

Roman Ondák, Zilina (SK), 1966
Woont en werkt in Bratislava (SK)

De maat nemen van het heelal, 2007
Performance
Collectie The Museum of Modern Art, New York NY

Measuring the Universe is een kunstwerk waaraan de toeschouwer deelneemt en dat zich in de loop van de tentoonstelling ontwikkelt. De suppoosten noteren de lichaamslengte van elke bezoeker op de muren van de expositieruimte. Uitgangspunt is de traditie om de lengte van opgroeiende kinderen thuis op muren of deurposten te markeren. Het werk start met een maagdelijk witte zaal. Gedurende de tentoonstelling verdonkeren de wanden geleidelijk: een getuigenis van de aanwezigheid van duizenden museumbezoekers. De muurtekening evolueert, als openbare performance én als collectief document.

Roman Ondák, Zilina (SK), 1966
Lives and works in Bratislava (SK)

Measuring the Universe, 2007
Performance
Collection The Museum of Modern Art, New York NY

Measuring the Universe is a participatory artwork that evolves over the course of the exhibition, as museum attendants measure each visitor's height and inscribe it on the gallery walls. Based on the tradition of marking a child's height on doorframes as he or she grows, *Measuring the Universe* begins with empty white walls; however, as the exhibition progresses, the surface gradually darkens as the attendants record the presence of potentially thousands of museumgoers. The work is an ever-evolving wall drawing that is both a public performance and a collective document.

Jan Dibbets, Weert (NL), 1941
Woont en werkt in Amsterdam (NL)

5 sokkels voor een museum, 1969
Foto, kleurpotlood en collage op papier
Privécollectie

Jan Dibbets maakte *Vijf sokkels voor een museum* voor de baanbrekende internationale groepstentoonstellingen *Op Losse Schroeven* in het Stedelijk Museum en *When Attitudes Become Form* in de Kunsthalle Bern, beide in 1969. In die tijd beschouwden hij en zijn medegrondleggers van de conceptuele kunst het museum als een instituut van het verleden. Als kritisch gebaar naar de museale instelling legde Dibbets de fundering van Stedelijk op elk van de vier hoeken bloot – hiermee het gebouw letterlijk op een voetstuk plaatsend – en riep zijn actie uit tot het ultieme ‘anti-kunstwerk’. Steeds voegde Dibbets één van de hier getoonde tekeningen toe aan tentoonstellingen in respectievelijk Amsterdam, Bern, Londen, Essen en Bazel. In *Taking Place* zijn de tekeningen voor het eerst bijeengebracht.

Jan Dibbets, Weert (NL), 1941
Lives and works in Amsterdam (NL)

5 Pedestals for a Museum, 1969
Photo, colored pencil and collage on paper
Private collection

In 1969, when Jan Dibbets made *Five Pedestals for a Museum* for the groundbreaking international group exhibitions *Op Losse Schroeven* (Square Pegs in Round Holes) at the Stedelijk Museum and *When Attitudes Become Form* at the Kunsthalle Bern, he and many of his contemporaries associated with the emergence and foundations of Conceptual art viewed the museum as an institution stuck in the past. As a gesture of critique directed towards the institution, Dibbets dug up the Stedelijk’s foundations at each of the building’s four corners—as if to place the building up on a pedestal—claiming his action to be the ultimate “anti-artwork.” Dibbets included one of these drawings in each respective exhibition venue, including Amsterdam, Bern, London, Essen, and Basel. Here, on the occasion of *Taking Place*, these five drawings are seen altogether for the first time.

Louise Lawler, Bronxville NY (US), 1947
Woont en werkt in New York NY (US)

Vogelgeluiden, 1972/1981
Geluidsopname 71'00", tekstpaneel
Lewitt Collection, Chester CT, US

Vogelgeluiden, één van de eerste geluidsinstallaties van Louise Lawler, lijkt opgenomen in een volière. Maar wie goed luistert, hoort de namen van mannelijke kunstenaars, bekende tijdgenoten van Lawler uit de jaren 70 en 80: 'Vito Acconci! [Daniel] Buren! [Julian] Schnabel! [Lawrence] Weiner!' Lawler spreekt de namen uit van 28 mannelijke kunstenaars als het gekwetter en gekrijs van uiteenlopende vogelsoorten. Het werk kwam voort uit een vraag-en-antwoord-spelletje dat Lawler met een vriendin speelde om zich veiliger te voelen in de nachtelijke straten van New York. Ietwat ironisch imiteerden de vrouwen de roep van vogels die willen paren of die elkaar voor gevaar waarschuwen door te klinken alsof ze gek zijn – en dus onaantrekkelijk.

Dit werk geeft niet alleen kritiek op de mannelijke overheersing en de marktvoorkeur voor werk van mannelijke kunstenaars; Lawler introduceert daarnaast vrouwelijke aanwezigheid in de door mannen gedomineerde geschiedenis. Voor Lawler is kunst 'onderdeel van een steeds aanwassende en collectieve onderneming'. Telkens opnieuw vindt ijking plaats met het heden, waarin 'kunst altijd een samenwerkingsverband is tussen dat wat aan jou voorafgaat en dat wat na jou komt'.

Louise Lawler, Bronxville NY (US), 1947
Lives and works in New York NY (US)

Birdcalls, 1972/1981
Audio recording 71'00", text panel
Lewitt Collection, Chester CT, US

Louise Lawler's early sound installation *Birdcalls* might at first seem like it was recorded in an aviary, but if one listens closely, one will hear the names of well-known male artists, her contemporaries during the 1970s and 80s: "Vito Acconci! [Daniel] Buren! [Julian] Schnabel! [Lawrence] Weiner!" Lawler pronounces the names of twenty-eight male artists as if they were the chirps and squawks of various birds. The work originated as a game that Lawler and a friend would play to feel safe walking the streets of New York at night. In a somewhat ironic twist, the women imitated the sounds birds use to mate or alert others to danger in order to sound as if they were crazy, hence undesirable.

This work is not simply a critique of male domination and a market that has favored the work of male artists; Lawler also inserts a female presence into a history dominated by men. She defines art as "part and parcel of a cumulative and collective enterprise" that is always reconsidered in the present, where "art is always a collaboration with what came before you and what comes after you."

Ger van Elk, Amsterdam (NL), 1941
Woont en werkt in Amsterdam (NL)

De goed gewreven vloersculptuur, 1969-1980, 2010
Collectie Museum Boijmans van Beuningen, Rotterdam

‘Wat ik wil’, zei Ger van Elk tijdens een interview in 1977, ‘is een realistische weergave van niet-realistische situaties’. Dat geldt zeker voor *De goed gewreven vloersculptuur*, een kunstwerk dat van Elk meermalen uitvoerde tussen 1969 en 1980, waarvan twee keer in het Stedelijk (1974 en 1978). In dit werk neemt Van Elk het begrip schoonheid – traditiegetrouw met kunst geassocieerd – als uitgangspunt voor een fysieke interventie. De ‘sculptuur’ is een glimmend geboend stuk vloer in de vorm van een driehoek. Dit onconventionele object wijst ons op de esthetische kwaliteiten en de reflecterende eigenschappen van dat wat zich onder onze voeten bevindt.

Van Elks werk verruimt de definitie van beeldhouwkunst door een geboende vloer als fysiek object te presenteren en zo de driedimensionale tentoonstellingsruimte te betrekken bij het tweedimensionale vloeroppervlak. Zoals veel pioniers van de conceptuele kunst betwist Van Elk de gangbare definities van vorm, functie, betekenis en presentatie van een kunstwerk.

Ger van Elk, Amsterdam (NL), 1941
Lives and works in Amsterdam (NL)

The Well Polished Floor Sculpture, 1969-1980, 2010
Collection Museum Boijmans van Beuningen, Rotterdam

“What I want,” said Ger van Elk in an interview in 1977, “is a realistic depiction of unrealistic situations.” This is certainly true of *The Well-Polished Floor Sculpture*, an artwork Van Elk has executed several times between 1969 and 1980, including two previous presentations at the Stedelijk Museum in 1974 and 1978. This work takes the notion of beauty—something traditionally associated with art—as point of departure for a physical intervention. Here, Van Elk’s sculpture, a triangular section of the floor that has been highly polished, is an unconventional object that functions to increase the aesthetic qualities and reflective properties of what lies under one’s feet.

At once an image of a polished floor and a physical object, Van Elk’s work expands the definition of sculpture as he directly engages the three-dimensional space of the gallery through the two-dimensional surface of the floor. Like many artists associated with the emergence and foundations of Conceptual art, Van Elk challenges prevailing definitions of the form, function, meaning and presentation of a work of art.

Morgan Fisher, Washington DC (US), 1942
Woont en werkt in Santa Monica CA (US)

Deur- en raamschilderijen, 2002
Acrylverf op katoen op hout
Met dank aan Galerie Daniel Buchholz, Keulen

Oorspronkelijk maakte de Amerikaanse kunstenaar en filmmaker Morgan Fisher zijn *Deur- en raamschilderijen* voor de tentoonstellingsruimte van de Neue Aachener Kunstverein in 2002. De L-vormige schilderijen hing hij naast en rondom de ramen en deuren, in directe relatie met de architectuur van de ruimte – de bouwkundige details bepaalden vorm en afmetingen van de werken. Fisher schreef er het volgende over: ‘Ik was tegen rechthoekige schilderijen. De rechthoek is zo conventioneel dat hij bijna onzichtbaar wordt, maar dat hoeft niet, en ongeacht de vorm, een schilderij mag niet onzichtbaar zijn.’ De neutrale, middengrijze tint in combinatie met de presentatiewijze en de vorm stelt Fisher in staat beslissingen over kleur, schaal en compositie te elimineren, en te komen tot wat hij ‘compositieloosheid’ noemt. Voor *Taking Place* paste Fisher de installatie aan de huidige tentoonstellingszaal aan. Hierin bevinden zich geen ramen en het aantal deuren komt niet overeen met de ruimte waarvoor hij de installatie aanvankelijk ontwierp. Toch bleef de onderlinge relatie van de schilderijen zoveel mogelijk behouden. Op deze manier projecteert Fisher de architectuur van de ene ruimte op de andere.

Morgan Fisher, Washington DC (US), 1942
Lives and works in Santa Monica CA (US)

Door and Window Paintings, 2002
Acrylic on cotton on wood
Courtesy Galerie Daniel Buchholz, Cologne

The American artist and filmmaker Morgan Fisher originally made his *Door and Window Paintings* for the exhibition space of the Neue Aachener Kunstverein in 2002. The L-shaped paintings were hung next to and around the windows and doors to relate directly to the architecture of the space—their shape and size literally configured by these specific architectural details. As Fisher has written about these works, “I was against paintings that are rectangular. The rectangle is conventional, so conventional as to be invisible, but it is not a necessity, and whatever the shape of a painting is, it shouldn’t be invisible.” The use of a neutral, medium gray—together with their placement in the space and their shapes—allow Fisher to eliminate arbitrary artistic decisions relating to color, scale and composition in pursuit of what he calls “non-composition”. For *Taking Place*, he has adapted the installation especially to this gallery space, which does not have any windows; nor does it have the same number of doors as the original space for which it was conceived. The arrangement of the paintings in this space preserves, insofar as possible, the relations among them in the original space. In this way, Fisher inscribes one architectural space onto another.

Rineke Dijkstra, Sittard (NL), 1959
Woont en werkt in Amsterdam (NL)

Ruth tekent Picasso, 2009
6'36" (loop), HD-video, kleur, geluid.
Collectie Stedelijk Museum, Amsterdam

In deze video van Rineke Dijkstra zit een leerling van een kunsteducatieklas op de museumvloer. Ze tekent het schilderij *De wenende vrouw* van Picasso. Wij zien het schilderij zelf niet, alleen het meisje dat in diepe concentratie natekent wat ze waarneemt. Doordat Dijkstra vanuit één statische invalshoek heeft gefilmd, lijkt het beeld een fotografisch portret. Net als in haar eerdere foto- en videowerk staat in *Ruth tekent Picasso* de persoon centraal; het werk zet aan tot nauwkeurige observatie van de houding en gebaren van het meisje. In *Taking Place* wordt de presentatie van deze video afgewisseld met *Ik zie een vrouw huilen (De wenende vrouw)*. Beide werken ontstonden in het kader van de expositie *The Fifth Floor: Ideas Taking Space* in Tate Liverpool (voorjaar 2010) en zijn gebaseerd op schoolklassen die de tentoonstelling bezoeken.

Rineke Dijkstra, Sittard (NL), 1959
Lives and works in Amsterdam (NL)

Ruth Drawing Picasso, 2009
6'36" (loop), HD video, color, sound
Collection Stedelijk Museum, Amsterdam

In Rineke Dijkstra's video projection, a schoolgirl sits on the floor as part of a museum education class, drawing Picasso's painting *The Weeping Woman*. As viewers, we do not see the painting; we see only the girl lost in concentration, drawing what she observes. Filmed using a single, static camera angle, the image resembles a photographic portrait. Like Dijkstra's earlier photographic and video work, *Ruth Drawing Picasso* concerns itself with the photographic subject, encouraging us to observe closely the pose and gestures of the young girl. For *Taking Place*, this work will appear in rotation with Dijkstra's video *I See a Woman Crying (The Weeping Woman)*, both of which were created as part of the spring 2010 exhibition *The Fifth Floor: Ideas Taking Space* in Tate Liverpool and based on school classes visiting the collection.

Rineke Dijkstra, Sittard (NL), 1959
Woont en werkt in Amsterdam (NL)

Ik zie een vrouw huilen (De wenende vrouw), 2009
12'00" (loop), 3-kanaals HD-video, kleur, geluid
Met dank aan Galerie Max Hetzler, Berlijn

Een groep schoolkinderen discussieert op ernstige toon over de betekenis van Picasso's schilderij *De wenende vrouw*. Het werk zelf is voor ons niet zichtbaar. De kinderen beginnen aarzelend: ze lijken te antwoorden op vragen van iemand die buiten beeld blijft. Langzaam maar zeker beginnen ze op elkaar te reageren. Voor het eerst gebruikt Dijkstra hier gesproken woord in haar werk. Dijkstra filmde met drie camera's op statieven; de leerlingen bekijken een reproductie van het schilderij dat bevestigd is op het middelste statief. Hierdoor kijkt geen enkel kind recht in de lens – zoals bij een conventioneel portret. De leerlingen maken deel uit van een eigen wereld, los van de toeschouwer. Die indirecte benadering en de sobere ingetogenheid benadrukken alle nuances in de houding en het gedrag van de kinderen.

Rineke Dijkstra, Sittard (NL), 1959
Lives and works in Amsterdam (NL)

I See a Woman Crying (The Weeping Woman), 2009
12'00" (loop), 3 channel HD video, color, sound
Courtesy Galerie Max Hetzler, Berlin

In this work, a group of schoolchildren are in a serious discussion regarding the meaning of Picasso's painting *The Weeping Woman*; however we do not see the painting itself. The children begin hesitantly, apparently answering questions posed by someone off-camera, then gradually begin responding to each other's remarks. In this three-part work, Dijkstra introduces the spoken word into her work for the first time. To film the scene, she used three cameras on tripods. The children are looking at a reproduction of the painting attached to the middle tripod, hence, none of the youngsters looks straight into the lens. Unlike a conventional portrait in which the subject looks at the camera, they are engaged with each other, visually disconnected from the viewer. Dijkstra's non-confrontational approach and restrained formal aesthetic allows us to observe the nuances of her subjects' attitudes and behavior.

Hans Haacke, Keulen (DE), 1936
Woont en werkt in New York NY (US)

Condensatiekubus, 1965

Perspex, water

Collectie MACBA. Fundació Museu d'Art Contemporani de Barcelona. Schenking van National Committee en Board of Trustees Whitney Museum of American Art

Hans Haacke's *Condensatiekubus* is een verzegelde, perspex doos gevuld met een beetje water. Het licht dat binnenvalt creëert een microklimaat in de luchtdichte ruimte. Het exterieur is kouder: daarom condenseert het water op de binnenwanden van de kubus en druipt vervolgens naar beneden. Hierdoor verandert het werk voortdurend, reagerend op omgevingsfactoren. De kubus als ideale vorm – een kenmerk van *minimal art* – staat ter discussie doordat het werk een verbinding aangaat met de fysieke omgeving, met de context. Zoals de kunstenaar in 1965 zei: 'De omstandigheden zijn vergelijkbaar met die van een levend organisme dat flexibel reageert op de omgeving. Het beeld van de condensatie is niet exact voorspelbaar. Het verandert vrijelijk, slechts beperkt door statistische parameters. Ik houd van die vrijheid.'

Dit vroege werk lijkt een vooruitwijzing naar Haacke's onderzoek naar machtsstructuren en sociale systemen binnen instellingen zoals musea. Ook daarin stelt hij de autonomie van het kunstwerk ter discussie en vestigt hij de aandacht op de mogelijkheden tot verandering van het object, afhankelijk van contextuele voorwaarden en begrenzingen.

Hans Haacke, Cologne (DE), 1936
Lives and works in New York (US)

Condensation Cube, 1965

Plexiglas, water

MACBA Collection. Fundació Museu d'Art Contemporani de Barcelona. Gift of National Committee and Board of Trustees Whitney Museum of American Art

Hans Haacke's *Condensation Cube* is a fabricated Plexiglas box that has been filled with a small amount of water and sealed. Light entering the cube creates a microclimate within the airtight space so that the air inside is somewhat warmer than outside of it, causing the water to visibly condense and drip down the inside walls of the box. As such, the work is constantly changing and responding to the conditions of its surrounding environment, challenging the ideal form of the cube—a hallmark of minimal art—by connecting it to its surrounding physical environment and context. As the artist stated in 1965, "The conditions are comparable to a living organism that reacts in a flexible manner to its surroundings. The image of condensation cannot be precisely predicted. It is changing freely, bound only by statistical limits. I like this freedom."

This early work can be seen to prefigure Haacke's later exploration of power structures and social systems within institutions such as museums, as it challenges the autonomy of an artwork and draws attention to the capacity of the object to change relative to the constraints and conditions of its context.

Martin Kippenberger, Dortmund (DE) 1953 - Wenen (AT), 1997

Zonder titel, 1989
Metaal, glas, gloeilamp, kabel

Zonder titel, 1989
Metaal, glas, gloeilamp, lak, kabel

Zonder titel, 1989
Metaal, glas, gloeilamp, lak, kabel

Kippenbinky, 1991
Kunststof, karton, hout, metaal, gloeilamp

Jetzt gehe ich in den Birkenwald, denn meine Pillen wirken bald /
Ik betreed het bos met berken, mijn pillen zullen zo gaan werken,
1991
Karton, kunststof, offset prints, metaal, hout

Collectie Erven Martin Kippenberger, Galerie Gisela Capitain,
Keulen

Het werk van Martin Kippenberger draait om de rol van de kunstenaar binnen de cultuur en is gebaseerd op populaire cultuur, kunst, architectuur, muziek, geschiedenis en op zijn eigen leven. Hij was een toe-eigenaar bij uitstek – daarbij niets en niemand ontziend – en veel van zijn werk kan gelden als ‘zelfportret’, in die zin dat hij zijn onderwerpen adopteerde, transformeerde en absorbeerde. *Birkenwald* realiseerde Kippenberger voor het eerst in zijn tentoonstelling bij Galerie Anders Tornberg (Lund, Zweden, 1990) als installatie op kamerformaat, waarbij echte berkenstammen van vloer tot plafond reikten. De titel getuigt van zijn speelse taalgebruik: de kunstenaar reconstrueert een bos compleet met reusachtige pillen inclusief merknaam om de reis te veraangemen. Kippenberger produceerde van veel werken alternatieve versies. Hier is de ‘kunstmatige’ en ‘draagbare’ uitvoering van *Birkenwald* opgesteld, met fotoreplica’s van de originele berkenstammen, in combinatie met een keuze uit de *Lanterne* die Kippenberger in 1988 in Zuid-Spanje begon te maken. Hun antropomorfe trekjes – verdraaid en verbogen, tot periscoop vervormd en wijdbeens – kunnen eveneens als zelfportret worden opgevat.

Martin Kippenberger, Dortmund (DE) 1953 - Vienna (AT), 1997

Untitled, 1989
Metal, glass, light bulb, cable

Untitled, 1989
Metal, glass, light bulb, lacquer, cable

Untitled, 1989
Metal, glass, light bulb, lacquer, cable

Kippenbinky, 1991
Plastic, cardboard, wood, metal, light bulb

Jetzt gehe ich in den Birkenwald, denn meine Pillen wirken bald /
Now I Am Going Into the Birch Wood, My Pills Will Soon Start
Doing Me Good, 1991
Cardboard, plastic, offset prints, metal, wood

Collection Estate Martin Kippenberger, Galerie Gisela Capitain,
Cologne

Martin Kippenberger’s work centers on the role of the artist in the culture, drawing upon popular culture, art, architecture, music, history and his own life. He was an exceptional appropriator—nothing and no one is sacred—and much of his work can be viewed as self-portraiture, as he adopted, transformed and absorbed his subjects. *Birkenwald* was first produced as a room-size installation using the trunks of actual birch trees installed from floor to ceiling in his exhibition at Galerie Anders Tornberg in Lund, Sweden, in 1990. The title reflects Kippenberger’s play with language, as he reconstructs a forest complete with over-size pharmaceuticals and branded pills to enhance the journey. Kippenberger typically produced alternative versions of many of his works, and presented here is the “artificial” and “portable” version using photographic replicas of the original birch trees, together with a selection of *Lanterns*, which he began to produce in 1988 in the south of Spain. Twisted, bent, turned into a periscope and made split-legged, their anthropomorphic qualities can also be read as self-portraiture.

Affiches in beeld

Al meer dan een eeuw maakt het Stedelijk Museum gebruik van affiches om het publiek op de hoogte te stellen van de tentoonstellingen. Toen het museum in 1895 opende, waren er verschillende organisaties en tentoonstellingen in ondergebracht. Dat leidde tot een diversiteit aan ontwerpen en stijlen voor de affiches. In 1945 kwam hier verandering in, toen grafisch vormgever Willem Sandberg directeur werd van het museum. Tot zijn pensioen in 1962 ontwierp Sandberg het leeuwendeel van het drukwerk voor het Stedelijk. Zijn affiches brachten een eenvoudige boodschap in heldere kleuren. Van 1963 tot 1984 zorgden de ontwerpen van Wim Crouwel voor een hedendaagse uitstraling. Onder leiding van Wim Beeren (directeur van 1985 tot 1993) werd vaak gekozen voor de expressieve stijl van grafisch vormgever Anthon Beeke. In de jaren daarna, tot en met de tijdelijke sluiting van het Stedelijk, zijn voor de museumaffiches vele verschillende vormgevers aangetrokken.

Het Stedelijk heeft zich ontwikkeld tot een belangrijke opdrachtgever op het gebied van de grafische vormgeving. De herdrukken in deze presentatie vertellen de geschiedenis van het instituut dat van een verzameling stijlkamers annex tentoonstellingsruimten uitgroeide tot een toonaangevend museum voor moderne en hedendaagse kunst en vormgeving.

Picturing Posters

For over a century, the Stedelijk Museum has made use of posters to inform the public about its exhibitions. When the museum opened in 1895, a wide variety of poster designs and styles reflected the different exhibitions and organizations housed within the museum. However, this changed in 1945, when graphic designer Willem Sandberg became director of the Stedelijk. Until his retirement in 1962, Sandberg personally designed almost all of the museum's printed matter. His posters communicated simple messages in bright colors. From 1963 until 1984, the poster designs of Wim Crouwel gave the museum a contemporary look. Under Wim Beeren's directorship, from 1985 to 1993, the design often favored the more expressive style of graphic designer Anthon Beeke. In the years up to and including the temporary closure of the museum, many different designers were invited to create posters for the Stedelijk.

In this way, the Stedelijk became one of the most important patrons of graphic design in the country. The reprinted designs exhibited here relate the history of an institution that grew from an assortment of period rooms-cum-exhibition space, into a pioneering museum for modern and contemporary art and design.

Germaine Kruip, Castricum (NL), 1975
Woont en werkt in Brussel (BE)

Daytime, 2004

Spiegels, roestvrij staal, elektromotor
Collectie Stedelijk Museum, Amsterdam

In het werk van Germaine Kruip staan licht, architectuur en de interactie tussen kunstwerk en publiek centraal. *Daytime* is in 2008 door het Stedelijk aangekocht en wordt hier voor het eerst tentoongesteld. In één van de hoge ramen van deze verduisterde ruimte draaien 8 spiegels elke 14 seconden om hun as. De spiegels hebben een matzwarte en een reflecterende zijde. Al draaiend vangen ze het daglicht, reflecteren dit in de hoge tentoonstellingsruimte en kaatsen het terug naar de buitenwereld. Ze genereren een nimmer aflatende serie reflecties van buitenaf: fragmenten van de straat, de lucht en van de gevel van het museum. De beeldenstroom vermengt zich met spiegelbeelden van de bezoekers. Het werk verandert voortdurend, afhankelijk van de kwaliteit en intensiteit van het daglicht en van hetgeen binnen en buiten plaatsvindt. Hierdoor brengt *Daytime* de buitenwereld binnen en vice versa.

Germaine Kruip, Castricum (NL), 1975
Lives and works in Brussels (BE)

Daytime, 2004

Mirrors, stainless steel, electric motor
Collection Stedelijk Museum, Amsterdam

Light, architectural spaces and the interaction between the artwork and the public play a central role in the work of Germaine Kruip. Acquired for the Stedelijk in 2008, *Daytime* is installed here for the first time. In one of the high windows of this otherwise dark space, every 14 seconds, 8 mirrors turn 360 degrees on their axis. Each mirror has a matte black and a reflective side. As they turn, the mirrors capture the daylight, reflect it into the high-ceilinged gallery space and bounce it back to the outside world. They also generate an unceasing flow of reflections from outside: fragments of the street, the sky and the façade of the museum building. This stream of images is interspersed with the reflections of the visitors inside. The work changes constantly, depending on the quality and intensity of the daylight and what is happening inside and outside. In this way, *Daytime* brings the outside world into the museum and vice-versa.

Mario Garcia Torres, Monclova (MX), 1975
Woont en werkt in Mexico City (MX)

Inleidende schetsen uit het verleden en voor de toekomst
(Stedelijk Museum), 2007
Diaprojectie 4'00"
Collectie Stedelijk Museum, Amsterdam

Voor Mario Garcia Torres is de conceptuele kunst een onuitputtelijke bron van onderzoek en inspiratie. Zijn performances, video's, teksten en foto's verwijzen vaak naar klassieke conceptuele kunstwerken uit de jaren 60 en 70. In 2007 maakte Garcia Torres *Inleidende schetsen* op uitnodiging van het Stedelijk. Vijf aaneensluitende diaprojecties vormen een frieze van zwart-witbeelden. We zien de kunstenaar met een groep figuranten in actie in de lege, nog te renoveren tentoonstellingszalen van het 19de-eeuwse museumgebouw aan de Paulus Potterstraat. Garcia Torres en zijn gezelschap rennen en fietsen, ontmoeten elkaar op vreemde plaatsen, meten ruimten op met hun eigen lichaam of rennen tegen de muur in een poging 'de witte kubus te laten kantelen'. De handelingen van de groep verwijzen naar het gedrag, van museumpubliek maar ook naar experimentele performances, acties en sculpturale projecten. In de lege ruimten roept Garcia Torres de geest van de avant-garde op.

Mario Garcia Torres, Monclova (MX), 1975
Lives and works in Mexico City (MX)

Preliminary Sketches from the Past and for the Future
(Stedelijk Museum), 2007
Slide projection 4'00"
Collection Stedelijk Museum, Amsterdam

Conceptual art is an inexhaustible source of research and inspiration for Mario Garcia Torres. His performances, videos, text-based works and photoworks often refer to classic conceptual artworks from the 1960s and 70s. In 2007, the Stedelijk invited Garcia Torres to create *Preliminary Sketches*. Five interconnected slide projections create a frieze of black and white images showing the artist and a group of extras in the empty, soon-to-be-renovated rooms of the 19th-century museum building on the Paulus Potterstraat. We see the artist and the others running and cycling through the galleries, gathering together in odd places, measuring rooms with someone's body or running up the wall in an attempt to "flip over the white cube." The group's actions reference the conduct of museum visitors, as well as experimental performances, actions and sculptural projects. Garcia Torres evokes the spirit of the avant-garde in the empty rooms of the museum.

Barbara Kruger, Newark NJ (US), 1945
Woont en werkt in Los Angeles CA en New York NY (US)

Verleden / Heden / Toekomst, 2010
Digitale print op vinyl
Met dank aan de kunstenaar

Met beelden en woorden benadert Barbara Kruger de representatie van macht, identiteit en seksualiteit in de massamedia. Zelf zei ze erover: 'Ik werk met beelden en woorden omdat die het vermogen bezitten te bepalen wie we zijn, wat we willen zijn en wat we worden.'

Kruger's oeuvre is breed – van fotoprints op papier en vinyl tot video, grote installaties, werk in opdracht, drukwerk en artikelen voor de verkoop. Met haar directe taalgebruik en woorden als 'jij', 'ik', 'wij' en 'ze' spreekt zij de sociale omgeving van de bezoeker aan. Voor deze installatie – speciaal ontworpen voor de Erezaal, de grootste tentoonstellingsruimte in het Stedelijk – bedekt Kruger de vloer en wanden met gedrukte teksten die ons luid en duidelijk toespreken. Haar provocerende en emotioneel beladen opmerkingen, over de manier waarop mensen elkaar beschouwen en hoe ze met elkaar omgaan, verstoren het traditionele museumdecorum. Kruger brengt de wereld in haar werk en haar werk in de wereld. Ze stelt stereotiepen en clichés aan de kaak en verplettert ze met vernietigende kritiek, een groot inlevingsvermogen en scherpe humor.

Barbara Kruger, Newark NJ (US), 1945
Lives and works in Los Angeles CA and New York NY (US)

Past / Present / Future, 2010
Digital printing on vinyl
Courtesy of the artist

Barbara Kruger's work with pictures and words addresses mass culture's representations of power, identity and sexuality. As she has stated, "I work with pictures and words because they have the ability to determine who we are, what we want to be, and what we become." The range of Kruger's works is broad—from photographic prints on paper and vinyl to videos, room-size installations, public commissions, printed matter, and a variety of merchandise. Using the language of direct address and words like "you," "me," "we," and "they," her works reach out into the social space of the spectator. In this installation—designed especially for the building's largest gallery, known as the Hall of Honor—Kruger's wraps the floor and walls with printed texts that "speak" directly and loudly to the spectator in a chorus of voices. Her provocative, emotionally charged statements about how people regard and treat each other disrupt the decorum of a traditional museum space. Bringing the world into her work and her work into the world, she confronts stereotypes and clichés, shattering them with a rigorous critique, a generous empathy and a sharp wit.

Lawrence Weiner, Bronx NY (US), 1942
Woont en werkt in New York NY (US) en Amsterdam (NL)

VERSPREIDE MATERIALEN / TOT EEN GANGBARE
DICHTHEID GEBRACHT / MET / HET GEWICHT VAN DE
WERELD / SAMENGEBAALD, 2007

Vinyl

Collectie Stedelijk Museum, Amsterdam

Schenking van de Vrienden van het Stedelijk Museum, 2010

Het werk van Lawrence Weiner bestaat uit taal en de materialen waarnaar de taal verwijst, met de taal zelf als een sculpturaal gegeven. De condities waarbinnen een kunstwerk functioneert zijn sinds 1967 de basis voor zijn kunstenaarspraktijk.

In de muurtekst *SCATTERED MATTER...* geeft Weiner de taal met opzet een open karakter om de gebruiker in staat te stellen te vertalen, over te dragen en te transformeren. Telkens wanneer Weiners werk wordt geïnstalleerd, gaat het om een nieuw werk. Omdat niet vastligt waar en wanneer het werk verschijnt, heeft het steeds een andere vorm en een ander ervaringsmoment. Eenieder zal het werk verschillend interpreteren en een eigen relatie met de inhoud aangaan.

Lawrence Weiner, Bronx NY (US) 1942
Lives and works in New York (US) and Amsterdam (NL)

SCATTERED MATTER / BROUGHT TO A KNOWN DENSITY /
WITH / THE WEIGHT OF THE WORLD / CUSPED, 2007

Vinyl

Collection Stedelijk Museum, Amsterdam

Gift of the Association of Friends of the Stedelijk Museum,
2010

Lawrence Weiner's work consists of language plus the materials referred to, wherein language is also considered a sculptural material. The conditions within which a work of art functions have been the basis of Weiner's practice since 1967. Weiner's employment of language with the wall text *SCATTERED MATTER...* is also purposely open-ended to allow for translation, transference, and transformation by the receiver. Each time the work is made, it is made anew. Not fixed in time and place, every manifestation and point of reception of the work is different; each person will use the work differently and find a different relationship to its content.

**On Kawara
(26 augustus 2010: 28.369 dagen)**

Een miljoen jaar (verleden), 1970-1971

Tien in leer gebonden delen met getypte pagina's die het chronologisch verloop van tijd van 998.031 v.Chr. tot 1969 n.Chr. documenteren

Een miljoen jaar (toekomst), 1980-1998

Tien in leer gebonden delen met getypte pagina's die het chronologisch verloop van tijd van 1999 n.Chr. tot 1.001.998 n.Chr. documenteren

Collectie On en Hiroko Kawahara en met dank aan David Zwirner, New York

On Kawara's oeuvre richt zich op tijdelijkheid en op de kortstondigheid van het menselijk bestaan. Tegelijk vormt het werk een ononderbroken verslag van het verstrijken van de tijd. De kunstenaar maakte sinds 4 januari 1966 de doorlopende schilderijenserie *Today*, ook bekend als de 'datumschilderijen'. Elk van de werken draagt de datum waarop het is geproduceerd en vertegenwoordigt daarmee een moment in tijd en geschiedenis, als onderdeel van een groter geheel.

Taking Place presenteert een gerelateerd werk: een 20-delige boekenverzameling die geheel bestaat uit data. De twee onderdelen beslaan samen ongeveer twee miljoen jaar. *One Million Years (Past)* begint in het jaar 998.031 v.Chr. en eindigt in 1969, het jaar van vervaardiging. Dit deel heeft als ondertitel: 'Voor al diegenen die leefden en stierven.' *One Million Years (Future)* telt door naar de toekomst vanaf het jaar 1999 tot 1.001.998.

In de tentoonstelling begeleiden telkens twee mensen het werk door voor te lezen uit de boeken, zodat bezoekers de representatie van 'tijd' werkelijk kunnen ervaren. Zulke performances hebben sinds 1993 overal ter wereld plaatsgevonden, onder meer in Londen en New York en in Kassel als onderdeel van *Documenta 11*.

**On Kawara
(26 August 2010: 28,369 days)**

One Million Years (Past), 1970-1971

Ten leather hard-bound volumes of typed pages documenting the passage of chronological time from 998.031 BC to 1969 AD

One Million Years (Future), 1980-1998

Ten leather hard-bound volumes of typed pages documenting the passage of chronological time from 1999 AD to 1.001.998 AD

Collection On and Hiroko Kawahara and courtesy David Zwirner, New York

On Kawara's oeuvre addresses temporality and the transience of human existence, as it also offers an enduring record of the passage of time. Since 4 January 1966, the artist has produced an ongoing series of paintings titled *Today*. Collectively known as the "date paintings," these works depict the date on which they were produced. Every painting in this series represents a moment in time and history that is part of a greater continuum.

Presented here is a related work, a 20-volume collection of books consisting entirely of dates, divided into two parts that together span approximately two million years. *One Million Years (Past)* begins with the year 998,031 B.C. and ends in 1969, the year it was made, while *One Million Years (Future)* counts into the future from 1999 to the year 1,001,998. The subtitle of *One Million Years (Past)* is "For all those who have lived and died."

Here, the presentation of the work is accompanied by readings from the books, which allow visitors to directly experience the representation of time in a "real time." Since 1993, these performances have taken place all over the world, including London, New York and Kassel, Germany, where the work was included in *Documenta 11*.

Karel Appel, Amsterdam (NL) 1921 - Zürich (CH), 2006

De Appelbar, 1951

Mineraalverf op pleisterlaag, olieverf op hout en multiplex
Collectie Stedelijk Museum, Amsterdam

In 1951 veranderde Karel Appel in opdracht van directeur Willem Sandberg de koffiebar van het Stedelijk bij de ingang van het vroegere auditorium in een driedimensionaal schilderij. Van deuren tot stopcontacten, alles werd geïntegreerd in een levendige voorstelling met kinderen en dierfiguren. Bekend om zijn grote gebaar maakte Appel gebruik van heldere en krachtige kleurvlakken in een speelse stijl, die zich goed leent voor een muurschildering. Hij maakte voorstudies op papier en een groot olieschilderij op linnen. Het vragende kind – een figuur uit vorige werken – refereert aan Appels herinnering aan bedelende kinderen op straat in Duitsland gedurende de Tweede Wereldoorlog en voegt een sombere noot toe aan een uitbundig werk.

Karel Appel, Amsterdam (NL) 1921 - Zurich (CH), 2006

The Appel Bar, 1951

Mineral paint on plaster, oil on wood and plywood
Collection Stedelijk Museum, Amsterdam

In 1951, Karel Appel transformed the Stedelijk Museum's coffee bar at the entrance to the former auditorium into a three-dimensional painting, commissioned by director Willem Sandberg. Everything from the doors to the power outlets were integrated into a vibrant mural of children and animal figures. Known for his grand gestures, Appel used plain, transparent shapes in a simple style that lends itself well to mural painting, making preparatory sketches on paper and a large painting in oil on canvas. The questioning child—a figure from previous works—refers to Appel's memory of children begging on the streets of Germany during the World War II and provides a somber note to an otherwise exuberant work.

Karel Appel, Amsterdam (NL) 1921 - Zürich (CH), 2006

Wandschildering, 1956

Mineraalverf op pleisterlaag, glasappliqué

Collectie Stedelijk Museum, Amsterdam

Schenking Theo van Gogh Stichting, Amsterdam, 1956

Sinds de voltooiing in 1956 siert deze muurschildering van Karel Appel de wand van het voormalige restaurant. De ruimte werd omgebouwd tot tentoonstellingsruimte maar doet tijdens Temporary Stedelijk dienst als café. Het raam in de wandschildering – zwevend tussen een dansend kind en een gekuifde vogel – lijkt tegelijk een bloem en een zon. Oorspronkelijk viel direct daglicht door dit raam, dat zich toen in de buitenmuur bevond. Nu dit niet langer het geval is, blijft de zon donker. Na de renovatie zal achter het raam weer licht schijnen en zullen de intense kleuren weer tot leven komen. De gehele muurschildering is inmiddels gerestaureerd. Reiniging van het oppervlak bracht de originele kleurcontrasten terug, waarvan de bezoekers nu weer volop kunnen genieten.

Karel Appel, Amsterdam (NL) 1921 - Zurich (CH), 2006

Mural, 1956

Mineral paint on plaster, glass applique

Collection Stedelijk Museum, Amsterdam

Gift Theo van Gogh Foundation, Amsterdam, 1956

Since its completion in 1956, this wall painting by Karel Appel has adorned the museum's former restaurant space—now converted to a future gallery in the recent renovation but which currently serves as the café for the Temporary Stedelijk. The glass applique window in the painting resembles a flower as well as the sun, floating through the air with a dancing child and a bird with a crest of feathers. Originally, the window was illuminated by the sunlight passing through it. Today, the wall is no longer an exterior wall but when the renovation of the building is completed, the window will be illuminated again. Meanwhile, the sun appears dark. During the renovation of this building, which started in 2004, the surface of the wall painting was carefully protected and restored. The cleaning of the surface brought it back to its former splendor so visitors can fully enjoy again the composition and pure colors.

Navid Nuur, Teheran (IR), 1976
Woont en werkt in Den Haag (NL)

Zonder titel, 2010

Steen, speeksel

Met dank aan Galerie Martin van Zomeren, Amsterdam en
GALERIA PLAN B, Cluj/Berlijn

Navid Nuur noemt zijn schilderijen, sculpturen en installaties 'interimmodules', een combinatie van 'interim' en 'module'. De term beschrijft letterlijk het gelaagde karakter van zijn kunstpraktijk, die zowel conceptueel als associatief/intuïtief is. In het kader van *Taking Place* schreef Nuur een instructie voor een werk waarin staat dat de kunstenaar een steen 'uit de buik van het museum' moet halen om hiermee de zin WHAT IS LOST IN TIME / WILL BE FOUND BY TIME op de muur van één van de museumruimten te schrijven. Na het voltooien van deze actie wordt de steen onder de tekst op de vloer geplaatst. Zo 'betekent' de kunstenaar de maagdelijk gerenoveerde ruimte en claimt hij deze opnieuw voor de levende kunst.

Navid Nuur, Teheran (IR), 1976
Lives and works in The Hague (NL)

Untitled, 2010

Stone, saliva

Courtesy Galerie Martin van Zomeren, Amsterdam en
GALERIA PLAN B, Cluj/Berlijn

Navid Nuur calls his drawings, sculptures and installations "interimmodules," a combination of "interim" and "module." The term accurately describes the layered nature of his artistic practice, which is both conceptual and associative/intuitive. For *Taking Place*, Nuur wrote instructions for an artwork that stipulate that the artist must remove a stone "from the belly of the museum" and write the sentence "WHAT IS LOST IN TIME / WILL BE FOUND BY TIME" on the wall of one of the museum spaces. After completing this action, the stone is placed on the floor, below the text. With this work, the artist imprints meaning onto the pristine, newly renovated gallery, reclaiming it for living art.

William Leavitt, Washington DC (US), 1941
Woont en werkt in Los Angeles CA (US)

Patio in Californië, 1972

Mixed media

Collectie Stedelijk Museum, Amsterdam

De cultuur en sfeer van Los Angeles voeden de belangstelling van William Leavitt voor het spel tussen illusie en realiteit. *Patio in Californië* bestaat uit een vrijstaande wand met een glazen schuifdeur achter geopende brokaten gordijnen. Door de iets openstaande deur zien we een betegeld terras bij avond, verlicht door *Malibu*-buitenlampjes die tussen de kunstplanten staan. In tegenstelling tot een illusionistisch diorama staat de vrijstaande installatie haaks op de muren van de tentoonstellingsruimte. Hierdoor kunnen bezoekers het terras ook van de andere kant bekijken en zo de kunstmatigheid van het werk bevatten. Een begeleidende tekst beschrijft meer dan feitelijk in de installatie aanwezig is. Zo wordt de scène 'neergezet' en het werk met aanvullende verwijzingen verlevendigd, wat de toon zet voor de nadere bepaling van zijn betekenis.

William Leavitt, Washington DC (US), 1941
Lives and works in Los Angeles CA (US)

California Patio, 1972

Mixed media

Collection Stedelijk Museum, Amsterdam

The culture and atmosphere of Los Angeles informs William Leavitt's interest in the play between illusion and reality. *California Patio* consists of a free-standing wall with a sliding-glass door behind parted brocade curtains. Visible through the slightly opened door is an evening scene of a flagstone patio with illuminated "Malibu-style" outdoor garden lights in the surrounding artificial plants. In contrast to an illusionary diorama-like scene, the free standing installation is located at an angle adjacent to one of the existing gallery walls so that one may walk around to view the patio on the other side, thus comprehending the artifice of the work. An accompanying text describes much more than is physically present in the installation, thereby "setting the scene" and further conditioning its meaning and animating it with additional allusions.

Diana Thater, San Francisco (US), 1962
Woont en werkt in Los Angeles CA (US)

Wit is de kleur, 2002

Video-installatie met 2 videoprojectoren, 2 dvd-spelers, fluorescerend licht, 2 dvd's, raamfolie en bestaande architectuur

Collectie Centraal Museum, Utrecht (langdurig bruikleen H + F-collectie)

De grootschalige video-installaties van Diana Thater creëren een directe relatie tussen bewegend beeld en de fysieke omgeving, door de bestaande architectuur te gebruiken en te transformeren. In haar van kleur verzadigde *environments* combineert Thater haar ideeën over de *structural film* uit de jaren 70 en moderne technologie met beelden van bedreigde natuur.

In *Wit is de kleur* projecteert Thater beelden van witte wolken op de muren van een verduisterde ruimte. Een tl-lamp verspreidt helder wit licht, dat de randen van de projectie laat wegvallen. Hoewel projectie associaties oproept met de bovenaardse luchten in landschapsschilderijen, blijkt het te gaan om de enorme rookwolken boven Los Angeles tijdens de bosbranden van 2001. Thater benadrukt de plaats en de aanwezigheid van de bezoeker door beelden van die gebeurtenis te verplaatsen naar een andere locatie, terwijl de fysieke museumarchitectuur en de projectieapparatuur deel uitmaken van het werk. In de gang naar de projectieruimte zijn vier kabinetten opgesteld, verlicht in opeenvolgende tinten blauw. Ze verwijzen naar de steeds veranderende kleur van de hemel – van ochtend tot middernacht.

Wit is ook de iconische tint van het Stedelijk sinds 1938, toen de oorspronkelijke baksteenmuren werden gewit als neutrale achtergrond voor de moderne kunst. Thaters werk verwijst spottend naar de tentoonstellingsruimte als 'witte kubus'. Gebruikelijke associaties als 'neutraliteit' en 'transparantie' negerend, biedt *Wit is de kleur* bezoekers de gelegenheid te genieten van de bonte stralingskracht van wit licht.

Diana Thater, San Francisco (US), 1962
Lives and works in Los Angeles CA (US)

White is the Color, 2002

Video installation with 2 video projectors, 2 DVD players, fluorescent light fixtures, 2 DVDs, window gels and existing architecture

Collection Centraal Museum, Utrecht (long term loan H + F-collection)

Diana Thater's large-scale video installations directly engage their physical context with moving imagery that uses and transforms the existing architecture. The artist addresses the construction of the beautiful and the nature of the sublime in work that combines her ideas about Structuralist Film of the 1970s and modern technology with the images of endangered nature. In *White is the Color* Thater projects images of white clouds onto the walls of the darkened space while fluorescent tubes placed in the room emit a brilliant white light to dissolve the edges of the projection. Though the floating clouds may evoke a transcendent sky in a 19th-century landscape painting, they are actually huge billowing clouds of smoke in the skies over Los Angeles from the record-setting wildfires of 2001. Here Thater emphasizes the actual time and place that the viewer occupies by projecting an image of an ephemeral event onto the classic geometric architecture of the gallery. In the corridor leading up to the room containing the projection, four cabinets are illuminated in a sequence of blue tones that refer to the colors of the sky over the course of the day – from morning light to midnight. White has also been the color of the Stedelijk's walls since 1938, when the original brick walls were whitewashed to provide a neutral background for contemporary art. The title of the work points out that white light is not made by the absence of color but by the presence of all colors combined. *White is the Color* makes a wry reference to the so-called "white cube" of the gallery, undermining that color's associations with neutrality and transparency while allowing viewers to appreciate its variegated luminosity.

Willem de Rooij, Beverwijk (NL), 1969
Woont en werkt in Berlijn (DE)

Route langs 18 hoeken, 1993/2010
Brochure
Met dank aan de kunstenaar

Route langs 18 hoeken voegt zich in een lange traditie waarin kunstenaars op de eigenschappen van de tentoonstellingsruimte reflecteren. Het werk is een brochure, waarin een route is uitgezet langs achttien hoeken van kabinetten en zalen op de benedenverdieping van het museumgebouw. De brochure ontstond als schets tijdens De Rooij's studie aan de Rietveld Academie in Amsterdam en wordt nu, speciaal voor *Taking Place*, voor het eerst in het Stedelijk gepresenteerd. Nu het museum is gerenoveerd, is het werk van betekenis veranderd. In de brochure uit 1993 zien we de rode visgraatparketvloer van het oude Stedelijk, met terloopse fragmenten van witgeverfde muren, plinten en stopcontacten. Het nieuwe eiken parket is lichter, breder en in een ander patroon gelegd, de plinten zijn verzonken, de stopcontacten weggewerkt. Was De Rooij's rondleiding oorspronkelijk bedoeld om via onopgemerkte details het museum zelf tentoon te stellen, nu gunt het werk ons een blik op de geschiedenis van het gebouw van voor de renovatie.

Willem de Rooij, Beverwijk (NL), 1969
Lives and works in Berlin (DE)

Route Along 18 Corners, 1993/2010
Brochure
Courtesy of the artist

Route along 18 Corners belongs to a long tradition in which artists reflect on the conditions of the exhibition space. The work is a brochure setting out a route along 18 corners of galleries and exhibition spaces on the ground floor of the Stedelijk Museum building. De Rooij made the brochure as a sketch while studying at the Rietveld Academie in Amsterdam, and it is specially presented in the Stedelijk for the first time in *Taking Place*. Now that the museum has been renovated, the meaning of the work has changed. The 1993 brochure featured the reddish herringbone parquet floor of the old Stedelijk, with impromptu fragments of whitewashed walls, baseboards and power outlets. The new oak parquet is lighter, broader and laid in a different pattern; the baseboards are recessed and the power points are concealed. Where De Rooij's guided tour originally intended to put the museum itself on exhibit by highlighting unobserved details, the work now offers us a glimpse of the history of the building, prior to the renovation.

Daniel Buren, Boulogne-Billancourt (FR), 1938
Woont en werkt in situ

Kaléidoscope, un travail in situ / Caleidoscoop, een werk in situ, 1976 idee installatie, 1980 idee kleuren, 1983 uitvoering
Perspex, acrylverf
Collectie Stedelijk Museum, Amsterdam

Sinds 1967 gebruikt Daniel Buren voor zijn werken *in situ* verticale streepmotieven in wit met diverse kleuren van exact 8,7 cm breed. Hij onderzoekt daarmee de relatie tussen kunst en de fysieke omgeving. Voor dit werk, dat hij voor het eerst maakte in 1976 en nogmaals uitvoerde in 1993 – toen het tevens werd aangekocht voor de Stedelijk-collectie – plaatste Buren gestreepte kleurvlakken in meer dan 50 bovenhoeken van het museumgebouw. Beginnend op de bovenste verdieping, in de zwikken rond de boogvormen in het trappenhuis en de omringende gangen, zetten ze zich voort in de hoeken van de doorgangen op de begane grond, om te eindigen aan de glazen gevel. Daar worden de motieven direct op de achterliggende architectonische bogen geprojecteerd. De strepen vormen één lange doorkijk, steeds verschuivend als de kijkrichting verandert – zoals een caleidoscopisch beeld. Het werk refereert tegelijkertijd aan het museum als gebouw en als culturomgeving. Buren zei erover: 'Het gaat om een werk dat helemaal in het gebouw is geïncorporeerd, geheel in overeenstemming met de structuur, en dat in zekere zin een rechtstreekse 'herinnering' vormt aan dit gebouw. En daar, *in situ*, omvat dit werk het instituut zowel fysiek als functioneel, omdat het de unieke architectonische details van het gebouw verenigt met de taak van de instelling om een collectie op te bouwen, te conserveren en tentoon te stellen. Metaforisch beschouwd is het architectonische museum zowel het 'doek' als het 'model'; terwijl de verf haar kleuren ontleent aan het museum als collectie – in het bijzonder aan Matisse's *La perruche et la sirène* '.

Daniel Buren, Boulogne-Billancourt (FR), 1938
Lives and works in situ

Kaléidoscope, un travail in situ / Kaleidoscope, a work in situ, 1976 installation concept, 1980 color concept, 1983 realization
Plexiglas, acrylic
Collection Stedelijk Museum, Amsterdam

Since 1967, Daniel Buren has employed alternating white and colored vertical bands measuring exactly 8.7cm in width for his work *in situ* (works for specific sites), in order to explore art's relationship to its physical environment. For this work, first created for the Stedelijk Museum in 1976 and produced again in 1983 (when it was also acquired for the collection), Buren placed his alternating bands in over 50 upper corner sections of the museum building. They begin inside on the upper floor in the archways around the staircase and surrounding corridors, continuing downstairs on in the right- and left-hand corners of the doorways on the ground floor and ending on the glass windows of the façade, where the forms are projected directly in front of the actual archways of the architecture. The stripes form a single extended view, shifting as they change direction, much like a kaleidoscope. The work addresses the museum as both a building and a cultural context, which Buren has described in this way: "We have a work that has been introduced in the building entirely *in situ*, specifically in accordance with its structure and, in a certain way, also constituting a direct 'memory' of this building. And *in situ*, it directly incorporates the institution, both physically and functionally as it engages both the unique architectural details of the building and the museum's responsibility to collect, preserve, and exhibit its collection. Metaphorically speaking, the museum as architecture is both 'canvas' and 'model'; whereas the paint derives its palette from the museum as collection— specifically from Matisse's *La perruche et la sirène*."

Een zomeravond in de achtertuin van een modern huis in de heuvels van Zuid-Californië. Een zwembad, een betegelde patio, een roodhouten hek, wat gras en de gebruikelijke tropische beplanting: vetplanten, varens, bladplanten en bloeiende heesters. De omgeving is op dit uur van de dag op z'n mooist, met het verlichte zwembad, de gedempte tuinverlichting, de zwarte hemel en de lichtjes van de omringende huizen.

Vanavond vindt een bescheiden cocktailfeestje plaats op de patio naast het huis. Alle gasten zijn goede vrienden van de gastvrouw en gastheer. Hun aanwezigheid zorgt voor de beweging en geluiden in de scène: de mannen staan gemoedelijk te praten aan de rand van de patio terwijl de vrouwen zitten op tuinstoelen die losjes in een kring op het gazon zijn geplaatst. De gastvrouw komt net door de glazen schuifdeuren de patio oplopen om te vertellen dat binnen een licht buffet klaarstaat.

A summer evening in the backyard and garden of a contemporary hillside home in southern California. There is a swimming pool, a flagstone patio, a redwood fence, some lawn, and the usual tropical landscaping of succulents, ferns, leafy plants and flowering shrubs. The beauty of this setting is most evident at this time of day when the combination of lighted pool, soft garden lights, black sky, and the lights of surrounding houses comes into play.

On this particular evening a small cocktail party is being held on the patio adjoining the house. The guests are all close friends of the host and hostess. Their presence adds the elements of motion and sounds to this scene; the men standing near the edge of the patio engaged in relaxed conversation, while the women sit in a loose circle of lawn chairs arranged on the lawn. Now the hostess comes out through the sliding glass doors on the patio to announce that a light buffet supper is ready inside.

Louise Lawler, Bronxville NY (US), 1947
Woont en werkt in New York NY (US)

Vervaardigd in 1988, aangekocht in 1989; Geproduceerd in 1989, aangekocht in 1993 (passend gemaakt), 1995/2010
Digitale print op vinyl
Met dank aan de kunstenaar
Met dank aan Metro Pictures, New York

De regelmatige bezoeker van het Stedelijk Museum zal zich wellicht herinneren wat dit beeld weergeeft. In 1995 fotografeerde Louise Lawler de opstelling van werken uit de Stedelijk-collectie, waaronder Jeff Koons' *Ushering in Banality* (1988) en Donald Judd's *Untitled* (1989), in een presentatie door toenmalig directeur Rudi Fuchs. Dat gebeurde in de destijds nieuwe museumvleugel, die inmiddels is afgebroken ten behoeve van de huidige uitbreiding. Lawlers werk toont twee bekende iconen uit de jaren 80 in een tentoonstelling van medio jaren 90. De titel refereert aan de levensloop van de kunstwerken – van productie tot verkoop en presentatie. Voor *Taking Place* heeft Lawler het beeld dat zij vijftien jaar geleden maakte, uitvergroot tot de maat van de museumwand. Zij stelt het eigen bestaan van kunstwerken aan de orde: hoe een werk bij iedere presentatie als nieuw wordt ervaren en hoe de betekenis ervan verandert, afhankelijk van opstelling en context.

Louise Lawler, Bronxville NY (US), 1947
Lives and works in New York NY (US)

Produced in 1988, Purchased in 1989; Produced in 1989, Purchased in 1993 (Adjusted to Fit), 1995/2010
Digital printing on vinyl
Courtesy of the artist
Courtesy Metro Pictures, New York

Longtime visitors to the Stedelijk Museum may recall what is represented in this image. In 1995 Louise Lawler photographed the installation of works from the Stedelijk's collection, including Jeff Koons's *Ushering in Banality* (1988) and Donald Judd's *Untitled* (1989), in a presentation organized by former director Rudi Fuchs as part of an exhibition in the then-new wing of the museum (which has been razed during the recent renovation and expansion). The image shows these two well-known works from the 1980s in an exhibition that took place in the mid-1990s. The title of Lawler's work focuses on the life of an artwork—from its production, to its sale, to its presentation. Here, she revisits an image she produced fifteen years ago, blowing it up and "stretching it to fit" the gallery wall. Lawler addresses how artworks exist in the world and how, on each occasion a work is shown, it is experienced anew and its meaning is different—contingent on arrangement and context at that moment.

Lawrence Weiner, Bronx NY (US), 1942
Woont en werkt in New York NY (US) en Amsterdam (NL)

VERSPREIDE MATERIALEN / TOT EEN GANGBARE
DICHTHEID GEbracht / MET / HET GEWICHT VAN DE
WERELD / SAMENGEbALD, 2007

Vinyl

Collectie Stedelijk Museum, Amsterdam

Schenking van de Vrienden van het Stedelijk Museum, 2010

Lawrence Weiner, Bronx NY (US) 1942
Lives and works in New York (US) and Amsterdam (NL)

SCATTERED MATTER / BROUGHT TO A KNOWN DENSITY /
WITH / THE WEIGHT OF THE WORLD / CUSPED, 2007

Vinyl

Collection Stedelijk Museum, Amsterdam

Gift of the Association of Friends of the Stedelijk Museum,
2010