

aan te vatten. Het is een van de meest
belangrijke onderdelen van de
collectie van het Stedelijk Museum.
Het is een van de meest
belangrijke onderdelen van de
collectie van het Stedelijk Museum.

De
aan te vatten

aan te vatten
aan te vatten
aan te vatten

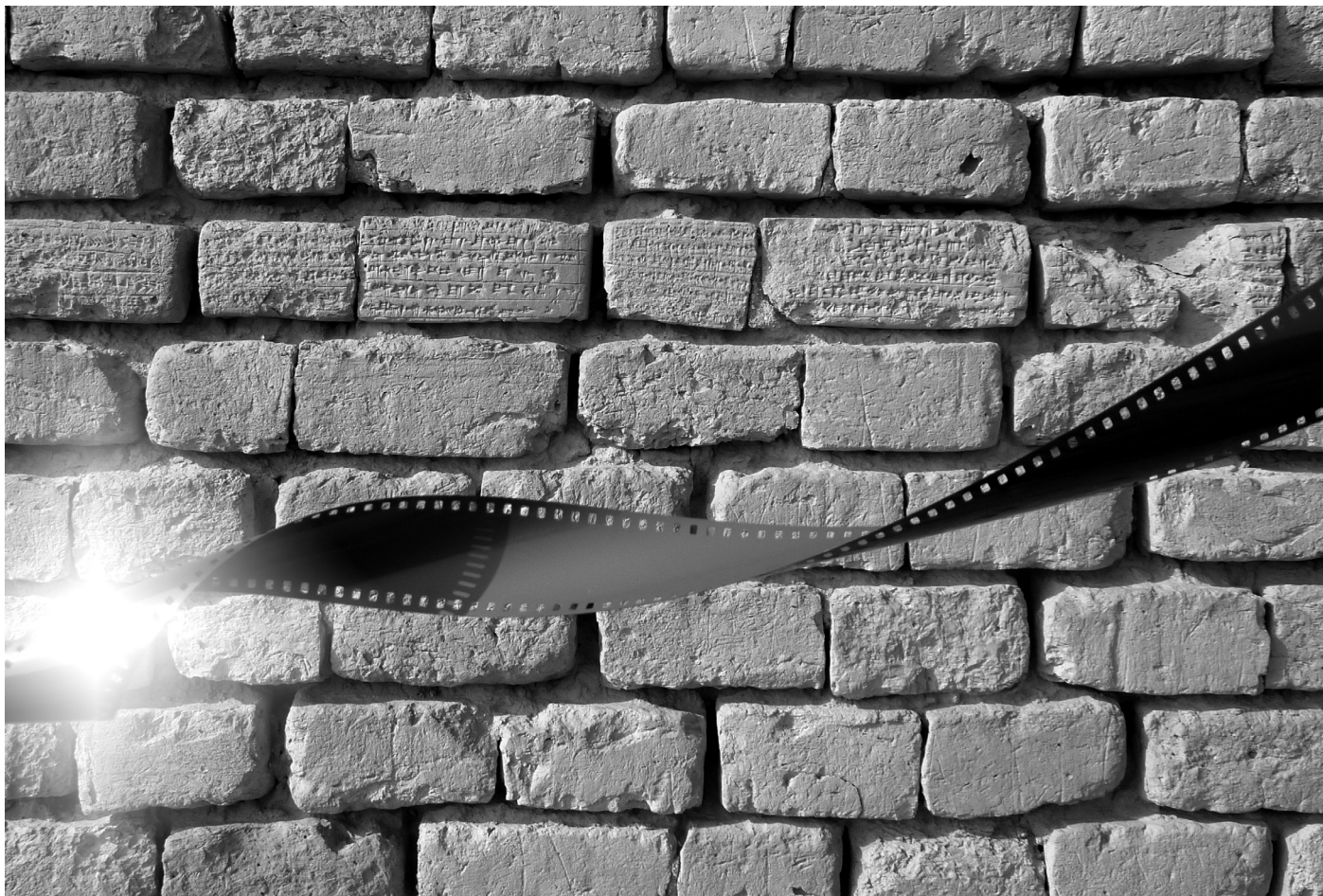
aan te vatten
aan te vatten

aan te vatten
aan te vatten

aan te vatten
aan te vatten

aan te vatten
aan te vatten

SMBA



Tchogha Zanbil, 2010 (video image)

David Jablonowski
Material Kontingenz

23 January through 14 March
Opening: Friday, 22 January, 5 – 7 p.m.

During the preparations for David Jablonowski's exhibition we both found ourselves in countries that have traditionally been regarded as the 'cradle of Western civilisation' – I in Egypt, Jablonowski in Iran, the earlier Persia. Monuments of the sort to which these countries owe their status as cradles of civilisation were important destinations for both of us: for me, pyramids like those of Djoser (the oldest), and at Giza, both near Cairo, and of course the statuary and funeral monuments in the Egyptian museum there, while in Iran Jablonowski visited the Azadi Museum in Tehran and the ziggurat of Tchogha Zanbil in the western province of Khuzestan, among other sites.

It seems paradoxical to be seeking the 'cradle of our civilisation' in regions that in international politics and the media are identified principally with dubious forms of fundamentalism – Iran, but also increasingly Egypt too. It seems still stranger to be deriving inspiration for contemporary art from these high points of antiquity precisely at this moment. There appears to be little room for large physical monuments in the current 'era of doubt': after all, there is little in our present world that would be of equal importance for our survival, as once ziggurats, pyramids or even cathedrals were.

Furthermore, in contemporary art the great, massive object is simply 'not done'. It is not for nothing that in 2007 a major survey exhibition of current sculpture in the New Museum in New York bore the telling title "Unmonumental". This exhibition, and for that matter many other exhibitions before it and after it, here in The Netherlands

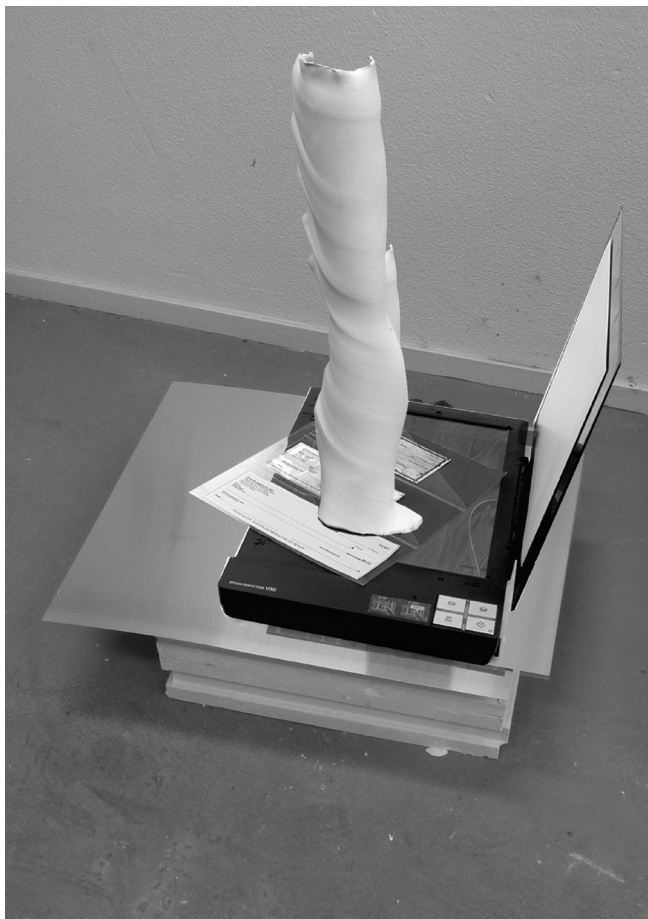
David Jablonowski
Material Kontingenz

23 januari t/m 14 maart
Opening: vrijdag 22 januari, 17 - 19 uur

Tijdens de voorbereidingen voor de tentoonstelling van David Jablonowski bevonden we ons allebei een korte tijd in landen die traditioneel de status van 'bakermat van de westerse beschaving' hebben. Ik in Egypte, Jablonowski in Iran, het vroegere Perzië. Belangrijke reisdoelen waren de monumenten van het soort waaraan deze landen hun bakermatstatus ontleen: piramides zoals die van Djoser (de oudste) en Gizeh, allen bij Cairo, en natuurlijk de beelden en grafmonumenten in het Egyptisch museum aldaar. In Iran bezocht Jablonowski onder meer het Azadi-museum in Teheran en de ziggurat van Tchogha Zanbil in de westelijke provincie Khuzestan.

Het komt over als een paradox om de 'bakermat van onze beschaving' op te zoeken in gebieden die in de internationale politiek en de media bovenal het stempel van bedenkelijk fundamentalisme zijn gaan dragen; Iran maar steeds meer ook Egypte. Nog vreemder is het juist nu om aan die hoogtepunten uit de oudheid inspiratie te ontleen voor de hedendaagse kunst. Er lijkt weinig ruimte te zijn voor grote fysieke monumenten in het huidige 'tijdperk van de twijfel': er is immers nog maar weinig in ons hedendaagse bestaan dat van dergelijk belang lijkt voor ons voortbestaan als vroeger, bijvoorbeeld de ziggurat, piramide of zelfs kathedraal.

Ook in de hedendaagse kunst is het grote, massieve object *not done*. Niet voor niets droeg een grote overzichtstentoonstelling van actuele beeldhouwkunst in het New Museum in New York in 2007 de veelzeggende titel 'Unmonumental'. Deze expositie, en trouwens ook veel andere tentoonstellingen hiervoor en erna, in binnen- en buitenland,



Multiple, 2010

vielen op vanwege de enorme materiële veelzijdigheid van de vertegenwoordigde werken.¹ Geen eenvormige objecten meer, maar beelden met een grote formele transparantie, fragiel ogend en onnatuurlijk gebalanceerd. Zoals met elke assemblage schuilt hun kracht vooral in de aard van de gebruikte materialen en de manier waarop deze zijn toegepast, en wel zodanig dat die hun eigen 'poëzie' behouden en tegelijkertijd opgaan in het grote geheel. Ze zijn zogezegd groots in hun bescheidenheid, en schuwen monumentale pretenties.

Het werk van David Jablonowski komt op eenzelfde manier voort uit het tijdperk van de twijfel. In zijn beelden combineert hij materialen als gips, staal en hout met piepschuim, verf, een grote rubberen ballon, draaiende en scharnierende delen, verwarmingselementen, een scanner of zelfs een flatscreen. Tegelijkertijd roept zijn werk wel degelijk het tijdperk op van stèles, zuilen, obelisksen, ziggurats en piramides. Zulke monumenten hebben meer in petto dan alleen hun attractieve, materiële eeuwigheidswaarde. Ze belichamen een cultuur van communicatie in een tijd dat ze zo ongeveer de enige vorm van niet-verbale communicatie belichaamden. Vorm en boodschap kwamen overeen, en tot op de dag van vandaag dwingen ze de mensheid zich er een verhouding toe te zoeken. Niet alleen oefenen ze een nog altijd groeiende aantrekkingskracht uit op het mondiale toerisme, maar ook politici willen zich vaak vereenzelvigen met specifieke waarden die het tijdperk waarin de grootse bouwwerken van een land ontstonden, worden toegedicht – en die waarden vaak omvormen ten dienste van de eigen zelfverheerlijking. Ze hebben *presence*, tegenwoordigheid, iets waardoor ze voortdurend een plek krijgen in de eigen tijd.

Ondanks de referenties aan klassieke bouwwerken heeft het werk van Jablonowski niet de pretentie zich daaraan te spiegelen. Zijn beelden zijn niet symbolisch te duiden; je kunt

and in other countries, was striking for the enormous material diversity of the works represented.¹ They are no longer monomorphic objects, but sculptures with a great formal transparency, fragile looking and unnaturally balanced. As is the case for every assemblage, their power lies primarily in the nature of the materials used and the manner in which they are employed – a way which assures that they retain their own 'poetry' while at the same time merge into the larger whole. They are, so to speak, grandiose in their unobtrusiveness, and shun monumental pretensions.

David Jablonowski's work arises from the era of doubt in the same way. In his sculptures he combines materials such as plaster, steel and wood with polystyrene foam, paint, a large rubber balloon, revolving or hinged elements, components from central heating systems, a scanner, or even a flatscreen. At the same time his work very much calls to mind the era of stelae, columns, obelisks, ziggurats and pyramids. Such monuments have more in petto than just their attractive, eternal material value. They epitomise a culture of communication in a time when they embodied just about the only form of non-verbal communication. Form and message corresponded, and down to this very day they compel men to seek a relation to them. Not only do they exercise an ever-growing attraction in global tourism, but politicians often want to identify with specific values that are ascribed to the era in which their country's greatest architectural monuments were created – and often remould these values for their own self-aggrandisement. The monuments have *presence*, something which continually gives them a place in the present day.

Despite the references to classic structures, Jablonowski's work does not pretend to emulate them. His sculptures are not to be interpreted symbolically; you can at the most guess at their meaning. Their effect lies on the level of

hooguit gissen naar hun betekenis. Hun werkzaamheid ligt op dat vlak van *presence*, van hun aanwezigheid als object. De beleving van die fysieke aanwezigheid wordt op allerlei manieren gemanipuleerd. Door hun vorm, hun interveniërende karakter in de ruimte, details zoals oppervlakafwerking, monumentaliteit, onverwachte materialencombinaties en niet-materiële elementen als beweging, lucht of licht, appelleren de beelden aan allerlei vormen van kennisoverdracht. Ze lijken een direct communicatief doel te beogen, een schijnzekerheid te bieden, waarin de kunsthistorische referenties, zwemen van politiek engagement, een technisch element of een mogelijke hint van iets participatiefs, een rol kunnen spelen maar waaraan beslist geen antwoord aan kan worden ontleend.

Het al wat oudere werk *Disposition* is daar een mooi voorbeeld van. Het is een zwaar ogend beeld met drie grote, onbestemd gevormde elementen die om hun assen kunnen draaien. Ze worden bekroond door een monolithisch blok piepschuim dat schilderachtig is afgewerkt, met daarop metalen vlakken die plaquettes suggereren. De expressief schilderachtige textuur verleent het beeld zijn historiserende aura. Het werk combineert het idee van eenvoudig grafmonument (zoals een mastaba, de doosvormige voorloper van de piramide), met de mogelijkheid tot manipulatie door de beschouwer. Hoewel de carouseltechniek perfect is, is de handeling van het draaien nogal doelloos, behalve dan dat de manipulatieve mogelijkheid het beeld onweerstaanbaar maakt – vergelijkbaar met de onbedwingbare neiging van veel toeristen om Oudegyptische artefacten te beklimmen.

Een nieuw werk in de tentoonstelling heet letterlijk *Tchogha Zambil*. Het is genoemd naar het bouwwerk van ruim drie millennia oud met om zijn gehele omtrek, op ooghoogte, een gebeitelde tekst die de boodschap verkondigt van de hier ooit geëerde godheden. Het is de best bewaarde ziggurat

presence – their presence as an object. The experience of that physical presence is manipulated in all sorts of ways. Through their form, their interventions in space, details such as the finish of the surface, monumentality, unexpected combinations of materials and non-material elements such as motion, air and light, the sculptures appeal to the transmission of information in many, varied forms. They seem to be intended for some direct communicative purpose, to offer the appearance of certainty in which the art-historical references, traces of political engagement, a technical element or a possible hint of something participative could play a role, but, decidedly, from which no answer can be derived.

The somewhat older work *Disposition* is a good example of this. It is a heavy looking sculpture with three large, vaguely shaped elements which can rotate on their axes. They are crowned with a monolithic block of polystyrene foam that is finished in a painterly fashion, with metal fields on it which suggest small plaques. The expressive, painterly texture gives the sculpture its historicising aura. The work combines the idea of a simple grave monument (such as a mastaba, the box-shaped predecessor of the pyramid) with the possibility of manipulation by the viewer. Although the carousel technology is perfect, the act of rotating it is rather pointless, except that it makes the manipulative possibilities of the sculpture irresistible – comparable with the irrepressible urge that many tourists have to climb on ancient Egyptian artefacts.

A new work in the exhibition is literally entitled *Tchogha Zanbil*. It is named for a three-thousand year old structure with a carved text that surrounds its whole circumference at eye height proclaiming the message of the deities who were once worshipped there. It is the best preserved ziggurat from ancient Mesopotamia, but tourism is consider-



Tchogha Zanbil, 2010 (video image of Azadi tower)

ably more modest there than in the Land of the Pharaohs. That, of course, has a lot to do with the present image of Iran, as the sort of place where the death of an ayatollah who supported the opposition was simply hushed up by the national media. In our eyes, such state censorship is reprehensible. But on the other hand, we apparently can wander around the streets of Tehran or Cairo a bit more safely than in many Western cities. With regard to that, our media too lead us astray. When it comes to our news consumption there is after all nothing that stands in the way of the pliability of, or stereotyping in our modern messengers.

In *Tchogha Zanbil* Jablonowski has coupled media images to references to the monument from which it derives its title, and to that basic form of information conveyance, the book. Roughly, the sculpture can be regarded as a monumentally proportioned, erect, open book. One of the pages is comprised of a large flatscreen monitor, the lighted images of which are only to be seen as their reflections on one of the other pages, which is made from shiny, polished metal. The monitor shows images in which *Tchogha Zanbil* figures, as well as the Azadi tower in Tehran, where the recent demonstrations against the government took place. This monument was built under the last Shah of Iran and was originally called the Shahyad Tower, but after the Revolution of 1979 received its present name (*azadi* = freedom). Beneath it is a grandly conceived multimedia museum in which the Mesopotamian/Persian past, as well as the modern accomplishments of Iran are extolled. The *pièce de résistance* of this museum is the Cyrus Cylinder (or at least a copy of it: the original ended up in the British Museum): a beautiful cylindrical clay object on which the dominion of the Persian king Cyrus over Babylon is confirmed. The Shah went so far as to upgrade this 2600-year-old text to the very earliest declaration of the rights of man, in an attempt to promote Iran's place in the international progress

uit het oude Mesopotamië maar het toerisme is er aanzienlijk bescheidener dan in het land van de farao's. Dat heeft uiteraard met het huidige imago van Iran te maken. Daar wordt de dood van een ayatollah die de oppositie steunde, eenvoudigweg doodgezwegen in de nationale media. In onze ogen is zulke staatscensuur niet fraai. Maar aan de andere kant zwerven we waarschijnlijk een stuk veiliger rond door de straten van Teheran of Cairo dan in menig westerse stad. Wat dat betreft zetten de media ook ons op het verkeerde been. Als het gaat om onze nieuwsconsumptie is er immers niets dat de kneedbaarheid van, en stereotypering in, onze moderne boodschappers tegenhoudt.

In *Tchogha Zanbil* heeft Jablonowski mediabeelden gekoppeld aan referenties aan het monument waarnaar het is genoemd en aan een andere oervorm van kennisoverdracht: het boek. Het beeld is grofweg te beschouwen als een monumentaal geproportioneerd, rechtopstaand opengevalle boek. Eén van de bladzijden bestaat uit een grote flatscreen monitor waarvan de oplichtende beelden alleen te zien zijn door hun reflecties op een van de andere pagina's, die gemaakt is van glanzend gepolijst metaal. De monitor vertoont beelden waarin *Tchogha Zanbil* figureert alsook de Azadi-toren in Teheran, waar recent demonstraties tegen de regering plaatsvonden. Dit monument is gebouwd onder de laatste shah van Iran en heette oorspronkelijk Shahyad Tower, maar na de revolutie van 1979 kreeg het zijn huidige naam (*Azadi* = vrijheid). Eronder bevindt zich een groots opgezet multimediaal museum waar het Mesopotams/Perzisch verleden en de moderne verworvenheden van Iran worden verheerlijkt. Het *pièce de résistance* van dit museum is de Cyrus Cilinder (althans, een kopie ervan; het origineel belandde in het British Museum): een fraai cilindrisch kleivoorwerp waarop de heerschappij van de Perzische koning Cyrus over Babylon wordt bevestigd. De shah ging zo ver om deze 2600 jaar oude tekst op te waarderen tot de aller-vroegste verklaring

of mankind – while confirming his own monarchy. History records that the latter effort was not all that successful.

Does this information have bearing on the meaning of *Tchogha Zanbil*? Possibly it does, or possibly not. Perhaps it does now, but next year it will not. “Material Kontingenz”, the German title of the exhibition, is on the one hand a reference to the richly varied material realisation of Jablonowski’s sculptures. On the other hand, this title refers to the fact that everything which we try to communicate is subject to so many factors and influences that the result could just as well be determined by chance (i.e., contingency).² We should rather simply be surprised by what we see – as is the case for the ancient monuments, and millions of media images. What their meaning is differs for each observer, and will not be the same tomorrow as it is today.

Jelle Bouwhuis is curator of Stedelijk Museum Bureau Amsterdam.

David Jablonowski (b. Bochum, Germany, 1982) was trained at the Gerrit Rietveld Academy and de Ateliers in Amsterdam, with a year at the Kunstakademie Düsseldorf between them. Among other shows in which his work has been represented are “Deep Screen: Art in Digital Culture”, Stedelijk Museum Amsterdam (2008), and, solo, in “Imposition”, Schaufenster, Kunstverein Düsseldorf (2009).

Notes

- 1 The topicality of this new sculpture is also suggested by Group exhibitions such as “Poor Thing” in Kunsthalle Basel, 2007; “Material Intelligence”, Kettle’s Yard, Cambridge 2009 (with an online catalogue); “The Knight’s Tour”, De Hallen, Haarlem 2009 (also featuring Jablonowski); numerous solo exhibitions and an inspiring studio conversation with Karen Cunningham more than a year ago.
- 2 As such, “Kontingenz” is a central concept in the work of the German sociologist Niklas Luhmann (1927-1998)

van de rechten van de mens, in een poging Iran op te stoten in de internationale vaart der volkeren – onderwijl zijn eigen koningsschap bevestigend. Dat laatste is niet echt gelukt, zo leert de geschiedenis.

Is deze informatie van invloed op de betekenis van *Tchogha Zanbil*? Mogelijk wel, mogelijk niet. Misschien nu nog wel maar volgend jaar niet meer. ‘Material Kontingenz’, de Duitse titel van de tentoonstelling, is enerzijds een verwijzing naar de rijk gevarieerde materiële verwezenlijking van Jablonowski’s beelden. Anderzijds beroept deze titel zich op het feit dat alles wat we pogen te communiceren, aan zo veel factoren en invloeden onderhevig is dat het resultaat net zo goed door het toeval zou kunnen worden bepaald (= contingentie).² Laten we ons liever gewoon verbazen over wat we zien, zoals we dat ook doen bij klassieke monumenten en miljoenen mediabeelden. Want hun betekenis is voor een ieder verschillend en morgen niet meer dezelfde als vandaag.

Jelle Bouwhuis is curator Stedelijk Museum Bureau Amsterdam

David Jablonowski (Bochum (D), 1982) volgde zijn opleiding aan de Gerrit Rietveld Academie en de Ateliers in Amsterdam, met tussendoor een jaar aan de Kunstakademie Düsseldorf. Zijn werk was onder meer vertegenwoordigd in ‘Deep Screen; Art in Digital Culture’, Stedelijk Museum Amsterdam (2008) en, solo, in ‘Imposition’, Schaufenster, Kunstverein Düsseldorf (2009).

Noten

- 1 De explosie van deze nieuwe beeldhouwkunst blijkt onder meer ook uit groepstentoonstellingen als ‘Poor Thing’ in Kunsthalle Basel, 2007; ‘Material Intelligence’, Kettle’s Yard, Cambridge 2009 (met online catalogus); ‘The Knight’s Tour’, De Hallen, Haarlem 2009 (met werk van Jablonowski); talloze solo-exposities en een inspirerend ateliergesprek met Karen Cunningham ruim een jaar geleden.
- 2 Het begrip ‘Kontingenz’ staat als zodanig centraal in het werk van de Duitse socioloog Niklas Luhmann (1927-1998)



Tchogha Zanbil, 2010 (video image of Azadi museum)



Disposition, 2009



Hala Elkoussy, *Myths and Legends Room - The Mural*, 2010 (detail)

Abraaj Capital Art Prize

Together with the artist Hala Elkoussy, Jelle Bouwhuis, the SMBA curator, was recently one of the three winners of the Abraaj Capital Art Prize. This prize of \$200,000.00 is named for the firm in Dubai and awarded on the basis of a work proposal. Among other things, the cash award enables the artist to realise that proposal. The results will be shown at Art Dubai, March 17-20, 2010, and at other venues. Elkoussy's contribution is called *Myths and Legends Room - The Mural*, and consists of a wall-filling photo assemblage of 9 x 3 metres. It arose from the critical observation that in Egypt, and for that matter in the whole Arab world, modern history writing is directly in the service of state propaganda. This can be seen from school textbooks, or at institutions like the Military

Museum in Cairo, where dioramas and murals celebrate events such as the Egyptian 'victory' over Israel in 1973. There is no museum for a more objective history of the post-colonial era, and it is quite reasonable to fear for the survival of many archives.

The Mural is made with a nod to propagandist murals of this sort. It is an assemblage of photographs, illustrations, drawings and digital compositions that are arranged according to a sort of hierarchic scheme, from morning to night, from the upper world to the underworld. Aspects of contemporary Cairo are interwoven with myths and legends that daily occupy the population of that rapidly expanding metropolis in its transition from a tradition-oriented society to one that seeks to connect with the delights of modernisation and untrammelled consumerism.

Abraaj Capital Art Prize

Samen met kunstenaar Hala Elkoussy was Jelle Bouwhuis, curator SMBA, onlangs een van de drie winnaars van de Abraaj Capital Art Prize. Deze prijs van \$ 200.000,- is vernoemd naar het bedrijf in Dubai en wordt verleend op basis van een werkvoorstel. Het geldbedrag stelt de kunstenaar onder meer in staat dat voorstel uit te voeren. Het resultaat zal onder meer te zien zijn op Art Dubai, 17 t/m 20 maart 2010. Het werk van Elkoussy heet *Myths & Legends Room - The Mural* en bestaat uit een wandvullende fotoassemblage van 9 bij 3 meter. Het ontstond vanuit de kritische vaststelling dat in Egypte, en trouwens in de gehele Arabische wereld, moderne geschiedschrijving rechtsreeks in dienst staat van staatspropaganda. Dat blijkt wel uit schoolboeken of uit instellingen als het Military

Museum in Cairo, waar diorama's en wandschilderingen onder meer de Egyptische 'overwinning' op Israël in 1973 celebreren. Voor een meer objectieve geschiedenis van de post-koloniale tijd bestaat geen museum en voor het voortbestaan van vele archieven valt te vrezen. *The Mural* is gemaakt met een knipoog naar zo'n propagandistische wandschildering. Het is een assemblage van foto's, illustraties, tekeningen en digitale composities die volgens een soort hiërarchisch schema – van ochtend naar nacht, van boven- naar onderwereld – is opgezet. Aspecten van het hedendaagse Cairo zijn er verweven met mythes en legendes die de bevolking van de snel uitdijende metropool dagelijks bezighouden in hun transitie van een traditiegeoriënteerde maatschappij naar een tijd die aansluiting zoekt bij de geneugten van modernisering en ongebreidelde consumentisme.

Stedelijk Museum Bureau Amsterdam
Rozenstraat 59, 1016 NN Amsterdam
t +31 (0)20 4220471
f +31 (0)20 6261730
www.smba.nl/mail@smba.nl

Open dinsdag tot en met zondag
van 11.00 tot 17.00 uur /
Open Tuesday – Sunday from 11 a.m.
to 5 p.m.

Ontvang ook de SMBA email-
nieuwsbrief via www.smba.nl/
Sign up for the SMBA email
newsletter at www.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

Volgende tentoonstelling /
Next exhibition:

Jakob Kolding
27 maart - 8 mei, 2010/
27 March - 8 May, 2010

Colofon / Colophon

Coördinatie en redactie /
Co-ordination and editing:
Jelle Bouwhuis
Vertaling / Translation: Don Mader
Design: Mevis & Van Deursen
Druk / Printing: die Keure, Brugge
SMBA: Jelle Bouwhuis (curator),
Jan Meijer (office manager),
Marjke Botter, Marie Bromander
(receptionists), Caroline Vos,
Marjolein Geraerds (interns)

David Jablonowski Material Kontingenz is mede mogelijk gemaakt door het Fonds voor Beeldende Kunsten, Vormgeving en Bouwkunst / has been made possible in part by The Netherlands Foundation for Visual Arts, Design and Architecture

