

Barbara Visser, Haarlem (NL), 1966
Woont en werkt in Amsterdam (NL)

A Symmetrical Study, 2009-2010
Sculptuur, foto's, dubbelprojectie
Met dank aan Annet Gelink Gallery, Amsterdam

In deze installatie zijn verschillende werken samengebracht uit de periode 1989-2010, waarin Barbara Visser het begrip symmetrie onderzoekt. Zij gebruikt daartoe in elk van de afzonderlijke delen een element van spiegeling, kopie, verdubbeling, herhaling of andere vorm van symmetrie. Voor het werk *East/West* (2009), is Visser teruggekeerd naar het themapark Nagasaki Holland Village in Japan, waar zij in 2001 al een fotoserie en video maakte. Dit keer benadrukt zij nog sterker de opbouw van de gekopieerde stedelijke ruimte als fotodecor: een serie snapshots uit Japan gebruikte zij als origineel om deze, terug in Nederland, weer te reconstrueren. Er ontstaat verwarring over wat kopie is en wat origineel en daarmee over de waarde van de kopie ten opzichte van het origineel. Kan een installatie die deels uit kopieën bestaat nog als volwaardig kunstwerk gelden? Is de installatie een nieuw werk of fungeren de afzonderlijke kunstwerken als rekvisieten en decors in een ander verhaal?

Barbara Visser, Haarlem (NL), 1966
Lives and works in Amsterdam (NL)

A Symmetrical Study, 2009-2010
Sculpture, photographs and double projection
Courtesy Annet Gelink Gallery, Amsterdam

This installation brings together a number of works completed by Barbara Visser between 1989 and 2010, where she explores the concept of symmetry. In each work, Visser employs an element of mirroring, copying, doubling, repeating, or other form of symmetry. For *East/West* (2009), Barbara Visser returned to the Nagasaki Holland Village theme park in Japan, where in 2001 she had made a video and photographic series. Here, she further emphasizes that the replication of the Dutch city serves as a decor for photographs. Visser used her snapshots from the theme park as an original model to recreate the same setting back in the Netherlands. This usage generates confusion over what is a copy and what is an original. Can an installation partly made of copies be a work of art? Is the installation a new work, or do the individual works of art function as props or scenes for a different narrative?

Lonnie van Brummelen / Siebren de Haan
Soest (NL), 1969 / Dordrecht (NL), 1966
Wonen en werken in Amsterdam (NL)

Monument to Another Man's Fatherland, 2008
Bestaande uit:

Revolt of the Giants – reconstructed from reproductions
35mm film, blow-down naar 16mm, z-w, silent, 46 min.
voor- en achterwaartsprojectie met daartussen een korte
pauze; index print

Revolt of the Giants – recited by prospective Germans
16mm film, scan naar DVD, z-w, optisch geluid, 26 min.
Met dank aan Galerie Wilfried Lentz

De grote projectie toont het Pergamon-altaar, afkomstig uit het Griekse Pergamon (huidig Turkije), dat zich in het gelijknamige museum te Berlijn bevindt. In 1879 groeven Duitse archeologen het altaar op en namen het mee naar Duitsland, om zo het nog jonge keizerrijk een klassieke glans te verlenen. We zien echter niet het daadwerkelijke altaar maar een reeks historische reproducties ervan. De videomonitor toont jonge Turken, die graag naar Duitsland willen emigreren en die in pasgeleerd Duits de verschillende gevechtsscènes van het altaar beschrijven. De installatie werpt de vraag op tot welk erfgoed het altaar behoort: het Griekse, Duitse of Turkse? Het legt de complexiteit van transnationale geschiedenissen bloot, die onder invloed van nationaal denken bewust of onbewust worden verdrukt.

Lonnie van Brummelen / Siebren de Haan
Soest (NL), 1969 / Dordrecht (NL), 1966
Live and work in Amsterdam (NL)

Monument to Another Man's Fatherland, 2008
Consists of:

Revolt of the Giants – reconstructed from reproductions
35mm film transferred to 16mm b-w still shot, 46 min.
back and forth projection with a short break in between; index
print

Revolt of the Giants – recited by prospective Germans
16mm film, scanned to DVD, b-w, optical sound, 26 min.
Courtesy Wilfried Lentz Gallery

The large-scale projection shows the Pergamon altar, originally from the ancient Greek city of Pergamon (in present-day Turkey) which is now housed in the museum of the same name in Berlin. The altar was excavated in Pergamon in 1879 by German archeologists who took it back with them to Germany to confer a classical luster and history upon the new German Empire. However, in this installation, what we see is a series of historic reproductions rather than the altar itself. The video monitor shows a film of young Turks aspiring to immigrate to Germany. Recent students of their new language, speaking in idiosyncratic German, they describe the various battle scenes depicted in the frieze. This work reflects on the monument's cultural heritage—i.e., does it belong to Greek, German or Turkish national history? Thus it alludes to the complexity of transnational histories, suppressed, knowingly or not, by national thought.

Gert Jan Kocken, Ravenstein (NL), 1971
Woont en werkt in Amsterdam (NL)

Depictions of Amsterdam 1940-1945, 2010
C-print

Voor *Depictions of Amsterdam 1940-1945* heeft Gert Jan Kocken 50 kaarten van Amsterdam, die in de Tweede Wereldoorlog zijn gemaakt - waaronder verzetskaarten, Duitse en geallieerde kaarten - over elkaar geprojecteerd en afgedrukt. Vijf jaar tijd wordt gecomprimeerd tot één enkel beeld dat een complexe oorlogsgeschiedenis van Amsterdam in cartografie zichtbaar maakt. De kaarten tonen bijvoorbeeld de locaties van niet ontmantelde bommen in de bodem; de belangrijkste verdedigingswerken, maar ook stippen op plaatsen in de stad waar joden woonden. Op verzoek van de Duitse bevelhebbers heeft de Dienst Publieke Werken van de gemeente Amsterdam de verspreiding van de joden over de stad in kaart gebracht. Symbool en werkelijkheid, tweede en derde dimensie, naderen elkaar akelig dicht in de werken van Kocken.

Gert Jan Kocken, Ravenstein (NL), 1971
Lives and works in Amsterdam (NL)

Depictions of Amsterdam 1940-1945, 2010
C-print

For *Depictions of Amsterdam 1940-1945*, Kocken took 50 maps of Amsterdam made during World War II—including maps printed by the Resistance, the Germans, and the Allies—and projected them on top of one another before reprinting them. Five years are compressed into a single image creating a complex cartographic history of the war in Amsterdam. One of the maps shows locations where unexploded bombs still lie in the ground, while another shows the most important defence lines. Yet another map marks the places in the city where Jews lived. At the request of the German occupiers, the Public Works Department of the City of Amsterdam charted the location of Jews throughout the city. In the work of Gert Jan Kocken, symbol and reality, the two-dimensional and the three-dimensional, all come eerily close together.

Gert Jan Kocken, Ravenstein (NL), 1971
Woont en werkt in Amsterdam (NL)

Anna retable, Utrecht. Defacement 7 March 1580, 2004
C-print

New York Times, Tuesday, September 11, 2001.
Foto van een microfilm uit de National Library, New York, 2004
C-print

Judenporzellan, 2009
Bestaat uit:

Affe, Meissen, Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg,
2009
C-print

Affe mit seinem Jungen, Meissen, Sammlung Werner, Berlin,
2009
C-print

Portrait Moses Mendelssohn, gravure by J.G. Muller
(fragment), Joods Historisch Museum Amsterdam, 2009
C-print

Portrait Frederick II, Allgemeines Historisches Porträtwerk,
Fürsten und Päpse, München: Verlagsanstalt für Kunst und
Wissenschaft, 1884, 2009
C-print

Reader en posters

Gert Jan Kocken, Ravenstein (NL), 1971
Lives and works in Amsterdam (NL)

Anna retable, Utrecht. Defacement 7 March 1580, 2004
C-print

New York Times, Tuesday, September 11, 2001.
Photograph of a microfilm from the National Library,
New York, 2004
C-print

Judenporzellan, 2009
Consists of:

Affe, Meissen, Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg,
2009
C-print

Affe mit seinem Jungen, Meissen, Sammlung Werner, Berlin,
2009
C-print

Portrait Moses Mendelssohn, gravure by J.G. Muller
(fragment), Joods Historisch Museum Amsterdam, 2009
C-print

Portrait Frederick II, Allgemeines Historisches Porträtwerk,
Fürsten und Päpse, München: Verlagsanstalt für Kunst und
Wissenschaft, 1884, 2009
C-print

Reader and posters

Specifieke historische gebeurtenissen vormen het uitgangspunt van het werk van Gert Jan Kocken. Voorwerpen die aan deze gebeurtenissen zijn gerelateerd, presenteert hij als museale iconen die vraagtekens plaatsten bij de gangbare geschiedschrijving.

Anna retable is een foto van een reliëf uit de Utrechtse Domkerk, met heiligenfiguren waarvan de gezichten zijn weggehakt tijdens de Beeldenstorm van 1580. De aandacht gaat niet zozeer uit naar wat vernield is, maar naar het nieuwe beeld dat de iconoclasten met hun actie creëerden.

Judenporzellan onderzoekt de veronderstelde aankoop van 20 porseleinen apen waartoe de Duits-Joodse filosoof Moses Mendelssohn gedwongen zou zijn. In het 18de- eeuwse Berlijn van Frederik de Grote werden Joden verplicht om voor een groot bedrag inferieur porselein aan te schaffen in ruil voor burgerrechten. De interpretaties van dit verhaal door de jaren heen zijn door Kocken verzameld in een bij het werk horende reader.

Gert Jan Kockens works take specific historic events as their points of departure. He presents objects that are related to these events and questions common historiography by exhibiting them as museum icons.

Anna retable is a photograph of a relief in the Dom church in Utrecht, showing the heads of the saints that were defaced during the Image Wars of 1580. However, Gert Jan Kocken's prime concern is not with what has been destroyed but with the new image resulting from the iconoclasts' action.

Judenporzellan investigates the hypothetical forced purchase of 20 porcelain monkeys by German-Jewish philosopher Moses Mendelssohn. In 18th century Berlin under the reign of Frederick the Great Jews were obliged to purchase inferior porcelain for large amounts of money in exchange for acquiring civil rights. The interpretations of this story throughout the years are collected by Gert Jan Kocken and compiled in an accompanying reader.

Legenda / Legend

Depictions of Amsterdam is opgebouwd uit de volgende kaarten:

Depictions of Amsterdam consists of the following maps:

Stellungskarte Kampfkommandant Amsterdam, Nederlands Instituut voor Militaire Historie, Den Haag / Dutch Institute for Military History, The Hague.

Amsterdam Ost (Sonderausgabe! V.1940) & Amsterdam West (Sonderausgabe! V.1940), Libertypark, Overloon-Nachtlandefeld, Nederlands Instituut voor Oorlogsdocumentatie, Amsterdam / Dutch Institute for War Documentation, Amsterdam.

Judenviertel, Judengracht, Judenstrasse, Schild "Durchgangsverkehr Gesperrt", Strassenverengerung Nederlands Instituut voor Oorlogsdocumentatie, Amsterdam / Dutch Institute for War Documentation, Amsterdam.

3 x Vesting Amsterdam, met daarop 4 militaire routes. Uit de serie KRONEN nrs. 1, 2 en 3 (30/03/1945), Nederlands Instituut voor Militaire Historie, Den Haag / 3 x Fortress Amsterdam, with 4 military routes. From the series CROWNS, nos. 1, 2 and 3 (03/30/1945) Dutch Institute for Military History, The Hague.

3 x Verdedigingswerken, noordelijk gebied. Kaart 241 uit de serie Vlaggen, nrs. 1, 2 en 3 (26/10/1944) Nederlands Instituut voor Militaire Historie, Den Haag / 3 x Defences in and around Amsterdam, northern section. Map 241 from the series FLAGS, nos. 1, 2 and 3 (10/26/1944) Dutch Institute for Military History, The Hague.

2 x Vernielingen van bruggen en terugtochtwegen stadsgebied Amsterdam (A173) uit de serie MOLENS nrs. 1 en 2

(29/03/1944), Nederlands Instituut voor Militaire Historie, Den Haag / 2 x Destruction of bridges and retreat routes in the greater Amsterdam area (A173) from the series MILLS, nos. 1 and 2 (03/29/1944), Dutch Institute for Military History, The Hague.

4 x Stellingenkaart (27/04/1945) Noord, Oost, Zuid en West, Nederlands Instituut voor Militaire Historie, Den Haag / 4 x Map of defensive positions (04/27/1945), North, East, South and West, Dutch Institute for Military History, The Hague.

M831- A.M.S., Amerikaanse militaire kaart, 1944, Legermuseum, Delft / M831-A.M.S., American military map, 1944, Army Museum, Delft.

Town and Port of Amsterdam, Engelse militaire kaart (1944), Nederlands Instituut voor Oorlogsdocumentatie, Amsterdam / Town and Port of Amsterdam, English military map (1944), Dutch Institute for War Documentation, Amsterdam.

Port of Amsterdam, Engelse militaire kaart (1944), Nederlands Instituut voor Oorlogsdocumentatie, Amsterdam / Port of Amsterdam, English military map (1944), Dutch Institute for War Documentation, Amsterdam.

Voedselverstreking in geval van rampen, Nederlands Instituut voor Oorlogsdocumentatie, Amsterdam / Food distribution in case of disasters, Dutch Institute for War Documentation, Amsterdam.

Geheime Duitse Interlocale telefoonlijnen in Amsterdam, Nederlands Instituut voor Militaire Historie, Den Haag / Secret German long-distance telephone lines in Amsterdam, Dutch Institute for Military History, The Hague.

Telefooncentrale, waterleiding gasfabriek, elektrische centrale, onderstation transformatorhuisje en rioolgemaal,

Nederlands Instituut voor Militaire Historie, Den Haag / Telephone exchange, waterworks, gasworks, electricity generating station, substation transformer house and sewage pumping station, Dutch Institute for Military History, The Hague.

Door de Duitse Wehrmacht gemaakte Schuilplaatsen en Bunkers, Dienst der Publieke Werken Amsterdam, Nederlands Instituut voor Oorlogsdocumentatie, Amsterdam / Hiding places and air raid shelters created by the German Wehrmacht, Amsterdam Service for Public Works, Dutch Institute for War Documentation, Amsterdam.

Geheime Dienst Nederland, rapport Verschure Machinefabriek (04/05/1943), Nederlands Instituut voor Oorlogsdocumentatie, Amsterdam / Secret Service The Netherlands, report Verschure Machine Factory (05/04/1943), Dutch Institute for War Documentation, Amsterdam.

6 x (verzets)groep Albrecht, Noord, Oost, Zuid, West, Centrum, Museumplein, Amstelveen, Nederlands Instituut voor Oorlogsdocumentatie, Amsterdam / 6 x (Resistance) group Albrecht, North, East, South, West, Centre, Museum Square, Amstelveen, Dutch Institute for War Documentation, Amsterdam.

Verdedigingswerken Museumplein, (verzets) groep Albrecht (18/06/1944), Nederlands Instituut voor Oorlogsdocumentatie, Amsterdam / Defences Museum Square, (Resistance) group Albrecht (06/18/1944), Dutch Institute for War Documentation.

Verdedigingswerken op en nabij het Museumplein, uit de serie MOLENS A198 (12/04/1944), Nederlands Instituut voor Militaire Historie, Den Haag / Defences on and near Museum Square, from the series MOLENS A198 (04/12/1944),

Dutch Institute for Military History, The Hague.

9 x Kaart van Amsterdam, gemaakt en gebruikt door het verzet (de betekenis van de symbolen is niet aangegeven), Nederlands Instituut voor Militaire Historie, Den Haag / 9 x Leaves of map of Amsterdam created and used by the Resistance (the meaning of the symbols on the maps is not specified), Dutch Institute for Military History, The Hague.

Bommenkaart met de locaties van niet-ontmantelde bommen (november 1988), Gemeentearchief Amsterdam / Bomb map, not dismantled (November 1988), Amsterdam Municipal Archives.

Verspreiding van de Joden over de Gemeente, Stippenkaart: elke stip = 10 Joden (mei 1941), Verzetsmuseum, Amsterdam / Distribution of Jews throughout the city, dot map: each red dot = 10 Jews (May 1941), Dutch Resistance Museum, Amsterdam.

Verspreiding van de Joden over de Gemeente, in percentage in rood (mei 1941), Nederlands Instituut voor Oorlogsdocumentatie, Amsterdam / Distribution of Jews throughout the city, in percentages by neighbourhood, indicated in red (May 1941), Dutch Institute for War Documentation, Amsterdam.

3 x verhouding Joden/niet-Joden, nos. 1, 2 en 3 (Joden geel, niet-Joden zwart, 1 cm = 50 personen), Gemeentearchief Amsterdam / 3 x ratio Jews/Non-Jews, nos.1, 2 and 3 (Jews yellow, Non-Jews black, 1 cm = 50 persons), Amsterdam Municipal Archives.

Voorstellen voor een Joodsche Stadswijk, Gemeentearchief Amsterdam / Propositions for a Jewish city district, Amsterdam Municipal Archives.

Hala Elkoussy, Cairo (EG), 1974
Woont en werkt in Amsterdam (NL) en Caïro (EG)

Myths and Legends Room, 2010

Bestaande uit:

First story - The Mount of Forgetfulness
Toneelsetting met HD-videoprojectie, ca. 25 min.

“A bite to eat is a precious thing and Bread is the Hero”,
voorstel voor een publieke sculptuur voor Caïro.
Koper, marmer

History of a Square
C-print

De berg in *First story - The Mount of Forgetfulness* refereert aan Mokattam, een grote heuvel aan de oostkant van Caïro. Vanaf die plek ziet Rawi (Arabisch voor ‘verteller’) hoe verhalen dreigen uit te sterven. Hij besluit ze van de vergetelheid te redden. Elkoussy’s film brengt ze tot leven in een doorlopende montage die met zijn symboliek, poëzie, herinneringen, begeleidingsmuziek en talloze historische verwijzingen zelf weer een mythe toevoegt aan deze volkstraditie.

First story - The Mount of Forgetfulness maakt deel uit van het meeromvattende *Myths and Legends Room*. Dit werk is mede ingegeven door het feit dat in het onderwijs en de media in Egypte geen objectief beeld bestaat van de geschiedenis na de revolutie van 1952. De film haalt emotionele momenten naar boven, zoals de broodrellen in Caïro in de jaren 70. Een typisch Egyptisch baladi-brood van brons op een marmeren sokkel dient als bescheiden gedenkteken voor deze gebeurtenis: een van de schaarse en halfvergeten momenten waarop de stem van het volk niet was te negeren.

Hala Elkoussy, Cairo (EG), 1974
Lives and works in Amsterdam (NL) and Cairo (EG)

Myths and Legends Room, 2010

Consists of:

First story - The Mount of Forgetfulness
Stage set and HD video projection, c. 25 min.

“A bite to eat is a precious thing and Bread is the Hero”,
proposition for a public sculpture for the City of Cairo.
Brass, marble

History of a Square
C-print

The mount in *First story - The Mount of Forgetfulness* refers to Mokattam, a large hill to the east of Cairo. It is from here that Rawi (Arabic for “storyteller”) sees that stories are in danger of dying out and decides to rescue them from oblivion. In Hala Elkoussy’s film, the stories come to life—a continuous montage that itself adds another myth to this folk tradition, with its symbolism, poetry, memories, accompanying music and numerous historical references.

First story - The Mount of Forgetfulness is part of the larger body of works titled *Myths and Legends Room*. The work is partly a response to the fact that within the Egyptian educational system and mass media, no objective perspective on history exists after the 1952 revolution. The film touches on emotional moments such as the 1970s bread riots in Cairo. A typical Egyptian baladi loaf, rendered in bronze and mounted on a marble plinth, serves as a modest monument to this historic incident, one of few occasions when the voice of the people could not be ignored.

Job Koelewijn, Spakenburg (NL), 1962
Woont en werkt in Amsterdam (NL)

Nursery Piece, 2010

Zand, pigment, geprinte stickers, eucalyptus en Spinoza's
Ethica op papier

Een zandtekening, vervaardigd op losse pagina's uit de *Ethica*. Wat Job Koelewijn aantrekt in dit invloedrijke boek van de filosoof Baruch Spinoza (1632-1677) is het streven de lezer naar een hoger plan te brengen en zo ontsnapping te bieden aan de vanzelfsprekendheid van het alledaagse. De vloersculptuur in blauw en groen zand wordt uiterst zorgvuldig opgebouwd en weer bijeen geveegd, als in een boeddhistisch mandalaritueel. Indirect legt Koelewijn een verband tussen de filosofie van Spinoza en het boeddhisme. Het sterk optische effect en de indringende eucalyptusgeur masseren Spinoza's wijsheden als het ware in ons hoofd.

Job Koelewijn, Spakenburg (NL), 1962
Lives and works in Amsterdam (NL)

Nursery Piece, 2010

Sand, pigment, printed stickers, eucalyptus and Spinoza's
Ethics on paper

This work is a sand drawing beneath which loose pages from Spinoza's *Ethics* are visible. What appeals to Job Koelewijn about the influential book by philosopher Baruch Spinoza (1632–1677) is the philosopher's attempt to lift the reader to a higher plane, offering a way out from the inescapable nature of everyday life. Made up of blue and green sand, the work is like a ritual mandala, painstakingly built up and swept together with equal care. Koelewijn makes an indirect connection between the philosophies of Spinoza and Buddhism. The powerful optical effect of the drawing and the penetrating scent of eucalyptus massage the wisdom of Spinoza into our minds.

Iris Kensmil, Amsterdam (NL), 1970
Woont en werkt in Amsterdam (NL)

Sidonhopo, 2010

Muurschildering: opdruk, pigmenten en caseïne op doek;
tekeningen: inkt en pastel op papier

Met dank aan Galerie Ferdinand van Dieten, Amsterdam

Deze muurschildering is een memoriebeeld voor de granmans, regionale leiders, van de marrons in Suriname. De marrons - ontsnapte slaven - vormden gemeenschappen die zich organiseerden tegen de Nederlandse kolonialisten. De schildering geeft een gedeelte weer van een brief uit 1926, van het grootopperhoofd der Saramaccaners te Sidomphopo, Granman Adjankoeso. Hij richt zich in het Surinaams tot de secretaris van de Volkenbond in Genève. Het opperhoofd beschrijft de vreugde over en aansporing tot het behoud van de vrede, die hij namens zijn volk aan de mensen 'ginds aan de overkant van de grote Oceaan' wil overbrengen. Aan de wand zijn getekende portretten bevestigd van Adjankoeso zelf en andere hooggeplaatsten. De historische emancipatiestrijd van de zwarte bevolking staat centraal in de expressieve schilderijen van Iris Kensmil. Met Sidonhopo haalt zij een moment naar boven waarin het Surinaamse volk, ondanks de blanke overheersing, zijn autonomie toonde.

Iris Kensmil , Amsterdam (NL), 1970
Lives and works in Amsterdam (NL)

Sidonhopo, 2010

Wall painting: print, pigments and casein on canvas; drawings:
ink and pastel on paper

Courtesy Ferdinand van Dieten Gallery, Amsterdam

This wall painting is a memorial to the Granmans, regional leaders of the Maroons in Suriname. The Maroons—runaway slaves—banded together in revolt against the Dutch colonialists. The painting shows part of a letter dating from 1926 from Granman Adjankoeso, grand chief of the Saramaccaners of Asidomphopo. Writing in Surinamese to the Secretary of the League of Nations in Geneva, Adjankoeso describes the joy and encouragement in maintaining peace that he wishes to convey from his people to those “over there on the other side of the great ocean.” Portraits of Adjankoeso himself and other high functionaries hang on the wall. Iris Kenmil’s expressive paintings center on black communities’ historic struggle for emancipation. With Sidonhopo, she reflects on a point in time when, despite being under white rule, the people of Suriname upheld their autonomy.

Lucia Nimcova, Humenné (SK), 1977
Woont en werkt in Amsterdam (NL)

Exercise, 2007
HD-video, 5.52 min.

Milkmaids, 2007
C-print

Curator, Regional Cultural Centre, 2007
C-print

De video *Exercise* laat zien hoe oudere inwoners van Nimcova's geboortestad Humenné in Slowakije reken- en strekoefeningen uitvoeren. Zij doen dat vanuit hun herinnering aan onder andere de verplichte, dagelijkse gymnastiek-instructies die tijdens het communistische regime via de radio werden uitgezonden. Op ludieke wijze toont Nimcova een vergeten generatie die het verleden zichtbaar met zich meedraagt.

Nimcova's foto's zijn geïnspireerd door historisch materiaal uit het Regionaal Cultureel Centrum in Humenné. Het viel Nimcova op dat de mensen op de archiefportretten er ongeveer hetzelfde uitzien als de mensen nu. Er is niet veel veranderd. Ondanks de verwestering blijkt het verleden nog altijd springlevend. Steeds keert in Nimcova's werk deze relatie terug tussen heden en verleden in Oost-Europese samenlevingen.

Lucia Nimcova, Humenné (SK), 1977
Lives and works in Amsterdam (NL)

Exercise, 2007
HD video, 5.52 min.

Milkmaids, 2007
C-print

Curator, Regional Cultural Centre, 2007
C-print

In the video *Exercise*, we see older inhabitants of Lucia Nimcova's hometown, Humenné, Slovakia, performing a series of stretching exercises. The routine is based on their memories among others of the compulsory gymnastic instructions that were broadcast daily on the radio during the Communist regime. Nimcova playfully portrays a forgotten generation that still bears visible traces of the past. The photographs in this gallery space are inspired by historic photos from the Regional Cultural Centre in Humenné. Nimcova noticed that the people in the archive portraits closely resemble the townspeople of today. Little seems to have changed; despite westernization, the past is still very much alive. The relationship between past and present in Eastern European societies is a recurrent theme in Nimcova's work.

Marianne Flotron, Meiringen (CH), 1979
Woont en werkt in Amsterdam (NL)

Fired, 2007
Digitale video (DV), 8 min.

Tijdens trainingssessies leren werkgevers hoe zij een ontslaggesprek moeten voeren met hun personeel. Werkelijkheid en spel blijken in deze korte video aanvankelijk niet gemakkelijk te onderscheiden: zien we een rollenspel? Is dit de registratie van een werkelijk ontslag? Of is alles in scène gezet? Het lage camera-standpunt geeft de beelden een voyeuristisch karakter. De video begint met de opname van een werknemer die het slechte nieuws ontvangt. Dat nieuws wordt afgezwakt door geavanceerd taalgebruik: 'ontslag' wordt 'beweging'. Het rollenspel is een hulpmiddel uit de psychiatrie. Bij toepassing in het bedrijfsleven 'bevriest' de methode de rolverdeling in plaats van deze te analyseren. Het spel zet de toon voor sociale omgangsvormen – en dat alles ten behoeve van de winst- en verliesrekening van het bedrijf.

Marianne Flotron, Meiringen (CH), 1979
Lives and works in Amsterdam (NL)

Fired, 2007
Digital Video (DV), 8 min.

Employers are given training sessions in firing their employees. At first, reality and play seem indistinguishable in this short video. Are we witnessing a role-playing game? Is the manager actually dismissing an employee? Or has the entire scene been staged? By keeping a low camera angle, the images assume a voyeuristic aspect. The video begins with a scene of a woman employee being told that she is being fired. The bad news is played down by sophisticated language: "dismissal" becomes "mobility." Role-play was originally used as a therapeutic aid for psychiatric patients. When applied within the corporate sector, the method fixes the roles rather than using them as tools for analysis, setting the tone for social behavior—with the company's profit and loss figures as the most important focus.

Melissa Gordon, Boston, MA (US), 1981
Woont en werkt in Brussel (BE) en Amsterdam (NL)

History Confounding History (naar Louis), 2010
Acrylverf op linnen

History Confounding History (naar Pollock), 2010
Acrylverf en olieverf op linnen

History Confounding History (naar Reinhardt), 2010
Acrylverf op linnen

History Confounding History (naar Guston), 2010
Acrylverf en olieverf op linnen

Alle werken met dank aan Galerie Juliette Jongma,
Amsterdam en Marianne Boesky Gallery, New York

Melissa Gordon combineert in *History Confounding History* (geschiedenis die geschiedenis tegenspreekt) twee schijnbaar tegenstrijdige historische gegevens. De achtergrond van de doeken bestaat uit archiefbeelden van grote infrastructurele projecten door de Works Progress Administration (WPA). Dit Amerikaanse programma moest de economie een impuls geven tijdens de Grote Depressie in de jaren 30. Hier overheen schilderde Gordon abstract-expressionistische composities in de trant van Jackson Pollock, Morris Louis, Philip Guston en Ad Reinhardt. Lang voordat zij bekend werden, ontvingen deze kunstenaars vanuit de WPA een maandsalaris in ruil voor schilderen. De later ontstane stroming van het abstract-expressionisme kenmerkt zich door zelfverwijzende schilderijen, autonoom en individualistisch: een schrille tegenstelling met het gemeenschapsdoel van de WPA. Zo brengt Gordon de contrasterende uitkomsten van het arbeidsproject uit Roosevelt's New Deal, elk met hun eigen beeldcultuur, op hetzelfde plan.

Melissa Gordon, Boston, MA (USA), 1981
Lives and works Brussels (BE) and Amsterdam (NL)

History Confounding History (After Louis), 2010
Acrylic on linen

History Confounding History (After Pollock), 2010
Acrylic and oil on linen

History Confounding History (After Reinhardt), 2010
Acrylic on linen

History Confounding History (After Guston), 2010
Acrylic and oil on linen

All works courtesy Juliette Jongma Gallery, Amsterdam and
Marianne Boesky Gallery, New York

In her series of paintings *History Confounding History*, Melissa Gordon combines two historic developments that seem to have little in common. The backgrounds consist of painted archival images portraying large-scale infrastructure projects executed by the Works Progress Administration (WPA), the American program of reforms intended to generate economic recovery during the Great Depression. On top of these images, Gordon paints Abstract Expressionist compositions in the styles of Jackson Pollock, Morris Louis, Philip Guston and Ad Reinhardt. Long before they became established artists, these painters were themselves supported by the WPA, exchanging paintings for monthly salaries. The expressionistic style that would later make them famous is characterized by self-referential paintings that seem to celebrate autonomy and individualism, in stark contrast to the original communal character of the WPA. Gordon presents together two very different results of a single, collective, socio-economic project from Roosevelt's New Deal, each with its own visual culture.

Rachel Koolen, Rotterdam (NL), 1979
Woont en werkt in Rotterdam (NL)

Crash, 2010

Digitale video (DV) op monitor, ca. 5 min.

Asbak, 2010

Keramiek

Mede mogelijk gemaakt door een bijdrage van het Fonds voor Beeldende Kunsten, Bouwkunst en Vormgeving

Golflijn, 2010

Hout, jute, verf

Licht object omlaag getrokken door een zwaar object, 2010

Audio met onderbrekingen

Mede mogelijk gemaakt door een bijdrage van het Fonds voor Beeldende Kunsten, Bouwkunst en Vormgeving

In de video bladert Rachel Koolen door een geïmproviseerd boekje met knipsels. Hierin gebruikt zij één bepaald beeld uit een documentaire uit de jaren 80 over de Nederlandse sociale dienst: een ambtenaar in gesprek met een cliënt, met op het bureau een aluminium asbak als generiek detail. Koolens spiraalvormige sculptuur is een extractie van deze asbak. Ook het reliëf en het audiowerk staan in relatie met het non-descripte interieur van de sociale dienst. De interventies van de kunstenaar maken van het oorspronkelijke documentaire gegeven, de kantoorruimte, een geanimeerd object. Door haar handelingen bezielt Koolen het documentaire materiaal en maakt ze de kijker op een nieuwe manier deelgenoot van de typische esthetiek van de administratieve werkruimte.

Rachel Koolen, Rotterdam (NL), 1979
Lives and works in Rotterdam (NL)

Crash, 2010

Digital Video (DV) on monitor, approx. 5 min.

Ashtray, 2010

Ceramics

Made possible with the support of the Netherlands Foundation for Visual Arts, Design and Architecture

Wavy line, 2010

Wood, hemp, paint

Light object pulled down by a heavy object, 2010

Audio on interval

Made possible with the support of the Netherlands Foundation for Visual Arts, Design and Architecture

The video shows the artist leafing through an improvised book of paper cut-outs in which she has repeatedly used one specific image from a 1980s documentary about Dutch social security: a civil servant talking to a client with an aluminum ashtray on the table as a generic detail. Koolen's spiral-shaped sculpture echoes this ashtray. The relief and audio sculpture also relate to the non-descript interior of the social security service offices. The artist's interventions transform an inert aspect of the documentary—the office space—into an animate object. Koolen's manipulations breathe life into the documentary material; in a new way, she lets the viewer participate in the aesthetics of the administrative workspace.

Renzo Martens, Sluiskil (NL), 1973
Woont en werkt in Amsterdam (NL) en New York NY (US)

Episode 3, 2009

Vlot, neonletters, generator, metalen dozen met daarin foto's van de Association des Photographes de Kanyabayonga, certificaat, mastertape van Episode 3 (90 min.).

Projectie van filmfragment, digitale video DV, 3 min.

Met dank aan Galerie Fons Welters, Amsterdam

Renzo Martens gebruikte dit vlot als drijvende basis voor de verspreiding van zijn ideeën tijdens de productie van zijn film *Episode 3*, een visueel document van zijn reis door de Democratische Republiek Congo. We zien hem met het vlot de rivier afzakken en op zeker moment een neontekst laten uitpakken en monteren voor een feest in de jungle. De film demonstreert hoe beelden van armoede gereguleerd worden door buitenlandse maatschappelijke organisaties en media, die aldus profiteren van de misère. Te midden van dit drama stelt ook Martens zich op als een hulpverlener, die door het succes van de film meeprofiteert van de onethische situatie. De Afrikanen rest weinig anders dan van hun armoede te genieten, luidt de conclusie: 'Enjoy poverty, please!' De film wordt hier geprojecteerd vanaf het vlot, dat ook verwijst naar de vele reisverhalen over 'het hart van Afrika' die het Europese publiek vanaf de 19de eeuw hebben gefascineerd - en die tot op de dag van vandaag dienen als projectiescherm voor exotische verlangens en expansieve ambities.

NB: de volledige film wordt dagelijks vertoond in het auditorium

Renzo Martens, Sluiskil (NL), 1973
Lives and works in Amsterdam (NL) and New York NY (US)

Episode 3, 2009

Raft, neon sign, generator, metal boxes containing photographs of the Association des Photographes de Kanyabayonga, certificate, master tape of Episode 3 (90 min.).

Projection of film fragment, Digital Video DV, 3 min.

Courtesy Fons Welters Gallery, Amsterdam

This raft has served as Renzo Martens' floating base from which he spread his ideas during the making of his film *Episode 3*, a visual document of his travels through the Democratic Republic Congo. We see the artist on board the raft, descending the river. Later on, he unpacks and installs a neon sign on the occasion of a party in the jungle. The film demonstrates how foreign aid organizations and the media, which profit from the misery of the poor, control images of poverty. At the center of this drama, Martens positions himself as an aid worker profiteering from the unethical situation through the film's success. For the Africans, who have little choice, the concluding message is "Enjoy poverty, please!" In this installation, the film excerpt is projected from the raft, which also evokes the myriad travelogues about "the heart of Africa" that have captivated the European public since the 19th century and onto which exotic yearnings and lavish ambitions are still projected.

NB: the complete film is screened daily in the auditorium

Renzo Martens, Sluiskil (NL), 1973
Woont en werkt in Amsterdam (NL) en New York NY (US)

Episode 3, 2009

Vlot, neonletters, generator, metalen dozen met daarin foto's van de Association des Photographes de Kanyabayonga, certificaat, mastertape van Episode 3 (90 min.). Projectie van filmfragment, digitale video DV, 3 min.

Met dank aan Galerie Fons Welters, Amsterdam

Renzo Martens gebruikte dit vlot als drijvende basis voor de verspreiding van zijn ideeën tijdens de productie van zijn film *Episode 3*, een visueel document van zijn reis door de Democratische Republiek Congo. We zien hem met het vlot de rivier afzakken en op zeker moment een neontekst laten uitpakken en monteren voor een feest in de jungle. De film demonstreert hoe beelden van armoede gereguleerd worden door buitenlandse maatschappelijke organisaties en media, die aldus profiteren van de misère. Te midden van dit drama stelt ook Martens zich op als een hulpverlener, die door het succes van de film meeprofiteert van de onethische situatie. De Afrikanen rest weinig anders dan van hun armoede te genieten, luidt de conclusie: 'Enjoy poverty, please!' De film wordt hier geprojecteerd vanaf het vlot, dat ook verwijst naar de vele reisverhalen over 'het hart van Afrika' die het Europese publiek vanaf de 19de eeuw hebben gefascineerd - en die tot op de dag van vandaag dienen als projectiescherm voor exotische verlangens en expansieve ambities.

NB: de volledige film wordt dagelijks vertoond in het auditorium

Renzo Martens, Sluiskil (NL), 1973
Lives and works in Amsterdam (NL) and New York NY (US)

Episode 3, 2009

Raft, neon sign, generator, metal boxes containing photographs of the Association des Photographes de Kanyabayonga, certificate, master tape of Episode 3 (90 min.). Projection of film fragment, Digital Video DV, 3 min.

Courtesy Fons Welters Gallery, Amsterdam

This raft has served as Renzo Martens' floating base from which he spread his ideas during the making of his film *Episode 3*, a visual document of his travels through the Democratic Republic Congo. We see the artist on board the raft, descending the river. Later on, he unpacks and installs a neon sign on the occasion of a party in the jungle. The film demonstrates how foreign aid organizations and the media, which profit from the misery of the poor, control images of poverty. At the center of this drama, Martens positions himself as an aid worker profiteering from the unethical situation through the film's success. For the Africans, who have little choice, the concluding message is "Enjoy poverty, please!" In this installation, the film excerpt is projected from the raft, which also evokes the myriad travelogues about "the heart of Africa" that have captivated the European public since the 19th century and onto which exotic yearnings and lavish ambitions are still projected.

NB: the complete film is screened daily in the auditorium

Rob Johannesma, Geleen (NL), 1970
Woont en werkt in Amsterdam (NL)

In Dark Trees, 2009
Inktjet op papier

In Dark Trees is een grote afbeelding van een complexe collage van krantenpagina's en een fotomontage. Ook de muur waartegen deze compositie is gefotografeerd is onderdeel van het beeld. De montage is gemaakt van een persfoto die de ravage toont na een Israëlische luchtaanval op Rafah in 2008 en een reproductie van het 15^{de}-eeuwse schilderij *Johannes de Doper in de Wildernis* van Geertgen tot Sint Jans. Twee 'historische' gebeurtenissen, geografisch niet ver van elkaar verwijderd maar met een enorme afstand in tijd, zijn hier op één niveau gebracht: door de gebruikte techniek, maar ook door het hoge gezichtspunt en de overeenkomstige bomen op de achtergrond. Rob Johannesma toont de tijdloosheid van beeldelementen; hij verleent ze een fysiek karakter en benadrukt zo het kijkproces zelf.

Rob Johannesma, Geleen (NL), 1970
Lives and works in Amsterdam (NL)

In Dark Trees, 2009
Inkjet on paper

In Dark Trees is a large image in which one can see a complex collage of newspaper clippings and a large photographic montage. The wall on which the composition is photographed is also an integral part of the image. The montage is made from a newspaper photograph of the havoc caused by an Israeli air-raid attack on Rafah in 2008 and a reproduction of the 15th-century painting *John the Baptist in the Wilderness* by Geertgen tot Sint Jans. Two historical events, which occurred close to each other geographically but far apart in time, are brought into physical relation by the technique, by the high perspective and by the trees in the background of both images. Rob Johannesma reveals the timelessness of certain aspects of our visual culture, imparting them with a physical character, thereby also calling attention to the viewing process itself.

Ruth Buchanan, New Plymouth (NZ), 1980
Woont en werkt in Maastricht (NL) en Berlijn (DE)

Circular Facts, 2009-2010

Installatie met gordijn, 35 mm diaprojectie en audio een op timer, 9.10 min., schuin geplaatst paneel, twee stoelen
Stoelen in bruikleen van Resort-Hotel Jodquellenhof, Bad Tölz

Circular Facts is gebaseerd op een gelijknamige performance en de daaruit voortgekomen publicatie van Ruth Buchanan, naar aanleiding van een veelvuldig gepubliceerd verhaal over de mysterieuze verdwijning van detectiveschrijfster Agatha Christie. In december 1926 raakte Christie elf dagen 'zoek', totdat zij werd teruggevonden in een hotel waar zij onder pseudoniem verbleef. Zij beweerde aan geheugenverlies te hebben geleden.

In *Circular Facts* is het script van de performance te beluisteren, terwijl op het paneel een projectie te zien is van de balzaal in het hotel waar Christie verbleef. Als onderdeel van het onderzoek voor dit werk resideerde Buchanan een zomer lang in een hotel van waar de hier opgestelde stoelen afkomstig zijn. Buchanan onderzoekt het ontstaan van geschiedenis onder invloed van de variaties op bestaande verhalen. Zij vraagt zich af wat de impact is van kunst op de geschiedenis, maar ook hoe geschiedenis zowel materiaal als onderwerp van een kunstwerk kan worden.

Het script is verkrijgbaar bij de informatiebalie in de entreehal

Ruth Buchanan, New Plymouth (NZ), 1980
Lives and works in Maastricht (NL) and Berlin (DE)

Circular Facts, 2009-2010

Installation with curtain, 35 mm slide projection and audio on a timer, 9.10 min., tilted paneel, two chairs
Chairs on loan from Resort-Hotel Jodquellenhof, Bad Tölz

Circular Facts is based on Ruth Buchanan's performance of the same title and its subsequent rendering in a publication. This work departs from the highly publicized disappearance of mystery novelist Agatha Christie in 1926. Christie was missing for 11 days until she was found staying in a hotel under a pseudonym, claiming she had amnesia. In *Circular Facts*, the script from the performance becomes an audio piece and an image taken in the ballroom of the hotel where Christie stayed is projected on the panel. As part of her research for this work Buchanan spent a summer living in a hotel and it is from here that the chairs are taken. Buchanan investigates how history is shaped by variations of narratives. She reflects on the impact that art can have on history, and how history can become both a material and a subject in a work of art.

The script is available at the information desk in the entrance hall

Wendelien van Oldenborgh, Rotterdam (NL), 1962
Woont en werkt in Rotterdam (NL)

Après la reprise, la prise, 2009

Diaprojectie met soundtrack, 15 min.

Actrices: Thérèse Flouquet en Brigitte Nowak

Camera: Ben De Wandel

Geluid: Jan Samson

Studenten KTA Wollemarkt: Evelien Huylebroeck, Ahmed Chouyouhi, Imran Achakkar, Hanane, Janne Van Eynde, Amal, Alberto Mvila, Hemili Carmen Da Silva Routman, Annye Silva, Kevin Mcleod

Met dank aan Galerie Wilfried Lentz

In een naailokaal van het Koninklijk Technisch Atheneum in Mechelen delen twee vrouwen hun arbeidsverleden met een groep leerlingen. Na jarenlang werken achter de naaimachine voor Levi's Jeans kregen zij na sluiting van de fabriek in 1999 – ondanks hevige protest – hun ontslag. Inmiddels werken beide vrouwen als theatermaker en actrice. Zij hebben het verhaal over hun werk, ontslag en verzet in een theaterproductie omgezet. Blijf hun stem in het arbeiderscollectief ongehoord, nu vinden zij een podium mét publiek. Toch vragen zij zich af wat hun huidige, vaak onzekere bestaan hen biedt.

Verleden, heden en toekomst komen in deze projectie bij elkaar: de vrouwen, hun verhaal geënt op een historisch breekpunt met ingrijpende persoonlijke gevolgen, en de leerlingen – de werknemers van de toekomst. Zij zullen nieuwe groepen vormen in een economie waarin geen sprake meer is van een eenduidige arbeidersklasse.

Wendelien van Oldenborgh, Rotterdam (NL), 1962
Lives and works in Rotterdam (NL)

Après la reprise, la prise, 2009

Slide projection with soundtrack, 15 min.

Actresses: Thérèse Flouquet en Brigitte Nowak

Camera: Ben De Wandel

Sound: Jan Samson

Students KTA Wollemarkt: Evelien Huylebroeck, Ahmed Chouyouhi, Imran Achakkar, Hanane, Janne Van Eynde, Amal, Alberto Mvila, Hemili Carmen Da Silva Routman, Annye Silva, Kevin Mcleod

Courtesy Wilfried Lentz Gallery

The two women in *Après la reprise, la prise* share their experiences of life as former factory workers with a group of students. After years of working for Levi's Jeans as sewing machine operators, the women were made redundant when the factory closed in 1999, despite months of intense protest. Since then, both women have devoted themselves completely to theater, writing a play based on their work experiences, dismissal and resistance. As part of a workers' collective, their voices fell on deaf ears; now the women have both a stage and an audience. Yet they wonder what their present, often precarious, way of life has in store for them.

In *Après la reprise, la prise*, past, present and future converge through the women, their story woven around a historic breaking point that radically affected their personal lives, and the students, future workers. They will go on to form new groups in an economy where there is no longer a clear-cut working class.

Zachary Formwalt, Albany, GA (US), 1979
Woont en werkt in Amsterdam (NL)

In Place of Capital, 2009
HD-video, 24.30 min.

The Royal Exchange (naar Henry Talbot), 2009
Kleurenfoto

'Ik weet niet zeker of je ooit de "beweging" van de geldmarkt kan vastleggen, want er valt niet veel te zien...' (een bankmedewerker).

Met *In Place of Capital* toont Zachary Formwalt zijn fascinatie voor de hedendaagse economie en geldmarkt. Als uitgangspunt neemt hij foto's van het Beursgebouw in Londen, gemaakt in 1845 door fotopionier William Henry Fox Talbot. Met de techniek van die tijd waren bewegende objecten nog niet scherp vast te leggen: voorbijgangers en vervoermiddelen worden vage vlekken. In Formwalts film zijn de historische opnamen metafoor voor het onvermogen om geldstromen binnen de hedendaagse financiële wereld zichtbaar te maken.

Zachary Formwalt, Albany, GA (US), 1979
Lives and works in Amsterdam (NL)

In Place of Capital, 2009
HD video, 24.30 min.

The Royal Exchange (after Henry Talbot), 2009
Color photograph

"I'm not sure you are ever going to capture the 'movement' of capital markets, because there is not much to see."—a bank employee

In his film *In Place of Capital*, Zachary Formwalt explores his fascination for today's economy and money markets. Formwalt's departure point is a group of photographs of the Royal Exchange in London, taken in 1845 by photography pioneer William Henry Fox Talbot. At that time, technology was not yet capable of recording sharp images of people or objects in motion; passersby and vehicles were reduced to vague smudges. In Formwalt's film, the historic images are a metaphor for the inability of the financial world to anticipate the flow of money.

Nicoline van Harskamp, Hazerswoude (NL), 1975
Woont en werkt in Amsterdam (NL)

Expressive Power Series Part 1: Max Bonner on the Phenomenology of Speech (script en live performances), 2010

Uitvoeringsdata:

26 August, 19:30 - 20:20

27 August, 20:30 - 21:20

16 September, 19:30 - 20:20

3 December, 15:00 - 15:50

Expressive Power Series Part 1 is een geënceneerde bijeenkomst waarin, door de woorden van een spreker en drie mensen in zijn publiek, direct tegengestelde opvattingen rond vrijheid van meningsuiting, geweld en verbale manipulatie worden gepresenteerd. Max Bonner, Interpersonal Dynamics consultant en burgerrechtenactivist, bespreekt de vier meest invloedrijke modellen in de hedendaagse organisatiepsychologie. Hoewel hier bewerkt en van een andere naam voorzien, worden ze in werkelijkheid ook gebruikt in het Pentagon, en door NGO's en corporaties wereldwijd.

In Bonners publiek zitten een enthousiaste volgeling, een strenge academica en een breedspakige anarchist, met wie hij zonder succes een 'geweldloos conflict' aangaat. De discussie die dan volgt, demonstreert – onbedoeld - Bonners conclusie: 'Politieke consensus is onmogelijk via verbale interactie tot stand te brengen'.

Het werk van Nicoline van Harskamp kan gelden als een analyse van het functioneren van taal in het publieke en vooral politieke domein. Dit komt voort uit haar diepgaande en langdurige belangstelling voor de anarchistische politieke traditie.

In het auditorium vindt dagelijks een vertoning plaats van van Harskamps film The New Latin of van To Live Outside the Law You Must be Honest.

Nicoline van Harskamp, Hazerswoude (NL), 1975
Lives and works in Amsterdam (NL)

Expressive Power Series Part 1: Max Bonner on the Phenomenology of Speech (script and live performances), 2010

Performance schedule:

August 26, 19:30 - 20:20

August 27, 20:30 - 21:20

September 16, 19:30 - 20:20

December 3, 15:00 - 15:50

Expressive Power Series Part 1 is a scripted public meeting that presents, through the words of an invited speaker and three members of his audience, directly opposing views on free speech, violence and verbal manipulation. Max Bonner, Interpersonal Dynamics consultant and civil liberties campaigner, lectures on the four most influential models in organisational psychology today. Though renamed and adapted here, these are used by the Pentagon, and NGO's and corporations worldwide in actuality.

Bonner's audience includes an enthusiastic follower, a composed intellectual and a rather verbose anarchist, with whom he unsuccessfully engages in a 'non-violent conflict'. The evolving discussion demonstrates - unintentionally – Bonner's thesis: "Political consensus by way of verbal interaction is an impossibility".

Nicoline van Harskamp's work can be considered an in-depth analysis of the functioning of language in the public, especially political, realm. This is part of her profound and long-term interest in the political tradition of anarchism.

A daily screening of van Harskamp's film The New Latin or To Live Outside the Law You Must be Honest, takes place in the auditorium.

Mieke Van de Voort, Nijmegen (NL), 1972
Woont en werkt in Amsterdam

Schets voor Vinije, 2001-2010
Foto's (kleur en z-w)

Schets voor Vinije, gemaakt in de periode 2001-2010, gaat over de complexiteit van de representatie van 'de ander'. De hoofdpersoon in dit werk is Vinije, een jonge man afkomstig uit een Surinaamse marrongemeenschap – van oorsprong gevormd door ontsnapte slaven. Mieke Van de Voort kampt met de onmogelijkheid de essentie van een dierbare vast te leggen. Ze probeert fysiek grip te krijgen op de problematiek van representatie en te behouden wat geliefd en sterfelijk is. Hoewel de motivatie voor *Schets voor Vinije* in eerste instantie persoonlijk is, schemeren ook politieke en historische bijbetekenissen door. Van de Voorts werk brengt vooral het lastige proces van documenteren in beeld, niet zozeer het begeerde object zelf.

Mieke Van de Voort, Nijmegen (NL), 1972
Lives and works in Amsterdam

Sketch for Vinije, 2001-2010
Photographs (color and b-w)

Sketch for Vinije, made between 2001 and 2010, reflects on the complexity inherent in representations of 'the other.' The main subject of the work is Vinije, a young Surinamese man descended from the Maroons—runaway plantation slaves. Mieke Van de Voort's work struggles with the ontological impossibility of capturing the essence of a loved one; she attempts to get a grip on the problem of representation and to preserve what is beloved and mortal. Although the primary motivation for *Sketch for Vinije* is personal, there are also political and historical connotations to the photographs. Van de Voort's work portrays that problematic process of documentation rather than the object of desire itself.

David Jablonowski, Bochum (DE), 1982
Woont en werkt in Amsterdam (NL)

Multiple, Hard Copy, 2,39:1 Theatrical Showing', 2010
Staal, water, gips, scanner, offset drukplaten, plastic sheets

Tchogha Zambil, 2010
Gemengde materialen

Multiple, hardcopy Zitatereihe, 2010
Offset drukplaat, staal

Multiple, 2010
Keramiek, offset drukplaten, Epson flatbed scanner, plastic sheets

Alle werken met dank aan Galerie Fons Welters, Amsterdam
en Galerie Lüttgenmeijer, Berlijn

Een kenmerk van David Jablonowski's werkwijze is de combinatie van Oudheid, moderniteit en eigentijdsheid. Zijn video's en sculpturen refereren aan tastbare communicatiemiddelen die door de tijd heen zijn gebruikt, zoals klassieke bouwwerken, bijbelboeken of flatscreens. De materialen variëren van roestvrijstaal, hout, piepschuim en stucwerk tot sheets, offsetplaten en scanners. Grote gipsblokken doen denken aan halfvergane pagina's van een boek door de manier waarop ze zijn uitgeslepen. Andere sculpturen verwijzen naar heiligdommen uit de oudheid, zoals de Egyptische mastaba of de Perzische ziggurat, naar een middeleeuwse codex of naar het moderne breedbeeldfilmformaat. Media uit heden en verleden komen letterlijk en figuurlijk samen in nieuwe, hybride communicatievormen.

David Jablonowski, Bochum (DE), 1982
Lives and works in Amsterdam (NL)

Multiple, Hard Copy, 2,39:1 Theatrical Showing', 2010
Steel, water, plaster, scanner, offset printing plates, plastic sheets

Tchogha Zambil, 2010
Mixed media

Multiple, hardcopy Zitatereihe, 2010
Offset printing plate, metal

Multiple, 2010
Ceramics, offset printing plates, Epson flatbed scanner, plastic sheets

All works courtesy Fons Welters Gallery, Amsterdam and
Galerie Lüttgenmeijer, Berlijn

In his work, David Jablonowski combines antiquity, modernity and the present day. His videos and sculptures allude to tangible means of communication that have been used throughout history, such as biblical scriptures or flatscreens. Jablonowski's materials range from stainless steel, wood, Styrofoam and plaster to sheets, offset printing plates and scanners. In the way they have been carved, huge blocks of plaster resemble the crumbling pages of a book. Other sculptures refer to relics from antiquity, such as the Egyptian mastaba or Persian ziggurat, a medieval codex or the modern-day wide-screen film format. Media from past and present converge, literally and metaphorically, in new hybrid forms of communication.

Yael Bartana, Kfar Yehezkel (IL), 1970
Woont en werkt in Amsterdam (NL) en Berlijn (DE)

A Declaration, 2006
Mini-DV en DVD, projectie, 7 min.
Met dank aan Annet Gelink Gallery, Amsterdam

Het werk van Yael Bartana onderzoekt ceremonies, publieke rituelen en sociale activiteiten die landen inzetten ter bevestiging van de collectieve identiteit. Vanuit het buitenland kijkt Bartana met kritische afstand naar deze kwesties in haar geboorteland Israël.

A Declaration, opgenomen voor de kust van Jaffa, opent met het indringende beeld van een wapperende Israëlische vlag op de Rots van Andromeda. Gebruikmakend van propagandistische clichés toont Bartana een man in een boot, die met een olijfboom aan boord richting rots roeit. Daar aangekomen vervangt hij de vlag door de boom, een beladen symbool voor zowel Joden als Palestijnen. Met de dubbelzinnige symboliek en verwijzingen naar zionistische propagandafilms uit de jaren 30 en 40 laat Bartana ons een utopisch verhaal zien.

Yael Bartana, Kfar Yehezkel (IL), 1970
Lives and works in Amsterdam (NL) and Berlijn (DE)

A Declaration, 2006
Mini DV and DVD, projection, 7 min.
Courtesy Annet Gelink Gallery, Amsterdam

Yael Bartana's work investigates ceremonies, public rituals and social activities that are intended to foster collective identity. Working outside Israel, Bartana is able to reflect on the issues of her country of birth from a critical distance. *A Declaration*, filmed just off the coast of Jaffa, opens with the highly charged image of an Israeli flag fluttering on Andromeda's Rock. Drawing on propagandist clichés, Bartana's film features a man in a rowboat with an olive tree on board. The man rows towards the rock and, when he reaches it, replaces the flag with the olive tree—a potent symbol for both Jews and Palestinians. With its highly ambiguous symbolism and references to Zionist propaganda films of the 1930s and 40s, Bartana's film offers a utopian narrative.