

24 SEPTEMBER – 5 NOVEMBER 2006 / OPENING: 23 SEPTEMBER, 17-19H:

LUCY  
STEIN

—

ANAT  
STAINBERG/  
NORBERTO  
SEGARRA

28 SEPTEMBER - 15 DECEMBER / OPENING: 28 SEPTEMBER, 15H  
(IN AMSTERDAM WESTPOORT):

CHRIS  
EVANS

MILITANT BOURGEOIS:  
AN EXISTENTIALIST RETREAT

SMBA



Lucy Stein, Bobs v Waves, 2006, oil & collage on canvas

## Oop-a-doop!

Lucy Stein's paintings are redolent with characters and icons that appear to constitute an oddly innocent *lebenswelt*, one which resonates with the surreal universes found in comedy and comic books alike. When exhibiting as part of a double act with her friend Jo Robertson as Blood 'n' Feathers, there is certainly, as they admit, "an element of the little and large" about them. But Stein's work isn't entirely escapist, there's no recourse to mythopoetic fallacies, it's full of ordinary things we recognise from the present: Diazepam, Mount Evian, career women, art-school-girl-of-doom haircuts and black bunting. These narrative tropes often work as shorthand for the ugly-glossy world we live in and the ways we use our imagination, and the odd benzodiazepine, to deal with it.

*Bobs v Waves* (2006) proposes a hairdressing dialectic as a means of comprehending 21st century womanhood, an amusing proposition that nonetheless has its serious followers in cultural studies. The metaphor here, however, is straight from the peculiar world of cartoon humour as the presence of Betty Boop, Max and Dave Fleischer's rebellious 1930s flapper cartoon character, indicates. A tousle haired Boop sits in the centre of the picture space looking more worried than doe-eyed. She is surrounded by professional young women sporting very angular 'asymmetrical lesbian bobs'. These women look headstrong and strike power poses. One young woman talks confidently on her mobile. They seem prepared for a potentially dangerous world of 'spotlights and searchlight, nightclubs and rapists'. On the face of things, Boop's once threateningly sexual persona appears to have been superceded by a gender identity that is harder, colder and more anxious (or, to put it another way, by something more masculine).

Of course, there are ideological advantages in conspiring to make the present appear more hostile and threatening than the past. Boop's cartoon universe was often just

## Oop-a-doop!

De schilderijen van Lucy Stein wemelen van de personages en symbolen die een ongewoon onschuldige *lebenswelt* lijken te creëren die doet denken aan de surrealistische werelden van komedies en stripverhalen. Als zij samen met haar vriendin Jo Robertson als Blood 'n' Feathers exposeert, hebben zij beslist "iets van een komisch duo", zoals zij zelf toegeven. Maar Steins werk is niet alleen maar escapistisch. Zij neemt niet haar toevlucht tot mythopoëtische verzinsels, maar maakt volop gebruik van dingen die we herkennen uit het dagelijks leven: diazepam (valium), Evian, carrièrevrouwen, trendy kapsels en zwarte vlaggen. Deze thema's fungeren vaak als symbolen voor de valse glans van de wereld waarin we leven en de wijze waarop we onze fantasie gebruiken (met wat valium op z'n tijd om het leven aan te kunnen).

*Bobs v Waves* (2006) doet ons een kapseldialectiek aan de hand als hulpmiddel om de 21ste-eeuwse vrouw te begrijpen, een vermakelijk voorstel dat evenwel serieuze aanhangers kent in de culturele studies. De metafoer is hier echter rechtstreeks afkomstig uit de bijzondere wereld van de tekenfilmhumor, zoals blijkt uit de aanwezigheid van Betty Boop, het rebelse tekenfilmfiguur van Max en Dave Fleischer uit de jaren dertig. Betty Boop zit met verwarde haren in het midden van het schilderij en kijkt eerder verontrust dan verleidelijk uit haar ogen. Ze wordt omringd door jonge geslaagde vrouwen die pronken met hun zeer hoekige 'asymmetrische lesbische bobs'. Deze vrouwen zien er eigennuttig uit en nemen krachtige houdingen aan. Een jonge vrouw praat zelfverzekerd in haar mobiele telefoon. Ze lijken toegeest op een potentieel gevaarlijke wereld van 'spots en zoeklicht, nachtclubs en verkrachters'. Zo te zien, is het ooit bedreigend seksuele karakter van Betty Boop vervangen door een hardere, koudere en zorgelijkere vrouwelijke identiteit (of, anders gezegd, door iets wat mannelijker is).

Natuurlijk is er ideologisch voordeel te behalen uit een

as troubled, especially during the trials and tribulations of the Great Depression. In *Betty Boop, MD* (1932), we get a snapshot of Depression era America, and a satire directed at the false promises of those who seek to cure our modern day ills. Boop travels in a wagon up and down a mountain with a group of young patent medicine hawkers, selling Jippo, a fake health cure. Despite it's surreal side effects, the miracle cure turns out to be nothing other than tapwater. In Stein's lexicon Mount Evian represents the modern equivalent of the quackery of the American Midwest. Mount Evian is a false Valhalla, source of the contemporary craze for organic produce and related ecological causes that run rife among the new middle classes. Signifying a quick-fix therapeutic concern with the body and the self rather than with the body politic, 'Evian' is the anodine substitute for more long standing bourgeois social democratic guilt. Belief in quackery and green utopias isn't respesented as entirely bankrupt however, there is joy in this romantic desublimation. Stein's images of Mount Evian are abundant and joyful precisely because we are so aware of their status as luminescent stage-sets. The paintings invite us to play creatively in front of the illusionary space they offer. Similarly, Boop's use of her overtly heterosexual femininity to get her own way is central to the pleasure of *Betty Boop M.D.*; for here Boop's risqué looks and calculated dizziness empower her just as much as they reinforce the gullibility of the crowd (until the 1934 Hays Code put a stop to the fun.) This is a sharply charismatic if highly ambiguous form of intelligence, a tounge-in-cheek *Pretty Power* (2005) that we repeatedly find exercised in Stein's titles and tropes.

Boop's ideals are more absurdly contradictory than grandiose and thus a more amusingly barbed critique of the status quo than those associated with masculine technological utopias (or with the squeaky clean Walt Disney). In *Betty Boop for President* (1932), Boop's manifesto promises to give dustmen their own chauffeur and limousine; lay

samenzwering die het heden vijandiger en bedreigender maakt dan het verleden. De tekenfilmwereld van Betty Boop was vaak net zo problematisch, vooral tijdens de beproevingen van de Grote Depressie. *Betty Boop, M.D.* (1932) geeft een beeld van de Amerikaanse crisisjaren in een satire die gaat over de valse beloften van mensen die onze moderne kwalen trachten te genezen. Betty Boop reist in een vrachtwagen een berg op en af met een groep jonge medicijnventers die Jippo verkopen, een nepegeneesmiddel. Ondanks de surrealistische bijwerkingen blijkt dit wondermiddel niets anders te zijn dan leidingwater. In de beeldtaal van Stein is Evian-bronwater het moderne equivalent van de kwakzalverij in de Amerikaanse Midwest. Mount Evian is een vals walhalla, een bron van de hedendaagse gekte rond organische producten en aanverwante ecologische zaken die wijdverbreid is onder de nieuwe middenklasse. 'Evian' is het symbool voor de zorg voor het lichaam en het eigen ik die bestaat uit snelle schijntherapieën in plaats van een door-dachte omgang met het lichaam. Het is het verwaterde substituuut voor een al langer bestaand burgerlijk sociaal-democratisch schuldgevoel. Het geloof in kwakzalverij en groene utopieën wordt echter niet geheel als waardeloos afgedaan: er straalt plezier uit deze romantische ontkrachting. Steins vele afbeeldingen van Evian zijn plezierig om naar te kijken, juist omdat we ons zo bewust zijn van hun functie als verlichte decors. De schilderijen nodigen ons uit om creatief te zijn voor de denkbeeldige ruimte die zij bieden. Zo is ook het feit dat Betty Boop gebruikmaakt van haar expliciet heteroseksuele vrouwelijkheid om haar zin te krijgen, essentieel voor het plezier in *Betty Boop, M.D.* Haar gewaagde uiterlijk en gecalculeerde duizeligheid geven haar macht en versterken de lichtgelovigheid van het publiek (totdat de Hays Code in 1934 een einde maakte aan de pret). Dit is een gewiekt charismatische, maar uiterst ambigue vorm van intelligentie, een ironische *Pretty Power* (2005), die herhaaldelijk wordt gebruikt in de titels en thema's van Steins werken.

carpets to allow horses to wear high-heels and turn the electric chair into a make-over salon as a means of reforming convicted murderers. A prolific co-author of what Blood 'n' Feathers jointly describe as "pretentiously anti-pretentious manifestos", Stein's paintings offer similarly ideosyncratic solutions to the world's problems via *International Enthusiasm* (2006). There is also in here a recognition that the grand-schemes of career-driven utopians tend to be counterproductive and miss the urgency and subtlety of living; as *One Touch of Humour Would Have Saved Her From Such Comprehensive Suffering* (2006) would have it.

Neil Mulholland  
(is Director of the Centre for Visual & Cultural Studies, Edinburgh College of Art)

Lucy Stein (Oxford, 1979) recently completed her residency period in De Ateliers in Amsterdam. She is also part of the duo Blood 'n' Feathers (together with musician Jo Robertson), that was recently nominated for the British Beck's Futures Prize.

*Betty Boop MD* on view at [www.youtube.com](http://www.youtube.com)

Opening: Saturday 23rd September from 5 to 7pm

Betty Boops idealen zijn eerder absurd tegenstrijdig dan hoogdravend en vormen dus een amusantere, sarcastischere kritiek op de status-quo dan de idealen die worden geassocieerd met masculiene technologische utopieën (of met de uiterst fatsoenlijke Walt Disney). In *Betty Boop for President* (1932) belooft Betty Boop in haar verkiezingsmanifest vuilnismannen hun eigen chauffeur en limousine te geven, tapijten neer te leggen zodat paarden hoge hakken kunnen dragen en de elektrische stoel te veranderen in een salon waar veroordeelde moordenaars een transformatie kunnen ondergaan. Een productieve collega-auteur van wat Blood 'n' Feathers samen beschrijven als "pretentieuze anti-pretentieuze manifesten". De schilderijen van Stein bieden eveneens idiosyncratische oplossingen voor de problemen in de wereld via *International Enthusiasm* (2006). Ook hier wordt ingezien dat de grote plannen van carrièregerichte utopisten dikwijls contraproductief zijn en geen rekening houden met de noden en behoeften van het dagelijks leven, aldus *One Touch of Humour Would Have Saved Her From Such Comprehensive Suffering* (2006).

Neil Mulholland  
(directeur van het Centre for Visual & Cultural Studies aan het Edinburgh College of Art)

Lucy Stein (Oxford, 1979) rondde recentelijk haar residentieperiode af aan De Ateliers in Amsterdam. Zij maakt ook deel uit van het duo Blood 'n' Feathers (samen met muzikant Jo Robertson), dat onlangs werd genomineerd voor de Britse Beck's Futures Prize.

*Betty Boop MD* speelt op [www.youtube.com](http://www.youtube.com)

Opening: zaterdag 23 september van 17.00 tot 19.00 uur



The setting of the performance Now or Never is both simple and the same each week: two chairs, a monitor, a camera, a man and a woman, their actions and a conversation broadcast over the speakers. Anat Stainberg and Norberto Llopolis Segarra play with situations from a real relationship, using simple daily actions and intimacy as the starting points. The moments that they show are extensive, subtle, sensual and sexy but the behaviour of the two is certainly not the only thing that is important.

The performance begins. A monopoly game is on the ground in front of a monitor. The man and woman play the game in their underwear and shoes. A camera records everything. On the speakers we hear a domestic conversation but this conversation is not the conversation the couple are having during the game; this belongs to another moment. Welcome to the life of this couple!

Compare the performance to a soap opera. A story put together in such a way that you can easily follow it, even when you haven't watched it for a month. An episode never consists of only one story but shows various strands each of their own duration. Now or Never also consists of different storylines. The monopoly game stops and the next situation is something completely different: a sort of pas-de-deux that keeps midway between a dance performance, a wrestling match and performance piece from the 1970s. Now on the monitor we see the couple playing monopoly: the earlier episode is reused. This recycling goes further than only using their own material, for every now and again it seems there are also definite references to earlier examples from dance history (Graham, Rainer), performance (Nauman, Acconci, Abramovic), visual art (Kinetic Art) and theatre (Kantor).

De setting van de performance Now Or Never is eenvoudig, en elke week gelijk: twee stoelen, een monitor, een camera, een man en een vrouw, hun handelingen, en over de speakers een conversatie. Anat Stainberg en Norberto Llopolis Segarra spelen met situaties uit een al dan niet fictieve relatie, waarbij simpele dagelijkse handelingen en intimiteit uitgangspunten zijn. De momenten die ze tonen zijn uitgestrekt, subtiel, sensueel en sexy, maar het gedrag van de twee is zeker niet het enige dat belangrijk is.

De performance start. Voor een monitor ligt een monopoly-spel op de grond. De man en de vrouw spelen het spel in hun ondergoed, met schoenen aan. Een camera neemt het geheel op. Over de speakers horen we een huiselijke conversatie maar dit gesprek is niet het gesprek dat zij hebben tijdens het spel; het hoort bij een ander moment. Welkom in het leven van dit stel!

Vergelijk de performance met een soap opera. Een verhaal dat zo in elkaar steekt dat je het gemakkelijk kan volgen, ook wanneer je een maand niet hebt gekeken. Een aflevering bestaat eigenlijk nooit uit één verhaal maar toont meerdere lijnen met elk een eigen duur. Ook Now or Never bestaat uit verschillende verhaallijnen. Het spelletje monopoly stopt en de volgende situatie is iets heel anders: een soort pas-de-deux die het midden houdt tussen een dansvoorstelling, een worstelwedstrijd en een jaren '70-performance. Op de monitor zien we het stel nu monopoly spelen: de eerdere aflevering wordt hergebruikt. Dit hergebruiken gaat verder dan alleen eigen materiaal want telkens lijken er ook bepaalde referenties te zijn aan vroegere voorbeelden uit de geschiedenis van dans (Graham, Rainer), performance (Nauman, Acconci, Abramovic), beeldende kunst (Kinetic Art) en theater (Kantor). Wat eerst misschien op een soort real-

What first might seem to be a real-life soap opera, based on moments from a couple's ordinary life together, becomes a layered performance where the narrative is formed not so much by the development of boring triviality in an unusual, idiosyncratic dance but through a complex exchange of disciplines and the apparent appropriation involved with this process. The question remains how intentional is this: Stainberg has a background in theatre and Llopolis Segarra is a dancer, so particular movements, actions and sequences simply belong to a standard vocabulary. Along with using the images on the monitor and the episodic working methods, is this also another way of building the time element into the performance? And by regularly mixing fact and fiction so that it is never possible to make a distinction between them, does this lead to confusion?

On the monitor another situation is playing; the two run circles around each other trying to pull the other's underwear down. In this image there is also another monitor showing a third storyline. Does the conversation come from here?

Choosing to wear only underwear and shoes puts the emphasis on the sensuality of the naked body as well as the public context where the couple now find themselves. The "just being together" (practically being together), as Stainberg calls it, is achieved by the manner of acting and presenting, the bringing in of conversations, the babbling sound of two lovers who have long been together. By not acting but being conscious of the performance and the fact that this takes place in an exhibition space enables the natural relationship between the two to actually be 'ordinary' and not dramatic or theatrical. This conscious mixing of the performance space and the viewer, the neutral, human editing never happens in a soap opera. To fully appreciate the subtleties, you have to have seen it yourself and not via photos or video.

life soap leek, gebaseerd op momenten uit een alledaags samenzijn, wordt een gelaagde voorstelling waarbij het narratief niet zozeer gevormd wordt door de ontwikkeling van saaie alledaagsheid in een ongebruikelijke, wezensvreemde dans, maar door een complexe afwisseling van disciplines en de schijnbare toe-eigeningen waarmee dat proces gepaard gaat. Hoe bewust dat gebeurt, is de vraag: Stainberg heeft een theaterachtergrond en Segarra is een danser, dus bepaalde bewegingen, handelingen en sequenties behoren eenvoudig tot standaard vocabulair. Is dit niet ook een andere manier om, naast de beelden op de monitor en het werken met afleveringen, het tijdselement in de performance in te bouwen? En om telkens met feit en fictie af te kunnen wisselen, zodat hen nooit mogelijk wordt om daartussen onderscheid te kunnen maken, tot het verwarrende toe?

Op de monitor is een andere situatie te zien; de twee rennen om elkaar heen en proberen elkaars onderbroek naar beneden te trekken. In dit beeld staat ook weer een monitor, waar een derde 'verhaallijn' is te zien. Komt het gesprek daar soms vandaan?

De keuze om alleen ondergoed en schoenen te dragen legt zowel de nadruk op de sensualiteit van het ontblote lichaam als op de publiekelijke context waar het stel zich in bevindt. Het 'gewoon samen zijn' (practically being together), zoals Stainberg het noemt, wordt bereikt door de manier van acteren en presenteren, en het inbrengen van de gesprekken, het kabbelend geluid van twee geliefden die al lang bij elkaar zijn. Door niet te acteren maar wel bewust te zijn van de performance en het feit dat deze in een expositieruimte plaatsvindt maakt dat de natuurlijke relatie tussen de twee daadwerkelijk 'gewoon' kan zijn en niet dramatisch of theatraal wordt. Dit bewust omgaan met het speelvlak en de toeschouwer, en het neutraal, menselijk opstellen komt in de soap nooit voor. Om die subtiliteit goed te kunnen bevatten,



**The subtleties and sensibility together with the complex structure and the 'image within an image-effect' (the performance containing a monitor that shows in turn another episode of the performance containing a monitor, etc), make this piece considerably more exciting than a soap because nothing that happens is predicable. What choice will be made in the next episode for a new direction in the relationship between the two, which new discipline with its specific moments and natural expressions will be used, what surprising new visual invention will be shown and how will the tensions change between the intimate and the public realm?**

**The game stops, the man and woman dress, then walk towards the monitor and the camera. One moves the monitor the other takes the tape from the camera. They take their clothes off again: a new episode begins. Together they now interpret a living kinetic sculpture: for the viewer it is a detached, autonomous image but for the performers themselves a question of perfect physical harmony. What could happen in next week's sequel?**

**Maaïke Gouwenberg** (She is the former director of kunstruimte Expodium, Utrecht and is a participant in the 2006-2007 session of the Curatorial Training Programme at de Appel, Amsterdam).

**Anat Stainberg (IL, 1971)** is an actress/performer; she recently graduated from DasArts in Amsterdam.  
**Norberto Llopsi Segarra (Esp. 1977)** is a dancer/performer and participant of the DasArts masters-programme.

**Now or Never** can be seen every Sunday afternoon at 3pm from the 1st to the 29th of October and during the opening on the 23rd of September from 5pm. The final episode will be performed on MuseumNacht, at 9pm on the 4th of November.  
 The set of the performance and some of its video footage will be permanently on show until 5th of November.

moet je het zelf hebben gezien en niet via foto's of video.

Maar die subtiliteit en sensibiliteit maken het, samen met de complexe structuur en de droste-effecten, veel spannender dan een soap want nooit is voorspelbaar wat er gaat gebeuren. Wordt er bij elke aflevering gekozen voor een nieuwe wending in de relatie tussen de twee, wordt er een nieuwe discipline met specifieke momenten en uitingen aangeboord, welke visuele troef wordt uitgespeeld en hoe veranderen de spanningen tussen het intieme en het openbare?

Het spel stopt, man en vrouw kleden zich aan, lopen naar de monitor en de camera. De één verplaatst de monitor, de ander haalt de tape uit de camera. Ze kleden zich weer uit: een nieuwe aflevering begint. Samen vertolken ze nu een levende kinetische sculptuur: voor de beschouwer een afstandelijk, autonoom beeld maar voor de performers zelf een kwestie van perfecte contactuele afstemming.

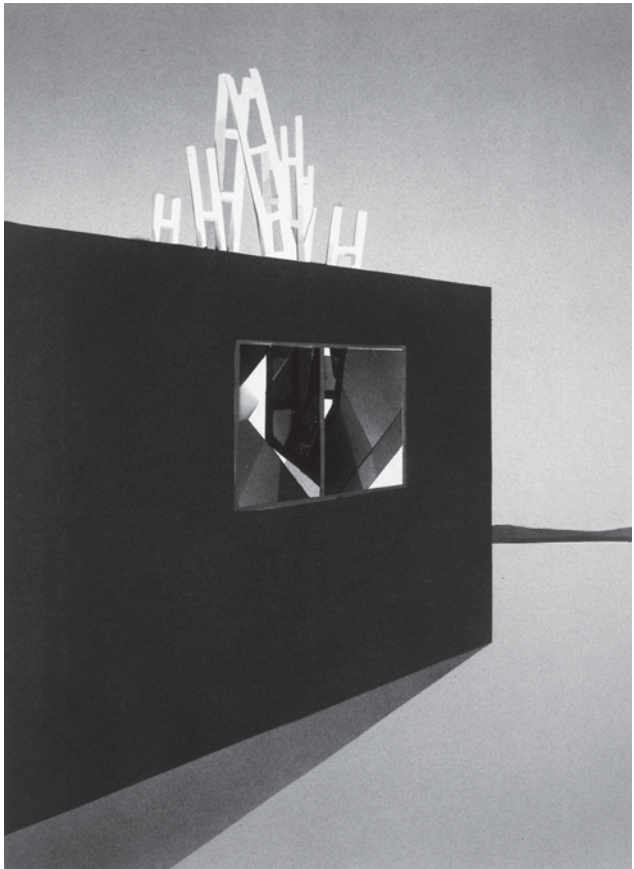
Welk vervolg zou hierop kunnen komen volgende week?

**Maaïke Gouwenberg** (voormalig directeur kunstruimte Expodium, Utrecht en deelnemer aan het Curatorial Training Programme van De Appel in 2006-2007).

**Anat Stainberg (IL, 1971)** is actrice/performer, studeerde recent af van DasArts in Amsterdam. **Norberto Llopsi Segarra (Esp. 1977)** is danser/performer en bezig met de master-opleiding van DasArts.

**Now or Never** is te zien op alle zondagmiddagen van 1 t/m 29 oktober, aanvang 15.00 uur en tijdens de opening van de tentoonstelling van Lucy Stein op 23 september vanaf 17.00 uur. De slotaflevering wordt gespeeld op de MuseumNacht, 4 november om 21.00 uur.  
 De set van de performance en de monitorbeelden zijn permanent te zien tot en met 5 november

**Chris Evans — Militant Bourgeois: An Existentialist Retreat**



Chris Evans, An Existentialist Retreat, 2006, airbrush painting on paper

Following on from Chris Evans' (UK, 1967) *Militant Bourgeois* presentation at SMBA earlier this year, the existentialist artists' retreat of the same name will come into use in Amsterdam from the 28th September. The realisation of this rudimentary artists' residence is the ultimate consequence of Evans' continuing research into the social, political and economic structures that form the foundations of art production in general, and the relationship between patronage and artistic autonomy in particular. The retreat is located somewhere in the desolate no mans land along the A10 by Amsterdam-Westpoort. It is a completion on practical level of the ideas that stem from Evans' interest in the Dutch subsidy policy and its implications on the artistic production level.

As Alex Farquharson already stated in his text on *Militant Bourgeois* (SMBA Nieuwsbrief #92) the retreat offers the participating artists a unique experience: the experience of being abandoned. In a simple environment, that one could also call depressing or even straightforwardly frightening, the project participants will be able to make art under 'existentialistic' circumstances: sequestered from society, solitary, unsubsidised, in a spot where nothing stands in the way of a true artistic conception. In a certain way Evans offers the artists a 'way back' out of the over regulated Dutch art world, that at the same time may be a way forward: a possibility to experience what it means to suffer for one's artistic calling, to experience total freedom and complete responsibility for the choices one makes.

The form of the retreat is based on simplicity and interchange ability. The architecture originates from the specialists in impersonality: Portakabin. The retreat will offer a view of the concrete of the A10 fly-overs – the sort

Volgend op de presentatie van Chris Evans' (UK, 1967) *Militant Bourgeois* bij SMBA eerder dit jaar, zal vanaf 28 september de gelijknamige existentialistische kunstenaars-retraite in Amsterdam in gebruik worden genomen. De realisatie van dit rudimentaire kunstenaarsverblijf is de uiterste consequentie van Evans' voortgaande onderzoek naar de sociale, politieke en economische structuren die ten grondslag liggen aan kunstproductie in het algemeen, en de relatie tussen mecenaat en artistieke autonomie in het bijzonder. De retraite, die zich ergens in desolaat niemandsland langs de A10 bij Amsterdam-Westpoort bevindt, is een voltooiing op praktisch niveau van ideeën die voortkomen uit Evans' interesse voor het Nederlandse subsidiebeleid en haar implicaties op het niveau van de artistieke productie.

Zoals Alex Farquharson al aangaf in zijn tekst over *Militant Bourgeois* (SMBA Nieuwsbrief #92) biedt de retraite de deelnemende kunstenaars een unieke ervaring: de ervaring van het verlaten-zijn. In een eenvoudige omgeving, die je ook deprimerend of zelfs ronduit beangstigend zou kunnen noemen, zullen de deelnemers aan het project in staat worden gesteld om kunst te maken onder 'existentialistische' omstandigheden: afgezonderd van de samenleving, solitair, ongesubsidieerd, op een plek waar niets een waarachtige artistieke conceptie in de weg staat. Op een bepaalde manier biedt Evans de kunstenaars een 'weg terug' uit de overgereguleerde Nederlandse kunstwereld, die tegelijkertijd wellicht een weg vooruit is: een mogelijkheid om te ervaren wat het betekent om te lijden voor het kunstenaarschap, om totale vrijheid te aanvaarden en volledige verantwoordelijkheid voor de eigen keuzes te nemen.

De vorm van de retraite is gebaseerd op eenvoudig en inwisselbaarheid. De architectuur is afkomstig van de specialisten in onpersoonlijkheid: Portakabin. De retraite zal uitzicht bieden op het beton van de fly-overs van de A10 – het soort locatie waarvoor Portakabins zijn bedoeld, dus.

of location that Portakabins are intended for. More importantly this space embodies the perfect non-space, with no facilities nearby, squashed between industry and the inhabited world and as such symbolises or represents nothing. The idea of *tabula rasa* is important for *Militant Bourgeois*: all social-political and cultural-economic protection of the Dutch artistic calling will be exchanged on entering the retreat for the great Unknown, the ultimate freedom as artistic motivator.

The interior is a mix of rudimentary furniture (table, chair) and a big wooden stove. This strange mixture between conceptual sculpture and functional object is the result of a dialogue between Chris Evans and Jonkheer Jan Six, via an existentialist lecture on the famous Rembrandt-portrait of Jan Six, ideas over the history of patronage in Amsterdam were traced to the patron and subsidy situation in the present day. The stove has the form of the round gas stoves that you still often find in Amsterdam homes, from it long ladder-like branches grow from the top in the direction of the sky. The laden symbolic meaning of this sculpture has its origins in the conversations with Six (and described in the previously mentioned text by Farquharson). The stove takes a central place in the retreat and is in its sculpturality the only, strong reference to the position of the person in the *residency*: that of freed individual, artist and creator.

*Militant Bourgeois* is a practical, functioning institute, but at the same time its nature is to form a stimulating reversal of unshakable historical acquisitions of the cultural sector in our social democracy. It functions both as an artwork as well as a facilitator of art production. It is a fiction dressed up as a temporary reality. It is completely in line with the artist's oeuvre to put up for discussion the existing political-cultural hierarchies and power structures by placing the sculpture in the *site*, where these relationships materialize. More important than the artistic output of this eccentric space is the impulse that *Militant*

Belangrijker is dat deze plek de perfecte non-plek belichaamt, zonder nabije voorzieningen, ingeklemd tussen industrie en bewoonde wereld, en als zodanig niets symboliseert of representeert. Het idee van *tabula rasa* is voor *Militant Bourgeois* belangrijk: alle sociaal-politieke en cultuur-economische bescherming van het Nederlands kunstenaarschap wordt bij betreding van de retraite ingeruild voor het grote Niets, de ultieme vrijheid als artistieke motivator.

Het interieur is een mix van rudimentaire meubels (tafel, stoel) en een grote houtkachel. Deze wonderlijke kruising tussen conceptuele sculptuur en functioneel object is het resultaat van een dialoog tussen Chris Evans en Jonkheer Jan Six, waarin ideeën over de geschiedenis van het meecenaat in Amsterdam via een existentialistische lezing van het beroemde Rembrandt-portret van Jan Six werden getraceerd tot de patronaats- en subsidiesituatie in het hier en nu. Uit de kachel, die de vorm heeft van de ronde gaskachels die je in veel Amsterdamse huishoudens nog aantreft, groeien aan de bovenkant lange, ladderachtige vertakkingen richting de hemel. De gelaagde symbolische betekenis van deze sculptuur is ontstaan in de gesprekken met Six (en beschreven in eerdergenoemde tekst van Farquharson). De kachel neemt in de retraite een centrale plaats in en is in zijn sculpturaliteit de enige, krachtige verwijzing naar de positie van degene die er *residency* houdt: die van bevrijd individu, kunstenaar en schepper.

*Militant Bourgeois* is een praktisch, functioneel instituut, maar tegelijk uiteraard een prikkelende omkering van onwrikbare historische verworvenheden van de culturele sector in onze sociale democratie. Het functioneert zowel als kunstwerk als facilitator van kunstproductie. Het is een fictie verkleed als tijdelijke realiteit, die geheel in de lijn van het oeuvre van de kunstenaar bestaande politiek-culturele hiërarchieën en machtsstructuren ter discussie stelt door de sculptuur in te zetten als site waarbinnen deze relaties materialiseren. Belangrijker nog dan de artistieke output van deze

***Bourgeois* will create in the general discussion of the status of visual art in a society wherein the circumstances of art production are perceived to be overly comfortable.**

Xander Karskens  
(Curator De Hallen Haarlem; initiator of the Evans project)

Artists can still apply for a residency in the existentialist retreat. More information can be found on [www.smba.nl](http://www.smba.nl). The Farquharson text also appears on this site.

Work by Evans can also be seen in the group exhibition 'Le Nouveau Siècle' in Museum Van Loon, Amsterdam, from 3rd November 2006 to 15th January 2007. Parts of the *Militant Bourgeois* project are also to be seen in International Project Space, Bournville Centre for Visual Arts, Birmingham, from 18 January to 17th February 2007.

Opening 28th September, 3 p.m. Location: Central verge of Transformatorweg between Kabelweg en A10 access.

excentrieke plek is de aanzet die *Militant Bourgeois* zal zijn voor een discussie over de status van beeldende kunst in een samenleving waarin de omstandigheden van haar productie doorgaans als overcomfortabel worden beschouwd.

Xander Karskens  
(Curator De Hallen Haarlem; initiator van het project van Evans)

Kunstenaars kunnen zich nog steeds aanmelden voor een verblijf in de existentialistische retraite. Meer informatie op [www.smba.nl](http://www.smba.nl). Op deze website is ook de tekst van Farquharson terug te vinden.

Werk van Evans is in Amsterdam ook te zien de groepstentoonstelling 'Le Nouveau Siècle' in Museum Van Loon, 3 november 2006 t/m 15 januari 2007. Werk gemaakt in het kader van 'Militant Bourgeois – An Existentialist Retreat' is te zien in International Project Space, Bournville Centre for Visual Arts, Birmingham, van 18 januari t/m 17 februari.

Opening 28 september 15.00 uur.  
Locatie: middenberm Transformatorweg, tussen Kabelweg en oprit A10.

## 'High & Low' in Postivism

The Postivism Foundation commissions the artists from the Stedelijk Museum Bureau Amsterdam (amongst others) to make work especially for the panorama video screens of Club\_restaurant\_11 on the Oosterdokskade. As a result of this a flash animation by Rafaël Roozendaal (muchbetterthanthis.com) was on view in May. Joris Lindhout has been invited for September. He is an artist who principally works with film. Lindhout and his friend Haydar Çakal have envisioned a filmatic story suitable for the ambiance of 11. *High & Low* became a mixture between Fellini's 8 1/2 and The Truman Show: the work is about making a film especially for Club\_11 with, in the starring role, a soap director who cannot come up with anything and is therefore beset by his producer. The film crew come up with the brainwave of letting the public of 11 play the starring role.



## 'High & Low' in Postivisme

In opdracht van de Stichting Postivisme draagt onder andere Stedelijk Museum Bureau Amsterdam kunstenaars voor om werk te maken speciaal voor de panorama-video-schermen van Club\_restaurant\_11 op de Oosterdokskade.

Als gevolg daarvan was in mei een flash-animatie te zien van Rafaël Roozendaal (muchbetterthanthis.com). Voor de maand september is Joris Lindhout uitgenodigd, een kunstenaar die zich overwegend met film bezighoudt. Lindhout en zijn compaan Haydar Çakal hadden voor de ambiance van 11 een filmisch verhaal voor ogen. Het werd *High & Low*, een mengeling tussen Fellini's 8 1/2 en The Truman Show: het werk gaat over het maken van een film speciaal voor Club\_11 met in de hoofdrol een soap-regisseur die tot niets komt en daarom belaagd wordt door zijn producent. De filmcrew komt dan zelf op het lumineuze idee om het publiek van 11 zelf de hoofdrol te laten spelen.

**Lindhout and Çakal move the space of 11 into the work by making use of visual tricks like actors who walk across from one screen to an opposite one and 'cameramen' who wildly gesticulate to the public. The entirety has a slapstick-like character and is full of film cliché's: it is a nimble way of facing the party-going crowd of 11 and also, by absence of sound, to make the story as clear as possible.**

Lindhout (1981) studied Art & Media Technology and recently graduated cum laude in his Master of Fine Art degree at the Utrecht Graduate School of Visual Art and Design. Haydar Çakal is a film maker. *High & Low* will be premiered on Thursday 7th September around 10pm and is then on show every evening for the rest of the month. It will be followed by a work of Pantelis Makkas in October.

Lindhout en Çakal betrekken de ruimte van 11 in het werk door gebruik te maken van visuele trucs. Zo laten zij acteurs van het ene scherm naar het tegenover liggende lopen en 'cameramannen' wild gesticuleren naar het publiek. Het geheel heeft een slapstickachtig karakter en zit vol met filmcliché's: niet alleen om het uitgaanspubliek van 11 lichtvoetig tegemoet te treden maar ook om, door afwezigheid van geluid, het verhaal toch zo duidelijk mogelijk te maken.

Lindhout (1981) studeerde Kunst & Mediatechnologie en behaalde onlangs cum laude zijn Master of Fine Art diploma aan de Utrecht Graduate School of Visual Art and Design. Haydar Çakal is filmer. *High & Low* gaat op donderdag 7 september rond 22.00 uur in première en is daar dan gedurende de hele maand elke avond te zien. In oktober volgt een werk van Pantelis Makkas.

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 untill sunday from 11  
 am to 5 pm.

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

#### Colofon / Colophon

Coördinatie en redactie/Co-ordination  
 and editing: Jelle Bouwhuis  
 Productieassistenten/Production  
 assistants: Marie Bromander, Jan  
 Kappers  
 Tekst/Texts: Jelle Bouwhuis, Maaïke  
 Gouwenberg, Xander Karskens, Neil  
 Mulholland  
 Vertaling/Translation: Lilian Cooper,  
 Thea Wieteler  
 Disign: Mevis & Van Deursen  
 Druk/Printing: robstolk®  
 Bureau: Jan Meijer, Jan Kappers,  
 Nina Bosch (stagiair)

*Chris Evans - Militant Bourgeois:*  
 Westpoortbeheer, Astrid Schumacher,  
 Martijn Olie, Marie Bromander, Jan Six,  
 Container Company Amsterdam,  
 Koninklijke Saan.

Mede mogelijk gemaakt door een  
 financiële bijdrage van het  
 Amsterdams Fonds voor de Kunst/  
 has been made possible with  
 financial support by the Amsterdam  
 Fund for the Arts.



Met dank aan/With thanks to:  
*Now or Never:* Jos Houweling,  
 Moniek Toebosch, Gabriel Smeets,  
 Harco Haagsma, Michel Waisvisz  
 en/and Steim staff, DasArts.

