

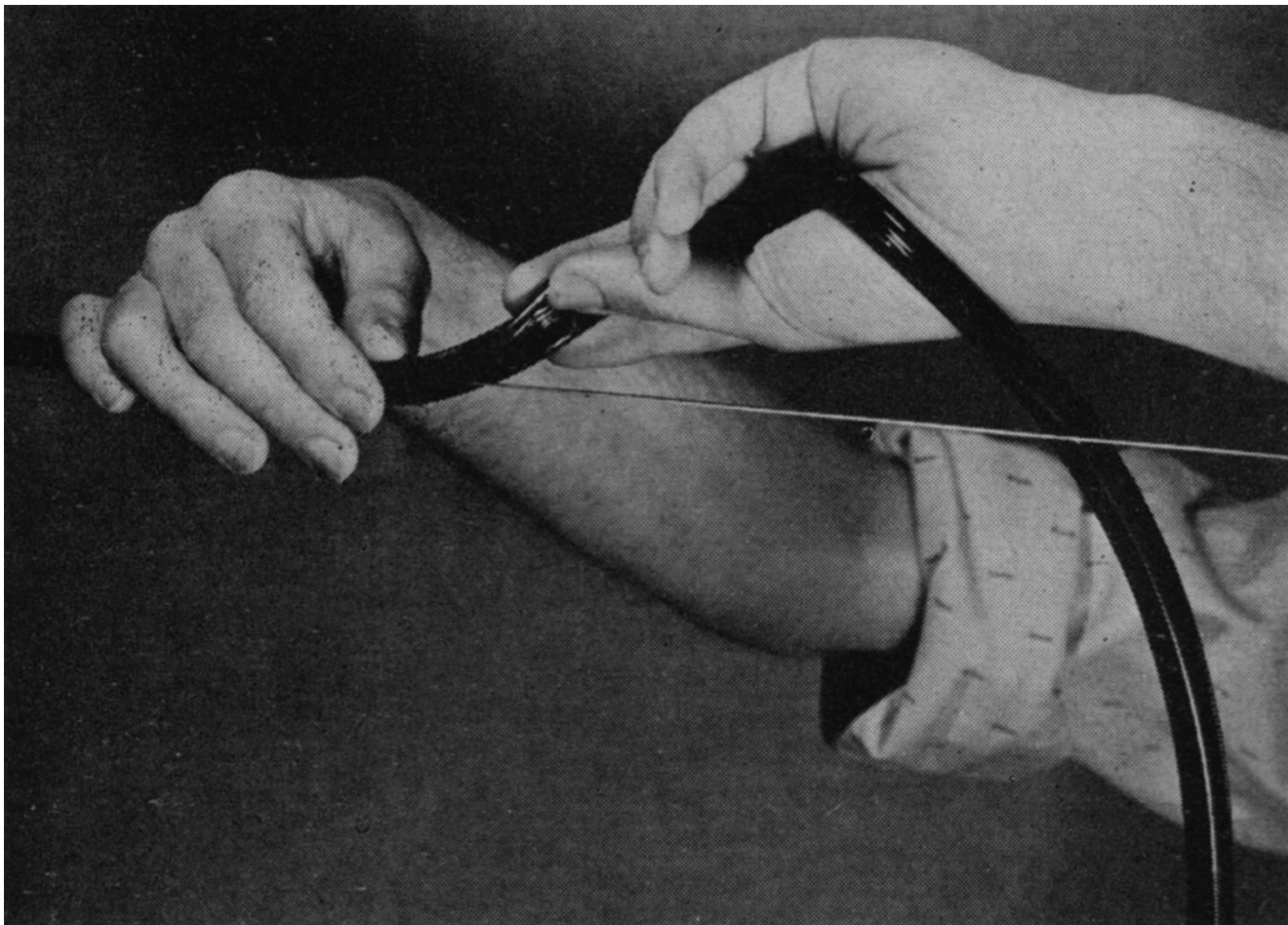
FORBIDDEN  
FORMULES

THING

THING

THING

SMBA



Alexandra Navratil, *Modern Magic*, 2013, 162 slides, color & b/w, 2 carousel slide projectors, 2 faders.

## THIS FORMLESS THING

Alexandra Navratil

8 February – 30 March, 2014

Opening: 8 February, 17:00 – 19:00

**Alexandra Navratil's work consists not only of films and photography; it is equally an investigation of these media and their specific material characteristics and qualities. Navratil often begins her research with the light-sensitive material in archives, because there it tells the story of both its technical development as well as the way in which this technology is ultimately applied. The various visual media are related to each other as a succession of scientific inventions, in which each medium has its own historicity. At the same time the practical application leads to the image, which is a reflection of the manner in which the user looked at the world. That ambiguity forms the basis of Navratil's work.**

**The collection of works in different media allied with photography and film in 'This Formless Thing' begins in a period in which celluloid ushered in both the rise of the plastics industry and the birth of motion pictures, late 19th century. This serendipity demonstrates how the world was radically changed when a particular chemical technology made it possible to produce photographic images on flexible material. The countless film archives in various institutions are full of reels of celluloid from these early days of cinema, in which the visual spectacle was invented by means of trial and error, during a process of technological development. For her work *Views (This Formless Thing)* Navratil has selected several of these films with fashion shows and cinematic diaries of trips to more exotic climes in which the colours mechanically applied by a stencil technique appear disconcerting to our modern eye, as they**

## THIS FORMLESS THING

Alexandra Navratil

8 februari t/m 30 maart 2014

Opening: 8 februari, 17:00 – 19:00

De werken van Alexandra Navratil bestaan niet alleen uit film en fotografie, ze vormen tegelijkertijd een onderzoek naar deze media, naar hun specifieke materiële eigenschappen en kwaliteiten. Navratil begint haar onderzoek vaak met het lichtgevoelige materiaal in archieven, omdat het daar zowel een verhaal vertelt over zijn technische ontwikkeling als ook een verhaal over de manier waarop een techniek is toegepast. De diverse visuele media verhouden zich tot elkaar als een opeenvolging van wetenschappelijke uitvindingen, waarbij elk medium zo zijn eigen historiciteit heeft. Tegelijkertijd leidt de praktische toepassing naar het beeld, dat een weer-slag vormt op de manier waarop de gebruiker naar de wereld heeft gekeken. Die dubbelheid is de inzet van Navratils werk.

De verzameling werken van verschillende media, gelieerd aan fotografie en film, in 'This Formless Thing' begint in een periode waarin celluloid zowel de geboorte van de plasticindustrie als het ontstaan van *motion pictures* inluide, eind 19e eeuw. Deze serendipiteit geeft weer hoe de wereld ingrijpend kan veranderen als een bepaalde chemische techniek het mogelijk maakt om fotografische afbeeldingen op flexibel materiaal te produceren. De talloze filmarchieven in diverse instituten liggen vol met celluloidrollen uit deze beginperiode, waarin het visuele schouwspel werd uitgevonden tijdens de technische ontwikkeling door middel van *trial and error*. Navratil heeft voor haar werk *Views (This Formless Thing)* enkele van deze films met modeshows en filmische dagboeken van reizen naar meer exotische oorden geselecteerd waarbij de met stenciltechniek automatisch opgebrachte kleuren

**do not entirely coincide with the images on the film. This technical imperfection underscores the constructed and 'coloured in' impression of the medium, and in doing so forms a reflection on the technology and representation of the people in the images. At the same time the images are an indication for a proliferation in anthropological research that used film for its practice. They are only one example in which one can see how technological progress in the chemical industry can alter the representation of mankind.**

**'This Formless Thing' fits into the Stedelijk Museum Bureau Amsterdam's present interest in the subject of colonial appropriation and how this process was analogous to technological developments (in this case, visual representation), It is an interest that is shared with many contemporary artists in the Netherlands and elsewhere. The visual arts prove to be an important factor for our historic memory and its continuing effects in our own era.**

**To accompany 'This Formless Thing' Stedelijk Museum Bureau Amsterdam, together with Kunstmuseum Winterthur (where the exhibition was to be seen last fall) and Roma Publications, presents the book of the same title. It includes visual material, an interview with Jennifer Burris, and six essays by various hands dealing with subjects such as the synthetic materials industry and the colour palette of film material. An additional contribution is to be found in this SMBA Newsletter, by the young curator Niekolaas Johannes Lekkerkerk, who has written an introduction to the work of Alexandra Navratil from his own perspective.**

Jelle Bouwhuis is curator of the Stedelijk Museum Bureau Amsterdam  
Joram Kraaijeveld is assistant curator at Stedelijk Museum Bureau Amsterdam

vreemd aandoen en niet helemaal overeenkomen met het beeld van de film. Deze technische feilbaarheid benadrukt de geconstrueerde en 'ingekleurde' blik van het medium en vormt zo een reflectie op de techniek en representatie van de in beeld gebrachte mens. Op hetzelfde moment zijn de beelden een indicatie van een toename van antropologisch onderzoek waarbij film werd gebruikt. Dit is slechts een voorbeeld waarin te zien is hoe technologische vooruitgang in chemische industrie de representatie van de mens kan veranderen.

'This Formless Thing' past in de huidige interesse van Stedelijk Museum Bureau Amsterdam in het onderwerp van koloniale toe-eigening, hoe deze analoog liep aan de technologische ontwikkelingen zoals hier die van visuele representatie. Een interesse die wordt gedeeld met veel hedendaagse kunstenaars, in Nederland en daarbuiten. De beeldende kunst blijkt een belangrijke factor voor ons historisch geheugen en de doorwerking daarvan in de huidige tijd.

Bij 'This Formless Thing' presenteert Stedelijk Museum Bureau Amsterdam, samen met Kunstmuseum Winterthur (waar de tentoonstelling afgelopen najaar was te zien) en Roma Publications, het gelijknamige boek. Hierin zijn beeldmateriaal, een interview met Jennifer Burris en zes essays van diverse auteurs opgenomen, met onderwerpen als de synthetische industrie en het kleurenpalet van filmmateriaal. In deze SMBA Nieuwsbrief is daaraan nog een extra bijdrage toegevoegd van de jonge curator Niekolaas Johannes Lekkerkerk, die vanuit zijn eigen perspectief een introductie op het werk van Alexandra Navratil schreef.

Jelle Bouwhuis is curator van Stedelijk Museum Bureau Amsterdam  
Joram Kraaijeveld is daar assistent-curator

## GOOD VIBRATIONS, LOOSE ASSOCIATIONS A Reflection on Pinterest and the Pensive Image

Niekolaas Johannes Lekkerkerk

**Over the past decade a clear surge in the proliferation of imagery on the internet has perceptibly marked a transition towards a more digitized engagement with visual material. This transition is rather evident, or even natural for that matter, inasmuch as the distribution and circulation of both textual and visual information coincides with the modes of communication that have become part of social and professional life, or more precisely, the increasing convergence of both.**

**Beyond mere assumption, the present condition remains informed by progression: a present condition in which common thinking and behaviour continues to imply an indebtedness to a history of successive technological developments that has lead to increasingly fluid, dematerialized and (seemingly) efficient modes of exchange and mediation. In that, a ‘shared marker’ could be defined: we live in a time-pressured culture of high-performance, one in which we operate under an imperative to perform.**

**That being said, one could consequently attribute the decline in physical, real-time interaction and engagement with analog media and resources to its recovery in a digital environment: one in which the initial resource has made its translation into a digitized version, and has thus potentially become accessible without crossing one’s domestic threshold. In addition, one might argue that through the ‘democratization’ of information and knowledge, through the increased online accessibility to resources that are normally geographically dispersed or in other ways not directly attainable, there have been and still are drastic shifts at work in the make-up and redefinition of the public domain: it is moving from public libraries to Amazon and Google Books,**

## GOEDE VIBRATIES, VRIJE ASSOCIATIES Een beschouwing over Pinterest en het contemplatieve beeld

Niekolaas Johannes Lekkerkerk

In de afgelopen tien jaar heeft een ware vloedgolf van beelden via het internet onmiskenbaar geleid tot een overgang naar een sterk gedigitaliseerde omgang met beeldmateriaal. Die overgang is nogal evident, of eigenlijk zelfs natuurlijk, want de distributie en circulatie van informatie in zowel woord als beeld valt immers samen met de manier van communiceren die ons maatschappelijke en professionele bestaan inmiddels kenmerkt. Preciezer gezegd: ze overlappen elkaar steeds meer.

Het is zeker geen loze kreet om te stellen dat het vooruitgangdenken nog altijd de motor achter onze huidige situatie vormt: een situatie waarin ons denken en handelen in algemene zin schatplichtig blijft aan de geschiedenis van technische ontwikkelingen die hebben geleid tot steeds vloeiendere, immateriëlere en (schijnbaar) efficiëntere vormen van communicatie en bemiddeling. Hierin kan een ‘gemeenschappelijke noemer’ worden onderscheiden: we leven in een cultuur waarin onder hoge tijdsdruk flink gewerkt moet worden en waarin we geacht worden te presteren.

Je kunt de neergang van de fysieke interactie in *real-time* met, en het gebruik van, analoge media en hulpmiddelen op het conto schrijven van de opleving daarvan in een digitale omgeving. Daarin zijn die hulpmiddelen omgezet in digitale vorm, waardoor ze potentieel toegankelijk zijn geworden zonder dat je er nog een stap voor buiten de deur hoeft te zetten. Daarbij kun je stellen dat door deze ‘democratisering’ van informatie en kennis, dus door de toegenomen online toegankelijkheid van bronnen die normaliter geografisch wijdverspreid of anderszins niet direct beschikbaar waren, er dramatische verschuivingen hebben plaatsgevonden die

from physical archives to their (partial) online reflections, from bound volumes to instant reading, and so forth. The speculative remark by writer and historian H.G. Wells in 1937 that ‘There is no practical obstacle whatever now to the creation of an efficient index to all human knowledge, ideas and achievements, to the creation, that is, of a complete planetary memory for all mankind,’ seems ever so close and realistic today.<sup>1</sup> However, this statement remains problematic in that both knowledge and information are part of a boundless expansion, which is further problematized by the absence of a language that could adequately adhere and respond to the changeability of such an index.

### Collecting and Presenting Images 2.0

To return to the proliferation of both digitized and digital imagery on the internet, a coinciding phenomenon of interest – moving in tandem with the previous introduction – is the idea of establishing a collection through and by means of social media platforms such as Flickr, Tumblr, Pinterest and Instagram. From a general point of view, the commonality among these platforms is that they offer personalized profiles to their users, allowing them to reflect on their thoughts and inspirations, but perhaps more important, to do so visually: to create a reflection (an instant) of one’s daily life by making an assembly of visual fragments, of bits and pieces of imagery that come to represent one’s tastes and interests, commonly referred to in subcultural studies as ‘mattering maps’. Pinterest might be most reminiscent of the tangible pin board, serving the domestic purpose of displaying notes to oneself and memos, postcards, courtesies, and so forth. A Pinterest profile is intended for semi-public mood boards and collages of found, manipulated and created imagery. Herein one can compose thematic clusters, often ranging from instances of pornographic window dressing (interior design) to arrays of cats, from

nog altijd voortduren in de opbouw en herdefiniëring van het publieke domein. Dat verhuist namelijk vanuit openbare bibliotheken naar Amazon en Google Books, vanuit fysieke archieven naar hun (gedeeltelijke) representatie online, vanuit ingebonden drukwerk naar direct lezen, enzovoort. In 1937 deed de schrijver en historicus H.G. Wells de speculatieve uitspraak: ‘Praktisch bezien staat niets de creatie van een efficiënt register van alle menselijke kennis, ideeën en prestaties, de creatie kortom van een compleet planetair geheugen voor de mensheid, nog in de weg.’<sup>1</sup> Dat lijkt inmiddels heel dichtbij gekomen en realistisch geworden. Toch blijft zijn opmerking problematisch in die zin dat zowel kennis als informatie ongebreideld kan blijven doorgroeien, en er geen taal is die adequaat kan vasthouden aan en reageren op de veranderlijkheid van zo’n register.

### Het verzamelen en presenteren van beelden 2.0

Om terug te keren naar de toename van zowel gedigitaliseerde als digitale beelden op internet: een bijkomend interessant verschijnsel – dat gelijk oploopt met de voorafgaande introductie – is het idee om een collectie op te bouwen met en via sociale mediaplatforms zoals Flickr, Tumblr, Pinterest en Instagram. Globaal genomen hebben al dit soort fora met elkaar gemeen dat ze hun gebruikers een op maat gemaakt profiel bieden om hun gedachten en inspiratiebronnen weer te geven, maar misschien nog belangrijker is dat dit visueel kan: ze vormen een weerslag, een momentopname, van iemands dagelijks leven door middel van een collage van beeldfragmenten, stukjes en beetjes van beelden die representatief zijn voor iemands smaak en belangstellings sfeer, die in studies naar subculturen doorgaans worden aangeduid als *mattering maps*. Pinterest doet misschien nog het meest denken aan het tastbare prikbord waar je thuis briefjes aan jezelf op achterlaat en herinneringen, ansichtkaarten, bedankjes, enzovoort. Een Pinterest-profiel

fashion inspirations to examples of an envisioned taxidermy collection.

In both praise and disdain, these reservoirs or capsules of imagery tend to be composed by ‘content curators’, which could be considered as a type of active consumerism or reapplication of readily existing imagery: the placement of one image next to the other, in an act of creating literal juxtapositions. Just take the chair as a starting point: an assembly of images of chairs by Joseph Kosuth, Charles Rennie Mackintosh and Michael Thonet, placed and positioned in each other’s proximity, make a seemingly cohesive package. At the same time, one could quite simply argue that these groupings of images rest too comfortably in their category of simply being images of chairs.

The problematic might be predominantly twofold: images circulating on the web often travel devoid of their contextual underpinnings – data loss, to a certain extent – informing an unawareness for the ‘treated’ material. The ease by which a fragment from a world map from 1526, stored in the library of Kent, goes hand in hand with a screen-grab from Google Maps and an image of a 1930’s globe that equally serves as a bar module become a ‘unified whole’, is perhaps exemplary of a copy-and-paste and morphing mentality that suggests a temporal order in what remains a historical and geographical swamp, a boundless expansion of dislocated, unhinged, but somehow interconnected fragments. Secondly, most of the aforementioned platforms defy the formation of a deeper understanding of matters as the ‘narrative arcs’ between the images. If they allow for anything at all, it would be a hundred-forty character caption or a link to yet another source.

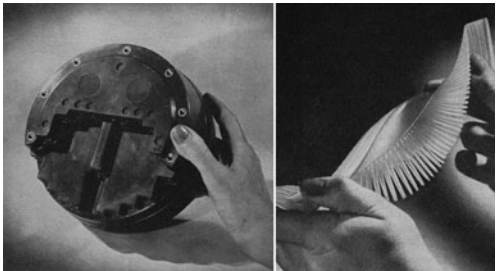
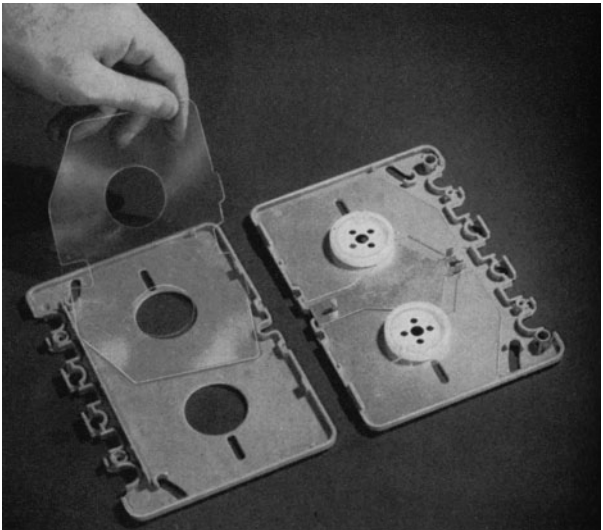
Ultimately, as remarked by poet and writer Kenneth Goldsmith in *The Poetry of Archiving*,<sup>2</sup> the internet is very ephemeral and so are its contents. If one encounters something of interest on the internet, one cannot assume it will be there the next day; it could equally have vanished. The idea of downloading resources and subsequently composing

is bedoeld voor semi-openbare *moodboards* en collages van gevonden, gemanipuleerde en zelfgemaakte beelden. Die kun je thematisch groeperen, variërend van voorbeelden van pornografisch zelfvertoon (woninginrichting) tot reeksen katten, en van mode-ideetjes tot voorbeelden van een gefantaseerde verzameling van opgezette dieren.

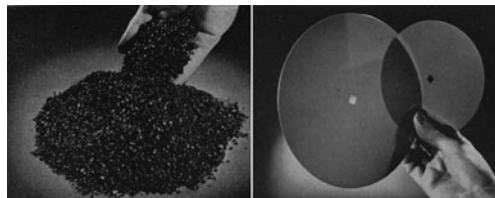
Of ze nu bedoeld zijn als lofzang of kritiek, deze vergaarbakken of capsules van beeldmateriaal worden doorgaans samengesteld door ‘content-curatoren’ en je zou ze kunnen beschouwen als een vorm van actief consumentisme of als hergebruik van beschikbaar, bestaand beeldmateriaal: het ene beeld wordt naast het andere geplaatst, waarbij men tot nevenschikkingen komt, letterlijk. Laten we de stoel als voorbeeld nemen. Een verzameling plaatjes van stoelen van Joseph Kosuth, Charles Rennie Mackintosh en Michael Thonet, naast elkaar en niet te ver uiteen geplaatst, vormt schijnbaar een samenhangend geheel. Maar je zou ook kunnen stellen dat deze indeling van beelden wat al te gemakkelijk berust op het gegeven dat het domweg allemaal plaatjes van stoelen zijn.

Het probleem is hoofdzakelijk tweeledig. Ten eerste zwerfen beelden die op het web circuleren vaak rond zonder hun contextuele inbedding – een verlies van data, tot op zekere hoogte – en dat leidt tot onwetendheid omtrent het ‘behandelde’ materiaal. Het gemak waarmee een fragment van een wereldkaart uit 1526 uit de bibliotheek van Kent wordt gecombineerd met een screenshot van Google Maps en een afbeelding van een wereldbol uit 1930 die als huisbar dienstdoet, om zo een ‘sluitend geheel’ te vormen, is misschien exemplarisch voor de *copy-paste*- en morf-mentaliteit. Deze suggereert dat er een tijdsorde bestaat in wat in feite een historisch en geografisch moeras is, een ongebreidelde expansie van ontheemde, losgewrikte, maar op de een of andere manier in samenhang gebrachte fragmenten. Op de tweede plaats bieden de meeste van de eerder genoemde fora geen ruimte voor een diepgravender begrip van zoiets als een ‘verhalende lijn’ tussen de beelden. Als ze al ergens

**This Formless Thing**







Alexandra Navratil, *Modern Magic*, 2013, 162 slides, color & b/w, 2 carousel slide projectors, 2 faders.

**and constituting one's own digitized archive should perhaps start with the notion that a collection of sorts is not an accumulation of things one owns, but rather something that could gain dimensionality in the key of taking responsibility for an image or a text, to safeguard it as part of a lost collection.**

### **The Artist as a Collector of Images**

**Diverging slightly from the more widespread and common types of engagement with imagery today, I would like to dedicate the following paragraph to three works by Alexandra Navratil as presented in the exhibition at Stedelijk Museum Bureau Amsterdam. I want to make a reading of three of her recent works, *Sample Frames* (2011 – 2012), *Modern Magic* (2013) and *Views (This Formless Thing)* from 2013, in light of collecting fragments, to transpose these fragments and assemble them into a cohesive, but equally ambiguous sequence and the additional readings this sequencing act puts forward.**

**First of all, it seems important to understand that the imagery employed in Navratil's work stems from various archives, from The Netherlands and abroad, that have often been digitized. The images have been translated from their initial, analog manifestation in newspapers, books and film reels, into digital formats such as JPEG, TIFF and MP4, which have more healthy chances of survival in terms of climate control, copying and distribution. These series of images are then repositioned in a fashion according to the nature and inherent properties of both the image and its medium. The images make a 'return' from their digital shape into a medium, for instance a slide projection or a 16 mm film, that justifies their initial shape by approximation, and is responsive to their contextual underpinnings and material connotations. Navratil's works are not historical reconstructions: through the revocation, displacement and**

ruimte voor bieden, is dat hooguit voor een kop van honderdveertig lettertekens of een link naar weer een andere bron.

Zoals de dichter en schrijver Kenneth Goldsmith al in *The Poetry of Archiving*<sup>2</sup> opmerkte is internet uiteindelijk erg vluchtig, en dat geldt ook voor de inhoud ervan. Als je iets interessants tegenkomt op internet, weet je niet zeker of het er een dag later nog te vinden is; het kan net zo goed verdwenen zijn. Als je het plan hebt om hulpbronnen te downloaden en je eigen gedigitaliseerde archief samen te stellen en op te bouwen, zou je misschien eerst moeten bedenken dat een verzameling nooit een opeenhoping van dingen is die je in eigendom hebt, maar eerder iets dat diepgang kan krijgen doordat je de verantwoordelijkheid op je neemt voor een beeld of tekst en het beschermt als deel van een verloren collectie.

De kunstenaar als verzamelaar van beelden

Ik zal enigszins afwijken van de wijdverbreide en meer gebruikelijke manier waarop tegenwoordig met beelden wordt omgegaan, door hier in te gaan op drie recente werken van Alexandra Navratil die te zien zijn in de tentoonstelling in het Stedelijk Museum Bureau Amsterdam. Ik wil een interpretatie geven van deze werken – *Sample Frames* (2011 – 2012), *Modern Magic* (2013) en *Views (This Formless Thing)* uit 2013 – in het licht van het verzamelen van fragmenten met het doel ze over te planten en bijeen te brengen in een samenhangende maar minstens zo ambigue volgorde, en de aanvullende interpretaties die deze daad van rangschikking mogelijk maakt.

Ten eerste is het belangrijk om in te zien dat het beeldmateriaal dat Navratil in haar werk gebruikt afkomstig is uit verschillende archieven, zowel in Nederland als daarbuiten, die vaak gedigitaliseerd zijn. De beelden zijn vertaald uit hun oorspronkelijke, analoge verschijningsvorm in kranten, boeken en filmrollen naar digitale formaten zoals JPEG, TIFF en

**rearrangement of the images, a shift in emphasis takes place. This shift could be considered in light of moving away from potential historical readings of the subject matter present in these images by implementing a sequence that gives the images a new direction of reading. The sequence moves at such a pace – temporal and linear – that the rendering of substantive argumentations, historical aberrations and false judgements based on our preconceived knowledge is suspended, and thus defies the possibilities of sentimentality and nostalgia.**

**‘You know, sometimes when you receive a JPEG in an email and it comes in wrong, appearing as garbled text instead of an image? It’s a reminder that all of our media now is made of language: our films, our music, our images, and of course our words. How different this is from analog production, where, if you were somehow able to peel back the emulsion from, say, a photograph, you wouldn’t find a speck of language lurking below the surface’.**<sup>3</sup>

**Taking into account the previous quotation by Goldsmith, we might start to think of Navratil’s works as raising a certain awareness of the physical presence of the medium, its materiality, stripped bare of typographic language, and instead starting to point towards the intricacies of image reproduction and the images’ ‘innate’ qualities. In so doing, the narrative arcs established between the fragments, that have established themselves before our eyes as collections, through both sequence and resemblance, inform a reading in which the materials, the shapes and forms at large are renegotiated and made specific over the withdrawal of objects and subjects that are normally considered to be the central informants.**

**In that, the viewer becomes the de facto investigator of what we might call, in the words of Jacques Rancière,**

MP4, die een gezondere kans bieden om te overleven in termen van klimaatbeheer, kopiëring en verspreiding. De beelden zijn vervolgens opnieuw gerangschikt op een manier die past bij de aard en inherente eigenschappen van zowel het beeld als het medium. De beelden keren als het ware terug uit hun digitale vorm in een medium, bijvoorbeeld een dia-projectie of een 16 mm-film, die zo veel mogelijk recht doet aan hun oorspronkelijke vorm en een antwoord vormt op hun contextuele onderbouwing en hun materiële connotaties. Het gaat in Navratils werken niet om historische reconstructions: door hun herroeping, verplaatsing en herrangschikking komt de nadruk in de beelden anders te liggen. Door deze verschuiving kunnen de beelden anders worden gelezen dan alleen via een historische duiding van hun onderwerp, want de volgorde waarin ze geplaatst zijn maakt een interpretatie in een nieuwe richting mogelijk. Hun opeenvolging gaat zo snel – in de tijd en lineair – dat de ontwikkeling van gedegen discussies, historische dwalingen en verkeerde beoordelingen op grond van vooroordelen is opgeschort, wat sentimentaliteit en nostalgie voorkomt.

**‘Je weet toch dat je soms een JPEG in een email krijgt toegestuurd en dat het niet goed doorkomt, waardoor er een bizarre tekst verschijnt in plaats van een plaatje? Dat herinnert je eraan dat al onze media op dit moment uit taal bestaan: onze films, onze muziek, onze beelden en natuurlijk onze woorden. Wat een verschil is dat met de analoge werkwijze waar je, als je op de een of andere manier de emulsie afkrabt van, zeg, een foto, geen spatje taal vindt die onder het oppervlak schuilgaat.’**<sup>3</sup>

Dit citaat van Goldsmith indachtig, kunnen we Navratils werk zo beschouwen dat het een zekere mate van bewustzijn oproept over de fysieke aanwezigheid van het medium, de materialiteit ervan, ontdaan van typografische taal, en dat het in plaats daarvan wijst op de complexiteiten van



*Special Collection*, Benjamin Shaykin, 2009. Photo by the Library of the Printed Web

a 'pensive image': to signal a zone of indeterminacy between the common notion of the image as duplicate of a thing, and the image conceived as artistic operation. It is to speak of a zone of indeterminacy between thought and non-thought, activity and passivity, but also between art and non-art.<sup>4</sup> In the case of Navratil, we might read this indeterminacy as a tension between the border, or more precisely the reach of the medium over that which is depicted. In other words still: a renegotiation of the main subject that moves from the imaged to the specificity of the medium and its material workings, to actively start thinking of both as separate containers.

de beeldproductie en de 'natuurlijke' eigenschappen van beelden. Zo bezien maakt de verhaallijn, die ontstaat tussen de fragmenten, die vanwege hun volgorde en gelijkenis voor onze ogen een verzameling vormen, een interpretatie mogelijk waarin de materialen, de gedaanten en vormen in het algemeen, opnieuw ter discussie worden gesteld en specifiek gemaakt, in plaats van de vervreemding van de objecten en subjecten die meestal als de centrale factoren bij de totstandkoming van beelden worden beschouwd.

Daarmee wordt de kijker eigenlijk de onderzoeker van wat we in de woorden van Jacques Rancière een 'contemplatief beeld' kunnen noemen: door een zone van onbepaaldheid te signaleren tussen het gebruikelijke idee van het beeld als verdubbeling van een ding, en het beeld beschouwd als artistieke ingreep. Door te spreken over een zone van onbepaaldheid tussen gedachte en niet-gedachte, activiteit en passiviteit, maar ook tussen kunst en niet-kunst.<sup>4</sup> In het geval van Navratil kunnen we deze onbepaaldheid interpreteren als een spanning binnen de grens, of preciezer gezegd binnen de grip van het medium op datgene wat wordt afgebeeld. Nog anders gezegd: het gaat om het opnieuw ter discussie stellen van het hoofdonderwerp, dat zich verplaatst van het verbeelde naar de specificiteit van het medium en de materiële werking daarvan, met het doel actief na te gaan denken over beide als twee afzonderlijke domeinen.

## Notes

- 1 **Herbert George Wells, 'World Brain – The Idea of a Permanent World Encyclopedia', *Encyclopédie Française*, Anatole de Monzie and Lucien Febvre ed. August, 1937.**
- 2 **Kenneth Goldsmith, The Poetry of Archiving, [vimeo.com/60377169](https://vimeo.com/60377169) (accessed 10 December 2013).**
- 3 **Interview between Kenneth Goldsmith and Believer Magazine, in *Believer Magazine*, vol. 9, no. 8, October 2011.**
- 4 **Jacques Rancière, *The Emancipated Spectator*, London: Verso, 2009, p. 107.**

**Niekolaas Johannes Lekkerkerk (1988, Rotterdam, the Netherlands) works as a curator and a writer. In 2012 he founded The Office for Curating, which is currently based in Rotterdam.**

**Alexandra Navratil (1978, Zurich, Switzerland) lives and works in Zurich and Amsterdam. In 2007 she received her Master of Fine Arts from Goldsmiths College, in London. She has received various prizes for her work, including the Canton of Zurich's Manor Price (2013), the Swiss Art Award (2009 and 2012), and the Prix Mobilère Young Art (2009). She was artist-in-residence at ISCP (International Studio and Curatorial Program) in New York and at the Irish Museum of Modern Art in Dublin. She has shown at the Institute of Contemporary Art in Philadelphia, and the MUSAC (Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y Leon) in Spain, among other venues. Last year Alexandra Navratil was artist-in-residence at ABA (AIR Berlin Alexanderplatz), thanks to the support of Pro Helvetia.**

## Noten

- 1 Herbert George Wells, 'World Brain: The Idea of a Permanent World Encyclopedia', in *Encyclopédie Française*, Anatole de Monzie en Lucien Febvre red., augustus 1937.
- 2 Kenneth Goldsmith, The Poetry of Archiving, <https://vimeo.com/60377169> (voor het laatst bekeken op 10 december 2014).
- 3 Interview met Kenneth Goldsmith en Believer Magazine, in *Believer Magazine*, vol. 9, no. 8, oktober 2011.
- 4 Jacques Rancière, *The Emancipated Spectator*, London: Verso, 2009, p. 107.

**Niekolaas Johannes Lekkerkerk (1988, Rotterdam, Nederland) is curator en schrijver. In 2012 richtte hij The Office for Curating op, dat gevestigd is in Rotterdam.**

**Alexandra Navratil (1978, Zurich, Zwitserland) werkt en woont in Zurich en Amsterdam. In 2007 behaalde zij haar Master of Fine Arts aan het Goldsmith College in Londen. Voor haar werk heeft ze verschillende prijzen ontvangen, waaronder: de Canton of Zurich's Manor Price (2013), de Swiss Art Award (2009 en 2012) en de Prix Mobilère Young Art (2009). Ze was artist-in-residence bij de ISCP (International Studio and Curatorial Program) in New York en het Irish Museum of Modern Art in Dublin. Haar werk is, onder andere, gepresenteerd in het Institute of Contemporary Art in Philadelphia en het MUSAC (Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y Leon) in Spanje. Vorig jaar was Alexandra Navratil artist-in-residence bij ABA (AIR Berlin Alexanderplatz) dankzij de ondersteuning van Pro Helvetia.**

## This Formless Thing

In conjunction with the solo exhibition of Alexandra Navratil at Kunstmuseum Winterthur and Stedelijk Museum Bureau Amsterdam, her book *This Formless Thing* is published at Roma Publications. The book alludes to the materials and artificial substances from which images are made. Besides enchanting film stills and numerous images appealing to an industrial design aesthetic, the book includes six referential text contributions, which serve to illuminate a series of five thematically complementary works by Navratil. Texts by Jennifer Burris, Simona Ciuccio, Natasha Ginwala, Esther Leslie, Matthew Solomon, Jelena Rakin, and Mirjam Varadinis. Design: Roger Willems. ISBN 9789491843037. During the exhibition the book *This Formless Thing* will be available in SMBA for € 22. Order online and more images on [www.romapublications.org](http://www.romapublications.org).

## This Formless Thing

Bij de solotentoonstelling van Alexandra Navratil in Kunstmuseum Winterthur en Stedelijk Museum Bureau Amsterdam verschijnt het boek *This Formless Thing* bij Roma Publications. Het boek verwijst naar de materialen en kunstmatige stoffen waarmee beelden worden gemaakt. Naast betoverende filmstills en talrijke afbeeldingen die verwijzen naar de esthetiek van industrieel design, bevat het boek zes teksten die een licht werpen op een serie van vijf thematisch verbonden werken van Navratil. Teksten van Jennifer Burris, Simona Ciuccio, Natasha Ginwala, Esther Leslie, Matthew Solomon, Jelena Rakin en Mirjam Varadinis. Ontwerp: Roger Willems. ISBN 9789491843037. Tijdens de tentoonstelling is het boek *This Formless Thing* beschikbaar in SMBA voor € 22. Online bestellen en meer afbeeldingen op [www.romapublications.org](http://www.romapublications.org).

**Project 1975**  
**Contemporary Art and the**  
**Postcolonial Unconscious**

**SMBA and Blackdog Publishers in London are on the brink of launching the publication *Project 1975 – Contemporary Art and the Postcolonial Unconscious*. This book marks the conclusion of Project 1975, a two-year program consisting of exhibitions, commissioned essays, miscellaneous events and research, initiated by Stedelijk Museum Bureau Amsterdam. The project title refers to the year in which Surinam officially became independent from the Netherlands. Project 1975 departs from the proposition that little attention has been paid to the fact that the transition from Dutch colonialism to the subsequent post-colonial era entailed**

**fundamental changes in the social structures of the Netherlands itself, including its historiography, and more specifically in the visual arts – both in the production and reception of it. The publication features thorough overviews of all the exhibitions and productions within the framework of Project 1975. Moreover, it contains two commissioned essays: one by art theorist Sven Lütticken and one by postcolonial theorist Ashley Dawson. These are complemented by interviews with artists and curators who contributed to the project: Alfredo Jaar, Vincent Vulmsa, kari kacha sei'dou, Koyo Kouoh, Senam Okudzeto, Charl Landvreugd and Katarina Zdjelar. The book is introduced by the editors, Jelle Bouwhuis and Kerstin Winking, and lavishly illustrated.**

**Project 1975**  
**Contemporary Art and the**  
**Postcolonial Unconscious**

SMBA en Blackdog Publishers uit Londen staan op het punt de publicatie *Project 1975 – Contemporary Art and the Postcolonial Unconscious* uit te brengen. Met dit boek wordt Project 1975 afgesloten, een tweejarig programma bestaande uit tentoonstellingen, essays, evenementen en onderzoek, geïnitieerd door Stedelijk Museum Bureau Amsterdam. De titel van het project refereert aan het jaar waarin Suriname officieel onafhankelijk werd van Nederland. Project 1975 neemt als uitgangspunt de stelling dat er weinig aandacht is geschonken aan het feit dat de overgang van Nederlands kolonialisme naar het postkoloniale tijdperk gepaard is gegaan met fundamentele veranderingen in de maatschappelijke

structuren van Nederland zelf. Deze veranderingen zijn zichtbaar in de nationale historiografie en, specifiek, in de beeldende kunst – zowel in de productie als perceptie hiervan. In de publicatie staan uitgebreide overzichten van alle tentoonstellingen en producties van Project 1975. Bovendien bevat het twee nieuwe essays: van kunsttheoreticus Sven Lütticken en van postkolonialisme-theoreticus Ashley Dawson. Deze worden aangevuld met interviews door en van kunstenaars en curatoren die meewerkten aan het project: Alfredo Jaar, Vincent Vulmsa, kari kacha sei'dou, Koyo Kouoh, Senam Okudzeto, Charl Landvreugd en Katarina Zdjelar. Het boek wordt ingeleid door redacteurs Jelle Bouwhuis en Kerstin Winking, en is rijk geïllustreerd.

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

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

www.stedelijk.nl

Open: woensdag t/m zondag  
 van 11.00 tot 17.00 uur.  
 Dinsdag alleen op afspraak /  
 Wednesday – Sunday from  
 11 a.m. to 5 p.m.  
 Tuesdays by appointment only.  
 Ontvang ook de SMBA email-  
 nieuwsbrief via [www.smba.nl/](http://www.smba.nl/)  
 Sign up for the SMBA email  
 newsletter at [www.smba.nl](http://www.smba.nl)

Colofon / Colophon  
 Coördinatie en redactie /  
 Co-ordination and editing: Jelle  
 Bouwhuis, Joram Kraaijeveld  
 Teksten / Texts: Jelle Bouwhuis, Joram  
 Kraaijeveld, Niekolaas Johannes  
 Lekkerkerk

Vertaling / Translation NL–EN:  
 Don Mader. Vertaling / Translation  
 EN–NL: Maaïke Post en Arjen Mulder  
 Taalredactie / Language Editing:  
 Jelle Bouwhuis, Sofie Degenaar,  
 Joram Kraaijeveld  
 Design: Mevis & Van Deursen /  
 Nina Støttrup Larsen  
 Druk / Printing: die Keure, Brugge  
 SMBA: Jelle Bouwhuis (curator),  
 Marijke Botter (office manager/  
 receptionist), Sofie Degenaar  
 (intern), Joram Kraaijeveld (assistent  
 curator), Kerstin Winking (Global  
 Collaborations project curator)

This Formless Thing is mede  
 mogelijk gemaakt door Pro Helvetia.  
 / This Formless Thing is generously  
 supported by Pro Helvetia.  
 The project of Alexandra Navratil has  
 been made possible by Mondriaan  
 Fund / Het project van Alexandra  
 Navratil is mede mogelijk gemaakt  
 door Mondriaan Fonds.

swiss arts council  
 prohelvetia



THIS

THIS FORMLESS THING  
ALEXANDRA NAVRATIL  
8 FEBRUARY – 30 MARCH, 2014  
OPENING: 8 FEBRUARY, 5 – 7 P.M.

Rozenstraat 59 / NL-1016 NN Amsterdam  
[www.smba.nl](http://www.smba.nl)

THIS

THIS

FORMLESS