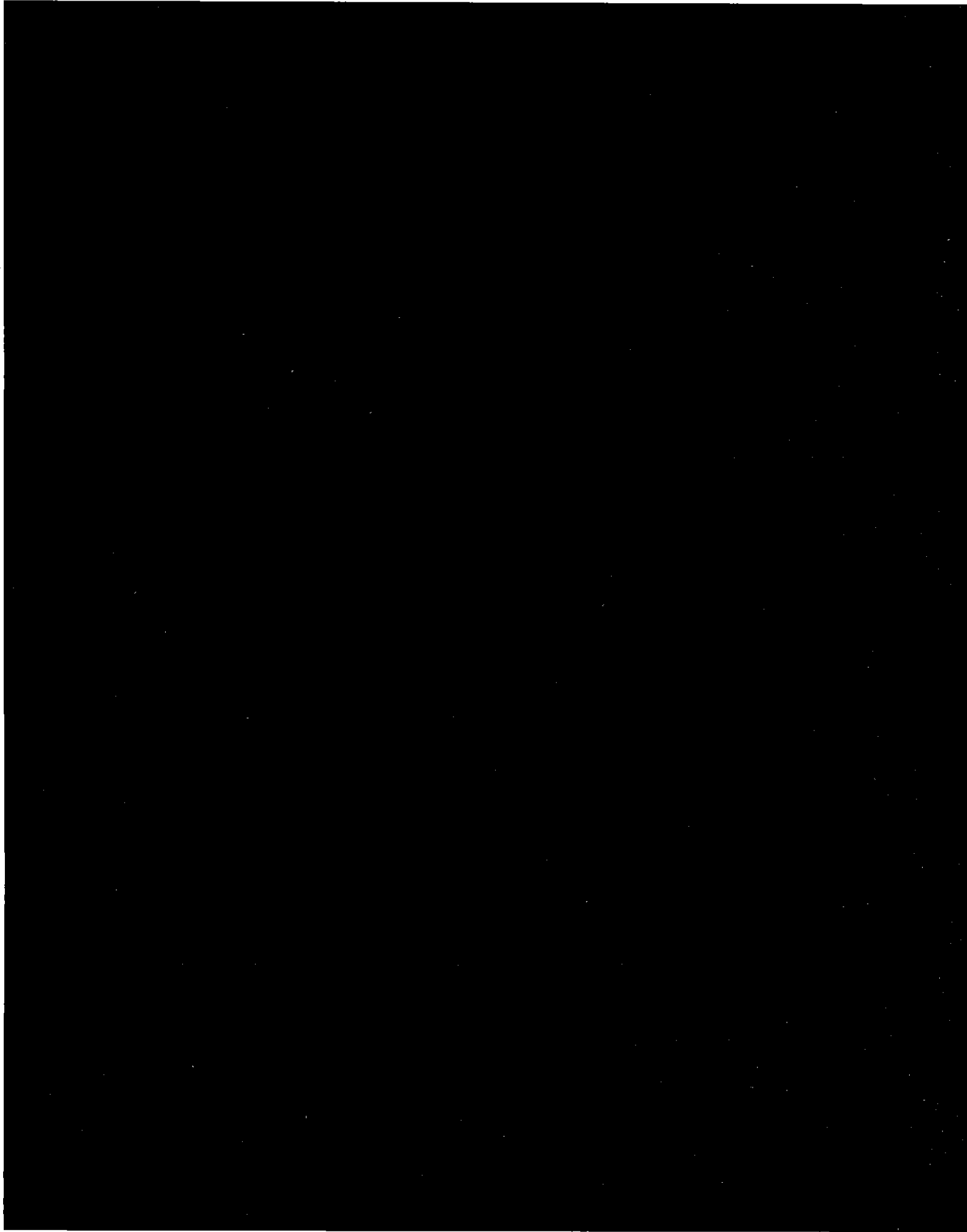
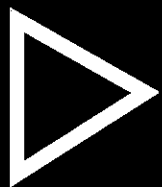




**Stedelijk
Museum**

BUREAU AMSTERDAM



NO 88

ROZENSTRAAT 59 / 1016 NN AMSTERDAM

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

WWW.SMBA.NL / MAIL@SMBA.NL

**11.9/30.10.01
THE
BLACK
ROOM**

MELVIN MOTI - THE BLACK ROOM

Gebruik makend van de bijzondere experimenten met het begrip tijd in zijn eerdere films, die "ondergewaardeerde" verhalen uit ons collectieve geheugen weer actualiseerden en een reeks dialogen vertoonden tussen hedendaagse fenomenen en historische gebeurtenissen, presenteert Melvin Moti met *The Black Room* een film die, ogenschijnlijk eenvoudig ogend, juist daardoor één van zijn meest complexe stukken is: een duizelingwekkende duik in de tijd, droom en in het denkbeeldige.

De camera pant langzaam langs een Romeinse wanddecoratie, waarbij het beeld nagenoeg 'verstard', 'bevroren' is. Het gaat om fragmentarische beelden van heilige en idyllische landschapsschilderkunst van *The Black Room*, één van de drie verzamelingen van wanddecoraties uit de Villa Agrippa in Boscotrecase (Pompeï) die momenteel voor een deel in het Metropolitan Museum van New York en in het Museum van Napels bewaard worden. De preëminente plaats van de wanddecoraties in het globale architecturale programma is nog nooit vertoond. Het ontbreken van een kader, de centrale en 'zwevende' positie van de ornamenten op de muur, het gebruik van een zwarte en neutrale achtergrond als een actief compositie-element, geven een effect alsof de vormen zijn opgehangen in een eindeloze en donkere diepte, in een grenzeloze ruimte: deze nieuwe stijl die plotseling ontstaat in Pompeï markeert de overgang van de realistische illusie naar een denkbeeldige en ongrijpbare afbeelding van de wereld, van de trompe-l'oeil naar het magische. Door de wankeling tussen de natuurlijke en de onwerkelijke orde, door het ritmische spel tussen wonderlijkheid en suggestiviteit, zou er iets kunnen spelen rondom visie en droom.

Vervolgens, het geluid: hij laat ons een gesprek horen met Robert Desnos: dichter, literatuur- en filmcriticus, auteur van een significant hoorspel-oeuvre en een van de katalysatoren van het vroege surrealisme. Vanaf 1919 experimenteren de surrealisten met diverse vormen: het automatisch schrijven van alles wat in het hoofd opkomt, transcriptie van dromen, verbale en grafische spellen, het spreken onder hypnose. Desnos is één van de voornaamste protagonisten van de 'hypnotische slaapsessies' (1922-1923), één van die "*drenkelingen in de open lucht*" waarvan Aragon zal spreken¹. Het gesprek met Desnos heeft plaats in 1931 op het moment waarop de dichter

MELVIN MOTI - THE BLACK ROOM

Putting to good use the remarkable experiments in time allowed by his previous films, which presented ways of bringing up to date 'reduced' accounts from our collective memory and a suite of dialogues between contemporary phenomena and historic events, Melvin Moti proposes, with *The Black Room*, a system which, under an apparently simple exterior, is in fact one of his most complex works: a giddy descent in to time, dreams and imagination.

The camera slowly pans the length of a Roman wall setting, an image that is practically 'paralysed', 'frozen'. It is about fragmentary views of sacred and idyllic scenery of *The Black Room*, one of three collections of walls from the Villa Agrippa in Boscotrecase (Pompeii) and today partly preserved in the Metropolitan Museum in New York and the Museum of Naples. The pre-eminent position of wall settings in the global architectural programme is unprecedented. The absence of frame, the central position of the 'floating' illustrations on the wall, the use of a black and neutral background as an active element of the composition, give the effect of a suspension of shapes in an indefinite and obscure deepness, in an *infinite* space: this new style, springing up from Pompeii, marks the passage from realistic illusion towards an imaginary and intangible representation of the world, from trompe-l'oeil to *magic*. By this wavering between natural order and the unreal, this rhythmic game between strangeness and suggestiveness would play about somewhat with the order of *vision* and *dreams*.

The sound, from then on, offers our ears an interview with Robert Desnos: as a poet, literary and film critic and the author of a significant essay for radio broadcast, he is one of the cata-

lysts of early surrealism. Since 1919, surrealist experiments have explored diverse mediums: automatic writing, dream transcriptions, verbal and graphical games, speaking under hypnosis. Desnos is one of the principal protagonists of these 'hypnotic sleep' sessions (1922-1923), one of the '*drowned in the open air*' of which Aragon spoke¹. The interview with Desnos is set in 1931, when the poet broke off ties with Breton permanently. The text, written by Melvin Moti, consists of an amalgamation of biographical notes and diverse information: both a reconstruction and a product of Moti's imagination at once, it implies a virtual game based on a relation of similarity to the patterns of reality (in knowing the classic form of the interview), a tension between authenticity and imagination. This intricacy of imagination and fiction is one of the paradigms behind *The Black Room*.

In using this radical dichotomy (image/sound, the very slow tracking on the frescos/ the voice of Desnos), Melvin Moti proposes a series of redistributions between the 'visible and the enunciable', according to the distinction made by Michel Foucault. By the interplay of fiction and the resort to power of imagination, he establishes a fictional historical stratum. Moti has thus brought about different thresholds of visibility (imagination, magical space, visual and audible space, time and subjectivity, etc.) – a '*virtual visibility*' which is an "*out of sight visibility that dominates all perceptive experiences, and does not summon the view without summoning the other sensory fields, the ear and the touch*"². Bringing to view, rendering visible, is the experiment of the archaeologist or the visionary: "*And Desnos continues to see what I cannot see, what I can see only when he chooses to show it to me*"³. The latent and modular redistribution of Moti's work would be as follows: the regime of

definitief met Breton heeft gebroken. De door Melvin Moti geschreven tekst is het resultaat van een verzameling biografische notities en andere uiteenlopende informatie: tegelijkertijd is het een reconstructie als ook een product van de verbeeldingskracht van Moti waarbij hij een virtueel spel schetst dat gebaseerd is op een relatie van gelijksoortigheid met het modelleren van de werkelijkheid (te weten de klassieke vorm van het interview), een spanning tussen authenticiteit en het denkbeeldige. Deze verstrengeling van het denkbeeldige en de fictie is één van de paradigma's van *The Black Room*.

Door het gebruik van deze radicale tweedeling (beeld/geluid, de uiterst langzame *travelling shot* langs de fresco's/de stem van Desnos), presenteert Melvin Moti een reeks nieuwe indelingen tussen het 'zichtbare en de uiting', volgens Michel Foucault. Door het spel van de fictie en het gebruik van de kracht van het denkbeeldige creëert hij een fictieve historische laag. Aldus werpt Moti verschillende zichtbaarheidsdrempels op (denkbeeldig, magische ruimte, ruimte van het zichtbare en het hoorbare, tijd en subjectiviteit, enz.) – deze "*virtuele zichtbaarheid*" die een "*zichtbaarheid is buiten het zien om, die uitsteekt boven alle experimenten m.b.t. waarneming en die het zien niet oproept zonder ook de andere zintuiglijke velden, die van het gehoor en de tastzin, op te roepen*"². Iets laten zien, iets zichtbaar maken, dat kan de archeoloog of de visionair: "*En Desnos blijft zien wat ik niet zie, wat ik pas zie naarmate hij het me toont*".³ De latente en modulaire nieuwe indeling van het werk van Moti zou er dus als volgt uitzien: de manier van weergave van "het uiten", met als overgangspassage het denkbeeldige gesprek met Desnos, waarna hij *a posteriori* terugkomt op de surrealistische experimenten; de manier van weergave van het 'zichtbare', dat wordt opgeroepen door weer een gesprek en door het onvolledige beeld van de decors uit Pompeï; het gebruik van een polychronische vorm (de zichtbaarheid van het anachronisme), door speculatief gebruik van een verstrengeling van het geheugen, van de traagheid van tijd, van het hoorbare en van de zichtbare elementen.

Verantwoordelijk voor deze opbouw in *The Black Room* is op de eerste plaats de kenmerkende cinematografische montage van beeld en geluid, vormgegeven als dialectisch scanderen. Deleuze verklaart Foucault als volgt nader: "*Zo is het niet verwonderlijk dat de meest complete voorbeelden van de scheiding tussen zien en spreken in*

de film te zien zijn. Bij de Straubs, de Syberbergs en bij Marguerite Duras vallen aan de ene kant de stemmen weg, als een verhaal zonder plaats en valt aan de andere kant het zichtbare weg, als een verlaten plaats zonder verhaal" (Foucault, p.71). Wat ligt er verder uit elkaar dan het beeld van een decoratieve beschrijving uit de Romeinse tijd en het ter sprake brengen van de dichtertelijke kennis van Desnos? Foucault zegt ons echter dat de niet-samenhang toch nog wel een samenhang is omdat er altijd koppelingen en verbindingen gevormd worden – waarbij de procedure het *risico van een anachronisme* met zich meebrengt. De band tussen de twee heterogene manieren van weergave van het zichtbare en van de uiting in *The Black Room* is de filmische cadans van zien en spreken. Naar aanleiding van *La Femme du Gange* van Duras wees Deleuze op de simultaneïteit van twee films, "*de film van het beeld en de film van de stemmen*". "*Tussen de twee is er blijvend een irrationale kloof, maar is er ook een voortdurende weder-aaneenschakeling bovenop de irrationele kloof of over de tussenruimte heen*" (citaat p.72). In de film van Moti glijden verschillende gegevens langzaam in elkaar (het bovennatuurlijke/de hypnotische slaap bij Desnos, de magische ruimte van de 3e Romeinse stijl) en maken elkaar op *concomiterende wijze* zichtbaar, ondanks hun schijnbare afstand van elkaar. "*Spreken en zien in eenzelfde beweging... een buitengewone verstrengeling*", schrijft Foucault over Roussel⁴, voor wie Desnos een grenzeloze bewondering heeft. Deze 'zelfde beweging', deze verstrengeling wordt door Melvin Moti ingezet door een kunstgreep d.m.v. een anachronistisch verhaal, vervolgens door overdeterminering door de droom en het denkbeeldige. De filmische vorm is er de ideale manier van aanpak voor aangezien haar structuur de condities biedt om de uitingen van het denkbeeldige en van de droom goed te kunnen weergeven – dat weet Desnos maar al te goed, aangezien hij zelf dikwijls een parallel zal trekken tussen droom en film.

De hypnotische slaapsessies zullen worden beschreven door Simone Breton als een experiment waarin "*...wij tegelijkertijd het heden, het verleden en de toekomst beleven*"⁵. Desnos schetst deze tijdsstolling meesterlijk: "*Bij elk tijdsdeel dat wij graag door onze wimpers willen bekijken, vindt het einde van de wereld en de genesis plaats. De wereld dateert van nu en het verleden is voor ons slechts een uniform en vlak dossier als een spiegel waarin onze adem de ijskristallen*

van de droom laat verschijnen wanneer wij er ons leven in terugzien, een spiegel waarin de toekomst zich weerspiegelt wanneer wij ons buiten haar gezichtsveld plaatsen"⁶. Tegenover de cultus van de chronologie van de geschiedenis stelt Desnos de vluchtigheid van tijd, haar beweeglijkheid: "De tijd is een arend, beweeglijk in een tempel"⁷. De surrealisten hebben overvloedig gebruik gemaakt van het binnendringen van het ene tijdvak in het andere, van deze "anachronistische heresie" (Didi-Huberman).

Door het dooreen vlechten van heterogene tijdvakken in *The Black Room*, in combinatie met het bevroren beeld, zinken wij tot onze ontreddering weg in een 'draaikolk' van tijd waarin wij de juiste ordening van de structuur van de droom en van het magische, altijd 'anachronistisch', altijd in en buiten de tijd, zouden kunnen herkennen-tot aan de totaal verzonnen stem van Desnos die als een geest uit het verleden lijkt te komen. Door zijn heen-en-weer gaande bewegingen tussen verschillende tijdsaspecten presenteert *The Black Room* zich als een gapend wijde opening van tijd, een symptoom, een "afwijkende beweging" (Deleuze), een Benjaminiaanse wervelwind.

In *Le Second manifeste du surréalisme* geeft Breton een zeer heldere uiteenzetting over het voorbijstreven van de klassieke opvatting over het denkbeeldige zoals het surrealisme dat voorstelt: "Alles wijst erop dat er een zekere toestand van de geest bestaat waarop leven en dood, het werkelijke en het denkbeeldige, het verleden en de toekomst, het overdraagbare en het niet-overdraagbare, het hoge en het lage niet langer tegenstrijdig t.o.v. elkaar worden waargenomen. Dan zou men ook tevergeefs voor de surrealistische activiteit een ander motief zoeken dan de hoop op determinering van deze toestand van de geest." De expressie van het verlangen naar en de ontplooiing van de verbeeldingskracht, de logica van de post-Freudiaanse droom, het ontstaan van beelden, de degradatie van de rationele denkwijze, de totale onderwerping aan het toeval en aan het bovennatuurlijke en het ontbreken van controle komen voor in het programma van het surrealistische project. Als meest radicale van allemaal denkt Desnos dat de gedroomde werkelijkheden en de normale gebeurtenissen op één lijn liggen en brengt er, door middel van taalgebruik, de voorwaarde voor waarneembare verschijning in aan, zijn "waarneembaarheid": "Een authentieke tegenwoordigheid geven aan het surreële", zo schrijft hij. Door de gelijktijdige conjunctie van drie typen

the sayable by the medium of the Imaginary interview with Desnos, falling back a posteriori on the surrealist methods; the regime of the visible, summoned by the interview again and the partial image of Pompeian scenery; the use of a polychronic form (or the visibility of anachronism), by a speculative recourse to an entanglement of memory, the deepness of time, the audible and the visible.

This construction put into play in *The Black Room*, draws in the first place literally from the cinematic montage of image and sound, thought of as a dialectal scansion. Deleuze, quoting from Foucault: "Also it is not astonishing that the most complete examples of the disjunction seeing-speaking are found in cinema. With Straub, with Syberberg, with Marguerite Duras, the voices fall to one side, like a story that no longer has a sense of place, and the view on the other side, like an emptied place that no longer has a story" (Foucault, p. 71). What is more remote than the image of a decorative painting from the Roman age and the evocation of the poetic experiments of Desnos? However Foucault tells us that no relationship is still a relationship, as it always forms crossroads and alliances – including when the procedure presents the risk of anachronism. The link between the two mixed systems of sight and statement in *The Black Room* is the filmic rhythm of seeing and speaking. Deleuze noted, regarding *Femme du Gange* by Duras, the concomitance of two films, "the film of image and the film of voice". "Between the two, there is perpetually irrational division, however there is a perpetual regrouping upon the irrational division or over the chink" (op.cit., p.72). In the film by Moti, diverse elements put themselves within one another (the marvellous/Desnos' hypnotic sleep, the magical space of the third Roman style), and render

themselves concomitantly visible by one another, despite their apparent distance. "Speaking and seeing in a single movement... phenomenal intertwining", writes even Foucault, with regard to Roussel⁸, to whom Desnos pledged boundless admiration. Melvin Moti initiates this 'single movement', this intertwining by the anachronic monologue device, then by the overdetermination offered by the dream and imagination. The cinematic form is the ideal operational medium, since the structure offers the deployment of expositions of imagination and dreams, and of time and memory – Desnos knows it well, as he will, on numerous occasions, draw a parallel between dream and cinema.

The hypnotic sleep sessions were described by Simone Breton as an experiment in which "we are living at the same time in the present, the past and the future"⁹. Desnos recalls magnificently this concretion of different times: "In each fraction of time that we desire to consider between closed eyelids, it is the end of the world and genesis. The world, as it is and in the past, is to us only a record, uniform and flat like a mirror, where our breath makes the frost of a dream appear when we imprint our lives upon it, where the future reflects itself if we stray out of its focus"¹⁰. In worshipping historical chronology, Desnos opposes the fluidity of time, its flux: "Time is an agile eagle in a temple"¹¹. The surrealists have used abundantly the intrusion of one age in another, an 'anachronic heresy' (Didi-Huberman). By the weaving of mixed times, as in *The Black Room*, combined with the freeze-frame, we are plunged headlong, to the point of panic, in to a 'vortex' of time where we could recognise the proper order of the structure of dreams and of magic, always 'anachronic', always in and out of time – until the voice of Desnos, totally invented, returns to the past like a

van evenwichtigheid tussen het denkbeeldige en het rationele (het Romeinse tijdperk, de surrealistische tijd, de huidige moderne wereld waar de film op aansluit), wijst Moti op zijn beurt op het wonderlijke en eraan ten grondslag liggende gevaar van het verdwijnen van het onderscheid tussen het reële/het denkbeeldige, het reële/het fictieve. Terug naar Foucault: om een vlechtwerk te realiseren tussen het zichtbare en de uitdrukking is een derde element nodig: een 'gedachte van buitenaf' welke hij in zijn analyse van het werk van Paul Klee beschrijft als het ondoorgrondelijke, de afstand, plaats-loos. Dit is exact de rol die toegekend is aan het denkbeeldige of aan het magische in de film van Moti, die drie strategieën toepast: hij neemt de dialectische overtreffing over die het surrealisme zelf heeft ingesteld (de opgewekte droom, de (kruis)besmetting tussen een fictieve wereld en een reële wereld, de overtreffing van het koppel reëel/irreëel door het surreële); anderzijds maakt hij gebruik van de performatieve uiting van de fictie, waardoor deze "inkrimping van spraakmethoden en van betekenisniveaus ontstaat"⁸. En om deze "gedachte van buitenaf" te restitueren, gebruikt hij de termen van een complexe plejade, een samenklontering van tijd, van het magische en van de denkbeeldige elementen, te weten een vorm van complexiteit gevormd vanuit het zintuiglijk waarneembare: "Er bestaan heterogenetische dimensies van het individu. Er bestaan onstoffelijke gedifferentieerde werelden die dragers zijn van complexiteit. Deze complexiteit bestaat niet alleen uit elkaar overlappende elementen, maar is ook een product van complexiteit (dat wil zeggen van haarden van subjectivisme). Er bestaan dus niet de drie eenheden Het Reële/Het Symbolische/Het Denkbeeldige, maar realiteitsniveaus die laagsgewijs op elkaar aansluiten (Denkbeeldige elementen, existentiële zones...)"⁹.

De surrealisten zijn zich bewust van het uitermate subversieve vermogen van het denkbeeldige. Zo schrijft Aragon over het gedrag van Desnos in *Une vague de rêves*: "Dat wanneer diegenen die de slapende persoon maar een beetje in een bepaalde richting sturen, er onmiddellijk voorstellingen ontstaan, een magische toon, een toon van openbaring, van Revolutie, de toon van een fanaticus en van een voorvechter"¹⁰. Desnos zal een polemische tekst publiceren met de titel *Description d'une révolte prochaine* (Beschrijving van een aanstaande opstand) waarin hij de absolute opstand van de geest tegen de materie zal verheerlijken: het imaginaire is een politieke

handeling. Het vermogen tot inbeelding, *Einbildungskraft*, is dus een creërende activiteit van het autonome individu en bevoelt aldus even zo goed het sociale element. Castoriadis heeft een "laatste of radicale inbeeldingskracht beschreven als gemeenschappelijke basis van de effectieve inbeelding en van het symbolische"¹¹, welke "een eeuwige en in hoofdzaak ondefinieerbare creatie is (sociaal-historisch en psychisch) van figuren/vormen/beelden, waarbij slechts alleen hiervan uitgaand sprake kan zijn van 'iets'"¹². Politieke, juridische en morele constructies, de realiteit en zelfs de rationaliteit zijn creaties van het fictieve, welke een sociale en historische overdeterminering is, en zich voordoet als een altijd in beweging zijnde stroom, een magma, een eeuwigdurende 'golvende beweging'. Als men met Castoriadis de performatieve capaciteit van deze radicale inbeeldingskracht bekijkt, is het mogelijk om in *The Black Room* een bevestiging te zien van de zowel politieke als poëtische kracht van het fictieve dat niet buiten de wereld is geplaatst maar wezenlijk deel uitmaakt van de psyche, van de werkelijkheid en van het sociale. Op deze manier presenteert het fictieve zich, in tegenstelling tot de utopie, in zijn wezenlijke stoffelijkheid, als een reële stuwende kracht ten aanzien van de politiek en van het maatschappelijke leven. Het biedt ons de wapens voor een mogelijke tegenaanval ten aanzien van de hedendaagse ideologische ontpersoonlijking: nu er een 'dromen-oorlog'¹³ wordt aangekondigd, een geleidelijke fictionalisering en virtualisering van de wereld, krijgt dit alles toch een bijzondere klank.

Thomas Michelin

1. 'Une vague de rêves', geciteerd in Robert Desnos, *Oeuvres*, Quarto/Gallimard, Paris, 2003, p. 140
2. Deleuze, *Foucault*, Editions de Minuit, Paris, 1986
3. Breton, *Nadja*, 1928
4. Michel Foucault, *Raymond Roussel*, Folio Essais, p.147
5. geciteerd in Robert Desnos, *Oeuvres*, p. 122
6. "André Breton ou face à l'infini", in *Littérature* n° 13, geciteerd in Robert Desnos, *Oeuvres*, p. 232
7. Robert Desnos, *Oeuvres*, "Rose sélavy". 1922-1923, p.504
8. Jacques Rancière, "Histoire et Fiction", *Le partage du sensible – esthétique et politique*, Paris, La Fabrique éditions, 2000.
9. "L'Imagination au pouvoir", Interview met F. Guattari in *Le lien social* n° 181, september 1992
10. Robert Desnos, *Oeuvres*, cit. p. 140
11. Cornelius Castoriadis, *L'institution imaginaire de la société*, Paris, Folio Points Essais, p. 191
12. C. Castoriadis, op.cit., p. 8
13. Marc Augé, *The war of dreams*, Pluto Press, 1999

phantom. By these movements, back and forth through different temporalities, *The Black Room* presents itself as a gaping mouth of time, a symptom, an 'absurd movement' (Deleuze), a Benjaminian whirlpool.

In the *Second Manifesto on Surrealism*, Breton explains very clearly the surpassing of the classic conception of imagination in the way surrealism suggests: "Everything seems to make us believe that there exists a certain mental vantage-point at which life and death, the real and the imaginary, past and future, the communicable and the incommunicable, and high and low, cease to be perceived as contradictions. Now, search as one may one will never find any other motivating force in the activities of the Surrealists than the hope of finding and fixing this point."

The expression of desire and the flight of imagination, the logic of post-Freudian dream, the deluge of images, the destitution of rational thought, the total subjection to chance and the marvellous, the absence of control, all figure in the programme of the surrealist project. Desnos, more radical than any other, puts dreamed realities and ordinary events on the same level, and establishes, by language, the condition of perceptible apparition, or his visibility: "Giving an authentic feel to the surreal", he writes.

By the simultaneous conjunction of three types of equilibrium between imaginary and rational (the Roman age, the surrealist period, the contemporary world to which the film subscribes), Moti, in turn, highlights the the marvellous risk of starting to break down the distinctions between real and imaginary or real and fictional. Returning to Foucault: in order for there to be an intertwining of the visible and the enunciable, it is necessary that a third element comes to light: an 'outside thought' which he identifies in his analysis of the work of

Paul Klee, as enigmatic, distant, something which is out of place. It is exactly the role assigned to imagination or magic in Moti's film, which puts in to place three strategies: it recaptures the dialectal excess that surrealism has itself put in to place (the waking dream, the contamination between the fictional universe and the real universe, the surpassing of the real/unreal dichotomy by the surreal); on the other hand, he turns to the performativity of fiction, which brings a "reduction of ways of speaking and of levels of meaning". And in order to restore this 'outside thought', he lays down the terms of a complex constellation, a medley of time, magic and the imaginary, or a form of complexity based on sentient. "There are heterogenetic dimensions of being. There are intangible differentiated universes which bring about complexity. A complexity which is not only an overlapping of elements in relation to one another, but also a production of the complexity (centres of subjectiveness so to speak). So there are not three instances Real/Symbolic/Imaginary, but levels of reality stratified in relation to one another (the imaginary, existential territories...)"².

Surrealists are conscious of the highly subversive power of the imagination. Thus Aragon, describing the attitude of Desnos in "A wave of dreams" states: "Those who interrogate this prodigious sleeper have merely to prompt him for outpourings of prophecy, the voice of magic, revelation and Revolution, the voice of the fanatic and the apostle to burst forth"³. Desnos published a polemic text entitled *Description of next revolt*, in which he exalts the absolute revolt of spirit against matter: the imagination is a political act. The power to imagine, *Einbildungskraft*, is in this way a creative activity in a self-governing subject, and just as much irrigates social issues. He comes back to Castoriadis having defined

a 'previous or radical imagination, like a common root between effective imagination and symbolism'⁴, which is "unceasing and essentially undetermined (social-historical and psychical) creation of figures/forms/images, on the basis of which alone there can ever be a question of 'something'"⁵. The political, judicial and moral constructions, even reality and rationality are creations of the imagination, which is a social and historic overdetermination, and presents itself as an ever-moving flow, a magma, a perpetual 'waver-ing'. If, like Castoriadis, one considers the performative capacity of this radical imagination, it is possible to discern in *The Black Room* an affirmation of the strength, at times political and poetic, of imagination situated not outside the world but a component of psyche, reality and society. The imagination, as opposed to the utopian idea, thus presents itself, in its constituent materiality, as a positive political and social driving force. It offers us the weapons to wage a potential counter-attack regarding contemporary, ideological depersonalizations, which, at a time when a 'war of dreams'⁶ is waged upon us, a progressive fictionalisation and virtualisation of the world, takes on a certain consonance.

Thomas Michelon

1. 'Une vague de rêves', cited in Robert Desnos, *Oeuvres*, Quarto/Gallimard, Paris, 2003, p. 140
2. Deleuze, *Foucault*, Editions de Minuit, Paris, 1986
3. Breton, *Nadja*, 1928
4. Michel Foucault, *Raymond Roussel*, Folio Essais, p.147
5. cited in Robert Desnos, *Oeuvres*, p. 122
6. "André Breton ou face à l'infini", in *Littérature* n° 13, cited in Robert Desnos, *Oeuvres*, p. 232
7. (Robert Desnos, *Oeuvres*, "Rose sélavy". 1922-1923, p.504
8. Jacques Rancière, "Histoire et Fiction", *Le partage du sensible - esthétique et*

politique, Paris, La Fabrique éditions, 2000.

9. "L'Imagination au pouvoir", Interview with F. Guattari in *Le lien social* n° 181, september 1992
10. Robert Desnos, *Oeuvres*, cit. p. 140
11. Cornelius Castoriadis, *L'institution imaginaire de la société*, Paris, Folio Points Essais, p. 191
12. C. Castoriadis, op.cit., p. 8
13. Marc Augé, *The war of dreams*

Biografie

MELVIN MOTI

1977, Rotterdam

Academie Voor Beeldende Vorming, Tilburg, 1995 - 1999
De Ateliers, Amsterdam, 1999 - 2001

SOLOTENTOONSTELLINGEN

2001 *Trials & Errors*, De Ateliers, Amsterdam
2001 *Tijdverdrif*, Galerie Buro Empty, Amsterdam

GROEPSTENTOONSTELLINGEN

2005 *Project Rotterdam*, Museum Boymans van Beuningen
2005 *Off the Record* on Radiodays, De Appel, Amsterdam
2005 *Triennial*, CAC Vilnius, Lithuania / ICA, Londen
2005 *Cinema et Peinture*, Musée des Beaux-Arts, Caen
2005 *Boucles D'or FRAC*, Basse-Normandie
2004 *Formula*, Archipel, Apeldoorn
2004 *International Documentary Filmfestival*, Amsterdam
2004 *E-Flux*, New York City
2004 *Document(all)*, Argos festival, Brussel
2004 *Cine y Casi Cine*, Reina Sofia, Madrid
2004 *Tracer*, Witte de With, Rotterdam
2004 *Off the Record*, Arc, Musée d'Art moderne de la Ville de Paris
2004 *Something Happened*, Stedelijk Museum Bureau Amsterdam at the KunstRAI
2002 *Early Works*, De Ateliers, Amsterdam

Filmavond Melvin Moti in het kader van SMCS op 11

Melvin Moti stelt een programma samen met filmfragmenten afkomstig uit het Stedelijk Museum documentaire-archief. SMCS op 11, donderdag 13 oktober 2005, 20.30 uur, toegang gratis. Voor meer informatie: www.stedelijk.nl

Nieuwsbrief

U kunt zich abonneren op de Nieuwsbrief van Bureau Amsterdam. Als u € 12,50 overmaakt op girorekening 4500092 t.g.v. Dienst Museum voor Moderne Kunst te Amsterdam onder vermelding van 'Nieuwsbrief Bureau Amsterdam' krijgt u de Nieuwsbrief een jaar lang toegestuurd. U ontvangt dan tevens de uitnodigingen voor de openingen.

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

Colofon

Samenstelling tentoonstelling en redactie Nieuwsbrief: Martijn van Nieuwenhuyzen
Tekst: Thomas Michelon, Den Haag
Vertaling: A1 Translations BV, Rotterdam
Bureau: Jan Meijer
Assistentie bureau: Christina Küster
Vormgeving: Mevis & Van Deursen
Druk: robstolk®, Amsterdam

Met dank aan: Museo Archeologico Nazionale di Napoli; Metropolitan Museum of Art, New York; Soprintendenza archeologica di Pompei, het Fonds BKVB, Amsterdam en Rotterdamse Kunststichting.

FONDS VOOR
BEELDENDE KUNSTEN
VORMGEVING
EN BOUWKUNST



The Wavering Skies

GERMAINE KRUIP
Frieze Art Fair Projects
21 - 24 oktober 2005,
Regent's Park Londen

Germaine Kruij maakt voor de derde editie van de Frieze Art Fair een monumentaal lichtwerk *The Wavering Skies*. Deze presentatie is het resultaat van de uitnodiging aan SMBA een bijdrage te leveren aan Frieze Art Fair Projects, het niet-commerciële programma van deze spraakmakende internationale kunstbeurs. *The Wavering Skies* is door Kruij speciaal geconcipeerd voor de entreegang van de Frieze Art Fair, een ruimte van 80 meter lengte.

Lezingenreeks

Right about now: Art and Theory since the 1990s

Waar denk je aan bij de kunst van de afgelopen 15 jaar? Aan de hegemonie van Charles Saatchi en zijn Young British Artists. Aan de vele installatiekunst die indertijd te zien was in de musea: weer een werk in uitvoering! Aan het feit dat fotografie eindelijk als kunst werd binnengehaald. Aan videokunst. Aan computers en internet. Aan globalisering. Aan nomadisme.

Sinds het begin van de jaren negentig is veel kunst te zien geweest en stond met name de kunstenaarspraktijk of de kunstenaar zelf in het licht. Maar wat er is er in de tussentijd precies gebeurd op het gebied van de kritische theorievorming? De jaren tachtig hebben wat dit betreft inmiddels al zo hun eigen canon verworven. Dit kan nog niet echt van de jaren negentig worden gezegd. Wat is er gebeurd na het postmodernisme en het deconstructiedenken? Kwam toen het post-postmodernisme? Of een gedeeltelijke terugkeer naar het modernisme? Leven we nu in het tijdperk van het post-medium en het meta-discours? Of zijn we daar ook net weer voorbij en beleven we

een nieuwe ervaring van mediumspecificiteit en autonomie? En wat zijn daarvan de implicaties op theoretisch niveau? Kortom, hoe is het eigenlijk gesteld met de hedendaagse kunsttheorie? Hoog tijd dus voor een kritisch onderzoek naar relevante hedendaagse theorievorming.

Vanaf het najaar van 2005 zal in de Aula van de Universiteit van Amsterdam, een reeks Engelstalige lezingen en debatten worden georganiseerd. De avonden zullen gewijd worden aan thema's die de beeldende kunstwereld van het heden en recente verleden beheers(t)en zoals 'interactiviteit', 'documentary evidence', 'money', 'the body' en 'engagement'. Een mix van startende (deels in Amsterdam opererende) kunstwetenschappers en internationale experts op dit terrein zal de avonden aantrekkelijk maken voor zowel studenten van o.a. kunstacademies en universiteiten als doorgewinterde kunstprofessionals. De debatten zullen worden gevoerd onder leiding van docent Kunstgeschiedenis van de UvA, Margriet Schavemaker.

De reeks, getiteld *Right about now: Art and Theory since the 1990s* is het resultaat van een uniek samenwerkingsverband tussen vier instellingen in Amsterdam: W139, Stedelijk Museum Bureau Amsterdam, Het Stedelijk Museum en de afdeling Kunstgeschiedenis van de Universiteit van Amsterdam. Door de krachten te bundelen hopen deze instellingen dat de studie naar de beeldende kunst die sinds het begin van de jaren '90 is geproduceerd in een stroomversnelling zal raken en het tekort aan theorie en debat over deze recente periode snel zal worden aangevuld.

De Engelstalige bundel die na afloop van de lezingenreeks zal verschijnen (najaar 2006) met daarin bijdragen van de sprekers

en organisatoren van *Right about Now* zal ervoor zorgen dat het debat ook nog op de langere termijn, en met groter bereik, van input wordt voorzien.

Organisatoren:

Jelle Bouwhuis (SM)
Xander Karskens (SMBA)
Ann de Meester (W139)
Margriet Schavemaker (UvA)

Voor meer informatie kunt u terecht bij Stedelijk Museum Bureau Amsterdam of Margriet Schavemaker (m.schavemaker@uva.nl)

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.

Volgende tentoonstelling

JILL MAGID

Libration Point
13 november - 31 december
2005