

**Stedelijk
Museum**

BUREAU

AMSTERDAM

▶ NO 72

ROZENSTRAAT 59 / 1016 NN AMSTERDAM

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

WWW.SMBA.NL / MAIL@SMBA.NL

loud & clear

9
x
Loud
& Clear
with
visual artists,
composers and
publicity designers.

John M. Armleder	+	Hans van Manen	+	Fastland/Ground
Pierre Bismuth	+	Theo Loevendie	+	Strawberry Frog
Marlene Dumas	+	Ryuichi Sakamoto	+	KesselsKramer
Pierre Huyghe	+	Steamboat Switzerland	+	Tyler Whisnand
Yayoi Kusama	+	Haukur Tomasson	+	Jung von Matt
Aernout Mik	+	Gudni Franzson	+	Wieden & Kennedy
Pipilotti Rist	+	Caroline Berkenbosch	+	*S,C,P,F...
Viktor & Rolf	+	Toek Numan	+	Saatchi & Saatchi
Gillian Wearing	+	Yello	+	NEW

31 januari -- 9 maart 2003

Het was koud en het waaide. De lucht was bewolkt, maar het licht straalde helder boven de Hollandse stad Delft. Vanuit Den Haag was er een stoet ruiters en koetsen vertrokken. Het was een onalledaags gezicht, negentiende eeuwse gala-uniformen, sabels aan de zadels, lakeien die het hele eind naast een paarse lijkkoets marcheerden. Overal langs de route stonden militairen. Marine. Landmacht. Luchtmacht. Daarachter het volk. Het was doodstil.

De stoet hield halt in Delft, op het plein bij de kerk waar het Nederlandse vorstenhuis haar prominente leden bijzet in een grafkelder. Duizenden mensen stonden urenlang in weer en wind om de hoge gasten te zien arriveren. Om te zien hoe de kist met het lichaam van Prins Claus, de man van koningin Beatrix, langzaam en plechtig de kerk werd ingedragen.

Na afloop vroeg een televisie-verslaggever aan een vrouw van in de veertig die de hele dag op het kerkplein had staan wachten wat ze er van vond. Ze schudde haar hoofd en beet op haar onderlip.

Toen zei ze: 'Ik had niet verwacht dat het zo indrukwekkend zou zijn. Het leek alsof het allemaal niet echt was.'

De mensen die zich opstelden langs de route in Delft bevonden zich in een volledig gemediatiseerde zone. Alles, van het lulligste voorval tot de officiële ceremonie, werd opgepikt, door tientallen televisiecamera's, door fotografen en radioverslaggevers, door vertegenwoordigers van de schrijvende pers. De begrafenis van de prins-gemaal is een nationale gebeurtenis en dat is in eerste instantie een televisiegebeurtenis, die een dag lang op alle netten herhaald en in alle kranten besproken wordt.

De mensen die langs de route stonden wisten dat hun fysieke aanwezigheid onvolledig toegang tot die nationale gebeurtenis gaf. Ze stonden er wel, vlees en bloed, huid en haar, geëlektriseerd door de verheviging die stilte op gevoelens van gedeeld verdriet heeft; maar de eigenlijke uitvaart, de tocht van de koets, de gezichten van de koningin en haar familie, de woorden van de sprekers, de klank van Mozarts *Requiem* in de kerk, dat was alleen op de televisie te zien. Natuurlijk waren die menigte toeschouwers, hun gezichten en emoties, ook uitgebreid op de televisie te zien. Pas daar, op de televisie versmolt alles en werden de koetsen en paarden, de wapens en de bloemen, de tranen in de koninklijke gezichten en op die van het volk buiten samen een nationale gebeurtenis.

De vrouw die in Delft aan het kerkplein stond was zo gewend nationale gebeurtenissen in televisievorm te beleven dat de 'kleine', fysieke versie haar verwarde. Ze was ondergedompeld in een intense zintuiglijke belevenis. Veel rijker dan de televisie bieden kan. Ze rook de paarden, ze hoorde de stemmen van de ruiters, ze zag een stroom details die camera's missen, ze moest uren wachten en had het gevoel dat de stilte van de menigte om haar heen en de optrekkende kou de dood aanwezig maakte.

Maar precies dat wat haar het gevoel van vertrouwde realiteit gaf, dat ontbrak. Er was geen commentaar, dat namen aan gezichten gaf en de gevoelens bezwoer door ze te in algemene termen te benoemen. Zonder commentaar geen sentimentele historische feitjes, geen duiding en houvast. Er was geen begeleidende muziek, geen majestueuze camerazwenking vanuit de nok van de



kerk, geen geschakel tussen locaties. En omdat het vertrouwde ritme dat een nationale gebeurtenis heeft er niet was, stond ze verloren, of moet ik zeggen weerloos aan een continue stroom van onbestemde, maar indrukwekkende minuten, waarop, na vele uren de koets met het dode lichaam van de prins kwam aandrijven. Ze stond uren naar de kerk te kijken waar de uitvaartdienst zou plaatsvinden, maar naar binnen mocht ze niet. Het hele beeld- en geluids-tafereel dat haar thuis toegang tot de realiteit van de begrafenis zou hebben gegeven, was nu voor haar afgesloten. Ze was aan zichzelf, aan haar beperkte zintuigen en het verstrijken van de tijd overgeleverd. Maar dat het onwettelijk geleken had, was geen reden tot klagen. Oh nee, het had allemaal een enorme indruk gemaakt. Het gevoel van onwettelijkheid was voor haar juist een waarmerk voor intensiteit, voor betekenisvolheid.

De werkelijke versie van de wereld, dat is de versie die door kranten en televisie gemaakt wordt; aangevuld door het gepraat in wachtkamers en op de markt, door persfoto's, radio en internet. Dankzij die media kunnen we ons een onderdeel van een betekenisvolle en begrijpelijke wereld voelen. En dat niet alleen, we kunnen ons de aangereikte betekenissen toe-eigenen. De gestileerde feiten en algemeenheden van de media reiken ons de mallen aan, die we volgieten met onze aandacht, verlangen en angst. We herkennen elkaars afgietsels, ook al knutselen, versieren en combineren we er zelf nog wat aan. Als het resultaat maar compatibel blijft met dan van de anderen, is het goed. Daar veroveren we een soort realiteits-pasmunten mee, die we kunnen ruilen met anderen, desnoods wildvreemden. Zo worden mensen een familie, een beroepsgroep, streekbewoners, Nederlanders, Britten, kunstliefhebbers.

De reële versie van de wereld geeft ons innerlijke leven en ons sociale leven een zekere stevigheid en betrouwbaarheid. Dat gaat op voor het intieme en privé domein maar geldt ook in professioneel en politiek opzicht. Niets is beter te communiceren dan de reële versie van de wereld. Duidelijkheid, onderlinge schakelbaarheid van de onderdelen, standaardisering, herhaling, maximale herkenbaarheid, dat zijn kenmerken die optimale communicatie en de reële versie van de wereld gemeen hebben.



John M. Armleder/ Hans van Manen

UNREAL!!

It was cold and windy. The sky was cloudy, but the light was bright above the Dutch city of Delft. A procession of horses and carriages had left from The Hague. It was not an everyday sight, nineteenth century gala uniforms, sabres on saddles, footmen marching all the way beside a purple hearse. Military standing everywhere along the route. Marines. Army. Air Force. Behind them the people. It was deathly quiet. The procession halted in Delft, on the square next to the church where the Dutch royal house enters its prominent members in a vault. Thousands of people stood for hours exposed to the weather to see the guests arrive. To see how the coffin with the body of Prince Claus, the husband of Queen Beatrix, was borne slowly and solemnly into the church. Afterwards, a television reporter asked a woman in her forties, who had stood waiting on the church square the whole day, what she thought about it. She shook her head and bit her lower lip. Then she said, "I hadn't expected it to be so impressive. It all seemed so unreal."

The people who took their positions along the route in Delft found themselves in a completely mediated zone. Everything, from the stupidest incident to the official ceremony, was picked up by dozens of television cameras, by photographers and radio reporters, by newspaper journalists. The burial of the prince consort is a national event, which means in the first place a television event, repeated all day long on all the channels and discussed in all the newspapers. The people standing along the route knew that their physical presence provided insufficient access to the national occasion. Yet they stood there, flesh and blood, skin and hair, electrified by the feelings of shared grief intensified by

the silence; but the actual funeral, the journey of the hearse, the faces of the Queen and her family, the words of the speakers, the sound of Mozart's *Requiem* in the church, all that was only to be seen on television. Of course the faces of spectators, their frowns and emotions, were also extensively shown on television. Only there, on television, did everything blend together and the horses and carriages, the weapons and the flowers, the tears on the royal faces and on those of the people outside merged to become a national event.

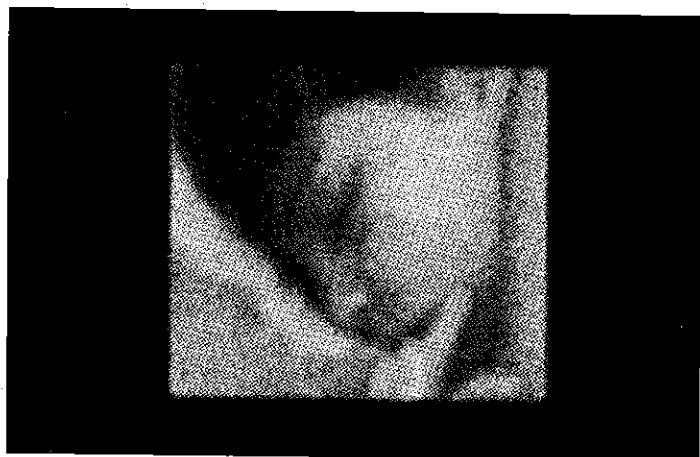
The woman standing on the church square in Delft was so accustomed to experiencing national events in television form that the 'small', physical version confused her. She was immersed in an intense sensual experience. Much richer than television can offer. She smelt the horses, she heard the voices of the troopers, she saw a stream of details that cameras miss, she had to wait for hours and had the feeling that the silence of the crowds around her and the advancing coldness made death more present. But precisely that which gave her the feeling of familiar reality, that was lacking. There was no commentary that would put names to faces and assuage feelings by naming them in generalised terms. With no commentary there were no sentimental historical facts, no interpretation or grasp on events. There was no accompanying music, no majestic camera swerves from the rafters of the church, no linking between locations. And because there was none of the familiar rhythm that a national event has, she stood forlornly, or should I say defenceless against a continuous stream of indeterminate, but impressive minutes, whereupon, after many hours, the hearse with the dead body of the prince finally arrived. She stood for hours look-

De reële versie van de wereld heeft wel de media als ideaal vervoermiddel; maar kan ook daarbuiten bestaan, in de gesprekken, gedachten en fantasieën van mensen die door de media goed getraind zijn en op eigen houtje dezelfde patronen kunnen voortzetten en nabootsen. Zelfs in een eenzame wandelaar die blij verrast is diep in het bos een hert te zien en daarover een gedicht schrijft. Hoezeer de wandelaar er ook van overtuigd is dat hij zijn eigen ervaring in originele verzen uitdrukt, het kan zijn dat het gedicht helemaal bestaat uit aan elkaar gelijmde scherven 'realiteits-pasmunt' en niets anders oproept dan een echo van de duidelijke, algemene, maximaal herkenbare en geaccepteerde manier waarop in de realiteit over herten wordt gecommuniceerd. Dan blijkt er een kloof te gopen tussen het opschrijven van 'een echt hert' en een lichamelijke hert/schrik/boservaring en wat die allemaal betekenen kan. Waar de eigen ervaring en de reële versie van de wereld botsen of elkaar in de steek laten, daar wordt de onwerkelijkheid beleefbaar. Dat is precies wat de vrouw op het kerkplein in Delft overkwam. Het maakte zoveel indruk dat het allemaal niet echt leek. Zo wens je toch ook dat een nacht met een nieuwe liefde is? En hoe is het moment rondom de eerste schreeuw van ons kind beter te typeren? En wat zeggen getraumatiseerde soldaten over de gruwelen die ze zagen? Dat het een droom leek, een pijnlijk heldere droom, want als de werkelijkheid voelde het niet aan.

Het is niet zo dat muziek, kunst, literatuur en cinema er hun bestaansrecht aan ontnemen, maar ze zijn wel gebaseerd op de droom dat hun werken een vergelijkbare intense ervaring bij de toeschouwers teweeg kunnen brengen. Bij uitzondering gebeurt dat ook. Wat hopelijk altijd gebeurt is de gewaarwording in aanraking met het onwerkelijke te komen. Want dat kan ook op een sluipende, fluisterende, terloopse, quasi-alledaagse manier. Een goed voorbeeld daarvan is het filmpje dat Marlene Dumas bijdroeg aan LOUD & CLEAR. Het maakt meteen duidelijk dat het onwerkelijke niet hetzelfde is als fictie, waanzin, fantasie of iets bovenzinnelijks. In een onrustig en vlekkelig beeldvlak waarin kleurvelden oplichten opent zich een venster. Het is een wazige, licht vertraagde videofilm, waarin een camera de kamer van een slapend meisje binnendringt. De titel is *My Daughter* en het de toeschouwer heeft alle reden aan te nemen dat het de kunstenaar is, die gebruik maakt van haar moederrol om dit filmpje te maken. Realistisch beschouwd gebeurt er niets. De camera besluipert het slapende lichaam, zoomt in op de billen, de hand, het haar en doet nog hap snap wat verkenningen in de kamer, wat een close up van een menselijk doodshoofd oplevert. Dan is het uit. Het mag een uiterst alledaags onderwerp hebben, (in feite is het natuurlijk een variant op de *home movie*) realistisch is dit filmpje gek genoeg niet. Het eerste dat opvalt is dat het beeld in zijn kleuren lijkt op een levende tekening. Het gezicht van Dumas' dochter lijkt getekend met dezelfde uitlopende inktlijnen als Dumas' tekeningen. Dat het meisje slaapt en dus roerloos ligt maakt die associatie extra sterk. Ook wordt op die manier zichtbaar dat er een verschil is tussen iemand tekenen terwijl hij slaapt of een video-opname maken terwijl hij slaapt. Een esthetisch, maar ook een moreel verschil. Dat de maker van de video de moeder van dit meisje is geeft het beeld een extra voyeuristische lading. Aan de rustige, maar instabiele hand van de moeder zien we de poging iets van zichzelf te zoeken, iets van de ondoordringelijke onschuld en

schoonheid van die leeftijd. Dat dat op deze heimelijke manier moet kleurt die blik met iets verbodens, maakt de intimiteit onheilspellend. Je denkt aan de macht van een moeder, de macht van een camera, de macht van kunst. Maar ondanks dat doodshoofd is het net zo goed een dromerig, lief, esthetisch filmpje, dat door zijn kleuren en bijvoorbeeld door de aandacht voor de neerhangende hand (zou een hand uit een tekening van Leonardo kunnen zijn!) voortdurend verwijst naar kunstwerken en de manier van kijken waartoe ze uitnodigen. Niets verzonnen, niets gespeeld, geen verbeelding van waanzin of sprookjesachtige bovennatuurlijkheden, en toch door en door onwerkelijk. De manier waarop met een camera een slapend meisje wordt opgevoerd in de reële versie van de wereld lijkt hier niet op. Hier is geen duidelijk doel, geen overheersende betekenis. Het beeld presenteert zich nadrukkelijk veel zintuiglijker, amoreler, meerduidiger dan in een reële versie. In de reële versie zou de onbepaaldheid uiteindelijk worden opgelost, dat wil zeggen zonder al te veel frictie verbonden worden aan een simpele en begrijpelijke boodschap, die al dan niet impliciet blijft.

Deze onwerkelijke versie maakt het lastig door te verbinden en samen te vatten, en een boodschap of bericht is ver te zoeken. De verwondering, ontroering of het onbestemde verontruste gevoel worden wel opgeroepen, maar niet in een communicabel *format*; dat wil zeggen volgens de conventies van de realiteit. Het



communiceren stukt hier juist, je blijft als toeschouwer steken bij iets dat niet restloos oncijferbaar is, en de toeschouwer toch blijft vasthouden, niet alleen zintuiglijk en esthetisch (het is spannend om te zien), maar ook al 'lezend', denkend, associërend. Veel meer dan de toeschouwer zich direct bewust is, verschijnt de onwerkelijkheid dankzij de muziek van Sakamoto. Iedere gedachte aan een huiselijke idylle wordt verjaagd door de gespannen, dreigende herhalingen van fluiten en percussie. Je denkt eerder aan onderdrukt geweld of ingehouden histerie. *My Daughter* laat goed zien hoezeer het onwerkelijke gewoon een onderdeel van onze wereld is, maar ook dat er bijvoorbeeld een zorgvuldig, subtiel gemaakt filmpje en voor nodig is om het beleefbaar te maken.

De koppeling tussen reclamemakers en kunstenaars in LOUD & CLEAR vindt plaats door middel van muziek. Het is steeds bij een soundtrack dat de kunstenaar zijn bijdrage aan het project maakt, en op dat voltooide werk reageert vervolgens de reclamemaker. Je zou kunnen zeggen dat iedere DVD een estafette laat zien, beginnend in de soevereine, nauwelijks door betekenis bewoonde heuvels van de muziek, via de onwerkelijkheden van de kunst naar de pseudo-werkelijkheid van de reclamemakers. Reclamemakers zijn meesters in de kunst van de communicatie. De besten van hen spelen hun spel aan de uiterste grenzen van de communicatieve conventies waaruit de werkelijke versie van de wereld is opgebouwd. De zintuiglijkheid waar ze een beroep op doen neemt afstand van de voor de hand liggende, recht-toe-recht-aan manier van kijken, luisteren, lezen die het leeuwendeel van de visuele cultuur kenmerkt. Ze doen liever een beroep op wat je de visuele intelligentie van de toeschouwer kunt noemen. Hun werk is in inventiviteit, subtiliteit, esthetiek en durf aan heel wat kunst gewaagd. Toch blijft er altijd een fundamenteel verschil en dat laat in de reeks DVD's LOUD & CLEAR verschillende gezichten zien. Uiteindelijk zal een reclamemaker zijn werk onderdeel van de werkelijke versie van de wereld laten uitmaken. Al is het met enige tegenzin of *dédain*. Hoeveel schoonheid, humor, meerduidigheid of verwarring hij ook oproept, uiteindelijk is zijn werk pas geslaagd als het zichzelf overbodig maakt door uit te lopen op een sterk en ondubbelzinnig communicatief effect. Onopgeloste verwarring, blijvende meerduidigheid, onbeslisbaar ironisch gehalte, pijnlijke emoties zonder 'zin', het zijn zaken die kunst kenmerken, maar die schadelijk zijn voor de communicatie die reclamemakers willen bereiken. In LOUD & CLEAR hoeven de reclamemakers geen commerciële boodschap over te brengen of een vorm van gewenst gedrag op te roepen. Maar wel markeert hun werk steeds het ontmoetingspunt tussen de onwerkelijkheden van de kunst en de werkelijke, audiovisuele versie van de wereld. Heel treffend is dat te zien in wat SCFP doet met het werk van de combinatie Caroline Berkenbosch en Pjilotti Rist. Er klinkt een traag en weemoedig melodietje, gespeeld op een melodica. Je kunt het kinderlijk of clownesk noemen, een eenzaam liedje. Ook hoor je vogels en de wind, En auto's. De camera bevindt zich in riet en struikgewas. In de vroege lente of de herfst. De hemel is helder blauw. De camera beweegt wild, alsof de 'verteller' over de grond kruipt en rolt. Tussen de kale takken door bespiedt de camera een provinciale weg waarover auto's passeren. De camera verstopt zich, kun je denken. De beelden roepen schuwheid op. Naar de redenen moet de toeschouwer raden.

ing at the church where the funeral service would take place, but she was not allowed inside. The whole audio-visual tableau that would have given her access to the reality of the funeral at home was now cordoned off from her. She was left to her own devices, to her limited senses and the passing of time. But that it had seemed unreal was no reason to complain. Oh no, it had all made an enormous impression. The feeling of unreality was for her precisely a hallmark of intensity, of significance. The realistic version of the world is the version made by newspapers and television; supplemented by chats in waiting rooms or at the market, by press photos, radio and internet. Thanks to these media we are able to feel ourselves part of a meaningful and comprehensible world. And not only that, we can appropriate the meanings proffered. The media's stylised facts and generalities supply us with the moulds to pour in our attention, desires and fears. We recognise each other's casts, even though we tinker about with them and adorn and combine them. As long as the result remains compatible with that of the others then it's all right. In this way we gain a sort of common reality-currency, which we can exchange with others, with strangers if necessary. People thus become a family, an occupational group, inhabitants of a region, Dutchmen, Britons, art lovers.

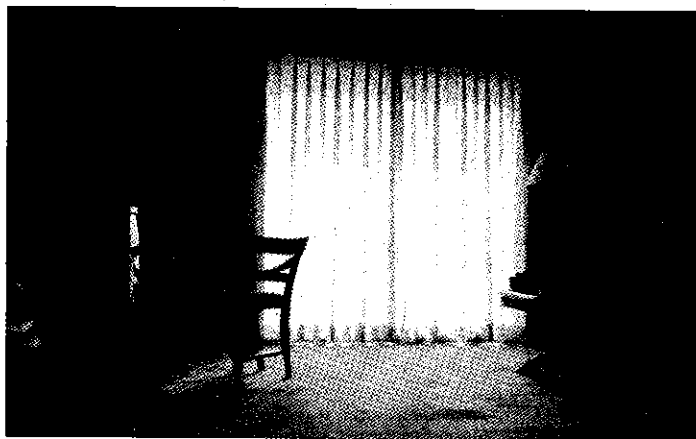
The realistic version of the world gives our inner life and our social life a certain rigidity and reliability. That goes for our intimate and private domain, but it also counts in a professional and political respect. Nothing is better to communicate than the realistic version of the world. Clarity, mutual linkability of the parts, standardisation, repetition, maximum recognisability, these are the characteristics that optimum communication and

the realistic version of the world have in common. The realistic version of the world has the media as an ideal means of conveyance, but can also exist outside the media, in the conversations, thoughts and fantasies of people who are well trained by the media and are able to continue and imitate the same patterns all by themselves. Even in a lonely hiker who is surprised and pleased to see a deer in the depths of the woods and writes a poem about it. However much the hiker might be convinced that he is expressing his own experience in original verses, it can happen that the poem consists entirely of shards of glued together 'reality-currency', evoking nothing but an echo of the clear, general, maximally recognisable and accepted way in which deer are communicated about in reality. A gap then seems yawn between noting 'a real deer' and a physical deer/shock/woods experience and what all of this might mean.

Where the actual experience and the realistic version of the world collide or leave each other in the lurch, that's where you experience unreality. That's exactly what happened to the woman on the church square in Delft. It made so much of an impression that it all seemed unreal. Isn't that what you wish a night with a new lover to be like? And how can you better typify the moment surrounding the first cry of your child? And what do traumatised soldiers say about the horrors they saw? That it seemed like a dream, a painfully lucid dream, since it didn't feel like reality.

It is not so that music, art, literature and cinema derive their rationale from it, but they are certainly based on the dream that their works are able to induce in viewers a similarly intense experience. Only rarely does this happen. What hopefully does always happen is perception coming in touch with the un-

AT LAX,
PARKING LOTS
STILL FULL
OF EMPTY CARS,
MORE SOON..._



De reclamemaker van SCPF koos drie locaties en zette daar een grote monitor neer waarop hij Rists video afspeelde. In een voetgangersstraat in de stad, tussen winkels en woonhuizen, in de ochtend. Naast de zandbak op het plein bij een kleuterschool, 's middags. En in het uitgaanscentrum van een grote stad 's avonds. Steeds filmde hij het tafereel van een grote afstand en liet het shot staan. Natuurlijk verdringen de kleuters zich voor de beeldbuis. Maar op straat keuren de passanten de demonstratie in de weg staande monitor nauwelijks een blik waardig.

De reclamemaker laat ook een beeld van eenzaamheid zien. Hij haalt de kunstvideo uit zijn beschermde context en zet hem op straat. De camera was schuw en moest zich verstoppen. De videomonitor staat uitdagend in de weg. Hier is de eenzaamheid veroorzaakt door onverschilligheid en onbegrip, door miscommunicatie. Er klinkt eenzelfde liedje, je hoort dezelfde vogels, maar nu is het achtergrond-muziek.

De reclamemaker registreert de frictie tussen Rist's video en de wereld waar hijzelf communicatief succes aan afmeet. Of hij dit uit sympathie met Rist doet of als een vorm van ironisch-kritisch commentaar mag de toeschouwer zelf weten. Hoe het ook zij, hij laat de droomachtige, schuwe en meerduidige beelden van Rist botsen op de communicatieproblematiek van de werkelijke versie van de wereld.

Ronduit pesterig is de toevoeging die Jon Matthews maakte bij de video die Aernout Mik maakte bij de

muziek van Gudni Franszon. *Zone, a film about...* zegt het scherm steeds, verwijzend naar de titel van de video van Mik. Vervolgens zien we een achterhoofd dat lang en duchtig bekrabt wordt. Het is een internationaal gebaar van sprakeloosheid en onwetendheid. Matthews toont ons heel veel achterhoofden en heel veel manieren van op het achterhoofd krabben.

Miks video steunt op de herhalende, sombere muziek. Drums, didgeridoo en andere blaasinstrumenten roepen associaties met een ritueel in een primitieve cultuur. Maar geen vrolijk feest. Eerder een bezwering of voorbereiding op een oorlog. De beklemming is ook in beeld verheersend. Rondom een pleintje in een modern stadsgebied staan vrachtwagens. In de zone die ontstaat hangen vijftig pubers rond, jongens en meisjes van een jaar of dertien, veertien. Het is geen realistische opname van een schoolplein. Er liggen uitgerukte bomen en struiken, kartonnen dozen, sommige in de brand. Het gedrag van de kinderen is soms dat van zwervers, dan weer van kinderen. Er is verveling, maar ook registreert de blik van de langzaam zwenkende camera iets van ontbering, van stuurloosheid, opgekropte en in zichzelf verstikte energie. De blik van de camera is koel en dwingend. Het alsof je naar een groep proefdieren kijkt. Onontkoombaar is de gedachte aan een schrikbeeld uit de toekomst, een post-catastrofale zone.

Gemeten naar de maatstaven van de reële versie van de wereld gaat deze films over rondhangende kinderen die zich vervelen en een fikkie stoken, zeg maar zo goed als niets. Matthews commentaar is een eye opener in deze zin: het botst zo frontaal op Miks video dat op slag duidelijk is dat de kwaliteit van Miks video niet kan schuilen in de mate waarin de film ergens over gaat, oftewel zijn communicatieve inhoud. Daarmee scherpt Matthews de blik van de toeschouwer (gewild of ongewild) voor de verontrustende werking die van de onwerkelijkheid in Miks video uitgaat. De mengeling van willekeur en patroon in het gedrag van de kinderen, de dreiging die van het vuur, de uitgerukte struiken uitgaat, de verwijzingen naar de gevaren en triestheid van een leven op straat in de beelden van deze verre van behoeftige kinderen; allemaal spelen ze mee, zonder in elkaar te klikken tot een helder communicatief verhaal. Matthews vraagt vergeefs.

Kunst kan feestelijk zijn en grappig, optimistisch en sexy, maar het ontleent zijn kracht altijd weer aan het oproepen, het vormgeven en bespelen van het onwerkelijke. En daar is het niet pluis. Daar ontmoeten de kunstenaars en de toeschouwers het onbestemde, het onbegrepen, het ongetemde, het wetteloze, het zinloze geweld van het universum.

Kunst is een manier de fundamentele onaangepastheid van de mens aan de natuur én aan de wereld van zijn eigen makelij te bezweren, te onderzoeken en te vieren. Het peilloos grappige en onnoemelijke trieste is dat die onaangepastheid de oorzaak van alle pracht, vindingrijkheid en menselijke grootheid is, maar ook van zijn monsterlijkheid, zijn wreedheid, en zijn lomtheid. Als kunst ons met die onoplosbaarheid in verbinding stelt heeft ze enige waarachtigheid; daarin schuilt haar succes als onwerkelijkheid. Hoe intenser dit onwerkelijke standpunt de reële versie van de wereld doordringt hoe beter. LOUD & CLEAR is daaraan een avontuurlijke hommage.

Dirk van Weelden

real. For that can also happen in a sneaking, whispering, casual, quasi-everyday manner. A good example of this is the film that Marlene Dumas has contributed to LOUD & CLEAR. It makes it clear immediately that the unreal is not the same as fiction, madness, fantasy or something supernatural. In a restless and smudgy projection surface with brightening fields of colour, a window opens. It is a blurry, slightly slowed down video film, in which a camera enters the room of a sleeping girl. The title is *My Daughter* and the viewer has every reason to assume that it is the artist who is making use of her role as mother to make this film. Realistically seen, nothing happens. The camera steals up on the sleeping body, zooms in on her buttocks, her hand, her hair and makes a few brief explorations of the room, which results in a close-up of a human skull. Then it comes to an end.

It may well have an extremely everyday subject (in fact it is a variant on the home movie), but, crazily enough, the film is not realistic. The first thing one notices is that, in its colouring, the image looks like a living drawing. The face of Dumas's daughter seems to be drawn with the same smeared lines of ink as in Dumas's drawings. That the girl is sleeping and thus not stirring makes this association even more powerful. What we also see is that there is a difference between making a drawing and making a video of someone sleeping. Not only an aesthetic difference, but also a moral one. That the maker of the video is the mother of the girl gives the image an extra voyeuristic charge. We see in the peaceful but unstable hand of the mother the attempt to search for something of herself, something of the impenetrable innocence and beauty of childhood. That this has to be done in such a secretive way colours the gaze with something forbidden, makes the intimacy

ominous. You think of the power of a mother, the power of a camera, the power of art. But despite the skull it is just as much a dreamy, loving, aesthetic film. Its colours and the attention to the hand hanging down (which could be a hand from a drawing by Leonardo), for example, continually refer to works of art and the way of seeing that they invite. Nothing invented, nothing acted, no representation of madness or fairytale-like intimations of the supernatural, and yet thoroughly unreal. The way in which a sleeping girl would be staged with a camera in the realistic version of the world would look nothing like this. Here there is no obvious purpose, no dominating meaning. The image emphatically presents itself much more sensuously, more amorally, more ambiguously than in a realistic version. In the realistic version the indeterminacy would ultimately be resolved, that is to say, connected without too much friction to a simple and comprehensible message, which may or may not remain implicit.

This unreal version makes it difficult to make connections or to summarise, and a message or report is miles away. Surprise, poignancy or a vague sense of alarm are indeed evoked, but not in a communicable format; that is to say, according to the conventions of reality. Communication stalls, as viewer you remain stuck with something that is not decipherable without remainder and yet keeps its hold on the viewer, not only sensorily and aesthetically (it is thrilling to see), but also as a process of 'reading', thinking and associating. The unreality emerges, much more than the viewer is directly aware of, thanks to Sakamoto's music. Any idea of a domestic idyll is dispelled by the tense, threatening repetitions of flutes and percussion. It makes you think more of suppressed violence or restrained hysteria.

My Daughter shows very well how much the unreal is simply a part of our world, but also that a careful, subtly made film is needed in order to make this experienceable.

The coupling of advertising agencies and artists in LOUD & CLEAR takes place by means of music. Listening to a soundtrack, the artist makes his or her contribution to the project, and then the advertising agency reacts to the completed work. You could say that each DVD shows a relay, beginning in the sovereign hills of music where meanings are scarcely to be found, via the unrealities of art to the pseudo-reality of advertising. Advertising agencies are masters in the art of communication. The best of them play their game at the extreme limits of the communicative conventions from which the real version of the world is constructed. The sensuality they appeal to is distanced from the obvious, straightforward way of seeing, listening and reading that characterises the bulk of visual culture. They prefer to appeal to what you could call the viewer's visual intelligence. In inventiveness, subtlety, aesthetics and daring, their work easily matches an awful lot of art, yet there always remains a fundamental difference and various facets of this are shown in the LOUD & CLEAR series of DVDs. Ultimately an advertising agency will make its work be part of the real version of the world. Albeit with some reluctance or disdain. However much beauty, humour, ambiguity or confusion it may evoke, the work is ultimately only successful if it makes itself superfluous by leading to a strong and unambiguous communicative effect. Unsolved confusion, lasting ambiguity, unresolvable ironic content, painful 'senseless' emotions, these are the things that characterise art but which are harmful for the communication that advertisers want to achieve. In LOUD & CLEAR the advertisers do

not have to convey any commercial message or to evoke a form of desired behaviour. But their work does constantly mark the meeting-point between the unrealities of art and the real, audio-visual version of the world. This can be seen very strikingly in what SCFP does with the work of the combination Caroline Berkenbosch and Pipilotti Rist. We hear a slow and wistful melody played on a melodica. You could call it childish or clownish, a forlorn song. You also hear birds and the wind. And cars. The camera is located in the reeds and bushes. It is early spring or autumn. The sky is bright blue. The camera moves wildly, as though the 'narrator' is crawling and rolling over the ground. Through the bare branches the camera scrutinises a provincial road with cars passing. The camera is hiding; you might think. The images evoke shyness. The viewer has to guess the reason.

SCFP's advertising man chose three locations where he set up a large monitor and played Rist's video. In a pedestrian street in the city, between shops and houses, in the morning. Beside a sandbox in an infants' school playground, in the afternoon. And in the entertainment district of a big city in the evening. Each time he filmed the scene from a distance and let the shot stand. The children, of course, crowd round the monitor. But in the street the passers by hardly grant the monitor demonstrably standing in the way a glance.

The advertising man also shows an image of solitude. He removes the art video from its protective context and puts it in the street. The camera was shy and had to conceal itself. The video monitor stands defiantly in the way. Here loneliness is caused by indifference and incomprehension, by lack of communication. You hear the same song, the same birds, but now it is background music. The advertising man registers the friction between

Rist's video and the world which supplies the measure of his communicative success. It's up to the viewer to decide whether he does this out of sympathy with Rist or as a form of ironic-critical commentary. Whatever the case, he allows Rist's dream-like, shy and ambiguous images to clash with the problem of communication in the real version of the world. The addition that Jon Matthews made to the video by Aernout Mik which was made to the music of Gudni Franszon is downright nasty. *Zone, a film about...*, the screen keeps saying, referring to the title of Mik's video. Then we see the back of a head being scratched long and thoroughly. It is an international gesture of speechlessness and ignorance. Matthews shows us a great many backs of the head and a whole lot of ways of scratching it. Mik's video is supported by repetitive, sombre music. Drums, didgeridoo and other wind instruments evoke associations with a primitive ritual. Hardly a jolly party. Rather an exorcism or preparation for a war. A sense of oppression also dominates the image. Trucks are standing around a square in a modern area of the city. In the zone thus created, fifty adolescents are hanging around, girls and boys of thirteen, fourteen. It is not a realistic shot of a schoolyard. Uprooted trees and bushes are lying around, as well as cardboard boxes, some of them on fire. The children behave sometimes like tramps, sometimes like children. There is a sense of boredom, but the gaze of the slowly swerving camera also registers deprivation, disorientation, pent up and stifled energy. The camera's gaze is cool and insistent. It is as though you are looking at a group of laboratory animals. One unavoidably thinks of a spectre from the future, a post-catastrophic zone. Measured by the standards of the realistic version of the world, this film about

children hanging around, getting bored and lighting fires, says next to nothing. Matthews's commentary is an eye-opener in this sense: it collides so frontally with Mik's video that it is instantly clear that the quality of Mik's video cannot be found in the degree to which the film is about something, that is, its communicative contents. Matthews sharpens the viewer's gaze (willingly or not) for the disturbing effect emanating from the unreality in Mik's video. The mixture of arbitrariness and pattern in the behaviour of the children, the threat coming from the fire and the uprooted bushes, the references to the dangers and dejection of a life on the street in the images of these far from needy children; all of these play a part, without clicking together into a clear, communicative story. Matthews is asking in vain. Art can be festive and funny, optimistic and sexy, but it always derives its strength from evoking, giving form to and manipulating the unreal. And there's something fishy there. It's where artists and spectators encounter the nameless, the uncomprehended, the untamed, the lawless, the senseless violence of the universe. Art is a way of exorcising, investigating and celebrating man's fundamental non-conformity to nature as well as to the world of his own making. What is unfathomably funny and unutterably sad is that this non-conformity is the cause of all magnificence, ingenuity and human grandeur, but also of man's monstrosity, cruelty and clumsiness. If art can connect us with this insolubility then it has some truthfulness; herein lies its success as unreality. The more intensely this unreal stance penetrates the realistic version of the world the better. LOUD & CLEAR is an adventurous homage to this.

Dirk van Weelden

Deelnemers LOUD & CLEAR

Pipilotti Rist, CH
 Caroline Berkenbosch, NL
 *S,C,P,F..., SP
 Viktor & Rolf, NL
 Toek Numan, NL
 Saatchi & Saatchi, GB
 Marlene Dumas, SA
 Ryuichi Sakamoto, J
 Erik Kessels/
 KesselsKramer, NL
 John M Armleder, CH
 Hans van Manen, NL
 Fastland/Ground, IC
 Pierre Bismuth, F
 Theo Loevendie, NL
 Strawberry Frog, NL
 Pierre Huyghe, F
 Steamboat Switzerland, CH
 Tyler Whisnand/
 KesselsKramer, USA
 Yayoi Kusama, J
 Haukur Tomasson, IC
 Jung von Matt, DL
 Aernout Mik, NL
 Gudni Franszon, IC
 Wieden & Kennedy, NL
 Gillian Wearing, GB
 Yello, CH
 NEW®, S

LOUD & CLEAR is tot stand gekomen met steun van: Amsterdams Fonds voor de Kunsten (NL), AFAA (F), Anything is Possible (NL), BALTIC, Centre for Contemporary Art (GB), British Council (GB), L'Institut Français des Pays-Bas (F), Ministerie van OC en W (NL), Ministerie van Buitenlandse Zaken (NL), Mondriaan Stichting (NL), Open Studio Amsterdam (NL), Royal Philips Electronics (NL), Prins Bernhard Fonds (NL), Pro Helvetia (CH), VSB fonds (NL)



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

Colofon

Samenstelling tentoonstelling: Thora Johansen, Ellen de Bruijne, Diana Stigter, Martijn van Nieuwenhuizen
 Redactie Nieuwsbrief: Martijn van Nieuwenhuizen
 Teksten: Willem van Weelden, Gillion Grantsaan
 Vertaling: Michael Gibbs
 Assistentie/PR: Bart van der Heide, Falke Pisano
 Secretariaat: Jan Meijer
 Assistentie secretariaat: Christina Küster, vrijwilliger
 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: mail@smba.nl
 internet: 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 tentoonstelling

RYAN GANDER
 THE DEATH OF ABBÉ FARIA
 23 maart - 25 mei 2003

BijlmAIR is een project van Stedelijk Museum Bureau Amsterdam en Artoteek Zuidoost / Het Nieuwe Podium. Twee keer per jaar worden jonge kunstenaars uitgenodigd om een half jaar te wonen en te werken in een atelier in Amsterdam Zuidoost. Gedurende dit verblijf maakt de kunstenaar werk dat reflecteert op dit multiculturele stadsdeel. GILLION GRANTSAAAN woonde de afgelopen zes maanden in de Bijlmer.

Goede dag beste lezers en lezeressen. Mijn naam is Gillion Grantsaan. Ik ben afwasser (keuken-assistent), kunstenaar en Nederlands staatsburger. De organisatie BijlmAIR, een samenwerkingsverband tussen Artoteek Zuidoost / Het Nieuwe Podium en Stedelijk Museum Bureau Amsterdam heeft mij gevraagd een bijdrage te leveren aan hun culturele initiatieven in Zuidoost. Voor een periode van zes maanden verbleef ik in een atelierwoning in Millingenhof. Het idee was dat ik de wijk in trok en vanuit die belevenissen een werk produceerde.

Terugkijkend op deze periode moet ik eerlijk zeggen dat Zuidoost mij nooit omarmd heeft als een inwoner; maar mij inschatte op mijn veiligheidsrisico. In de Hema en Zeeman vroegen ze nog net niet of ze mijn hand mochten vasthouden. Op straat werd mijn spontaniteit beteugeld door wantrouwende blikken en ongemakkelijk gedrag zodra ik per ongeluk binnenin een straal van twee meter van een persoon geraakte. Met mij in het vizier, hielden witte inwoners hun pas in, terwijl hun andere oog koortsachtig ontsnappingsmogelijkheden aftastte. Zwarte vrouwen van middelbare leeftijd hebben volgens mij een telepathische gave. Of ogen in hun achterhoofd. Eerst dacht ik zelfs dat ik stonk. Dat is niet waar hoor. Want zelfs als ik tegen de wind in, vijf meter achter deze vrouwen liep, dan nog merkten ze me op. Om me vervolgens de 'look' te geven. De 'look' die alleen zwarte vrouwen kunnen geven. In Zuidoost zijn zelfs enkele gevallen bekend van blanke mannen die er – na het verbreken van een relatie met een zwarte vrouw – aan onderdoor zijn gegaan. Helaas kan ik er gewoon niet tegen dat mijn levensvreugde op zo'n weinig subtiel wijze verziekt wordt. Met als hoogtepunt het preventief fouilleren, dat mijn niet onverdienstelijk uiterlijk nu officieel en permanent veroordeeld heeft tot de perfecte publieke 'Angstgegner'. Op de Moslims na dan.

Maar goed, ik was gevraagd voor een culturele bijdrage en niet om gelukkig te worden. Desondanks moge duidelijk zijn dat ik geenszins van plan ben een leuke tekening of leuk schilderij in Zuidoost achter te laten. Ik voel me gedwongen om de tegenwind, die me hier in Zuidoost, maar ook in de rest van Nederland achtervolgt, te onderzoeken.

Je moet weten dat ik Amsterdam Zuidoost niet zie als een woonwijk maar als een situatie. Een situatie die in mijn optiek landsdekkende geldigheid heeft. Enfin, een situatie waar ik twee dingen uitlicht. Het eerste dat ik wil aanstippen is de breuk die ik geconstateerd heb tussen het vormgeven van het privé-domein en het vormgeven van het publieke domein. Beter gezegd: het ontbreken van het gezamenlijk vormgeven van het publieke domein door haar inwoners. Met vormgeven doel ik hier niet alleen op het letterlijk vormgeven. Onder vormgeven schaar ik ook het willen beïnvloeden van de inrichting van de publieke ruimte. Je kan tenslotte niet alles krijgen wat je wil. Het tweede punt gaat over het idee dat er zoveel mensen, met verschillende levensperspectieven, in elkaars schaduw leven en elkaar toch zoveel mogelijk ontwijken. Tweeënhalf dag heb ik in druilerig herfstweer staan turven hoeveel cultureel gemengde groepjes door de Amsterdamse Poort heen liepen. Hoe vaak zwarte en witte mensen elkaar aanspraken. En hoe vaak ze personen met dezelfde huidskleur aanspraken. Gemiddeld waren acht van de honderd groepjes mensen gemengd, en het leek erop dat de meeste van hen collega's waren die samen gingen lunchen. Van de twintig keren waarvan ik vermoedde dat iemand een ander aanspraak die hij/zij niet kende, moet ik zeggen dat ik geen enkele keer kon noteren dat een witte een zwarte aansprak of andersom.

Hoe komt dat nou? Ik weet het niet. Een reden zou kunnen zijn dat de niet-Germaanse afstammelingen binnenin hun afzonderlijk gemeenschappen op dit moment ontzettend druk in de weer zijn met het uitkristalliseren van de inhoud en inrichting van hun identiteit. En dus niet met het grotere geheel. Misschien bang dat de Tukkers in de Bijlmer niet geïnteresseerd zullen zijn in het dilemma of betovergrootmoederland India nu wel of geen inspiratiebron moet zijn voor de "Surinaamse" Hindoestanen hier. Of wat te denken van de oorspronkelijke veenbewoners, die sluiten de rijen, bang voor het verlies van iets dat allang verloren is. Die hebben ook geen oog voor het geheel, volhardend in het geloof dat zij het geheel zijn.

Om terug te komen op het eerste punt. Het vormgeven van het publieke domein is mijn

werkterrein. Ik doe dit voor de kost, al kan ik er niet van leven, door het maken van kunstwerken die ik exposeer in publieke plaatsen. Of ik doe mee aan openbare debatten. Of ik schrijf een stuk zoals deze om invloed uit te oefenen, of anderen te beïnvloeden. In Zuidoost mis ik de diversiteit van de inwoners in de vormgeving van hun publieke ruimte. Zuidoost lijkt één groot openlucht opera. In Driemond stikt het van de Friesen, Zeeuwen en Brabanders. In de Bijlmer baadt men in de aanwezigheid van Aukaners, Ashanti's en Arubanen. Alleen in het decor komt dat nergens tot uiting. Als alle inwoners zich weerspiegeld zouden zien in het decor, de vormgeving van hun publieke ruimte, zouden ze er niet alleen gebruik van maken, maar er ook meer voor voelen. Niet gezegd dat dit nu helemaal niet gebeurt. Maar mijns inziens niet genoeg. In mijn beleving reist men te vaak alleen maar door de publieke ruimte om zich aan het einde van de reis terug te trekken achter de voordeur: het heilige der heilige, het privé-domein. Hier verbergt het ware gezicht van Zuidoost zich, het werkelijke potentieel. Binnenshuis is er een vormgeving die net zo verscheidend is als de hoeveelheid hondenpoep in de binnenstad (mijn excuses voor de wat onsmakelijke vergelijking). Want al mogen de inwoners van Zuidoost dan langs elkaar heen leven, binnenin de groepen is er sprake van een gemeenschap in beweging. Buiten de voordeur regeert de kille monocultuur van een verouderde visie van wat Nederland ooit is geweest of zou moeten zijn. Er regeert een Vinex uniformiteit die niet zou misstaan in een nieuwbouwwijk in Meppel of Zeewolde. Het verzet tegen deze opgelegde uniformiteit is springlevend. Maar laten het nu juist de Hollanders van Duitse bloed zijn die de controlerende uniformiteit van publieke vormgeving ondermijnen. Vooral in de laagbouw waar ze hun voordeuren inwisselen, kozijnen beschilderen, dakkapelletjes bouwen of Ikea fantasievolle tuinen met bijpassende betegeling aanleggen. Of wat te denken van de collectieve dwaasheid van die Germanen rondom hun tuinkabouters. Maar waar zijn de culturele dwaasheden in de tuinen van de meer tropische inwoners? Geen verschil tussen een Somalische of en een Ghanese tuin. Als amateurpsycholoog zette dat mij aan het denken. Ik bespeurde een publieke onzekerheid. Een onzekerheid die het vertrouwen in publieke beïnvloeding omvormt tot wantrouwen. Oftewel het meedogenloze gevoel tropisch alleen te staan, in je tuin in Zuidoost. Geen of zeer gebrekkige traditie in poldertuinen en geen rolmodellen. Het kuddedier-

instinct in je is op deze momenten je enige houvast. Zij lokt je naar het hek van je Friese burens en trekt je over de culturele dam, in het vochtige dal van de orthodox Hollandse fantasieën.

Publieke vormgeving zou moeten gaan over het vormgeven van gemeenschapszin van alle inwoners. En niet over wie de mooiste tuin heeft. Het is er wel een deel van, samen met het denken over het onderwijs of de uitbreiding van metro. Tezamen omspannen zij het publieke domein. De beïnvloeding van dit domein is het vormgeven van je eigen welzijn, onbehagen en toekomst. Dat kan je doen op heel veel verschillende manieren. Mijn interesse gaat uit naar het ondermijnen van de controlerende uniformiteit, aangeboden door de overheid. Individuele fantasieën en collectieve dwaasheden van alle inwonersgroepen zijn de wapens. En dan van alle inwonersgroepen. En juist hier schort het aan. Het schort aan een gezonde culturele rivaliteit tussen de inwonersgroepen. Rivaliteit heeft namelijk als voorwaarde dat de strijdende partijen elkaar min of meer als gelijken zien. En dat is niet het geval in Amsterdam Zuidoost (of in de rest van ons land). Er is eerder sprake van een normerende groep met daaromheen probleemgroepen en achterstandsgroepen met algemeen geldende criminele tendensen en inferieure godsdiensten. Met andere woorden: autochtonen en allochtonen. Het enige wat ons hier te doen staat is daar overheen te stappen en te wedijveren voor gemeenschapszin in de publieke ruimte. Is dat niet mooi gezegd.

Zo lang Zuidoosters niet opgelucht adem halen als ze de metro uitstappen, elkaar in de armen vallen en zeggen: "Hé, hé we zijn thuis!" is er werk voor Buro Zuidoost een ontmoetingsplaats waar alle inwoners hun individuele fantasieën, collectieve dwaasheden, praktische hulp en vraagstukken aangaande de publieke vormgeving aanbieden. En dan gaat het niet om een West Afrikaanse versie van Little China of Little Italie. Waar Buro Zuidoost op wacht zijn ideeën van actieve mensen die uit eigen belang iets in de publieke vormgeving veranderd willen zien ten goede van het algemeen belang in Zuidoost. Een plek waar deze ideeën elkaar ontmoeten, gebundeld en openbaar tentoongesteld worden. Mijn missie is een publieke vormgeving in Amsterdam Zuidoost met een hoog hybride gehalte waarin de lokale verschillen terug te vinden zijn; maar waarin tegelijkertijd kruisbestuivingen en nieuwe lokaliteit met nationale pretenties te ontdekken zijn.

Gillion Grantsaan