

**Stedelijk  
Museum**

**BUREAU**

**AMSTERDAM**



**NO 81**

**ROZENSTRAAT 59 / 1016 NN AMSTERDAM**

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

**WWW.SMBA.NL / MAIL@SMBA.NL**

17 JULI – 29 AUGUSTUS 2004

**WUNDERLAND  
UNFRAMED**

*Gastconservator*  
**Andrea Wiarda**

ANOUK DE CLERCQ JORIS COOL EAVESDROPPER  
GOVINDA MENS BARBARA VISSER

	echt	onecht
waar		onwaar
feit	<b>WUNDERLAND</b>	fictie
	tv	film
documentaire		soap
tekst	UNFRAMED	context
authenticiteit		manipulatie
registreren		manipuleren
objectief		subjectief
interpretatie		associatie

## WUNDERLAND

In de tentoonstelling **WUNDERLAND UNFRAMED** werpen het Vlaams irregulier collectief Anouk de Clercq, Joris Cool en Eavesdropper en de Nederlandse kunstenaar Govinda Mens een blik op het wonderbaarlijke mentale landschap van begrip, herinnering en verbeelding. Barbara Visser wekt in een meer specifieke bijdrage de visuele tentoonstellingsgeschiedenis van Bureau Amsterdam tot leven.

*Wunderland* is het landschap van beelden, dat begrensd wordt door de in de kop van dit artikel opgevoerde begrippen. Het visuele Babylon van 24-uurs tv, live nieuws, reality-tv, soaps, reclameboodschappen, film, kranten tijdschriften en internet. *Wunderland* is ook de wonderbaarlijke, mentale ruimte waarin beelden die we dagelijks zien, een plaats krijgen. Net als in het Wonderland van Alice liggen de verhoudingen, mogelijkheden en betekenissen anders dan in de werkelijkheid. Het landschap van onze verbeelding is niet met één blik te overzien, telkens wordt een nieuw perspectief geboden, een situatie gecreëerd of een beeld, een nieuw uitzicht (of inzicht) opgeroepen.

De kunstenaars in *Wunderland unframed* gaan in op vragen met betrekking tot de geloofwaardigheid van beelden, de manier waarop beelden betekenis krijgen of waarop beelden van een context worden voorzien in ruimte, plaats, presentatiewijze, maar ook in de media op tv, in nieuwsprogramma's, kranten en tijdschriften en het world wide web. De tentoonstelling gaat uit van de relatieve ongeloofwaardigheid van beelden; van de subjectiviteit van interpretatie en de wijze waarop die afhankelijk is van context, 'beschouwer', ervaring, kennis, geloof...

*Seeing comes before words. The child looks and recognizes before it can speak.*

*But there is also another sense in which seeing comes before words. It is seeing which establishes our place in the surrounding world; we explain that world with words, but words can never undo the fact that we are surrounded by it. The relation between what we see and what we know is never settled.<sup>1</sup>*

Hoe weten we wat we zien?

Om bovenstaand citaat kracht bij te zetten haalt John Berger het schoolvoorbeeld van de representatie van perceptie, Magritte's *The Key to Dreams* ('engelstalig' doek uit de *La Clef des Songes* serie, 1935), aan. Hierop staan vier tekeningen en vier woorden op een ouderwets schoolbord; onder de afbeelding van een paardenhoofd staat 'the door'; onder de tekening van een klok staat 'the wind' onder een afgebeelde vaas staat: 'the bird' en onder de afbeelding van een koffer staat ten slotte: 'the valise'. Er staan acht dingen op het schoolbord die elk verwijzen naar 'iets' uit de werkelijkheid. Het is echter niet alleen de combinatie van de woorden en beelden die ons in verwarring brengt: de frans-talige kunstenaar gebruikt engelse woorden, met bijbehorende lidwoorden (wat in een schools abc nooit gebeurt) en de laatste combinatie van woord en beeld is, op het lidwoord na, wel juist, maar in een andere geschreven taal. Zo zijn de voorkennis en vooronderstellingen (verwachting) van de beschouwer aan het wankelen gebracht.<sup>2</sup>

Hoe begrijpen we wat we zien?

Door mensen gemaakte, samengestelde, gecreëerde of geselecteerde beelden omvatten de intentie van die maker: een communicatieve boodschap, suggestie of betekenis, die de beschouwer kan (mis-, ver-

of af-)leiden. En hoewel we ondertussen weten dat de relatie tussen het beeld en de werkelijkheid niet oplosbaar is (het beeld is niet de werkelijkheid), hebben we ook nog te maken met de intentie, keuzes en 'tactiek' van de maker en de voorkennis of 'mindset' van de subjectieve waarnemer. Tussen beeld, werkelijkheid en boodschap ligt een breed scala aan mechanismen dat uiteindelijk een plaats krijgt in het arsenaal van de individuele (of soms ook collectieve) herinnering en verbeelding.

Wetenschappers in de kunstgeschiedenis maar ook in de cultuurfilosofie en mediatheorie breken zich nog altijd het hoofd over de relatie tussen de afbeelding en datgene waarnaar die afbeelding verwijst of de boodschap of betekenis die de maker van die afbeelding wil overbrengen. De meningen hierover lopen uiteen van het idee dat beelden volledig 'cultureel' bepaald zijn en de capaciteit om ze te begrijpen, waar te nemen of te interpreteren dus aangeleerd (Gombrich) tot het idee dat vrijwel ieder ding zou kunnen functioneren als de afbeelding van een ander, aangezien het niet mogelijk is regels op te stellen voor de manier waarop afbeeldingen moeten lijken op datgene waar ze aan refereren (Goodman); tot het uitgangspunt dat de visuele conventies voor de representatie van objecten en gebeurtenissen zijn gebaseerd op 'information processing skills' waarvan kan worden aangenomen dat een beschouwer die bezit, zelfs als hij of zij nog nooit naar een afbeelding heeft gekeken (Messaris).<sup>3</sup> De waarheid ligt, naar alle waarschijnlijkheid, ergens in het midden: visuele cultuur en kijkgewoonten zijn natuurlijk belangrijk, maar net als in Magritte's *La Clef des Songes* kunnen specifieke beelden, ook specifieke, dat wil zeggen subjectieve, associaties en betekenis in zich dragen en tegelijkertijd beïnvloed worden door de combinatie van door de maker gekozen visuele conventies, beeldelementen, maar ook (con)tekst, geluid en ruimte.

Hoe plaatsen we wat we zien? Hoe navigeren we de visuele wereld van beelden, objecten, gebeurtenissen en van herinneringen?

Zo rond de 15e eeuw ontwikkelde zich de Wunderkammer: wonderlijke verzamelingen rariteiten, oude, natuurlijke, exotische en bijzondere voorwerpen, werden willekeurig uitgestald en opgehangen in een kamer of illusionistisch geschilderd kabinet. Het was niet enkel een uiting van verzameldrang en nieuwsgierigheid, maar bovendien een eerste poging om de visuele wereld als ruimtelijk model te representeren: als een micro-cosmos. De *Wunderkammer*, als de voorloper van het huidige (wetenschappelijke) museum, was op veel willekeuriger wijze, meer intuïtief en associatief georganiseerd;

	genuine	fake	
true			untrue
fact	WUNDERLAND		fiction
tv			film
documentary			soap
	text	UNFRAMED	context
authenticity			manipulation
	record		manipulate
	objective		subjective
	interpretation		association

**WUNDERLAND**  
**in WUNDERLAND UNFRAMED,**  
**the ad hoc Flemish collective**  
**of Anouk de Clercq, Joris**  
**Cool and Eavesdropper, and**  
**Dutch artist Govinda Mens**  
**cast an eye over the marvel-**  
**lous mental landscape of**  
**understanding, memory and**  
**imagination. In a more**  
**tightly focused contribution,**  
**Barbara Visser evokes the**  
**visual exhibition history of**  
**Bureau Amsterdam.**

*Wunderland* is the landscape of images framed by the concepts presented at the top of this article – the visual Babel of 24-hour television; live news, reality TV, soaps, commercials, films, newspapers, magazines and Internet. *Wunderland* is also the marvellous mental space in which the images we see every day are stored. As in Alice's *Wonderland*, the relationships, proportions, possibilities and meanings are different from those of reality. The landscape of our imagination cannot be taken in at a glance; time and again a new perspective presents itself, a situation is created, an image or a new outlook (or insight) is conjured up.

The artists involved in *Wunderland unframed* explore issues relating to the credibility of images, the way images acquire meaning or are furnished with a context in terms of space, location, manner of presentation, but also in the media – on television, in news programmes, newspapers and magazines and the world wide web. The exhibition takes as given the relative incredibility of images; the subjectivity of interpretation and the way it depends on context, 'observer', experience, knowledge, belief...

*Seeing comes before words. The child looks and recognizes before it can speak. But there is also another sense in which seeing comes before words: It is seeing which establishes our place in the surrounding world; we explain that world with words, but words can never undo the fact that we are surrounded by it. The relation between what we see and what we know is never settled.<sup>4</sup>*

How do we know what we see?

John Berger backed up the statement quoted above with that classic example of the representation of perception, Magritte's *The Key to Dreams* ('English' canvas from the *La Clef des Songes* series, 1935). It depicts four pictures and four words on a school blackboard; below the picture of a horse's head are the words 'the door'; the drawing of a clock is labelled 'the wind'; the picture of a jug is captioned 'the bird' while the final picture, of a suitcase, is labelled 'the vase'. The blackboard contains eight items, each of which refers to something that exists in reality. The confusion we feel when looking at this painting is only partly due to the mismatched words and images; the French-speaking artist also uses English words complete with definite article (which school alphabets never do) and the final word-image pair is correct (apart from the article) but in a different language. All these things combine to confound the observer's prior knowledge and assumptions (expectations).<sup>5</sup>

How do we understand what we see?

Images, collated, created or selected by people incorporate the maker's intention:

een verzameling objecten, een 'trigger' voor het geheugen, en voor de verbeelding. Interactie was belangrijker dan classificatie. Het heeft wel iets weg van het klassieke 'memory palace', een visueel instrument, een mnemoniek, dat sinds de klassieke oudheid werd gebruikt om het geheugen te trainen en te ondersteunen.<sup>4</sup> Het memory palace is een visuele (ruimtelijke) structuur die je je in gedachten voorstelt, waar je herinneringen in opslaat en ook weer uit ophaalt. Maar ook is het een manier om objecten bijeen te plaatsen, waardoor herinneringen, verbanden en associaties worden opgewekt een soort *kabinet van hyperlinks* naar een breed scala aan visuele associaties.<sup>5</sup>

### UNFRAMED

Dergelijke ruimtelijke associaties doen denken aan meer hedendaagse 'verzamelingen' van beelden en informatie op het world wide web, digitale databases, tv (dat rare kabinet in de huiskamer): de visuele wereld als een soort kabinet van hyperlinks. Kunnen we ook ons geheugen zien als een systeem van hyperlinks, waarin beeld, geluid, tekst, ruimte, context, medium etc. elkaar wederzijds informeren? In de kunst is veel mogelijk. Kunst kan een creatieve en kritische blik werpen op de beelden, op de conventies, middelen en mechanismen van de beeldcultuur en op het communicatieve en manipulatieve karakter van beelden. Als hedendaagse beeldenmaker kun je spelen met die conventies van het visuele en het communicatieve; een beeld proberen op te bouwen zonder visuele elementen; je afvragen wat het met een beeld opwekt, of waaruit een beeld bestaat; en wat er met een beeld gebeurt; breken door de kaders van het visuele beeld. Het lijkt niet meer dan logisch dat de rollen van kunstenaar en beschouwer elkaar (ook in de praktijk) overschappen: de kunstenaar is ook beschouwer en de beschouwer creëert zijn eigen betekenis en associaties, zijn eigen relatie, met het aangeboden 'beeld'.

Hoewel de tentoonstelling gaat over beelden in de context van de beeldende kunst, worden er geen 'traditionele' ingekaderde beelden getoond. Vanu een complex samenspel van elementen wordt een stil 'beeld' gecreëerd dat juist weer vragen stelt over die complexiteit van het kijken en beeld maken. Beelden worden uit de visuele conventie getrokken en opgewekt door nieuwe technologieën: verbeelding, geluid, tekst en herinnering. Beelden worden juist uit het specifieke kader van de beeldende kunst gehaald en opnieuw getoond of enkel gesuggereerd, uitgekleed... *unframed*. De kunstenaars in *Wunderland unframed*,

Vlaams collectief van Anouk de Clercq, Joris Cool & Eavesdropper en Govinda Mens en Barbara Visser, nemen betekenisgeving of zelfs de implicatie van massamedia, niet direct als het onderwerp van hun werk, maar gaan op consciëntieuze wijze om met het creëren van beelden, van 'kijkomstandigheden'. Zij zijn geïnteresseerd in de kracht van de verbeelding, in de mogelijkheid telkens nieuwe 'beelden', vormen en betekenissen te creëren, 'werkelijkheid te geven'. Deze kunstenaars willen geen 'boodschap' overbrengen (niet classificeren), maar suggereren en alternatieven benaderen; de structuren en de mechanismen die ten grondslag liggen aan het kijken en begrijpen van beelden onderzoeken. Daarbij spelen alle artistieke facetten, zowel het creatieproces, keuze van media, de presentatie de context, als ook de beschouwer een belangrijke rol.

Het videowerk van Anouk De Clercq, zij studeerde muziek in Vlaanderen, ontwikkelt zich, vanuit een algemeen concept, vaak in samenwerking met professionelen uit andere artistieke disciplines. De Clercq werkt regelmatig samen met Joris Cool, die architectuur en animatie studeerde in Brussel, ook afwisselend, met musici, choreografen, ontwerpers, nieuwe media specialisten. Het is juist deze samenwerking die vorm geeft aan het werk en die het mogelijk maakt om beelden te creëren en manipuleren van de nieuwste computer en digitale technologieën, muziek en grafische elementen te combineren, ook ruimte over te laten voor de toeschouwer beval.

De Clercq presenteert in *Wunderland unframed* een nieuw werk dat tot stand kwam in samenwerking met Joris Cool en muzikant Eavesdropper. Het is een digitale projectie, een beeld dat in een gebied dat ligt op de grens van het visuele en het auditieve, het abstracte en het concrete, het spontane en het geprogrammeerde, het verhaal van computerbeelden, een beeld dat in animatie en muziek. Een futuristisch beeld dat de fantasie wakker roept en een 'werkelijkheid' biedt zonder dat de technologische implicaties het verhalende aspect en de betekenis uit het oog doen verliezen.

De titel van het werk van het Vlaamse collectief is *Wunderland*, naar aanleiding van een sprookje voor het kerncentrale pretpark met de naam (bij Kalkar in Duitsland) en beelden van de desolate omgeving van Tsjernobyl. De ongevoerde tegenstrijdigheid van de kernramp en het pretpark wordt uitgewerkt in een (abstract en idyllisch) landschap – intens en stil, tussen de realiteit en idyllisch, tussen feit en fictie – met

begeleidende elektronische soundtrack die Yves de Mey aka *Eavesdropper* er beeldje voor beeldje bij componeerde.

Anouk De Clercq en Joris Cool gaan tot het uiterste als het gaat om manipuleren en 'uitpuren' van de mogelijkheden van de digitale technologie. Die stellen hen in staat om de grenzen van een beeld, een klank, af te tasten en te verleggen. De Clercq, Cool en Eavesdropper maken geen onderscheid tussen beeld en klank: zij willen de beschouwer laten 'luisteren naar beelden' en 'laten kijken naar muziek' met een scherpe dynamiek tussen abstracte klanken en grafische beelden die beide digitaal zijn gegenereerd. Als beschouwer volg je de intuïtieve logica van die verbeelding of plaats je zelf beelden in het landschap – als een soort van *memory-scape*.

Het 'beeld' *Kernwasser Munderland* van Anouk De Clercq en Joris Cool krijgt een haast immateriële context door de ingrepen van de Nederlandse kunstenares Govinda Mens. Mens maakt ruimtelijke werken, dat wil zeggen werken die de plaats waar ze gepresenteerd worden omvatten. De tentoonstellingsruimte wordt geregisseerd en gemanipuleerd om de beschouwer een specifieke ervaring te bieden. Net als De Clercq laat zij zich informeren door ontwikkelingen in andere disciplines en werkt ze ook binnen de kaders van disciplines als theater en muziek. In 2002 werkte zij in België aan een 'totaaltheater' in samenwerking met Victoria en de Need Company. Meer recent werkte zij voor *Soirées Unextracted* intensief samen met theatermakers, componisten en het Orkest de Volharding. Daarnaast ontwikkelde zij het concept en de ruimtes voor het 'ervaringsmuseum' *muzIEum* van de blinden bibliotheek in Nijmegen.

De laatste tijd is zij zich ook meer gaan verdiepen in juist die manipulatieve werking van beeldmateriaal uit de (mass-)media. Daarbij speelt naar haar idee de keuze van het medium een grote rol in de manier waarop een beeld wordt geïnterpreteerd en 'geloofd', net als de wisselwerking tussen beeld en tekst; de impact van headlines op krantenfoto's en vice versa. Govinda Mens doet voor de tentoonstelling *Munderland Unframed* een aantal ingrepen in de ruimtes van Bureau Amsterdam waarbij door middel van tevens de gelijktijdige aan- en afwezigheid van het beeld centraal wordt gesteld. Haar ingrepen zijn niet zowat een opmaat als een context voor *Kernwasser Munderland*.

Ook Ben van den Bergh is geïnteresseerd in de kracht van de afwezigheid en dan vooral ook in de vervorming van de herinnering met zich meebringende wisselwerking tussen werkelijkheid en fictie. Hij werkt hierin gemanipuleerd, tussen origineel en kopie. In de 19e eeuw en hele waarheid is een

a communication, suggestion or meaning that may mislead, seduce or sidetrack the observer. And although we have come to accept that the relation between image and reality is insoluble (the image is not reality), we still have to contend with the intention, choices and 'strategy' of the maker and the prior knowledge or 'mindset' of the subjective observer.

Between image, reality and message lies a wide range of mechanisms that eventually acquire a place in the arsenal of the individual (and occasionally also the collective) memory and imagination.

Art historians, cultural philosophers and media theorists still agonize about the relation between the image and the object to which the image refers or the message or meaning that the maker of the image intended to convey. Theories range all the way from the idea that images are wholly 'culturally' determined and that the capacity to understand, perceive and interpret them is therefore learned (Gombrich), through the notion that nearly every object could act as the image of another given that it is impossible to draw up rules for the way images should resemble that to which they refer (Goodman) to the premise that the visual conventions for the representation of objects and events are based on information processing skills that an observer may be assumed to possess even if he or she has never yet looked at a representation (Messaris). The truth probably lies somewhere in the middle: visual culture and viewing habits are obviously important, but, as in Magritte's *La Clé des Songes* specific images can also contain specific, subjective associations and meanings at the same time be influenced by a combination of visual conventions, visual elements as well as context, sound and space as chosen by the maker.

How do we classify what we see? How do we generate the visual world of images, objects, events and memories?

Round about the 17th century, there are

phenomenon known as the *Wunderkammer*, or 'wondrous collections of curiosities, of ancient, natural, exotic and unique objects, were laid out or hung in a room or illusionistically painted chamber. The *Wunderkammer* was not simply a manifestation of curiosity and the urge to collect, but was above all an early attempt to represent the visual world as a spatial model, as a microcosm. The precursor of today's scientific museums, the *Wunderkammer* was organized in a much more arbitrary, intuitive and associative way, as a collection of objects, a 'trigger' for memory and for the imagination. Interaction was more important than classification.

What it does in some way resemble is the classical 'memory palace', a visual device, a mnemonic, used since antiquity to train and support the memory.<sup>4</sup> The memory palace is a visual structure you picture to yourself in your imagination, a place where you store memories and from which you take them out again. But it is also a way of arranging objects in relation to one another so that memories, connections and associations are generated, a sort of 'cabinet of hyperlinks' to a wide range of visual associations.<sup>5</sup>

#### UNFRAMED

Such spatial associations are reminiscent of more contemporary 'collections' of images and information: the world wide web, digital databases, television (that cabinet of curiosities in the living room), the visual world conceived as a sort of cabinet of hyperlinks. Could we perhaps see our memory as a cabinet of hyperlinks in which images, sound, text, space, context, medium and so on inform one another? Much is possible in art; art can cast a creative and critical eye over images, over the conventions, media and mechanisms of the image culture and over the communicative and manipulative nature of images. Contemporary image makers can play with those visual and communicative conventions; attempt to generate an image without

terugkerend onderwerp in het werk van Visser. In het kader van het jubileum van SMBA in 2004, stelt zij een (her-)interpretatie voor van de tentoonstellingsgeschiedenis van Bureau Amsterdam. De rollen van kunstenaar en beschouwer; die van maker, verteller en kijker vervagen hier. Visser vraagt Jan Meijer, *Jan die alles zag*, die sinds de oprichting bureaumedewerker van SMBA is, naar zijn visuele herinneringen van tien jaar SMBA. Visser benadert die visuele herinnering als een gekleurd archief – zoals ieder archief in feite 'gekleurd' is door keuze en ordening van de gegevens. De beschouwer beschrijft zo het werk van de 'makers' van de rollen naars die in SMBA tentoonstelden op de basis van eigen herinnering (en verbeelding) van de maker (Visser), die tegelijkertijd de maker van het archief was en is van diezelfde tentoonstelling. Het archief is en die van die herinnering van de maker. Het archief presentatie maakt. Maar het archief wordt in een andere vorm van tekst worden de rollen van de maker en veralgemeniseerd. De puur visuele herinnering van Bureau Amsterdam zo het archief heeft ontwikkeld wordt onder de naam van de maker en (op-)nieuw voorgesteld als een archief van de geschiedenis. De neerslag van Meijer's herinnering vormt weer een afzonderlijk relaas van de geschiedenis van SMBA; voor sommigen zal het herkennen van de maker anderen wellicht een trigger voor de herinnering zijn.

Andrea Wiarda

1. John Berger, *Ways of Seeing*, 1972, cover
2. zie ook: <http://courses.washington.edu/hypertext/reading/wordsinimages/magnifyingglass.html>
3. zie ook: Messaris, P., *Visual Literacy, Image, Image*, Westview Press, San Francisco
4. zie ook: <http://mappa.mundi.net/cartography/Palaeography.html>
5. [www.walkerart.org/gallery9/wunderkammer](http://www.walkerart.org/gallery9/wunderkammer); Zie ook: [www.walkerart.org/gallery9/wunderkammer](http://www.walkerart.org/gallery9/wunderkammer) 'The on-line Museum-Archive-Library of Wonder-Corridor'

visual elements; ponder what it is that generates an image, or what an image consists of, and what happens to an image; they can break through the frame of the visual image. It seems only logical that the roles of artist and observer should overlap one another (in practice as well as theory): the artist is also an observer and observers create their own meanings and associations, their own relation with the proffered 'image'.

Although the exhibition is about images in the context of the visual arts, no 'traditional' framed images are shown. Instead, a complex combination of elements forms the basis for a still 'image' that in turn raises questions about that complexity of looking and of making images. Visual conventions are abandoned and images are generated by new technologies, imagination, sound, text and memories. Images are deliberately taken out of the specific framework of visual art and shown anew, or simply suggested, undressed... unframed.

Rather than taking signification or even mass media implication as the subject of their work, the artists involved in *Wunderland unframed*, the Flemish collective of Anouk de Clercq, Joris Cool & Eavesdropper and Govinda Mens and Barbara Visser deal conscientiously with the creation of images, of 'viewing situations'. Their interest is in the power of representation, in the possibility of repeatedly creating 'new 'images', forms and meanings, of 'giving reality'. These artists do not want to convey a message (to classify) but to suggest and approach alternatives; to investigate the structures and mechanisms that underlie the viewing and understanding of images. All the artistic aspects – the creative process, choice of media, the presentation or context and above all the observer – play an important role in this.

The video works of Anouk de Clercq, who studied music and film in Flanders, are often developed in collaboration with professionals from other artistic fields on the

basis of her own general concept. Joris Cool, who studied architecture and animation in Brussels, is a regular collaborator, but she also works on and off with musicians, choreographers, fashion designers, new media specialists and so on. It is this kind of collaboration that gives added depth to her work and enables her to create and manipulate images using the latest computer and 3D software, music and graphic elements and in so doing to allow scope for improvisation and chance.

In *Wunderland unframed* Anouk de Clercq presents a new work devised in collaboration with Joris Cool and Eavesdropper (musician). It is a digital projection of a 'sonic landscape', that operates on the border between the visual and the auditory, the abstract and the figurative, the spontaneous and the programmed. It is a tale told in computer images, a combination of animation and music. It is a futuristic dreamscape that stimulates the imagination and offers a 'new reality' without allowing the technological implications to overshadow the narrative aspect and the representation.

The title of the Flemish collective's work, *Kernwasser Wunderland*, was inspired by an advertisement for the 'nuclear reactor' amusement park of that name (near Kalkar in Germany) and images of the desolate environs of Chernobyl. The uneasy conflation of nuclear disaster and amusement park is elaborated in an (abstract and futuristic) landscape – intense and silent, hovering between eerie and idyllic, between fact and fiction – accompanied by an electronic soundtrack that musician Yves de Mey aka Eavesdropper composed image by image.

Anouk de Clercq and Joris Cool exploit the possibilities of digital technology to the utmost in their quest to explore and extend the limits of an image or a sound. De Clercq, Cool and Eavesdropper make no distinction between image and sound: the keen dynamic they establish between digitally generated abstract

sounds and graphic images is intended to enable the viewer to 'listen to images' and 'look at music'. Viewers either follow the intuitive logic of this representation or introduce their own pictures into the landscape which becomes a kind of 'memory-scape'.

Anouk de Clercq and Joris Cool's *Kernwasser Wunderland* 'image' acquires an almost immaterial context as a result of the interventions of the Dutch artist Govinda Mens. Mens makes spatial works, which is to say works that encompass the space in which they are presented. The exhibition space is organized and manipulated so as to offer viewers a particular experience. Like De Clercq, Mens takes a keen interest in developments in other disciplines and has even worked within the framework of the theatrical and musical disciplines. In 2002 she collaborated with Victoria and the Need Company in Belgium and more recently she worked intensively with theatre professionals, composers and Orkest de Volharding to produce *Soirées Unextracted*. In addition, she developed the concept and spaces for 'muZIEum', an experiential museum in a library for the blind in Nijmegen.

Latterly she has also started to explore the manipulative effect of visual material from the mass media. She believes that the choice of medium plays a major role in the way images are interpreted and 'believed', as does the interaction between image and text – the impact of headlines on newspaper photographs and vice versa. For *Wunderland unframed*, Govinda Mens has made a number of changes to the spaces of Bureau Amsterdam. Her interventions, which concern the simultaneous presence and absence of the image, provide both a prelude and context for Kernwasser Wunderland.

Barbara Visser is similarly interested in the power of representation and in particular the distorting effects of memory. The

relation between reality and fiction, real and manipulated, original and copy, half and whole truth, is a recurrent theme in Visser's work. As part of SMBA's tenth anniversary in 2004 she presents a (re)interpretation of Bureau Amsterdam's exhibition history in which the roles of artist and observer, of maker, narrator and viewer, become blurred. Visser asked Jan 'who saw it all' Meijer, who has worked at Bureau Amsterdam since its inception, for his visual recollections of ten years' SMBA. Visser approached this visual memory as a biased archive – as all archives are in fact 'biased' by the selection and ordering of the data. The observer (Meijer) describes the work of the 'makers' (the artists who exhibited in SMBA) based on his own memories (and imagination) to another maker (Visser) who is (and was) herself an observer of that same exhibition history and who then proceeds to turn that memory into an artwork. Those memories are not processed and generalized in a purely visual manner but in the form of text. The actual visual history of Bureau Amsterdam is examined and represented as a subjective history. The record of Meijer's memories constitutes one more individual account of ten years' SMBA; for some it will strike a familiar note, for others it may serve to trigger the imagination.

Andrea Wiarda

1. John Berger, *Ways of Seeing*, 1972, cover
2. See also: <http://courses.washington.edu/hypertext/cgi-bin/12.228.185.206/html/word-sinimages/magritte.html>
3. See also: Messaris, P., *Visual Literacy, Image, Mind, Reality*, Westview Press, San Francisco
4. See also: <http://mappa.mundi.net/cartography/Palace/index.html>
5. [www.walkerart.org/gallery/vg/wunderkammer/](http://www.walkerart.org/gallery/vg/wunderkammer/); see among others Steve Dietz, 'The on-line Museum-Archive-Library of Wonder-Curiosity-Art'

## Biografie

### JORIS COOL

1975, Tienen

Hoger Sint-Lukas Instituut voor Beeldende Kunsten, Brussel, 1995 - 2000

Samenwerking met Simon Pummell en tentoonstelling van uiteindelijke installatie in Sint-Lukasgallerij, Brussel.

Regelmatige VJ-sets gedurende een periode van twee jaar in de Silo, Leuven en ook in Bar2000, Brussel2000 cultuurstad. Productie-assistent voor Jim Clayburgh en Johanne Saunier (Joji inc.) voor de *It's Like... en You are here* voorstellingen op verscheidene plaatsen in Brussel en Parijs. Performances met Anton Aeki en Anouk De Clercq (*game of mobile forces*) met zelf-geprogrammeerde interactieve software, o.a. in het Nieuwpoorttheater (Gent), tweemaal in V2 (Rotterdam), Paradiso (Amsterdam), PSK (Brussel). In het live-gebeuren speelt Joris Cool contrabas en de frequenties beïnvloeden de beelden.

Werkt momenteel mee aan een realtime 3D-kiosk voor het Plantijn-museum in Antwerpen. Het museum wordt volledig gedigitaliseerd naar een virtuele 3D-ruimte.

Werkt momenteel mee als art-director en hoofdanimator in een Pablo Diartinez productie.

Speelt contrabas en elektrische bas in verscheidene groepen met optredens o.a. in de Voorruit (Gent), AB (Brussel), Cactus Club (Brugge), Charlatan (Gent), De Versteende Nacht (Brugge), Kadans (Aalter), Vrije Gasten (Gent), Cultuurmarkt (Antwerpen).

Voorstellingsfilm voor de architecten Robbrecht & Daem en voor Wiel Arets.

### ANOUC DE CLERCQ

1971, Gent

Muziekconservatorium, Gent, 1977 - 1986  
Hoger Sint-Lukas Instituut voor Beeldende Kunsten, Brussel, 1989 - 1993

#### TENTOONSTELLINGEN

2004 *Audioframes*, Ko  
2004 Caermersklooster, Gent  
2004 Z33, Hasselt  
2004 Platform Garanti Contemporary Art Centre, Istanbul  
2004 Netwerk Galerij, Aalst  
2004 Beursschouwburg, Brussel  
2003 *Prijs Jonge Belgische Schilderkunst 2003*, Paleis voor Schone Kunsten, Brussel  
2003 Boston Centre for the Arts, Boston  
2003 Cultuurcentrum Strombeek - Bever  
2003 Concertgebouw, Brugge  
2002 *Les Hivernales*, Montreal  
2002 *Secret Gardens*, Tacktoeren, Kortrijk  
2002 *Looking Glass*, Brussel  
2001 Moving Image Centre, Auckland

#### GOVINDA MENS

1976, Epe

Gerrit Rietveld Academie, Amsterdam, 1996 - 2000  
Rijksakademie van Beeldende Kunsten, 2001-2002

#### SOLOTENTOONSTELLINGEN

2004 Annet Gelink Gallery, Amsterdam  
2003 *Common ground*, Begane Grond, Utrecht  
2000 Annet Gelink Gallery, in The Bakery, Amsterdam  
2001 *Liste 2001*, Young Art Fair, Basel, Annet Gelink Gallery

#### GROEPSTENTOONSTELLINGEN

2004 *Open (The big nothing)*, Arcadia University Art Gallery, Philadelphia  
2002 *Open studio's 2001-2002*, Rijks Akademie van Beeldende Kunsten, Amsterdam  
2002 *Rendezvous at Xiamen*, Chinese European Art Center, Xiamen City

2002 *Underworld*, Ormeau Baths Gallery, Belfast  
2002 *Fuzzy*, Galeria Massimo Minini, Brescia  
2002 *Being All Things to All People*, Galerie Nouvelles Images, Den Haag  
2002 *En verder...*, Annet Gelink Gallery, Amsterdam  
2000 *Skylarking*, Galerie Fons Welters, Amsterdam

#### PROJECT

2004 *Soirees Unextracted, November music*, 's-Hertogenbosch/Gent, met orkest De Volharding  
2003 *Soirees Unextracted*, met orkest De Volharding en Boukje Schweigman (mime) o.l.v. Merlijn Twaalfhoven, Korzo theater, Den Haag  
2003 *Outside*, Manciano, Quatro Venti, met Florian Gottke  
2002 *La nuit n'est pas un chocolat*, Paradiso, Amsterdam, met com. Merlijn Twaalfhoven  
2001 Theater choreo Victoria, Gent o.l.v. Ellen Barkey, Nieuwcom

#### SIDELINE

2004 S.K.O.P. Wageningen, Kunst in de Publieke ruimte, permanente installatie  
2004 *Muziek in het a-ringsmuseum over zien en niet zien*, opdracht Isb Nijmegen

**YVES DE MEY aka EAVESDROPPER**  
1972, Mechelen

Volgde een filmoptreden in Brussel, maar bestoort vroegtijdig om zich fulltime met geluid en muziek bezig te houden.

Momenteel werkzaam als muzikant, sounddesigner en ontwerper van geluidsinstallaties en runt eigen label **Knobsounds** [www.knobsounds.com](http://www.knobsounds.com).

Artist in residence in het Concertgebouw Brugge: 2003 - 2005

#### SELECTIEF C.V.:

2003 *Wear-out-Switcher*: geluidsinstallatie voor 4 microfoons, 4 subwoofers en draaitafel tijdens Wav, een geluidstentoonstelling in het Concertgebouw van

Brugge  
2003 *The Midline Movements*: een geluidsinstallatie, twee verdiepingen hoog in de Brusselse concertzaal Ancienne Belgique  
2003 *Low Cut Bell Shape*: geluidsinstallatie voor Synesthetics, een tentoonstelling van jonge Belgische kunst in Mechelen  
2002 *Locker*: claustrofobische installatie voor een geluids-parcours in het Brusselse Centraal Station, in opdracht van Foton  
2002 *She-Maj-8*: outdoor geluidsinstallatie voor Brugge 2002, culturele hoofdstad van Europa  
1998 Installatie van gebouw van Gemeenschap in Brussel, in samenwerking met Annemie Unamas

#### MUZIEK VOOR PERFORMANCES:

2003 Soundtrack voor *Incidental Music*, een performance van Alice Evermore  
2002 Muziek en sound-design voor *Wortel van Glas* voor Het Paleis  
2002 Soundtrack/geluidsinstallatie voor *Het Sprookjesbordeel*, van Peter Verhelst en Het Toneelhuis  
2002 *Live score voor Iphigenia* van Het Toneelhuis  
2001 *Scratching the inner fields*, van Wim Vandekeybus/Ultima Vez  
2000 - 2001 *Aars!*, van Het Toneelhuis - Antwerpen  
1999 *De Gebeurtenissen*, een breakbeat opera van en door Jeroen Olyslaegers, Peter Verhelst en Paul Mennes

**BARBARA VISSER**  
1966, Haarlem

Gerrit Rietveld Academie, Amsterdam, 1985 - 1991  
Jan van Eyck Akademie, Maastricht, 1998 - 1999

#### SOLO TENTOONSTELLINGEN (selectie)

2003 *Festival a/d Werf*, 's-Hertogenbosch, Utrecht  
2003 *The World Belongs to Early Risers*, Underground Gallery, Athene  
2002 *Le Monde Appartient à Ceux Qui Se Lèvent Tôt*,

Villa Arson, Nice  
2001 *A Day in Holland/Holland in a Day*, Stroom HCBK, Den Haag  
1999 *The Dialectics of Progress*, ICA Dunaujvaros

#### GROEPSTENTOONSTELLINGEN (selectie)

2003 *Histoires Contemporaines*, IAC, Lyon  
2003 *M\_ars, Art and War*, Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum, Graz  
2002 *Haunted by Detail*, De Appel CTP Program, Amsterdam  
2002 *It's Unfair!*, De Paviljoens, Almere  
2002 *Married by Powers*, 11 Choices from the Frac Collection, Tent, Rotterdam  
2002 *Waiting for the Ice Age*, Galerie Georg Kargl, Wenen  
2001 *Set*, Castello di Rivoli, Turijn  
2001 *Audit*, Casino Luxemburg  
2001 *Mangrove*, Oud Amelissewaard, Utrecht  
2001 *Neue Welt*, Frankfurter Kunstverein, Frankfurt  
2001 *Remedy for Melancholy*, Edsvik Kunsthalle, Stockholm  
2001 *For Real*, gemeente-aankopen 2000, Stedelijk Museum Amsterdam  
2000 *Import/Export*, Salzburger Kunstverein, Oostenrijk; Museum voor Moderne Kunst Arnhem  
2000 *Metropolis*, lokatieprojecten in de Brusselse pre-metro, Brussel  
1999 *Spiral TV*, Wacoal Art Centre, Tokyo  
1999 *Prix de la Jeune Peinture Belge*, Paleis voor Schone Kunsten, Brussel

#### 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, tekst en redactie Nieuwsbrief: Andrea Wiarda  
Assistentie: Corine Lindenbergh  
Vertaling: Robyn de Jong  
Secretariaat: Jan Meijer  
Assistentie secretariaat: Christina Küster, vrijwilliger  
Vormgeving: Mevis & Van Deursen  
Druk: robstolk®, Amsterdam

Deze tentoonstelling wordt mede mogelijk gemaakt door het Amsterdams Fonds voor de Kunst en het Ministerie van de Europese Gemeenschap. De Mens dankt: Annet Gelink Gallery; Fonds BKVB; Rijksakademie; Interpolis NV, Severin Frank. Andrea Wiarda dankt: Martijn van Nieuwenhuizen; Stijn Vriënds; familie Wiarda; Maxine Kopsa. Barbara Visser dankt: Ulrike Fork, Jan Meijer; Annet Gelink Gallery en Drukwerk robstolk®.

Stedelijk Museum Bureau Amsterdam  
Roze straat 59  
1016 NN Amsterdam  
tel. (0)20 4220471  
fax. (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.

#### Volgende tentoonstelling

**ARMY OF ME**  
Eylem Aladogan  
10 september - 24 oktober  
2004