

Stedelijk  
Museum

**BUREAU**

**AMSTERDAM**



NO 7

ROZENSTRAAT 59 / 1016 NN AMSTERDAM

TEL 31(0)20 4220471 / FAX 31(0)20 6260730

WWW.SMBA.NL / MAIL@SMBA.NL

aanpak  
helo

W  
esting

Albert van

15 december 2002 - 26 januari 2003



## HANDHELD

De onderwerpen van de filmwerken van Albert van Westing zijn vluchtig, soms bijna onbenoembaar. Verschijnend als vaste punten in een traag draaiende wereld, lijken ze van beslissende invloed, maar zijn toch ook moeilijk te preciseren. In de vijf films op deze tentoonstelling gebeurt zeer weinig feitelijks, in plaats daarvan richten ze zich op simpele, dagelijkse situaties zoals eten, een video bekijken of een dutje doen, gefilmd op een onschuldige, schijnbaar heimelijke wijze. Van Westing heeft over zijn fotografie gezegd dat die 'vrij van anecdote' is, oftewel dat zijn benadering van het verhalende aspect van zijn thematiek minder belangrijk is dan zijn werkwijze met betrekking tot encadrering, montage en presentatie. Hetzelfde kan van zijn films worden gezegd, en eigenlijk zijn de onderwerpen van deze films – een man die op een bergtop wordt gegeseld door de wind, bijvoorbeeld, of een man die languit in het rulle zand van een Middellandse-Zeestrand ligt – toevallige situaties waar de kunstenaar gewoon 'tegenaan liep' terwijl hij op zoek was naar

locaties om werk te maken.

*Weg*, opgenomen in de Zwitserse Alpen nabij Italië, laat twee mannen zien die bij hun auto zitten te picknicken. De camerahoek blijft de hele opname lang statisch – waarbij de twee hoofdpersonen strak worden uitgekaderd tegen het dramatische, arcadische landschap van de bergen die hoog achter hen oprijzen. Aan weerszijden van het beeld slingeren twee wegen zich van voor- naar achtergrond, hier en daar gemarkeerd door een enkele auto of een groepje wandelaars dat zijn weg zoekt, dieper het landschap in. Met zijn klassieke, pyramidale opbouw verwijst de film naar de schilderkunst en dan vooral naar de portretkunst van de renaissance, waarin het model tegen een landschap wordt geplaatst dat op de achtergrond in minutieus detail vervaagt. Van Westing kiest zijn camerastandpunt zorgvuldig en monumentaliseert zijn onderwerpen met compositorische middelen zonder het belang van de situatie aan te zetten. De twee mannen ontspannen zich, al etend en kletsend, en lopen op



## HANDHELD

The subjects of Albert van Westing's film works are evanescent, sometimes almost ineffable. Appearing as fixed points in a slowly turning world, they seem decisive and yet also difficult to pin down. The five films in this exhibition present very little actual incident, focusing instead on simple, quotidian situations such as eating, watching a video or taking a nap filmed in an innocuous, seemingly surreptitious fashion. Van Westing has said of his photography that it is 'free of anecdote', implying that his approach to the narrative aspect of his subject matter is less important than the methods of framing, editing and presenting that he employs. The same can be said of his films, and in fact, the subjects of these films – a man being buffeted by the wind on top of a mountain, for example, or a man lying prone on the gritty sand of a Mediterranean beach – are happenstance situations that the artist simply 'came across', while researching locations in which to make work.

*Away (Weg)*, shot in the Alps between Italy and Switzerland, presents two men eating a picnic next to their car. The camera angle remains static throughout the recording – tightly framing the two protagonists against the dramatic, Arcadian landscape of the towering mountains behind. At either edge of the picture, two roads twist their way from foreground to background, occasionally marked by the odd car or group of walkers making their way deeper into the landscape. With its classical, pyramidal composition, the film refers to painting and in particular renaissance portraiture where the sitter is set against a landscape that fades into minute detail behind. Van Westing chooses his position to film carefully, monumentalising his sub-

jects through compositional devices without elevating the importance of the situation. The two men relax while eating and chatting, making trips back and forth to the car to pull out more food or equipment and clothing. Various details point to the reason for their trip – picks, ropes and maps suggest they are embarking on a climb yet their destination is never made clear. Although nothing untoward happens, the static intensity of the obviously handheld camera seems to silently celebrate the absorbed simplicity of the scene that it records – the tiny, precise details of the picnic and the million small but significant things that we do each day just to exist. We begin to notice what type of bread the men are eating, the fact that they change into matching t-shirts, or the bottle of lemon Spa that sits upright in the background. These details seem somehow important against the inscrutable backdrop of the mountains: evidence, perhaps, of the accumulative tasks that we make each day as a method of compartmentalising the fleeting nature of daily life.

The two men seem aware of the filming and yet continue as if the camera wasn't there making the role of the artist as directorial recorder unclear. The scene stays natural, although the occasional small jogs and shakes of the picture remind us of the presence of the artist who tries to keep his camera steady for nearly half an hour.

In a similar manner to *Away*, *While Maxime rests (Terwijl Maxime rust)*, seems nonchalantly simple, enacting a subjective displacement through its fixed gaze. The film also depicts a landscape, this time a typical beach scene with sand and sea divided by a prone sunbather, lying almost motionless while



en neer naar de auto om nog meer eten of spullen en kleren te pakken. Allerlei bijzonderheden duiden op de reden van hun uitstapje – pickels, touwen en kaarten doen vermoeden dat ze een beklimming gaan doen, maar hun reisdoel wordt nooit duidelijk gemaakt. Hoewel er niets onvertoegens gebeurt, lijkt de statische intensiteit van de duidelijk met de hand vastgehouden camera een stille ode aan de geabsorbeerde eenvoud van het vastgelegde tafereel – de minieme, nauwkeurige details van de picknick en de talloze kleine maar belangrijke dingen die wij elke dag alleen maar doen om te bestaan. Gaandeweg merken we op wat voor brood de mannen eten, dat ze zich verkleden in gelijkende T-shirts, of dat er op de achtergrond een fles Spa citron rechtop staat. Deze details lijken een bepaald belang te hebben tegen het ondoorgrondelijke decor van de bergen: misschien wel een blijk van de opeenstapeling van taken die wij elke dag verrichten teneinde de vluchtige aard van het dagelijks leven behapbaar te maken.

De twee mannen lijken zich bewust dat ze gefilmd worden en gaan toch door alsof de camera er niet is, waarmee de rol van de kunstenaar als regisseur van het vastgelegde onduidelijk wordt. De scène blijft natuurlijk, al herinnert het licht schokkende en bevende beeld ons nu en dan aan de aanwezigheid van de kunstenaar die bijna een half uur lang probeert zijn camera stabiel te houden.

Net als *Weg* lijkt ook *Terwijl Maxime rust* achteloos eenvoudig, waarbij met behulp van een onbeweeglijke blik een subjectieve verschuiving wordt uitgebeeld. Ook deze film schildert een landschap, ditmaal een typisch strandtafereel met zand en zee, opgedeeld door een badgast die languit ligt te zonnen, vrijwel roerloos, terwijl er om hem heen mensen voorbijlopen. De badgast lijkt ongemerkt betraapt in een toestand van niet-zijn: slapend noch wakend wordt hij een onbestemd maar blijvend vast punt dat niet zozeer onze blik trekt als wel uiteindelijk voert naar de andere, onbestendiger details van het tafereel. We zien de kinderen spelen in de zee op de ach-



tergrond en nu en dan wordt de banaliteit van het beeld absurd als er om de badgast duiven rondpikken en hij nietsvermoedend verder dut.

Van Westings camera mag misschien een stiekeme indruk wekken, al de gefilmde mensen weten duidelijk dat ze gefilmd worden. Daardoor lijken zijn films te verwijzen naar documentaires of 'reality-tv', maar de neutraliteit van zijn beelden schept een adempauze en een soort verhalende ontkenning die zich verzet tegen het normale procédé van onmiddellijke beeldconsumptie. Voor Van Westing gaan de werken ook 'over kijken', over een manier om de mechanismen van de blik bloot te leggen teneinde ons bewust te maken van ons vooringenomen standpunt. Dit komt het duidelijkst naar voren in het werk *Videokijken*, waarin we een groepje jonge mensen met elkaar op de grond naar een film zien kijken die wij zelf niet kunnen zien. Het beeld lijkt zorgvuldig gecomponeerd. Van terzijde gefilmd lijkt de groep wel gebeeldhouwd, alsof het groepje mensen neergezet is, sommigen zittend

people walk by around him. The sunbather seems caught unaware in a state of non-being: Neither asleep nor awake, he becomes a floating but permanent fixture which rather than attract our gaze, ends up deflecting it on to the other, more vagrant details of the scene. We watch the children playing in the sea behind and at times the banality of the image turns into absurdity as pigeons peck around the sunbather who continues to doze on obliviously.

Although Van Westing's camera might look as if it is a surreptitious one, all the people filmed clearly know they are being filmed. Therefore his films seem to refer to documentary filmmaking or 'reality' TV, but the blankness of his images creates a breathing space

and a kind of narrative denial which refuses the normal procedure of immediate image consumption. For Van Westing, the works are,

instead, 'about looking', about a way of exposing the mechanisms of the gaze to make us aware of the partiality of our position. This is most evident, perhaps, in the work *Watching a video*, (*Videokijken*) where we glimpse a group of young people sitting together on the floor watching a film that we cannot see. The picture seems carefully composed. Filmed from the side, the group appears almost sculptural, as if arranged, with several people sitting or relaxing in contraposto poses, flanked by two men sitting upright on either side of the image, who seem to be concentrating on the film the hardest. Recorded in the dark, in real time, with a very long exposure, each reaction and tiny movement becomes exaggerated and monumentalised as if in slow motion which lends a grace and beauty to the work at odds with the domestic familiarity of the scene. The unconsciousness of the group's reactions – one man, for example, gently chews on the video box throughout – is precisely what makes them so appealing. *Watching a Video* enacts a strange pictorial inversion: here the viewers have become the subject and we, as secondary viewers, find ourselves watching people involved in the act of looking, something that normally remains hidden. In this way, the artist exposes the flip side of image making with a pleasing self-reflexive symmetry.

*Lessons*, (*Lessen*) as its name suggests, follows three men as they take a kite surfing lesson on a grey, windy day. We see them move around in the water, their arms grabbing ropes which move up and down and occasionally

Albert van Westing, *Videokijken*, videostill, 2000



of ontspannen liggend in contrapost, geflankeerd door twee mannen die rechtop gezeten zich het sterkst op de film lijken te concentreren. Opgenomen in het donker, in real time, met een zeer lange belichtingstijd, krijgt elke reactie en elke minieme beweging iets overdrevens en monumentaals, als het ware vertraagd, waardoor het werk een sierlijkheid en schoonheid krijgt die niet strookt met de huiselijke vertrouwdheid van het tafereel. De reacties van het groepje zijn onbewust – zo knaagt één man bijvoorbeeld de hele tijd zachtjes aan de doos van de videoband – en spreken juist daardoor zo aan. Videokijken geeft een merkwaardige beeldomkering: hier zijn de kijkers het onderwerp geworden en slaan wij als secundaire kijkers de betrokkenen gade terwijl ze kijken, iets wat normaal verborgen blijft. Zo onthult de kunstenaar met een aangename zelfbespiegelende symmetrie de keerzijde van de beeldvervaardiging.

*Lessen*, zoals de naam al doet vermoeden, volgt drie mannen die op een grauwe, winderige dag leren kite-surfen. We zien hen door het water bewegen, met hun armen graaien naar touwen die op en neer gaan en nu en dan de surfplank grijpen die in de golven dobbert. De vlieger die de surfplank voorttrekt blijft altijd buiten beeld en daardoor maken de bewegingen van de mannen in het water een doelloze indruk, al heeft hun doen en laten iets aangenaam uitbundigs. De kleuren zijn gebleekt en direct en weliswaar verplaatst de camera zich tijdens het filmen van de bewegingen van de mannen, maar de zoom wordt nooit gebruikt, zodat ze op een afstand blijven. De sport krijgt iets van een ballet, geabstraheerd door zijn afzondering en afstand van de maker. Evenals *Weg* lijkt *Lessen* commentaar te leveren op de zinloosheid van 'vrijtijdsbesteding', de activiteiten die wij hebben verzonnen en de overgave waarmee we ze bedrijven, terwijl het menselijk lichaam in zijn meest kwetsbare, naakte en ontblote staat wordt geportretteerd.

Van Westings kunst is humaan, de gevoelsinhoud kwetsbaar en oprecht, en door het recht-voorzijn-raap karakter brengt het iets waarachtigs over. In Van Westings fotowerk blijft het afgebeelde tafereel onaangeroerd. Toch is de afbeelding veelvuldig bewerkt met behulp van mechanische procédés: belichting en fotokopieën. Op eenzelfde wijze heeft de kunstenaar zich in zijn films niet in het tafereel gemengd. Hij heeft het nauwkeurig uitgekaderd, ontdaan van elk extern element, teruggebracht tot een onontkoombaar geheel. Het menselijk lichaam verschijnt hier eenzaam en gevoelig, en toont een geestelijke en

fysieke gevoeligheid die zowel ontroert als boeit. De tafereelen zijn vluchtig maar wel archetypisch, en ze zouden eigenlijk overal kunnen zijn, want er zijn geen onthullende details of bijzonderheden waardoor ze zich onderscheiden, en toch worden ze door het filmprocédé uniek en fascinerend.

Terwijl Van Westings foto's een commentaar lijken op de tijdelijke, directe band tussen vreemden, is de kunstenaar hier een buitenstaander die het onderwerp zijn eigen gang laat gaan, daarmee een soort onderbreking, een tussenruimte scheppend met een ervoor en een erna dat wij ons alleen kunnen verbeelden.

Alexandra Bradley

the surf board as it bobs around in the waves. The kite, which pulls the surf board along, always remains out of view, making the movements of the men in the water seem without purpose although there is an agreeable sense of abandon to their activities. The colours are washed out and direct and although the camera shifts while recording the men's movements, the zoom is never used so that they remain at a distance. The sport becomes quasi-balletic, abstracted through its isolation and authorial distance. Like *Away*, *Lessons*, seems to comment on the futility of 'leisure', activities that we have adopted and on the absorption with which we partake in them, portraying the human body at its most vulnerable, laid bare and exposed.

Van Westing's art is a humane one where the emotional content is nascent and honest, seeming to bear truths by its apparently straightforward nature. In Van Westing's photographic works the scene in the picture stays untouched. The picture

however has been manipulated many times through mechanical procedures of editing, exposure and photocopying. In a comparable way in his films the artist didn't interfere in the scene. He precisely framed it, free from extraneous incident, reduced to an ineluctable whole. Here the human body appears lonely and susceptible, displaying a mental and physical susceptibility which is at once touching and also fascinating. The scenes are transient yet archetypal and they could, in fact, be anywhere as there are no revealing details or particularities to set them apart and yet through the process of filming, they become singular, fascinating.

Whereas van Westing's photographs might comment on the temporary, immediate connection between strangers here the artist is a bystander, letting a subject develop of its own accord, creating a kind of pause, an interstitial space, with a before and after that we can only imagine.

Alexandra Bradley

## Biografie

### ALBERT VAN WESTING

Wassenaar, 1960

Moller Instituut, Tilburg,

1978 - 1983

Jan van Eijck Academie,

Maastricht, 1983 - 1985

### SOLOTENTOONSTELLINGEN (selectie)

2002 *Kauwgom*,

De Nederlandsche Bank,  
Amsterdam

2002 *Featherlight*,

Yves Hoffmann Gallery,  
Parijs

2001 *Kietelen, Scheren,  
Klimmen en andere series*,

De Praktijk, Amsterdam

2001 *At Ease*, met:

Nan Groot Antink,

Museum Jan Cunen, Oss

2000 *Beminnen*,

De Praktijk, Amsterdam

1999 *Draai*, Galerie

Loerakker, Amsterdam

1998 *Aan tafel*, Galerie de

Expeditie, Amsterdam

1998 *Albert van Westing*,

Palacio de Abrantes,

Salamanca

1997 *Publiek #2*, met:

Justin Bennett, Veemvloer,

Amsterdam

1997 *Aan zee*, Vrieshuis

Amerika, Amsterdam

1996 *Huwelijk als Metafoor*,

Pand Paulus, Schiedam

1996 *Albert van Westing*,

Galerie de Expeditie,

Amsterdam

1995 *Signalement*,

Stedelijk Museum,

Amsterdam

1995 *Hollands landschap*,

Fotogalerie 2 1/2 x 4 1/2,

Amsterdam

1993 *Albert van Westing*,

Lokaal 01, Antwerpen

1992 *Albert van Westing*,

Lokaal 01, Breda

1992 *Albert van Westing*,

Galerie Zonder Titel,

Amsterdam

1991 *Hoofd, hart en*

*handen*, Linnaeusstraat,

Amsterdam

1989 *Albert van Westing*,

Perspektief, Rotterdam

1986 *Ennu*, Tilburg

1985 *Time Based Arts*,

Amsterdam

1983 *Time Based Arts*,

Amsterdam

### GROEPSTENTOONSTELLINGEN (selectie)

2002 *Contemporary Art*

*from the Netherlands*,

European Central Bank,

Frankfurt

2002 *Commitment*,

Las Palmas, Rotterdam

2002 *lets wat zoveel kost,*

*is alles waard*,

Tien Nederlandse privé-

collecties, Museum de

Beyerd, Breda

2001 *Carte Blanche*,

Yves Hoffmann Gallery,

Parijs

2001 *Pietà*, Museum voor

Religieuze Kunst, Uden

2000 *Threesome*,

Begane Grond, Utrecht

1999-2002 *Human*

*Conditions*, Intimate

Portraits Touring: 1999

Le Mois de la Photo à

Montréal; 2000 Nederlands

Foto Instituut, Rotterdam;

2001 Canal de Isabel II,

Madrid; 2002 L'Ospitale,

Ruberia

1999 *Glad Ijs*,

Stedelijk Museum,

Amsterdam

1998 *Galerie Loerakker*,

Amsterdam

1998 *Liste*, Basel

1998 *From the Corner of*

*the Eye*, Stedelijk Museum,

Amsterdam

1998 *El Día de Cada Día*,

Canal de Isabel II, Madrid

1997 *Tussen de mazen /*

*Zeitschnitt Niederlande*,

Kunstraum, Innsbruck

1996 *Sublieme vormen*

*met zicht vanaf 5m*,

Stedelijk Museum,

Amsterdam

1995 *A Cumulus*, Lokaal 01,

Breda

1994 *Pride*, Loods 6,

Amsterdam

1992 *Reis naar het einde*

*van het atelier*, Lokaal 01,

Breda

1990 *Beroep: kunstenaar*,

Rijksmuseum Twenthe,

Enschede

1988 *Rijksaankopen 1987*,

Stedelijk Museum,

Schiedam

1985 *Stedelijk Museum*,

Roermond

1984 Dominicanerkerk,

Maastricht

## Lezing

### TOM HOLERT & MARK TERKESSIDIS

In hun boek *Entsichert, Krieg als Massenkultur im 21. Jahrhundert* (Keulen, Kiepenheuer & Witsch, 2002) betogen Tom Holert en Mark Terkessidis dat de hedendaagse cultuur in het teken staat van een 'massaculturele oorlog'. Deze manifesteert zich zowel in films, op televisie en in andere producten van de massacultuur als in de wijze waarop 'echte' oorlogen worden gevoerd - van Vietnam tot de 'oorlog tegen het terrorisme'.

Tom Holert is cultuurwetenschapper en voormalig redacteur van *Texte zur Kunst*. Mark Terkessidis is psycholoog en freelance-auteur. Samen hebben zij in 2000 het Institute for Studies in Visual Culture opgericht.

De lezing is Engelstalig.

Donderdag 23 januari 2003,  
aanvang 20.00 uur.

Toegang € 2,50.

Reserveren: 020 4220471.

## Nieuwsbrief

U kunt zich abonneren op de Nieuwsbrief van Bureau Amsterdam. Als u € 12,50 overmaakt op girorekening 4500092 t.g.v. Dienst Museum voor Moderne Kunst te Amsterdam onder vermelding van 'Nieuwsbrief Bureau Amsterdam' krijgt u de Nieuwsbrief een jaar lang toegestuurd. U ontvangt dan tevens de uitnodigingen voor de openingen.

Geef u op voor de nieuwe Engelstalige *Digital Newsletter* van Bureau Amsterdam via [www.smba.nl](http://www.smba.nl)

## Colofon

Samenstelling tentoonstelling en redactie Nieuwsbrief: Martijn van Nieuwenhuyzen  
Tekst: Alexandra Bradley  
Vertaling: Rien Verhoef  
Assistentie/PR: Bart van der Heide  
Secretariaat: Jan Meijer  
Assistentie secretariaat: Christina Küster, vrijwilliger  
Vormgeving: Mevis & Van Deursen  
Druk: Rob Stolk, Amsterdam

Met dank aan: het Fonds voor beeldende kunsten, vormgeving en bouwkunst, Amsterdam.  
Werk van Albert van Westing: courtesy De Praktijk, Amsterdam.

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

Stedelijk Museum Bureau Amsterdam is een activiteit van het Stedelijk Museum, mogelijk gemaakt door de Gemeente Amsterdam en de Stichting DOEN (postcode-loterij/sponsorbingoloterij).

## Volgende tentoonstellingen

### LOUD & CLEAR

30 januari - 9 februari 2003  
o. a. Pipilotti Rist, Viktor & Rolf, Saatchi & Saatchi, Marlene Dumas, Ryuichi Sakamoto, KesselsKramer John M Armleder, Pierre Bismuth, Pierre Huyghe, Yayoi Kusama, Aernout Mik, Gillian Wearing, Yello, NEW

### RYAN GANDER

THE DEATH OF ABBÉ FARIA  
22 februari - 6 april 2003