedelijk zet je toch ook geen bierglas op de Judds?" Hij vond het geloof ik niet echt een relevante opmerking. Later nog zag ik werk van hem in de uitgewoonde, opnieuw opgekalefaterde paviljoens van Documenta 9 die in Almere verloren in de wind staan te verkommeren. Krijn had daar een heel slimme in- en uitwendige constructie gemaakt die Robberrechts architectuur mooi onderuit haalde. Ook ken ik wat verhalen van Krijn uit zijn Parijse periode toen hij vriendschap sloot met Daniel Buren, waar hij tegen Pontus Hulten opkeek, en waar hij de vaak afgrijselijke mechanismen van de kunstwereld leerde kennen. En niet te vergeten zijn presentatie in het HCAK in Den Haag, waarvoor we samen een prachtige catalogus hebben gemaakt, vol tekeningen en computer-prietpraat. De schitterende eigenzinnige architectuurschetsen uit Afrika van zijn hand gebruikte ik als excuus om mijn pas verworven kennis van de coderingen te laten zien. Ondertussen ben ik vergeten te zeggen dat ik ook werk van hem in het Centraal Museum in Utrecht zag. Dezelfde plaats, in Oud Amelisweerd, waar we onder de bezielende leiding van alweer Rik Gadella in een soort artistieke werkweek bouwden aan een nieuwe toekomst. Maar Krijns wereldpresentatie in Witte de With in Rotterdam heb ik gemist.

Gladstone Thompson ken ik niet: een echte Londenaar, heeft net als Krijn op de Ateliers gezeten. Gladstone begrijpt mijn verwondering over zijn voornaam, waarvan ik pas later de achtergronden begin te vermoeden. Dat wil zeggen hij is in Londen geboren, maar zijn familiewortels liggen in Jamaica, hij komt net van een verblijf daar terug. Ik vind hem mooi aristocratisch - zijn persoon, zijn werk, althans wat ik ervan op foto en dia te zien krijg - maar dat klinkt hem niet geweldig in de oren. Wat er uiteindelijk in het Bureau Amsterdam te zien zal zijn weet ik niet. Eerder hebben ze gezamenlijk een installatie in een galerie in Brussel bekookstofd, waarvan alleen een panoramische foto-omslag van een verder lege grafiekmap over is gebleven. Zag er prachtig uit: de kunstenaars hadden een bouwsel neergezet dat een trapportaal omarmde en dat zowel van boven als beneden af te zien was. Reminiscenties aan Gordon Matta Clark en oude, opengelegde vakwerkhuisen. Bij Gladstone is het al evenzeer duidelijk dat zijn ingrepen in de architectuur meer dan alleen de toevallige toevoegingen of weghalingen zijn. Hij past er



Tekening voor installatie in /  
drawing for installation at  
Stedelijk Museum Bureau Amsterdam

ment was particularly relevant. Another time I saw work by him in the run-down, patched-up pavilions from Documenta 9 that stood languishing in the wind in Almere. Krijn had made a clever internal and external construction that wonderfully subverted Robberrecht's architecture. I also know a few stories about Krijn when he was living in Paris, when he became friends with Daniel Buren, looked up to Pontus Hulten and where he got to know the often ghastly mechanisms of the art world. And we should not forget his presentations in HCAK in The Hague, for which we made a marvelous catalogue full of drawings and computer humbug. I used his fantastic, highly individual architectural sketches which he made in Africa as an excuse to show off my recently acquired knowledge of codification. I have forgotten to mention that I also saw work by him in the Centraal Museum in Utrecht. The same place - in the country house Oud Amelisweerd - where we were once again under the possessed guidance of Rik Gadella and where we cultivated a new future during a sort of artistic work-week. But I missed Krijn's major exhibition in Witte de With,

Rotterdam. I don't know Gladstone Thompson: a true Londoner, very smart and who, like Krijn, went to de Ateliers. Gladstone understands my amazement at his surname, the background to which I only later begin to suspect. Born in London, his family comes from Jamaica, from where he has just returned. I find him beautiful and aristocratic: him personally and his work, at least as far as I can see from photographs and slides. But Gladstone doesn't like the notion of aristocracy because it suggests an activity that is separated from everyday life, and is therefore a barrier. What they will finally show in Bureau Amsterdam, I've no idea. They once cooked up an installation in a gallery in Brussels from which only a panoramic photograph from the cover of an otherwise empty graphics portfolio remains. It looked wonderful: the artists positioned a construction that ran across an atrium, offering views from above and below. It was reminiscent of Gordon Matta Clark and old, stripped, timbered houses. Likewise, in Gladstone's work, it is clear that his interventions in the architecture are more than accidental additions or sub-

zeventig al, die nog steeds zijn...  
eerder geziene prestaties (houdingen, bewegin- | cratic work means...

bovendien een onzichtbare 'vervreemding' op toe die een sterke schaduw werpt op de omgeving waarin hij het installeert.

### III. DAN TOCH MAAR: EEN METAFORENMACHINE

De poëtische metafoor is voor Louis Mackey in zijn *Peregrinations of the World* de drijvende kracht achter de kunsten en wetenschappen. Deze metafoor immers is "het hoogst bereikbare in de verzoening van tijd en eeuwigheid, geloof en rede, filosofie en wetenschap" (Kees Fens). Kennen Krijn en Gladstone dat verlangen niet naar de metafoor die de mogelijkheden van het denken naar alle kanten kan sturen en stimuleren? In ieder geval zijn mijn mooiste ervaringen nu net juist die waarin ik een werk net iets anders lees dan de maker bedoeld zal hebben. Kunst, die zich elke keer weer anders laat interpreteren, die je als het ware dwingt tot een voortdurend alert zijn. De beste kunst is die welke je als een metaforenmachine steeds nieuwe mogelijkheden van interpreteren aanreikt. Of die, omgekeerd, zich juist in alle vormen door lezer of kijker naar alle kanten laat sturen. En dan steeds opnieuw zowel de transparantie als het geheim groter maakt. Echte kunst kan dus eigenlijk niet tegen de droom en de metafoor op. Ik besef nu pas dat ik Gladstone zijn mening over die andere Londense kunstenaar, Salman Rushdie, had moeten vragen. Diens teksten liggen open voor iedere interpretatie en worden er alsmäär helderder en duisterder van. Logisch dat die dogmatische ayatolla's niet tegen zijn *Satanic Verses* konden. Zoveel paradoxale integriteit is ook bijna niet te verdragen: zo iets kan alleen een door God en de Duivel geïnspireerde ziel verzinnen.

Zijn Krijn de Koning en Gladstone Thompson niet precies op het omgekeerde uit, onderdrukken zij niet liever dit soort metaforische uitstapjes? Weten ze wel wat ze daardoor missen? Of willen ze misschien, door de eigen verbeelding in te tomen, die van de kijker juist stimuleren?

Paul Groot

tractions. He applies a certain sense of invisible alienation which casts a strong shadow across the space in which he installs it.

### III. ALL RIGHT THEN: A METAPHOR MACHINE

In Louis Mackay's *Peregrinations of the World*, the poetic metaphor is the driving force behind art and science. This metaphor is, after all, 'the highest achievable point in the reconciliation of time and eternity, faith and reason, philosophy and science' (Kees Fens). Don't Krijn and Gladstone know that the desire for the metaphor can steer and stimulate thought in all directions? In any case, my best experiences are precisely those where I read the work slightly differently to the way the artist intended. Art that can be read in a different way every time, art that forces you to be constantly alert, as it were. The best art is that which, like a metaphor machine, constantly hands you new possibilities for interpretation. Or conversely, that which in all forms allows itself to be steered in all directions by the reader or viewer, constantly increasing both the transparency and the secret. True art is therefore unable to resist the dream and the

metaphor. I now see that I should have asked Gladstone for his opinion on another London artist, Salman Rushdie, whose writings lie open to all forms of interpretation, becoming both clearer and hazier as a result. It is therefore not surprising that the dogmatic ayatollahs were unable to accept his *Satanic Verses*. So much paradoxical integrity is almost too much to bear: only a soul inspired by God and the Devil can come up with such a thing.

Are Krijn de Koning and Gladstone Thompson aiming for the exact opposite of this? Wouldn't they rather suppress this kind of metaphorical journey? Do they know what they are missing? Or do they, by curbing their imagination, want to stimulate the viewer?

Paul Groot

## Biografie

### KRIJN DE KONING

1963, Amsterdam

Gerrit Rietveld Academie,  
Amsterdam, 1983-1988  
Ateliers '63, Haarlem,  
1988-1990  
Institut des Hautes Etudes  
en Arts Plastiques, Parijs,  
1991

### SOLOTENTOONSTELLINGEN

1990 Picaron Editions,  
Amsterdam  
1991 Installatie,  
Centraal Museum, Utrecht  
1991 Picaron Editions,  
Amsterdam  
1992 Galerie Storm,  
Amsterdam  
1993 Galerie d'Art  
Contemporain, Centre Saint-  
Vincent, Herblay, Frankrijk  
1993 Artis, Den Bosch  
1995 Galerie le Sous-Sol,  
Parijs  
1996 Kunstvereniging  
Diepenheim

### GROEPSTENTOONSTELLINGEN

1988 Le Vent du Nord V,  
Trois dimensions, Institut  
Néerlandais, Parijs  
1989 Galerie Vincenz Sala,  
Berlijn  
1990 13 jaar Audiovisuele  
Vormgeving, jubileum  
tentoonstelling Rietveld  
Académie, Sweelinck  
Conservatorium / W139,  
Amsterdam  
1991 Casco Tours, Zeedijk,  
Amsterdam  
1991 KunstRai, Amsterdam  
1991 Galerie Tanja Rumpff,  
Haarlem  
1992 En Suite, HCAK,  
Den Haag  
1992 Beauty / About Monu-  
ments and Vulnerability,  
Oud-Amelisweerd  
1993 En Scène, W139,  
Amsterdam  
1993 Galerie le Sous-Sol,  
Parijs  
1993 Devant, le Futur /  
Future Lies Ahead, Taedok  
Science Town, Taejon, Zuid  
Korea  
1994 L'oeuvre a-t-elle Lieu?  
Witte de With, Rotterdam  
1994 Artcite Inc, Windsor,  
Canada  
1994 De Ateliers 1985-1993,  
Paleis voor Schone  
Kunsten, Brussel  
1994 Le Vent du Nord X,  
Institut Néerlandais, Parijs  
1995 Etablissement d'en

Face, Brussel (met  
Gladstone Thompson)  
1995 De Begane Grond,  
Utrecht  
1995 (No) vacancies, Arti et  
Amicitiae, Amsterdam  
1996 De Negen van Touche,  
Centraal Museum, Utrecht  
1996 De Paviljoens, Almere  
1996 Slewe Galerie,  
Amsterdam  
1997 Autour d'une Passion  
(9), Chateau de Fraïssé,  
Fraïssé-des-Corbières,  
Frankrijk  
1997 Austerlitz@utrement,  
Galerie le Sous-Sol, Parijs  
1997 Museum De Wieger,  
Deurne  
1997 Le Bel Aujourd'hui,  
oeuvres d'une collection  
privée, Le Nouveau Musée,  
Villeurbanne, Frankrijk  
1997 (No) Vacancies II,  
Vantaa City Museum,  
Helsinki, Finland

### GLADSTONE THOMPSON

1959, Londen  
Chelsea School of Art,  
Londen, 1984-1987  
Ateliers '63, Haarlem,  
1987-1989

### SOLOTENTOONSTELLINGEN

1989 Laure Genillard  
Gallery, Londen  
1992 Galerie des Archives,  
Parijs  
1992 Laure Genillard  
Gallery, Londen  
1993 Cairn Gallery,  
Nailsworth, Engeland  
1994 Galerie im Kunsthaus,  
Essen  
1995 Etablissement d'en  
Face, Brussel (met Krijn de  
Koning)  
1997 Laure Genillard  
Gallery, Londen

### GROEPSTENTOONSTELLINGEN

1987 Riverside Studios  
Open Exhibition, Londen  
1990 Museum Dhondt-  
Dhaenens, Deurle  
1991 Galerie Bruges la  
Morte, Brugge  
1991 Present Continuous,  
Bath, Engeland  
1991 Spoleto Artedomani,  
Italië  
1992 Human Properties,  
Ikon Gallery, Birmingham  
1992 30-11, Galerie des  
Archives, Parijs  
1992 Estats Specifiques,  
Musée des Beaux Arts  
Andre Malraux, le Harve

1992 Installations from  
Gallery Artists, Galerie des  
Archives Parijs  
1993 Burnett Miller Gallery,  
Los Angeles  
1993 Four Rooms,  
Serpentine Gallery, Londen  
1994 Galerie Martina  
Detterer, Frankfurt  
1994 Drawings, Laure  
Genillard Gallery, Londen  
1994 Galerie Artists, Laure  
Genillard Gallery, Londen  
1994 De Ateliers 1985-1993,  
Paleis voor Schone  
Kunsten, Brussel  
1995 Laure Genillard  
Gallery, Londen  
1996 Fall-Out, Wacker  
Kunst, Darmstadt  
1996 Accenten van een ver-  
zameling, Museum Dhondt-  
Dhaenens, Deurle  
1997 Propositions, Cairn  
Gallery, Nailsworth,  
Engeland  
1997 Ein Hod Sculpture  
Biennale, Israël

## 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 vermeld-  
ding van Nieuwsbrief Bureau  
Amsterdam krijgt u de  
Nieuwsbrief een jaar lang  
toegestuurd. U ontvangt  
dan tevens de uitnodigin-  
gen voor de openingen.

## Colofon

Tekst: Paul Groot  
Redactie: Martijn van  
Nieuwenhuizen  
Secretariaat: Jan Meijer,  
Peggy Zwagers (ass.)  
Vormgeving: Mevis &  
Van Deursen  
Druk: Rob Stolk, Amsterdam  
Vertaling: Annabel Howland  
Deze tentoonstelling wordt  
mede mogelijk gemaakt  
door Knauf BV

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

**24 januari - 8 maart**  
Alicia Framis  
'Dreamkeeper'

**WHO WILL GUARD YOUR  
DREAMS?  
DREAMKEEPER AT YOUR  
DISPOSAL**

**24 . 1 - 8 . 3 . 1998**

Please contact Alicia  
Framis,  
tel. 31.20.4220471  
fax 31.20.6261730