

Stedelijk
Museum

BUREAU

AMSTERDAM



NO 73

ROZENSTRAAT 59 / 1016 NN AMSTERDAM

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

WWW.SMBA.NL / MAIL@SMBA.NL

**RYAN
GARDNER**

23/3

25/5

The Death of
Abbé Faria

Beste Martijn,

Alles goed in Amsterdam, hoop ik. Nogmaals bedankt voor de uitnodiging om voor de komende tentoonstelling bij het Bureau over het werk van Ryan Gander te schrijven. Voor ik begin is het denk ik wel de moeite waard erop te wijzen van dat ik eigenlijk nog nooit werk van Ryan in het echt heb gezien. Dit zou natuurlijk wel eens als een probleem kunnen worden gezien – tenslotte wordt er meestal over het werk van een kunstenaar geschreven – althans met enig gezag – vanuit een zekere bekendheid uit de eerste hand met de kunstenaar of diens werk. (Liefst allebei). Ik weet nog steeds niet helemaal zeker hoe ik dit dilemma moet benaderen en daarom begin ik maar anekdotisch. Het eerste dat me ooit aan Ryan opviel was dat hij in een rolstoel zat. Ik vermeld dit niet terloops of als een loos terzijde. Ik begrijp best dat sommige mensen misschien zullen vinden dat dit gegeven niet terzake doet, maar ik verbeeld me graag dat het feit dat Ryan in een rolstoel zit van – enige – invloed is op mijn verdere begrip van zijn werk. Laat ik dit proberen uit te leggen. Toen ik Ryan voor het eerst ontmoette – in een stampvol café in Zuid-Londen – weet ik nog heel goed dat ik om fatsoenlijk met hem te kunnen praten door mijn knieën moest en een soort hurkende houding moest aannemen. Vanuit dit nieuwe perspectief werd ik me veel meer bewust van mijn onmiddellijke omgeving: zo waren het kruis en de rug van mensen nu bijvoorbeeld op ooghoogte, letterlijk 'voor mijn neus'. Ik werd een beetje verlegen van die nieuwe uitzichten – waardoor ik me nogal geneerde over waarheen en waarnaar ik keek. In die ietwat onbehaaglijke en ongemakkelijke houding was ik verplicht om nog eens na te denken over mijn verhouding tot mijn eigen omstandigheden, tot alles wat ik anders wellicht als vanzelfsprekend zou beschouwen. (Een scenario dat Ryan bij het bekijken van zijn werk volgens mij actief aanmoedigt). Ik ervoer een licht besef van lichamelijke (en sociale) vervreemding – een tijdelijke inbreuk op de norm. Pas later drong het tot me door dat dit enigszins mysterieuze gevoel – waardoor het alledaagse dat ons omringt ietwat onvertrouwd wordt – ook iets met Ryans werk te maken zou kunnen hebben.

Ik kan geloof ik wel zeggen dat ik niet meer dan één uur – in totaal – met Ryan heb gesproken. Ik besef dat dit eigenlijk niet zo heel veel tijd is. In elk geval niet lang genoeg om ook maar enig idee te hebben wat Ryan beweegt. Om mijn ontoereikende kennis over hem en zijn werk te compenseren, vroeg ik Ryan of hij me wat informatie kon sturen. Ryan stuurde me een pakketje met onder meer een boek over zijn werk genaamd *In a language you don't understand* – 'in een taal die je niet verstaat'. Eerst vond ik die titel enigszins ontmoedigend – hij zou als lichtelijk hoogdravend kunnen worden uitgelegd – maar hoe meer ik erover nadacht, hoe meer ik tot het inzicht kwam dat Ryan misschien iets probeerde te zeggen over ons begrip en onze ervaring van de kunst. De kunst zou als 'vreemde taal' kunnen worden beschouwd – zelfs als ze zich van plaatselijke vormen bedient. We krijgen kunstles, ongeveer zoals we Duits, Frans of Spaans op school kregen. Er leek een aantal grondregels en leidende beginselen te zijn. De kunst heeft – evenals de taal – haar eigen nuance, structuur, accent en syntaxis, die wel eens verwarrend kunnen zijn. Ze vergt vertaling. Wat natuurlijk weer een vermogen – of bereidheid – van de kant van de toeschouwer vereist om het werk te 'lezen'.

Terwijl ik Ryans boek las en de documentatie van zijn eerdere projecten bekeek, werd het me duidelijk dat Ryan het meest geïnteresseerd lijkt in de discursieve mogelijkheden van de kunst – in de mogelijkheid om een dialoog aan te moedigen of te bevorderen. Zijn kunst leek grotendeels een manier om van alles uit te duiden. (Zo heeft John Baldessari de kunst geloof ik wel eens omschreven). Ryan schept vaak 'situaties': tijdelijke beelden of sociale gebeurtenissen die spelen met de context van hun omstandigheden en deze uitvergroten. Dikwijls overdrijft Ryan gewoon de dingen die hij om zich heen aantreft en laat deze tegelijk een vertrouwde en onvertrouwde – oftewel: mysterieuze – indruk wekken. In een tekst die Ryan me stuurde onder de titel 'De benaderbaarheid van het object' schreef hij het volgende: 'Als je werkt met de plaatselijke esthetica kun je spelen met de grens tussen het wel en niet geënceneerde; de handeling of gebeurtenis die een publiek in een staat van onzekerheid brengen'. Niet alleen bevestigt deze tekst Ryans belangstelling voor het mysterieuze – de wens om de toeschouwer een gevoel van onzekerheid te bezorgen – maar ook rijst het vermoeden dat zijn mimetische objecten, situaties en tableaux misschien ook zelf als onzeker kunnen worden beschouwd. Het mimetische beschrijft uiteraard niet letterlijk wat het beweert weer te geven. Veeleer bootst of aapt het zijn bronnen na. Ryans werk steunt op humor – en hijzelf trouwens ook – en daarmee vermijdt het dat het eenvoudigweg wordt afgedaan als loot van de 'institutionele kritiek': een terrein waarmee zijn werk zich zeker bezighoudt. De humor in het werk van Ryan is vaak 'uitgestreken': een veelbetekenende en soms zelfverachtende vorm die geliefd is bij de Engelsen. (In die zin heeft het werk van Ryan zowel esthetisch als emotioneel iets gemeen met de recente Engelse televisieserie *The Office*: een quasi-documentaire die de alledaagse – maar licht verontrustende – verwickelingen volgt op zomaar een kantoor in een buitenwijk). Het is wel eens moeilijk te zeggen hoe ernstig Ryan is. Maar dat kan alleen maar goed zijn.

Ik weet niet zeker wat Ryan bij het Bureau tentoon gaat stellen. Ik had het kunnen vragen, maar aangezien ik nooit iets van zijn werk heb gezien, had ik alleen zijn woorden kunnen herinterpreteren en zijn beschrijvingen voetstoots van hem moeten aannemen. Uit het weinige dat ik wel over zijn werk weet en uit het weinige dat ik kan vermoeden, kan ik alleen maar aannemen dat de tentoonstelling van Ryan zijn (vrije) associatieve werkwijze zal uitvergroten. Waarmee een situatie ontstaat waarin de subtiele (en complexe) verhoudingen tussen de instelling, zijn publiek en het werk worden uitgesponnen en blijven nagalmen. Ik verwacht niet dat ik de tentoonstelling te zien zal krijgen, dus ik zal waarschijnlijk ook niets wijzer zijn. Eens hoop ik het werk van Ryan te zien. Mocht het zover komen, dan kan ik er misschien iets belangwekkends over zeggen. Intussen hoop ik dat de tentoonstelling goed verloopt. Doe Ryan de groeten van me, en ik zie je ongetwijfeld binnenkort.

Met vriendelijke groeten,
Matthew Higgs.

23 februari 2003, Oakland, Californië, Verenigde Staten.

Dear Martijn,

Hope all is well in Amsterdam. Thanks once again for the invitation to write about Ryan Gander's work for his forthcoming show at the Bureau. Before I begin I think it is probably worth pointing out that I have never actually seen any of Ryan's work in the flesh. This could, of course, be seen as a potential problem – after all, most writing about an artist's work, and the authority it aspires to, tends to come about through a degree of first-hand familiarity with either the artist or their work. (Ideally both). I'm still not really sure how to approach this dilemma, so I will begin anecdotally. The first thing I ever noticed about Ryan was that he uses a wheelchair. I mention this not in passing, nor as a gratuitous aside. Whilst I accept that some people might argue that this information is irrelevant, I would like to think that the fact that Ryan uses a wheelchair does – at least – have some bearing on my subsequent understanding of his work. Let me try to explain. When I first met Ryan – in a very crowded South London pub – I distinctly remember that in order for me to be able to talk to him properly I had to bend my knees and adopt a kind of crouching position. From this new perspective I became much more aware of my immediate surroundings: for example, people's crotches and backsides were now at my eye-level, literally 'in-your-face'. I felt slightly compromised by these new vistas – consequently I became very self-conscious about where I was looking and what I was looking at. In this slightly awkward and uncomfortable position I was obliged to re-consider my relationship with my own circumstances, with things I might otherwise take for granted. (A scenario that I believe Ryan actively encourages in the viewing of his work). I experienced a mild sense of both physical (and social) estrangement – a temporary interruption to the norm. It only occurred to me later that this slightly uncanny sensation – whereby the mundane things that surround us become somewhat unfamiliar – might also have something to do with Ryan's work.

I think it is fair to say that I have spent no more than one hour – in total – talking to Ryan. I appreciate that that is not really a great deal of time. Certainly not long enough for me to have any real understanding of what makes Ryan tick. To make up for my inadequate knowledge about both him and his work, I asked Ryan if he could send me some information. Ryan sent me a package that included a book about his work called *In a language you don't understand*. At first I found the title a little off-putting – it could be interpreted as being a little pompous – but the more I thought about it the more I came round to the idea that maybe Ryan was trying to say something about both our understanding and experience of art. Art could be thought of as a 'foreign' language – even when it uses or employs vernacular forms. We are taught art, much as we are taught German, French or Spanish at school. There would appear to be some basic governing rules and principles. Art – like language – has its own nuance, structure, accent and syntax that can, at times, be perplexing. It requires translating. Which of course necessitates an ability – or willingness – on the part of the viewer to 'read' the work.

Whilst I was reading Ryan's book and looking at the documentation of his earlier projects it became clear to me that Ryan seems most interested in art's discursive potential – in its potential to encourage or stimulate dialogue. His art would appear to be largely a way of pointing things out. (I think this was how John Baldessari once defined art). Ryan often creates 'situations': temporary sculptural, or social events that play with and amplify the context of their circumstances. Oftentimes Ryan will simply exaggerate the things that he finds around him, making them appear simultaneously both familiar and unfamiliar: that is, uncanny. In a text Ryan sent me entitled "The Approachability of the Object" he wrote the following: "In working with vernacular aesthetics there exists a possibility to play with the line between the staged and the un-staged; the action or event, inducing an audience into a position of uncertainty". Aside from confirming his interest in the uncanny – the desire to induce a sense of uncertainty in the viewer – the text also seems to suggest that Ryan's mimetic objects, situations and tableaux might themselves be thought of as uncertain. The mimetic, by its very nature, does not literally describe what it claims to represent. Rather it mimics, apes or lampoons its sources. Humour underpins Ryan's work – and, indeed Ryan himself – rescuing it from merely being designated as an off-shoot of 'institutional critique': a territory his work certainly engages with. The humour in Ryan's work is often 'dead-pan': a knowing, and sometimes self-deprecating form beloved of the British. (As such Ryan's work shares something both aesthetically and emotionally with the recent British television situational-comedy *The Office*: a *faux*-documentary that charts the mundane – yet gently disturbing – goings-on in a generic suburban workplace). Sometimes it's hard to tell how serious Ryan is. This can only be a good thing.

I'm not sure what Ryan will be showing at the Bureau. I could have asked, but given that I have never seen any of his work, I could only have reinterpreted his words, taking his descriptions at face value. From what little I do know about his work, and from what little I am able to surmise I can only imagine that Ryan's show will amplify his ongoing (free) associative method. Establishing a situation in which the subtle (and complex) relations between the institution, its audience and the work will be drawn-out and resonate. I don't anticipate that I will get to see the show, so I will be probably be none the wiser. I hope one day to see Ryan's work. Should that happen maybe I will have something more interesting to say about it. In the meantime I hope that the show goes well. Please give my regards to Ryan, and no doubt see you soon.

Yours,
Matthew Higgs.

23 February, 2003, Oakland, California, USA.

Als we Stedelijk Museum Bureau Amsterdam dit voorjaar zouden willen bezoeken om pakkende beelden te zien, komen we bedrogen uit. **DE DOOD VAN ABBÉ FARIA**, zoals de tentoonstelling van Ryan Gander heet, suggereert weliswaar een groot drama, maar fictie is in deze presentatie het sleutelbegrip. En de beelden hierbij spelen zich hooguit af in het hoofd van de bezoeker.

Wie is die Abbé Faria eigenlijk? We kennen hem een beetje door advertenties die Gander in dagbladen liet plaatsen. Daardoor weten we dat hij een connectie heeft met een zekere Spencer Anthony, iemand genaamd 'Vivi' en een boek dat zojuist gereed kwam. Bij verschillende gelegenheden toonde of publiceerde Gander enkele pagina's van wat mogelijk dit boek is. Daar wordt de vermiste Marie Aurore opgevoerd in relatie tot ene Abbé. Literatuurkenners herkennen in Abbé Faria wellicht een van de hoofdpersonen uit *De Graaf van Monte-Christo* van Alexandre Dumas.

Gander gunt de nieuwsgierige bezoeker van zijn presentatie echter geen verdere wetenswaardigheden over de geheimzinnige Faria. In Stedelijk Museum Bureau Amsterdam heeft hij een afgesloten ruimte gebouwd die nog het meest doet denken aan een leeggehaald kantoor. Het zicht in dit kantoor wordt sterk beperkt door blinderingen voor de vensters en bovendien is het grootste deel ervan in het donker gehuld. Door een iets opgetrokken blindering zien we in de verte nóg twee ruimtes die wel helder verlicht zijn, maar ook deze kamers geven weinig prijs. In de ene zien we, via een half geopende deur, vaag een deel van een minimaal gedecoreerde tegelwand. De ander geeft via smalle vensters in een nooduitgang een minieme doorkijk op een ruimte waar sparren zijn neergezet. De ruimte met de tegeltjes is in feite een iets ouder werk van Gander, *Spencer, forget about good* uit 2001. Die met de bomen, is een reprise van de tentoonstelling 'Mary Aurore Sorry' die Gander vorig jaar in Manchester realiseerde in International 3 Gallery. *De dood van Abbé Faria* is dus ook op te vatten als een retrospectief, zij het van een kunstenaar die pas net is begonnen aan zijn carrière (Gander, geboren in Chester in 1976, rondde onlangs een werkperiode aan de Rijksakademie af).

Al met al weten we weinig meer over Abbé Faria dan dat hij dood is en dat Gander hem zijn laatste restje identiteit heeft ontnomen door zo'n volstrekt anonieme ruimte aan hem te wijden. Een bepaald vernuftig gevoel voor vormgeving kan hem in dit opzicht niet ontzegd worden. Het is hetzelfde vernuft waarmee Gander eerder werk maakte dat niet in tentoonstellingsruimtes, maar in de openbaarheid functioneerde. Een voorbeeld daarvan is het vroege *Banner for Europe*: een banier die opgehangen was aan een bouwsteiger van het zwembad van de Commonwealth Games in Manchester in 1999. Door de krachtige, gele belettering op blauw moet het woord 'optimism' van deze banier erg zijn opgevallen, en menigeen op het verkeerde been hebben gezet – is het een constatering van een feit of een aansporing? En van wie dan wel? Ook maakte Gander objecten die grenzen aan



design, gepresenteerd in kunstvreemde omgevingen zoals een autoshowroom.

Dat past bij een beproefde strategie die vele kunstenaars in de jaren 90 volgden sinds zij, net als dertig jaar eerder, massaal naar alternatieven zochten voor de bekende tentoonstellingsruimtes als galeries en musea. De galerie was vaak te commercieel en maakte kunst tot een gebruiksvoorwerp, een *commodity*. En ook het museum was niet altijd zuiver op de graad. Dat werd nog eens fraai aangetoond door Hans Haacke in Museum Boijmans Van Beuningen Rotterdam in 1996. Haacke onderwierp het Boijmans aan een kritisch onderzoek door in zijn presentatie van artefacten uit de collectie de bijna repressieve, kapitalistische trekjes uit het verleden van dit museale instituut naar boven te halen. De *white cube*, de neutrale witte ruimte waar de kunstwerken als vanzelf 'het goede, het ware en het schone' vertegenwoordigden, bleek een fictie. Maar inmiddels is wel duidelijk dat een niet zo'n hele neutrale tentoonstellingszaal nog altijd verre te prefereren is boven erg dwingende buitenlocaties als huizen, kerken, bunkers, ruïnes, enzovoort. De 'tentoonstelling op locatie' is weer een beetje op haar retour.

Gander greep de mogelijkheid om bij Stedelijk Museum Bureau Amsterdam te exposeren aan om binnen de witte muren een soort meta-fictie te creëren. Hij deed dit door gebruik te maken van wat in de filmwereld ook wel bekend staat als de 'MacGuffin'. Een MacGuffin is een object of persoon die een centrale rol vervult in het verhaal maar zelf niet in beeld komt (de figuur van Keyser Söze – zelfs die naam wordt nooit echt duidelijk – in *The Usual Suspects* bijvoorbeeld, met Kevin Spacey). Maar in Ganders tentoonstelling ontbreekt zelfs het verhaal: het drama van de ongrijpbare Abbé Faria is een onderdeel van dezelfde schimmige drama's van de andere, eveneens ongrijpbare medespelers.

De aanleiding voor deze karakters is daarentegen soms ontwapenend realistisch, op het banale af. Marie Aurore bijvoorbeeld kreeg een rol in Ganders werk nadat hij de raadselachtige graffititekst 'Mary Aurory Sorry' was tegengekomen op een Antwerpse straatwand: woorden die een verhaal van verraad en schuld oproepen. Spencer Anthony is een dermate perfecte Britse naam dat het niet vreemd is dat deze opduikt in de ironisch getitelde roman *Mostly English; not too English*. Gander voert deze figuur in zijn krantenadvertenties op als een vermiste persoon. Maar hij gebruikt ook wel een oude foto van zijn vader, met sigaret, als portret van Spencer Anthony.

De realistische en tegelijk fictieve karakters van Gander tonen overeenkomsten met een zekere John die het enige onderwerp was in het vorig jaar uitgebrachte *Re-Magazine*. Het bleek een koerswijziging te zijn in de opzet van dit experimentele tijdschrift met een internationale reputatie: "Te beginnen met dit nummer zal ieder *Re-Magazine* voortaan gewijd zijn aan het leven van één persoon", aldus het redactio-

If we intend to visit the Stedelijk Museum Bureau Amsterdam this spring to see arresting images, we will be disappointed. THE DEATH OF ABBÉ FARIA, as Ryan Gander's exhibition is called, perhaps suggests a great drama, but fiction is the key idea in this presentation. And at the most, the images occur in the viewer's head.

Who is Abbé Faria, really? We know him a bit from the advertisements that Gander had placed in the newspapers. They tell us that he has a connection with a certain Spencer Anthony, someone named 'Vivi', and a book that is finished. On various occasions Gander has exhibited or published several pages that could possibly be from that book. There the missing Marie Aurore is presented in relation to an Abbé. Literati will perhaps recognise in Abbé Faria one of the main characters from Alexandre Dumas's *Count of Monte Cristo*.

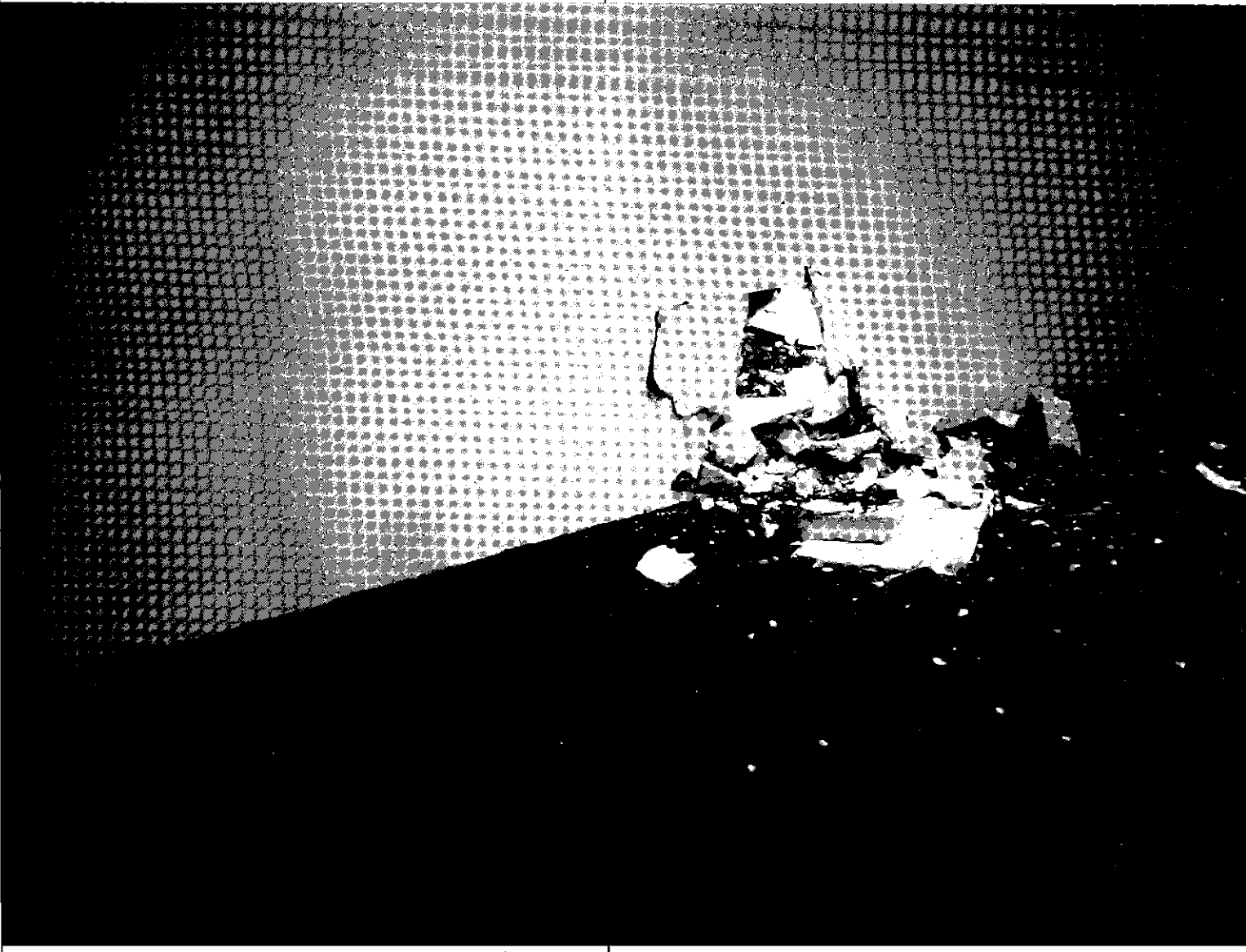
However, Gander permits the curious visitor to his presentation no further information about the mysterious Faria. In the Stedelijk Museum Bureau Amsterdam he has built an enclosed space that reminds one most of an office that has been emptied out. The view into this office is almost entirely blocked by cladding in front of the windows, and furthermore the largest part of it is veiled in darkness. Through a slightly opened blind we see still two more rooms in the distance that are indeed brightly lit, but these rooms also give little away. In the one we vaguely see, through a half-opened door, part of a minimally decorative tiled wall. Through small vertical windows in a fire escape door a minimal view through to a space where fir trees have been placed. The space with the tiles is in fact a somewhat older work by Gander, *Spencer, forget about good*, from 2001. The other, with the trees, is a reprise of the exhibition *Mary Aurory*

Sorry that Gander realised last year in Manchester at the International 3 Gallery. Thus *The Death of Abbé Faria* can be considered as a retrospective, albeit of an artist who has only just begun his career. (Gander, born in Chester, England, in 1976, recently rounded off his work period at the Rijksakademie.)

All in all, we know little more about Abbé Faria than that he is dead, and that Gander has stripped him of the last remnant of his identity by devoting such a completely anonymous space to him. In this sense he cannot be denied a certain subtle sense for design, though. It is the same ingenuity with which Gander produced earlier work that functioned not in exhibition spaces, but in the open, such as the earlier *Banner for Europe*: a banner that was hung on scaffolding at the swimming pool for the Commonwealth Games in Manchester in 1999. Through the powerful yellow lettering on blue the word 'optimism' on this banner must have been very striking, and have put many on the wrong track. Does it report a fact, or is it an admonition? And if so then to who? Gander also makes objects that border on design, presented in surroundings that are innocent of art, like an automobile showroom.

That fits with a tried and true strategy followed by many artists in the 1990s when they, just as thirty years before, massively sought alternatives for the familiar exhibition spaces like galleries and museums. The gallery was often too commercial and made art into a commodity. Museums did not always pass the test either. That was demonstrated nicely by Hans Haacke in Rotterdam in 1996. There Haacke subjected the Boijmans Van Beuningen Museum to a critical investigation, by bringing to the surface the almost repressive, capitalistic features from the history of this museal institution in his presentation of artifacts from its collection.

Ryan Gander, *Nathaniel knows*, 2003 (detail)



Ryan Gander, *With the thaw came his obstacle*, 2003



nele commentaar. Voor wie wil weten wie John dan wel is, begint het 'blad over één persoon' al evenmin hoopvol als de tentoonstelling van Gander: 'John is just a four letter word...' John vertelt weliswaar uitvoerig over allerlei details uit zijn leven en hij duikt op in droge, documentair aandoende fotoreportages. Tekst en foto's werken echter eerder verhullend dan openbarend. Naarmate de lezer/beschouwer vordert, wordt 'John' steeds ongrijpbaarder. Steeds meer blijkt hij het voertuig te zijn van een gelaagde constructie waarin fictie en realiteit hand in hand gaan – een constructie bedacht en gemaakt door redacteur/vormgever Jop van Bennekom.

Het werken met zulke schijnidentiteiten is misschien op te vatten als een reactie op de hausse in de media, en in de huidige tentoonstellingspraktijk, waarin ieder realistisch fotoportret vrijwel kritiekloos tot icoon van een groep of samenleving wordt verheven, en tot kunst. De ongelikte experimenten van Gander en Van Bennekom gaan hier tegenin. Van Bennekom staat nog portretfotografie toe in zijn blad, zij het in donker zwart-wit en met de minst mogelijke iconische uitstraling. Gander gaat nog een stapje verder, want in *De dood van Abbé Faria* in Stedelijk Museum Bureau Amsterdam ontbreken dergelijke beelden volledig. Zijn tentoonstelling bestaat uitsluitend uit (architectonische) vormgeving, en een minieme hoeveelheid tekst en typografie. Niettemin is er een maximum aan verhaal. Zo'n presentatie mag gerust gezien worden als een radicale stellingname tegen de alomtegenwoordigheid van een beeldcultuur die steeds meer is gespeend van een zinnige context – in de media, maar ook in de musea. Juist in de musea zien we hoe makkelijk en kritiekloos dezelfde foto's als in de media op esthetisch gepaste afstand van elkaar worden gehangen, alsof er nooit enige discussie is geweest over het door menig kunstenaar verguisde *white cube* tentoonstellingsmodel. Het doet vertwijfeld afvragen of 'het museum' zich wellicht in een crisis bevindt.

Zeker is, dat Ganders werk zich buiten de tentoonstellingsruimte voortzet. Zijn project strekt zich uit van advertenties in kranten tot aan de roman waaraan hij binnenkort gaat werken (met 14 collegae), van de lezing *Loose Associations* die hij onlangs heeft gegeven aan de Rijksakademie aan de hand van een plaatjesarchief tot en met zijn zojuist verschenen boek en misschien zelfs wel tot aan de neo-punkrock van de band *Die Kunst* uit Manchester, waarvan hij de manager is. Een project waar de *white cube* van vandaag de dag geen raad mee kan, tenzij deze zich openstelt voor tegendraadse ideeën die niet zo eenvoudig tegen de witte muur zijn te spijkeren.

Jelle Bouwhuis

The 'white cube', the neutral white space where the artworks automatically represented the good, the true and the beautiful, appeared to be a fiction. But because it is now clear that a not so entirely neutral exhibition gallery is still always far preferable over very coercive outside locations like houses, churches, bunkers, ruins and so forth, the movement toward 'site specific installations' is receding a bit again. Gander seized the chance to show at the Stedelijk Museum Bureau Amsterdam, creating a sort of metafiction there. He did this by making use of what in the film world is known as a 'MacGuffin'. A MacGuffin is an object or person that fulfils a central role in the story but never comes into the picture itself (like the figure of Keyser Söze – even the name is never really clear – in *The Usual Suspects*, for instance, with Kevin Spacey). But in Gander's exhibition even the narrative is missing: the drama of the elusive Abbé Faria is a part of the same shadowy dramas of the other, likewise elusive fellow actors.

What gives rise to these characters is, on contrary, sometimes disarmingly realistic, bordering on the banal. Marie Aurore, for instance, got a role in Gander's work after he had seen the mysterious graffiti text 'Mary Aurore Sorry' on a wall along an Antwerp street. It is a phrase that evokes a story of betrayal and guilt. Spencer Anthony is such a perfectly British name that it is not surprising that it should surface in the ironically titled novel *Mostly English*; not too English. In newspaper advertisements Gander presents this character as a missing person, but he might also use an old photograph of his father, smoking a cigarette, as Spencer Anthony's portrait. Gander's realistic and at the same time fictional characters show similarities with a certain John who was the only subject of *Re-Magazine*, which ap-

peared last year.

It appeared to be a change of course in the concept of this experimental journal with an international reputation.

'Beginning with this issue, every *Re-Magazine* will henceforth be devoted to the life of one person,' the editorial commentary reads. For those who then want to know who John is, the magazine offers as little encouragement as Gander's exhibition: 'John is just a four letter word...' It is true that John exhaustively tells us all sorts of details about his life and he surfaces in the dry photo reportages that come across as documentaries. However, the net effect of the texts and photos is to conceal rather than reveal. The farther the reader/viewer goes, the more elusive 'John' becomes. To an ever-increasing degree he appears to be the vehicle for a complex construction in which fiction and reality go hand in hand – a construction conceived and made by editor/designer Jop van Bennekom.

Working with such pseudo-identities is perhaps to be seen as a reaction to the quirk in the media, and in current exhibition practice, by which every realistic photographic portrait is elevated almost uncritically into an icon for a group or society, and to art. The uncompromising experiments by Gander and Van Bennekom go against this. Van Bennekom still allows portrait photography in his magazine, albeit in black and white and with the least possible iconic aura, Gander goes a step further, because such images are entirely absent from *The Death of Abbé Faria* at the Stedelijk Museum Bureau Amsterdam. The exhibition is comprised exclusively of architectural design, and a minimal amount of text and typography, but nevertheless has a maximum of story. Such a presentation can confidently be seen as a radical stand against the omnipresence of a visual culture that is increasingly

Een maxi is een door u opgemaakte en aangeleverde advertentie, met een maximale breedte van 2 kolommen: f 13,60 per kolom per min hoogte.

Brief onder nummer
Voor de dienst 'brief onder nummer' geldt een toetsing van f 8,50 plus 1 regel extra (à f 16,55).
Reacties op 'brief onder nummer' kunt u sturen naar:
1-in-3 Mini's, Postbus 1265, 1000 BG Amsterdam
(vermeld het briefnummer in de linksbovenhoek van de envelop; u kunt reageren tot 8 weken na plaatsing).

Oproepen

Tot 1 juli kunt u nog meedringen naar de plantageprijs 2001, max. 2 gedichten (thema: herinnering) per poststation naar de vereniging Vrienden van de Plantage, Plantage Parklaan 6, 1018 SP Amsterdam.

In search of the artist SPENCER ANTHONY. Who is dead, we finished the book. Come back. Abbe is waiting here for you. Spencer, is that smile that you so easily wore also so easily worn away?

Mededelingen

BODY-CHECK

Voorkomen is beter dan genezen!
Uitgebreid lichamenlijk onderzoek met uitvoerig medisch rapport, Oostlandse Kliniek, 020-6260269.

...Sta even stil...
AIDS MEMORIAL DAY
Zaterdag 19 mei
Beurs van Berlage, A'dam.
Aanvang 17.00 uur
Zaal open 16.00 uur
(na aanvang geen toegang)

LoveFid, dat is 1 MOOSTER bericht wat ik ook gekregen heb! x-5-9

Boeken en tijdschriften

10000 boeken. Pr. Beirhaar

devoid of any meaningful context – in the media, but also in museums. It is precisely in the museums where we see how easily and uncritically the same sort of photographs as in the media, are hanging at aesthetically suitable distance from one another, as if there has never been any discussion about the 'white cube' exhibition model so reviled by many artists. It makes one wonder in despair if the museum isn't indeed in a state of 'crisis'. It is certain that Gander's work outside the exhibition space will go on. His projects extend from advertisements in newspapers, to a novel on which he is shortly going to be working (with 14 colleagues), from a lecture entitled *Loose Associations* which he recently gave at the Rijksakademie on the basis of a picture archive, to his newly published book, and perhaps even to the neo-punk rock of the art band from Manchester *Die Kunst*, of which he is the manager. It is a project that today's white cube doesn't know what to do with, unless it opens itself up for awkward ideas that are not easy to nail up on white walls.

Jelle Bouwhuis

leefrijd v.a. 22 jaar
Kom langs dinsdag 13-14 uur
of mail info@cafe-de-jans.nl

Groot Melkhuis, Vondelpark
zoekt voor het zomersseizoen
personeel voor keuker-,
counter-, bedienings- &
schoonmaakwerkzaamheden
(full-/parttime).
Tel.nr. 061 0634013

CAFÉ TOUSSAINT zoekt
BARMEDERWERKER m/v
à 4 diensten p.w. Erv. vereg.
Tel. react. 12.00-14.00 u
020-6767274.

CAFÉ TOUSSAINT zoekt
Zomer LUNCH- en/of
AVONDKOK m/v. Erv. vereg.
Tel. react. 12.00-14.00 u
020-6767274.

Musici en artiesten

Personeel gev. voor cafe op de Nieuwmarkt te A'dam. Soc. hygiëne is een pre. Bel voor info: 020-6246410/ 06-56186625.

Sneltekenaar, leuk voor leest. Eiken: 0641-520468.

Vrijwilligers

penningmeester

Het bestuur van de Stichting Zeister Muziekschool roept geïnteresseerden op zich beschikbaar te stellen voor de vacature van penningmeester.
Het bestuur vergadert circa 5 maal per cursusjaar. De vergaderingen worden in de avonden gehouden. Het is de bedoeling dat de kandidaat zich tenminste beschikbaar stelt voor een periode van vier jaar.
Van een bestuurlijk wordt verwacht dat hij of zij over bestuurlijke kwaliteiten en ervaring beschikt, belangstelling heeft voor muzikale vorming in het algemeen en voor muziekschool onderwijs in het bijzonder. Bindingen met één of meer muziekverenigingen of organisaties op sociaal, cultureel of educatief terrein wordt zeer op prijs gesteld.
Belangstellenden wordt verzocht hun schriftelijke sollicitatie met curriculum vitae uiterlijk 14 dagen na het verschijnen v.

Biografie

RYAN GANDER
1976, Chester

Manchester Metropolitan University, Manchester, 1996 - 1999
Jan van Eyck Academie, Maastricht, 1999 - 2000
Rijksakademie van Beeldende Kunsten, Amsterdam, 2001 - 2002

SOLOTENTOONSTELLINGEN
2002 *Mary Auroy Sorry*, The International 3, Manchester

GROEPSTENTOONSTELLINGEN
1999 *Free Space, Forever Young*, NICC, Antwerpen
2000 *First show*, Four By Four Project Space, Amsterdam
2000 *Square City*, Holden Gallery, Manchester
2001 *Record Collection*, Forde Gallery, Genève
2001 *Open*, The Oriel Mostyn Gallery, Llandudno
2001 *Year of the Artist Residency*, The Lowry, Manchester
2002 *Unloaded*, Disused Swiss Military Bunkers, Oberschan
2002 *In Return* (met Shahryar Nashat) Centre Pasquart, Bienne
2003 *Radio Radio*, Anthony Wilkinson Gallery, Londen
2003 *Artist in Residence*, Grizedale, Cumbria
2003 *Prix de Rome beeldhouwen*, Amsterdam

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 uitnodiging- en voor de openingen.

Geef u op voor de nieuwe Engelstalige *Digital Newsletter* van Bureau Amsterdam via www.smba.nl.

Colofon

Samenstelling tentoonstelling en redactie Nieuwsbrief: Martijn van Nieuwenhuyzen
Teksten: Matthew Higgs, Jelle Bouwhuis
Vertaling: Rien Verhoef (Matthew Higgs), Don Mader (Jelle Bouwhuis)
Assistentie/PR: Bart van der Heide
Secretariaat: Jan Meijer
Assistentie secretariaat: Christina Küster, vrijwilliger
Vormgeving: Mevis & Van Deursen
Druk: Rob Stolk, Amsterdam

Bij de tentoonstelling verschijnt de publicatie *Appendix*, uitgegeven door Artimo Publishers. Ontwerp Stuart Bailey.

De tentoonstelling **RYAN GANDER, THE DEATH OF ABBÉ FARIA**, is mede mogelijk gemaakt door Armstrong Building Products en Meubelfabriek De Valk B.V.



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

Vowels, as in 'connote', or a loophole as in 'power of place', suggesting relevant issues, as in 'imploded', resembling 'a way' (but rarely used). Consonants, as in the German 'ach' (a scaffold); as in 'quilt' (in-between), as in perhaps 'lotS', a hissing 's' common to Arabic languages, not quite as in 'phase', similar to transmitting values from one place to another. Een project van ANUSCHKA BLOMMERS, PASCALE GATZEN, DANIEL HERSKOWITZ, HENDRIK-JAN HUNNEMAN, NIELS SCHUMM, NIRA ZAIT.
In samenwerking met De Veenvloer en La Cinca (Miklós Beyer/Thomas Buxó).

1 juni - 13 juli 2003

; ... various eps's are crooked, something with the enlargement factor, twisted duplicates
; ... the reference list, u seen it?
; ... use multi-latent.jpg
; ... the paper decides by the hand of an individual where each block is positioned on the template, we copy that position with the consequence that some files overlap
; ... the card is a way to detect performers among the receivers
; ... the real thing leaves in a transient state
; ... a digital toilet door
; ... like multiple original but not as surprising, unless you use one hell of a copier
; ... png conversion esthetic
; ... we talked about it, it revolves around creating a self generating surface
; ... did these entities have serifs?
; ... a filtered chat, beamed up on the windows of the bureau
; ... topical petrification
; ... remember the other day she had a wig on, laughing; unmatched colors painted the picture