

PANTEELIS MAKKAS  
20.5 - 8.7.2007

DAY

WATCH

-

NIGHT

WATCH

**SMBA**



Blinds, 2007, video still

### Watching memory – erasing reality

Extracts from an interview with Pantelis Makkas by Eva Fotiadi

**EF:** Pantelis, I watch *Man about Crowd* and I wonder: who are these people? You are filming a constant flow, but no specific activity. I try to catch one person's story on one screen and follow him, but I cannot. What am I watching? Is there a story?

**PM:** There is a story, but the story is not my primary concern. The scenario verges on abstraction, though there is a beginning-middle-end. I follow a girl. Wherever she goes, I am after her. I gave her a route in advance, in that sense she is set up. But anyone else around simply happened to be there. The video is 80% documentary, shot with a security camera under a hat. [...] I wanted a city where I would feel like a voyeur, lost within it. I stopped filming in Amsterdam, when I could no longer capture the moment of reality – I knew the city too well. I went to Paris, London, Berlin.

**EF:** So is the camera invisible? I see the camera sometimes approaching a person very closely, sometimes remaining fixed on another for a time, elsewhere tensely moving through the crowd, voraciously recording their image. But it doesn't seem interested in their stories... Some people appear to recognise what you are doing, but do not react. Are they indifferent? Undisturbed? Is there some kind of complicity between the camera-man and the crowd?

**PM:** Some people understood – which means they were giving me intense looks. Such as an elderly woman whose eyes were glued on my hat. But they don't react. They are rather afraid. This fear brings me close to the crowd to film them: because I get stressed too, I feel like a criminal,

### Watching memory – erasing reality

Uit een interview met Pantelis Makkas door Eva Fotiadi

EF: Pantelis, wanneer ik *Man about Crowd* bekijk, rijst bij mij de vraag wie die mensen toch zijn. Je filmt een constante beweging, maar geen specifieke activiteit. Ik probeer het verhaal van een bepaald persoon te vangen en hem te volgen, maar dat lukt niet. Waar kijk ik naar? Is er een verhaal?

PM: Er is een verhaal, maar dat is niet mijn belangrijkste uitgangspunt. Het scenario grenst aan abstractie, ondanks een duidelijk begin, middenstuk en einde. Ik volg een meisje. Ik ga haar achterna, overal waar zij heen gaat. Ik heb haar van tevoren al een route gegeven, dus in die zin is de film geënsceeneerd. De mensen om haar heen zijn echter toevallige passanten. Het werk bestaat uit 80% documentairevideo die opgenomen is met een beveiligingscamera gemonteerd in een hoed. [...] Ik wilde het maken in een stad waar ik mezelf in kon verliezen en een voyeur kon voelen. Ik hield daarom op met filmen in Amsterdam omdat ik daar niet langer in staat was het realiteitsmoment vast te leggen – ik kende de stad te goed. In plaats daarvan ging ik naar Parijs, Londen en Berlijn.

EF: Dus de camera is onzichtbaar? Ik zie soms een persoon tot zeer dichtbij benaderd worden, een ander soms juist even in beeld gevangen, en elders manoeuvreert de camera weer nerveus door het publiek, gretig het gelaat van de figuren vastleggend. Maar de camera lijkt niet geïnteresseerd in hun verhalen... Een aantal mensen lijkt te begrijpen wat je aan het doen bent, maar reageren niet. Zijn ze onverschillig? Onverstond? Is er een zekere medeplichtigheid tussen de cameraman en het volk?

as I am recording things that I am not supposed to be recording. At that moment I realise I do it, even if I am not looking through the lens. Somewhat also like a flâneur in literature, who ambles through a city without apparent purpose, but secretly attuned to its history and searching for adventure

EF: Time and again certain authors come up in our discussion, as we see them resonating with your work. For instance, Norman Klein. Could you expand a bit on what you see Norman Klein doing with texts that relates to what you do with images?

PM: I am interested in how he conveys the erasure of memory from space in his texts, but also by means of his texts. I have here his book *The History of Forgetting*.<sup>1)</sup> It is all about Los Angeles, a city where much of the landscape seems inscribed with memory erasures like changing cinematic forms. Somewhere he refers to the restoration of the 1922 Egyptian Theater as 'a peculiar form of archaeological excavation'. I quote: 'In the process they have revealed fragments of a '60s-era mural, a hybrid of psychedelic and Egyptian styles, and, several layers beneath this, what remains of the original pastel and art deco '20s decor. The excavation of successive false fronts and simulations suggests an architectural model for urban memory. Each layer reworks not a lost original but rather a prior approximation.' Film can offer a parallel to this 'architectural experience', by linking together a series of views of an environment through editing, or by way of a mobile camera. Simultaneously, Klein erases memory, reality, by means of the text proper. I found the structure in his book *The Vatican to Vegas* similar to how I edited *Blinds*.<sup>2)</sup> Moments, chapters... have no chronological order. But every moment feels real and present. You can go from chapter one to six and still have the feeling that

PM: Sommige mensen begrepen het, en keken me intens aan. Zoals een oudere dame wiens blik op mijn hoed was gefixeerd. Maar ze reageren niet. Ze zijn angstig. Deze angst brengt me dichtbij: omdat ik ook gestresst raak, voel ik me als een crimineel wanneer ik opnames maak van zaken die ik eigenlijk niet behoort te maken. Op die momenten realiseer ik me dat ik schuldig ben, zelfs als ik door de lens kijk. Enigszins gelijkend op het literaire figuur van de flâneur, die door de stad slentert zonder enig doel, maar heimelijk bekend is met de stad en naar avontuur zoekt.

EF: Steeds opnieuw duiken er in onze discussies bepaalde auteurs op die in jou werk weerklinken, zoals Norman Klein. Kun je vertellen wat hij met teksten doet en hoe dat verband houdt met wat jij met je beelden probeert te bereiken?

PM: Ik interesseer me in de manier waarop hij de vervaging van de herinnering van ruimte beschrijft, maar ook waarop hij tekst benadert. In *The History of Forgetting* staat Los Angeles centraal, een stad waar veel herinneringen, net als cineastische vormen, vervaagd zijn, maar wel als littekens in het urbane landschap zijn te zien.<sup>1)</sup> Ergens in het boek refereert hij aan de restauratie van het Egyptian Theater uit 1922 als een 'merkwaardige vorm van archeologische opgravingen'. Ik citeer: "Tijdens het proces hebben ze fragmenten van een muurschildering uit de jaren zestig blootgelegd, een schildering die bestond uit een combinatie van psychedelische en Egyptische stijlen. Enkele lagen daaronder trof men de overblijfselen van het originele pastel en een jaren '20 art deco decor aan. De onthulling van opeenvolgende valse façades en simulaties suggereren een architecturaal model voor het urbaan geheugen. Elke laag muteert niet een verloren origineel maar eerder een voorafgaande benadering." Film kan een parallelle benadering bieden voor deze 'architecturale beleving' door een serie omgevingsbeelden door montage samen te



*Blinds*, 2007, video still

the text has no gaps. I see montage, film editing as an endless circle with countless possibilities and combinations.

**EF:** You often refer to your own experience of making the video *Man about Crowd*: when you shoot without seeing through the lens then later view all your material and cut it to a video. But yours is another experience to that of someone else watching the video. Where do these two viewing experiences meet?

**PM:** Only when reality is being repeated it is being created. Here there is a link between *Man about Crowd* and *Blinds*. *Blinds* refers more concretely to the issue of memory. For me memory is creative, it creates, only when it is itself recreated as a recollection. For instance, you have made an exhibition in the past. The moment I bring this to my mind, I have recreated a reality that is the same past reality, but recreated. This is what I have done with *Man about Crowd*, which was shot 100% on the street and the final cut is minimal. There, I am repeating the everyday again and again and again. And every time I watch it, it is a different reality compared to the previous time.

**EF:** What exactly is taking place in *Blinds*? Why do we have three screens? Somewhere you mentioned that Norman Klein's has dj abilities. For me this resonates with a dj-ing of images I see here.

**PM:** Perhaps... nonetheless, let me start with Augé here. I wanted to play with how all this supermodernity of an excess of time, space, place and self has brought about the creation of Augé's 'non-places'.<sup>3)</sup> In *Blinds* I have tried to bring further what the notion of non-places meant for me. I used three very simple stories and a very precise

succession of images. Contrary to the abstractness of the earlier video *Man about Crowd* with *Blinds* I wanted to make a very structured work, with actors, settings... While researching I visited numerous institutions for people with problems of short term memory loss. I wanted to see how these people were trying to bring themselves back to reality, what processes they were performing on their bodies, rather than their minds. I turned these bodily processes to 'tools' or 'materials' and 'gave' them to my actors. Bodily movements that do not construct a story. I wanted to show how something, which is happening in people who cannot remember, would function on a healthy person. To 'put' these materials to their bodies and see how it would all appear on camera. From then on I wanted to play with the image: how might the image be effaced by the viewer himself. By which I mean that you see an image and in a minute you have forgotten it. The reality that you see, the moment you see it, you might yourself cancel it. And I also wanted to render my viewer conscious of that loss: that there is something missing in what one sees and what one feels. [...] Originally I would had liked ten or twelve screens, but eventually decided on three. So that the viewer becomes the fourth screen, closing a square and opening up another one.

**EF:** in our discussion you employ the term 'non-places' with regard to both *Man about Crowd* and *Blinds*. I can see a link between the former and the term as introduced by Augé, with regard to airports or cash points, places meant neither to have an identity nor to give an identity to their users. Places that can only be associated with flowing crowds, the evacuation of anything personal. In *Blinds* the places, faces and moments strike me as, yes, unidentifiable, but yet, very personal. How does the notion of 'non-places' fit in here?

**PM:** It does, by referring to a place very familiar and at the same moment unknown, due to an excess of space-

brenge, of door het gebruik van een mobiele camera. Gelijkijdig wist Klein de herinnering uit, de realiteit, door de tekst zelf. De structuur die hij in zijn boek *The Vatican to Vegas* hanteert lijkt op de wijze waarop ik mijn film *Blinds* heb gemonteerd.<sup>2)</sup> Momenten, hoofdstukken, hebben geen chronologische volgorde. Maar elk moment voelt echt en aanwezig. Je kan van hoofdstuk één naar zes springen zonder het gevoel te krijgen dat er gaten in de tekst vallen. Ik zie filmmontage als een eindeloze cirkel met ontelbare mogelijkheden en combinaties.

**EF:** Je refereert vaak aan je eigen ervaringen bij de vervaardiging van *Man about Crowd* – wanneer je filmt zonder door de lens te kijken en later al het materiaal bekijkt en bewerkt tot een video. Maar jouw ervaring verschilt van die van de beschouwer die de video ziet. Waar ontmoeten deze kijkervaringen elkaar?

**PM:** Alleen door herhaling van realiteit wordt realiteit gecreëerd. Hier wordt een overeenkomst tussen *Man about Crowd* en *Blinds* duidelijk. *Blinds* verwijst expliciet naar het probleem van geheugen. Volgens mij zijn herinneringen creatief, ze creëren, maar alleen wanneer ze zelf herschapen worden als een herinnering. Bijvoorbeeld, je hebt in het verleden een tentoonstelling gemaakt. Het moment dat ik dit gegeven in het geheugen oproep, toon ik een realiteit die dezelfde is als de voorbije realiteit, maar dan herschapen. Dit is wat ik gedaan heb in *Man about Crowd*, dat in zijn geheel op straat gefilmd is en bijna onbewerkt vertoond wordt. In de film herhaal ik het alledaagse opnieuw, opnieuw en opnieuw. En elke keer als ik de video bekijk zie ik een andere realiteit in vergelijking met de voorgaande keren.

**EF:** Wat gebeurt er precies in *Blinds*? Waarom zijn er drie schermen? Ergens noemde je dat Norman Klein dj-ervaring heeft. Dit roept voor mij de associatie op van het dj-en van beelden.

**PM:** Misschien... Maar laat me eerst Augé introduceren. I wilde aftasten hoe al de supermoderniteit met een overschot in tijd, ruimte, plaats en ego, de creatie van Augé's 'non-places' gerealiseerd heeft.<sup>3)</sup> In *Blinds* heb ik geprobeerd uit te werken wat het begrip voor mij betekent. Ik gebruik drie zeer eenvoudige verhalenlijnen en een nauwkeurige opeenvolging van beelden. In tegenstelling tot de abstractie in *Man about Crowd* wilde ik van *Blinds* een zeer gestructureerd werk maken met acteurs en decors.... Tijdens de voorbereiding bezocht ik verschillende instellingen voor mensen met geheugenverlies. Ik wilde zien hoe zij zichzelf terug in realiteit brengen, hoe zij daarvoor hun lichaam gebruiken, in plaats van hun mentale toestand. Ik maakte van deze lichamelijke processen 'stukken gereedschap' of 'materialen' die ik aan mijn acteurs 'gaf'. Fysieke bewegingen die geen verhaal construeren. Ik wilde laten zien hoe iets, dat iemand met geheugenverlies ervaart, zou uitwerken op een gezond persoon. Om de acteurs deze materialen 'aan te laten trekken' en te zien hoe het op film er uit zou zien. Van daaruit wilde ik met het beeld spelen: hoe zou het beeld door de beschouwer zelf worden vergeten of vervaagd. Waarmee ik bedoel dat je een beeld ziet en het in een minuut weer vergeten bent. De realiteit die je ziet, en het moment waarop, zou je zelf kunnen uitschakelen. Daarnaast wilde ik de beschouwer, bewust van dat verlies, laten zien dat er inderdaad iets mist in wat men ziet en voelt. [...] In het begin was het idee om tien of twaalf schermen te gebruiken, maar uiteindelijk heb ik besloten het bij drie te houden. Zodat de kijker het vierde scherm wordt, een vierkant sluitend en een andere openend.



*Man about Crowd*, 2006, video still

**experience-time and self. A place within which you move daily, might as well appear as something new – every day. Therefore I included the goldfish. Accordingly, the woman is moving within a room in a very every day manner. But the space seems to her so empty, so vacant, as if she has never been there before.**

**The Chinese author Yi-Fu Tuan says that a space that becomes familiar, becomes a place.<sup>4)</sup> I wanted to evoke the reverse: to show an unfamiliar space, which nonetheless is very much 'place'. Like your bedroom, your home that can only be 'place'... to become 'space'...**

**In *Blinds* the actors were not allowed to see the settings before the camera would enter. I did not want them to acquire any experience and familiarity with the rooms. I made two shootings and kept the first one. I wanted them to have the vacant facial expression we have when driving in a highway, walking in an airport. The woman does not know what is in the closet when she opens it... this I call 'non-place' here.**

**I might eventually be saying something very wrong. But this is what I have been trying to format in my mind. I tried to bring a 'non-place' from the outside, inside, to turn it to something more condensed, a 'non-place' of the mind.**

EF: In onze discussie hanteer je de term 'non-places' in connectie met zowel *Man about Crowd* en *Blinds*. Ik zie een link tussen de eerstgenoemde film, de term van Augé en vliegvelden en pinautomaten, plaatsen die zelf geen identiteit hebben gekregen of identiteit kunnen verlenen aan de gebruiker. Plaatsen die alleen in connectie met voorbij vloeiende mensenmassa's gezien kunnen worden, met het gemis van alles dat persoonlijke waarde heeft. De locaties, gezichten en momenten in *Blinds* komen bij mij over als onidentificeerbaar maar tegelijkertijd ook zeer persoonlijk. Hoe past het begrip 'non-places' hierin?

PM: Door aan een plek te refereren die enerzijds zeer herkenbaar is en anderzijds onbekend, vanwege de overvloedige ruimte-ervaring-tijd. Een locatie waarin je je dagelijks bevindt, zou even goed als iets nieuws over kunnen komen, elke dag weer. Daarom heb ik de goudvis toegevoegd. De vrouw beweegt zich door een kamer op een zeer alledaagse manier. Maar voor haar lijkt de ruimte leeg te zijn, alsof ze er nog nooit geweest is.

De Chinese auteur Yi-Fu Tuan stelt dat een ruimte die herkenbaar wordt, een plek wordt.<sup>4)</sup> Ik wilde het omgekeerde oproepen, een onbekende ruimte tonen die toch een 'plek' is. Zoals jouw slaapkamer of huis die alleen maar een 'plek' kunnen zijn... om een 'ruimte' te worden. In *Blinds* mochten de acteurs de set van te voren niet zien. Ik wilde voorkomen dat ze er zich mee zouden bekwamen. Ik maakte twee shoots en behield de eerste. Ik wilde dat ze dezelfde lege gezichtsuitdrukking zouden hebben als wanneer we over de snelweg rijden of op een vliegveld rondlopen. De vrouw weet niet wat er in de kast zit wanneer ze deze open doet... dit noem ik een 'non-place'.

Wat ik hier zeg zou uiteindelijk misschien niet helemaal kloppen. Maar dit is wat ik getracht heb vorm te geven. Ik heb geprobeerd een 'non-place' van buiten naar binnen te brengen, om het een meer ingedikte vorm te geven, een 'non-place' van de gedachten.

Eva Fotiadi is art historian, connected to the University of Amsterdam

Eva Fotiadi is een kunsthistorica, verbonden aan de Universiteit van Amsterdam

Pantelis Makkas (Greece, b. 1976) studied photography in Athens and Prague, and at Gerrit Rietveld Academy. In 2005/2006 he was resident at De Ateliers in Amsterdam. *Man about Crowd* was to be seen on the screens of Club 11 in October, 2006.

Pantelis Makkas (GR, 1976) studeerde fotografie in Athene en Praag en aan de Gerrit Rietveld Academie. In 2005/2006 was hij resident bij De Ateliers in Amsterdam. *Man about Crowd* was in oktober 2006 te zien op de schermen van Club 11.

- 1) Norman Klein, *The History of Forgetting: Los Angeles and the Erasure of Memory*, Verso, 1997.
- 2) Norman Klein, *From Vatican to Vegas. A History of Special Effects*, The new Press, 2004
- 3) Marc Augé, *Non-Places. An Anthropology of Supermodernity*, Verso, 1995
- 4) Yi-Fu Tuan, *Space and Place : The Perspective of Experience*, University of Minnesota Press, 1977

- 1) Norman Klein, *The History of Forgetting: Los Angeles and the Erasure of Memory*, Verso, 1997.
- 2) Norman Klein, *From Vatican to Vegas. A History of Special Effects*, The new Press, 2004
- 3) Marc Augé, *Non-Places. An Anthropology of Supermodernity*, Verso, 1995
- 4) Yi-Fu Tuan, *Space and Place : The Perspective of Experience*, University of Minnesota Press, 1977

#### Colofon/Colophon

Coördinatie en redactie/Co-ordination and editing: Jelle Bouwhuis

Productieassistent/Production assistant: Jan Kappers

Tekst/Text: Eva Fotiadi

Vertaling/Translation: Don Mader, Jan Kappers

Design: Mevis & Van Deursen

Druk/Printing: robstolk®

Bureau: Jan Meijer, Jan Kappers, Marie Bromander, Marijke Botter, Christina Küster, Leonie Hangoor (stagiair), Kerstin Winking (stagiair)

Stedelijk Museum Bureau Amsterdam is een activiteit van het Stedelijk Museum / Stedelijk Museum Bureau Amsterdam is an activity of the Stedelijk Museum

Stedelijk Museum Bureau Amsterdam

Rozenstraat 59, 1016 NN Amsterdam

T +31 (0)20 4220471

F +31 (0)20 6261730

www.smba.nl/mail@smba.nl

Open dinsdag tot en met zondag van 11.00 tot 17.00 /

Open Tuesday – Sunday from 11 am to 5 pm

#### Book Launch: *Militant Bourgeois*, May 29

As final chapter in the *Militant Bourgeois: An Existential Retreat* project by the artist Chris Evans, on May 29 a publication of the same title will be launched. In addition to a conversation between Evans and Jelle Bouwhuis, curator of SMBA, a number of the artists who have stayed in the Retreat will present work that was created during the time they spent there. The evening is the close of an extensive project by Evans in cooperation with SMBA, which had its roots in a show in the exhibition space and the residence project in Amsterdam Westpoort. Ultimately almost twenty artists stayed in the retreat. Almost all regard this period as very productive. Among others, Kaleb de Groot, Joris Lindhout, Anja Sijben, Niels Vis and Pedro Bakker will show work that they produced during their stay. In addition to visual material, the book also includes three essays, by Alex Farquharson, Robert Garnett and Jan Verwoert. The design is by Stuart Bailey. *Militant Bourgeois* is already available at SMBA for Euro 15,-.

#### Space for Books

In the future SMBA will be placing more emphasis on publishing books. The booklet *Koet*, by Sema Bekirovic, that was published in connection with the exhibition *Capricious* and recently received with praise by the NRC, is a modest example of this. Now the book *Militant Bourgeois* is also hot off

the press, as part of Chris Evans' project of the same title last year. The publication *We All Laughed at Christopher Columbus* (made by Krist Gruijthuisen and November Paynter) and the first retrospective catalogue of the work of Nina Fischer & Maroan el Sani are expected this year. In the latter book there will be contributions by Boris Groys, Gabriele Knapstein, Jeroen Boomgaard and Jennifer Allen.

In order to make this publishing programme possible, it is necessary to have a publishing fund. All contributions to it would be welcome. SMBA is therefore calling on you to consider making an annual contribution. In return, you can purchase the books for a reduced price, or even have them sent to you for free. For a contribution of 25 Euro you will receive a 50% discount on all publications. Moreover, on your next visit to SMBA you can pick up either *Koet* or *Militant Bourgeois* for free. For a contribution of 75 Euro or more you will receive all the publications by SMBA sent to you for free, beginning with *Koet* and *Militant Bourgeois*, and if desired, also *10 Years SMBA*, from 2003. For more information and signing up go to our website.

#### Boekpresentatie: *Militant Bourgeois* 29 mei

Als slothoofdstuk van het project *Militant Bourgeois. An Existential Retreat* van kunstenaar Chris Evans vindt op 29 mei de presentatie plaats van de gelijknamige publicatie. Naast een gesprek tussen Evans en Jelle Bouwhuis, curator van SMBA, geven deze avond ook een aantal kunstenaars die in de Retraite hebben verbleven, een presentatie van werk dat tijdens hun verblijf tot stand is gekomen. De presentatie is de afsluiting van het omvangrijke project van Evans in samenwerking met SMBA, die bestond uit een tentoonstelling in de expositieruimte en het residentieproject in Amsterdam Westpoort. Uiteindelijk zijn bijna twintig kunstenaars in retraite gegaan. Vrijwel allen beschouwen deze periode als zeer productief. Onder anderen Kaleb de Groot, Joris Lindhout, Anja Sijben, Niels Vis en Pedro Bakker zullen werk tonen dat zij tijdens hun verblijf hebben vervaardigd. Het boek bevat behalve beeldmateriaal ook drie essays, van Alex Farquharson, Robert Garnett en Jan Verwoert. De vormgeving is door Stuart Bailey. *Militant Bourgeois* is reeds in SMBA verkrijgbaar voor Euro 15,-.

#### Space for Books

In de toekomst zal SMBA grotere nadruk leggen op de uitgave van boeken. Het boekje *Koet* van Sema Bekirovic, gepubliceerd in het kader van de expositie *Capricious* en onlangs lovend ontvangen in de NRC, is daar een bescheiden

voorbeeld van. Maar inmiddels is ook het boekje *Militant Bourgeois* van de persen gerold, naar aanleiding van het gelijknamige project van Chris Evans vorig jaar. Ook de publicatie *We All Laughed at Christopher Columbus* (gemaakt door Krist Gruijthuisen en November Paynter) en de eerste overzichts-catalogus van het werk van Nina Fischer & Maroan el Sani worden dit jaar verwacht. Dit laatste boek bevat onder meer bijdragen van Boris Groys, Gabriele Knapstein, Jeroen Boomgaard en Jennifer Allen.

Om deze uitgaven mogelijk te maken is voorfinanciering vaak een vereiste. Elke bijdrage is daarbij welkom. SMBA wil daarom een beroep op u doen voor een jaarlijkse bijdrage. Via *Space for Books* kunt u de boeken tegen zeer gereduceerd tarief korting kopen of zelfs gratis thuisgestuurd krijgen. Voor een bijdrage van 25 Euro krijgt u 50 % korting op alle publicaties. Bovendien kunt u dan bij uw volgende bezoek *Koet* of *Militant Bourgeois* naar keuze gratis meenemen. Voor een bijdrage van 75 Euro of hoger krijgt u alle publicaties van SMBA gratis thuisgestuurd, te beginnen met *Koet* en *Militant Bourgeois*, en desgewenst ook *10 Years SMBA* uit 2003. Kijk voor meer info en aanmelden op de website.