

TOPSY TURVY
LEVE DE OMGEKEERDE WERELD!
TOPSY TURVY

Beste Bezoeker,

U zult het bij het binnenlopen van deze tentoonstelling – die uitgaat van het principe van de omkering dat ten grondslag ligt aan carnaval – ongetwijfeld even de wenkbrauwen fronsen. Carnaval, dat is toch gewoon schlagers en polka's, kostuums en maskers, gebral en gebras, praalwagens en optochten? De blote borsten van Mardi Gras, de trillende billen van Rio de Janeiro, Vuile Jeanettes in Aalst en Peer vaan den Muggenheuvel tot den Bobberd in Oeteldonk, de Peperbus in Bergen op Zoom en Tumba muziek in Curaçao? Carnaval wordt anno 2012 voornamelijk geassocieerd met vertier en niet met socio-politieke veranderingen, laat staan revolutie en verzet.

Over de oorspronkelijke impact van het Europese carnaval bestaan diverse conflicterende theorieën. Carnaval was traditioneel gezien de openbare viering van losbandigheid en overdaad die voorafging aan de Vasten – een periode van soberheid en bezining. Deskundigen zijn het er over eens dat het tevens een moment was waarop de bestaande maatschappelijke orde wordt 'omgekeerd' en op z'n kop gezet. Onzinnigheid en irrationaliteit overheersen en de bestaande regels, gedragscodes en waarden gelden voor een beperkte tijd en met toestemming van de autoriteiten niet. Gedurende enkele dagen verdwijnen de verschillen in rang en stand, iedereen is gelijk. Het volk zich kan overgeven aan 'toegestane ongehoorzaamheid' of wat de

Britten zo mooi 'sanctioned disobedience' noemen. De gewone mens of burger krijgt de kans om op een feestelijke manier kritiek te leveren op de machthebbers middels karikatuur en satire in de openbare ruimte. Er ontplooit zich een andere, parallelle werkelijkheid – de wereld van de schijn – waarbij via spot en ironie kanttekeningen worden geplaatst bij de realiteit zoals we die dagelijks beleven.

Je kunt die tijdelijke omkering op velerlei tegenstrijdige wijzen interpreteren. In zijn *Rabelais and His World* lijkt de Russische filosoof Bahktin carnaval te zien als het 'oefenen voor de revolutie'. De Nederlandse cultuurhistoricus Herman Pleij is van mening dat het een in essentie conservatief festival is waarmee de machthebbers de eigen macht bestendigen. De ventiefunctie: je mag even buiten de lijntjes kleuren maar na een paar dagen vertier is het 'terug naar de reguliere orde' van de dag. Hoe je het ook draait of keert: er zat en zit dus politiek potentieel in die feestdagen die vervuld zijn van roes en wanordelijke zotheid.

Carnaval en protest blijken een krachtige combinatie te zijn. Dat hebben een aantal protestbewegingen goed begrepen. 'Occupiers' maakten in het recente verleden demonstraties levendig met carnavaleske strategieën: (V for Vendetta) maskers en verkleedpartijen, drumbands en theatrale acties. Ze werden hierin voorafgegaan door bijvoorbeeld The

Dear Visitor,

When you walk into this exhibition – which is based on the principle of reversal, that is the starting point for carnival – you will undoubtedly frown slightly for a moment. After all, doesn't carnival mean rowdy songs and polkas, a lot of noise and boisterous activity, floats and parades? The naked breasts of Mardi Gras, the quivering buttocks of Rio de Janeiro, Vuile Jeanettes in Aalst and Peer vaan den Muggenheuvel to den Bobberd in Oeteldonk, the Peperbus in Bergen op Zoom and Tumba music in Curaçao? In 2012 carnival is mainly associated with the fun and games described above, and not with socio-political change, let alone with revolution and resistance.

There are various conflicting theories about the original impact of the European carnival. Traditionally, carnival was the public celebration of debauchery and excess which preceded Lent – a period of austerity and reflection. Experts agree that it was also a time when the existing social order was overturned and turned on its head. Absurdity and irrationality prevail and the existing rules, codes of conduct and values temporarily no longer apply – with the consent of the authorities. For a few days the differences between the social classes disappear and everyone is equal. The people can surrender to "sanctioned disobedience". Ordinary people or citizens have an opportunity to criticise those in power in a good-humoured way, using caricature

and satire in the public arena. A different parallel reality develops – the world of appearances – when irony and mockery are used to question our everyday reality.

This temporary reversal can be interpreted in many conflicting ways. In his work *Rabelais and His World* the Russian philosopher Bahktin appears to see carnival as "practising for the revolution", while the Dutch cultural historian Herman Pleij seems to consider that it is basically a conservative festival with which the people in power consolidate their position – carnival acts as a safety valve: you can let off steam for a bit, but after a few days of fun and games, you return to the "regular order of the day". No matter which way you look at it, there was – and is – an element of political potential in those days of feasting full of intoxication and disorderly madness.

Carnival and protest prove to be a powerful combination, as a number of protest movements have understood very well. Recently "Occupiers" have enlivened their demonstrations with carnivalesque strategies: (V for Vendetta) masks and fancy dress parties, drum bands and theatrical campaigns. These were preceded by, amongst other things, The Global Carnival Against Capital, the protest against the G8 Summit in 1999 and the CIRCA (Clandestine Insurgent Rebel Clown Army), clowns dressed in army uniforms who campaigned against

Global Carnival Against Capital, het protest tegen de G8 Summit in 1999 en het CIRCA (Clandestine Insurgent Rebel Clown Army), in legerkleding uitgedoste clowns die actie voeren tegen militarisme, globalisatie en het kapitalisme.

In zijn meest abstracte vorm is carnaval – ‘een voorstellingswereld waarin de fantasie zich van het keurslijf van de conventie kan bevrijden’ aldus Margriet van Boven. De overeenkomst met wat hedendaagse kunst doet is zowel evident als vergezocht: kunstenaars suggereren in en met hun werk andere mogelijkheden om naar de realiteit te kijken en hoe die te beleven. De kunstenaar is geen revolutionair noch een kluchtige Prins Carnaval, Potsenmaker, Opstandige Dwaas of Olijke Nar – die onder het mom van joligheid, frivoliteit en hoeplala – ongezouten de waarheid mag vertellen. Hij of zij nodigt ons echter wel uit om de wereld op een ongewone manier te benaderen door andere accenten te leggen of een ongebruikelijke invalshoek te hanteren. Terwijl het huidige carnaval volgens cultuurhistoricus Herman Pleij ‘een houvast lijkt te bieden voor de hang naar regionalisme en kleinschaligheid binnen de eigen gemeenschap’ en dus in wezen behoudingsgezind is, schept de hedendaagse kunst een experimenteel veld – een tijdelijk omgekeerde wereld – voor het streven naar een nieuwe progressieve

orde. Het is het begin van anders (en laten we hopen: beter)!

In deze tentoonstelling komen carnaval en de notie van de omgekeerde wereld op velerlei manieren aan bod. Nu eens letterlijk, dan weer abstract of metaforisch, maar altijd als een uitnodiging om de wereld en de dingen vanuit een omgekeerd perspectief te zien. ‘Upside down yeah dizzy does it make me, upside down yeah, dizzy but ok’, zoals zangeres Vanessa het ooit formuleerde!

Met vriendelijke groet,

De tentoonstellingsmaker

P.S. Wie nog meer achtergrondinformatie over het thema wil, kan aan de kassa een exemplaar van Mr Motley, The Shadowfiles of een speciale editie van de Groene Amsterdammer kopen!

militarism, the current spread of globalisation and capitalism.

According to Margriet van Boven, carnival in its most abstract form is “an imaginative world in which the imagination is liberated from the constraints of convention.” The correspondences with what is happening in contemporary art are both evident and far-fetched: in and with their work, artists suggest different possible ways of viewing reality and how it can be experienced. The artist is neither a revolutionary nor a farcical Prince Carnival, Buffoon, Rebellious Fool or Sly Jester, who has the right to tell the unpalatable truth, in a spirit of jest, frivolity and outrageousness. However, he or she does invite us to approach the world in an unusual way by placing different emphases or by adopting an unusual perspective. While the cultural historian Herman Pleij maintains that the contemporary carnival “appears to provide support for the fashion for regionalism and a smaller scale in the community” and therefore has an essentially conservative nature, contemporary art creates field for experimentation – a temporarily upside-down world – for the search for a new, progressive order. It is the start of a different – and let us hope – a better world.

This exhibition deals with carnival and the notion of an upside-down world in many different ways, sometimes literally, at other times in an abstract or metaphorical way, but always as an invitation to see the world and the things in it from a “topsy turvy” perspective. As the singer Vanessa once sang: “Upside down yeah dizzy does it make me, upside down yeah, dizzy but ok.”

Yours sincerely,

The curator

P.S. For anyone who would like more detailed background on this theme, it is possible to buy a Mr Motley, Shadowfiles or Special edition of the Groene Amsterdammer at the counter!

1. Wendelien van Oldenborgh, *Horizontal* (1997). Super-8 loops overgezet op DVD.

In dit dubbelbeeld van Wendelien van Oldenborgh (NL, 1962) zien we rollende mensen die lijken te versmelten tot een enkel wezen met teveel armen en benen. Menselijke figuren die louter lichaam zijn geworden, die de ‘normale’ rechtopstaande positie hebben ingeruild voor een ongecontroleerde horizontale positie. We zien dronken lichamen die alle controle kwijt lijken te zijn over het eigen lijf en overgeleverd zijn aan de zwaartekracht. Bij nader inzien blijkt het om mannen te gaan die als ‘gewone vrouw’ zijn verkleed. Het feit dat van Oldenborgh deze opnames maakte tijdens carnaval in Aalst en Rio de Janeiro is maar een detail. Interessanter is dat de kunstenaar hier vorm geeft aan haar fascinatie voor wat de Russische denker Michael Bakhtin het ‘groteske lichaam’ noemt. Het groteske lichaam is een lichaam dat geweerd wordt uit de canon van de klassieke esthetiek. Het vervloeit met dieren en objecten, het is verbonden met viezigheid, dood en hergeboorte. Het staat in schril contrast met het klassieke lichaam dat monumentaal, statisch en symmetrisch is en geassocieerd wordt met de hoge cultuur van de bourgeoisie. Het groteske lichaam is, zoals hier in de filmloops, open, in beweging, onregelmatig en veelvoudig en wordt geassocieerd met de niet-officiële

lage cultuur, het carnavaleske en sociale verandering.

2. Berend Strik, *The artist as baby* (1995). Stiksels en borduurwerk op doek.

Berend Strik (NL, 1960) laat zich veelvuldig inspireren door reisimpressies, familiefoto’s, souvenirs, en jeugdherinneringen. Uit dit reservoir selecteert hij markante beelden die vervolgens aan een ingenieus transformatieproces worden onderworpen. Dit werk heeft enerzijds een autobiografisch karakter dat ondermeer teruggrijpt op het feit dat Striks vader samen met zielsverwanten het fenomeen carnaval importeerde vanuit Nijmegen naar Ulft in de Achterhoek en Strik zelf als jongere de opdracht kreeg om carnavalsversierselen te vervaardigen. De ‘dansmariekes’ of majorettes die de hoofdfiguur – een zittende en zelfverzekerd om zich heen kijkende baby – omringen, verwijzen naar de geliefdes die een rol hebben gespeeld in het leven van de kunstenaar. Anderzijds is het werk een reflectie op het fenomeen zelfportret – niet ‘the artist as a young man’ al la Joyce maar ‘the artist as baby’. Strik zelf zegt hierover: ‘Het zelfportret is een merkwaardige spiegeling. Zelfportret als baby neigt naar psychoanalyse. Sigmund Freud had in zijn werkkamer een spiegel hangen waarin hij kon kijken vanuit zijn werkstoel. Als hij in zijn stoel naar links draaide keek hij in een spiegel en zag dan

1. Wendelien van Oldenborgh, *Horizontal* (1997). Super-8 loops transferred to DVD.

In this double image by Wendelien van Oldenborgh (NL, 1962) we see two rolling people who appear to merge into a single creature with too many arms and legs: human figures which have turned into no more than a body and have exchanged the “normal” vertical position for an uncontrolled horizontal position. We see drunken bodies which appear to have lost all control of themselves and have surrendered to the force of gravity. A closer look shows that they are men dressed as “ordinary women”. The fact that Van Oldenborgh made these recordings in Aalst and Rio de Janeiro respectively is merely a detail. A more interesting aspect is the fact that Van Oldenborgh depicts here her fascination what the Russian thinker Michael Bakhtin calls the “grotesque body”. The grotesque body is a body which is rejected by the canon of classical aesthetics. It merges with animals and objects and is connected with the “lower body stratum”, with dirt, death and rebirth. It is in stark contrast with the classical body which is monumental, static and symmetrical and is associated with the high culture of the bourgeoisie. As in the film loops shown here, the grotesque body is open, in movement, irregular, and appears in multiple forms. It is associated with unofficial low

culture as it appears in carnival, and with social change.

2. Berend Strik, *The artist as baby*, 1995, appliqué and embroidery on canvas

Berend On the one hand, his work has an autobiographical character, harking back, amongst other things, to the fact that together with some like-minded friends, Strik’s father imported the phenomenon of carnival from Nijmegen to Ulft in the Achterhoek, and when he was young, Strik was instructed to create the decorations for the carnival. The majorettes or “dansmariekes” surrounding the main character – a seated and self-assured baby looking round in every direction – refer to the artist’s loved ones who played a role in his life. On the other hand, the work is a reflection on the phenomenon of the self-portrait – not “the artist as a young man” à la Joyce, but “the artist as a baby.” On this subject, Strik says: “The self-portrait is a striking reflection. A self-portrait as a baby tends towards psychoanalysis. In his study Sigmund Freud had a mirror which he could look at from the chair in which he sat working. When he turned to the left in his chair, he saw the mirror with only his head without a body. When he turned to the right, he saw a number of individual heads (some on plinths) from ancient cultures. Looking at yourself also gives an insight into the other.”

alleen zijn hoofd zonder lichaam. Als hij dan naar rechts draaide zag hij een aantal losse hoofden (sommige op sokkels) uit vergane culturen. Naar jezelf kijken geeft ook een inzicht in het andere!'

3. David Lloyd, *V for Vendetta* (1982-1985). Pentekeningen.

In de striproman *V for Vendetta* (1982-85) worden Amerika en Europa door een kernoorlog weggevaagd. Engeland is gespaard gebleven dankzij een eenzijdige ontwapeningsactie, maar wordt geregeerd door een fascistische partij. Homo's, kleurlingen, immigranten en linkse andersdenkenden worden systematisch uit de samenleving verwijderd. V, de anarchistische hoofdpersoon uit deze 'graphic novel' geschreven door Alan Moore en geïllustreerd door David Lloyd, komt in verzet nadat hij is ontsnapt uit een concentratiekamp. V is het prototype van de 'good terrorist'. Met zijn theatrale, gewelddadige acties wil hij het totalitaire regime ondermijnen en het volk leren om zichzelf te regeren.

De sfeer en tekenstijl van het verhaal zijn naargeestig, en geïnspireerd door het politieke klimaat onder de Conservatieve regering van Margaret Thatcher in Groot-Brittannië in de jaren tachtig. Moore en Lloyd laten naast het materiële verval ook de persoonlijke aftakeling zien in een maatschappij zonder idealen of enig an-

dere ambitie dan hebzucht. "V" verschuilt zich achter een wit Guy Fawkes masker, een gestileerde versie van het portret van de gelijknamige Engelse katholieke militair die in de 17de eeuw een aanslag bereemde op de protestantse Koning door een buskruitbom te plaatsen onder het Hogerhuis. Het masker van "V" – gepopulariseerd door de merchandising verbonden aan de Hollywoodfilm *V for Vendetta* (2006) – werd recent geannexeerd door de internationale Occupy protestbeweging. Fawkes werd hiermee vreemd genoeg een symbool van het antikapitalistisch verzet. Of zoals journalist Jonathan Jones het stelt: 'Guy Fawkes has become the king of a carnival of questions... a jokey icon of festive citizenship.'

4. Maja Borg, *Ottica Zero* (2007). Film, 13 min.

Documentaire, fictie- en experimentele film vermengen zich in het werk van de Zweedse cineaste Maja Borg (SE, 1982). Nadya Cazan, de hoofdpersoon uit deze documentaire, was een Italiaanse actrice die op het moment van haar grote doorbraak in film en televisie plotsklaps uit het vak stapt. Ze verruilde de wereld van entertainment voor een loopbaan als politiek activiste. Uit verzet tegen de competitieve en oppervlakkige waarden van de entertainmentindustrie gaat ze op zoek naar een alternatieve leefwijze. *Ottica Zero* volgt Nadya's nieuwe

3. David Lloyd, *V for Vendetta* (1982-1985). Pen and ink drawings.

In the graphic novel *V for Vendetta* (1982-85), America and Europe are completely destroyed by a nuclear war. England has been saved as a result of unilateral disarmament, but is governed by a fascist party. Homosexuals, coloured people and left-wing dissenters are systematically removed from society. "V", the anarchic protagonist in this graphic novel, written by Alan Moore and illustrated by David Lloyd, resists when he escapes from a concentration camp. "V" is the prototype of the "good terrorist." With his theatrical and violent actions, he tries to undermine the totalitarian regime and teach the people to govern themselves.

There is a sense of desolation in the atmosphere and illustrative style of the story, which were inspired by the political climate in Great Britain in the 1980s under the Conservative government of Margaret Thatcher. In addition to the material decay, Moore and Lloyd also show the moral decline of a society without ideals or any ambition other than greed. "V" hides behind a white Guy Fawkes mask, a stylised version of the portrait of the eponymous English Catholic militant who, in the seventeenth century, masterminded an attack on the protestant king with his gunpowder plot to blow up the Houses of Parliament. The mask

used by "V" – which was popularised as a result of the merchandising related to the Hollywood film *V for Vendetta* (2006) – was recently annexed by the international Occupy protest movement. As a result, Fawkes curiously became a symbol of the anti-capitalist opposition movement, or in the words of the journalist Jonathan Jones: "Guy Fawkes has become the king of a carnival of questions... a jokey icon of festive citizenship."

4. Maja Borg, *Ottica Zero* (2007). Film, 13 minutes.

Documentary, fiction and experimental film are combined in the work of the Swedish filmmaker Maja Borg (Sweden, 1982). Nadya Cazan, the protagonist in this documentary, was an Italian actress who suddenly left the profession at the moment of her great breakthrough in film and television. She exchanged the world of entertainment for a career as a political activist. In protest against the competitive and superficial values of the entertainment industry, she went in search of an alternative lifestyle. *Ottica Zero* follows Nadya's new character NEM, who tries to find a place in society for her outspoken cultural and political ideas about equality. The trip moves from Rome to Venus in the US, where the 91-years-old designer, social innovator and futurist Jacque Fresco is working on the Venus Project, a new ecologically

personage NEM, die haar uitgesproken culturele en politieke ideeën over gelijkwaardigheid een plaats tracht te geven binnen de samenleving. De tocht gaat van Rome naar Venus in de US, waar de 91-jarige designer, sociale vernieuwer en futurist Jacque Fresco met *the Venus Project* een nieuw ecologisch verantwoord wereldmodel propageert, dat afstand neemt van de monetaire economie en gebaseerd is op sociale samenwerking. De term *Ottica Zero* – het moment waarop de kleuren rood, groen en blauw volledig in balans zijn en zich optisch als wit manifesteren – gebruikt NEM als metafoer en doel van haar zoektocht, een moment waarop alle mensen gelijk zijn.

5. Ugo Rondinone, *If There Were Anywhere But Desert. Sunday* (2000). Sculptuur van fiberglas, verf, textiel en glitters, Vanhaerents Art Collection -Brussel.

Sinds 1992 is de clown een leidmotief in het oeuvre van Ugo Rondinone, en keert in allerlei vormen en verschijningen terug in zijn video's, performances, schilderijen, installaties en sculpturen. De clown verwijst naar de rol van de kunstenaar als entertainer, maar in plaats van een lachveroorzaker Rondinone's tragi-komische beelden een wrang gevoel van vervreemding. Levenslecht en artificieel, mannelijk en vrouwelijk, actief en passief, geluk en verdriet: Rondinone's clown roept allerlei

paradoxen op. De clown functioneert als een soort nar: een figuur die buiten de normale sociale orde staat en daardoor vrij en ongebonden commentaar kan leveren op bestaande sociale conventies. De clown staat met een been in de echte wereld en met het andere in de wereld van de fictie en de verbeelding.

6. Jacques de Gheyn II, *Maskerade* (omstreeks 1600). Serie 10 ex., grafiek, Collectie Teylers Museum – Haarlem.

De in 1565 in Antwerpen geboren Jacques de Gheyn II (1565-1629) was tekenaar, graveur en schilder. Hij werd aanvankelijk opgeleid door zijn vader (De Gheyn I); vanaf 1585 ging hij in de leer bij Hendrick Goltzius in Haarlem. De Gheyn werk laat de overgang zien van het laat 16de-eeuwse maniërisme naar de meer naturalistische stijl uit het begin van de 17de eeuw. Van 1596 tot 1602 woonde hij in Leiden, waar hij samenwerkte met de humanist Hugo de Groot. De Groot voorzag De Gheyn van teksten voor zijn gravures. De selectie uit de reeks gravures met de titel 'Maskerade' die hier te zien is – afkomstig uit de collectie van het Teylers Museum - wordt door kunsthistorici op verschillende manieren benaderd. Het frontblad draagt de inscriptie 'de dood verwijderd maskers van mooie vrouwen' en lijkt een vanitas motief te hebben. De overige gravures kunnen carnavalsvoorstellingen zijn maar kun-

sustainable world model which distances itself from the monetary economy and is based on social cooperation. NEM uses the term *Ottica Zero* – the moment at which the colours red, green and blue are in complete balance and are optically manifested as white – as a metaphor and the goal of her search, the moment at which all people are equal.

5. Ugo Rondinone, *If There Were Anywhere But Desert. Sunday* (2000). Sculpture in fibreglass, paint, textile and glitters, Vanhaerents Art Collection -Brussels.

The clown has been a leitmotif in the work of Ugo Rondinone since 1992, and can be found in all sorts of shapes and guises in his videos, performances, paintings, installations and sculptures. The clown refers to the role of the artist as entertainer, but rather than laughter, Rondinone's tragi-comic figures evoke a bitter sense of alienation. With a real life as well as an artificial character, male and female, active and passive, happy and sad: Rondinone's clown embodies paradoxes. The clown serves as a sort of jester: a figure outside the normal social order, who is therefore able to comment freely and without restriction on existing social conventions. The clown has one foot in the real world and the other in the world of fiction and the imagination.

6. Jacques de Gheyn II, circa 1600, *Masquerade (series 10 ex.)*, graphics, Teylers Museum Collection, Haarlem. Jacques de Gheyn II, who was born in Antwerp (1565-1629), was an illustrator, engraver and painter. Initially he was trained by his father (De Gheyn I), but from 1585 he was apprenticed to Hendrick Goltzius in Haarlem. De Gheyn's work shows the transition from the late sixteenth-century mannerist school to the more naturalistic style of the beginning of the seventeenth century. From 1596 to 1602 he lived in Leiden, where he worked together with the humanist Hugo de Groot (Grotius), who provided De Gheyn with the texts for his engravings. The selection of the series of engravings entitled "Masquerade" shown here, which come from the Teylers Museum collection, is approached in different ways by art historians. The first page bears the inscription "Death removes the masks of beautiful women" and appears to have a vanitas motif. The other engravings may be representations of carnival, but can also be interpreted as the introduction of Commedia dell'Arte costumes and poses in the context of the seventeenth-century Netherlands.

7. Alberto de Michele, *Quien lo vive, Quien lo goza – La Mascara de la Maladad* (Who lives, enjoys, The mask of evil) (2012). film installation in four parts.

nen eveneens geïnterpreteerd worden als de introductie van Comedia dell'arte kostuums en houdingen in de context van het Nederland van de 17de eeuw.

7. Alberto de Michele, *Quien lo vive, Quien lo goza – La Mascara de la Maladad* (Wie leeft, die geniet – het masker van het kwaad) (2012). Film-installatie in vier delen.

In de afgelopen jaren heeft Alberto de Michele (IT/NL, 1980) zich gericht op de schimmige schaduwwerkelijkheid van de (kleine) criminaliteit waarin ook zijn vader zich ophoudt. De Michele slaagt er in om een vertrouwensband op te bouwen met mensen in de onderwereld en onderzoekt op die manier de spanning die bestaat tussen de gedragscodes die heersen binnen die parallelle werkelijkheid en gangbare morele codes in de reguliere 'bovenwereld'. In dit vierledige filmwerk staat een anonieme Colombiaanse 'huurling' centraal die de Michele op Aruba leerde kennen. De identiteit van de man in kwestie wordt nooit onthuld. Hij verbergt zich in figuurlijke zin achter 'het masker van het kwaad'. In de letterlijke zin zien we hem uitsluitend verscholen in de schaduw of op de rug, zoals de romantische 'Rückenfiguren' in het schilderwerk van Casper David Friedrich. In zijn videoboodschappen aan de Michele – die aanvoelen als een soort biecht – geeft het hoofdpersoon ons echter wel inzicht in

zijn angsten en herinneringen. Hij roept bij de kijker gemengde gevoelens op. Hij lijkt enerzijds opgejaagd door zijn daden uit het verleden maar toont anderzijds geen berouw. Hij creëert, door de manier waarop hij troost en afleiding zoekt in het bezoeken van musea en het zelf maken van tekeningen, een verwarrende link tussen kunstenaar en crimineel.

8. Adriana Lara, '5' (2010). PowerPoint (Venice Carnival 2008) geprojecteerd op een handgeschilderde 5 in reflecterende verf.

Een rode draad doorheen het werk van Adriana Lara (MEX, 1987) is de manier waarop ze de regels en ongeschreven wetten van het systeem van de hedendaagse kunst op een speelse manier test en ondervraagt. Het werk '5' is deel van een serie werken getiteld *Numbers (Disambiguation)* waarin cijfers een tastbare vorm aannemen en verschijnen als gemaskerde voorwerpen. In '5' zorgt Lara voor een dubbele 'bemasking' – het cijfer wordt namelijk aan het zicht onttrokken door een powerpoint met 'gevonden' promotiebeelden van het Venetiaanse carnaval in 2008. Lara kreeg deze reeks foto's via een massa-e-mail geforward en besloot om zich deze beelden toe te eigenen. Lara doet eigenlijk het omgekeerde van wat de ondertitel van het werk (*Disambiguation*) suggereert: ze maakt de cijfers tot meerduidige, myste-

In the past few years Alberto de Michele (IT/NL, 1980) has focused on the intangible shadow reality of small-time criminality also inhabited by his father. De Michele succeeds in building up trust with people in the criminal underworld and in this way examines the tension which exists between the codes of conduct prevailing in that parallel reality and the customary moral codes in the regular "upper world". An anonymous Columbian mercenary whom de Michele met on Aruba plays a central role in this four-part film. The identity of this man is never revealed. He metaphorically hides behind "the mask of evil" and we literally only see him hidden in the shadows, or from the back like the romantic "Rückenfiguren" in the paintings of Casper David Friedrich. However, in his video messages to de Michele, which feel like a confession, the protagonist does give us an insight into his fears and memories. He evokes mixed feelings in the viewer. On the one hand he appears to be haunted by his acts in the past, but on the other hand he does not show any remorse, and because of the way he looks for consolation and distraction by visiting museums and making drawings, he creates a confusing link between the artist and the criminal.

8. Adriana Lara, '5', 2010, PowerPoint (Venice Carnival 2008) projected onto a hand-painted 5 in reflecting paint.

The way in which Adriana Lara (Mexico, 1987) tests and questions the rules and unwritten laws of the system of contemporary art in a playful way is a thread which runs through all her work. The work "5" is part of a series of works entitled Numbers (Disambiguation), in which the numbers assume a tangible shape and appear as "masked objects". In "5" Lara provides a double mask – in fact the number is no longer visible because of a PowerPoint presentation with promotional images of the 2008 Venice carnival, which she "found". Lara was forwarded this series of photographs in an e-mail circulated to her, and decided to appropriate the images. Lara is actually doing the opposite to what is suggested by the second part of the title of the work (Disambiguation): she turns the numbers into multiple, mysterious apparitions, making them ambiguous rather than unambiguous.

9. Allard van Hoorn, *Skies over Snaefell* (2012). Mixed Media.

This installation of 5 x 9 metres with 2,500 LED lights was created by Allard van Hoorn (NL, 1968) as a site-specific intervention in the new building for de Appel arts centre, and will be on display for one year. The work serves as an imaginary travelling machine and as a dynamic portrait of the Snaefell mountain. In a constantly changing sequence it

rieuze verschijningen, maakt ze ambigu i.p.v. eenduidig.

9. Allard van Hoorn, *Skies over Snaefell* (2012). Mixed media. CO-Productie AkzoNobel Art Foundation de Appel arts centre, Mondriaanfonds.

Deze installatie van 5 x 9 meter met 2500 LED-lampen werd door Allard van Hoorn (NL, 1968) gerealiseerd als site-specifieke interventie in het nieuwe gebouw van de Appel arts centre en zal een jaar lang te zien zijn. Het werk functioneert als een imaginaire reismachine en als een dynamisch portret van de berg Snaefell. De sculptuur is gekoppeld aan software die op internet voortdurend zoekt naar nieuwe beelden van de luchten boven de gletsjer/vulkaan Snaefell (heuvel van sneeuw) op IJsland, die zijn gemaakt en gepost zijn door anonieme toeristen, wetenschappers, bewonderaars en voorbijgangers. De software zet de beelden om in een constellatie van lichtpixels. Snaefell is de plek waar schrijver Jules Verne zijn reis naar het middelpunt der aarde laat beginnen en waar de NASA haar astronauten trainde voor de eerste reis naar de maan. Snaefell is zowel een geliefde toeristische bestemming als een magische plek die een belangrijke rol speelt in de Noorse mythologie. Door de New Age gemeenschap wordt de berg beschouwd als een van de zeven primaire energiebronnen van Moeder Aarde. Met

dit laatste gegeven wordt een indirecte brug geslagen naar de geschiedenis van het pand dat in de jaren tachtig functioneerde als de 'Kosmos', een esoterisch centrum voor spirituele ontwikkeling met meditatiezaal, sauna, blotevoeten-disco en veganistisch restaurant.

10. Matthew Barney en Arto Lindsay, *De Lama Lamina (From Mud, A Blade)* (2004). Film, 50 min.

Het Braziliaanse Carnaval is een volksfeest met katholieke wortels, maar door de jaren heen getransformeerd door velerlei inheemse invloeden. Voor vier dagen (of zo lang het feest duurt) worden met muziek, dans en maskerade interne duivels losgelaten. Geïnspireerd door de culturele diversiteit van het carnaval in Salvador, de hoofdstad van Bahia (Noord-Oost Brazilië), maakten kunstenaar Matthew Barney (US, 1967) en muzikant Arto Lindsay (US, 1953) in samenwerking met het Cortjeo Afro bloco een uitzonderlijke praalwagen in de vorm van een 'ontbossingstruck'. De wagen vormde, geflankeerd door 30 drummers en ruim 1000 gekostumeerde dansers, onderdeel van de lokale carnivalsstoet in 2004. De film die Barney daarna uitbracht is een bewerkte registratie van deze massale performance.

Barney, bekend om zijn barokke en bizarre Cremaster-films, noemt deze film

shows the skies above the glacier/volcano Snaefell (hill of snow) in Iceland which are continually downloaded from the internet. The computer software linked to the sculpture is constantly searching for new images of the skies above Snaefell, made and posted on the internet by anonymous tourists, scientists, admirers and passers by. The software converts the images into a constellation of pixels of light. Snaefell is the place where writer Jules Verne started his journey to the centre of the earth and where NASA trained astronauts for the first trip to the moon. Snaefell is both a popular tourist destination and a magical place which plays an important role in Norse mythology and is seen by the New Age community as one of the seven primary energy sources of Mother Earth. This last aspect serves as an indirect bridge with the history of the premises, which served in the 1980s as the "Kosmos", an esoteric centre for spiritual development with a meditation hall, a sauna, a barefoot discotheque and a vegan restaurant.

10. Matthew Barney and Arto Lindsay, *De Lama Lamina (From Mud, A Blade)* (2004). Film, 50 minutes.

The Brazilian Carnival is a popular festival with Catholic roots, which has been transformed over the years by many indigenous influences. For four days (or as long as the festival lasts) internal

devils are released, with the help of music, dance and masquerade. Inspired by the cultural diversity of carnival in Salvador, the capital of Bahia (Northeast Brazil), artist Matthew Barney (US, 1967) and musician Arto Lindsay made an exceptional float in the form of a deforestation truck, in collaboration with the Cortjeo Afro bloco. Surrounded by thirty drummers and more than a thousand costumed dancers, the float was part of the local carnival parade in 2004. The film subsequently produced by Barney was an edited recording of that large-scale performance.

Barney, who is well known for his baroque and bizarre Cremaster films, refers to this film as his "only political work". He was inspired by Candomble, amongst other things, a collection of religious practices rooted in slavery, in which Christian elements are combined with an African animist belief in spirits. In addition, Barney was inspired by the eco-activist Julia Butterfly Hill, who lived in a tree for two years in protest against industrial deforestation. In the film Barney combines his personal mythology with a web of existing metaphors and symbols in a spectacular way, and at the same time protests against the cutting down of the rainforest. The 35 mm film can be seen as part of the exhibition during a one-off screening in EYE on 14 June. In the exnition you will see a YouTube trailer film in which the float made by

zijn 'enige politieke werk'. Hij liet zich onder meer inspireren door Candomblé, een vanuit de slavernij ontstane verzameling van religieuze praktijken waarin christelijke elementen vermengd worden met een Afrikaans animistisch geloof in geesten. Tevens liet Barney zich beïnvloeden door de eco-activiste Julia Butterfly Hill, die uit protest tegen industriële ontbossing twee jaar lang in een boom leefde. In de film combineert Barney op spectaculaire wijze zijn persoonlijke mythologie met een web aan bestaande metaforen en symbolen en ageert hij tegelijkertijd tegen het kappen van het regenwoud. De 35 mm-film is als onderdeel van de tentoonstelling te zien tijdens een eenmalige vertoning in EYE op 14 juni. Hier ziet u een you-tube trailerfilmje waarin de door Barney en Lindsay gemaakte trailer door een fan wordt gedocumenteerd.

11. Eric de Vroedt i.s.m.

Asko|Schönberg, *IK WIL MIJN GELD TERUG* (2012). Performance, Productie: Muziektheaterensemble de Veenfabriek Leiden.

In deze provocerende en satirische muziektheaterperformance neemt Eric de Vroedt (NL, 1972) het feit op de korrel dat wij gemeenschapsgeld steeds vaker gaan zien als een multiple-choice aangelegenheid (ik wil wél betalen voor kinderopvang en onderhoud van wegen,

niet voor verzorging van junks noch voor cultuur). Of zoals het in de promotekst voor de performance staat; 'Ik wil mijn geld terug! Jij wilt je geld terug! We willen allemaal ons geld terug!

Van de banken, van de Grieken, van Brussel, van Rijkman Groenink en de ontwikkelingshulp. Het is toch ons geld! 'De Vroedt voert deze 'logica' tot in extremis door. Hij verheft de economie tot poëzie, de crisis tot kunst en onze ondergang tot entertainment. Elke avond komen in vier live talkradioshows verhalen van echte burgers – die hun geld terugwillen - aan bod. Deelnemers aan de performance gaan richting Westergasfabriekterrein en nemen daar plaats in een bus waar ze deelgenoot kunnen worden van de turbulente verhalen van de provocerende talkradio-man Alex K. en zijn team van Radio Krach. De vier verschillende afleveringen duren ieder een uur en zijn los van elkaar te zien. *IK WIL MIJN GELD TERUG* is ook als talkradio-show via livestreaming op internet te volgen. In de tentoonstelling is een aankondiging van de performance te zien.

12. Spartacus Chetwynd, *Diorama* (2012). Mixed media en geluid.

Een diorama is volgens Van Daele een 'kijkkast met een tafereel dat door belichting een perspectivisch effect geeft'. Het zijn miniatuurwerelden waarmee een indruk wordt gegeven van een bestaande

Barney and Lindsay appears as a portrait made is documented by a fan.

11. Eric de Vroedt in collaboration with Asko | Schönberg ensemble, *IK WIL MIJN GELD TERUG* (I want my money back), 2012, performance. Production: de Veenfabriek, Leiden.

In this provocative and satirical musical and theatrical performance Eric de Vroedt (the Netherlands, 1972) questions the fact that we increasingly see community money as a matter of multiple choices (I'm prepared to pay for child care and road maintenance, but not for looking after junkies or for culture). Or as the text announcing the performance says: "I want my money back! You want your money back! We all want our money back! From the banks, from the Greeks, from Brussels, from Rich Man Groenink and from development aid. It's our money, isn't it?" De Vroedt takes this argument to its extreme. He elevates the economy to poetry, the crisis to art and our downfall to entertainment. Every evening the stories of real citizens who want their money back are told on four live radio shows. Participants in the performance go to the site of the Westergas factory and are taken on a bus to participate in the turbulent stories of the provocative talk radio host Alex K. and his team from Radio Krach. The four episodes each last one hour and can be

seen individually. *IK WIL MIJN GELD TERUG* can also be followed on the internet by streaming the talk show. An announcement of the performance can be seen in the exhibition.

12. Spartacus Chetwynd, *Diorama* (2012). Mixed Media and sound.

According to the dictionary, a diorama is a "viewing box with a scene that is shown in perspective through lighting." These are miniature worlds giving an impression of an existing reality. In "traditional" ethnographic or historical museums, dioramas are often used as teaching materials to pass on a particular type of official knowledge about the world and society. Spartacus Chetwynd (UK, 1973), who studied history and anthropology, shows strange and deviating "upside-down" interpretations of world history in this series of five dioramas. She based these on her own imagination, feature films, and wild "faction" stories circulating on the internet, such as the cult film "The Last Wave" by Peter Weir or the so-called scientific theories about the alleged blood ties between Aztecs and Australian aboriginals and the existence of "chimpanzees", the result of a cross between humans and apes. Her dioramas are like "worlds of the imagination" or parallel realities. One of the dioramas is an exception as it is based on the "true" but unbelievable history of the Serbian-American electro-technician and

werkelijkheid. In ‘klassieke’ etnografische of historische musea zijn diorama’s vaak didactische instrumenten waarmee een bepaald soort officiële kennis over wereld en maatschappij wordt overgedragen. Spartacus Chetwynd (UK, 1973), die geschiedenis en antropologie studeerde, laat in deze serie van vijf diorama’s vreemde en afwijkende, ‘omgekeerde’ interpretaties van de wereldgeschiedenis zien. Ze baseerde zich hierbij op haar eigen fantasie, fictiefilms en wilde ‘faction-verhalen’ die circuleren op het internet – zoals de cultfilm *The Last Wave* van Peter Weir of zogenaamd ‘wetenschappelijke’ theorieën over de vermeende bloedbanden tussen Azteken en Australische Aboriginals en het bestaan van ‘chimpanzees’ die voortkomen uit een kruising van mensen en apen. Haar diorama’s zijn een soort ‘werelden van de verbeelding’, parallele realiteiten. Een enkel diorama is een uitzondering aangezien het gebaseerd is op de ware maar ongelofelijke geschiedenis van de Servisch-Amerikaanse elektrotechnicus en natuurkundige Nikola Tesla (1856-1943). Tesla ervoer visioenen met uitgewerkte technische ontwerpen, die de basis waren voor revolutionaire uitvindingen als de inductiemotor, X-rays, radio, neonlicht, etc.. Tesla was echter een miskend genie en werd volledig overschaduwd door zijn tijdgenoot en rivaal Edison. Chetwynd laat het uitzonderlijke ‘feitelijke’ verhaal van Tesla zien naast verzinsels. Ze brengt

ons in verwarring over wat ‘echt’ en waar is en wat onzinnig en irrationeel is.

13. Toshie Takeuchi, *Tampopo Head and the Name of the Dogs* (2011). Film, 17 min. De film wordt telkens op het uur en op het half uur vertoond.

Theatermaker Manah Depauw beweert dat er tijdens carnaval niet geoordeeld wordt en dat die toestand onze heimwee weerspiegelt naar een oude paradijselijke wereld, toen mens en dier nog een waren. Kunstenaar Toshie Takeuchi zou het hier niet mee eens zijn, maar in haar werk exploreert ze wel degelijk de ‘versmelende’ werelden van mens en dier. Geïnspireerd op de levens van haar kennissen Ed (vader van haar vriendin Janneke) en Hilko, maakte de in Nederland wonende Japanse Toshie Takeuchi deze associatief-poëtische film waarin de melancholische neiging van mensen om hun emoties te projecteren op honden centraal lijkt te staan.

Hoofdpersonages zijn de mysterieuze eenzaat Ed, fervent lezer van Epicurus en Nietzsche en zijn enige vriend Hilko. Hilko woont in een kleine flat met zes honden waarmee hij een symbiotische relatie heeft ontwikkeld en die stuk voor stuk zijn vernoemd naar vrouwen die hij heeft gekend, waaronder Toshie zelf. Het droomachtige verhaal is gebaseerd op gesprekken en interviews met beide

physicist Nikola Tesla (1856-1943). Tesla experienced visions of elaborate technical designs which served as the basis for revolutionary inventions, such as the induction engine, X-rays, radio, neon light, etc. However, Tesla’s genius went unrecognized and he was completely overshadowed by his contemporary and rival, Edison. Chetwynd confuses us about what is “real” and true and what is senseless and irrational.

13. Toshie Takeuchi, *Tampopo Head and the Name of the Dogs* (2011). Film, 17 minutes. The film is screened on the hour and the half hour.

The theatre producer Manah Depauw maintains that during carnival people are not judged, and that this situation reflects our nostalgia for an old paradisiacal world when man and animals were still one. The artist Toshie Takeuchi might not agree with this, but in her work she certainly does explore the “fused” worlds of man and animals. Inspired by the lives of her acquaintances, Ed (the father or her friend Janneke) and Hilko, the Japanese artist Toshie Takeuchi, who lives in the Netherlands, made this associative and poetic film in which the tendency of people to project their emotions onto dogs seems to have a central place.

The main characters are the mysterious loner Ed, a fervent reader of Epicurus and

Nietzsche and his only friend, Hilko. Hilko lives in a small flat with six dogs with which he has developed a symbiotic relationship. Each one is named after women he has known, including Toshie herself. The dreamlike story is based on conversations and interviews with the two men, and a theoretical investigation into the way in which thinkers and creative artists such as Levinas, Kafka, Deleuze and Guatarri, Eija Liisa Ahtila analyse the relationship between man and domestic animals. In the words of the academic, Alice A. Kuzniar: “The dog is best suited as a test case to explore the philosophical, ethical, and imaginary connections and impasses between the self and other, between the human and animal world.”

14. Toshie Takeuchi, ... *and the Name of the Dogs* (2012). Photographs and texts.

After finishing the film project, Takeuchi became curious about the alternative family which Hilko indirectly created for her. By naming one of his dogs after her, he created a relationship between her and the brothers and sisters, the father and mother of Toshie the retriever. In this new series of photographs Takeuchi created portraits of her “dog family” and linked them with texts in which Hilko describes the character of the women the dogs have been named after. He got to know most of the women while playing

heren en theoretisch onderzoek naar de manier waarop denkers en makers als Levinas, Kafka, Deleuze en Guatarri, Eija Liisa Ahtila de relatie tussen mensen en huisdieren hebben geanalyseerd. Om het met academica Alice A Kuzniar te zeggen: ‘the dog is best suited as a test case to explore the philosophical, ethical, and imaginary connections and impasses between the self and other, between the human and animal world’.

14. Toshie Takeuchi, ... and the Name of the Dogs (2012). Foto's en teksten.

Na het afronden van het filmproject werd Takeuchi nieuwsgierig naar de alternatieve familie die Hilko indirect voor haar heeft gecreëerd. Door een van zijn honden naar haar te vernoemen, lieerde hij haar aan de broers en zussen, vaders en moeders van de Retriever Toshie. In deze nieuwe fotoreeks portretteerde Takeuchi haar ‘hondenfamilie’ en verbindt die met teksten waarin Hilko het karakter van de vrouw naar wie de honden vernoemd zijn, schetst. De meeste vrouwen leerde hij kennen tijdens het spelen van het computerspel World of Warcraft. Paradoxaal genoeg gaf net het rollenspel en de maskerade die hierbij komt kijken in de virtuele wereld hem een goed en diep inzicht in hun persoonlijkheid. Het werk zoomt in op de menselijke daad van ‘het geven van een naam’, een simpele en toch krachtige actie waarmee meteen een

parallele realiteit wordt gemaakt voor degenen die de naam geeft en degene die de naam ontvangt. Takeuchi zegt hierover: ‘Jacques Derrida notes that, Animal is a word that men have given themselves the right to give. Thus, by calling other creatures “animals”, man succeeded to define himself as a human. Now, by giving the animals the human names and thus, by humanizing the animals, we blur the line again that we once made. By exploring the psychological intent behind these human actions, I question how a personal reality is created and seen by a public reality – and what result comes up, when these two type of reality merges.’

15. Melanie Gilligan, Self-Capital (2009). Film in drie episodes, 23 min.

Melanie Gilligan (CA, 1979) maakt verhalen performances en films, waarmee ze de verwoestende sociale gevolgen van het ultra-neo-liberale kapitalisme en de huidige economische crisis op een eigenzinnige manier voor het voetlicht brengt. Gilligan bouwt haar films op in ‘episodes’ net zoals populaire drama -of soapseries. Ze is geïntrigeerd door de manier waarop televisiemakers op die manier een complex verhaal in gemakkelijk verteerbare fases kunnen opdelen. In *Self-Capital* wordt het abstracte fenomeen de wereld-economie gerepresenteerd door een mens, een vrouw met de bombastische naam *Global Economy, a.k.a. the capitalist*

the computer game World of Warcraft. Paradoxically it was precisely the role play and the masquerade which play a part in this virtual world, that gave him a good and deep insight into their personality. The work focuses on the human act of “naming”, a simple but powerful activity with which we create a parallel reality between those who give the name and those who receive it. On this subject Takeuchi said: “Jacques Derrida notes that ‘animal’ is a word that men have given themselves the right to use. Thus, by calling other creatures “animals”, man succeeded in defining himself as a human. Now, by giving the animals human names and thus by humanizing them, the lines we once made become blurred again. By exploring the psychological intention behind these human actions, I question how a personal reality is created and seen by a public reality – and what results when these two types of reality merge.”

15. Melanie Gilligan, Self-Capital (2009). Film in three episodes, 23 minutes.

Melanie Gilligan (Can, 1979) creates narrative performances and films, in which she tenaciously highlights the destructive social consequences of ultra neo-liberal capitalism and the current economic crisis. Gilligan builds up her films in episodes, just like popular drama or soap series. She is intrigued by the way

in which television producers divide up a complex story into easily digestible parts. In *Self-Capital* the abstract phenomenon of the world economy is presented in human form by a woman with the bombastic name: “Global Economy, a.k.a. the capitalist social body”. The woman is in therapy, because she is suffering from post-traumatic stress after a breakdown (the credit crisis). Under hypnosis, she performs a series of unorthodox physical exercises which make her aware of her problems and dilemmas so that she will be able to function again as she did in the past. Gilligan designed *Self-Capital* as a sort of upside-down fable. In the fables of Aesop and Lafontaine human characteristics are represented by animals and society is criticised in this indirect way, or the reader is given a wise lesson about life. Gilligan turns a complex concept such as the world economy, which is often incomprehensible to the layman, into an “ordinary” person, and in this way attempts to clarify and control the subject.

16. Melanie Bonajo, Genital panic / On Cosmic Cosmetics and Politics beyond Polarity (2012) Happening / Installation / Performance / Press conference.

See text on info sheet next to installation.

social body. De vrouw is in therapie, omdat ze na een inzinking (de krediet-crisis) leidt aan post-traumatische stress. Onder hypnose verricht ze een serie onorthodoxe lichamelijke oefeningen die haar bewust maken van haar problemen en dilemma's en haar weer als voorheen moeten laten functioneren. De actrice in de film speelt zowel de therapeute als de patiënt. Als de patiënt verbeeldt ze zowel het kapitalistische systeem als een individu dat wordt geraakt door de huidige recessie, de bezuinigingen en de werkloosheid die hiermee samengaan. Gilligan heeft *Self-Capital* vormgegeven als een soort omgekeerde fabel. In fabels zoals die van Aesopus en Lafontaine worden menselijke eigenschappen verbeeld door dieren en wordt op die indirecte manier aan maatschappijkritiek gedaan of krijgt de lezer een wijze levensles meegegeven. Gilligan maakt van een complex en voor de leek vaak onbegrijpelijk begrip als de 'wereldeconomie' een 'gewone' mens en probeert op die manier de problematiek inzichtelijk en beheersbaar te maken.

16. Melanie Bonajo, *Genital Panic / On Cosmic Cosmetics and Politics beyond Polarity* (2012). Happening/installatie/performance/persconferentie.

Zie tekst op infoblad naast het werk.

17. Discoteca Flaming Star, *Black Banner 4/Silver Banner/ Golden Banner 2* (2010). Banieren, verschillende materialen.

De handgeschreven banners van Discoteca Flaming Star (DE, 1998) – een collectief dat zang, dans en andere vormen van performance gebruikt om op een persoonlijke manier te reageren op historische gebeurtenissen, politieke en sociale events – zijn zowel 'decor' voor theatrale acties als zelfstandige ruimtelijk-sculpturale elementen. De teksten van DFS hebben een poëtisch karakter en lezen desalniettemin als politieke slogans. De banieren kenmerken zich enerzijds door een 'esthetiek van het protest' en anderzijds lijken ze op een bijna flirterige manier decoratief te zijn, als stoffen wandbekleding of gordijnen die de architectuur waarin ze opgehangen worden aantasten en veranderen. DFS noemt de banieren - die ze sinds 2001 maken - 'think-text-iles' die hen toestaan om concepten mee te nemen en letterlijk aanwezig te maken in de ruimte.

De zinnen of concepten op de banners zijn 'condensaties' of samenvattingen van dialogen met andere kunstenaars, met boeken, met songs. De banners in de tentoonstelling werden gemaakt naar aanleiding van het project *Valparaiso Intervenciones* in de winter van 2009. DFS initieerde een workshop met de architectuurtheoreticus Jose Llano en een groep architectuur -en beeldende kunst

17. Discoteca Flaming Star (DE, 1998) *Black Banner 4/Silver Banner/ Golden Banner 2* (2010). Banners, mixed media.

is an interdisciplinary collaborative` art group which uses songs and other forms of oral expression, understanding them as a personal response to historical events and social and political facts. Since 2001 the production of banners, which both seem to refer to the aesthetics of protest and flirt with being decorative, are part of their practice. They serve as backdrop curtains for many of the performances, but also as autonomous spatial transformers. They are think-text-iles. And the sentences or concepts on the banners are condensations of exchanges between DFS and other artists, and different sources – books, songs. DFS describes it as ; 'They are sentences that accompany us. They can carry concepts [with us] in the space.' The banners in the exhibition have been created for the project Valparaiso Intervenciones: in the winter of 2009 Discoteca Flaming Star initiated a workshop with architectural theorist Jose Llano and a group of architecture / fine arts students. Together they realized the resulting 24-minute video performance – El valor del gallo negro (Buthe – Turm – Börse), in the 19th-century stock exchange building in Valparaiso, Chile – the oldest stock exchange in Latin America. The performance draws on one of DFS's members poem ' Poema

de la Bolsa de Valparaiso', the artists' drawings, and other literary and musical sources – exploring abstract processes in the financial world, the (in)visibility of the collective, and the spatial presence of bodies. The film will be screened during a presentation in de Appel on the 27th of June.

18. Markus Selg

Sylvester (Neujahr), 2002, sculpture (metal)

Delphi - The Human Rainbow, 2007, installation (wood, jute, plaster and textile)

Montezuma, 2007, drawing

Begegnung mit einem trunkenen Gott, 2008, installation (different materials)

Svit - praha, 2010, print on paper

The composite worlds of Markus Selg (Germany, 1974) contain references to a distant past, myths and archetypes, as well as foreshadowing a possible future. His sculptures, prints, drawings, videos and installations, as well as his designs for opera sets, have both an anachronistic and a futurist character. They are both crafted and highly technological, primitive and sci-fi. Selg is not afraid to tackle the great "universal" themes, such as death, resurrection, downfall and a new beginning. He draws from a cultural spectrum ranging from the

studenten. Samen realiseerden zij een performance *El valor del gallo negro (Buthe – Turm – Börse)* –in de 19de eeuwse beurs van het Chileense Valparaiso (de oudste in Latijns-Amerika) waarin onder meer abstracte processen in de financiële wereld, de onzichtbaarheid van het collectieve en de ruimtelijke aanwezigheid van lichamen centrale issues waren.

18. Markus Selg, *Sylvester (Neujahr)* (2002). Sculptuur (metaal).

Delphi - The Human Rainbow (2007). Installatie (hout, jute, gips en textiel).

Montezuma (2007). Tekening.

Begegnung mit einem trunkenen Gott (2008). Installatie (diverse materialen)

Svit - praha (2010). Print op papier.

In de samengestelde werelden van Markus Selg (DE, 1974) zitten verwijzingen naar een een ver verleden, mythes en archetypes maar ook voorafschaduwingen van een mogelijke toekomst. Zijn sculpturen, prints, tekeningen, video's en installaties en ontwerpen voor operadecors doen zowel anachronistisch als futuristisch aan, ambachtelijk als hoogtechnologisch, primitief als sci-fi. Selg schrijkt er niet voor terug om grote 'universele' thema's zoals dood, wederopstanding, ondergang

en het nieuwe begin als uitgangspunt te nemen. Het culturele spectrum waar hij uit put reikt van 'het orakel van Delphi' uit de Griekse Oudheid en Montezuma, de Azteekse leider die samen met het rijk in 1520 ten val werd gebracht tot de voormalige Tsjechische industriestad Svít opgericht door fabriekseigenaar Batia en Carnaval in Bohemen. Gesprekken tussen de curator en Selg over de Allemanische maskers die gebruikt worden tijdens carnaval of Fasnacht in Rottweil waren een eerste aanzet tot deze tentoonstelling. In het kader hiervan realiseert Selg een nieuwe totaalinstallatie die zich laat lezen als een Gesamtkunstwerk. In de voormalige bal-concertzaal aan de Prins Hendrikkade brengt Selg een arrangement van zijn sculpturen en tekeningen samen die een dialoog aangaan met het werk van collega-kunstenaars Ensor, de Wit, Metten, Oiticica en Luthi. Het geheel lijkt te fungeren als een theatrale setting, een tableau waarin de bezoeker kan verdwalen.

19. James Ensor, *Carnaval en Flandre* (Carnaval in Vlaanderen) (ca. 1929-1930). Olieverf op doek, Collectie Stedelijk Museum.

De Belgische schilder James Ensor (1860-1949) is wereldberoemd geworden met vaak macabere, groteske en satirische schilderijen waarin maskers en maskerades een prominente rol spelen.

oracle of Delphi in Ancient Greece to Montezuma, the Aztec leader who was destroyed with his empire in 1520, to the former industrial city of Svít in the Czech Republic, founded by the former factory owner Bata, and Carnival in Bohemia. The discussions between the curator and Selg about the Everyman masks used during the carnival or Fastnacht in Rottweil served as the inspiration for this exhibition. In this context Selg created a new installation which can be seen as a Gesamtkunstwerk, a collective artwork. In the former ballroom and concert hall on the Prins Hendrikkade Selg has assembled a collection of sculptures and drawings which enter into a dialogue with the works of fellow artists such as Ensor, de Wit, Metten, Oiticica and Lüthi. The ensemble seems to serve as a theatrical setting, a tableau in which the visitor can lose himself.

19. James Ensor, *Carnaval en Flandre* (Carnaval in Flanders) (ca. 1929-1930). Oils on canvas, Stedelijk Museum Collection.

The Belgian painter James Ensor (1860-1949) became world famous with his often macabre, grotesque and satirical paintings in which masks and masquerades play a prominent role. The art historian Patricia G. Berman, describes his most famous work, *De Intocht van Christus te Brussel* (Entry of Christ into

Brussels) (J. Paul Getty Museum, Los Angeles), as an unlikely combination of a carnival parade, a political demonstration and a religious procession. The Entry, a gigantic canvas which remained in Ensor's living room in Ostend for many years, aims to be an historical work, as well as a challenging grimacing caricature. The painting shows how Christ rides into Brussels on a donkey, surrounded by a parade of thousands of bizarre figures. At the front are masked characters, scoffed at by Ensor: the conceited judge, the sardonically grimacing soldiers, the fishwives, the self-satisfied members of the middle class, a ridiculously doting couple, a doctor in a magician's hat, Death wearing a suit, and a couple of musicians from the "Fanfares doctrinaires". In this way the artist ridiculed the whole of nineteenth-century society: bishops and generals, bigots and capitalists. The painting that is exhibited is a fragment of this enormous canvas. A long line of merry figures, dressed in their carnival clothes, are making music, dancing and enjoying a scene which is taking place in front of them: a tattered bird which seems to have been attacked by two cats. Ensor presents us with a sombre picture of mankind: by emphasising the cruel entertainment of the fighting animals, he underlines man's malevolent nature.

Kunsthistorica Patricia G. Berman, beschrijft zijn beroemdste werk, *De Intocht van Christus te Brussel* (J. Paul Getty Museum, Los Angeles), als een onwaarschijnlijke combinatie van een carnavalsstoet, een politieke betoging en een religieuze processie. De intrede, een reusachtige doek dat jarenlang in Ensors woonkamer in Oostende hing, heeft de ambitie van een historiestuk en de uitdagende grimas van een karikatuur. Op het schilderij is te zien hoe Christus op een ezeltje Brussel binnenrijdt te midden van een parade van duizenden bizarre figuren. Vooraan staan de gemaskerde personages die Ensor beschimpt: de verwaande rechter, de grijnzende militairen, de visersvrouwen, de zelfvoldane burgerij, een bespottelijk verliefd koppeltje, een dokter met een tovenaarschoed, De Dood in een pak, een stel muzikanten van de “Fanfares doctrinaires”. De kunstenaar nam op deze manier de hele negentiende-eeuwse samenleving op de hak: de bisschoppen en de generaals, de kwezels en de kapitalisten. Het tentoongestelde schilderij is een fragment uit dit enorme doek. Een lange rij van vrolijk, carnavalesk uitgedoste figuren maken muziek, dansen en vermaken zich over een scène die zich voor hun voeten afspeelt: een gehavende vogel die zojuist door twee katten lijkt te zijn mishandeld. Ensor toont hier een somber mensbeeld: met zijn accent op het wrede vermaak om de vechtende dieren onderstreept hij de boosaardige aard van de mens.

20. Niko de Wit, *Bergse vastenavond verovert d' ele wereld* (1963-1964). Maquette, ongebakken klei, hout, ijzer, plastic.

21. Niko de Wit, *Bergse vastenavond verovert d' ele wereld* (1963-1967). Plaquette, polyester, hout.

Niko de Wit (NL, 1948) was 15 jaar oud toen hij, in het najaar van 1963, zijn eerste carnavalswagen ontwierp. Met zijn kleurrijke ontwerp leverde hij een spottend en grotesk commentaar op de toenmalige wereldpolitiek. De Cubacrisis van een jaar eerder lag nog vers in het geheugen, want de confrontatie tussen de Sovjet-Unie en Verenigde Staten had de wereld op de rand van een kernoorlog gebracht. De Wit heeft deze gebeurtenissen verwerkt in een voorstelling waarin niet Chroetsjov of Johnson, maar de Bergse leut (het plezier tijdens Carnaval) de wereld verovert. Op vestingstorens nemen twee artilleristen, metafoor voor de Bergse Vastenavond (de dinsdag voor Aswoensdag en traditieoneel het einde van de carnavalsperiode), het op tegen drie politieke wereldleiders. De Russische leider Chroetsjov heeft de schoen in zijn handen waarmee hij ooit tijdens een VN-vergadering, tot verbijstering van alle aanwezigen, op de tafel sloeg. Zijn tegenhanger aan de andere kant is de Amerikaanse president Johnson. Op de globe steekt generaal De Gaulle zijn grote neus in de lucht en zwaait dreigend met een kernbom. De piepjonge de Wit gaf

20. Niko de Wit, *Bergse vastenavond verovert d' ele wereld* (Shrove Tuesday in Bergen conquers the whole world) (1963-1964). Model, unfired clay, wood, iron, plastic.

21. Niko de Wit, *Bergse vastenavond verovert d' ele wereld* (Shrove Tuesday in Bergen conquers the whole world) (1963-1967). Plaque, polyester, wood.

Niko de Wit (NL, 1948) was fifteen years old when he designed his first carnival float in the autumn of 1963. His colourful design was a grotesque comment, mocking the world politics at the time. The Cuba crisis of the year before was still a recent memory, because the confrontation between the Soviet Union and the United States had brought the world to the brink of nuclear war. De Wit expressed these events in a scene in which it is not Khrushchev or Johnson, but the fun of carnival in Bergen which conquered the world. On the towers of the fortress two members of the artillery, a metaphor for Shrove Tuesday in Bergen (the Tuesday before Ash Wednesday and traditionally the end of the carnival period), take up arms against three political world leaders. The Russian leader Khrushchev holds in his hand the shoe with which – to the astonishment of all those present – he once banged on the table during a UN meeting. His opposite

number on the other side is the American President Johnson. On the globe, General De Gaulle points his big nose into the air and swings round a nuclear bomb in a threatening way. With this design for the float, de Wit responded to the current affairs in a playful way at a very young age, but making the models and reliefs was also the first step in his subsequent artistic career, his development from so-called “popular culture” to the visual arts.

22. Louis Weijts, *Berge lat d'r eige aannemers naar de maan gaan* (Bergen sends its own contractors to the moon) (1959). Coloured pen and ink drawing.

In 1957 the Russians sent the first artificial moon, the Sputnik, into orbit around the earth. This was a memorable event in the history of space travel, which resonated as far as the carnival parade at the end of Lent in Bergen op Zoom. Louis Weijts (NL, 1905-1995), the great inspiration for Niko de Wit, was commissioned to design this carnival float in 1959 by the association of contractors in Bergen op Zoom. With this caricature they expressed their displeasure with the politics of the local council, which awarded contracts to contractors outside the municipality. A female figure on the first float represents the council of Bergen op Zoom. She was entangled in shrubs, a reference to one of the contractors

met dit ontwerp voor een praalwagen een speelse reactie op de toenmalige actualiteit, maar het maken van modellen en reliëfs was tevens een eerste aanzet tot zijn latere kunstenaarschap, zijn overstap van de zogenaamde ‘populaire’ cultuur naar de beeldende kunst.

22. Louis Weijts, *Berge lat d'r eige aannemers naar de maan gaan* (1959).
Ingekleurde pentekening.

In 1957 brachten de Russen de eerste kunstmaan, de Spoetnik, in een baan om de aarde. Een gedenkeniswaardig moment in de geschiedenis van de ruimtevaart, die resoneerde tot in de vastenavondstoet in Bergen op Zoom. Louis Weijts (NL, 1905-1995), het grote voorbeeld van Niko de Wit, ontwierp deze carnavalswagen in 1959 in opdracht van de bouwclub van aannemers in Bergen op Zoom. Met deze karikatuur uitten ze hun ongenoegen over de lokale gemeentepolitiek, die opdrachten gunde aan aannemers van buiten de gemeente. Een vrouwenfiguur op de eerste wagen verbeeldt de gemeente Bergen op Zoom. Ze is verward in struiken, een verwijzing naar een van de aannemers van buiten de stad die Struycken heette en veel opdrachten kreeg van de gemeente. De carnavaleske ‘stedenmaagd’ doet de Bergse aannemers tekort, en geeft het ‘startschot’ om hen naar de maan te schieten.

23. Urs Lüthi, *Amsterdam Performance* (1975). Sony U-Matic videocassette, 25 minuten, collectie NIMK - Amsterdam.

Het meest bekende werk van de Zwitserse kunstenaar Urs Lüthi (1947) bestaat uit zelfportretten en performances waarin hij poseert als een androgyne verschijning, een mannelijke diva compleet met make-up en handtas. Met dit rollenspel stelde Lüthi, net als zijn feministische collega-kunstenaressen, provocatieve vragen over gender en seksuele identiteit. Ervaren we iemand als man of vrouw doordat hij of zij bepaalde gedragingen vertoont, opgelegde sociale codes volgt, oordelen we op basis van uiterlijke verschijning? Is mannelijkheid of vrouwelijkheid louter een masker of een dieper liggende, sterk verankerde identiteit? Lüthi was de eerste kunstenaar die in de Appel, ten tijde van haar officiële oprichting in 1975, een performance uitvoerde. Op 4, 5 en 6 April verscheen Lüthi in de tentoonstellingsruimte aan de Brouwersgracht waar drie levensgrote zelfportretten hingen. Elk portret liet een andere identiteit, een andere gedaante zien. Elke dag spoot Lüthi, gekleed als op de betreffende foto, één van de portretten weg met zwarte, rode en witte verf (de belichting ging aan en uit door middel van een diaprojector). Deze film documenteert deze allereerste performance in de Appel van Wies Smals.

from outside the town called Struycken (Shrubs), who was awarded many contracts by the council. The carnivalesque “virgin of the city” did not give a fair deal to the contractors of Bergen and gave the starting signal to send them to the moon.

23. Urs Lüthi, *Amsterdam Performance* (1975). Sony U-Matic videocassette, 25 minutes. NIMK collection – Amsterdam.

The best-known work by the Swiss artist Urs Lüthi (1947) consists of self-portraits and performances in which he presents himself as an androgynous figure, a male diva complete with make-up and handbag. With this role play Lüthi, like his feminist fellow artists, poses provocative questions about gender and sexual identity. Do we experience a person as a man or a woman because he or she acts in a certain way in accordance with the social codes that are imposed, or do we make judgements on the basis of external appearances? Is masculinity or femininity merely a mask, or is it a deeper, strongly rooted identity? Lüthi was the first artist to give a performance in de Appel, at the time of its official opening in 1975. On 4, 5 and 6 April 1975 he appeared in the performance space on the Brouwersgracht where there were three lifesize self-portraits hanging on the wall. Each portrait showed a different identity, a different guise. Every day Lüthi, dressed

as shown in the photograph concerned, sprayed out one of the portraits in black, red and white paint (the lighting went on and off with the use of a slide projector). This film by Wies Smals documents that very first performance in de Appel arts centre.

24. Hélio Oiticica, *Parangolé* (1992).
Documentation produced for the exhibition in Witte de With.

Hélio Oiticica (1937-1980) was a Brazilian painter, writer, sculptor and performance artist. Initially his work was mainly an examination of (geometrical) form and colour, inspired by, amongst others, Mondrian and Malevich. In the 1960s he became increasingly interested in the interrelationship between art and life, popular culture and high art. This resulted in the creation of interactive installations in which spatial work was combined with poetry, film, dance and music, and the viewer/visitor became an active party/participant. Amongst other works he created *Parangolés*, a sort of costume/cape made of all sorts of materials which turned into mobile sculptures. The colours, textures and forms come to life as a result of the movements of the person wearing them. To make the first *Parangolés*, Oiticica collaborated with dancers from the oldest Samba School in Rio de Janeiro, Mangueira, which plays an

24. Hélio Oiticica, *Parangolé* (1992).

Documentatie geproduceerd voor retrospectief in Witte de With (1992).

Hélio Oiticica (1937–1980) was een Braziliaanse schilder, beeldhouwer, schrijver en performance kunstenaar. Aanvankelijk was zijn werk voornamelijk een onderzoek naar (geometrische) vorm en kleur, geïnspireerd door onder meer Mondriaan en Malevich. In de jaren zestig raakte hij steeds meer geïnteresseerd in de vermenging van kunst en leven, populaire cultuur en hoge kunst. Dit resulteerde in het maken van interactieve installaties waarbij ruimtelijk werk gecombineerd werd met poëzie, film, dans en muziek en de kijker/bezoeker een doener/deelnemer werd. Zo maakte hij onder meer *Parangolés*, een soort kostuums/capes van allerlei materialen die functioneerden als mobiele sculpturen. De kleuren, texturen en vormen kwamen tot leven door de bewegingen van de persoon die ze droeg. De lappen stof werden een soort dynamisch beeldhouwwerk. Voor het maken van de eerste *Parangolés* werkte Oiticica samen met dansers van de oudste Samba School in Rio De Janeiro, Mangueira die een belangrijke rol speelt tijdens het jaarlijkse carnaval en gelokaliseerd is in de gelijknamige sloppenwijk of favela. Oiticica was geïnspireerd door het Braziliaanse carnaval en de ritmes van de sambadans. Die representeerden volgens hem a vital need to 'unintellectualize,' to be free from intellectual inhibition, the need for freedom of expression.

25. Philip Metten, *Drone* (2012).

Sculptuur en vitrine, polyester, glas, metaal.

Philip Metten (BE, 1977) maakt sculpturen, die enerzijds lijken terug te gaan op primitieve kunstvormen en archeologische vondsten en anderzijds lijken te verwijzen naar de esthetiek van vroege computergames. Een Afrikaans ogend reliëf dat Metten als 12-jarige jongen maakte was het vertrekpunt voor de kruisachtige structuur van dit beeld. Metten liet zich tevens inspireren door eigengemaakte collages waarin hij onder meer gefotokopieerde afbeeldingen van het modernistische beeldhouwwerk van Max Epstein en Henry Moore verwerkte. Het beeld lijkt een soort totempaal, maar toch oogt deze streng frontale sculptuur niet zozeer primitief of Afrikaans, maar meer als een futuristische transformer. Het beeld is handmatig geboetseerd, en vervolgens in polyester gegoten en met brons beschilderd. Het klassieke ogende patina wordt tegengesproken door het gebruik van dit moderne materiaal, en een masker lijkt te dragen, niets is wat het lijkt te zijn.

26. Compilatie

In deze compilatie is beeldmateriaal te zien waarin 'Occupiers' demonstraties levendig maken met carnavaleske strategieën: (V for Vendetta) maskers en

important role during the annual carnival and is located in the eponymous slum district or favela. Oiticica was inspired by the Brazilian carnival and samba dance rhythms. In his opinion, these represented "a vital need to 'unintellectualize,' to be free from intellectual inhibition, the need for freedom of expression."

25. Philip Metten, *Drone* (2012).

Sculpture Polyester.

Philip Metten (Belgium, 1977) creates sculptures, which on the one hand appear to be based on primitive art forms and archaeological discoveries, while on the other hand seem to refer to the aesthetics of early computer games and street art. A relief with an African appearance, which Metten made when he was a boy of twelve, was the starting point for the cruciform structure of this image. Metten was also inspired by his own collages in which he incorporated photocopied images of the modernist sculptures of Max Epstein and Henry Moore, amongst other things. The image appears to be a sort of totem pole, and yet this strictly frontal sculpture also resembles a futuristic transformer. The image was modelled by hand, then cast in polyester and painted with bronze. The classical appearance of the patina is in conflict with this modern material and therefore the sculpture seems to be masking its true identity.

26. Compilation

This compilation contains visual material used by "Occupiers" to liven up their demonstrations with carnivalesque strategies: (V for Vendetta) masks and fancy dress parties, drum bands and theatrical campaigns. They were preceded by, amongst others, The Global Carnival Against Capital, the protest against the G8 Summit in 1999 and the CIRCA (Clandestine Insurgent Rebel Clown Army), clowns dressed up in army uniforms campaigning against militarism, the current globalisation and capitalism.

27. Feiko Beckers, *Deus ex Machina*, 2012, performance.

The videos and performances of Feiko Beckers (the Netherlands, 1982) are personal histories in which his family members and friends always play their respective roles. The stories are often about failures, accidents and embarrassing experiences he has had. His work is an attempt to find an answer to the uncomfortable character of these unfortunate events. In doing so Beckers creates almost existential solutions for the most trivial problems or trivial answers to the most essential questions about life. In the context of the official inauguration of the new premises of the Appel arts centre by

verkleedpartijen, drumbands en theatrale acties. Ze werden hierin voorafgegaan door bijvoorbeeld The Global Carnival Against Capital, het protest tegen de G8 Summit in 1999 en het CIRCA (Clandestine Insurgent Rebel Clown Army), in legerkleding uitgedoste clowns die actie voeren tegen militarisme, globalisatie en het kapitalisme.

27. Feiko Beckers, *Deus ex Machina* (2012). Performance.

De video's en performances van Feiko Beckers (NL, 1982) zijn persoonlijke geschiedenissen, waarin zijn familieleden en vrienden altijd hun respectieve rol spelen. De verhalen gaan veelal over mislukkingen, ongelukken en gênante situaties die hij zelf ooit heeft meegemaakt. Zijn werk is een poging om een antwoord te vinden op het ongemakkelijke karakter van die onfortuinlijke gebeurtenissen. Daarbij creëert Beckers welhaast existentiële oplossingen voor de meest triviale problemen of juist triviale antwoorden op de meest essentiële levensvragen. In het kader van de officiële inwijding van de nieuwe locatie van de Appel arts centre door Hare Koninklijke Hoogheid Prinses Máxima realiseerde Bekkers een performance waarin hij het gegeven 'niet alleen alle begin is moeilijk maar ook alle einde is moeizaam' thematiseerde. Beckers legde een verband tussen het feit dat hij het altijd bijzonder ingewikkeld

vindt om een dineetje bij zijn moeder op een passende manier te eindigen en het feit dat het ceremoniële openen van een gebouw geen sinecure is. Hij nodigde hierbij Prinses Maxima uit om in beide gevallen als Deus ex Machine op te treden en een ritueel te voltrekken dat niet enkel de opening van de Appel arts centre betekende, maar ook het einde van een etentje van Beckers met zijn moeder. In de tuin ziet u vanaf juni de relictten van deze performance.

Her Royal Highness Princess Maxima, Beckers put on a performance with the theme that “not only all beginnings are difficult, but all ends are also difficult.” Beckers made a connection between the fact that he always finds it very complicated to end a dinner with his mother in a suitable way, and the fact that the ceremonial opening of a building is no sinecure. In both cases he invited Princess Maxima to act as a Deus ex Machina and to take part in a ritual which not only signified the opening of the Appel arts centre, but also the end of Beckers' dinner with his mother. The remains of this performance can be seen in the garden from June.

Nevenprogramma

- di 29 mei, woe 30 mei, do 31 mei en vrij 1 juni, 19.00 t/m 23.00: Voorstelling *Ik wil mijn geld terug* van Eric de Vroedt i.s.m. Asko|Schönberg
Locatie: Westergasfabrieksterrein
- ma 11 juni, 21.00: *Rietveld!* Een performance avond rondom het werk van Matthew Barney in het kader van het Holland Festival
Locatie: Frascati
- woe 13 juni: Presentatie speciale bijlage De Groene Amsterdammer
Locatie: de Appel arts centre
- do 14 juni, 19.00: Screening film *Di Lama Lamina* van Matthew Barney met introductie door directeur Ann Demeester
Locatie: EYE Amsterdam
- za 16 juni: Screening filmcyclus *Cremaster* van Matthew Barney deel 1 en 2 (16.30), deel 3 (19.15), deel 4 en 5 (23.00)
Locatie: EYE Amsterdam
- woe 27 juni, 19.00: Kunstenaarspresentaties Melanie Gilligan, Melanie Bonajo en screening Discotaca Flaming Star
Locatie: de Appel arts centre
- zon 22 juli, 15.00: Gratis rondleiding in de tentoonstelling
- do 6 september: Fundraisingdinner de Appel arts centre en Witte de With
Locatie: Atelier Joep van Lieshout, Rotterdam.
- zon 9 september, 16.00: Gratis rondleiding in de tentoonstelling
- do 13 september, 19.00: Presentatie van de publicatie *The Shadowfiles* met o.a. Esther Peeren, Laura van Grinsven en screening van Isaac Julien's film *Territories* (1984)
Locatie: de Appel arts centre
- zo 16 september: Ceremoniële overdracht James Ensor aan het Stedelijk Museum
Locatie: de Appel arts centre
- do 21 september, 19.00: *The Battle* – Stichting Discussieren kun je leren organiseert een jongerendebatavond n.a.v. de tentoonstelling
Locatie: de Appel arts centre
- zo 23 september, 15.00: Rondleiding door de tentoonstelling met directeur Ann Demeester
16.00: de Zondagschool – een externe expert bespreekt een werk uit de tentoonstelling

Voor gedetailleerde info en wijzigingen zie www.deappel.nl

Activities programme Topsy Turvy

- Tuesday 29 May, Wednesday 30 May, Thursday 31 May and Friday 1 June - 7 p.m. - 11 p.m. Performance *Ik wil mijn geld terug* (I want my money back) by Eric de Vroedt in collaboration with Asko|Schönberg ensemble
venue: Westergasfabrieksterrein (site of the Westergas factory).
- Monday 11 June - 9 p.m.: *Rietveld!* A performance evening on the work of Matthew Barney in the context of the Holland Festival
venue: Frascati.
- Wednesday 13 June: Presentation of the special issue of De Groene Amsterdammer
venue: de Appel arts centre
- Thursday 14 June - 7 p.m. Screening of the film "*Di Lama Lamina*" by Matthew Barney with an introduction by director Ann Demeester
venue: EYE Amsterdam
- Saturday 16 June – Screening of the film cycle *Cremaster* by Matthew Barney – venue: EYE Amsterdam
Parts 1 and 2 (4.30 p.m.)
Part 3 (7.15 p.m.)
Parts 4 and 5 (11 p.m.)
- Wednesday 27 June - 7 p.m.: Presentations by the artists Melanie Gilligan, Melanie Bonajo and Screening Discotaca Flaming Star
venue: de Appel arts centre
- Sunday 22 July - 3 p.m.: Free guided tour through the exhibition
- Thursday 6 September: Fund raising dinner for de Appel arts centre and Witte de With
venue: Atelier Joep van Lieshout, Rotterdam.
- Sunday 9 September - 4 p.m.: Free guided tour through the exhibition
- Thursday 13 September - 7 p.m.: Presentation of the publication *Shadowfiles* with Esther Peeren and Laura van Grinsven, amongst others, and the screening of Isaac Julien's film *Territories* (1984)
venue: de Appel arts centre
- Sunday 16 September: Ceremonial transfer of James Ensor to the Stedelijk Museum
venue: de Appel arts centre
- Thursday 21 September - 7 p.m.: *The Battle* – The foundation "You can learn to discuss" is organising an evening of debates for young people related to Topsy Turvy
venue: de Appel arts centre
- Sunday 23 September
3 p.m.: Guided tour through the exhibition with the director and curator Ann Demeester
4 p.m.: The Sunday School – an external expert discusses a work from the exhibition

Visit www.deappel.nl for detailed information and changes

Colophon

Curator: Ann Demeester

Productie / Production: Tony Hofman,
Mirjam ten Have, Suzan van Borkum

Marketing en / and PR: Jimme de Jong, Dries Bos

Opbouw / Technical realisation: Sjoerd Tim team

Teksten / Texts: Gerbrand Korevaar, Ann Demeester

Redactie / Editing: Gerbrand Korevaar, Ann Demeester

Vertaling / Translation: Tony Langham

Ontwerp / Design: Thonik

Met financiële steun van / With financial support of: Gemeente Amsterdam,
Ministerie van OCW the Municipality of
Amsterdam and the Ministry of Education,
Culture and Science

**Partners in het kader van de tentoon-
stelling Topsy Turvy, Leve de omgekeerde
Wereld! / Partners in the context of
exhibition Topsy Turvy:**

- AkzoNobel Art Foundation - Amsterdam
- EYE - Amsterdam
- Mister Motley - Amsterdam
- Muziektheaterensemble de Veenfabriek -
Leiden

Mediapartner: De Groene Amsterdammer

**De Appel arts centre
bedankt / Thanks:**

- Air de Paris - Parijs
- David Bade en Yasser Balleman -
Willemstad / Rotterdam
- Barbara Gladstone Gallery -
New York / Brussel
- Frans Bollen - Heteren
- Sadie Coles - London
- Chris Dercon - London
- Hendrik Driessen - Tilburg
- Filmform - Stockholm
- Frankfurter Kunstverein -
Frankfurt am Main
- Freymond-Guth Fine Arts - Zurich
- Galerie Christine Mayer - München
- Vilma Gold - London
- Ann Goldstein - Amsterdam
- Galerie Guido W. Baudach - Berlijn
- Wilfried Lenz - Rotterdam
- Marian Goodman Gallery - New York
- NIMK - Amsterdam
- Stedelijk Museum - Amsterdam

- Stripwinkel / Comic Book Store
Lambik - Amsterdam
- Jennifer Tee - Amsterdam
- Teylers Museum - Haarlem
- Vanhaerents Art Collection - Brussel
- Silja Wiederkehr - Zurich
- Witte de With - Rotterdam

**Bijzondere dank aan de stagiaires en vrij-
willigers / Special thanks to the interns
vullunteers:** Suzan van Borkum, Maartje
Spoelstra, Céline Talens, Dries Bos,
P.J. Bruyniks en and Severin Bunse

**Skies over Snaefell (2012) Allard van
Hoorn:** Dit project is mogelijk gemaakt
door de genereuze ondersteuning van
het Mondraain Fonds en AkzoNobel Art
Foundation / This project is made possible
with the generous support of the Mondraain
Fund and the AkzoNobel Art Foundation



Toshie Takeuchi bedankt / thanks: het
Amsterdams Fonds voor de Kunst voor de
financiële ondersteuning / the Amsterdam
Fund for the Art for financial support.



