

BUREAU

FILM

Sense and Sensibility

NO. 21

ROZENSTRAAT 59 / 1016 NN AMSTERDAM

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

er in het Maandshuis, Den Haag

en voer
 de
 op
 ston
 vlogen naar Begeer
 zijn ze
 ang in
 vonden
 nel
 ial
 ile
 le
 l

F. Bracke

lees wat men ziet

[illegible]

De de premeditatie ingesloten inkomende Vrij-
 zinnen, zijn onder dat van 7116 waargelaten.
 De de schiedkundige, die in 1811, 1812, 1813,
 1814, 1815, 1816, 1817, 1818, 1819, 1820, 1821,
 1822, 1823, 1824, 1825, 1826, 1827, 1828, 1829,
 1830, 1831, 1832, 1833, 1834, 1835, 1836, 1837,
 1838, 1839, 1840, 1841, 1842, 1843, 1844, 1845,
 1846, 1847, 1848, 1849, 1850, 1851, 1852, 1853,
 1854, 1855, 1856, 1857, 1858, 1859, 1860, 1861,
 1862, 1863, 1864, 1865, 1866, 1867, 1868, 1869,
 1870, 1871, 1872, 1873, 1874, 1875, 1876, 1877,
 1878, 1879, 1880, 1881, 1882, 1883, 1884, 1885,
 1886, 1887, 1888, 1889, 1890, 1891, 1892, 1893,
 1894, 1895, 1896, 1897, 1898, 1899, 1900, 1901,
 1902, 1903, 1904, 1905, 1906, 1907, 1908, 1909,
 1910, 1911, 1912, 1913, 1914, 1915, 1916, 1917,
 1918, 1919, 1920, 1921, 1922, 1923, 1924, 1925,
 1926, 1927, 1928, 1929, 1930, 1931, 1932, 1933,
 1934, 1935, 1936, 1937, 1938, 1939, 1940, 1941,
 1942, 1943, 1944, 1945, 1946, 1947, 1948, 1949,
 1950, 1951, 1952, 1953, 1954, 1955, 1956, 1957,
 1958, 1959, 1960, 1961, 1962, 1963, 1964, 1965,
 1966, 1967, 1968, 1969, 1970, 1971, 1972, 1973,
 1974, 1975, 1976, 1977, 1978, 1979, 1980, 1981,
 1982, 1983, 1984, 1985, 1986, 1987, 1988, 1989,
 1990, 1991, 1992, 1993, 1994, 1995, 1996, 1997,
 1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005,
 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013,
 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021,
 2022, 2023, 2024, 2025, 2026, 2027, 2028, 2029,
 2030, 2031, 2032, 2033, 2034, 2035, 2036, 2037,
 2038, 2039, 2040, 2041, 2042, 2043, 2044, 2045,
 2046, 2047, 2048, 2049, 2050, 2051, 2052, 2053,
 2054, 2055, 2056, 2057, 2058, 2059, 2060, 2061,
 2062, 2063, 2064, 2065, 2066, 2067, 2068, 2069,
 2070, 2071, 2072, 2073, 2074, 2075, 2076, 2077,
 2078, 2079, 2080, 2081, 2082, 2083, 2084, 2085,
 2086, 2087, 2088, 2089, 2090, 2091, 2092, 2093,
 2094, 2095, 2096, 2097, 2098, 2099, 2100, 2101,
 2102, 2103, 2104, 2105, 2106, 2107, 2108, 2109,
 2110, 2111, 2112, 2113, 2114, 2115, 2116, 2117,
 2118, 2119, 2120, 2121, 2122, 2123, 2124, 2125,
 2126, 2127, 2128, 2129, 2130, 2131, 2132, 2133,
 2134, 2135, 2136, 2137, 2138, 2139, 2140, 2141,
 2142, 2143, 2144, 2145, 2146, 2147, 2148, 2149,
 2150, 2151, 2152, 2153, 2154, 2155, 2156, 2157,
 2158, 2159, 2160, 2161, 2162, 2163, 2164, 2165,
 2166, 2167, 2168, 2169, 2170, 2171, 2172, 2173,
 2174, 2175, 2176, 2177, 2178, 2179, 2180, 2181,
 2182, 2183, 2184, 2185, 2186, 2187, 2188, 2189,
 2190, 2191, 2192, 2193, 2194, 2195, 2196, 2197,
 2198, 2199, 2200, 2201, 2202, 2203, 2204, 2205,
 2206, 2207, 2208, 2209, 2210, 2211, 2212, 2213,
 2214, 2215, 2216, 2217, 2218, 2219, 2220, 2221,
 2222, 2223, 2224, 2225, 2226, 2227, 2228, 2229,
 2230, 2231, 2232, 2233, 2234, 2235, 2236, 2237,
 2238, 2239, 2240, 2241, 2242, 2243, 2244, 2245,
 2246, 2247, 2248, 2249, 2250, 2251, 2252, 2253,
 2254, 2255, 2256, 2257, 2258, 2259, 2260, 2261,
 2262, 2263, 2264, 2265, 2266, 2267, 2268, 2269,
 2270, 2271, 2272, 2273, 2274, 2275, 2276, 2277,
 2278, 2279, 2280, 2281, 2282, 2283, 2284, 2285,
 2286, 2287, 2288, 2289, 2290, 2291, 2292, 2293,
 2294, 2295, 2296, 2297, 2298, 2299, 2300, 2301,
 2302, 2303, 2304, 2305, 2306, 2307, 2308, 2309,
 2310, 2311, 2312, 2313, 2314, 2315, 2316, 2317,
 2318, 2319, 2320, 2321, 2322, 2323, 2324, 2325,
 2326, 2327, 2328, 2329, 2330, 2331, 2332, 2333,
 2334, 2335, 2336, 2337, 2338, 2339, 2340, 2341,
 2342, 2343, 2344, 2345, 2346, 2347, 2348, 2349,
 2350, 2351, 2352, 2353, 2354, 2355, 2356, 2357,
 2358, 2359, 2360, 2361, 2362, 2363, 2364, 2365,
 2366, 2367, 2368, 2369, 2370, 2371, 2372, 2373,
 2374, 2375, 2376, 2377, 2378, 2379, 2380, 2381,
 2382, 2383, 2384, 2385, 2386, 2387, 2388, 2389,
 2390, 2391, 2392, 2393, 2394, 2395, 2396, 2397,
 2398, 2399, 2400, 2401, 2402, 2403, 2404, 2405,
 2406, 2407, 2408, 2409, 2410, 2411, 2412, 2413,
 2414, 2415, 2416, 2417, 2418, 2419, 2420, 2421,
 2422, 2423, 2424, 2425, 2426, 2427, 2428, 2429,
 2430, 2431, 2432,

Vertrag zwischen der

fin de paraestabilizar la hegemonía norteamericana en el mundo, el cual se ha convertido en un instrumento de la política exterior de la Unión Soviética, en el marco de la estrategia de la "guerra fría".

STUCK ERKEN L2ME

BEPALINGEN VAN EEN HORIZON

Frank Mandersloot in gesprek met
Camiel van Winkel

Frank Mandersloot presenteert onder de titel 11 WERKEN het resultaat van verschillende projecten die hij de afgelopen jaren heeft gestart of afgerond. Camiel van Winkel sprak met hem over de achtergronden van zijn werk.

FM: "Het sociale verkeer - het contact tussen mensen - wordt eigenlijk alleen nog maar door arbeid geïnitieerd; zo is dus ook in je privéleven alles te herleiden tot een economische factor. De wereld zoals wij die kennen wordt daar volkomen door beheerst. Dat vormt een bedding voor de kunst, maar bepaalt ook haar maatschappelijk isolement, en ik denk dat het voor iedere kunstenaar een individuele kwestie is geworden om een balans te vinden tussen de activiteiten in of rond de kunst en het persoonlijke leven. De kunst is nauwelijks meer initiërend voor het leven zelf, behalve dan in individueel opzicht. Ze heeft niet de positie om verschillende functies samen te binden in een sociaal netwerk. Zonder nostalgisch te zijn, denk ik dat het belangrijk is om steeds opnieuw te proberen dat isolement te doorbreken. Dat lijkt mij de enige manier om de kunst vitaal te houden en te voorkomen dat zij alleen nog over zichzelf gaat. De reflectie moet intrinsiek zijn aan de activiteit."

CvW: Je bent iemand die aan de ene kant de onvermijdelijke verwachting dat een beeldend kunstenaar objecten maakt, belemmerend vindt, maar daar aan de andere kant ook niet echt afstand van wil doen. Het gaat er dan om hoe je die spanning productief kunt maken.

FM: "Ja. Ik geloof dat het plastische handelen een primaire rol heeft gespeeld in de evolutie van de mens: het feit alleen al dat de mens gereedschap heeft ontwikkeld betekende een enorme stap. Dat zegt iets over de essentie van de plastische ervaring, die mij op een primair niveau blijft fascineren. De plastische ervaring is mijn medium. Maar dat houdt iets anders in dan produktgericht werken. Een 'kunst ding' voldoet niet aan een vraag van buitenaf, maar roept de vraag op hoe het te gebruiken is. Dat is wat het onderscheidt van andere dingen."

CvW: Wat je zei over 'de plastische ervaring' doet me denken aan de ideeën van Beuys.

FM: "Het rudimentaire karakter daarvan boeit mij enorm. Maar tegenwoordig staan dergelijke opvattingen ernstig onder druk, nu de meeste dingen op afstand worden geproduceerd, op een produktielijn. Ik geloof in een plastische kwali-

DETERMINATIONS OF A HORIZON

Frank Mandersloot in conversation with Camiel van Winkel

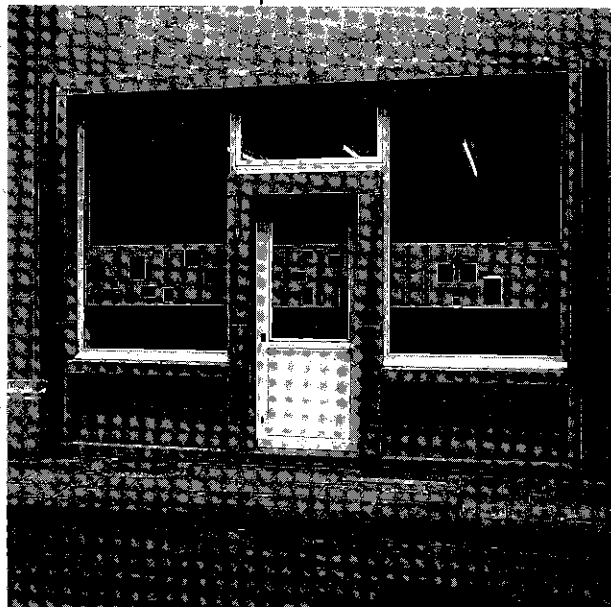
Under the title 11 WORKS

Frank Mandersloot presents the results of various projects he has started or completed in recent years.

Camiel van Winkel talked to him about the background to his work.

CvW: You are someone who, on the one hand, feels hindered by the inevitable expectation that an artist should produce objects but, on the other, does not want to turn his back on that completely. The question then is how to make that tension productive.

FM: "Yes. I believe that plastic activities have played a leading role in human evolution: the mere fact



FM: "Social interaction - contact between people - is now only initiated by their jobs; in private life too everything can be traced back to an economic factor. The world as we know it is completely ruled by this. It provides a foundation for art, but also determines its social isolation, and I think it's become an individual question for every artist of finding a balance between activities in or around art and private life. Art barely plays an initiating role in relation to life any more, except from the individual point of view. It is no longer in a position to bind together different functions in a social network. Without being nostalgic, I think it's important to keep on trying to break through this isolation. That seems to me the only way to ensure that art stays vital and to avoid it just being about itself. The reflection must be intrinsic to the activity."

that man developed tools marked a huge step. That tells us something about the essence of plastic experience, which continues to fascinate me at a primary level. Plastic experience is my medium. But that implies something different to working in a product-directed way. An 'art thing' does not meet a demand from outside, but raises the question of how it is to be used. That is what distinguishes it from other things."

CvW: What you said about 'plastic experience' made me think of the ideas of Beuys.

FM: "I find their rudimentary nature absolutely fascinating. But these days such ideas are under great pressure, now that most things are produced at a distance, on a production line. I believe in a plastic quality because that makes it possible to bring things close again. That doesn't stop me

teit omdat die het mogelijk maakt om de dingen opnieuw dichtbij te krijgen. Dat weerhoudt mij er overigens niet van om geluidstapes te gebruiken, of met anderen samen te werken, of bepaalde klussen juist uit te besteden, zo strikt ligt het niet. Ik ben me ervan bewust dat ik met industrieel materiaal werk, maar ook dat dat industriële materiaal een organische oorsprong heeft.

"Het is ooit begonnen met een tafel. Op dat moment had ik mijn atelier aan huis. Ik maakte een crisis door, waarbij ik het autonome kunst-object als een sta-in-de-weg ervoer: als het klaar is gebeurt er niets meer mee, behalve dat je er een visuele relatie mee kunt hebben. Ik had geen tafel, en opeens zag ik een mogelijkheid om een sculptuur te maken die ook een reële plaats in mijn leven kon krijgen. Zo praktisch en banaal zijn oplossingen soms."

CvW: Je gebruik van meubels of meubelachtige objecten roept een lichamelijke dimensie op - de suggestie van een lichaam dat feitelijk afwezig is - en spoort daarnaast het publiek tot een actieve houding aan.

FM: "Inderdaad. Ik vind het belangrijk om mensen aan te spreken op heel gewone gewaarwordingen, die vaak vergeten zijn. Het directe contact met de dingen, de wijze waarop een tafel een maat geeft aan de ruimte, een maat die vertrouwd is omdat ze gekoppeld is aan het lichaam - dat zijn instrumenten waardoor we onbewust geholpen kunnen worden bij onze oriëntatie. Voor mij vormt dat het belangrijkste ruimtelijke aspect van sculptuur. De betekenis wordt niet bepaald door de iconografie maar door de ervaring van het kijken, luisteren, lopen, zitten, staan..."

CvW: Het gaat dus nog steeds om een vorm van gereedschap.

FM: "Ja, maar ik beschouw alle kunst als gereedschap, ongeacht de specifieke gerichtheid. Dat geldt ook voor schilderkunst, alleen is het daar een minder sterke fysieke ervaring, daar werkt het eerder op een mentaal of emotioneel niveau. Ik zie kunst als een instrument waar je je eigen conditie aan kunt spiegelen."

CvW: Vormt dat een rode draad in deze tentoonstelling?

FM: "Ja, in die zin dat steeds opnieuw de vraag wordt gesteld wat de relatie - en het spanningsveld - tussen de kijker en het object is. Je zou kunnen zeggen dat mijn werk bestaat uit verschillende bepalingen van een horizon."

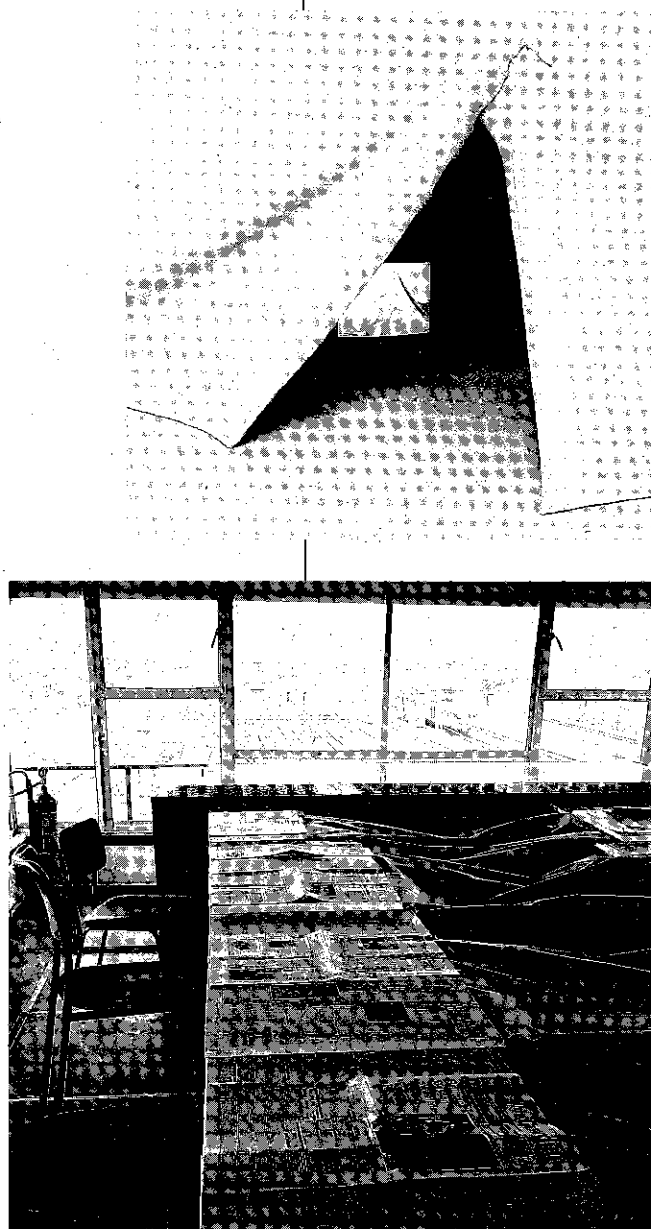
"Binnen de tentoonstelling is de dynamiek zo gedifferentieerd mogelijk. Ik heb uiteenlopende media gebruikt die op verschillende manieren in-

using audio tapes, or cooperating with others, or contracting out certain jobs: things aren't that strict. I'm aware that I work with industrial material, but also that that material has an organic origin.

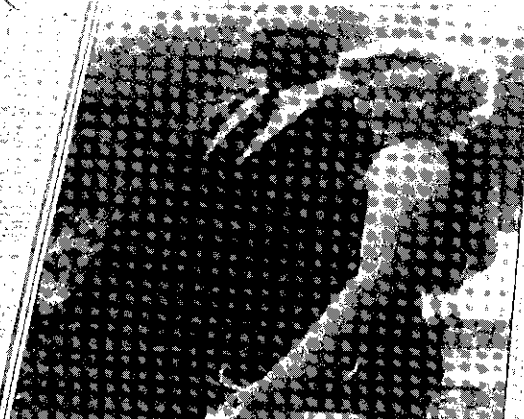
"It started with a table. At that time my studio was at home. I was going through a crisis in which I experienced the autonomous artwork as an obstacle: once it's finished nothing more happens to it, except that you can relate to it visually. I didn't have a table, and suddenly I saw the possibility of making a sculpture which would also have a real place in my life. That's how practical and banal solutions can sometimes be."

CvW: Your use of furniture or furniture-like objects evokes a physical dimension - the suggestion of a body which is in fact absent - and encourages the public to adopt an active attitude

FM: "Indeed. I think it's important to appeal to people through very ordinary perceptions, which are often forgotten. Direct contact with things, the way in which a table gives a measure to the space, a measure that is familiar because it is linked to the body - these are instruments through which we can be subconsciously helped in our orientation. For me this is the most important spatial aspect of sculpture. The meaning is



اعادة كتابة التاريخ.. فنيا



REPORTAGE

[illegible]

THE

المصمم: لاشهره الاكبر التي لم تترك رايها
تجديد المنهج في تقويم التراث



كافكا والبهام الأسطورة

أحداث العظماء

صنعهم اليوم

«نصوص» مجلة ثقافية دورية جديدة



werken of een aanspraak doen op je kijkconditie. In het werk getiteld TENT (1993/94) zijn drie mannen in drie vreemde talen met elkaar in gesprek; ook als je de betekenis van de woorden niet begrijpt, hoor je dat stem en intonatie een eigen verhaal vertellen. Net zoiets geldt voor de buitenlandse kranten in NO WORDS NO WORLDS (1994/95). In één van die kranten, een Arabische, staat op pagina zes een foto van Marilyn Monroe met Arthur Miller en op pagina zeven een foto van Franz Kafka. Dat beeld vertelt een verhaal zonder woorden."

CvW: Een ander werk bestaat uit een groepering van een stoel van Rietveld, een stoel van Judd en een 'stoel' van jezelf. Hoe zie je je eigen werk in verhouding tot dat van Judd en Rietveld?

FM: "Ik ben eigenlijk niet geïnteresseerd in een esthetisch of een formeel vergelijk. Het gaat vooral om een mentale affectie. Het zijn voor mij inspirerende kunstenaars vanwege hun ongelooflijke radicaliteit. Ze hebben - ieder op hun eigen manier - iets tot inzet van hun werk gemaakt wat ver voorbij een esthetische beleving gaat: het realiseren van een concrete verbinding met het leven door een ruimtelijk begrip reël te maken.

"Als ik aan mijn eigen werk denk, denk ik altijd in termen van een biotoop: het herstellen van een zeker verband tussen de dingen, waardoor de mogelijkheid van een nieuw leefmilieu ontstaat. Op hun eigen manier hebben Judd en Rietveld diezelfde integrale beleving nagestreefd."

CvW: Dan denk je bij Judd vooral aan zijn huis in Texas en niet zozeer aan de geijkte museale presentaties van zijn werk?

FM: "Ja. Aan de andere kant heb ik moeite met zijn rigoureuze wil om de tijd stil te zetten, omdat ik ook geloof in bepaalde aspecten van tijdelijkheid en vergankelijkheid. Het gevoel dat de dingen als zandkorrels op het strand onder je voeten weggezogen worden is voor mij eigenlijk boeiender dan een absoluut vastgestelde vorm.

"Toch heeft Judd een heel interessant ideaal nagestreefd. Ik geloof in de extremiteit van kunstenaars die tot het uiterste gaan om zoiets te realiseren. Judd en Rietveld hebben een specifieke manier ontwikkeld om een verbinding te leggen tussen hun werk en het leven - niet als sociaal commentaar maar concreet gericht op het leefmilieu."

CvW: Vandaar de rol die meubels daarin kunnen vervullen.

FM: "Ja, maar dat heeft een relatief belang. Ik

not determined by the iconography but by the experience of looking, listening, walking, sitting, standing..."

CvW: So it's still a matter of a type of tool.

FM: "Yes, but I think of all art as a tool, regardless of the specific purpose. That applies to painting too, although there it is a less strongly physical experience; it works more at a mental or emotional level. I see art as an instrument against which you can measure your own condition."

CvW: Is that a recurrent theme in this exhibition?

FM: "Yes, in the sense that it continually raises the question what is the relation - the field of tension - between the viewer and the object. You could say that my work consists of different determinations of a horizon.

"Within the exhibition the dynamics are as differentiated as possible. I've used various media which affect or appeal to your viewing condition in different ways. In TENT (1993/94) three men are talking to each other in three foreign languages; even when you don't understand the words, you can hear that the voice and intonation are telling a story of their own.

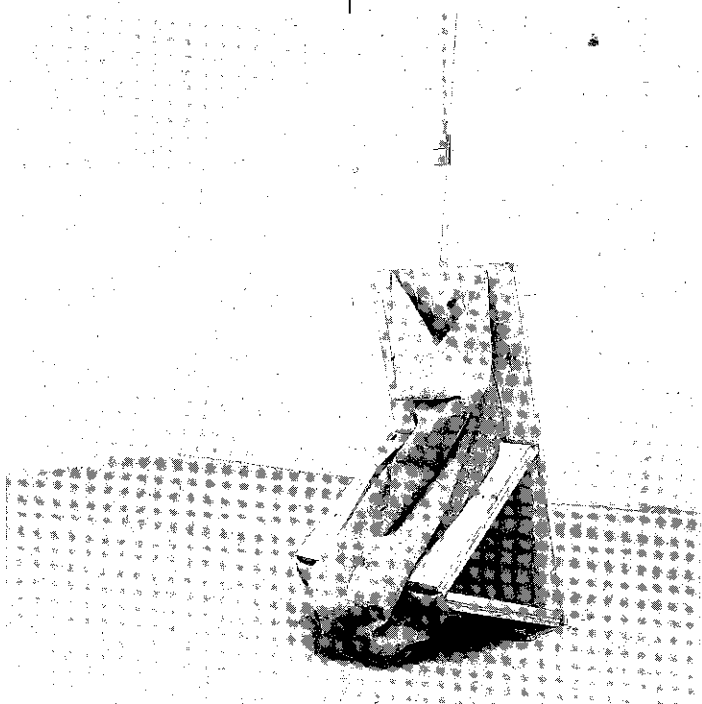
The same applies to the foreign newspapers in NO WORDS NO WORLDS (1994/95). In one of these papers, an Arabic one, on page six there is a photo of Marilyn Monroe with Arthur Miller and on page seven a photo of Franz Kafka. That image tells a story without words."

CvW: Another work consists of a grouping of a Rietveld chair, a Judd chair and a 'chair' by you. How do you see your work in relation to that of Judd and Rietveld?

FM: "I'm not really interested in an aesthetic or formal comparison. It's a matter of a mental affection. For me they are inspiring artists because of their incredible radicalism. Each in his own way made his work hinge on something that goes way beyond an aesthetic experience: realising a concrete connection with life by making a spatial concept real.

"When I think about my own work, I always think in terms of a biotope: restoring a link between things, thus creating the possibility of a new living environment. In their own way Judd and Rietveld pursued the same integral experience."

CvW: So with Judd you think primarily of his house in Texas rather than the

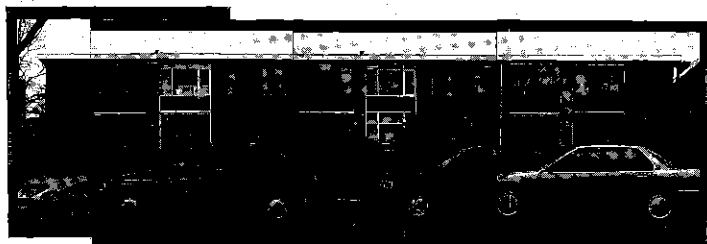


geloof wel in de vitaliteit van een esthetisch idioom, zolang de kunst maar niet over dat idioom gaat. Het idioom dient om tot spreken te komen. Vaak zie ik in de appreciatie of beleving van beeldende kunst de aandacht iets te veel gericht op de inventie. Mijn interesse gaat meer uit naar de harde kern: Waarom maakt iemand zo iets? Mijn interesseert meer de gedrevenheid dan de restvormen, die op een gegeven moment uitgewerkt kunnen zijn.

"Ik voel daarnaast trouwens een sterke verwantschap met het gedachtengoed van Fluxus: kunstenaars zoals George Brecht, die ook gericht waren op bepaalde primaire handelingen en op de spanning tussen de materialisatie van een gedachte en de gedachte zelf. In het verlengde daarvan is ook Lawrence Weiner van invloed op mijn ontwikkeling geweest."

CvW: Terugkijkend op de twintigste eeuw zie je een aantal avant-gardebewegingen, waaronder De Stijl, die net als jij gericht waren op het transformeren van het alledaagse leefmilieu. Achteraf blijken dat luchtkastelen te zijn geweest. Hun produktie is gewoon in het museum terechtgekomen.

FM: "Dat is nou eenmaal de paradoxale conditie waaronder kunst beleefd wordt en een plaats heeft gekregen in de samenleving, al bestaat er gelukkig ook kunst buiten het museum. Uiteindelijk is alles gedoemd te sterven, maar wat leeft is de manier waarop we nu terugkijken, handelen en de dingen steeds opnieuw een plaats geven, binnen of buiten een museum. Eeuwige kunst is alleen datgene wat we nu kunnen gebruiken."



CvW: Misschien heeft de avant-garde gefaald omdat ze haar aanspraak op een collectieve ervaring niet kon waarmaken.

FM: "De kracht van kunst als hervormend principe is gering. Ik betwijfel trouwens ook of een initiatief van één persoon de samenleving zou moeten veranderen. Iedereen heeft een activiteit en moet voor zichzelf maar uitmaken of die zin - of onzin - genoeg is. Als iets op een kleine schaal gerealiseerd kan worden, heeft het voor mij al zin, ook al is bij voorbaat duidelijk dat het op een grotere schaal zal falen."



standard museum presentations of his work?

FM: "Yes. On the other hand, I have trouble with his rigorous desire to stop time, because I also believe in certain aspects of the temporary and transitory. The feeling that the grains of sand on the beach are being sucked from under your feet is of more interest to me than an absolutely determined form."

"Still Judd was pursuing a very interesting ideal. I believe in the extremeness of artists who go to the limit to bring about something like that. Judd and Rietveld developed a special way of establishing a link between work and life - not as a social comment but concretely aimed at the living environment."

CvW: Hence the role that furniture can play in that.
FM: "Yes, but the value of that is relative. I believe in the vitality of an aesthetic idiom, as long as art is not about that idiom. The idiom should serve the purpose of saying something. In the appreciation or perception of art I often see rather too much attention being paid to invention. I'm more interested in the real core: why does someone make a thing like that? I have more interest in the commitment than in the residual forms, whose effect can wear off at some point."

"In addition I feel a strong affinity with the ideas of Fluxus artists like George Brecht, who were also concerned with certain primary

actions and the tension between the materialisation of an idea and the idea itself.

By extension, Lawrence Weiner has also influenced my development."

CvW: Looking back on the twentieth century, one sees a number of avant-garde movements, among them De Stijl, which were aimed like your work at transforming the everyday living environment. With hindsight they turned out to be castles in the air. What they produced has ended up in the museum anyway.

FM: "That is simply the paradoxical situation in which art is experienced and has been given a place in society, although fortunately there is also art outside the museums. Ultimately everything is fated to die, but what lives is the way in which we now look back, act and keep giving things a place again, inside or outside a museum. Eternal art is only what we can use now."

CvW: Perhaps the avant-garde failed because it couldn't make true its claim to collective experience.

FM: "The power of art as a reforming principle is limited. In fact I doubt whether an initiative by one person ought to change society. Everyone has an activity and must decide for himself whether it makes enough sense, or nonsense. If something can be achieved on a small scale, for me it makes sense, even if it's clear from the start that it will fail on a larger scale."

