

The

19/10>08/12/1996 Stedelijk Museum Bureau Amsterdam
16/11>22/12/1996 Tramway, Glasgow

Unbelievable

TRUTH



**Job Koelewijn, A.P. Komen &
Karen Murphy, Fanni Niemi-
Junkola, John Shankie, David
Shrigley, Barbara Visser**

Voorwoord

De titel van de tentoonstelling 'The Unbelievable Truth' is ontleend aan de gelijknamige film van Hal Hartley uit 1989. Hierin worden begrippen als kennis en waarheid tegen elkaar uitspeeld in een satire over de tekortkomingen van het kleinsteedse bestaan. Hoe verhoudt zich iets van horen zeggen of een persoonlijk vooroordeel tot de waarheid?

Dit gedachtengoed verscholen achter de controverse van de titel sluit naadloos aan bij het werk en de houding van de kunstenaars die uitgenodigd zijn deel te nemen aan de tentoonstelling 'The Unbelievable Truth'. Op geheel verschillende wijzen wordt belang aan waarheid gehecht. Zo trekt de Finse video-kunstenaar Fanni Niemi-Junkola, woonachtig in Glasgow, de werkelijkheid in twijfel door publiek te confronteren met gefingeerde gevechten. De Amsterdamse Barbara Visser hanteert eveneens het medium video. Zij gaat vaak documentair te werk, echter de subjectieve lading ontbreekt niet. Zij balanceert tussen fictie en non-fictie. In de videoprojecties van het kunstenaarsduo A.P. Komen & Karen Murphy uit Amsterdam speelt het geheugen een cruciale rol: wie **zegt** de waarheid en wat **is** de waarheid?

Ironie viert hoogtij in de tekeningen en teksten van de in Glasgow woonachtige David Shrigley; hij speelt met vanzelfsprekendheden uit de kunstwereld en het dagelijkse leven. Het dagelijks leven ligt ook ten grondslag aan het werk van Job Koelewijn uit Amsterdam en de Glasgower John Shankie, die overigens beide op 'latere' leeftijd begonnen aan hun artistieke loopbaan. Naast gebruikte, gevonden, dagelijkse, vaak efemere materialen en voorwerpen hanteren zij incidenteel het medium video. Waarheid geldt als beginsel van het werk, zoals bijvoorbeeld blijkt uit Koelewijns stelling: ademen is belangrijker dan zien.

'The Unbelievable Truth' is een intensief samenwerkingproject tussen twee instituten voor actuele beeldende kunst gelegen in twee Europese centra: Stedelijk Museum Bureau Amsterdam te Amsterdam en Tramway te Glasgow. Tramway is gevestigd in een voormalig tramstation aan de rand van Glasgow. Bureau Amsterdam - onderdeel van het Stedelijk Museum Amsterdam - is gelegen in de directe nabijheid van belangrijke hoofdstedelijke galeries. In beide steden bestaat op kunstgebied een grote levendigheid. In Amsterdam wordt dit vooral ver-

Preface

The title of the exhibition 'The Unbelievable Truth' is derived from the 1989 film with this title by Hal Hartley. It plays off against each other concepts such as knowledge and truth in a satire on the inadequacies of small town life. How does hearsay or personal prejudice relate to truth?

These ideas lying behind the polemic of the title are perfectly in line with the work and attitudes of the artists invited to take part in the exhibition 'The Unbelievable Truth'. In very different ways importance is attached to truth. The Finnish video artist Fanni Niemi-Junkola, who lives in Glasgow, raises doubts about reality by confronting the audience with fictitious fights. Barbara Visser of Amsterdam also employs the medium of video. She often takes a documentary approach, but the subjective charge is always present. She balances between fiction and non-fiction. In the video projections of the duo A.P. Komen & Karen Murphy of Amsterdam memory plays a crucial role: who **is telling** the truth and what **is** the truth?

Irony is given free rein in the drawings and texts of David Shrigley of Glasgow; he plays with what is taken for granted in the art world and everyday life. Everyday life is also at the heart of the work of Job Koelewijn of Amsterdam and John Shankie of Glasgow, who incidentally both began their artistic careers 'late' in life. In addition to used, found, commonplace, often ephemeral materials and objects, they make occasional use of video. Truth is a principle in the work, as is evident for example from Koelewijn's statement: breathing is more important than seeing.

'The Unbelievable Truth' is a project involving very close cooperation between two institutions for contemporary art in two European cities: Stedelijk Museum Bureau Amsterdam in Amsterdam and Tramway in Glasgow. Tramway is located in a former tram station on the edge of Glasgow. Bureau Amsterdam - part of the Stedelijk Museum Amsterdam - is located in the vicinity of some of the city's leading galleries. In both Glasgow and Amsterdam there is a thriving art scene. In Amsterdam it is backed by the State Academy of Art (Rijksakademie), the Ateliers, the Rietveld Academy and an active policy by artists' initiatives, institutes, galleries and museums. In recent years Glasgow has become much better known as an art city. The contemporary art world centres on Tramway, CCA, Transmission and the Glasgow School of Art.

sterkt door de Rijksakademie, De Ateliers, de Rietveldacademie en een actief beleid van de kunstenaarsinitiatieven, instituten, galeries en musea. De laatste jaren is Glasgow sterk in opkomst als kunst-stad. De actuele kunst concentreert zich hier rond de instituten Tramway, CCA, Transmission en de Glasgow School of Art.

De keuze van drie kunstenaars uit Glasgow en vier kunstenaars uit Amsterdam is gemaakt naar aanleiding van gezamenlijke atelierbezoeken in beide steden. Bureau Amsterdam en Tramway kozen bewust voor een beperkt aantal kunstenaars om de intensiteit van de samenwerking te versterken. Ook het concept van de tentoonstelling is samen opgezet.

Het voor een langere periode samenbrengen van kunstenaars uit beide steden creëert nieuwe contexten en stimuleert de uitwisseling van kennis en ideeën die aanleiding kunnen geven tot discussie en reflectie. De tentoonstellingsperiode van 'The Unbelievable Truth' in Bureau Amsterdam overlapt deels met die van Tramway. Voorafgaand aan beide tentoonstellingen verblijven de kunstenaars samen in zowel Amsterdam als Glasgow. Niet alleen worden de kunstenaars hierdoor geprikkeld voor beide locaties werk te maken, daadwerkelijke ruimte wordt gecreëerd voor contemplatie, ontwikkeling en continuïteit.

Oscar van den Boogaard (1964), auteur van onder meer 'Dentz' (1990), 'Fremdkörper' (1991), 'Bruno's optimisme' (1993) en 'De Heerlijkheid van Julia' (1995), is vanuit zijn literaire achtergrond gevraagd een essay over 'The Unbelievable Truth' te schrijven. Na een verblijf in Glasgow en Amsterdam, waar hij met de deelnemende kunstenaars sprak, verweefde hij zijn eigen bevindingen van de waarheid met hun gedachtengoed.

The choice of three artists from Glasgow and four from Amsterdam was made after joint studio visits in both cities. Bureau Amsterdam and Tramway deliberately opted for a limited number of artists to reinforce the close cooperation. The concept for the exhibition was also jointly devised.

Bringing together artists from both cities for a longer period creates new contexts and encourages the exchange of knowledge and ideas that can spark off debate and reflection. The duration of the exhibition 'The Unbelievable Truth' at Bureau Amsterdam partly overlaps with that at Tramway. Before both events the artists stay together in Amsterdam and in Glasgow. In this way, not only will the artists be encouraged to produce work for both locations, but real space will be created for contemplation, development and continuity.

Oscar van den Boogaard (b. 1964), the author of 'Dentz' (1990), 'Fremdkörper' (1991), 'Bruno's optimisme' (1993) and 'De Heerlijkheid van Julia' (1995), was asked to write an essay on 'The Unbelievable Truth'. After spending time in Glasgow and Amsterdam, where he talked to the participating artists, he has interweaved his own observations about truth with their ideas.



The unbelievable truth

1 "Waarnaar zoek je, wanneer je de waarheid zoekt? Je wilt iets te weten komen dat je helpt je in de werkelijkheid te oriënteren en dat met een minimum aan gevaar vrije beweging mogelijk maakt. Wie naar de waarheid vraagt, wil zich vertrouwd maken met een moeilijk levens-terrein. Het zoeken naar waarheid is er helemaal op gericht op afgronden te stuiten. Als je de afgronden kent is het gevaar erin te tuimelen geringer. Het zoeken naar waarheid is naar zijn 'wezen' een maatregel die vertrouwen geeft: het herstel van een zij het provisorische geborgenheid (...), een zekere mate van overeenstemming met zichzelf en met de wereld zal een ieder, die naar de waarheid zoekt, openlijk of in het geheim als doel hebben. De verwachtingen die met de waarheid verbonden zijn laten zich zo formuleren: pas de waarheid zal ons vrij maken."

Rüdiger Safranski - Wieviel Wahrheit braucht der Mensch?

2 Twee meisjes vechten met elkaar. Een van hen is Fanni Niemi-Junkola. Het is begonnen met een afspraak, een doen alsof, maar het gevecht is heftig en realistisch. Het publiek kijkt opgewonden toe. Een deel van die opwindning wordt veroorzaakt door de onduidelijkheid. De aanwezigheid van camera's die het publiek en het gevecht afzonderlijk van elkaar registreren doet vermoeden dat het om fictie gaat. Deze mogelijkheid is voor de toeschouwer een legitimatie om ongegeneerd toe te kijken en zich met de vechtenden te identificeren. De mogelijkheid dat het toch om een 'echt' gevecht gaat maakt deze identificatie des te spannender. De toeschouwers balanceren aldus tussen fictie en werkelijkheid en blijven in de greep van deze



The unbelievable truth

1 "What do you seek when you seek truth? You want to discover something which will help you to find your bearings in reality and make possible free movement with a minimum of risk. Whoever asks for the truth wants to get to know a difficult area of life. Seeking truth centres on encountering abysses. If you know the abysses, the danger of falling into them is reduced. Seeking truth is in 'essence' a step which builds confidence: the restoration of a sense of security, however provisional (...), a certain degree of agreement with oneself and with the world is the open or secret aim of everyone who seeks truth. The expectations linked to the truth can be formulated thus: only the truth will make us free."

Rüdiger Safranski - Wieviel Wahrheit braucht der Mensch?

2 Two girls are fighting. One of them is Fanni Niemi-Junkola. It began with an understanding, an agreement to pretend, but the fight is fierce and realistic. The crowd watches in excitement. Some of this excitement is due to the ambiguity. The presence of cameras separately recording the crowd and the fight suggests that this is fiction. For the spectator this possibility provides a legitimate excuse for watching unashamedly and identifying with the combatants. The possibility that this is a 'real' fight after all makes this identification all the more exciting. In this way the spectators hover between fiction and reality and remain in the grip of this ambiguity, which both reassures and disturbs. The camera registers their disbelief, their moral dilemma. Should they intervene, or would that make them look ridiculous before the camera? The film images are shown on two screens side





onduidelijkheid die tegelijk geruststelt en verontrust. De camera registreert hun ongeloof, hun morele dilemma. Moeten ze ingrijpen of maken ze zich dan belachelijk voor de camera?

Op twee beeldschermen naast elkaar worden de filmbeelden gepresenteerd: op het ene scherm het publiek, op het andere de vechtende meisjes. Opgesteld voor de dubbele videoinstallatie verkeer je in hetzelfde dilemma als het gefilmde publiek. Je stelt waarheidsvragen. Er is geen bevrijdend moment. De vechtpartij gaat door ook als je uitgeput raakt en je je hoofd afwendt. Fanni Niemi-Junkola wil ons niet op adem laten komen. Ze daagt ons uit een standpunt in te nemen over wat waarheid is en hoe er mee moet worden omgegaan.

3 De waarheden verstoppert zich en wachten om door ons gevonden te worden. Meestal zijn wij het niet die ze vinden maar de anderen. De anderen vinden en wij geloven. De anderen vinden, vinden vooral niet uit. Een waarheid die uitgevonden is telt niet. Een wetenschapper die nadacht zei eens: "Waarheid is geen eigenschap van de werkelijkheid maar een eigenschap van de verhouding die ik tot haar inneem." De werkelijkheid is waar noch onwaar. Alleen de inter-

by side. On one screen the crowd, on the other the fighting girls. Standing in front of the double video installation, you are faced by the same dilemma as the crowd on film. You ask yourself questions about truth. There is no liberating moment. The fighting goes on even when you are tired and turn your head away. Fanni Niemi-Junkola won't let us catch our breath. She challenges us to adopt a point of view as to what truth is and how we are to deal with it.

3 The truths hide away and wait to be found by us. Usually it is not us who find them but the others. The others find and we believe. The others find, and above all do not invent. An invented truth does not count. A thoughtful scientist once said: "Truth is not a characteristic of reality but a characteristic of the relationship I adopt towards it." Reality is neither true nor untrue. Only interpretations of reality can be described as true or untrue. But his intuition denied this. Truth lays in things themselves. He found it in them, drew it out and held it proudly up to the light.

4 Who is that man with the mirror hat? In him I see reflected only myself and the world. I never find out who he is.



pretaties van de werkelijkheid kunnen waar of onwaar genoemd worden. Maar zijn intuïtie sprak hem tegen. De waarheid zat in de dingen zelf, hij trof ze daarin aan, haalde ze eruit en hield ze trots omhoog tegen het licht.

4 Wie is die man met die spiegelmuts? Ik zie in hem alleen mijzelf en de wereld weerspiegeld. Nooit kom ik te weten wie hij is.

Job Koelewijn is op een dag terecht gekomen op de bodem van het bestaan. Op dit nulpunt ontwikkelde hij een kracht, een zin in het leven, een geloof in de toekomst... Met twee voeten zette hij zich af tegen de bodem, en nu omhoog, het leven in!

Een meisje in pyjama zit op de bodem van het museum. Hier is ze veilig. Met een Fresh-Up stick schrijft ze zinnen op de vilten vloer. Niet zomaar zinnen, maar ogenschijnlijk waarheden. 'Reality couldn't prevent me from being happy', 'art can change the world' of 'Geen geschiedenis die je oud maakt'. We kunnen over haar schouder kijken en meelesen, totdat de waarheden oplossen, opdrogen, vervliegen. (Dreaming, 1996).

One day Job Koelewijn ended up at the bottom of existence. At this nadir he developed a strength, a zest for life, a belief in the future... With both feet he pushed against the bottom, upwards, into life!

A girl in pyjamas sits on the floor of the museum. Here she is safe. With a Fresh-Up stick she writes words on the felt floor. Not just phrases, but seeming truths. 'Reality couldn't prevent me from being happy', 'Art can change the world' or 'No history that makes you old'. We can see over her shoulder and read the words. Until the truths dissolve, dry up, evaporate. (Dreaming, 1996)

On 16 March 1992 Job Koelewijn had the Rietveld Pavilion in Amsterdam cleaned by his mother and her friends. They wore the traditional costume of the village of Spakenburg. With this graduation project Job Koelewijn invoked both his personal history and his views on art, in which cleanliness and purity are crucial. The past is linked to the present. And art to life. Now he can finally begin. But who is he?

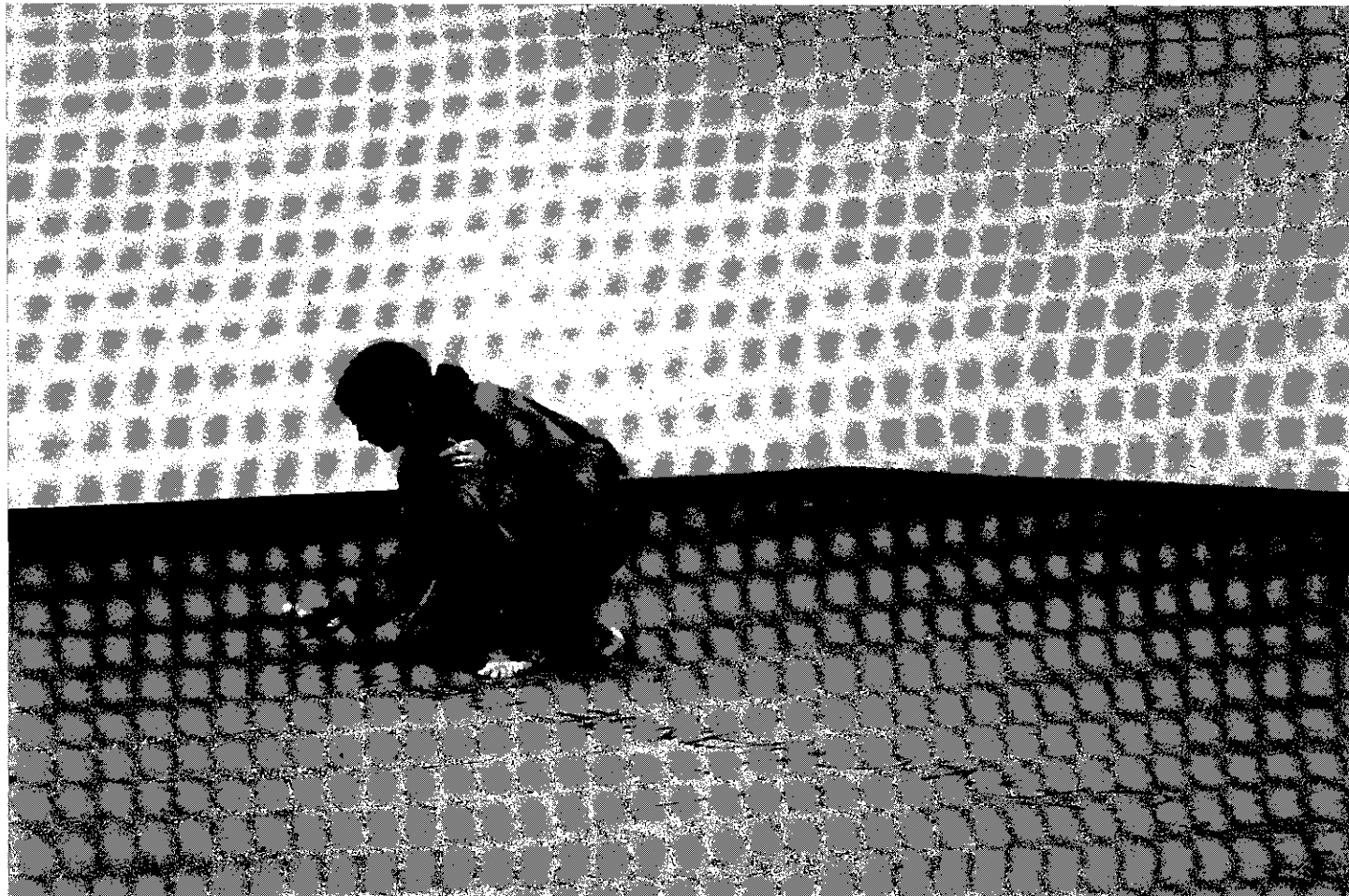
Man is no more than his consciousness and the information he contains. On the basis of this idea, Job Koelewijn developed a so-called internal communication amplifier. This is a device that connects the mouth with the ears. Each day the artist pronounces a sentence and repeats it for minutes on end. He is **what** he says. He is what he **says**. He is, he is, and that's all!

Everyone ought to have an internal communication amplifier. In order to hear what we ourselves say and be aware of the information we pronounce. To descend within ourselves to the bottom of the truth and then push off strongly from it. Into life, which must be filled!

5 The demand for truth presupposes a separation. I must be outside truth in order to be able to ask myself what truth is. Consciousness asks and is thus the cause of the separation. Without this separation, we would coincide with ourselves, be at home with ourselves and be able to regain the lightness of being. We would be like we imagine animals to be: without consciousness and all nature.

6 "There is no need for you to leave the house. Stay at your table and listen. Don't even listen, just wait. Don't even wait, be completely quiet

Job Koelewijn, *Dreaming*, 1996 (Stedelijk Museum Amsterdam)



Job Koelewijn, *Interne Communicatieversterker*, 1996, courtesy Galerie Fons Welters





Op 16 maart 1992 laat Job Koelewijn het Amsterdamse Rietveld Paviljoen schoonmaken door zijn moeder en haar vriendinnen. Ze zijn gekleed in hun Spakenburgse klederdracht. Met dit afstudeerproject bezweert Job Koelewijn tegelijk zijn persoonlijke geschiedenis als zijn opvattingen over kunst waarin reinheid en zuiverheid bepalend zijn. Het verleden wordt met het heden verbonden. En de kunst met het leven. Nu kan hij eindelijk beginnen. Maar wie is hij?

De mens is niets anders dan zijn bewustzijn en de informatie die hij bevat. Op basis van dit idee ontwikkelde Job Koelewijn een zogenaamde interne communicatieversterker. Een speciaal apparaat dat de mond met de oren verbindt. Iedere dag spreekt de kunstenaar een zin en herhaalt deze minutenlang. Hij is **wat** hij zegt. Hij is wat hij **zegt**. Hij is, hij is, en dat is alles!

Ieder mens zou zo'n interne communicatieversterker moeten hebben. Om te horen wat hij zelf zegt en zich bewust te worden van de informatie die hij uitspreekt. Om in zichzelf af te dalen tot de bodem van de waarheid om zich daar vervolgens weer met grote kracht tegen af te zetten. Het leven in, dat gevuld moet worden!

and alone. The world will offer itself to you to be unmasked, it can't do otherwise, in raptures it will writhe before you."

Georges Perec quoting Franz Kafka

Anyone who asks questions about truth wants to go home. John Shankie retreated for eighteen months to an empty farmhouse in his native village between Glasgow and Edinburgh. A going back to investigate the truth and gain control of it. He swept up the junk from the barn, or rather the remains of the past, and let it float in boxes to his children on the other side of the ocean. He wants to share with them what to him forms the essence of life.

'There is no need for you to leave the house': John Shankie's exhibition at Tramway in 1995. A strange mixture of the industrial and the domestic. Neatly ironed shirts lie in a large freezer with glass doors. The pockets of transparent jackets overflow with money. The outside is transparent, the inside is visible. Food simmers in big metal dishes. On a video monitor we see how a table is slowly laid. What looks like a still life in a painting becomes a tableau vivant. The artist sits at the table and begins to eat. Against the wall there is a large photo of a cut finger. Silent

5 De vraag naar de waarheid vooronderstelt een scheiding. Ik moet buiten de waarheid zijn om mezelf de vraag naar waarheid te kunnen stellen. Het bewustzijn vraagt en is daarmee de oorzaak van de scheiding. Zonder deze scheiding zouden wij met onszelf samenvallen, bij onszelf thuis zijn, en de lichtheid van het zijn kunnen herwinnen. We zouden zijn zoals wij denken dat dieren zijn: zonder bewustzijn en geheel natuur.

6 "Je hoeft het huis niet te verlaten. Blijf aan je tafel zitten en luister. Luister zelfs niet, wacht. Wacht zelfs niet, wees volkomen stil en alleen. De wereld zal zich aan je geven om ontmaskerd te worden, ze kan niet anders, in vervoering zal ze voor je kronkelen."

Georges Perec citeert Franz Kafka.

Wie waarheidsvragen stelt wil terug naar huis. John Shankie trok zich anderhalf jaar terug in een leegstaande boerderij in zijn geboortedorp tussen Glasgow en Edinburgh. Een terugkeer om de waarheid te onderzoeken en deze naar zijn hand te zetten. Hij veegde het vuil bijeen, of liever, de resten van het verleden en liet dit in kistjes afdrijven naar zijn kinderen aan de andere kant van de oceaan. Hij wil met hen delen wat voor hem de essentie van het leven is.

'There is no need for you to leave the house': de tentoonstelling van John Shankie in Tramway in 1995. Een vreemde mengeling van industrialiteit en huiselijkheid. Hemden liggen keurig gestreken in een grote diepvriezer met glazen deuren. Zakken van doorzichtige jassen puilen uit van het geld. De buitenkant is transparant, de binnenkant zichtbaar. In grote metalen schalen staat eten te sudderen. Op een videomonitor zien we hoe een tafel wordt gedekt. Wat een stillevens lijkt, uit een schilderij, wordt een tableau vivant. De kunstenaar schuift aan en be-



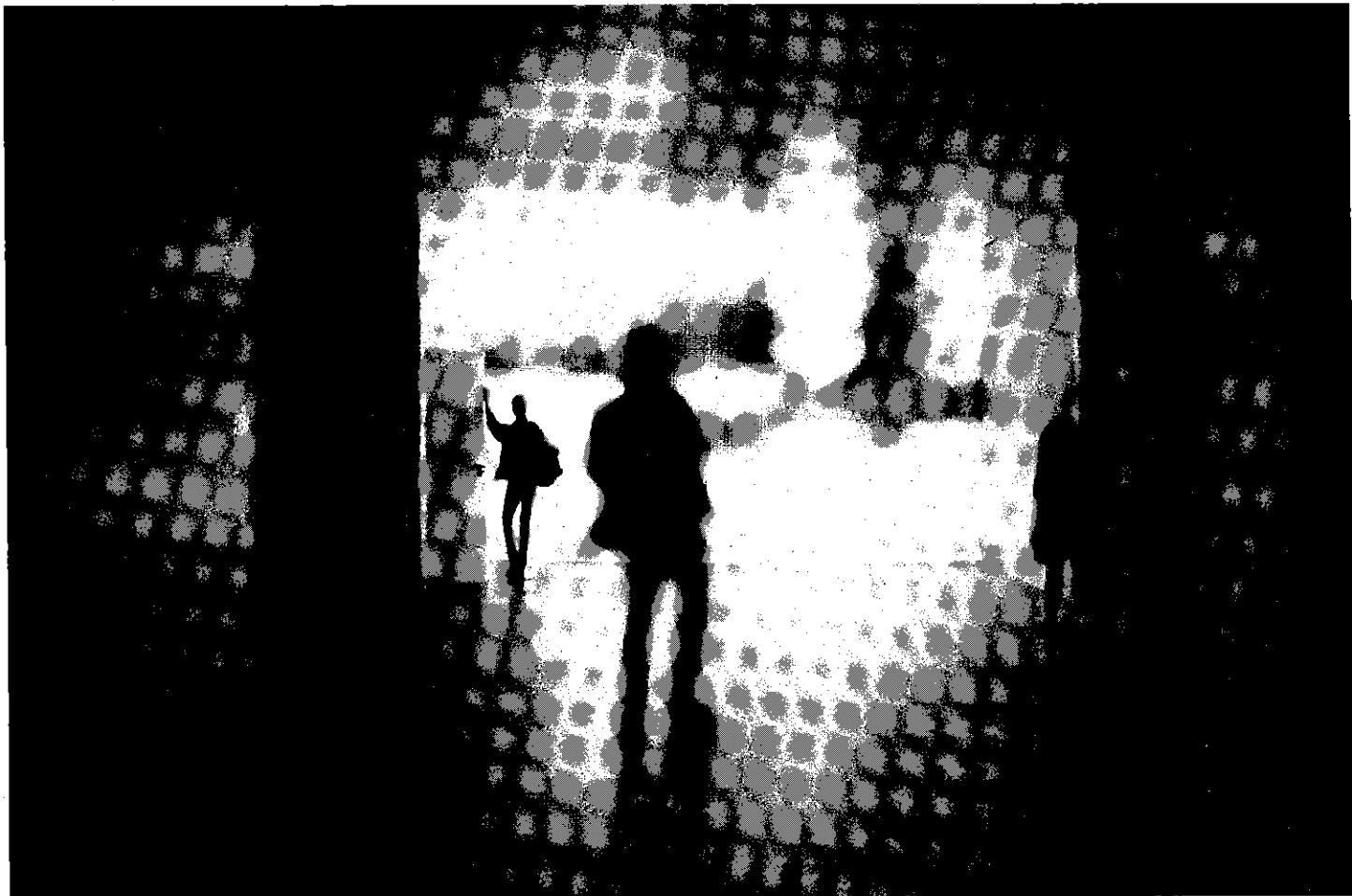
testimony to a household accident. 'No fingers, no hand' is the title of one of the works. John Shankie goes back to the beginning of things to get a grip on the simple truths from which our life once started and from which we have steadily drifted further away.

7 "Life without horizon. The best fantasy is reality itself. Film has always understood this and connected with the viewer even in its wildest dreams and strangest tales. In film he saw how he would like to live, how he could live and ideally how he ought to live. The news and the documentary, however, add an element of pure objectivity - how others live and what reality is actually like. The news is the first step towards the dream of the simultaneity of all life."

Henrik Scholte in 1934 at the opening of the Cineac cinema.

Sixty years later Barbara Visser looks at film's pretensions to be truth, the appearance of objectivity it has claimed from its earliest days. For this she uses film, video and photography, media which claim to depict reality. She demonstrates that 'the best reality' lies in representation. Truths turn out to be products of manipulation and transformation. In 'True Lies' (1995) Visser uses a large-screen video to show a flowing abstract pattern in combination with the soundtrack of a feature film. This proves to be a detail of the feature filmed from the screen. She strips the film of its illusion but gives it a truth of its own instead. The film takes shape in the viewer's imagination. The 'objective' truth of the film becomes the subjective truth of the viewer. In Visser's work 'truths' take on an alienating new appearance and thus become all the more eloquent. In the final instance Visser even examined how self-evident she herself was when she played a guest role in 'Gimines', the most popular television series in Lithuania. How does the artist play herself? Barbara Visser deflates things taken for granted and at the same time opens countless new perspectives.

8 "In some remote corner of the universe cast out glittering in countless solar systems there was once a planet on which clever animals invented knowing. That was the most arrogant and deceitful minute in world history, but no more than a minute. After a few last gasps, the planet went rigid and the clever animals had to die. They died and on their deathbed they cursed truth. This would be man's fate if he were indeed no more than a knowing animal; truth would bring



gint te eten. Aan de wand hangt een grote foto van een vinger met een snijwond. Een stil be-
wijs van een huiselijk ongeval. 'No fingers, no
hand', is de naam van een van de werken. John
Shankie keert terug naar het begin van de din-
gen om grip te krijgen op die eenvoudige waar-
heden van waaruit ons leven ooit is vertrokken
en waarvan wij steeds verder zijn afgedreven.

7 "Leven zonder horizon. De beste fantasie is
de realiteit zelf. De film heeft dat altijd begre-
pen en ook in haar verste dromen en zonder-
lingste sprookjes het verband gelegd met den
toeschouwer. Op de film zag hij hoe hij zou wil-
len, hoe hij zou kunnen en in het beste geval
zou moeten leven. Het journaal en de documen-
taire voegen daar echter een element van zui-
vere objectiviteit aan toe- hoe anderen leven
en hoe de werkelijkheid waarlijk is. Het jour-
naal is de eerste stap naar den wenscdroom
van de gelijktijdigheid van alle leven."

Henrik Scholte in 1934 bij de opening van Cineac.

Zestig jaar later probeert Barbara Visser de
pretentie van waarheid, de schijn van objectivi-
teit die de film al vanaf haar begindagen heeft
gehad te onderzoeken. Ze maakt hiervoor ge-

him to despair and destruction; truth would be
doomed for ever to be untruth. The only thing
appropriate to man, however, is belief in the
achievable truth, in the confidently approaching
illusion. Isn't it so that he lives because he is
continually misled?"

Friedrich Nietzsche: On the Pathos of Truth

9 A.P. Komen and Karen Murphy work in the bor-
derland between fiction and truth. In 'Couples'
(1993) A.P. Komen combined tapped conversa-
tions on car phones with images filmed in an en-



bruik van film, video, fotografie, bij uitstek de middelen die de waarheid pretenderen te kunnen weergeven. Ze laat zien dat 'de beste realiteit' in de representatie zit. Waarheden blijken producten van manipulatie en transformatie. In 'True Lies' (1995) toont Visser op een groot-beeld-video een vloeiend abstract patroon in combinatie met een lopende geluidsband van een speelfilm. Het blijkt te gaan om een van een filmscherm gefilmd detail van een speelfilm. Ze ontleent de film haar illusie, maar geeft haar een eigen waarheid daarvoor in de plaats. De film krijgt vorm in de fantasie van de toeschouwer. De 'objectieve' waarheid van de film wordt de subjectieve waarheid van de toeschouwer. In het oeuvre van Visser krijgen 'waarheden' een vervreemdend nieuw gezicht en worden hiermee des te welsprekender. In laatste instantie heeft Visser zelfs de vanzelfsprekendheid van zichzelf aan een onderzoek onderworpen toen ze een gastrol speelde in 'Gimines', de best bekeken televisieserie van Litouwen. Hoe speelt de kunstenaar zichzelf? Barbara Visser ontuchtert vanzelfsprekendheden en opent tegelijk talloze nieuwe perspectieven.

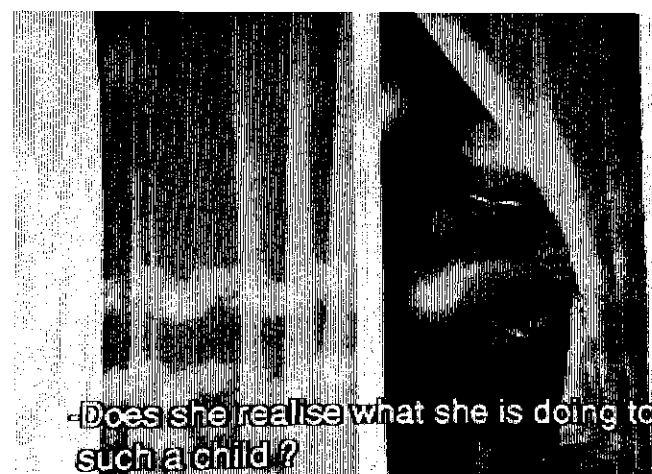
8 "In de een of andere uithoek van het in talloze zonnestelsels flonkerend uitgegoten heelal was eens een planeet waarop schrandere dieren het kennen uitvonden. Dat was de meest hoogmoedige en leugenachtige minuut van de wereldgeschiedenis, maar toch niet meer dan een minuut. Na enkele ademtochten van de natuur verstarde de planeet, en de schrandere dieren moesten sterven. (...) Ze stierven en vervloekten op hun sterfbed de waarheid. (...) Dit zou het lot van de mens zijn als hij inderdaad niet meer was dan een kennend dier; de waarheid zou hem tot verwijfeling en vernietiging brengen, de waarheid eeuwig tot onwaarheid gedoemd zijn. Voor de mens past echter alleen het geloof in de haalbare waarheid, in de vol vertrouwen naderende illusie. Leeft hij eigenlijk niet **doordat** hij voortdurend wordt misleid?"

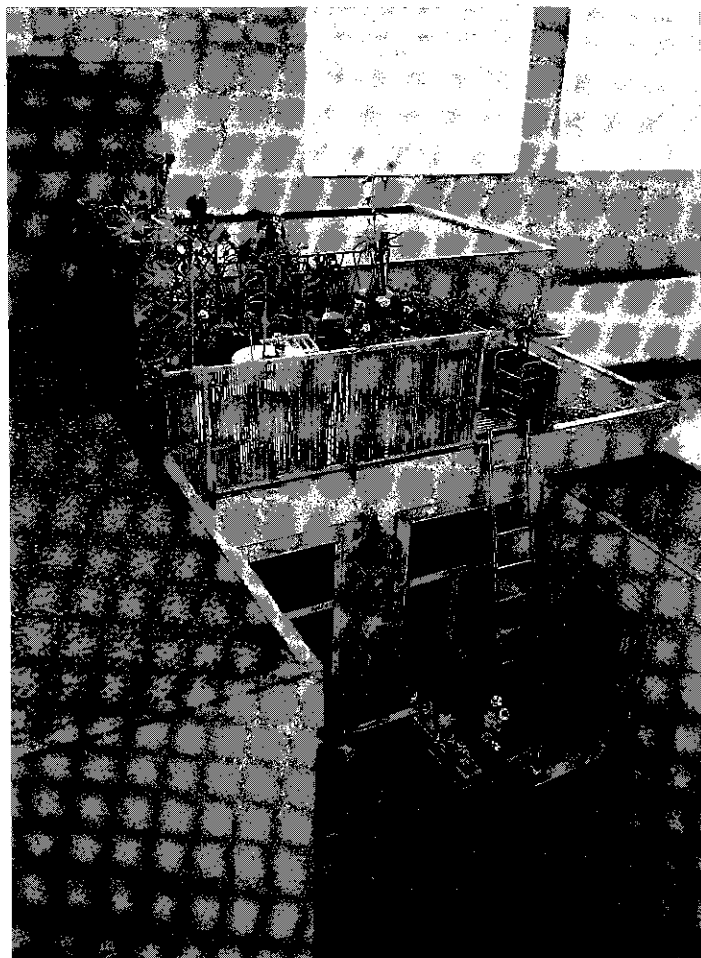
Friedrich Nietzsche: Over het Pathos der Waarheid

9 A.P. Komen en Karen Murphy bewandelen het grensgebied tussen fictie en waarheid. In 'Couples' (1993) combineert A.P. Komen afgeluisterde privé autotelefoongesprekken met beelden die in een geheel andere situatie zijn gefilmd met een verborgen camera. Zowel het geluid als de beelden zijn 'waar', maar door de nieuwe samenstelling ontstaat een 'onwaarheid' die in de werkelijkheid van het kunstwerk noodzakelijkheid krijgt en 'waar' wordt.

tirely different situation with a hidden camera. Both the sound and the images are 'true', but the new combination creates an 'untruth' which acquires inevitability in the reality of the artwork and becomes 'true'.

'Panic Wagon' (1994) examines the memory of an incident in a car on a dark country road in Ireland in 1972. The accounts of it by three women are shown on separate screens. Answering the same questions, each tells a different story. The viewer can only bear witness to the (literally) different faces of truth.





Garden gnomes, a little bird....

'Panic Wagon' (1994) onderzoekt de herinnering aan een incident in een auto op een donkere landweg in Ierland in 1972. De getuigenissen hiervan door drie vrouwen worden op afzonderlijke beeldschermen geprojecteerd. Ze vertellen aan de hand van dezelfde vragen ieder een ander verhaal. De toeschouwer kan niets anders dan getuigen van de (letterlijk) verschillende gezichten van de waarheid.

De menselijke psyche die ordent en interpreteert, selecteert, uitvergroet, vertaalt, herhaalt, wordt door Komen en Murphy gevisualiseerd. In 'The Secret Garden' (1995) zien we een blanco

The human psyche which orders and interprets, selects, enlarges, recounts and repeats is visualised by Komen and Murphy. In 'The Secret Garden' (1995) we see a blank model of a building. Only the roof terrace on the second floor has been made visible and, albeit in miniature format, 'truthfully' filled in. On a separate monitor we see video images of flowers. We hear music by the Gipsy Kings. The subtitles look like a translation of the ballad, but tell another story: after a dramatic event in his relationship, a person withdraws to his roof terrace to occupy himself solely with his flowers and plants. The viewer tries to recover the correct proportions of the truth and to reconstruct the truth which the mind has distorted, as in 'Face-Shopping' (1994), in which the nervous tics and gasps of apparently self-assured women are endlessly repeated. Distortions of this kind make the truth even more suggestive.

10 In search of truth, we turn to scientists, priests, philosophers, and clairvoyants. Impatiently, because the truth will make us free. We believe what we find. Psychoanalysis reveals our **real** history beneath our history. Wounds, traumas, desires and sublimations point to our own truth. We are finally free. But deep in our heart we fear that we have thought up, made, invented our **real** history.

It is the fear of freedom which makes us believe in a truth independent of ourselves. Freedom is frightening because it releases us from things taken for granted and leaves us to our fate. Whoever is free must determine himself. Belief offers no salvation. The fear of freedom has given rise to a wealth of ideas intended to cover up the abysses of freedom. It is as if the yearning for freedom is greater than the courage and ability to take responsibility for it.

11 "It is indeed so that all of us are seemingly able to live because we once fled from the lie, the blindness, the enthusiasm, the optimism to a belief, to pessimism or to something else. But he never fled to a sheltering refuge, not one... He is like a naked man among the clothed."

Milena Jesenska in a letter to Max Brod about Kafka.

David Shrigley adopts the stance of a naked man, without a sheltering house, who has fallen outside all conventions and meanings which serve life, for whom the self-evident things that give us something to go by seem not to exist. His drawings reflect deep concern. As in this handwritten text:

maquette van een gebouw. Alleen het dakterras op de tweede verdieping is zichtbaar gemaakt en, zij het in miniatuurformaat, 'naar waarheid' ingevuld. Op een aparte monitor zien we video-beelden van bloemen. We horen muziek van de Gipsy Kings. De ondertiteling suggereert een vertaling van de ballade te zijn, maar vertelt een ander verhaal: een persoon trekt zich na een ingrijpende gebeurtenis in zijn relatie terug op zijn dakterras om zich verder slechts met zijn bloemen en planten bezig te houden. De toeschouwer probeert de juiste proporties van de waarheid terug te vinden en de waarheid die de geest heeft vervormd te reconstrueren. Zoals ook in 'Face Shopping' (1994) waarbij de nerveuze tics en ademstoten van ogenschijnlijk zelfverzekerde vrouwen eindeloos worden herhaald. Dit soort vervormingen maakt de waarheid nog pregnanter.

10 Op zoek naar de waarheid wenden wij ons tot wetenschappers, geestelijken, filosofen, helderzienden. Met ongeduld, want de waarheid zal ons vrijmaken. Wij geloven wat zij vinden. De psychoanalyse vindt onder onze geschiedenis onze **eigenlijke** geschiedenis. Verwondingen, traumata, begeerten en subliemeringen wijzen naar onze eigen waarheid. Wij zijn eindelijk vrij. Maar diep in ons hart zijn we bang dat we onze **eigenlijke** geschiedenis bedacht, gemaakt, uitgevonden hebben.

Het is de angst voor vrijheid die ons doet geloven aan een van het zelf onafhankelijke waarheid. Vrijheid is beangstigend omdat het ons losmaakt van vanzelfsprekendheden en ons overlaat aan ons lot. Wie vrij is moet zichzelf bepalen. Geloven biedt geen verlossing. De angst voor de vrijheid heeft een rijk repertoire van denkvormen voortgebracht die de afgronden van de vrijheid heeft moeten bedekken. Het is alsof het verlangen naar vrijheid groter is dan de moed en bekwaamheid om voor haar verantwoordelijkheid te nemen.

11 "Inderdaad is de zaak zo, dat wij allen ogenschijnlijk in staat zijn om te leven, omdat wij ooit een keer gevlucht zijn naar de leugen, de blindheid, het enthousiasme, het optimisme, naar een overtuiging, naar het pessimisme of naar iets anders. Maar hij is nooit naar een beschermend tehuis gevlucht, geen enkel... Hij is als een naakte tussen gekleden."

Milena Jesenska in een brief aan Max Brod over Kafka.

David Shrigley stelt zich op als een naakte mens, zonder een beschermend huis, die geval-

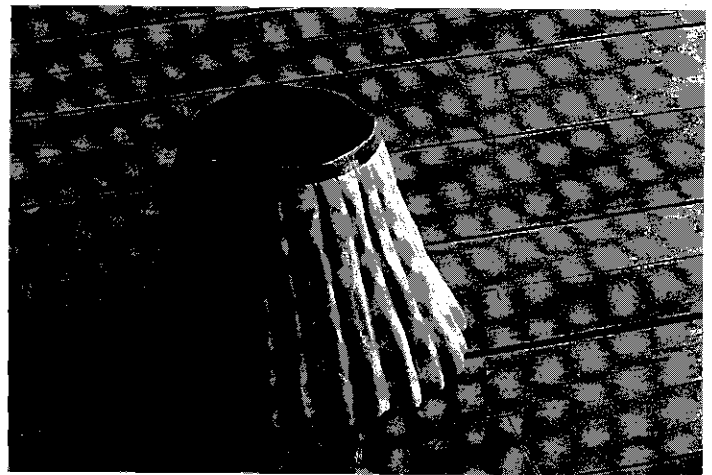
I RECEIVED THIS IN THE POST THE OTHER DAY; CAR WITH ONE BIG HEADLIGHT

I'M REALLY WORRIED ABOUT IT

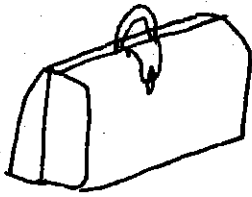
The everyday world that David Shrigley describes is mysterious and dangerous. The smallest incident raises major moral issues. The best intentions of good and innocence are menaced by the power of the devil. Because of his 'naked' and 'unprotected' way of drawing, the subjects he deals with are even more vulnerable. Everyday life also seems to be the starting point for his sculptures. A skirt, a walnut, a handbag, a leaf are stripped of all meaning. They are 'naked' evidence of what Shakespeare called 'deeds that hath no name'. A branch gets two eyes, a collecting tin in the shape of a crippled boy has two heads. David Shrigley makes no judgment. Injustice may triumph if the fact is that injustice triumphs.

12 How could I ever seize truth by its tail? I shan't even try. Truth is a dangerous concept. Even the devil makes use of it. But there is something odd about the truth. We seek it and flee from it. We want to come home and then we want to leave again. We create images and then want to liberate ourselves from them. I'm talking about the dialectic of emptiness and form. It is not a question of finding truth, grasping it and holding it up to the light. There is no such thing as 'the truth'. And certainly not 'the truth that will make us free'. It is freedom that makes us true, again and again. The emptiness cries out for form and form for emptiness. That is why new images will always be made. That is why art will never die.

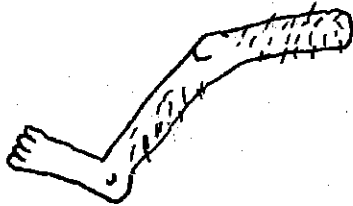
Oscar van den Boogaard, Brussels, summer 1996.



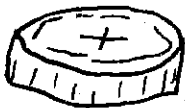
WHAT DO YOU WANT ?



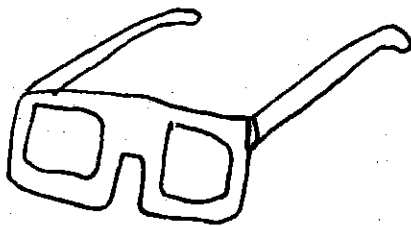
DO YOU WANT THIS BAG ?



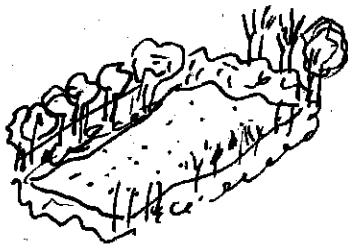
DO YOU WANT THIS LEG ?



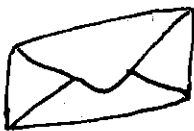
DO YOU WANT THIS PIE ?



DO YOU WANT THIS GIANT
PAIR OF SPECS ?



DO YOU WANT THIS GARDEN ?



DO YOU WANT THE RESULT
OF YOUR TEST ?

— WELL WHAT THE FUCK DO YOU
WANT THEN ?

len is buiten alle conventies en zingevingen die het leven dienen, voor wie de houvast biedende vanzelfsprekendheden niet lijken te bestaan. Zijn tekeningen geven blijk van een grote verontrusting. Zoals in deze handgeschreven tekst:

I RECEIVED THIS IN THE POST THE OTHER DAY;
CAR WITH ONE BIG HEADLIGHT

I'M REALLY WORRIED ABOUT IT.

De alledaagse wereld die David Shrigley beschrijft is mysterieus en gevaarlijk. Het kleinste incident roept grote morele vragen op. De beste intenties van goedheid en onschuld worden bedreigd door de kracht van de duivel. Door de 'naakte' en 'onbeschermd' manier van tekenen zijn de onderwerpen die hij behandelt nog kwetsbaarder. Ook voor zijn sculpturen lijkt het dagelijkse leven het uitgangspunt. Een rokje, een walnoot, een handtas, een blad zijn ontstaan van iedere betekenis. Ze zijn 'naakte' bewijzen van wat Shakespeare 'deeds that hath no name' noemde. Een tak krijgt een paar oogjes, een collectebus in de vorm van een kreupele jongen heeft twee hoofden. David Shrigley spreekt geen oordeel uit. Het onrecht mag zegevieren als het onrecht nu eenmaal zegeviert.

12 Hoe zou ik ooit de waarheid bij haar staart kunnen pakken? Ik zal het niet eens proberen. Waarheid is een gevaarlijk begrip. Zelfs de duivel bedient zich ervan. Toch is er iets raars met die waarheid. We zijn er naar op zoek en vluchten er voor weg. We willen thuiskomen en daarna het liefst het huis verlaten. We creëren beelden en willen er ons vervolgens van bevrijden. Ik heb het over de dialectiek van leegte en vorm. Het is niet een kwestie van de waarheid vinden, vastpakken en omhooghouden in het licht. Er bestaat niet zoiets als 'de waarheid'. En zeker niet 'de waarheid die ons vrij zal maken'. Het is de vrijheid die ons waar maakt, steeds opnieuw. De leegte schreeuwt om vorm en de vorm om leegte. Daarom zullen er altijd nieuwe beelden worden gemaakt. Daarom gaat de kunst nooit dood.

Oscar van den Boogaard, Brussel, zomer 1996.

Biografie/Biography

JOB KOELEWIJN

1962, Spakenburg,
The Netherlands

Gerrit Rietveld Academie,
Amsterdam,
The Netherlands, 1987-1992
Sandberg Instituut,
Amsterdam,
The Netherlands, 1993-1994

1992 Le Vent du Nord VIII,
Institut Neerlandais, Paris,
France

1994 Getransporteerd Atelier,
Festival aan de Werf,
Utrecht, The Netherlands

1994 Slow Whoop Siren,
Galerie Fons Welters,
Amsterdam, The Netherlands
1994 7 Jonge Kunstenaars,
Galerie Nouvelles Images,
The Hague, The Netherlands
1995 Blow, Van Abbe
Museum, Eindhoven,
The Netherlands

1995 Mondiale Kleurwed-
strijd, Festival aan de Werf,
Utrecht, The Netherlands
1995 Shift,
Stichting De Appel,

Amsterdam, The Netherlands
1995 De Vleeshal,
Middelburg, The Netherlands
1995 Among Others,
San Francesco della Vigna,
Venice, Italy

1995 4th. International
Istanbul Biennial, Istanbul,
Turkey

1996 Het Glazen Huis,
Amstelpark, Amsterdam,
The Netherlands

1996 Peiling 5, Stedelijk
Museum, Amsterdam,
The Netherlands

1996 Dialog Kultur NL -
NRW, Restraum, Düsseldorf,
Germany

1996 Shelter, Park Wolfslaar,
Breda, The Netherlands

1996 Twee Openingen,
Galerie Fons Welters,
Amsterdam, The Netherlands

A.P. KOMEN

1964, Leeuwarden,
The Netherlands

Gerrit Rietveld Academie,
Amsterdam,
The Netherlands, 1986-1990
Rijksakademie van Beelden-
de Kunsten, Amsterdam,
The Netherlands, 1993-1994

1993 Loods 6, Amsterdam,
The Netherlands

1994 Face Shopping, W139,

Amsterdam, The Netherlands
1994 Stichting De Appel,
Amsterdam, The Netherlands
1995 OMRON Review of '94,
Preview Theatre, London,
England

1995 Imaginary Reality,
World Wide Video Centre,
The Hague, The Netherlands
1995 Visions du Monde,
Saint-Gervais, Genève,
Switzerland

1996 The Secret Garden,
Circuit Gallery, London,
England

1996 Sublieme Vormen met
Zicht vanaf 5 Meter,
Stedelijk Museum,
Amsterdam, The Netherlands

1996 Panic Wagon,
Van Abbe Museum,
Eindhoven, The Netherlands
1996 Shelter, Park Wolfslaar,
Breda, The Netherlands

1996 A Short Affair, Galerie
René Coelho, Amsterdam,
The Netherlands

1996 Gemeente Museum,
Helmond, The Netherlands
1996 Stedelijk Museum,
Schiedam, The Netherlands

KAREN MURPHY

1968, Waterford, Ireland

Camberwell School of Art,
London, England, 1988-1991
Rijksakademie van Beelden-
de Kunsten, Amsterdam,
The Netherlands, 1994-1995

1991 London Institute Galle-
ry, London, England

1992 Safe, Regents Wharf,
London, England

1995 Imaginary Reality,
World Wide Video Centre,
The Hague, The Netherlands
1996 The Secret Garden,
Circuit Gallery, London,
England

1996 Sublieme Vormen met
Zicht vanaf 5 meter,
Stedelijk Museum,
Amsterdam, The Netherlands

1996 Panic Wagon,
Van Abbe Museum,
Eindhoven, The Netherlands

1996 Shelter, Park Wolfslaar,
Breda, The Netherlands

1996 A Short Affair, Galerie
René Coelho, Amsterdam,
The Netherlands

1996 Stedelijk Museum,
Schiedam, The Netherlands

FANNI NIEMI-JUNKOLA

1962, Tampere, Finland

Turku School of Art,
Finland, 1984-1988

Glasgow School of Art,
Glasgow, Scotland,
1992-1995

1990 Gallery of Tampere
Artists Association,
Tampere, Finland

1991 Gallery of Turku Artists
Association, Turku, Finland
1992 Porigal Gallery, Pori,
Finland

1992 Imatra Art Museum,
Imatra, Finland

1992 Seinäjoki Art Museum,
Seinäjoki, Finland

1994 XL-Artshow, National
Review of Finnish Art,
Turku, Finland

1994 47th National Review
of Young Artists in Finland,
Helsinki, Finland

1996 21 Days of Darkness,
Transmission Gallery,
Glasgow, Scotland

1996 Deep Signal, Gas
Works Gallery, London,
England; Collective Gallery,
Edinburgh, Scotland

1996 Stockholm Smart
Show, Wasahallen,
Galärvarvet, Stockholm,
Sweden

1996 Boxer, Fringe Gallery;
CCA, Glasgow, Scotland
1996 Monstrosities 1/2,
Hackesche Höfe, Berlin,
Germany

1996 Chickenfarm,
Edinburgh Fringe Film and
Video Festival, CCA,
Glasgow, Scotland

1996 Notell Hotell,
Moathouse Hotel,
Glasgow, Scotland

1996 Strange Days, The
Agency, London, England

JOHN SHANKIE

1957, Lanark, Scotland

Glasgow School of Art,
Glasgow, Scotland, 1984-
1989/1992-1994

1986 Young Glasgow
Painters, Gracefield Arts
Centre, Dumfries;
Mackintosh Museum,
Glasgow; RGIFA McLellan
Galleries, Glasgow, Scotland
1987 Fine Art Photography,
Newbery Gallery, Glasgow,
Scotland

1989 Editions with Artists,
Graeme Murray Gallery,
Edinburgh, Scotland

1990 V: Photography in Fine
Art - Glasgow School of Art
(1985-1990), Glasgow
School of Art, Glasgow,
Scotland

1991 Burn's Country,
Gracefield Arts Centre,
Dumfries, Scotland

1992 Invisible Cities,
Fruitmarket Gallery,
Edinburgh, Scotland

1992 Contact, Transmission
Gallery, Glasgow, Scotland
1993 30 Seconds Plus Title,
CalArts Gallery, Valencia,
California, USA

1993 My Little Toilet,
Bentinck Street Gallery,
Glasgow, Scotland

1994 MFA Show, 99 Gallery,
Glasgow, Scotland

1994 36 Artists - 36 Photo-
graphs, CCA, Glasgow,
Scotland; Budapest Gallery,
Budapest, Hungary

1994 New Art in Scotland,
CCA, Glasgow; Aberdeen Art
Gallery, Aberdeen, Scotland

1994 New Video Work from
Scotland, Museum of Instal-
lation, London, England

1995 There Is No Need for
You to Leave the House,
Tramway, Glasgow, Scotland

1995 Decade, Street Level
Gallery, Glasgow, Scotland

1995 Reserve Lager
Storage, 261 Espace Nord
Gallery, Brussels, Belgium
1995 Out of Derry, Orchard
Gallery, Derry, Northern
Ireland

1996 Pleased to Meet You,
Galerie Alain Le Bras,
Nantes, France

DAVID SHRIGLEY

1968, Macclesfield, England

Glasgow School of Art,
1988-1991

1992 In Here, Transmission
Gallery, Glasgow, Scotland

1994 New Art in Scotland,
CCA, Glasgow; Aberdeen Art
Gallery, Aberdeen, Scotland
1994 Some of my Friends,
Gallerie Campbells

Occasionally, Copenhagen,
Denmark

1995 Map of the Sewer,
Transmission Gallery,
Glasgow, Scotland

1995 Scottish Autumn,
Bartok 32 Galeria,
Budapest, Hungary

1996 Catalyst Arts, Belfast,
Northern Ireland

BARBARA VISSER

1966, Haarlem,
The Netherlands

Gerrit Rietveld Academie,
Amsterdam,

The Netherlands, 1985-1991
Cooper Union, New York,
USA, 1989

1991 Casco Tours, Zeedijk,
Amsterdam, The Netherlands
1991 Au Bout du Bruit,
Munster, France

1992 Het Ideale Portret,
Beurs van Berlage,
Amsterdam, The Netherlands

1992 Peiling '92, Museum
Boymans van Beuningen,
Rotterdam, The Netherlands

1993 A Poorshow, W139,
Amsterdam, The Netherlands

1993 Bloom Gallery,
Amsterdam, The Netherlands
1993 Art Hotel, Hilton
Hotel, Amsterdam,
The Netherlands

1994 ArsFutura, Zurich,
Switzerland

1994 Cinema Actuel,
Stedelijk Museum Bureau
Amsterdam, Amsterdam,
The Netherlands

1994 Art Fair, Basel,
Switzerland

1994 OMRON Review of '94,
Preview Theatre, London,
England

1994 Barbara Visser, Bloom
Gallery, Amsterdam,
The Netherlands

1995 Bits and Pieces, Arti
et Amicitiae, Amsterdam,
The Netherlands

1995 New Balance, Twelve
artists from the Netherlands,
Vilnius, Lithuania

1995 La Nuova Europa,
Supranational art, Venice,
Italy

1995 Selfmade, Kunstverein
Graz, Graz, Austria

1995 True Lies, Casco,
Utrecht, The Netherlands

1995 Reserve-Lager-Storage,
261 Espace Nord Gallery,
Brussels, Belgium

1995 International Video
Week, Genève, Switzerland

1996 Gedraag
jel/Behave!/Benimm
Dich/Tiens-toi Bien!,
Stedelijk Museum Bureau
Amsterdam, Amsterdam,
The Netherlands

1996 Album, Eight Floor,
New York, USA

1996 Push-ups, Athens,
Greece

Colofon/Colophon

Organisatie, samenstelling
en redactie/organized, cura-
ted and edited by: Els van
den Berg, Leontine Coelewij
(Stedelijk Museum Bureau
Amsterdam); Charles Esche
(Tramway)

Tekst/text: Els van den Berg,
Oscar van den Boogaard
Secretariaat/production:

Jan Meijer, Mariska
Soegriemsingh

(Stedelijk Museum Bureau
Amsterdam)

Vertaling/translation: John
Rudge

Vormgeving/graphic design:

Mevis & Van Deursen
Druk/printing: Rob Stolk,
Amsterdam

Fotografie/photography:
Roderik Henderson (A.P.
Komen & Karen Murphy)

Financieel ondersteund
door/financially supported
by: Mondriaan Stichting,
Amsterdams Fonds voor de
Kunst, Scottish Arts Council,
Glasgow City Council
Department of Performing
Arts.

Stedelijk Museum
Bureau Amsterdam
Rozenstraat 59
1016 NN Amsterdam
The Netherlands
tel. 31 (0)20 4220471
fax. 31 (0)20 6261730
e-mail: smba@xs4all.nl
geopend/open di/Tu - zo/Su
11.00 - 17.00 uur
11.00 am - 5.00 pm

Tramway
25 Albert Drive
Glasgow G41 2PE
Scotland
tel. 44 (0)141 4222023
fax. 44 (0)141 4222021
geopend/open wo/We -
zo/Su
12.00 - 18.00 uur
12.00 - 6.00 pm

Deze catalogus vervangt
Nieuwsbrief 25 van
Stedelijk Museum Bureau
Amsterdam/This catalogue
replaces Newsletter 25 of
Stedelijk Museum Bureau
Amsterdam.