



There,
I fixed It

There, I Fixed It

12 maart tot en met 15 mei 2011
Stroom Den Haag, Hogewal 1-9, Den Haag

Afbeelding voorkant: David Hammons, performing 'Bliz-aard Ball Sale' (1983), Cooper Square, New York City. Courtesy Tilton Gallery, New York. Foto: Dawoud Bey

Sly as a fox and twice as quick: there are countless ways of “making do”.

Michel de Certeau, *The Practice of Everyday Life*, p. 29.

ALCHEMIE VAN HET ALLEDAAGSE

In *The Practice of Everyday Life* (1988) traceert en identificeert de Franse filosoof Michel De Certeau praktijken en tactieken van wat hij *faire avec*, *making do* of improviseren noemt. Consumenten, TV-kijkers, wandelaars, koks zijn allemaal betrokken in het manipuleren en daarmee het componeren van een soort anti-disciplines. Ze houden zich namelijk niet aan de regels en improviseren er op los. Andere termen die De Certeau hiervoor gebruikt zijn toe-eigening, stropen, *poiesis* (van het Griekse *poiein*, creëren, uitvinden, genereren) en *bricolage* (van de Franse antropoloog Claude Lévi-Strauss).

Dit soort activiteiten zijn verborgen, zo schrijft De Certeau, en verspreid over gebieden die beheerst worden door productiesystemen die steeds minder en minder ruimte laten voor consumenten of gebruikers om te improviseren. Desondanks zijn er ontelbare manieren om aan *making do* te doen. In dit proces veranderen consumenten van passieve ontvangers tot onerkende producenten, dichters van hun eigen zaken, baanbrekers in een jungle van rationele functionaliteit.

Mooie voorbeelden van *making do* in het dagelijks leven zijn bijvoorbeeld te vinden op de website www.thereifixedit.com. Mensen posten op die blog goedkope, handgemaakte en grappige oplossingen voor dingen die stuk zijn. We gaan er vaak vanuit dat we in het Westen vervreemd zijn geraakt van *making do* omdat dingen die kapot zijn goedkoop vervangen kunnen worden. Bovendien, wie heeft er nog materiaal thuis liggen om zelf een houten wiel te maken voor een kruiwagen? Maar dit blijkt niet helemaal te kloppen.

Online op de vele ‘there I fixed it’ blogs of in boeken als *Low Cost Design* van Daniele Pario Perra of *Public Phenomena* van Temporary Services, worden ontelbare voorbeelden gedocumenteerd van tegendraadse oplossingen. De kunstenaar Richard Wentworth maakte in wat Artforum zijn *ad hoc esthetics* noemde, de bekende *making do and getting by* fotoserie van kleine, grote, slimme en verrassende oplossingen voor dagelijkse problemen.

In het boek *Adhocism: The Case for Improvisation* uit 1972 breken Charles Jencks en Nathan Silver een lans voor wat zij de kunst van het ad hoc leven noemen. Daarmee bedoelen ze: “tackling problems at once, using the materials at hand, rather than waiting for the perfect moment or ‘proper’ approach”. Dit begint met dagelijkse, kleine improvisaties zoals het gebruik van flessen als kaarsenhouders. Maar adhocism gaat verder omdat het de gebruikelijke vertragingen omzeilt die veroorzaakt worden door specialisatie, bureaucratie en hiërarchische organisaties. Daarmee ondermijnt deze strategie van making do, improvisatie en zelfredzaamheid de goedgekeurde methodes en vaststaande resultaten in diverse domeinen: van het dagelijkse leven tot architectuur, van stadsplanning tot politieke revoluties.

De kunstenaars in de *There, I Fixed It* tentoonstelling hanteren overeenkomstige strategieën en manieren waarop ze omgaan met materialen, problemen en wereldse vraagstukken. Krijn Giezen en Josué Rauscher registreren en documenteren bijvoorbeeld alle twee hoe mensen oplossingen zoeken en vinden voor dagelijkse ongemakken en problemen. Daarnaast maken ze werk

dat voorbij gaat aan het registreren. In dat werk spelen improvisatie, adhocism en fascinaties voor gebruik en slijtage een prominente rol.

Met R. Buckminster Fuller deelt Giezen de zoektocht naar oplossingen voor wereldomvattende problemen. Ze komen via totaal andere wegen bij dit vraagstuk uit en tackelen het ook op een geheel andere manier. Fuller is een wetenschapper, eerder technocratisch te noemen, utopisch en wilde van bovenaf systemen veranderen. Giezen pakte de dingen meer van onderaf aan, was ambachtelijker en stond daarmee meer met de voeten in de aarde. Beiden zochten naar manieren om mensen zelf de middelen te geven om hun leven en omgeving te veranderen. Het motto van Fuller “Do more with less” zou ook dat van Giezen geweest kunnen zijn. Ze deelden daarnaast een onvoorwaardelijke liefde voor de natuur en grote zorgen om ons milieu. Structuren en materialen uit de natuur vormden vaak de basis voor hun werk.

René Heyvaert, Reto Pulfer en Giezen werken vaak met gevonden materialen en voorwerpen uit het dagelijkse leven. Die worden doorgaans bewerkt, aangepast of aangetast maar soms ook onveranderd gepresenteerd. Hiermee tonen ze eenzelfde materiaalgevoeligheid als Mark Manders. In een interview (met Marije Langelaar, 2002) stelt Manders dat hij materiaal niet symbolisch wil gebruiken maar op een rechtstreekse en feitelijke manier: “Ik geef er de voorkeur aan om gebruik te maken van het rijke, onuitputtelijke vocabulaire dat de werkelijkheid zelf biedt.”

De werken van Manders, Pulfer en Fuller maken

onderdeel uit van een “systeem”, een context, een groter verhaal dat de kunstenaars hebben gecreëerd of waarbinnen zij hun werken plaatsen. Zo zijn de werken van Manders deel van een zelfportret met de kunstenaar Mark Manders als fictieve persoon. Bij Pulfer gaat het om talige constructies, een spel waarbij hij de regels maakt en bepaalt. Dit uit zich bijvoorbeeld in het systeem waarmee hij zijn werken benoemt en ordent. Bij Fuller is zijn hele oeuvre onderdeel van het *Guinea Pig B* experiment waarbij hij zelf het proefkonijn was voor zijn uitvindingen.

OVER HET UPCYCLEN VAN UPCYCLING

Een opmerkelijk bericht in de krant. Een kunstwerk van Dan Flavin wordt door de Europese Commissie als lamp beschouwd zolang het werk uit elkaar in een kist vervoerd wordt. En dus moet er invoerbelasting over betaald worden, waar kunst van is vrijgesteld. Hier doet zich een leuke paradox voor: Dan Flavin maakt geometrische constructies van doodgewone TL-buizen en gloeilampen, die zo een andere betekenis krijgen en een veelvoud waard worden van wat ze in de winkel kosten. Ze worden kunst. Uit elkaar geschroefd en ontdaan van het kunstaura wordt het werk weer gewoon lamp, en dus een gebruiksartikel waar belasting over betaald moet worden.

Je ziet hier twee mechanismes in werking: waardecreatie en het maken van kunst. Dat deze twee iets met elkaar te maken hebben, bleek al in 1917 toen Marcel Duchamp een pisbak signeerde en deze omgekeerd op een sokkel als (readymade) kunstwerk presenteerde. Sinds die tijd zijn er veel kunstenaars geweest die banale, alledaagse artikelen gebruikten in hun werk, al dan niet van hun oorspronkelijke functie ontdaan, of in een nieuwe samenstelling toegepast. Los van de vraag of ‘dat nu kunst is’, is de manier waarop zij waarde creëren een veel spannender en urgentere vraag.

De Britse historicus Tony Judt typeert onze tijd in zijn boek *Het land is moe* (2011) onder meer als volgt: “We weten wat dingen kosten, maar we hebben geen idee wat ze waard zijn.” We zijn als vanzelfsprekend gaan vinden wat bijzonder is en zien niet in dat we daardoor in een impasse geraakt zijn. Juist hier kan beeldende

kunst uitkomst en perspectief bieden: kunstenaars zijn als geen ander in staat om het bijzondere in het vanzelfsprekende te laten zien. Ze laten ons op een andere manier kijken, gunnen ons een blik in een andere werkelijkheid en geven dat wat vertrouwd is, banaal of alledaags een nieuwe betekenis en waarde. Of dat nu gaat om TL lampen, een pispak, een paardendek, tegelvloer, driehoek, bestek, het cijfer 5 of een fles afwasmiddel.

Het is deze kwaliteit van kunst die Stroom ertoe aanzette een programma rond Upcycling te starten. Aanleiding was de expositie *Ombouwen/Restructure* (2007) waarin superuse, cradle to cradle en building lightness als intelligente vormen van bouwen werden gepresenteerd. Binnen cradle to cradle kwam onder meer het principe van upcycling aan de orde. Kort gezegd betekent upcycling dat je een product of materiaal ontwerpt of samenstelt met oog op volgend gebruik, d.w.z. op zo'n manier dat het bij een volgend gebruik wint aan betekenis en aan (gebruiks)waarde. Op de expositie stond een Herman Miller Sayl stoel waarvan bijna elk onderdeel opnieuw gebruikt kon worden. En er was de WoBo, de World Bottle, die architect John Habraken in 1963 ontwierp voor Heineken: een bierfles die, wanneer leeggedronken, als bouwsteen gebruikt kon worden.

Veel verder dan deze voorbeelden kwam het echter niet. In de praktijk blijkt de waardecreatie die upcycling voorstaat een ingewikkeld en lastig te realiseren technisch verhaal dat economisch nauwelijks rendabel is. Daarmee blijft het een niche die voorbehouden is aan de wereld van de duurzame, technische innovaties,

terwijl het belang van waardecreatie ook voor stedenbouw, architectuur, politiek en zorg geldt. Wellicht, zo is onze veronderstelling, kan de beeldende kunst behulpzaam zijn bij het inhoud en betekenis geven aan upcycling, en daarmee ook het tonen van het intrinsieke belang ervan.

In tegenstelling tot cradle to cradle dat vooral om een sterke strategie vraagt, gaat het bij kunst meer om een toevalsmechanisme dat zich niet makkelijk laat sturen. Desalniettemin kun je je afvragen of de manier waarop een kunstenaar kijkt naar dat wat we al kennen en vervolgens ‘toch’ een nieuw beeld creëert en daarmee nieuwe betekenis genereert, behulpzaam kan zijn bij het nadenken over de manier waarop wij kijken naar en vormgeven aan de wereld om ons heen.

Een eerste verkenning leidde tot een aantal voorwaarden voor upcycling: een open vorm, adaptatie en metamorfose. De ontwerper of maker verzorgt de open vorm, de gebruiker moet deze kunnen aanpassen aan eigen wens en situatie en het object moet van vorm kunnen veranderen. Deze voorwaarden werden de onderlegger voor de tentoonstelling *Up to You* (2010) met werk van architect Yona Friedman, ontwerper Thomas Lommée en kunstenaar Navid Nuur. Bij alle drie is sprake van een geste, een uitnodigend gebaar waarmee ze het publiek, de bewoner of gebruiker aanmoedigen om een eigen invulling aan het werk te geven. Ze zetten heel bewust aspecten als toeval, openheid, tijdelijkheid en zelfwerkzaamheid in om tot een ander begrip van de wereld om ons heen te komen en vragen van ons de bereidheid om in actie te treden.

Die actie is het onderwerp van *There, I Fixed It*, waarin getoond wordt hoe improvisatie, uitvinden, radicaliteit, toeval en maakplezier kunnen helpen om urgente problemen het hoofd te bieden.

Tijdens het Stroom Foodprint symposium in juni 2009 zei John Thackara: “What has to be done has to divert from the mainstream discourse on sustainability. Instead of focusing on purely technological equipment (solar panels, windmills, hybrid automobiles, etc.), I believe that 95% of future ‘green’ economy will be occupied by different ways of social organization. We don’t have to invent anything: these different types of organization and business models are already here”.

Met andere woorden: de oplossingen voor een duurzamere wereld zijn al onder ons, we moeten ze alleen leren zien en opnieuw toepassen. Dat vraagt om een omslag in denken, die je ‘upcycling’ zou kunnen noemen. De vraag is of het standaard productiemodel dat gedreven wordt door efficiëntie, kostenreductie, snelheid en zekere eindbeelden nog voldoet om deze omslag te maken. Misschien biedt een manier van werken waarin noties als tijdelijkheid, toeval, onzekerheid en zelfwerkzaamheid een grote rol spelen, wel een heilzaam alternatief.

**Why the Things You
Buy Are Expensive, Badly
Designed, Unsafe, and
Usually Don't Work!**

**With some startling
practical alternatives - -
like a radio that
costs 9c, a \$6 refrigerator,
a television set for \$8,
and much, much more!**

Design For The Real World

by Victor Papanek

Human Ecology and Social Change

**With an Introduction by
R. Buckminster Fuller**

Completely Illustrated



B7591 * \$2.25 * A BANTAM BOOK

R. BUCKMINSTER FULLER

De Amerikaan Richard Buckminster Fuller (1885 – 1983) was o.a. architect, visionair, filosoof, wiskundige en invloedrijk denker, en op al deze gebieden was hij een self-made man. Hij stelde dat de driehoek de basisstructuur is van de natuur. Hij gaf die structuur in modellen weer en kon zo aan leken duidelijk maken waar hij mee bezig was. Hij bleek in staat hiermee een conceptuele brug te slaan tussen de natuur- en de menswetenschappen.

Het jaar 1927 was voor hem een beslissend jaar. Na zelfmoord overwogen te hebben kwam hij tot het inzicht dat hij behoorde aan het universum en niet het recht had zichzelf te vernietigen. Vanaf dat moment nam hij zichzelf en zijn ervaringen als ruw materiaal voor een serie experimenten, bedoeld om de menselijke omgeving te verbeteren. Hij refereerde aan zichzelf als *Guinea Pig B*. Hij concludeerde dat in het universum alles altijd in beweging is, en dat alles beweegt in de richting van de minste weerstand. Het is dus zaak om vormen te ontwerpen die er voor kunnen zorgen dat de mensheid in de gewenste richting van de minste weerstand beweegt.

Fuller was een van de weinige 20^{ste} eeuwse wetenschappers die zich bij alles wat hij deed afvroeg wat de sociale implicaties waren van zijn ontdekkingen. Hij benadrukte steeds de bruikbaarheid van zijn ideeën voor een zo groot mogelijke groep mensen. Zijn inzichten waren in 1968 het uitgangspunt voor de makers van de Whole Earth Catalog, een papieren database die duizenden tips, gereedschappen, suggesties

en mogelijkheden doorgaf om het beste uit het leven te halen.

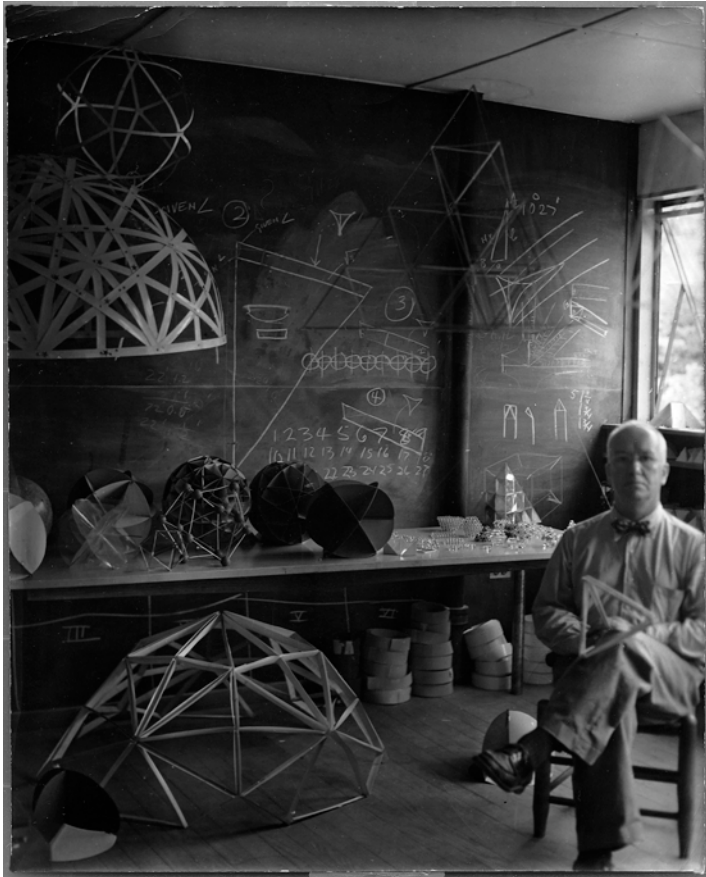
Het gedachtegoed van Fuller, en dan met name de geodetische koepel als esthetisch maar vooral ook ecologisch object (licht, makkelijk zelf te bouwen), is tot op de dag van vandaag van invloed op kunstenaars. Eva Diaz beschrijft in haar artikel *Dome Culture* (2011, Grey Room) de verschillende manieren waarop het werk van Fuller door hedendaagse kunstenaars als Mary Mattingly, Hazel Larsen, Fritz Haeg, Nils Norman of Oscar Tuazon is opgepakt.

In de tentoonstelling *There, I Fixed It* worden filmfragmenten getoond uit de documentaire *The World of Buckminster Fuller* (1974) die een aantal kernaspecten uit zijn rijke oeuvre tonen: de *Dymaxion* auto, huis en wereldkaart en natuurlijk de *dome*. De driehoek als uitgangspunt voor zijn creaties komt uitgebreid aan bod in een filmfragment waarin we Fuller een college horen geven in zijn tuin over de voordelen van de driehoek. Fuller stond bekend om zijn lange colleges (soms wel dagen lang!) die hij over de hele wereld gaf.

Daarnaast tonen we een koepel die gemaakt is door de Belgische architect Walter De Ley naar het ontwerp van Fuller.

Het was niet mijn doel een geodetische koepel te ontwerpen. Ik wilde de principes die werkzaam zijn in het universum ontdekken en dat had ook kunnen leiden tot de uitvinding van vliegende pantoffels.

R. Buckminster 'Bucky' Fuller.



Buckminster Fuller in 1949 in zijn studio in het Black Mountain College omringd door modellen en tekeningen die hij gebruikte bij zijn onderzoek en het lesgeven. Courtesy The Estate of R. Buckminster Fuller.

KRIJN GIEZEN

Krijn Giezen (1939-2011) was een man van de kust. Hij werd geboren in Noordwijk aan Zee, en woonde en werkte teruggetrokken in een spartaans kasteel aan de kust van Normandië. Zijn kunst kwam voort uit een houding tegenover de wereld, die getuigde van een grote betrokkenheid bij de natuur en het menselijke handelen. Zijn kunstenaarschap leidde niet altijd tot een product en kon evengoed gaan om het in gang zetten van een mentaliteitsverandering. Ook de schaal waarop hij zijn werk realiseerde varieerde: van minuscuul tot overweldigend, van een visrooster tot uitkijktoren, van een mailorder catalogus waaruit producten gekocht konden worden tot het zichtbaar maken van de Haagse Beek.

De anarchistische humor van Fluxus, met de nadruk op spel en zelfbedachte regels, lag ten grondslag aan veel van zijn acties en objecten. In zijn werk verbond hij het robuuste van de natuur met de inventiviteit van de boer, de visser en de handwerksman. Recepten, handleidingen, slijtage, gebruik en uitvindingen werden door hem genoteerd, en verwerkt in beeldende documentatie. Nostalgie was niet zijn drijfveer, maar hij verlangde ernaar om het bruikbare en wezenlijke van de natuur en het menselijk handelen te behouden, en opnieuw leven in te blazen. Alex de Vries formuleerde het in 2007 voor Galeriest.nl treffend:

“Krijn Giezen is een jutter van het menselijk bestaan. Wat de mens denkt af te moeten danken, wordt door hem onmiddellijk vergaard om er een andere waarde aan toe te kennen. Alles wat we onder de grond willen stoppen, haalt hij te voorschijn. De mogelijkheden van

hergebruik die hij laat zien, zijn altijd eenvoudig en direct uitvoerbaar. In dat opzicht zijn ze wel zo inventief dat niemand anders dan Krijn Giezen het zou kunnen verzinnen. Het is een kwestie van de zaak niet te ver door denken: ophouden bij het meest voor de hand liggende en daar een overdrachtelijke vorm aan geven. Ieder werk van Krijn Giezen wordt zo een observatiepost om opnieuw naar ons leven te kijken.”

In de tentoonstelling wordt een installatie (uit 1966) getoond die bestaat uit meerdere elementen. Het werk komt uit de collectie van het Audax textielmuseum in Tilburg. Er is een wandkleed – een assemblage met als titel *Indian Cress* – waarop een paardendecken is genaaid, een boekje dat in katoen gebonden is, een fotoboek en een serie ingelijste zwart wit foto's die textiele voorwerpen tijdens gebruik tonen. Slijtageplekken, scheuren, vlekken doen het verhaal omtrent dit gebruik en de manieren waarop de objecten een nieuwe bestemming kregen (de meelzak wordt een paardendecken of een deurstop bijvoorbeeld). In deze installatie worden reparaties en veranderingen, die mensen zelf aan gebruiksvoorwerpen hebben uitgevoerd en die verband houden met hun beroep, centraal gesteld.

Bovendien toont *Indian Cress* een belangrijke component van Giezen's oeuvre: de alledaagse gebruiksmogelijkheden van zijn werk zelf. Veel objecten die hij maakte, bedacht, ontwierp waren via een mailorder catalogus te koop, zodat ze ook thuis gebruikt konden worden: een ring waarmee je kon tekenen, een bankje waarop je kon zitten of vlees kon snijden, een visrookoventje. De paardendecken kon voor

450 gulden besteld worden, met de naam van je paard op de zijkant geschreven.

Daarnaast heeft Lynne van Rhyn, assistent-conservator moderne en hedendaagse kunst bij het RKD, het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie, een selectie gemaakt van materiaal uit de RKD archieven. Het gaat om een aantal kunstenaarspublicaties (die zo kenmerkend zijn voor Giezen), foto's, affiches en uitnodigingen. Ze dragen allemaal duidelijk de hand van de kunstenaar en zijn nadrukkelijke wens om alles zelf te maken. Ze laten tevens zien dat de grens tussen autonoom werk en documentatie bij Giezen heel fijn is.

Tijdens de opening van de tentoonstelling op 12 maart zei Simon Delobel (curator van de retrospectieve tentoonstelling Krijn Giezen bij de Verbeke Foundation in België) dat Giezen bewust koos voor bestaande materialen, alles wat hij wilde gebruiken was er al. Afval was zijn materiaal.

*reparaties en uitvindingen die het stempel dragen van
een beroep.*

*een smid vervangt de kapotte houten deur van zijn kast
door een metalen deur. een arts repareert de
trapleuning met leukoplast.*

*al deze materiaalkombinaties interesseren mij.
ook de kleine uitvindingen die mensen doen. de slager
die zijn vrieskast verplaatst op een stuk zwaard en de
boer die van twee haverzakken een paardedek maakt.*

Krijn Giezen over zijn werk in de tentoonstellingscatalogus bij de
tentoonstelling *Vijf Kunstenaars* die in 1975 bij De Hallen in
Haarlem plaatsvond.



1997
'de ideale tekentafel', Haagse kunstkring.
Tafel en kruk samengesteld uit pakken
tekenpapier. Bij bestelling gewenste
dikte en maat tekenpapier opgeven.



2.7.2002 uit lexaanplaat gezaagde bril met
zonneklep. Op maat gebogen.

Beide beelden: Krijn Giezen, *Mailorder Catalogus*, 2004. De volledige catalogus is te zien op: www.stroom.nl/krijngiezen/mailorder







There I Fixed It



There I Fixed It



RENÉ HEYVAERT

René Heyvaert (1929 Gent - 1984 Scheldewindeke) begon zijn carrière als succesvol architect en werd kunstenaar toen zijn lichaam niet goed meer functioneerde door ziekte. In zijn labiele toestand had hij een extreme relatie tot de architectuur ontwikkeld, waarbij hij enkel pure standpunten aanvaardde. Hij streefde meer en meer naar utopische oplossingen en beschouwde elk compromis als verraad. De enige bespreekbare werkelijkheid was de fictieve: Heyvaert droomde van modulatiesystemen en ruimten zonder rechte hoeken, ruimten die altijd veranderen. Die ruimten vond hij niet in de architectuur maar in de beeldende kunst. Hij werkte met tekeningen, foto's en mail art, maar bovenal met gevonden objecten.

Zijn sobere vormtaal kwam voort uit het constructivistische van zijn jeugdijaren en het minimalisme van zijn tijd. De vorm kwam bij hem direct voort uit het eenvoudige materiaal waarmee hij werkte en zijn aandacht voor hoe objecten gebruikt werden of gebruikt konden worden. Op de website van het S.M.A.K., die een groot aantal werken van hem in collectie heeft, lezen we: "Het aan-eengezette bestek, het geperforeerde heft van een mes, de gespleten lepel en tandeloze vork zijn de scherpe reflecties over de bruikbaarheid of eerder hanteerbaarheid van de objecten."

Er worden vier werken van Heyvaert uit de jaren zeventig getoond: zonder titel (drechtbus met kartonnen kruis), zonder titel (vork op houten plankje gebonden), zonder titel (gespleten soeplepel en afgezaagde vork) en

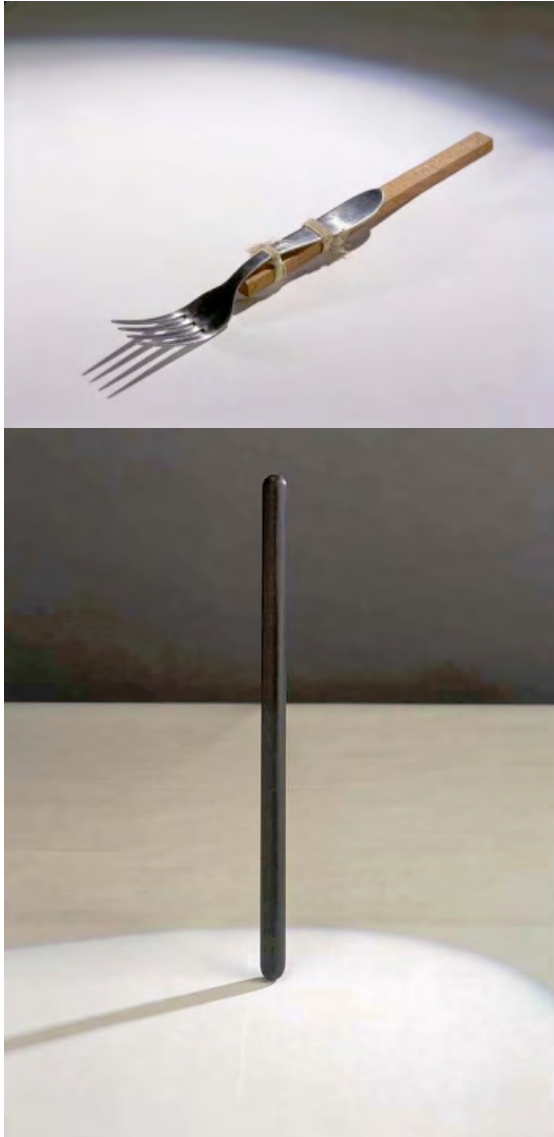
zonder titel (zwart geverfde stok). Deze werken komen uit de Belgische Cera Collectie.

De werken zijn minimalistisch, herinneren aan dagelijkse gebruiken en de kleine aanpassingen die het leven makkelijker (de dreftbus die niet meer zo makkelijk uit je handen glijdt, de vork die net wat langer is) of juist moeilijker maken (een vork zonder tanden, een gespleten lepel). De stok die Heyvaert in het museum plaatste is bovendien een geste die het idee van waardevermeerdering ultiem weergeeft – de contextverandering bepaalt of iets wel of geen kunst is.

In een kort krantenbericht in de Gentse Nieuwe Gids uit 1973 werd zijn werk als volgt beschreven: “René Heyvaert brengt minimaal-art, met een grote liefde voor de vorm, gebaseerd op de eenvoud. In feite kleine fragmenten uit het dagelijks leven, en hij presenteert die zodanig dat je er – weer – naar moet kijken, zodat je ze moet her-zien.”

René Heyvaert was architect en werd kunstenaar. Kunst maken was voor hem een kwestie van overleven. Kunst was zijn enige uitweg en houvast, een middel om zijn ziekte te bestrijden. Heyvaert werkte met tekeningen, foto's en mail art, maar is vooral gekend voor zijn werk met gevonden objecten. Hij haalt banale voorwerpen uit het dagelijkse leven uit hun context, brengt ze binnen in de kunst, ontnemt ze hun functie en geeft ze met een minimale ingreep een ongekennde kracht en intensiteit. Je voelt er de spanning tussen twee polen in, tussen de objectieve, intellectuele lading en de unieke, subjectieve, emotionele lading.

Michiel Ceulers over het werk van René Heyvaert, 2009,
www.whatspace.nl



René Heyvaert: zonder titel (vork op houten plankje gebonden) en zonder titel (zwart geverfde stok). Courtesy de Cera Collectie.

RETO PULFER

Reto Pulfer (1981, Bern, woont en werkt in Rome) is als kunstenaar autodidact. Hij toont met zijn werk de onvoorspelbaarheid van het moment, de toestand tussen chaos en proces, waarin alles nog vloeibaar is. Hij wantrouwt het grote plan waarin de dingen hun vaste plaats hebben. Hij onderzoekt het onuitputtelijke reservoir aan mogelijkheden dat kunst biedt om je in uit te drukken, en om mee te kunnen communiceren. Zijn muziek, taal, objecten, performances en installaties ontnemen de toeschouwer zijn comfortabele afstand: alles wordt in het werk gesteld om de kijker mee te nemen in het spel.

Het begrip 'Zustand' is een centraal begrip in het werk van de kunstenaar, vertaald betekent het staat, situatie, conditie: de toestand waarin iets verkeert. Een 'Zustand' is op zichzelf compleet, maar de stabiliteit is van korte duur. De kunstenaar geeft uiteindelijk zijn autoriteit op waarmee hij de betekenis van het werk even leek te bepalen. In het hoofd van de bezoeker ondergaat het werk een ongekende transformatie, en wordt daardoor onbeheersbaar. Het gaat een eigen leven leiden. 'Zustand' was ook de titel van een serie tentoonstellingen die Pulfer cureerde.

Pulfer gebruikt materialen op een unieke manier. Hij verft de tweedehands stoffen en maakt er tenten, vormen, wandbekleding van. Veel van de stoffen waarmee hij werkt werden voorheen gebruikt in zijn eigen huis of dat van iemand anders. De tenten zijn een manier voor hem om een eigen ruimte te creëren in de *white cube* van een galerie of museum. Tijdens zijn

presentatie op de opening van de tentoonstelling vertelde hij dat het gebruik van tweedehands materialen voor hem interessanter is omdat die materialen een geschiedenis hebben. En vaak kent hij die geschiedenis ook en weet waar ze vandaag komen.

Voor *There, I Fixed It* heeft Pulfer een nieuw werk gemaakt: *ZR Blechschubladen*. In een tent van verschillende gekleurde stoffen staan een aantal tafels waarop objecten, kleine voorwerpen, fragiele ceramische sculpturen en blikken restjes liggen. Het werk is tezelfdertijd afgesloten, het biedt ons een privé en intieme ruimte in de grotere tentoonstellingsruimte, en het strekt zich uit in de ruimte en naar de andere werken. Het maakt een expansief gebaar terwijl het ons ook insluit.

Pulfer spreekt over zijn eigen werk in termen van een spel, dat uit zich in zijn materiaalgebruik, het systeem waarin bepaalde elementen terugkomen en veranderen, de woordspelingen en zelfverzonnen woorden in de titels van zijn werken. Het volgende citaat uit een interview in *Mousse Magazine* illustreert dit goed:

“Quite some titles of works give technical information: if a work has ZR in its title it means it is made with zippers and parts of it can be detached and attached in several ways. Such as the following mostly textile works: ZR Boot, ZR Der Exhibitionistische Euleninguin, ZR Autswaus O, ZR Potzwaus, ZR Innenzelt, ZR Der Exhibitionistische Bartpinguin, ZR Fliegezeug, ZR Spotwaus.”

What else?

“If a work has the letter “O” in its title, it means it has “O-quality:” like the letter O, it can be rotated. As in ZR Autswaus O, O Flanktons, or O Planktoms.”

And?

“Ofaz means a sofa: visitors can sit on it – like Ofaz so far, so good, and Ofaz 1442.”

And often there are numbers in the titles: Ofaz 1442, Steinspiel in 27 Zuständen, Aquariumspiel in 128 Zuständen, Die 60 Zustände des Z Feld, etc. Are these also part of a system?

“A number in the title usually indicates the total number of different ways to install a piece. Ofaz 1442 has six wooden boards to sit on, each board can be placed in any of the six fields ($6 \times 5 \times 4 \times 3 \times 2 = 720$), and furthermore each board can also be flipped upside-down ($720 \times 2 = 1440$). There are two guitar strings I used in the performance to make music ($1440 + 2 = 1442$).”

Het volledige interview is online: www.moussemagazine.it



Reto Pulfer, *Instrumente*, 2008-2009. Courtesy the artist.

JOSUÉ RAUSCHER

Josué Rauscher (1963, Mulhouse, woont en werkt in Avignon) voert het motto: 'I Would Gladly Make Second Hand Sculptures'. Hij rekt zichzelf tot een generatie die opgegroeid is in een tijd van overweldigende consumptie, waarin de waarden en de vaardigheden van de arbeidersklasse verdwenen lijken te zijn. Tegelijkertijd zijn er bouwmarkten ontstaan die overlopen van het materiaal en de machines, en is de middenklasse verwoed aan het doe-het-zelven geslagen. Misschien verklaart dat het grote aantal kunstenaars dat zich de vaardigheden van de arbeidersklasse met een omweg via de doe-het-zelf winkel eigen heeft gemaakt.

Opgeleid in het postkoloniale tijdperk, kwam Rauscher in contact met andere culturen door het werk van o.a. André Breton, Jean Rouch, en Claude Lévi-Strauss. Het assembleren van diverse gevonden materialen tot een sculptuur is door de kennis van de primitieve kunst vanaf het begin van de twintigste eeuw algemeen aanvaard. Rauscher speelt met het feit dat de autoriteit van de kunstenaar dubbelzinnig geworden is door de onzekere status van het kunstwerk, waarvan de materialen, de technieken en de vorm dichterbij de uitvindingen van Professor Zonnebloem uitkomen, dan bij de beeldhouwwerken van Bernini.

Voor *There, I Fixed It* voert Rauscher het werk *La Fantaisie du carreleur (Fantaisie carrelée)* uit 2009-2010 opnieuw uit. In 2009 was Rauscher in Brussel waar zijn oog viel op een bijzonder patroon in witte vloertegels. Misschien had de tegellegger een serie halve, driehoekige tegels over? Of had hij gewoon zin om een mooi patroon te maken, zoals de titel van het

werk suggereert? Eenmaal thuis wist Rauscher niet wat hij met zijn foto van dit tegelpatroon moest doen en besloot toen om een tegelsnijder te kopen en het patroon thuis, in tentoonstellingsruimtes en nu dus bij Stroom na te maken. De 'there, I fixed it' mentaliteit van de tegellegger is een kunstwerk geworden.

Met materialen uit de wereld van DIY, maak ik low-tech sculpturen die voortvloeien uit een reeks van formele connecties en eenvoudige gebaren. De werken zijn vaak modulair en ze integreren tentoonstellingsmeubels en architecturale elementen.

Josué Rauscher over zijn werk, www.josuerauscher.net



Josué Rauscher, *White Cube Giant Double Tetris (socles trompeurs #2)*, 2010-2011 en *La Fantaisie du carreleur (Fantaisie carrelée)*, 2009-2010. Courtesy the artist.

MARK MANDERS I.S.M. ROGER WILLEMS

Mark Manders (1968, Volkel) wou aanvankelijk schrijver worden. Een plattegrond met pennen en schrijfmateriaal door hem neergelegd als schema voor een boek, maakte hem duidelijk dat beeldende kunst de taal was waarin hij zich wilde uitdrukken. Dit was het begin van een geconcentreerd kunstenaarschap met als levenswerk zijn ‘Zelfportret als gebouw’. Het is geen letterlijk zelfportret, maar een idee van een zelfportret. Het is een fictieve constructie die buiten het lichaam bestaat, in de wereld. Als schoenen die voeten moeten beschermen, omdat ze te zwak zijn geworden tijdens het evolutionaire proces.

Mark Manders zegt in een interview met Angela van der Elst (De Groene Amsterdammer, 2008): “Eigenlijk gaat mijn werk over het principe van organiseren, en hoe je dat met denken kunt doen. Hoe je je steeds met iets buiten jezelf verhoudt.” Zo is een terugkerend thema in een aantal installaties van Manders het getal 5. “Daar ben ik vanaf 1993 mee bezig. Ik heb een ding uit de wereld gekozen waar ik een dwangmatige relatie mee heb. Dat doe ik om te zien hoe mijn hoofd werkt.” Haal iets van buiten naar binnen en de machinerie komt op gang. Vijf bomen. Vijfletterwoorden. Vijf vingers. Postzegels van vijf cent. Alles was er al die tijd, maar vaak ongezien. “De wereld is veel mooier dan we weten of beseffen”.

Roger Willems (1969, Tilburg) studeerde grafische vormgeving aan de St. Joost academie in Breda, en was enkele jaren assistent van Karel Martens, waarna hij afstudeerde aan de tweede fase opleiding van het Sandberg Instituut in Amsterdam. In 1998 richtte hij

samen met Mark Manders ROMA Publications op, een project dat zich informeel en dynamisch ontwikkelt in de tijd, waarbij de ene publicatie leidt tot een andere. Het is een platform voor uitwisseling tussen een groeiend aantal kunstenaars, ontwerpers, schrijvers, dichters en instituten. De sobere vormgeving van Roger Willems is het kader waarbinnen de zeer uiteenlopende uitgaven een eenheid vormen. Tot nu toe zijn er meer dan honderdvijftig publicaties uitgegeven, waaronder kunstenaarsboeken, kranten, catalogi, posters, en ansichtkaarten. Elke publicatie heeft zijn eigen regels van distributie gebaseerd op de specifieke inhoud van het project.

In *There, I Fixed It* wordt de krant *Newspaper with Fives* getoond die in 2001 voor Sonsbeek 9 werd gemaakt. In de krant zijn diverse 5en verzameld – 5 peultjes die aan de muur zijn gespijkerd, 5 dode diertjes, 5 ballen – en tonen daarmee een wereld die beheerst lijkt te worden door een *There, I Fixed It* mentaliteit, door toeval en improvisatie. In die wereld is de logica vaak zoek, vraag je je af waarom de dingen zo zijn samengebracht en geordend. En toch klopt het.

Manders's installations employ everyday objects (sugar, tea bags, a pencil, a toothpaste tube) as narrative subjects. The ordinariness of the objects imbues the work with a poetic tension – things are familiar but, isolated from their original function, somehow wrong.

Manders makes a physical as well as mental space for the viewer to “enter the world of objects and matter and find poetry in it...and to know how poorly we normally see our daily life.”

While the elevation of the mundane to the status of art object has occurred since Marcel Duchamp, Manders's sculptures are not mere readymades. It is through his surreal interventions that traces of the artist's presence are suggested, as if the viewer had stumbled upon the furniture of Manders's mindscape.

Curator of the Matrix 214 exhibition Heidi Zuckerman Jacobson
on the work of Mark Manders, 2005.



Mark Manders i.s.m. Roger Willems, *Newspaper with Fives*, 2001.
Courtesy the artists.

STROOM SCHOOL

Stroom School is de overkoepelende term voor het randprogramma dat Stroom bij tentoonstellingen organiseert. In de Stroom School worden thema's van de tentoonstelling uitgelicht en uitgediept. De Stroom School activiteiten zijn gratis en staan open voor iedereen. De Stroom School bij *There, I Fixed It* bestaat uit 8 zondagsrondleidingen, performances en lezingen, een re:creation workshop, een dumpster diving travel, een symposium rond de Time/Bank en een onderzoek naar Haagse *There, I Fixed It* oplossingen t.b.v. de Dag van de Architectuur.

De Stroom School onderzoekt tevens de waarde van de *There, I Fixed It* mentaliteit voor de economie en stedelijke omgeving. *There, I Fixed It* brengt immers een alternatieve, informele gebruikers benadering binnen in een door beleid, wetten, instituties en overheden bepaalde formele wereld. Dat levert op z'n minst een interessante confrontatie tussen twee benaderingen op.

AGENDA

20 MAART 2011, 15U – PERFORMANCE & RONDLEIDING
Performance van *An Inquiry into the Nature and Causes of the Wealth of Nations and The General Theory of Employment, Interest and Money* van kunstenaar Remco Torenbosch.

De performance wordt voorafgegaan door een rondleiding van Francien van Westrenen, programmamaker architectuur bij Stroom.

27 MAART 2011, 15U – RONDLEIDING

Rondleiding door de kunstenaars gerlach en koop.

30 MAART 2011, 16 - 22U – DUMPSTER DIVING TRAVEL

Deze travel (per fiets!) door Den Haag toont ons de stad op een hele andere en voor de meeste mensen nieuwe manier: niet via de voorkanten en façades van winkels maar via de achterkanten waar zich de containers en vuilnisbakken bevinden. Wanneer wordt er op welke plek wat voor eten weggegooid? Wat is het beste moment om op een bepaalde plek te *dumpster diven*? Wat kan je wel en niet meenemen? Na het actief verzamelen van het voedsel, wordt het eten 's avonds bij Stroom gemeenschappelijk klaargemaakt en gegeten. Met videopresentaties en gelegenheid tot discussie.

Deelname is gratis maar reserveren is verplicht vanwege het beperkte aantal plaatsen.

3 APRIL 2011, 15U – RONDLEIDING & PRESENTATIE

Rondleiding en presentatie door Maria Barnas, kunstenaar en schrijver.

10 APRIL 2011, 15U – RONDLEIDING

Rondleiding door architectuurhistoricus en publicist Ernie Mellegers.

17 APRIL 2011, 15U – RONDLEIDING & PRESENTATIE

Engelstalige rondleiding door Gavin Wade, directeur van Eastside Projects in Birmingham. Na de rondleiding zal Wade een presentatie geven over zijn Upcycling manifest getiteld: *Upcycle This Text*. De tekst is in opdracht van Stroom geschreven.

1 MEI 2011, 15U – RONDLEIDING

Rondleiding door curator, kunsthistoricus en schrijver
Roel Arkesteijn.

8 MEI 2011, 12 TOT 16U– WORKSHOP & RONDLEIDING

WORM geeft een workshop waarin uit een afgedankt elektronisch apparaat een (hoogstwaarschijnlijk nutteloos, maar daarom niet minder aantrekkelijk) nieuw apparaat wordt gemaakt. Niet alleen worden de materialen en componenten zo aan de vuilnishoop onttrokken, maar het is ook een leerrijke ervaring (hoe zit zo'n apparaat nu in elkaar). De oude apparaten verzorgt WORM. Geen ervaring vereist.

De workshop wordt afgesloten met een rondleiding van Arne Hendriks, kunstenaar, ontwerper en curator.

12 MEI 2011 – LANCERING TIME/BANK

Stroom opent de Nederlandse vestiging van de e-flux Time/Bank waarbij diensten en goederen worden uitgewisseld en verhandeld zonder dat er geld aan te pas komt. Op 12 mei wordt dit luister bijgezet met een symposium over waardecreatie, alternatieve economieën en financiering in de kunstwereld. Sprekers zijn o.a. Anton Vidokle en Julieta Aranda van e-flux Time/Bank, Sue Ball van Leeds Creative TimeBank, Mark Fisher, schrijver van *Capitalist Realism* en Kilian Wawoe, voormalige bankier en auteur van het boek *Bonus. Een Nederlandse Bankier vertelt*.

Zie www.e-flux.com/timebank voor meer informatie over de Time/Bank en om lid te worden van het netwerk.

15 MEI 2011, VANAF 15U – FINISSAGE & OPENING
TIME/STORE

De tentoonstelling wordt feestelijk afgesloten met een rondleiding door Arno van Roosmalen, directeur van Stroom Den Haag en de opening van de Time/Store door Eric Holterhues van de Triodos Bank.

Op www.stroom.nl staat de meest recente informatie over de activiteiten en aanvangstijden.

Met dank aan: Mondriaan Stichting, Stimuleringsfonds voor
Architectuur, Stichting DOEN, Cera Maatschappelijke Projecten,
Pro Helvetia, Buckminster Fuller Institute, Rijksbureau voor
Kunsthistorische Documentatie en Audax Textielmuseum.

There, I Fixed It verwijst naar een mentaliteit, een manier van kijken naar materialen en problemen die brutaal en onverwachts is. Die problemen kunnen klein en alledaags zijn, maar ook groot en wereldomvattend. De tentoonstelling presenteert werk van R. Buckminster Fuller (USA), Krijn Giezen (NL), René Heyvaert (BE), Reto Pulfer (CH), Josué Rauscher (FR) en Mark Manders i.s.m. Roger Willems (NL). Hun werk wordt gekenmerkt door het vermogen van het gewone iets buitengewoons te maken door een uniek materiaalgebruik, een andere kijk op wat bruikbaar is en een groot gevoel voor improvisatie, zelfwerkzaamheid en tijdelijkheid. De kunstenaars en architecten ontwijken, direct of indirect, concreet of op poëtische wijze, dominante economische strategieën en productiemodellen. Daarmee tonen ze tegendraadse oplossingen voor urgente problemen. *There, I Fixed It* is de tweede tentoonstelling in het kader van het meerjaren programma *Upcycling*.

In deze tentoonstellingsgids wordt het onderzoekprogramma *Upcycling van Stroom*, de kunstenaars en hun bijdrage aan de tentoonstelling toegelicht. In het midden zit een beeldbijdrage van 'there, I fixed it' oplossingen en aan het einde worden de *Stroom School* activiteiten toegelicht.

Stroom Den Haag