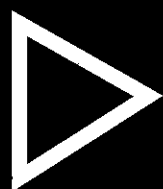


**Stedelijk
Museum**

BUREAU AMSTERDAM



NO 70

ROZENSTRAAT 59 / 1016 NN AMSTERDAM

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

WWW.SMBA.NL / MAIL@SMBA.NL

Reh Re ears hear al sal

Germaine Kruip 27.10 – 8.12.2002

Germaine Kruip 27.10 – 8.12.2002

REHEARSAL - BLURRING THE SHOW INTO THE PUBLIC

Ooit is de benaming 'white cube' in roulatie geraakt. Het is de aanduiding voor de haast archetypische ruimte die bestemd is om kunst in tentoon te stellen, ontworpen met het doel zichzelf (prominent) weg te cijferen, en dat wat zij bevat op een voetstuk te zetten. De vloer is er liefst grijs, de wanden, uiteraard, wit en architectonische karakteristieken zijn zoveel mogelijk weggewerkt. Het is een ruimte die alles waarmee ze gevuld is esthetiseert, die haar publiek liever ziet gaan dan komen, of beter, slechts een eenling verdraagt om haar kwaliteit aan deze uitverkorene te schenken: die van haar aanbod tot contemplatie. Zonder storing, zonder ruis. Concentratie. Zij heeft haar huisregels gesteld (stilte, bedachtzaamheid, reverentie), ja zelfs haar bezoekers aan gedragscodes onderworpen (handen op de rug, of, één hand onder de kin, de andere elleboog van deze ondersteunend, contraposte). En hoewel de tentoonstellingsruimte van Bureau Amsterdam in haar fysieke verschijning nauwelijks een schoolvoorbeeld van de 'white cube' is, lokt zij bij haar bezoekers doorgaans grif de eruitvoortvloeiende gedragingen op.

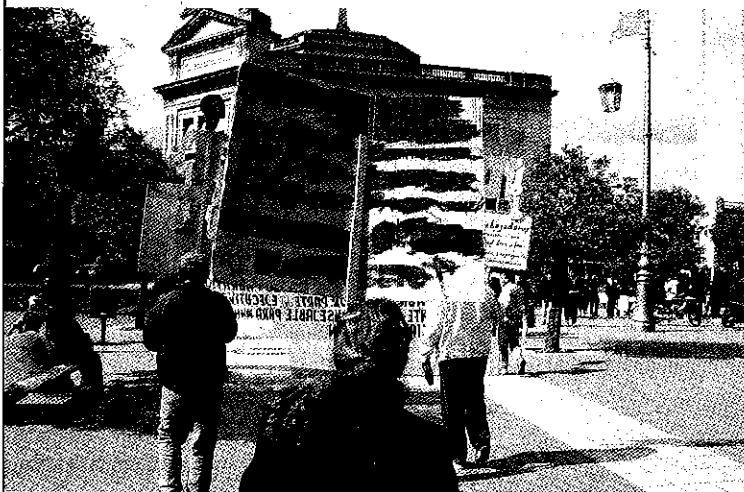
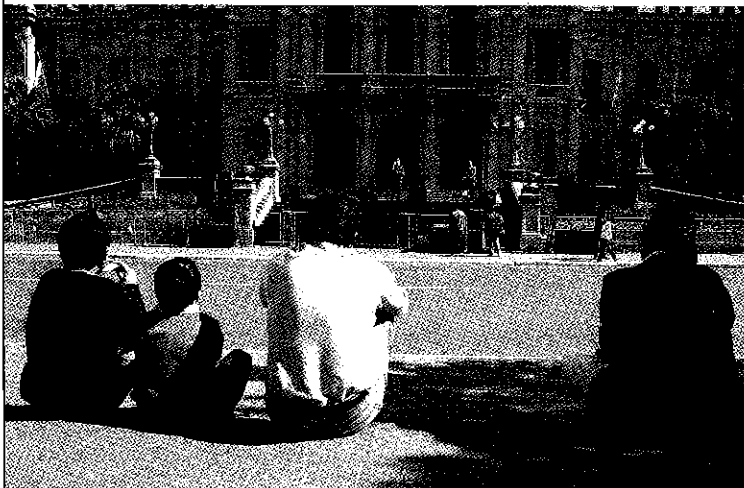
Germaine Kruij's *REHEARSAL* laat de ruimte van Bureau Amsterdam ogenschijnlijk ongemoeid. De ruimte is nagenoeg leeg, inderdaad, afgezien van de achterwand die getransformeerd is tot een lichtbak, zwart tapijt dat de voorruimte bekleedt, en de voetstappen dempt. Medebezoekers van deze ruimte worden schimmen tegen het felle licht vanuit deze hoek, nieuwkomers worden helderder uitgelicht dan ooit tevoren als de blik terug naar de uitgang gericht wordt. Dus (daar komt 'ie): 'waar is de kunst?'

Om hier een andere ruimte eerst naast te stellen, die van de publieke ruimte, elders: de openbare ruimte van Tucuman, Argentinië. In de huidige omstandigheden waarin het land verkeert, heeft het alledaagse leven zich sinds de val van haar dictatoriaal bewind, maar vooral na het

meer recente ineensstorten van de economie naar buiten gekeerd, naar het publieke domein. Politieke geschiedenis en economische status quo zijn leesbaar in het straatbeeld. In het land dat getekend wordt door de herhaling van de verdwijning staat, ligt of zit alles wat zou kunnen wijzen op een functionerend maatschappelijk systeem letterlijk op straat: lege reclameborden adverteren in plaats van hun klanten hun eigen ruimte langs wegen, de plaatselijke bioscoop is gesloten en in beslag genomen door een religieuze groepering. Bewoners van Tucuman manifesteren zich in de openbare ruimte om met hun aanwezigheid hun onvrede te tonen, als was de eigen persoon het laatste middel om zich uit te spreken.

Het is in deze ruimte dat Kruij het werk *Point of View* (2002) verwezenlijkt, na het eerder uitgevoerd te hebben in Amsterdam en Stockholm. Feitelijk behelst het niet meer dan een tijdelijke encenering waarbij acteurs, met medeweten van het kunstpubliek, opgaan in het straatbeeld. Omdat aan de toeschouwers niet direct bekend is wie de acteurs zijn, die feilloos hun rol van toevallige deelnemer aan de openbare ruimte spelen, en wie de werkelijke toevallige deelnemers aan die openbare ruimte zijn, ontstaat er een situatie die een verscherpt waarnemen bij hen afdwingt. De concentratie van observeren en de alertheid van de blik die het werk bij zijn publiek van in eerste instantie ingewijden, maar in tweede instantie ook niet ingewijden bewerkstelligt, legt in de perceptie ervan de basis voor een nieuw straatbeeld.

Het werk in Tucuman is door velen ontvangen als een politiek werk. Is het tegenstrijdig, dat een werk dat de ruimte van Bureau Amsterdam als uitgangspunt neemt voor een haast letterlijke verdubbeling van haar fysieke verschijning van dezelfde kunstenaar is? En hoe moet de tentoonstelling *REHEARSAL* dan begrepen worden?



REHEARSAL - BLURRING THE SHOW INTO THE PUBLIC

One day the term 'white cube' entered art parlance. It is the name for an almost archetypal space specifically intended for the exhibition of art, designed to be (prominently) self-effacing and to place its contents on a pedestal. The floor is preferably grey, the walls white – naturally – and architectural features eliminated as far as possible. It is a space that aestheticizes everything it contains, that prefers to see the back of its public, or better, to reveal its quality only to a single, select individual: an invitation to contemplation – undisturbed, quiet, concentration. It has house rules (silence, circumspection, reverence), even subjecting its visitors to behavioural codes (hands behind the back, or one hand under the chin and the other supporting the elbow, contraposto). Although physical character of the exhibition space at Bureau Amsterdam is hardly an exemplary white cube, it still adeptly evinces the same modes of behaviour in its visitors. Germaine Kruij's *REHEARSAL* leaves the space at Bureau Amsterdam apparently untouched. The space is as good as empty, apart from the back wall, which has been transformed into a light box, and a black carpet covering the floor in the front space which absorbs the sounds of footsteps. In this space fellow visitors become silhouettes against the bright light, newcomers are lit more brightly than they ever have been as they look back towards the entrance. So (here it comes), 'Where's the art?'

To contrast this with another space, a public space, somewhere else: Tucuman, Argentina. Since the fall of the dictatorial regime, but especially since the recent economic collapse, day-to-day life in

Argentina has been turned inside out; out into the public domain. Political history and the economic status quo are today visible in the street. In a country marked by the repetition of disappearance, everything that might point to a functioning society now literally stands, lies or sits in the street: instead of advertising their clients, empty hoardings advertise their own space, the local cinema has closed and been taken over by a commercial religious group. Residents of Tucuman take to the public space of the streets, expressing their disaffection with their presence, as if the individual being were the last existing means of expression. It is here in this space that Kruij realized the work *Point of View*, having done it before in Amsterdam and Stockholm. The piece comprises little more than a temporary scene in which actors, with the art audience's knowledge, merge into the street. Because the viewers do not immediately know who are the actors faultlessly performing their role of accidental participants in public space, and who are the true accidental participants in that space, a situation arises which exacts from them a heightened power of observation. In the experience of concentrated observation and visual alertness that the work activates in its public – in the first instance a public of initiates, but secondly of non-initiates – lies the basis for a new image of the street.

The Tucuman piece was interpreted by many as political. Is it possible that a work in which the space of Bureau Amsterdam is turned into an almost literal duplication of its physical appearance could be by the same artist? And how should we then understand the exhibition *REHEARSAL*?

The Rehearsal (Entre-deux)
Take the one space as a

The Rehearsal (Entre-deux)

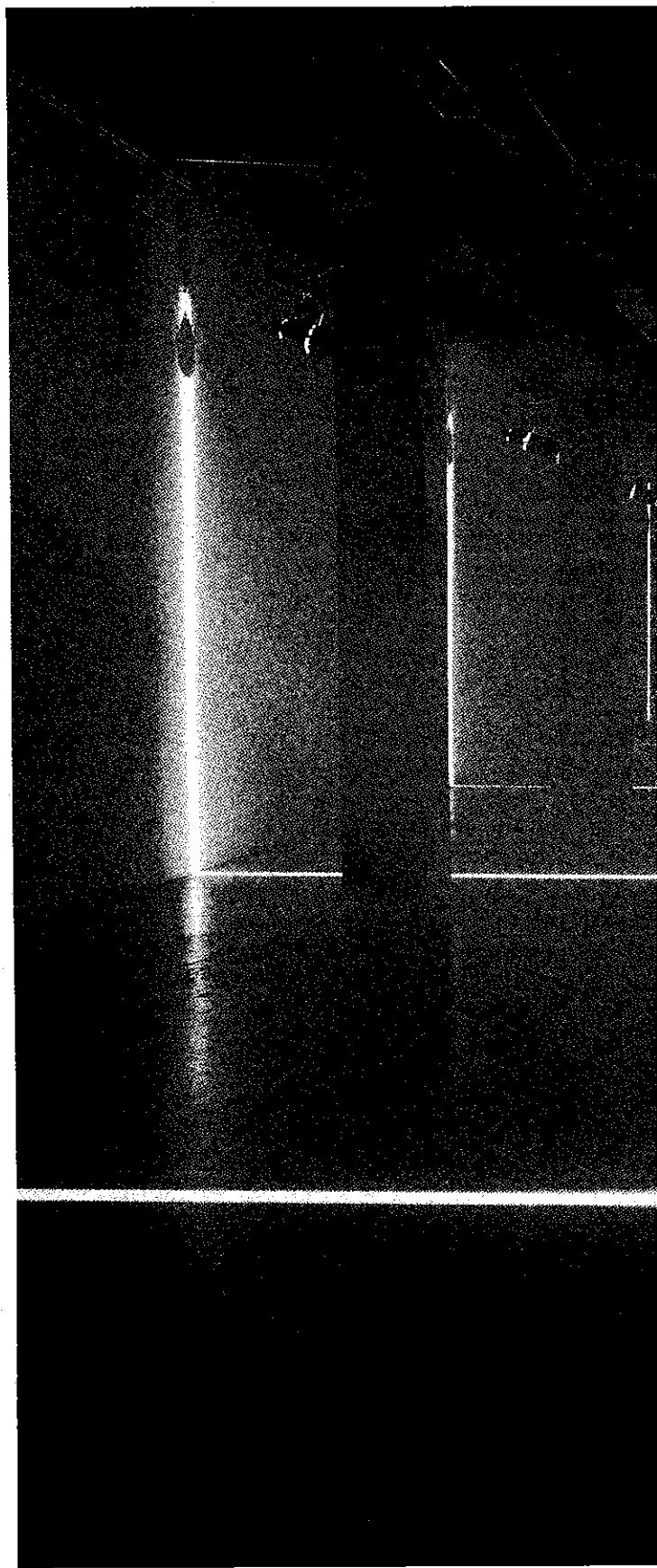
Neem de ene ruimte als herhaling van de ander. Germaine Kruij maakt geen tastbare werken, geen objecten die geplaatst of gehangen kunnen worden. Als een beschrijving haar werk het dichtst zou benaderen, dan zou dat zijn als podia of platforms, of –met voorbedachte rade verwijzend naar die obscure, maar charismatische avantgardebeweging uit de jaren '50 en '60– situaties, die haar publiek in een geheel van omstandigheden brengen, die het confronteert met de wijze waarop het waarneemt en interpreteert. Wanneer we duiden, doen we dit aan de hand van een externe referent. Situaties en beelden worden herkend en begrepen aan de hand van een eerder gevormd kader, op basis waarvan betekenis verleend wordt. Hierbij ligt soms de nadruk op een set van persoonlijke referenties, soms ook wordt het kader meer gekleurd door gedeelde referenties. Beelden uit het collectief geheugen, sociale codes, maar ook individuele associaties ('de kleur van de rok van je moeder op die ene dag dat...') bepalen het begrip van wat waargenomen wordt. Als een nauwelijks te fixeren, fluctuerend geheel van verwijzingen definieert het kader wat we zien.

Het zijn deze mechanismen die Kruij inzet in haar werk. De wijze waarop we het ene lezen herhaalt wat we eerder lezen, maar kleurt ook wat we zullen lezen. Door als het ware een vergrootglas te leggen over dat waarnaar zij haar publiek verwijst trekt zij de voor de hand liggende interpretatie ervan tegelijkertijd in twijfel.

De 'repetitie' ('rehearsal'), als universele verwijzing die de dubbele betekenis van zowel 'er vlak voor' als 'er vlak na' in zich meedraagt, verwijst daarbij naar een ander, ongrijpbaar gebied dat ze omkadert: het 'entre-deux'. Letterlijk 'als tussen twee geklemd' is het entre-deux dat wat niet eenduidig vast te leggen is, omdat het wordt bepaald door dat wat hem voorging en dat wat gaat volgen. De figuurlijke en letterlijk ruimtelijke repetitie die in *REHEARSAL* in verband gebracht wordt met de 'white cube', de ruimte die erop ontworpen is om te verwijzen naar alles wat zij in zich opneemt, brengt iedere automatische interpretatie van het werk in de ruimte uit balans. Het zoeken is naar het entre-deux.

The Actor (The Audience)

Neem de ene ruimte als weerspiegeling van de ander. In de ruimte van de monumentale Bagagehal (Loods 6, Amsterdam) vertaalt de lichtinstallatie *Light Screens* (2001) van Kruij, gebaseerd op het bestaande architectonische





repetition of the other. Germaine Kruij does not make tangible work, objects that can be placed or hung. A more apt description would be stages or platforms, or – with a premeditated reference to that obscure, but charismatic avant-garde movement of the 1950s and '60s – situations, which place her public within a constellation, that confronts it with the way it observes and interprets.

Signification is generated via an external referent. Situations and images are recognized and understood in terms of a previously formed frame of reference, on the basis of which meaning is rendered.

Sometimes the emphasis is on a set of personal references, sometimes the framework is more inflected by shared references.

Images from the collective memory, social codes, but also individual associations ('the colour of the dress your mother wore that day when...') determine our understanding of what is observed. As an almost illusive, fluctuating body of references, the framework determines what we see. These are the mechanisms Kruij employs in her work. The way we read one thing repeats what we have read before, but it also colours what we shall read. By, as it were, placing a magnifying glass over that to which she directs her audience, she simultaneously questions any obvious interpretation.

The rehearsal, as a universal reference bearing within it the dual meaning of both 'just before' and 'just after', refers to another, intangible region that is framed by it: the *entre-deux*. Literally being 'between two', the *entre-deux* is that which cannot be unequivocally defined, because it is determined by what preceded it and what shall succeed it. The figurative and literal spatial rehearsal – which in the work *REHEARSAL* is brought



raamwerk, de kernprincipes van de cinematografie naar driedimensionaliteit. Analoot aan het effect van een sequentie van frames per seconden, dat door het menselijk oog waargenomen wordt als bewegend beeld, zijn twaalf lichtschermen geïnstalleerd over de volle lengte van de bijna honderd meter lange hal. Door computergestuurde lichtschema's, die in snelheid kunnen oplopen tot het doen oplichten van twaalf achtereenvolgende schermen over de lengte van de hal in één seconde, verdelen de schermen de hal optisch in steeds veranderende segmenten. Bezoekers worden kort verblind en medebezoekers lichten kort op, op het moment dat ze door een lichtscherm gevangen worden.

Het is de basis voor ieder discours: de vertaling. Feitelijk komt vertalen neer op het neerkappen en opnieuw contextualiseren van gegevens. Het ontdoen van het één van alle afleidende, tijds-, vorm- of omgevingsbepaalde ruis en het daarmee terugbrengen tot zijn essentiële onveranderlijke elementen, om het vervolgens te kunnen herplaatsen in een andere, actuele context. Voor *Light Screens* maakt Kruip gebruik van deze werkwijze om het medium film te vertalen naar

de tijd-ruimte van een tentoonstelling. De ruimte waarin de tentoonstelling gesitueerd is wordt daarmee een fictieve, filmische ruimte, die bezoekers haast als acteurs in zich opneemt.

Begrijp daarbij 'de acteur' als speler in de gebruikelijke zin van het woord, maar ook in de oorspronkelijke betekenis van het woord, als 'degene die handelt'. In een oscillatie tussen de polen van subject en object, van kijker en bekeken is de acteur degene die het publiek definieert, gedefinieerd wordt door zijn publiek, en degene die, met de inzet van het mechanisme van betekenisgeving, tegelijkertijd de verhaallijn legt en vormt. Het appèl is aan het vermogen tot handelen.

The Performance (This is not a Performance)

Neem de ene ruimte als antithese van de andere ruimte. Door een craquelure aan te brengen in de uiterlijke verschijning van de ene, ontstaat ruimte om de andere te laten verschijnen.

In een van de zalen van het Stedelijk Museum heeft Kruip voor het werk *2 Seconds* (2000) een monumentale trap voor een van vloer tot plafond strekkend venster gebouwd, dat uitzicht biedt op

de Van Baerlestraat. Wanneer de trap niet betreden wordt, en dus rust in zijn non-functionaliteit, vormt hij een met zijn omgeving versmeltend esthetisch object in de museumzaal. Maar bij betreding ervan door bezoekers manifesteert het werk zich als podium. Een parabolische luidspreker die bij het venster is aangebracht brengt de geluiden van de drukke verkeersader van buiten naar binnen. Niet direct, maar met een vertraging van twee seconden, waardoor beeld en geluid van de buitenwereld voor even losgekoppeld worden van elkaar. En niet alleen biedt het podium uitzicht van binnen naar buiten; ook voorbijgangers wordt een blik geboden op de bezoekers van het museum, die als werken voor het raam tentoongesteld staan.

Misschien is vanuit de geschiedenis van de performance als uiting in de beeldende kunst een lijn te leggen naar het werk van Kruip. Was de performance in oorsprong een medium dat functioneerde als iets om gade te slaan, ja haast als een object aan de wand of op sokkel, met als doel (feitelijk) je als toeschouwer bewust te maken van je aanwezigheid, misschien wel je vreselijk ongemakkelijk te laten voelen, dan zou het werk van Kruip in Bureau Amsterdam formeel geduid kunnen worden als een performance waarbij het publiek tegelijkertijd de performer en de performance is, binnen het kader van de omgeving waarbinnen het zich reeds bevindt. Het wordt zich er slechts bewust van gemaakt door dat deze vergroot aan hem wordt gepresenteerd.

Om terug te komen op de vragen die eerder opgeworpen zijn:

Waar is hier de kunst?

Hoe moet *REHEARSAL* begrepen worden?

REHEARSAL - BLURRING THE SHOW INTO THE PUBLIC

Ooit is de benaming 'white cube' in roulatie geraakt. Het is de aanduiding voor de haast archetypische ruimte die bestemd is om kunst in tentoon te stellen, ontworpen met het doel zichzelf (prominent) weg te cijferen, en dat wat zij bevat op een voetstuk te zetten...

Suzanne van de Ven

Onafhankelijk curator/Cargo Series, Amsterdam

into a relation with the white cube, the space which is designed to refer to everything it contains – knocks every automatic interpretation of the work in the space out of kilter. The search is for the *entre-deux*.

The Actor (The Audience)

Take the one space as a reflection of the other. In the monumental space of the Bagagehal in Loods 6, Amsterdam, Kruip based her light installation *Light Screens* (2001) on the existing architectural framework, translating the core principles of cinematography into those of three dimensionality. Analogous to the effect of a sequence of frames per second which is perceived by the human eye as a moving image, twelve screens of light were installed along the entire length of the hall which measured almost one hundred meters. Following a computer-driven lighting scheme – able to achieve such high speeds that the twelve could be successively illuminated in a single second – the screens of light optically divided the hall into constantly changing segments. Fellow visitors were briefly blinded and others illuminated for a split second the moment they were caught by a light screen.

It is the basis of every discourse: translation. In fact translation comes down to paring and recontextualizing information. Stripping something of all extraneous, time, form or environmental factors in order to reposition it in another, current context. For *Light Screens* Kruip used this way of working to translate the medium of film into the temporal-spatial conditions of an exhibition. The space in which the exhibition is situated thus becomes a fictional, filmic space which almost transforms the audience into actors. Take 'actor' to mean player in the usual sense of the word, but also in its origi-

nal meaning as 'one who acts'. In an oscillation between the poles of subject and object, viewer and viewed, the actor is the one who defines the audience, who is defined by the audience and who, through the application of the mechanism of signification, simultaneously plots and defines the narrative. An appeal to act.

The Performance (This is not a Performance)

Take one space as an antithesis of the other. Applying craquelure to the external appearance of one space creates room for the other space to emerge. For the work *2 Seconds* (2000), in one of the galleries in the Stedelijk Museum, Kruip built a monumental staircase in front of a floor-to-ceiling window overlooking Van Baerlestraat. When not in use and therefore resting in its non-functional state, the staircase merged with the surroundings of the museum gallery, becoming an aesthetic object. But the moment a visitor stepped onto it, it manifested itself as a stage. A parabolic loudspeaker near the window transported the sounds of the street outside into the gallery. Not synchronously, but with a delay of two seconds, through which the image and sound of the outside world became detached from each other. Not only did the stage provide a view from inside to outside; passers-by in the street were also able view the museum visitors as they stood like art works on display in front of the window.

Perhaps it is possible to draw a line from the history of performance, as a form of expression in art, to Kruip's work. If performance was originally intended as something to be observed – almost like an object on a wall or plinth – with the aim of making its audience conscious of its own presence – perhaps making it feel

extremely uncomfortable – then Kruip's work for Bureau Amsterdam could formally be described as a performance in which the audience is simultaneously performer and performance, within the framework of the surroundings in which it finds itself. The audience only becomes aware of this because it is presented with it in an enlarged state.

To come back to the questions raised earlier: Where is the art here? How should *REHEARSAL* be understood?

REHEARSAL - BLURRING THE SHOW INTO THE PUBLIC

One day the term 'white cube' entered art parlance. It is the name for an almost archetypical space specifically intended for the exhibition of art, designed to be (prominently) self-effacing and to place its contents on a pedestal...

Suzanne van de Ven
Independent curator/
Cargo Series, Amsterdam

Biografie

GERMAINE KUIP
1970, Castricum

Hogeschool voor de
Kunsten, Utrecht,
1991 - 1995
DasArts, Amsterdam,
1995 - 1998
Rijksakademie van
Beeldende Kunsten,
Amsterdam, 2000 - 2001

SOLOTENTOONSTELLINGEN
1998 *Silence/violence*,
Reuten-Galerie, Amsterdam
2000 *Point of View I & II*,
Reuten-Galerie, Amsterdam,
i.s.m. 'Mug met de Gouden
Tand'
2000 *Amsterdam 2000*,
Prof. W.H. Brummelkamp
Galerie, Amsterdam
2002 *Punto de Vista*,
Centro Cultural, Tucuman,
Argentinië

GROEPSTENTOONSTELLINGEN
1998 *Lifflits*, Kits & Bits,
De Balie, Amsterdam
1998 *Conversation I*,
Standpunten, Kunsthal,
Rotterdam
1998 *En Passant*, Victoria
Theaterfestival, Gent
1998 *Conversation II*,
Standpunten, De Witte
Dame, Eindhoven
1999 *Le Sacre du
Printemps*, Springdance,
Utrecht
1999 *Prix de Rome 1999*,
Arti et Amicitiae,
Amsterdam
2000 *Hidden*, Baby,
Amsterdam
2000 *For Real*, Stedelijk
Museum, Amsterdam
2001 *Homeless*, Reuten
Galerie, Amsterdam
2001 *The Thin Glass Line*,
Nadja Vilenne Galerie, Luik
2001 *From Here Too*
Reality, Index, The Swedish
Contemporary Art Center,
Stockholm
2001 *Cargoll*, Cargo series,
Kunstwerk Loods 6,
Amsterdam
2001 *Waar/schijn/lijk*,
Moments I intend to
remember, Stadsgalerij
Heerlen, Heerlen
2002 *Franciscus*,
Friesmuseum, Leeuwarden
2002 *Till Varatagna Effeker*,
Kunsthall, Oslo
2002 *Locatie U*, BAK, Basis
voor Actuele Kunst, Utrecht

PERFORMANCES

1996 *Blind Date*, DasArts,
Amsterdam
1996 *Orchestra Zero*,
DasArts, Amsterdam
1995 *A Woman in a Room*,
Hilton Hotel, Amsterdam

Lezing Norman Klein

Op woensdag 13 november
2002 geeft de Amerikaanse
cultuurhistoricus **Norman M.
Klein** de lezing *The Hazards
of the Electronic Baroque:
Power and Collective
Memory in a Civilization
Built Around Special
Effects*. De hedendaagse
cultuur – van Las Vegas tot
Hollywood – wordt gete-
kend door een heerschappij
van de special effects. Klein
plaatst dit in een historisch
kader en maakt kritische
kanttekeningen.
Norman Klein doceert aan
het California Institute of
the Arts. Hij publiceerde
onder meer het boek *Seven
Minutes. The Life and Death
of the American Animated
Cartoon* (1993).
Aanvang 20.00 uur.
Toegang € 2,50.
Reserveren: 020 4220471.

Presentatie publicatie Rob Johannesma

Op donderdag 21 november
wordt in SMBA de eerste
monografische publicatie
van **Rob Johannesma** gepre-
senteerd. Deze videokunste-
naar debuteerde begin 2000
in SMBA. De publicatie
bevat een essay van
Janneke Wesseling.
Aanvang 17.00 uur.

Nieuwsbrief

U kunt zich abonneren op
de Nieuwsbrief van Bureau
Amsterdam. Als u € 11,35
overmaakt op girorekening
4500092 t.g.v. Dienst
Museum voor Moderne
Kunst te Amsterdam
onder vermelding van
'Nieuwsbrief Bureau
Amsterdam' krijgt u de
Nieuwsbrief een jaar lang
toegestuurd. U ontvangt
dan tevens de uitnodiging-
en voor de openingen.

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

Colofon

Samenstelling tentoon-
stelling en redactie
Nieuwsbrief: Martijn
van Nieuwenhuyzen
Tekst: Suzanne van de Ven
Vertaling: Annabel Howland
Assistentie/PR: Bart van der
Heide
Secretariaat: Jan Meijer
Assistentie secretariaat:
Christina Küster, vrijwilliger
Vormgeving: Mevis &
Van Deursen
Druk: Rob Stolk, Amsterdam

Met dank aan:
Aukes, Lilet Breddels, Paul
Kruip, Maureen Mooren,
Jan Rothuizen, Daan van
der Velden, Whowizzit,
Tijn Kortekaas.

De tentoonstelling werd
mede mogelijk gemaakt
door het Prins Bernhard
Cultuurfonds Amsterdam.



Stedelijk Museum
Bureau Amsterdam
Rozenstraat 59
1016 NN Amsterdam
tel. +31 (0)20 4220471
fax. +31 (0)20 6261730
e-mail: mail@smba.nl
internet: www.smba.nl
geopend van di t/m zo,
11.00 - 17.00 uur

Stedelijk Museum Bureau
Amsterdam is een activiteit
van het Stedelijk Museum,
mogelijk gemaakt door de
Gemeente Amsterdam en de
Stichting DOEN (postcode-
loterij/sponsorbingoloterij).

Volgende tentoonstelling

ALBERT VAN WESTING
HANDHELD
15 december 2002 -
27 januari 2003