

TIME OUT

Warmoesstraat 139

2004–2007

Armando Andrade Tudela
Kasper Andreasen
Maria Barnas
Henni van Beek
Maurice van Daalen
Gijs Frieling
Hendrik-Jan Hunneman
Ad de Jong
Paul Kempers
Jean Bernard Koeman
Irene Kopelman
Floris Kruidenberg
Tine Melzer
Martijn Olie
Falke Pisano
Johannes Schwartz
Erik Wesselo

Inleiding

In 1991 zakte, tijdens een opening, een bezoeker met zijn stoel door de vloer van de achterruimte. Op dat moment verklaarde de Amsterdamse gemeente de achterruimte tot verboden terrein, omdat het 'te gevaarlijk' was en eiste een nieuwe vloer voor het gebouw. Voordat deze nieuwe vloer werd gerealiseerd, initieerde W139 nog twee nieuwe tentoonstellingen. Voor de eerste, **In de grond van de zaak**, georganiseerd door Jozee Brouwer, maakten kunstenaars sculpturen door delen van de oude vloer te verwijderen en nieuwe aan de ruimte toe te voegen. Tussen de eerste en tweede tentoonstelling hield Eva Durlacher een Boeddhistisch ritueel: zij nodigde kunstenaars uit om het gebouw te eren door schatten in de grond te begraven. Tijdens de tweede expositie **Du corps et de l'esprit**, georganiseerd door Dominique Pelletey, moesten bezoekers zich een weg banen door hopen 16e eeuwse zand en over balken en spanten klimmen om de schilderijen die op de wanden waren gemonteerd te bekijken.

Beide tentoonstellingen stelden op een principiële manier de notie van tijd aan de orde. Wat was er net nog aanwezig? Wat is voorbij gegaan? Wat ging historisch aan ons vooraf? De tentoonstellingen werden interventies die het immateriële en het zoeken van sporen centraal stelden. Beide werden gedocumenteerd in de publicatie **D.I.Y. Do-it-yourself. Building for contemporary art**, een boek en een kaart over de geschiedenis van de ruimte van W139. De publicatie markeerde de sluiting van het pand eind 2003. Het huidige project is bedoeld als een vervolg op deze publicatie en richt zich op artistieke strategieën om de geschiedenis van W139 te traceren en te presenteren.

Het concept is tegelijkertijd eenvoudig en complex: nodig een aantal kunstenaars uit om te reageren op de ruimte van W139 tijdens haar renovatie (2005–2006). In 2004 verliet W139 het voormalige theater in de Warmoesstraat en verhuisde later naar het souterrain van het Amsterdamse Post CS gebouw. Doordat de oorspronkelijke ruimte van W139 niet langer werd gebruikt, nodigde ze uit tot een andere conceptuele invulling en een nieuwe positionering: als kunstenaarsruimte en als ongebruikte ruimte.

De ruimte van W139 heeft een uniek grondplan en karakter. De grijze zalen zijn door de omstandigheden en de tijd getekend. De ruimte is niet-strategisch

Introduction

In 1991, in the middle of an opening, a visitor cracked through the floor of the backspace with his chair. At this point the Amsterdam city authorities announced the backspace was off-limits as it was 'too dangerous' and demanded that a new floor be put in the building. Before the new floor was fit W139 took the initiative to hold two exhibitions. For the first one, **In de grond van de zaak**, organized by Jozee Brouwer, artists made sculptures by taking out parts of the old floor and added new ones to the space. In between the two exhibitions a Buddhist ritual was held by Eva Durlacher, in which artists were invited to honour the building by burying treasures in the ground. During the second exhibition, **Du corps et de l'esprit**, organized by Dominique Pelletey, visitors had to make their way through mounds of 16th century sand, to step over beams and rafters in order to see the paintings that were mounted on the walls.

Both these exhibitions engaged principally with the notion of time passing—what was just present, what had passed, what preceded us in history—and became interventions of the traceable and the immaterial. Both were documented in the publication **D.I.Y. Do-it-yourself. Building for contemporary art**, a book and map about the history of the space produced to mark the closure of W139 at the end of 2003. The present project is meant as a follow-up to this publication and focuses on finding ways of tracing and presenting the notions of time and memory that are part of W139's history.

The underlying idea is both simple and complex: invite a limited number of artists to react to the space of W139 during its reconstruction process (2005–2006). In 2004, W139 abandoned the former theatre in the Warmoesstraat and later moved to the basement of Amsterdam's Post CS building. As a consequence, the original W139 space became vacant allowing itself to be filled by ideas and to re-assess itself—combining a dual function: artists' space and unused space.

The space of W139 has a unique layout and character. The greyish rooms are situational and worn. The space is non-strategic in that it offers considerable freedom to expand, interpret or renew; it also shows the residue left by these processes. This ambiguous status created an interesting paradigm to unravel: How can a site-specific intervention be created in a space that is subject



In de grond van de zaak \ In essence, 10/1991

in de zin dat zij veel vrijheid biedt tot uitbreiding, interpretatie en vernieuwing; tegelijkertijd toont zij ook de sporen van deze processen. Deze dubbelzinnige status creëerde een interessant paradigma om te ontwarren: Hoe kan een op de specifieke plek gerichte interventie uitgevoerd worden in een ruimte die onderhevig is aan transformatie, in een *in transit* ruimte die een sterk gelaagde geschiedenis heeft en een toekomst die nog geen gestalte heeft aangenomen? Hoe kan een interventie in het gebouw de aanblik ervan veranderen of een andere weergave van de ruimte oproepen terwijl wij er naar kijken?

De werken van de kunstenaars die in de ruimte gerealiseerd werden gedurende de renovatieperiode—of dit nu sculpturen, tekeningen, foto's of teksten waren—vormen lagen van commentaar en beschouwing over het karakter van het gebouw. De kunstwerken gingen een dialoog aan met de architectonische ruimte en haar historische context. Het idee was dat deze niet-zichtbare interventies zichtbaar zouden worden gemaakt in een publicatie, een non-tentoonstelling, zodra het bouwproces was afgerond.

Naast de werken van de kunstenaars bestaat de publicatie uit beelden van het bouwproces en een selectie van efemere documenten uit het W139 archief. Het archief bestaat grotendeels uit een chaotische opeenhoping van historische documentatie: een collectie beelden en documenten, onderling alleen verbonden door orale of sociale geschiedenissen. De historische tijdlijn van documenten over W139 intrigeert, omdat het een indruk geeft van hoe deze plek heeft gefunctioneerd als een experimentele ruimte voor actuele kunst gedurende de afgelopen kwart eeuw. Bovendien bevat de ruimte zelf deze geschiedenis, heeft deze geabsorbeerd. Het gebouw heeft 'wonden en littekens' die getuigen van wat er gedurende deze hele periode gebeurde. Een veelzijdige geschiedenis heeft zich in de architectuur afgezet als materiële lagen van visuele en mondelinge verhalen.

Als een manier om de toekomst van de ruimte te openen, biedt **Time out** een verzameling herinneringen geput uit de werken van de kunstenaars, teksten en het archief van de jaren 2004–2006. Daar waar het gebouw een verzamelplaats werd voor reflectie over strategieën en praktijken, vormt deze publicatie een accumulatie van gedachten, materialen en acties. Het is een tastbare neerslag van de artistieke geschiedenis van W139.

to transformation, in an 'in transit' space that has a multi-layered history and a future that has not yet taken form? How can an intervention in the building change its appearance or evoke a different rendering of the space when we look at it?

The artists' works realized in the space during the period of renovation—be they sculptures, drawings, photographs or texts—constitute layers of commentary and criticism on the nature of the building. The activities brought about a dialogue between artwork and architectural space within the historical context of the building. The idea was that these non-visible activities would become visible once the building process had finished by materializing them in the form of a publication, a non-exhibition.

Apart from the artists' works, the publication consists of images of the construction process, and a selection of ephemera from the W139 archive. The bulk of the archive is a disorderly accumulation of historical documentation: a collection of images and documents connected only by verbal or social histories. The W139 timeline of documentation is intriguing in that it gives an idea of how the place has functioned as an experimental space for contemporary art during the past quarter of a century. What's more, the space itself contains this history, has absorbed it. The building has 'wounds and scars' that testify to what happened over the years. A multifaceted history has found its deposit in the architecture, a physical substance with visual and oral accounts.

As a way of opening up to the future of the space, **Time out** offers a collection of memories that draws on the artists' works, texts and archive from 2004–2006. Whereas the building became a container for reflection on procedures and practice, the publication is an accumulation of thoughts, materials and actions. It is a palpable residue of W139's artistic history.



→

Kaart van kunstbegraving

Op 1 november 1991 namen 25 mensen deel aan een boeddhistisch ritueel; elk van hen begroef een waardevol object in de achterste ruimte. Deze kaart toont waar de efemere objecten—foto's, graftekens, gedichten, tekeningen, een schrijfmachine en dergelijke—begraven zijn.

→

Map of art burial

On 1 November 1991 25 people participated in a Buddhist ritual; they all buried an item of value in the back space. This map marks the various spots where ephemeral objects—photographs, burial signs, poems, drawings, a typewriter and other materials—were interred.

**Du corps et de l'esprit \ Van het lichaam en de geest **
Of the body and the mind, 11/1991



Wederopbouw van de vloer \ reconstruction of the floor, 12/1991

Group photograph



Before the new floor was eventually put in, Eus Daulacher held a burial ritual, in which he invited artists to become the building by putting treasures in the below ground.

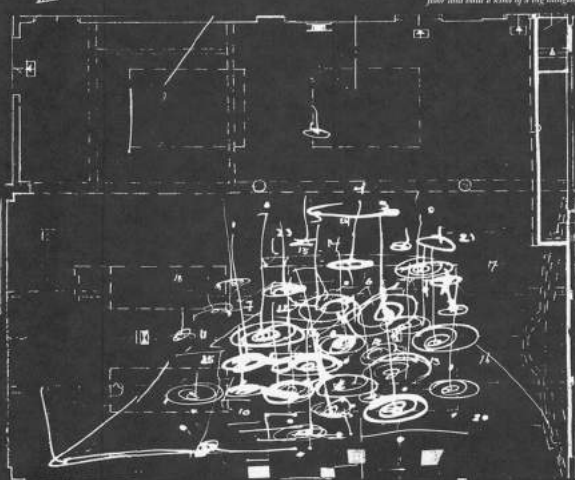
Map of an art burial

Kaart van Kunstbegraving

On the first of november 1991 25 people buried an item of value in the ground in the back space of the W139 building. With this sacrifice the earth will be recharged to make and inspire new art.

These objects remain there to this day.

This map shows the various spots where the objects lie buried.



The floor was no good

In the middle of an opening night a visitor craked with his chair through the backspace floor. City authorities came by and stated that this floor was "no good". Workers arrived with chisels and cut out sections of the floor, in which point the city announced the backspace was off-limits as it was "too dangerous". The people at W139 decided to take out the remainder of the floor and put in a new one themselves. W139 held two exhibitions before the new floor was put in.

01/11/1991

"In de grond van de zaak", Peter Bruijs was responsible for this particular show with an opening performance night followed up by an exhibition. In this show two of the ten artists, Paul Vindel and Michael Voet, took parts of the old floor and built a kind of a bag hanging us out of it.

Among the performers were: Amelie Bode, Nick de Jong, Tim Brumm, Meinbert Gonsseijn van Soest, and Eus Daulacher.

As the floor was taken out another show was organized 'Du le corps et du l'esprit'. It was organized by Dominique Pedley. In this exhibition visitors were allowed to walk over the sand from the 16th century and view paintings which were mounted to the walls.

- 01 Michelle Baudet (visual artist): A fish made of wax
- 02 Rik van Beunum (visual artist)-reception: "I'm dancing as fast as I can"
- 03 Amelie Bode (visual artist)-object: "Bladder with hole"
- 04 Saint Brummer (teacher of Jewish culture): A stone from the Berlin Wall
- 05 Jeroen Bruijs (visual artist): Group photograph of all present artists
- 06 Eus Daulacher (visual artist): Mirror image
- 07 Eus Daulacher (visual artist): Detergentbox
- 08 Peter Frings (visual artist): Burial sign
- 09 Marc Graafland (image maker): Object
- 10 Egon Harshing (cocky): Harmony-flood saloon
- 11 Barbara Hards (visual artist): Anatomical stamp of the eye and test
- 12 Ad de Jong (visual artist)-object: 3 new ones - destroy 3 new ones
- 13 Sjabbe Kruize (visual artist): Lost video-tape
- 14 Jan Mooney (visual artist): Fish
- 15 Hans Muller (visual artist): Lost packaging, and own composition "Death-march"
- 16 Cecile Noldus (artist)-video-tape: "Solar journey into the night"
- 17 Roger Oost (communication): Computer with screen, keyboard and mouse
- 18 Suzanne van Oudhoozen (artist and gardener): "Kindergarten"
- 19 Wouter Rikman (writer): Poem
- 20 Meinbert Gonsseijn van Soest (visual artist) and the late Eugene du Bois (cultural researcher): objects which they have excavated in October 1991. They dug up the 16th century foundations of the former 's huys van Doornick' in the back space of W139.
- 21 Roland van Tencroede (visual artist): Drawing
- 22 Nickie Yolk (visual artist): Black wall from the citypark in Groningen
- 23 Michael Voet (visual artist): Black monument "A jubilant woman"
- 24 Leon de Winter (film maker/teacher): A story
- 25 Thomas Vio (visual artist): Oil painting sketch for "Ant Lics" together with computer drawing for heavy body.

Lokaal de Voorwerker



Because the W139 building thereafter simply referred to as the building is not well-kept, it misses some parts. The jobs that are missing are the part of the wealth and the part of the help friends. You could remedy it by extending the building, by buying the relative near in W139.

Feng Shui - Bagua System
Division of the Space

- 1 Career, path of life
- 2 Marriage, older woman
- 3 Family
- 4 Wealth, health
- 5 Career
- 6 Helped friends, authorities (not using)
- 7 Career

De ruimte van W139

INT: Kun je de mentale en fysieke aspecten van de ruimte van W139 beschrijven?

ANN: W139 is altijd als een vrijplaats voor onbekende en onontdekte mogelijkheden beschouwd. Het is geen gefixeerde entiteit. Het profiel van het instituut verkeert in een voortdurende flux, ze wordt telkens opnieuw gevormd. Ik denk dat kunstenaars zich in W139 vrijer voelden, dan in andere kunstruimtes waar een directeur duidelijke ideeën heeft over een programma. W139 bood meer ruimte voor een bepaald soort voorstellen dan elders. Daarmee verkreeg de instelling de afgelopen 25 jaar prestige.



INT: Denk je dat het feit dat men eerder geneigd was een voorstel voor W139 in te dienen dan voor andere kunstruimtes ook te maken heeft met de fysieke ruimte?

ANN: Jazeker. De fysieke ruimte van W139 werkt inspirerend en uitdagend, ondanks een aantal obstakels, zoals bijvoorbeeld het verpletterende daglicht. Het is onmogelijk om de achterste ruimte te verduisteren. Op een bepaald moment zijn we het dak op geklommen om hiervoor een oplossing te zoeken. We leken wel miniatuurfiguurtjes in vergelijking met de ruimte onder ons. De uitdaging van de ruimte school niet in de kou of het slechte functioneren van de electriciteit, maar juist in haar dimensie en atmosfeer.

INT: Hoe zou je die atmosfeer beschrijven?

The space of W139

INT: How would you describe the mental and physical characteristics of the W139 space?

ANN: W139 has always been considered a haven to explore unknown and undiscovered possibilities. It is not a fixed unity. The institute features itself as being in a constant state of flux. Its identity is being moulded and re-moulded time and again. In my view, artists feel freer at the W139 than they do in other art spaces that are run by a director who has very distinct and clear-cut ideas about the programme. W139 has been more receptive to proposals of a particular kind than other places. Due to this stance the institute has enjoyed prestige among artists in the past 25 years.

INT: Some artists (tend to) submit proposals with the W139 rather than other art spaces. Do you think that the physical space is a decisive factor in this?

ANN: Definitely. The space of W139 inspires and challenges, despite the fact that it also obstructs. The daylight, for instance, is overwhelming. There's just no way to darken the room situated at the very back of the space. At one point we even climbed the roof in an attempt to find a solution. Compared to the vast space beneath us, we felt miniature. The real challenge the space presents is not the temperature conditioning or the power functioning, but its sheer dimension and the atmosphere it exudes.



INT: What is that atmosphere like?

ANN: W139 is een extreem dramatische en monumentale ruimte. Men klaagt bijvoorbeeld over andere tentoonstellingsruimtes dat ze te hoog zijn in vergelijking met hun sculptuur. Daarover is in W139 nooit geklaagd. De kunstenaars beschouwden de ruimte als een gegeven, als een ruimte die niet is geconstrueerd. Natuurlijk was er een architect, iemand die de ruimte zo gemaakt heeft, maar door de jaren heen werd ze als een objectief feit aanvaard. We werkten met de ruimte zoals die was. Als een architect het pand nu zou bouwen, zouden we hem vragen waarom het daglicht niet te reguleren is, waarom de ruimte zo hoog is, of er aparte wanden kunnen worden opgenomen en waarom er neonlicht wordt toegepast.



INT: Wanneer je een ideale ruimte voor hedendaagse kunst wilt bouwen, wordt het gebaseerd op subjectieve beslissingen over de optimale situatie. Het ideaal is dus onhaalbaar. De ruimte van W139 biedt de kunstenaar juist een objectiviteit waar hij mee om moet gaan. Kun je iets zeggen over de confrontatie tussen de kunstenaar en de ruimte?

ANN: De gebreken van de ruimte maken het werken ermee juist spannend. In een perfecte ruimte moet je voorzichtig omgaan met de vloeren en wanden; je kan niet te sterk ingrijpen. Sommige andere instellingen zijn speciaal gebouwd om hedendaagse kunst te tonen. W139 niet. Wij hebben simpelweg besloten om de ruimte voor dat doel te gebruiken. Iemand die in W139 werkt, werkt anders dan in een *white cube*. Of je wil of niet, je moet je engageren met de ruimte. Het is onmogelijk hier gewoon je werk te plaatsen en vervolgens weg te lopen. Als kunstenaar moet je een actieve relatie aangaan met de ruimte

ANN: W139 is a very dramatic and monumental space. Some artists complain about other exhibition spaces being too high in relation to their sculptures. No complaints of that nature are ever raised at W139. To the artists the space is a given, it is not constructed. Originally, the space was drawn and constructed by an architect, but over the years the space has become accepted as fixed at the outset. We have always worked with the space as it is. If an architect constructed the premises now, we would ask him to ensure that the daylight could be conditioned, we would ask about the height of the space, whether partitions could be included, whether neon light is preferable.

INT: The concept of an ideal space to exhibit contemporary art starts off from subjective ideas about optimal conditions. Ideal standards can never be met. The W139 space is a given that the artists have to take into account. How do you see the confrontation between artist and space?

ANN: It is so exciting to work in the space precisely because of the shortcomings. In a perfect room floors and partitions should be treated with respect. Interventions cannot be too drastic. Some institutions were constructed for the sole purpose of showing art. This is not the case with W139. We simply decided to use the space to that end. Working in the W139 space differs from working in a white cube. Like it or not, you have to become involved in the room, cause it to interlock with your work. The artists cannot just put up their work and leave it at that. They have to establish an active relation with the space and investigate how work and person can correlate with the space.



en onderzoeken hoe het werk en jijzelf zich eraan kunnen aanpassen.

INT: Kun je iets zeggen over de rol die tijd speelt in de ruimte?

ANN: De tijd verandert de ruimte. De sporen van tentoonstellingen zijn leesbaar op de muren en vloeren. Deze geschiedenis moet toegankelijk worden gemaakt, omdat niet duidelijk is of ze na de renovatie nog zichtbaar is. Het is overigens opvallend dat een jonge generatie kunstenaars de geschiedenis van W139 niet kent. Zij beschouwt het wilde en interessante verleden van W139 als een *idée reçue*. W139 is een stedelijke legende geworden.

INT: Beschouw je W139 als een alternatieve tentoonstellingsruimte?

ANN: Het belangrijkste waarmee W139 zich door de jaren heen heeft onderscheiden van andere tentoonstellingsplekken is een onvoorspelbaar programma. De kunstpraktijk is zo gevarieerd, dat het oninteressant is om je op één segment te richten.



INT: Wat is de relatie tussen het programma en de ruimte?

ANN: Hoewel W139 geschikt is voor bijvoorbeeld monumentale sculpturen, heeft het programma zich er nooit op geconcentreerd. Integendeel, we hebben altijd geprobeerd zo divers mogelijke tentoonstellingen te presenteren. Ik beschouw een tentoonstelling als een ervaring. Als je dezelfde ruimtelijke ervaring herhaalt, werkt het niet meer voor het publiek. We hebben de kunstenaars eerder een

INT: What is the role of time vis-à-vis the space?

ANN: The space changes over time. Exhibitions have left traces and marks on floors and walls. These remains testify to the history of the space and should be made visible and accessible. There is, after all, a fair chance that the renovation works will do away with them. It strikes me that younger artists do not know the history of this place. They think the wild and interesting past of W139 is an *idée reçue*. The W139 has become an urban legend.

INT: Do you consider the W139 an alternative exhibition space?

ANN: The W139 has principally distinguished itself through its unpredictable programme. The art practice is so varied, I think, that it hardly makes sense to focus on one segment only.

INT: What is the relationship between programme and space?

ANN: Although the W139 could perfectly accommodate monumental sculptures, the programme has never concentrated on that. Rather on the contrary: the aim has always been to present varied exhibitions. To me, an exhibition is an experience. When the same spatial experience is repeated, it no longer works for the public. We wanted to give the artists a distinct feeling about working in the space. Some artists used the space in such a way that the work failed to draw attention. If you can't change the space, reception and communication of the work can be poor. I used to apologize for the shortcomings of the building, but I grew into appreciating it.



bepaald gevoel over de ruimte willen meegeven. Sommige kunstenaars richtten de ruimte zo in, dat je niet meer naar hun werk keek. Als je de ruimte niet kan veranderen, ontwikkel je een bepaalde blinde vlek voor het werk in die ruimte. In het begin verontschuldigde ik me nog voor de tekortkomingen van het pand, maar later ben ik ze steeds meer gaan waarderen.

INT: Kun je iets zeggen over de ruimte in relatie tot de straat?

ANN: Mensen die W139 niet kenden, liepen zo voorbij. W139 was zo'n gesloten gebouw, zo geheimzinnig en verwaarloosd, en bovenal onherkenbaar als een kunstruimte.

INT: Ik heb eens geopperd dat W139 als een postkantoor zou moeten zijn waar iedereen naar binnen kan lopen. Hoe toegankelijker, hoe experimenteler. W139 moet er niet alleen voor een kunstpubliek zijn.

ANN: W139 ziet er van buiten uit als een obscuur huis. Mensen die niet weten wat te verwachten, gaan hier niet naar binnen, zeker niet in de Warmoesstraat. Het nieuwe gebouw zou moeten streven naar meer openheid. Het zou een groot uithangbord kunnen hebben met een simpele tekst: **We show art.**

INT: What is the relationship between the space and the street?

ANN: People who didn't know the W139 just passed on the building. W139 is such a closed building, so mysterious and neglected. Above all, it does not present itself as an art space.

INT: I've once suggested that W139 should be like a post office. The more accessible it is, the more experimental it gets. W139 should not just be for the art public.

ANN: The W139 looks like an obscure house from the outside. People who don't know what to expect, will not be tempted to enter the building, especially not in the Warmoesstraat. I think that the new building should strive for more openness. It could have a large sign with a simple text: **We show art.**

ANN – Ann Demeester

INT – Kasper Andreasen & Ad de Jong



De pui van W139

Deze ontwerpschets voor de pui van W139 komt uit een doos dat een boekje bevat met een voorstel en tekeningen. Paul Meurs en Sil Mantel stellen voor dat de gevel wordt gerestaureerd en toch zijn eigenheid behoudt. Inleiding of uitgangspunt:

De pui van W139 is op (minstens) drie manieren te zien:
 A. als onderdeel van twee bestaande gebouwen;
 B. als 'uithangbord' van de functies van de panden;
 C. als functionele scheiding tussen straat en interieur; klimatologisch en programatisch.

[...]

Samengevat bestaat onze aanpak uit het volgende: de bestaande pui blijft het 'gezicht' van het gebouw, we voegen er een 'bril' aan toe, waardoor:

A. 139 en 139A verenigd worden;
 B. het nog steeds haveloze geheel toch de gewenste allure krijgt;
 C. en passant de functies kantoor, wonen en expositie duidelijk gemaakt worden.**w**

The façade of W139

This design sketch for the W139 façade is a box containing a booklet with a proposal and drawings. Paul Meurs and Sil Mantel propose changes to be made to the façade to improve it while retaining its strongest characteristics. Introduction or point of departure:

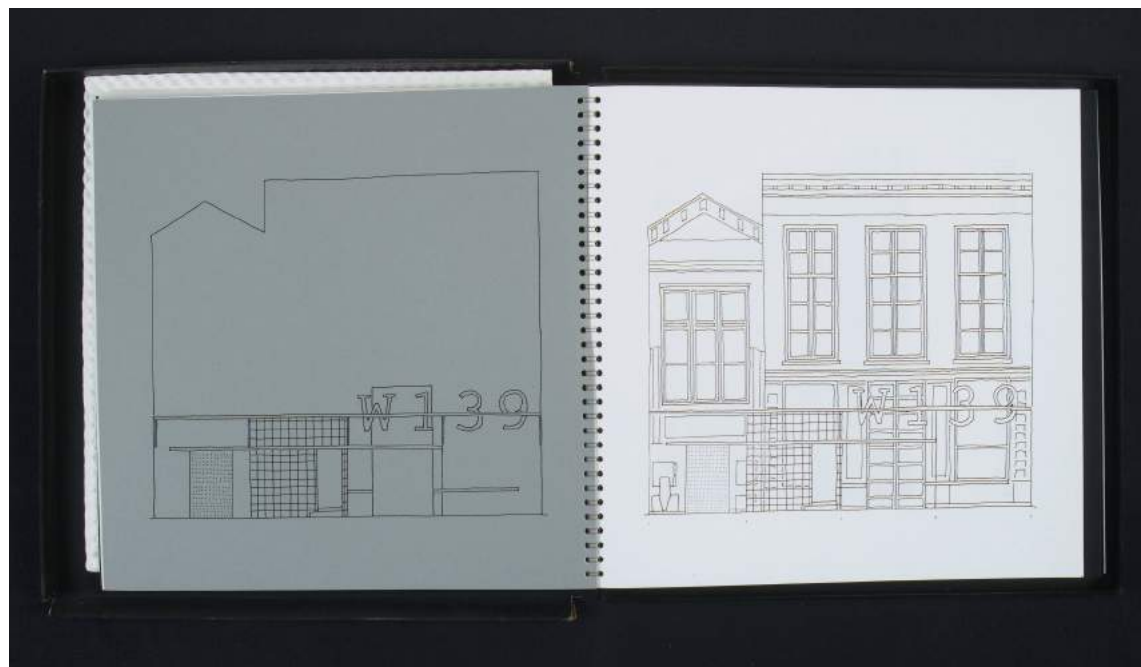
The façade of W139 can be considered in (at least) three ways:

A. as part of two existing buildings
 B. as 'signboard' or cover of the buildings' functions
 C. as functional division between the street and the interior; climate-wise and programme-wise.

[...]

Concisely, the approach is as follows: the existing façade remains the building's 'look'. We just add a 'trump' which makes that:

A. 139 and 139A are united
 B. the dilapidated part will be imposing in its own right
 C. there will be a clear separation between the spaces reserved for housing, office work and exhibitions.



Warmoesstraat

De eerste vermelding van de naam Warmoesstraat dateert van 1384. Samen met de Dam vormt deze straat het oudste deel van de stad Amsterdam. Hij werd echter niet altijd Warmoesstraat genoemd. Voor 1384 werd hij Kerkstraat genoemd, afgeleid van de nog oudere naam Kerkzijde. De huidige naam van de straat vindt waarschijnlijk zijn oorsprong in de groentenmarkt die gesitueerd was tussen de Dam en de Oude Kerk—‘warmoes’ is de Middelnederlandse verzamelnaam voor groenten.

Tijdens de Middeleeuwen hadden in Amsterdam de landeigenaren het plaatselijke bestuur in handen. In de loop van de 15e eeuw echter moesten zij hun invloed afstaan aan een groep rijke kooplieden waarvan de meesten zich aan de westkant van de Warmoesstraat hadden gevestigd. Deze kant lag het dichtst bij het water van het Damrak, zodat deze kooplieden vrije toegang hadden tot de infrastructuur van grachten en waterwegen van de stad. Verder garandeerde de Sint Olofspoort (een stadspoort) een continue verkeersstroom, die herbergen, ambachtslieden en andere bedrijvigheid naar deze wijk trok. In het midden van de 16e eeuw was de Warmoesstraat de belangrijkste locatie van Amsterdam. Hier woonde ook een groot aantal stadsbestuurders, toen nog midden in de drukte en het gedrang van de stad.

Stadsuitbreiding in de jaren daarna maakte dat de positie van de Warmoesstraat aan belang en prestige inboette. Het centrum van de economische activiteit verplaatste zich en aan het begin van de 17e eeuw wenste de bovenlaag van de samenleving niet langer in de nabijheid van hun bedrijven te wonen.

Het huidige straatbeeld wordt gekenmerkt door de slanke toplijsten en gevelindeling uit de 18e eeuw, afgewisseld met oudere hals- en trapgevels. Deze markeren de voormalige huizen van de kleine burgerij. In de tweede helft van de 19e en vroege 20e eeuw was de smalle Warmoesstraat, samen met de Nes en zijstraten, het centrum van een amusementswijk.

We first come across the name Warmoesstraat in 1384. Together with the Dam Square the street constitutes the oldest part of the city of Amsterdam. It did not always bear the name Warmoesstraat, however. Prior to 1384 it was called Kerkstraat (‘Church Street’), which derived from the even older Kerkzijde (‘Church-Side’). The street’s current name most likely originates in the vegetable market that used to be held between the Dam Square and the Old Church—‘warmoes’ being the Middle Dutch word for vegetables.

Throughout the Middle Ages, local power in Amsterdam lay with the landowners. In the course of the fifteenth century, however, they were forced to surrender their influence to a group of wealthy merchants, most of whom were established on the west side of the Warmoesstraat. This side, nearest to the Damrak, lay on the waterfront, which provided the merchants with free access to Amsterdam’s system of canals and waterways. The Sint-Olofspoort city gate furthermore ensured a steady flow of traffic, attracting inns, artisans and other enterprise to the area. By the middle of the sixteenth century the Warmoesstraat had become Amsterdam’s prime location. It housed a large number of Amsterdam city fathers, who at that time still lived in the midst of the town’s hustle and bustle.

Urban expansion in later years caused the Warmoesstraat location to lose its position of importance and prestige. The centre of economic activity shifted, and by the beginning of the seventeenth century the gentry no longer wished to reside in the vicinity of their businesses.

The current street-front is characterized by slender frame-gable façades from the eighteenth century, punctuated by neck-gables and Dutch gables. They mark the former houses of the petit bourgeoisie. In the second half of the nineteenth century and the early twentieth, the narrow Warmoesstraat together with the Nes and adjacent streets served as an entertainment district.

Warmoesstraat 139

Het gebouw Warmoesstraat 139 bestaat tegenwoordig uit twee panden. Oorspronkelijk stonden er drie kleinere gebouwen, Warmoesstraat 139 A, B en C. Deze gebouwen maakten waarschijnlijk deel uit van een molenwerf uit de tijd voor het ontstaan van de Warmoesstraat zelf.



- 1554 Lubbert Vranckenhuis (A)
- 1585 Cornelis Cornelisz, huis genaamd **De Koopman** (A)
- 1616 Jan Ebbertsz (A)
- 1620 Ysaac Boddens, huis genaamd **De Toren van Antwerpen** (A)
- 1625 Jan Sandra, huis genaamd **'t Huys van Doornick** (B)
- 1670 Gerrit Kuycken (C)
- 1675 Catrina Jacobs, huis genaamd **De Jonas** (A)
- 1681 Jan Ram Sijveraar (B)
- 1686 Coenraet Zegers (B)
- 1694 Dirk Heermans (C)
- 1770 Elizabeth Looten (A)
- 1807 Daniel Marsenier (B)

In de 19e eeuw diende het gebouw een tijdje als locatie voor een Duitse club; van 1880–1892 als volkstheater en daarna, tot 1903, als club voor beurshandelaren. De drie jaar daarna dreef cabaretier Eduard Jacobs (1868–1914) hier nachtclub **De Sphinx**, daarna werd het **Specialiteitentheater De Vereeniging** die in de jaren 1912–1913 de **Beursbioscoop** huisvestte, daarna een **Académie de Billard**, tijdens de Eerste Wereldoorlog amusementscentrum **La Bonbonnière** en uiteindelijk nachtclub **De Kleine Club**.

The building on Warmoesstraat 139 currently consists of two premises. Originally three smaller buildings stood here, Warmoesstraat 139 A, B, and C. These buildings were probably part of a mill-yard predating the Warmoesstraat itself.



- 1554 Lubbert Vranckenhuis (A)
- 1585 Cornelis Cornelisz, house called **The Merchant** (A)
- 1616 Jan Ebbertsz (A)
- 1620 Ysaac Boddens, house called **The Tower of Antwerp** (A)
- 1625 Jan Sandra, house called **The House of Doornick** (B)
- 1670 Gerrit Kuycken (C)
- 1675 Catrina Jacobs, house called **The Jonah** (A)
- 1681 Jan Ram Sijveraar (B)
- 1686 Coenraet Zegers (B)
- 1694 Dirk Heermans (C)
- 1770 Elizabeth Looten (A)
- 1807 Daniel Marsenier (B)

In the nineteenth century the building for a while served as a German clubhouse, from 1880–1892 as a popular theatre, and then as a clubhouse for stockbrokers until 1903. For the next three years the cabaret artist Eduard Jacobs (1868–1914) ran the **Sphinx** nightclub here, after which it became the theatre **Specialiteitentheater De Vereeniging** (Theatre of Specialities **The Union**)—which offered the **Beurs-Bioscope** picture show in the years 1912–1913, then an **Académie de Billard**, during the First World War the **La Bonbonnière** entertainment centre, and finally the **De Kleine Club** nightclub.





'De architect bouwt het op en de kunstenaar breekt het af.'¹ En wat doet de schrijver dan? En wat is 'het' precies?

1] 'Het gebouw, aan de voet van de heuvel, viel meteen in het oog. Het was groot en onregelmatig van vorm. Ernaar toe lopend, leken de dimensies nog toe te nemen. Er ontvouwde zich een structuur die soms werd bloot gelegd en dan weer werd verborgen door de berperkingen van het kijken en het visueel wijs geraken uit een eerst ontmoeting met een nieuwe structuur en vorm.'



2] Hoe begin je aan een tekst over een gebouw? Zoals gewoonlijk, wanneer ik begin te schrijven, laat ik mijn verbeelding werken en denk ik aan 'alles' wat met dit onderwerp verband houdt. Vervolgens probeer ik structuren, bewegingen, richtingen en dergelijke te onderscheiden en ga ik op zoek naar een plot die structuur geeft aan het verhaal. Ik implementeer iets in de tekst dat voordien nog niet bestond, iets dat een wezelijke vorm krijgt door een samenspel van verbeelding en logica. Ik probeer een kruising te vinden tussen een tekstuele procedure en een constructie die gebaseerd is op de materiële realiteit waarnaar de tekst verwijst.

3] Wanneer ik begin te schrijven, staan tekst en verhaal nog mijlenver van elkaar af. De eventuele tekst en het eventuele onderwerp bestaan op een

'The architect builds it up, the artist pulls it down.'¹ So what does the writer do? And what is 'it'?

1] 'The building stood out from the bottom of the hill, it was large and sprawling. The act of walking towards it seemed to extend its dimensions, revealing a structure that was both exposed and concealed through movement, through the boundaries of looking and visually making sense for the first time of seeing a new structure and form.'

2] How does one start to write a text about a building? As I usually do when I start to write I imagine 'everything' that is related to the subject and the subject in all its time of existence, all together present. I try to distinguish structures, movements, forces and the like and look for a plot which can hold together the text. I implement something in the text that isn't existing before it has been written down, something that is made substantial in language by the contingency of imagination and logic. I try to find a clue for a crossover between a textual procedure and a construction based on the logic of the concrete reality that is connected to the text.



3] As I start writing, the text and its subject are miles apart. The possible text and the possible subject exist on some intentional level but are not yet fixed: both the text and the subject can still become anything,

intentioneel niveau, maar liggen nog niet vast. Het kan nog alle kanten op met de tekst en het onderwerp. Waar de tekst heen gaat, hangt af van de woorden die uiteindelijk op papier komen. Het hangt ook af van de vervlechting die in het schrijfproces tot stand komt. Een tekst is tegelijk een gevolg van hoe je een onderwerp benadert en een afleiding ervan. Waar taal en inhoud elkaar raken tijdens het schrijfproces, wordt een onderwerp afgebakend. Door na te denken tijdens het schrijven via de tekst, door het langzaam bepalen van het onderwerp, krijgt de architectuur van de tekst, die de inhoud genereert, vorm. Ik probeer de woorden niet voor te zijn. Ze komen dan ook heel traag, wat onhandig. Ik hink op twee gedachten. Enerzijds denk ik dat de tekst grotendeels zichzelf schrijft. Anderzijds besef ik dat ik moet beslissen over de volgorde van de woorden. Dat betekent dat ik beslis over de inhoud tot in de kleinste details.



4] De tentoonstellingsruimte, het onderwerp van deze tekst, is eerst vooral een fysieke ruimte. Tegelijk, en dit is belangrijker, heeft ze een functie en is ze een instrument om die functie te realiseren. Deze functie heeft, op haar beurt, weer deel aan de voortdurende ontwikkeling en totstandkoming van de identiteit van het gebouw. Al bijna 28 jaar wordt in dit gebouw kunst getoond, telkens voor een beperkte periode—een aantal weken of maanden. Op een bepaald moment werd het gebouw gedeeltelijk gesloopt. Een deel ervan werd leeg gehaald, heropgebouwd en opnieuw ingericht. Tijdens de renovatieperiode is de functie van het gebouw verstoord. Hierdoor lijkt de relatie tussen kunst en de buitenwereld, de bezoekers, zeg maar, ten minste tijdelijk gebrekkig. En toch, als je er goed over nadenkt, geeft deze sluiting ruimte aan een nieuwe functie.

dependent on what will be written, and co-dependent in an intertwinement situated in the writing that is as much an approach to the subject as it is derived from it. Somewhere on the conjunction of language and content a subject will be defined while the text is being built. By simultaneously thinking through the text and negotiating its subject, the architecture of the text that generates the content is established. In my attempt not to go ahead of them, the words come very slowly, awkwardly. I go back and forth between the thought that the text will set largely by itself and the realization that I will need to decide which word comes after the other, implying that every piece of content will be decided on by me.

4] The exhibition space, which should be the subject of the text, exists first as a physical building, but second, and more importantly, both as its function and as the agent of its function. This function, in turn, becomes an agent of the building's continuous becoming as well. The building has been a space for art for almost 28 years. Throughout the years art has been placed in the building and usually removed after a period of a few weeks or months. Then, at a certain moment, the building was partially taken down, but not completely. It was stripped and then rebuilt and dressed up again. During the time the building is apparently 'dysfunctional', interventions are made in the building. While this apparent dysfunctionality seems at first to stand between the art and the outside world and elements of the outside world like spectators, or at least to temporarily suspend the relation between them. On second thought it is exactly this condition of outward closure that opens the door towards a different kind of existence of its function.

5] When past and future are placed into an objective present, as Robert Smithson writes about Dan Flavin's monuments³, they are contained in a kind of time that has little or no space, that is stationary and without movement, that is a place, and that because it is a place can be many places. Instead of asking 'What time is it?' one would ask: 'Where is time?'. In this way enabling a second to hold a million years, one situation a multiplicity of situations and inducing a new way of navigating through time and space.

6] And thus, I start writing the text by bringing everything to the present: at the moment when the building is dysfunctional. In the construction of language the

5] Robert Smithson schrijft over Dan Flavin's monumenten³ dat ze verleden en toekomst in een objectief heden plaatsen. Verleden en toekomst zijn gevat in tijd die amper of niet met ruimte verbonden is, die stationair is, zonder beweging. Die tijd is een plaats en kan daardoor verschillende plaatsen zijn. De vraag is niet: 'Hoe laat is het?'. De vraag is: 'Hoe vind je het juiste moment?' Zo kan een seconde een miljoen jaar vertegenwoordigen en een voorval een veelheid ervan. Dit kan leiden tot een nieuwe manier van navigeren door tijd en ruimte.

6] Met dit in gedachten, begin ik dus aan de tekst en ik denk na over het gebouw in zijn huidige, disfunctionele staat. Via woorden krijgt het gebouw een vorm die verder reikt dan zijn concrete toestand. De concrete toestand draagt bij tot de tekstuele toestand en is er deel van. Toch maakt die talige constructie de identiteit van de ruimte niet rechtlijniger. Elke regel definieert dan wel de ruimte, elke regel bevat ook een andere definitie. De tekst ondersteunt de veelzijdigheid van de ruimte. In de talige constructie krijgt het gebouw een flexibele vorm.

7] Dus: De architect bouwt het op, de kunstenaar breekt het af. Het is me nog altijd niet duidelijk wat 'het' dan wel is. Ik kan maar geen punt vastleggen waaruit de inhoud van de tekst zal voortvloeien en dat zijn onderwerp zal vastleggen. Ik kijk naar de diamant op de foto.

8] Wat komt er in de plaats als... Als je dingen ontmantelt. Als je kan beweren dat de schrijver, net als de kunstenaar, afbreekt. Als je een nulpunt bereikt waarbij een tekst wel en toch ook geen tekst is. Als dit nulpunt alle conventies en kenmerken overboord gooit en alleen de woorden ziet—losjesweg samengebracht, een confrontatie van gedachten of flarden van gedachten. Gedachten worden immers gestuurd door beslissingen die zelf voortkomen uit gedachten. Als gedachten en woorden, divers als ze zijn, in de tekst een relatie tot stand brengen. Als de tekst veeleer een kruispunt van gedachten is dan een constructie en compositie. Als, met andere woorden, de samenhang van de tekst er niet meer zo toe doet. Wat komt er dan in de plaats?

9] De diamant, die, zoals de foto toont, opgehangen is in het midden van de kale ruimte, trekt weer mijn aandacht. Door zijn status als vreemd en specifiek object, lijkt de diamant de mogelijkheid te belichamen

building would obtain a form that is not limited to its concrete existence—that considers its concrete existence as one condition, contributing to and being part of its textual existence. In this construction, the identity of the space would not become more consistent. While each written line would be an attempt to define the space, it would always define it differently. The text would support the multiplicity of the space's identity; by the linguistic structure of the text the building would become flexible in form.

7] So: the architect builds it up, the artist pulls it down. It is still unclear to me what 'it' could be. Not being able to decide on a point of departure, which would instigate and develop the text's content and define its subject, I look at the diamond in the photograph.



8] If you pull things down—if the writer like the artist pulls 'it' down—if you come to a zero point in which a text is not a text and yet undeniably a text—if this zero point would mean a point in which all distinctions and conventions are abolished or do not matter anymore because what makes the text is the words—in whatever way, coming from whatever combination or confrontation of (fragments of) thoughts. Thoughts are guided through decisions derived from other thoughts. If the thoughts and words in the text instigate a relationship by their difference and if the text is not so much a construction or composition as a place of crossing thoughts / in other words, if the consistency of the text is no longer considered—then what will become in its place?

9] The diamond in the photograph, suspended in the middle of the bare space, draws my attention again. In its strange and specific objecthood, it seems to

om verschillende realiteiten te overspannen.

De diamant kan de transfer maken van de structuur waar hij deel van is—concrete realiteit—naar de structuur van de tekst en toch blijft zijn status stabiel. Zo is hij tegelijk deel van talige expressie en van het onderwerp. Hij is de kern van een ander soort samenhang, een samenhang die niet bepaald is door één toestand, maar door verschillende.

Als ik dan de diamant als uitgangspunt neem voor mijn tekst, een uitgangspunt waarbij uitdrukking en inhoud niet van elkaar te onderscheiden zijn, en als dat punt de spil kan worden van de plot en dat plot toch niet onwrikbaar vastlegt, dan zou de tekst wel eens een plaats kunnen zijn waar gedachten kruisen. Een plaats zonder restricties, een plaats die niet bepaald is door datgene waar het niet aan refereert. Als ik zo kan schrijven en zo de beslissingen kan nemen die de tekst bepalen, dan lost de vraag over het subject vanzelf op.



10) '[...] Als je hoofd barst van de inhoud van de ene tekst, dan word je eraan herinnerd dat net de andere tekst de tekstuele norm weergeeft, en dat gaat zo oneindig door. Door de marge weg te halen—(geen) marge (meer), (geen) kader (meer)—maak je ze ongeldig. De lijn, de grens vervaagt en je kan niet meer teruggrijpen naar wat gebruikelijk is; je bent niet meer in staat af te bakenen, te knippen, een overheersende invloed te hebben. [...]' (64b)⁴

be the body that would be able to traverse different realities; that would be able to move from the structure it exists in, in concrete reality, to the structure of the text, without losing its stability. This could thus become part of the expression and the subject simultaneously and a nucleus of another kind of consistency, a consistency that is not defined by any particular condition but that is part of several at once.

And then, it could very well be, that by writing from the diamond, from a point at which expression and content are indistinguishable—by writing from a point that could become the axis of the plot of the text while refraining from establishing this plot and instead letting the text be what it could also be: a place in which thoughts cross—without limits, as it is not set by what it doesn't talk about—that the question of the subject dissolves—in the act of writing and in the decisions that determine the text.

10) '[...] When your head is full of the matters here you are reminded that the law of the text is in the other, and so on endlessly. By knocking up the margin—(no) more margin, (no) more frame—one annuls it, blurs the line, takes back from you the standard rule that would enable you to delimit, to cut up, to dominate. [...]' (64b)⁴

1. Citaat van Ann Demeester die Dan Graham citeert in haar tekst 'Eyes shut' in: **D.I.Y. Do-it-yourself. Building for contemporary art**, Kasper Andreasen (red.), W139, Amsterdam, 2003. \ Quoting Ann Demeester quoting Dan Graham in her text 'Eyes shut' in: **D.I.Y. Do-it-yourself. Building for contemporary art**, Kasper Andreasen (ed.), W139, Amsterdam, 2003.

2. Fragment uit de reeks niet-gepubliceerde 'descriptive texts' (beschrijvende teksten) van Charlotte Moth, 2006. \ Fragment from a series of unpublished 'descriptive texts' by Charlotte Moth, 2006.

3. 'Entropy and the new monuments', in: **Robert Smithson: the collected writings**, Jack Falm (red.), University of California Press, Berkeley, CA, 2de editie, 1996. \ 'Entropy and the new monuments', in: **Robert Smithson: the collected writings**, Jack Falm (ed.), University of California Press, Berkeley, CA, 2nd edition, 1996.

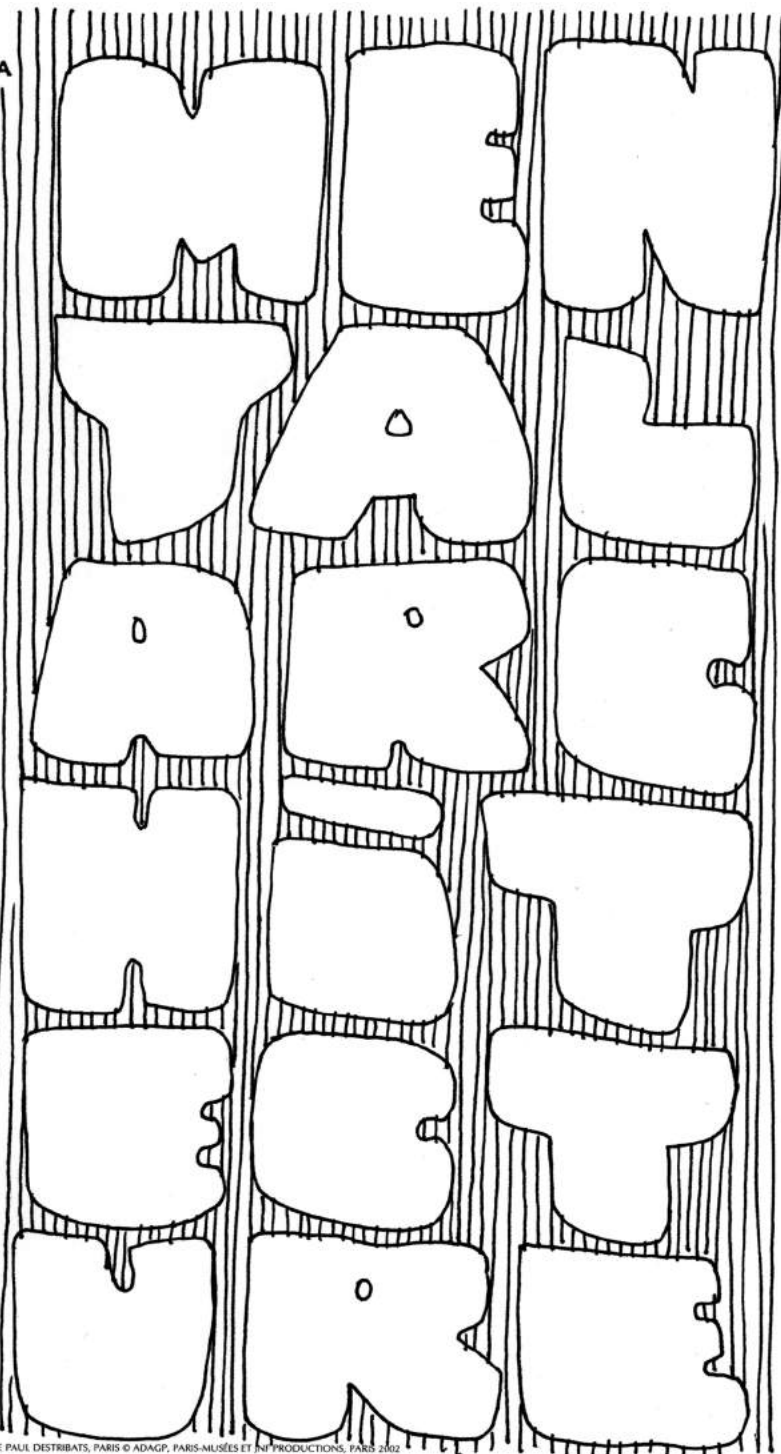
4. **Glas**. Jacques Derrida. Éditions Galilée, 1974. Engelse vertaling door John P. Leavey, Jr. en Richard Rand, University of Nebraska Press, Lincoln en Londen, 1986. \ **Glas**. Jacques Derrida. Éditions Galilée, 1974. English translation by John P. Leavey, Jr. and Richard Rand, University of Nebraska Press, Lincoln and London, 1986.

DOCTEUR FRANCIS PICABIA

CHEF DE LABORATOIRE
DE TOUTES LES FACULTÉS

A BORD DU YACHT L'HORIZON
PORT DE CANNES

TOUS LES JOURS DE 3 A 7
ET SUR RENDEZ-VOUS POUR LA NUIT



BIBLIOTHÈQUE PAUL DESTRIEUX, PARIS © ADAGP, PARIS-MUSÉES ET JNT PRODUCTIONS, PARIS 2002

Mental architecture

Er is geen gebouw ter wereld dat me zo vertrouwd is als dat aan de Warmoesstraat 139. Eén van de eerste profane publieke gebouwen van Amsterdam. Hier bevindt zich een majestueuze zaal.

Er doemen beelden in op, woorden, geschiedenissen. Winterlicht. Werkplaats, module, lege doos. Situationisme. Refuge, mental architecture, wildernis, geschiedenis.

Het is een gebouw dat alleen maar een 'binnen' heeft. We kunnen, behalve van die doffe voorgevel, alleen maar een vermoeden van de vorm van de buitenkant formuleren. Die wordt gevormd door een onzichtbaar, bidonville-achtige wirwar van braakliggende modder, ateliers, winkels en steegjes.

Ik ken dit binnen. Deze plaats. De maat, de wanden, de betekenis, de geur en de klank, de eeuwenoude balken. Elke oneffenheid, elk weerbarstig haarscheurtje, elk geplamuurd schroefgat, alles komt me even vertrouwd voor. Het is werkelijk zoals een geliefde; haar schoonheid wordt juist door die oneffenheden en littekens gevormd. Ik lik aan de plinten, ik omarm een pilaar. Het is troost en weemoed en liefde.

Al mijn hele leven ben ik in de ban van gebouwen; objecten die voornamelijk uit ruimte en licht bestaan. Het mooie is dat ik er zelden de vinger op kan leggen wat me nu zo roert of ontroert of in vervoering brengt. Er zijn gelijkgezinden, dat weet ik, met wie ik die abstracties delen kan, zonder taal. Aan anderen is het onuitlegbaar. Het is een fysiek gegeven; ruimte is identiteit. Honderden malen heb ik in de leegte van die achterzaal gestaan, en zo was ze mij het liefst. Maar ook omdat dat hoop en toekomst gaf; het was een muzische ruimte. De belofte van uiteenspattende kleuren op onbehandeld canvas. Talloze kunstenaars hebben hier zo gestaan; zich voorstellend wat ze konden maken en neerzetten of hangen. Iets uit niets. Een zaal als energiegenerator. Als maatstaf, als dogma, als leidraad.

Een kathedraal voor de hoogmis van de avant-garde. Hier bouwden wij nieuwe zinnen.

Refuge is hieromtrent een belangrijk woord. De spaarzaamheid van de ruimte biedt geborgenheid. Biedt mogelijkheden. Beschutting voor de geest. Het is nodig als mentaal concept. Het feit

There's no building in the world as familiar to me as the one at Warmoesstraat 139. One of the first profane public buildings in Amsterdam. Which holds a majestic space.

Within its walls, images, words, histories materialize. Winter light. Workshop, module, empty cube. Situationism. Refuge, mental architecture, wilderness, history. It is a building that only has an 'interior'. With the exception of the lacklustre frontage, we can only guess at the structure of the exterior. Formed by an invisible Bidonville-like cacophony of fallow mud, studios, shops and narrow alleyways.

I know this interior. This place. The scale, the walls, the meaning, the smell and the sound, the centuries-old beams. Every imperfection, every crazed hairline crack, every plastered-over drill hole, I know it all. It is like a lover; her beauty lies in her every blemish, every little scar. I lick the baseboards, embrace a pillar. It is consolation and wistfulness and love.

Throughout my life, buildings have held me in their thrall; objects primarily constructed out of space and light. Best of all, I am barely able to articulate precisely what it is that moves, affects or transports me. Others share the same passion, I know, and I can share these abstractions, wordlessly, with them. It is impossible to explain to others. Space is identity: it's a physical fact. I've stood in the vacuity of the rear space a hundred times; and that's how I loved her best. But also because emptiness presented hope and a future; it was an inspirational space. The promise of explosive pigments on raw canvas. Countless artists have stood here in the same mood, visualizing what they could make and install or hang. Something from nothing. A space as energy generator. As benchmark, as dogma, as guiding principle.

A cathedral for the high mass of the avant-garde. This is where we built new sentences.

Refuge is a significant word in this context. The frugality of the space offers security. Potentialities. Shelter for the spirit. It is crucial as a mental concept. The fact that that specific space exists with that function is simply an incentive in the ambitious world of a young artist—something to strive for, that inspires competition, hunger, lust, anti-isolation.

dat die specifieke ruimte met die functie bestaat is simpelweg een booster in de ambitieuze beleving van de jonge kunstenaar; het is iets om naar te streven, het geeft competitie, honger, lust, anti-isolement. Een schuilplaats, ontmoetingsruimte. De Amerikaans-Duitse kunstenaar Maria Nordman vertelt me telkens weer: 'An artist needs protection'.

Het mooie aan de achterzaal is dat die geborgenheid ook bedrieglijk is. De refuge is tegelijkertijd een wildernis.

De kaalheid, de onmenselijke proporties, de koude. In de winter was het er altijd net drie graden warmer dan buiten. Hier moet je aan het werk, niet op een stoel gaan zitten. Dit is het architecturaal equivalent van een poolvlakte met een mateloos uitspannel. Geen glamour, geen comfort.

Deze tegenstelling sluit aan bij mijn definitie van Mental Architecture. Ik geloof in gebouwen die menselijke eigenschappen vertonen, kracht, zichtlijnen en inzichten geven, maar ook aan zichzelf twifelen. Of stoer of sexy zijn. Parameters, hoeken, vormen. Een mentale refuge die ook een fysieke wildernis is. Daar kan het gebeuren. Op zo'n breuklijn ontstaat iets nieuws. Ik ben er zeker van dat de duurzaamheid van W139 met die zaal te maken heeft. Die ruimte was het gewoon meer dan waard om voor te vechten.

Ik zie honderden werken en tentoonstellingen voor me. Vanaf het begin werden kunstenaars gedwongen om die zaal te overwinnen. Het bleef dan wel een bereikbare wildernis, zoals in de Alpen, met een stoeltjeslift naar de gletscher, maar toch waren er grote en uitputtende gebaren nodig om die zaal van replek te dienen. Het is in dit soort plekken dat de locatiegebonden kunst is ontstaan, daar waar de heiligheid ervan af was. Waar het werk niet voor de eeuwigheid werd gemaakt, waar kunst 'een even' kon zijn, een avond, een nacht. Hier boorde de cultuur werkelijk nieuwe mogelijkheden aan. Do it yourself, do it now.

In het voorwoord van de Sonic Youth-biografie **Confusion is next** voorspelde Thurston Moore: 'De jaren tachtig zullen de geschiedenis ingaan als een heel slechte periode voor de muziek, totdat mensen zich realiseren hoe vruchtbaar de underground was.' Het is dit canon van kunst, pop, ironie en noise dat mij gevormd heeft.

A sanctuary, space for encounters. 'An artist needs protection,' American-German artist Maria Nordman constantly tells me.

The wonderful thing about the rear space is that this security is threatening, too. The refuge is simultaneously a wilderness.

The starkness, the inhuman proportions, the cold. In the winter it was always just three degrees warmer than outside. You have to get on and work here, not sit about. This is the architectural equivalent of an arctic with a never-ending firmament. No glamour, no comfort.

This antithesis connects with my definition of Mental Architecture. I believe in buildings that exhibit human qualities, power, sight lines and offer insights, but also resound with self-doubt. Or act tough or foxy. Parameters, angles, shapes. A mental refuge that is also a physical wilderness. Where anything could happen. This kind of fault line engenders something new. I am sure that the longevity of W139 is bound up with this space. If any space was worth fighting for, it was this one.

I can picture hundreds of works and exhibitions. From the outset, artists were forced to vanquish the space. It remained an accessible wilderness, like the Alps, with a ski lift up to the glacier—but a space that nonetheless commanded grand, exhausting gestures if an artist was really going to tame it. It is in places like this stripped of their sanctity, that site-specific art evolved. Where work wasn't made for eternity, where art 'could just be', for an evening, a night. This is where culture really forced back the boundaries. Do it yourself, do it now.

In the foreword of the Sonic Youth biography **Confusion is next**, Thurston Moore predicted: 'The nineteen-eighties will go down in history as a terrible decade for music until people realize how fruitful the underground was.' It is this canon of art, pop, irony and noise that formed me.

I recall an evening with an enormous structure by Martin Grootenboer, one of the most amazing journeys I ever made. I remember **Desk**. That's what infected me with the urge to subdue those spaces. A friend and I constructed a gigantic open hearth using the old oak floorboards of the rear space (**In de grond van de zaak**, October 1991). Little by little I got to know the spaces and wanted nothing

Ik herinner me een avond met een enorme structuur van Martin Grootenboer, het werd één van de mooiste reizen die ik ooit gemaakt heb. Ik herinner me **Desk**. Zo verkreeg ook ik de lust om die ruimtes te bedwingen. Samen met een vriend bouwde ik van de oude eikenhouten vloerdelen van de achterzaal een gigantische open haard (**In de grond van de zaak**, oktober 1991). Langzaam leerde ik de ruimtes kennen en wilde niets liever dan die met andere kunstenaars delen. Voor **Een bleek huis** (januari 1999) creëerden we een modernistische woestijnbungalow. In **I.C.I.** (november 2000) ontstonden de meest wonderlijke integraties en in de laatste culminatie van alle betekenissen die de achterzaal kon genereren concipieerden we **De kelder in de vliering** mijn laatste tentoonstelling als directeur, in juli 2002. Een Escheriaans labyrint, waarin het gehele interieur van W139 onzichtbaar werd.

En zo begonnen we ook te denken aan een nieuwe Warmoesstraat, aan een renovatie. Het wordt een gebouw vol mogelijkheden en compromissen. Vol teleurstelling en nieuwe kracht. Nostalgie en visie. Een leeg blad in een beduimd boek. Het wacht op nieuwe oneffenheden. Het is er voor altijd.

else than to share them with other artists. For **A pallid house** (January 1999) we created a modernist desert bungalow. In **I.C.I.** (November 2000) the most wonderful integrations sprang into being, and in the last culmination of all the meanings the rear space could generate, we conceived **De kelder in de vliering**, my last exhibition as director, in July 2002. A labyrinth worthy of Escher, which rendered the entire structure of W139 invisible.

And so we also began contemplating a new Warmoesstraat, a renovation. It will be a building full of promise and concessions. Bursting with disappointment and virginal fervour. Nostalgia and vision. An unwritten page in a well-thumbed book. It awaits fresh imperfections. It's there for always.

De autonomie van de kunstenaar

In maart vorig jaar dacht ik dat ik het antwoord gevonden had. Eindelijk had ik een kunstenaar ontdekt waarvoor ik bewondering koesterde. Tot dan had ik alleen maar van individuele kunstwerken gehouden, heel specifieke werken bovendien. Maar nu was er een kunstenaar naar wie ik kon opkijken. Ik wandelde door het Musée Geuze in Tournus, een heel bizarre plek, en zag daar een indrukwekkend beeld tussen de gemodelleerde vormen en curiosa in de periferie van de tentoonstelling. De directeur wist me te vertellen dat het museum het werk net had aangekocht. Ze ratelde in het Frans, wat ik moeilijk vond om te begrijpen, en vertelde over de kunstenaar. Hij was een oudere man van Oost-Europese origine die van hot naar her reisde volgens bepaalde patronen die niemand had weten te doorgronden. Hij hield tentoonstellingen op plaatsen die hij een speciale betekenis toedichtte: een troosteloze kapel, een bunker in de bossen of een prestigieus 'glazen' museum. De kwaliteit van zijn werk was zo uitzonderlijk hoog dat hij zijn plannen moeiteloos kon realiseren, ook al was zijn Frans niet toereikend. Bovendien was hij heel spaarzaam met uitleg over zijn werk; hij had zo zijn redenen en dat moest volstaan. Mensen respecteerden zijn passievolle queeste en zijn snobistische terughoudendheid en hij was dan ook geen deel van de malle molen van de kunstwereld. Recensies in een vod als **L'éclaire de l'est** waarin zijn werk met dat van anderen werd vergeleken, vormden geen bedreiging voor zijn privacy. Alleen de museumbezoeker en de eenzame wandelaar hebben zijn werk in alle rust en kalmte kunnen bewonderen. Hij zou nu op weg zijn naar het Noorse Bergen.

Jammer genoeg bleek later dat ik, zoals gevreesd, het snelle Frans van de museumdirecteur niet helemaal had kunnen volgen. Het romantische beeld dat ik had over de kunstenaar, en dat in mij een diepe bewondering had gewekt, bleek te stoelen op een misverstand. Nu ik een aantal catalogi van zijn werk heb bekeken, realiseer ik me dat ook hij deel uitmaakt van de kunstscène. De hevige bewondering voor de onafhankelijke kunstenaar blijft, de kunstenaar die niet gehinderd is door sociale en economische verplichtingen en die onverwijd op weg is naar het Noorse Bergen.

The autonomy of the artist

In March of last year, I thought I had found the answer. I finally discovered an artist I could admire. Up until that point I had only liked works of art, and only specific pieces at that, but now I had met an artist I could look up to as well. Walking through the bizarre Musée Geuze in Tournus, I came across an impressive statue between the plaster casts and curios to the side of the central exhibition. The director informed me she had only recently acquired the piece for the museum. Continuing in rapid French, which at times was hard to keep up with, she told me about the maker. He is an older man of Eastern European descent and travels throughout countries according to a particular pattern (which no one else fully understands), setting up exhibitions in locations which for him hold special significance: a lonely chapel, for instance, a bunker in the woods or a prestigious glass-walled museum. His work being of such exceptional quality, he has little trouble realizing his plans, even though no one can understand his inadequate French. Nor is he interested in providing an explanation of his work, he has his reasons and this should suffice. Thanks to a mixture of respect for his passionate quest and snobbish restraint, this man has succeeded in staying clear of the art world's merry-go-round. Ludicrous reviews in local rags such as **L'éclaire de l'est**, which compare his work to some other artists, form no serious threat to his privacy. Only the unsuspecting museum visitor or the lonely wanderer have yet had the opportunity to contemplate his work in peace and quiet. Apparently he is now on his way to Bergen, Norway.

Unfortunately, the director's French has indeed proved too quick. The romantic image of this artist, which had roused my admiration to such a degree, is born from a misunderstanding. Now that I have come across a few catalogues of the man's work, I realize that he too is part of an art scene. The pang of admiration remains, however, for the independent artist, untrammelled by social and economic bonds, pressing on to Bergen, Norway.

Gebaseerd op de originele tekst van \ based on the original text by Hans van den Ban, 'De autonomie van de kunstenaar' \ The autonomy of the artist' in: **Prime time**, W139, Amsterdam, 1989.

Een verzameling

In februari 2002 maakte ik een installatie getiteld 'Het conflict en Iris' in de groepstentoonstelling **Concrete**, W139. Onlangs vroeg ik mensen die ik had uitgenodigd naar het werk te komen kijken te beschrijven wat ze zich van het werk herinneren.

Kathelijin Houterman—

Er was een kwart kamer van triplex van 2 bij 7 vierkante meter. De ruimte was open aan de bovenkant. In het triplex waren speakertjes bevestigd en door-kijkjes gemaakt met foto's. Of waren het filmpjes? Je kon luisteren naar iemand die vertelde. Ik herinner me niet wat er precies werd gezegd, alleen de strekking ervan. Het ging over het huis van een persoon die niets kon opruimen, die geen afstand kon nemen van dingen. Terwijl je luisterde naar het verhaal over de spullen die niet weggegooid konden worden, kon je naar die spullen kijken op de foto's of filmpjes.

Het deed me denken aan documentaires die ik op tv had gezien over mensen die alles bewaren. Maar mensen op tv zijn ver van je verwijderd. In dit werk werd meer aan de verbeelding overgelaten. Je kreeg de persoon zelf niet te zien.

Lucas Lenglet—

In mijn herinnering staat het in de rechterhoek, bij binnenkomst in de achterzaal. Het heeft een verhoogde vloer en twee wanden die schuin tegen de muur leunen. Op deze wanden hangen kleuren-foto's, standaard fotoservice formaat. Uit luid-sprekers komt geluid, vaag herinner ik me iets over geluid op 'oor-hoogte'. De foto's tonen het interieur van een jonge vrouw die aan verzamelwoede lijdt of die niets kan weggooien. Ik herinner me foto's van een verzameling deodorantbussen. Het huis was een puinhoop aan spullen. Het geluid was de stem van de jonge vrouw die vertelde over haar huis en waarom ze wel of niet iets weggooide. Ik twijfel of het een interview was. Ik vond dat het geluid te hard stond en daarmee te penetrant aanwezig was in de ruimte. Ik ergerde me aan het feit dat de verhoogde vloer klonk als een tijdelijk verhoogde vloer: gebonk en geklepper.

A collection

In February 2002 I made an installation entitled 'The conflict and Iris' in the group show **Concrete** in W139. I recently asked people I had invited to see the piece to describe what they remember of the work.

Kathelijin Houterman—

It was a quarter of a room, in triplex, measuring 2 by 7 square metres. It had no ceiling. Speakers were mounted in the triplex, and photos were visible through viewing holes. Or were they films? You could hear someone telling a story. I can't remember exactly what was told, just a general impression. It was about the house of someone who couldn't throw anything out, couldn't bear to part with anything. While you listened to the story about things that couldn't be chucked out, you could see photos or films of them.

It reminded me of documentaries I'd seen on TV about people who save everything. But people on TV are very remote. This piece left more to the imagination. You never saw the person at all.

Lucas Lenglet—

I remember it as standing in the right corner, as you enter the rear space. It has a raised floor and two partitions leaning at angles against the wall. Photos—regular photo service size—are presented on the partition walls. And there are speakers emitting sound—I vaguely remember something about sound at 'ear level'. The photos show the interior of a young woman's house—she suffers from collection mania or cannot throw anything out. I remember photos of a collection of deodorant containers. The house was bursting with stuff. The sound was the voice of the young woman talking about her house and why she could or couldn't throw something away. I doubt that it was an interview. The sound seemed too loud to me for that, and was too penetrating in the space. I was a bit irritated by the sound of the raised floor that sounded like a temporary raised floor: hollow and rattling.

Later, I met the 'young woman'. I recall feeling a bit uncomfortable because I'd already seen her house and she didn't even know me. A sense of

Ik ben de 'jonge vrouw' later nog eens tegengekomen. Ik herinner me dat ik me enigszins onhandig voelde omdat ik haar huis al had gezien terwijl ze mij niet kende. Een gevoel van voyeurisme dat ik tijdens de tentoonstelling niet had maar wel toen ik tegenover haar aan tafel zat. Ik moet nog wel eens aan dit werk denken, voornamelijk als ik mijn eigen huis opruim.

Nico Barnas—

Het was een witte binnen- en buitenruimte op een wit podium dat je moest betrede, en dat je gemakkelijk met je voeten kon bevuilen. Het bestond uit strakke witte wanden van gepleisterd hout en uitgezaagde doorkijkjes waardoor je een ruimte binnenkeek. Er kwam stemgeluid uit die doorkijkjes dat last had van het omgevingsgeluid. Er klonk harde rock of pop of andere muziek van andere installaties die de stem—ik denk de stem van Iris—overstemde.

Het verhaal van Iris had een ongelooflijke tragiek en vervreemding en dat kwam heel realistisch over. Ieder woord telde om het leven van Iris te schetsen maar dat ging verloren in de herrie van het geheel. Ik had graag naar het verhaal van Iris geluisterd, maar dan had ik met mijn oorschelp tegen de schuine wand moeten gaan liggen om het te kunnen horen.

Tommy Wieringa—

Het was vanuit de verte een onbewerkt stuk hout, een verticale rechthoek. Een beige, gelig vlak dat iets uit het lood stond. Het hele object was een probleem. De speakertjes maakten kortsluiting of het geluid stond niet hard genoeg. Er werden films geprojecteerd op dat stuk hout. Er was een meisje op te zien met vettig piekhaar dat sprak over haar bewaarzucht. Ik had de irritatie van een perfectionist, ik vond het een rommelig object. Van die film herinner ik me weinig. Je moet je voorstellen, ik was overmand door irritatie. Niet alleen door de technische mankementen, maar ook door dat meisje. De slagen van het lot dropen van haar af. De tegenslag, de onkunde om haar levenslot in de hand te nemen. Ik kreeg een intense behoefte haar te vernederen, en ik wist dat als ik dat zou doen ze dat niet erg zou vinden omdat dat nu eenmaal zo ging. Dat meisje zat me in de weg. Van dat verhaal herinner ik me weinig. Helemaal niets zelfs.

voyeurism I hadn't experienced in the exhibition, washed over me when I was seated at the table, opposite her. I still think back on the piece, particularly when I'm tidying my own house.

Nico Barnas—

It was white inside and outside, on a white platform that you had to step onto, and which soon became soiled by people's shoes. It was made of perfectly white partition walls of plastered wood and spy holes were sawn into it, revealing a house. A voice could be heard coming out of the spy holes, but it was hard to hear it over the other sounds in the space. Music of some sort—hard rock or pop—from other installations crowded out the voice—I think Iris' voice.

The story of Iris was unbelievably tragic and alienating, and came across very convincingly. Every word counted in painting a picture of Iris' life but they were a bit swamped by the noise of the rest of the pieces. I would have loved to have listened to Iris' story, but for that I'd have had to lie down and press my ear to the slanting partition to hear it.

Tommy Wieringa—

From a distance it was an object of raw wood, a vertical rectangle. A beige, yellowish plane a little off balance. The entire object was problematic. The little speakers had short circuited or the volume was too low. Films were projected onto the wood. They showed a girl with lank greasy hair talking about her obsession with keeping things. Being a perfectionist it irritated me; I thought the piece was a bit of a mess. I don't remember much of the film. You have to imagine—I was overwhelmed by irritation. Not just by the technical defects but by the girl, too. She was entirely at the mercy of fate. Setbacks—the inability to take control of her life. I felt a powerful urge to humiliate her and knew that if I did she wouldn't mind because that's how it goes. That girl was in my way. I don't recall much of the story. Nothing, in fact.

Aanvankelijk dacht ik dat het in scène was gezet, maar het bleek allemaal echt te zijn. Al die dozen, al die zakken, al die flessen. Iris durfde thuis niemand uit te nodigen, omdat ze zich schaamde voor haar troep. Ze was er ontzettend alleen in. De foto's die op de tentoonstelling hingen, had ze zelf gemaakt omdat ze niemand bij haar binnen liet.

Ik durf niet te zeggen hoe het er precies uitzag. Er stonden een aantal wanden waar je doorheen kon kijken, zo was het toch? Je loopt erin, als in een kamertje. Strakke wanden met op sommige punten de mogelijkheid om foto's te zien. Ik kan niet zeggen hoeveel foto's er hingen. In de wand was een uitsparing waardoor je het werk zag en je het verhaal hoorde. Je kijkt en hoort het verhaal. Ik herinner me het verhaal niet precies. Ik herinner me dat ze zei: 'Ik gooi niks weg want je weet maar nooit of je het nog een keer kunt gebruiken.'

Ik kon de werken van de andere kunstenaars in de zaal niet los zien van het verhaal van Iris, ze gingen op de een of andere manier deel uitmaken van haar verzameling.

Marjolijn Goossen—

Ik herinner me niet hoe het precies in elkaar zat. Ik herinner me grote witte muren met verschillende panelen, het waren er een stuk of zes. Die grote witte panelen hadden een rustige uitstraling en een punt daarop trok mijn aandacht. Toen ik dichterbij kwam zag ik dat het een klein vierkant gat was. Ik denk dat er nog een gat in het paneel was met daarachter een foto, of een collectie foto's. Het was een verstopte chaos en er stond een tape-recorder aan. Er was een meisje dat sprak, kan dat zijn? Ik denk dat ze aan het uitleggen was wat haar probleem was. Ze vertelde waarom ze al die spullen verzamelde.

Door die grote witte achtergronden kreeg haar ziekte een onschuldige aard, en had ik het gevoel 'het is niet zo erg'. Het gaf me de indruk dat je over een ziekte en een probleem kunt spreken, dat je het niet hoeft te verbergen. Enerzijds werd de chaos door het object zelf verborgen, anderzijds werd het volledig getoond en bespreekbaar gemaakt.

Het waren grote kijkdozen, met 'a look in the life of'. Ik liep er tevreden van weg, want ik was opgelucht dat mijn leven niet zo was.

At first I thought it was staged but it was all real. All those boxes, all those bags, all those bottles. Iris didn't dare to have anyone over because she was ashamed of the mess. She bore it entirely on her own. She'd taken the photos in the exhibition herself because she couldn't have anyone in her home.

I'm really not sure what it looked like exactly. There were a number partition walls you could look through—am I right? You walked inside, as though entering a little room. The walls were plastered and here and there you could see photos. I can't say how many photos there were. In the wall and there was a spy hole you saw the work through, and heard the story. You looked and listened. Not sure precisely what the voice said. I remember her saying: 'I don't throw anything away because you never know if you might need it.'

I couldn't look at the work by other artists in the exhibition as separate to Iris' story—somehow she made them all a part of her collection.

Marjolijn Goossen—

I can't think how it all was. I remember large white walls with different panels, maybe about six. The large white panels were calm, uncluttered and I was drawn to a something there. When I got closer I saw that it was a small square hole. I think there was another hole in the panel with a photo or collection of photos behind it. It was a concealed chaos; a tape recorder was playing. Was it a girl's voice? I think she was explaining what her problem was. She was talking about why she collected all that stuff.

The large white background made her disorder seem innocuous and I thought 'It's not so bad'. It made me feel you could talk about a problem openly, that you didn't need to hide it. On the one hand the object itself masked the chaos. On the other it was fully exposed and was brought out into the open.

They were huge peepshow boxes allowing a glimpse of real life. I walked away feeling quite relieved that my life wasn't like hers.

Nathalie Bruys—

Ik herinner me dat er een wit schot schuin tegen de muur stond op een kleine verhoging van ongeveer 10 centimeter. Op dat schot hingen foto's, zes tot acht, klein formaat, mat, waarop een woonkamer te zien was met woongedeeltes en een berg spullen. Er was geluid te horen maar ik weet niet meer of er speakertjes in dat schot waren geplaatst of headphones. Het ging over de gekte van iemand die niet kan opruimen. Ik voelde me er wel mee verbonden. Tot op zekere hoogte heeft iedereen last van bewaarzucht, maar dat iemand zo verstrikt kan raken in zijn eigen spullen raakte me.

Ik weet helemaal niet meer wat ze zei. Dat weet ik echt niet meer. Het werk is eigenlijk alleen visueel blijven hangen, terwijl ik me herinner dat de gesproken tekst een groot deel van het werk uitmaakte. Zonder het geluid en de tekst had ik het beeld denk ik niet zo sterk opgenomen in mijn hoofd. Waarschijnlijk werkt het zoals bij een film.

Michel Domper—

Er was een hele grote witte muur. En, even denken hoor. Mijn god. Wat doe je een mens aan? Godsamme dan moet ik zo lang terug, hoe lang is dat geleden? Er waren foto's. Ik kan me de foto's niet voor de geest halen.

Nathalie Bruys—

I remember a white partition leaning against the wall, on a platform about 10 centimetres high. There were photos on the wall—six or eight, small format, mat, showing a living room piled high with things, and spaces cleared for habitation. I could hear sound but don't know whether there were speakers mounted into the wall or headphones. It was about someone's phobia about being unable to throw anything away. I could relate to it. Everyone suffers from collection mania to some extent. But seeing someone so hemmed in by their own things really touched me. I don't know for sure what she said. Can't remember. The visual part of the work stuck in my mind while I remember that the spoken narrative played a major role in the piece. Without the sound and the words I don't think I'd have soaked up the images the way I did. It probably works in the same way as film.

Michel Domper—

There was a huge white wall. And... let me think. My God. What are you asking of me? Jesus, then I have to go back so long ago, how long ago was it? There were photos. But I can't remember what they were of.



After hours in W139

Het was Marcel Duchamp, de uitvinder van de readymade, die het streven van kunstenaars in laconiek historisch perspectief plaatste. Volgens de '*marchand du sel*' is het de *trias artistica* toeval, willekeur en geluk die bepaalt welke kunstobjecten als sleutelwerken bewaard blijven en welke roemloos ten onder gaan—vergeten, vergaan, verwoest, ontsnapt aan de aandacht of domweg genegeerd door de vertegenwoordigers van de goede smaak zoals daar zijn hof, kerk, adel en jury's van salons en prijsvragen.

De grilligheid van de geschiedenis en de terreur van persoonlijke smaak maken een objectief oordeel over de kwaliteit van kunst onmogelijk, oordeelde Duchamp, de grootste iconoclast van de 20ste eeuw. ('Ik streef naar een *an-art*, een activiteit die zich niet als kunst laat definiëren en in de eerste plaats een *mentale zaak* is'.)

Zonder zich ervan bewust te zijn, legde de geestelijk vader van het draagbare museum-in-een-koffertje met deze uitspraak de bouwstenen voor het 20ste-eeuwse kunstenaarsinitiatief. Daar immers wordt de maker geacht buiten de kunsthistorisch gefundeerde normen van kunsthandel en museumwereld te opereren en is niemand anders dan de kunstenaar zelf de artistieke toetssteen en het geweten.

Honderden kunstenaars die in W139 hun ding hebben gedaan, zullen het beamen: geen plek waar de geest zo vrij kan waaien als in het pand in de Amsterdamse Warmoesstraat. Beginnende en gearriveerde kunstenaars werkten, aten, sliepen en dansten in deze 'kale, rudimentaire tentoonstellingsruimte zonder onzin' zoals een in 2000 uitgegeven vouwblad W139 omschreef.

Wat zich allemaal heeft afgespeeld onder de opeenvolgende besturen en artistiek leiders is geboekstaafd in de archieven, die een schat aan informatie bevatten voor jonge kunsthistorici met ruime belangstelling voor de 'do it your self-cultuur' van de laatste decennia van de vorige eeuw.

Naar het zich laat aanzien zal dat archief blijven groeien.

Nu al grijnzen honderden niet gecatalogiseerde videotapes en verhuisboxen de kunsthistoricus aan, als stille getuigen van een kunstverleden dat door de W139-staf wel eens is gedefinieerd als 'gevarieerd, extreem, introvert en uniek voor Nederland'.

It was Marcel Duchamp, inventor of the readymade, who placed the artist's quest in a laconic historical perspective. According to the '*marchand du sel*' the *trias artistica* coincidence, arbitrariness and luck determines which art objects will be deemed key works and which will disappear without trace—forgotten, mouldering, destroyed, escaping attention or simply ignored by arbiters of taste such as the court, church, nobility and juries of salons and competitions.

The fickle finger of history and the terror of personal taste render an objective assessment of the quality of art impossible, claimed Duchamp, the twentieth century's greatest iconoclast. ('My goal is *an-art*, an activity that defies definition as art and is primarily a *mental affair*.')

Unknowingly, with this statement the spiritual father of the portable museum-in-a-suitcase laid the foundations for the twentieth century artist-led space. Which, after all, supposes the maker to operate outside the art historically-based standards of the art market and museum world and in which capacity no one but the artist is the artistic benchmark and conscience.

Hundreds of artists who have done their thing in W139 will endorse it: no other place allows the artistic spirit as much freedom as the Warmoesstraat in Amsterdam. Emerging and more established artists worked, ate, slept and danced in what, according to a W139 flyer published in 2000, was a 'bare, rudimentary no-bullshit exhibition space'.

Everything that unfolded under the successive directorships and artistic leaders is recorded in the archives, which hold a wealth of information for young art historians with a lively interest in the 'do it yourself' culture of the last decades of the last century.

And that archive is set to go on expanding.

Even now, hundreds of uncatalogued video tapes and removal boxes face the art historian, as silent witnesses of an art past once defined by W139 staff as 'varied, extreme, introvert and unique in the Netherlands'.

For a long, long time, all that happened in W139 was hidden from the outside world. Not deliberately, because the handwritten posters urging people to 'Come on in, it's free!' were taped regularly to the

Heel lang is wat in W139 gebeurde verborgen gebleven voor de buitenwacht. Niet opzettelijk, want de zelfgeschreven briefjes met de uitnodiging 'Kom binnen, het is gratis!' zaten regelmatig tegen de ramen van de voorste ruimte geplakt. Als vriendelijk bedoelde aansporing aan buurtbewoners en passanten om de voormalige theater- en bioscoopzaal in hartje Amsterdam te betreden.

Ad de Jong, W139 medeoprichter en bestuursvoorzitter, herinnert zich dat 'ondanks dat we de naam hadden een tamelijk naar binnen gekeerd clubje te zijn', de wil om contact te maken met de stad wel degelijk van het begin af aan aanwezig was. Ook al betekende het dat zwervers, junks en andere 'offbeat types' de ruimtes van W139 binnenwaaiden. De Jong, terugblikkend: 'De leukste gesprekken over kunst heb ik gevoerd met een beursmakelaar van het Damrak. Die kwam binnenlopen en vroeg of de kunst te koop was. Toen ik hem uitlegde dat W139 een experimentele kunstruimte was die niets met een galerie te maken had, keek-ie verrast op. We hebben nog heel lang staan praten over begrippen als "mooi" en "lelijk" en wat het maken van kunst eigenlijk betekent. Hij is nog vaak komen kijken.'

In de zalen van de (vroeg) W139 werd de kunst beleefd op een manier die ver afstond van de museum- en galeriewereld. Ruimtegevullende installaties van her en der bij elkaar geraapte bouwmaterialen, woeste performances, experimentele, het gezond verstand tartende dans, optredens van punkbands, open vuren, manshoge, nog van goedkope verf druipende Nieuwe Wilden-schilderijen op pakpapier, megafoonversterkte poëzievoordrachten, chaotische veilingen, lezingen, **Desk**-presentaties, feesten bij tien graden onder nul, doorzakken in Frans Walons wrakhouten eenmans-bar **Het Friese kermisregenwoud**, tentoonstellingen in een opengebroken vloer, hakken, breken, slopen—in de W139 gold maar één stelregel: niets is onmogelijk tot het tegendeel bewezen is.

Het is een instelling die je tegenkomt bij onafhankelijke filmploegen, theatermakers, ontdekkingsreizigers of de nachtburgemeester van Amsterdam en die haaks staat op de ambtenarenmentaliteit van menig museummedewerker die om 17.00 uur hamer, kwast of laptop uit de handen laat vallen om op tijd achter de door de Benno Premselflamp beschenen piepers te kruipen.

Zeven jaar geleden verwoordde artistiek leider Jean Bernard Koeman, geïnterviewd door Het Parool,

windows of the front space. Intended as a friendly invitation to local residents and passers-by to enter the former theatre and cinema at the heart of Amsterdam.

Ad de Jong, co-founder of W139 and chairman of the board recalls that 'despite having a reputation for being a pretty inward-looking organization', the will to reach out to the city was there from the very beginning. Even though this led to vagrants, junkies and other offbeat types wandering into W139's exhibition spaces. Looking back, de Jong observes: 'The best conversations about art I ever had were with a stockbroker from the Damrak. He strolled in and asked if the art was for sale. When I explained that W139 was an experimental art space with no commercial gallery ties, he gazed at me in surprise. We chatted at length about ideas like "beautiful" and "ugly" and what art making was actually about. He was a frequent visitor.'

In the spaces of the (former) W139, art was experienced in a way that was far removed from the museum and gallery world. Installations of building materials that filled the entire space, savage performances, intelligibility-defying experimental dance, punk bands, open fires, Nieuwe Wilden paintings on packaging paper—man-sized, still dripping with cheap paint—, poetry readings per megaphone, chaotic auctions, lectures, **Desk** presentations, parties at minus 10 degrees, joyfully helping yourself to a hangover in Frans Walon's one-man bar made of driftwood (**Het Friese kermisregenwoud**), exhibitions in an excavated floor, slashing, splintering, demolishing—there was only one rule in W139: nothing's impossible until proved otherwise. It's an attitude shared by independent film crews, theatre makers, explorers or the night mayor of Amsterdam; it's squarely opposed to the bureaucratic mentality of many museum employee that lay down hammer, brush or laptop at five o'clock to go home to their dinner by the light of their Benno Premselflamp.

Seven years ago, artistic leader Jean Bernard Koeman, in an interview with Amsterdam newspaper Het Parool, described the W139 spirit as follows: 'We're still a laboratory. We still let an artist make another two pieces right before a show even though we know it might go wrong. Here, artists can fail because we want to show the work process.'

Resolute words. But we don't know whether they'll still be valid in the future. Which mustn't hold us back from leaping into today's after hours.



Archief van W139 (1979–nu) \ Archive of W139 (1979–now)
Tentoonstelling \ exhibition, 2006. (Courtesy of Kasper Andreasen)

de W139-*spirit* als volgt: 'Nog steeds zijn we een laboratorium. Nog steeds laten we toe dat een kunstenaar vlak voor de opening nog twee kunstwerken maakt, ook al weet ik dat het mis kan gaan. Hier kunnen kunstenaars falen, omdat we het werkproces willen tonen.'

Het zijn ferme woorden waarvan we niet weten hoeveel geldigheid ze nog zullen bezitten in de toekomst. Wat ons er niet van mag weerhouden de sprong te maken naar de *after hours* van het heden.

Dan zien we hoe een gedeelte van de W139-ruimte gevuld is met torenhoge archiefkasten en video-depots met klimaatbeheersing, waarin in laboratoriumjassen gestoken kunsthistorici koortsachtig hun onderzoek naar de W139-activiteiten voltrekken. We zijn dan niet ver meer af van het moment waarop kunst *maken* naadloos samenvalt met de *beoordeling* (zie ook: 'receptie') en archivering door kunstprofessionals. Vanaf dat moment schrijft de kunstenaar geschiedenis *tijdens* het scheppingsmoment en heeft hij definitief voorschot genomen op de grillen en nukken van Vadertje Tijd, die Marcel Duchamp nog zo dwars zat.

Wie rond 2050 in een kunstenaarsinitiatief werkt, hoeft zich dus geen zorgen meer te maken over het belang dat de kunstgeschiedenis hem of haar toekent; door de nijvere inspanningen van de kunstarchivarissen zal het immers vrijwel onmogelijk worden in de vergetelheid te raken.

Ogenblikkelijke opname in de canon heeft als bijeffect dat kunstenaars verlost zullen raken van beklemmende frustraties ('Hoe komt het toch dat Rob Scholte wel in de handboeken staat en ik niet?') en bewerkt een feestelijke verandering in de door Duchamp zo verfoeide mechanismen van de kunstwaardering.

W139 zal dus uitgroeien tot een artistieke democratiseringsmachine, die de levensvreugde van kunstenaars bevordert. Overigens kan men naar de gevolgen van deze ontwikkelingen voor de beoefening van de academische kunstgeschiedenis ('Houd afstand tot uw onderwerp!') en het zelfbeeld van het voorheen zo weerbarstige kunstenaarsinitiatief slechts gissen.

Een laatste overweging tegen de koffiedikachtergrond van de toekomst: zullen kunstenaars de typische W139-uitdaging 'Neem een ruimte in bezit zonder je door praktische overwegingen te laten afremmen' op zich durven blijven nemen?

There we'll see part of the W139 space filled with towering stacks of archive cabinets and air conditioned video depots where, clad in laboratory coats, art historians feverishly complete their research into W139's activities. This isn't far from the moment when art *making* seamlessly converges with *assessment* (see also: 'reception') and archiving by art professionals. From that point on, the artist writes history *during* the moment of creation and takes a definitive advance on the whims and fads of Father Time, that were such a frustration to Marcel Duchamp.

Anyone working for an artist-led space in 2050 won't need to be bothered with the importance art history accords him or her: the assiduous efforts of the art archivists will have made falling into obscurity almost impossible, after all.

Immediate inclusion in the canon has the side effect of rescuing artists from paralysing frustrations ('How come Rob Scholte's in the art books and not me?') and creates a celebratory change in the mechanisms of art appreciation so deprecated by Duchamp. W139 will thus evolve into an artistic democratising machine that promotes artists' zest for life. For that matter, one can only guess at the impact of these developments on the practice of academic art history ('Maintain distance from your subject!') and the self-image of the erstwhile ever-so pig-headed artist-led space.

A last consideration to counter the crystal ball-gazing background of the future: will artists dare to continue to take up the typical W139 challenge 'Possess a space without letting practicalities get in your way?' During W139 openings you sometimes hear terms like 'maximum realisation of potential' and 'a missed opportunity'. Which may well mean 'I was planning to fill the rear space up to the brim with conceptually high-weight goose down' or 'I know pixies don't exist but I wanted to give them a chance anyway!' or perhaps 'I've proposed a massively spatial homage to Gordon Matta-Clark: I'm going to strip out the roof, foundations, walls and bar and make the office into a free 24-hour snack bar with scantily clad laptop dancing tables on cow's hooves.' The most exhilarating and daring proposal—recorded after closing time—was possibly the brainchild of an artist who, in a moment of unparalleled *after hours* inspiration exclaimed 'It's time the Matterhorn was sliced into sections and rebuilt in horizontal, human scale in the W139 rear space, accompanied by an

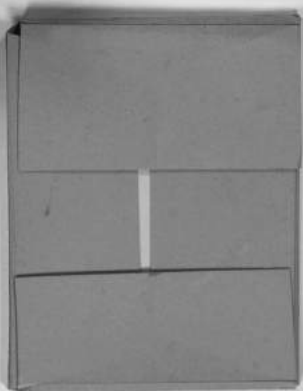
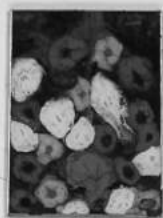
Tijdens W139-openingen hoor je wel eens termen vallen als 'maximale realisatie van potentie' en 'gemiste kans'. Wat misschien zoveel betekent als 'Ik was van plan om de achterzaal van kop tot teen te vullen met conceptueel verzwaard dons' of 'Ik wéét dat kabouters niet bestaan, maar ik had ze in ieder geval een káns willen geven!' tot 'Ik heb voorgesteld om een extreem ruimtelijke hommage te maken aan Gordon Matta-Clark: het dak, de fundering, de muren en de bar gaan eruit en van het kantoor maak ik een gratis 24-uursnachtcafé met schaars beklede laptopdanstafeltjes op koevoetpoten'. Het mooiste en meest gedurfde voorstel—opgetekend na sluitingstijd—is misschien wel afkomstig van een kunstenaar die in een moment van ongekende *after hours*-inspiratie riep 'dat het tijd wordt om de Matterhorn in plakjes te zagen en op horizontaal menselijk formaat te herschikken in de achterzaal, begeleid door een ernstig verkouden alpenhoorn-orkest onder leiding van Wim T. Schippers'. Even later gevolgd door: 'En dan laten we Gilbert & George hun eigen harde shit figuurzagen op een podiumpje van anderhalf bij anderhalf boven de voordeur. Bij wijze van statement.'

Onbekend is of dit voorstel ooit de shortlist van de artistieke staf heeft gehaald. De tijd tikt.

Alp horn orchestra with a bad cold, conducted by Wim T. Schippers.' Followed a bit later by: 'And then, on a platform measuring one and a half by one and a half metres above the front door, we'll let Gilbert & George loose on their hardened shit with a fretsaw. As a statement.'

Whether or not this proposal ever made it to the artistic staff's shortlist is a mystery. The clock's ticking.





Archiefstuk

Een archief is een verzameling van geschreven stukken met historische waarde. De documenten verschaffen feiten en data over een plek, groep of instituut. Net als de beelden van de voorgevel en de foto's van tentoonstellingen, biedt het archief van W139 een overzicht van verschillende gebeurtenissen en materiaal van allerlei aard dat kunstenaars in de voorbije jaren hebben gebruikt. Het archief is een heterogene verzameling die op zichzelf een ruimte is. In die ruimte kan je makkelijk de weg kwijtraken omdat het niet evident is sommige stukken te localiseren. Het archief groeit ook steeds aan. Ondertussen bestaat het uit meer dan 30 dozen die geen vaste plaats hebben. Deze dozen zitten propvol met fotoalbums van de tentoonstellingen die door de jaren werden georganiseerd, postpapier, enveloppen, obscure publicaties, catalogi, kunstenaarsboeken, filmrolletjes zonder label, negatiefhouders met reepjes rubber, spelden, kleine curiosa, een moersleutel, honderden posters en grafisch drukwerk. Het is vaak niet duidelijk wie wat heeft gemaakt; de meeste objecten hebben geen etiket en zijn niet gedateerd.

Het analoge archief, in tegenstelling tot het digitale archief dat teruggaat tot 1992, heeft geen systeem van ordenen. De enige vorm van ordenen zijn de jaartallen, met intervallen van drie jaar, die op de dozen zijn geschreven. Deze jaartallen waren mijn richtlijn toen ik het gros van het archiefmateriaal in chronologische volgorde uitstalde op acht tafels. Op de tafels lagen de documenten per soort en per tien jaar van 1979 tot 2006. Het werd me meteen duidelijk hoe belangrijk deze documenten zijn als je de ruimtelijke historie van W139 wil weergeven. Snuisterend door het materiaal ontvouwde zich voor mij een geschiedenis waarin kunstenaars van over de hele wereld een hoofdrol speelden. De beelden, de structuur, de atmosfeer van de publicaties—alle maakten ze duidelijk hoe divers de denkwereld was van de medewerkers, de kunstenaars, de schrijvers en de bezoekers van W139. De topografische lay-out van het archief en de tijdgebonden publicaties—tijdschriften, uitnodigingen, catalogi—zijn anekdoten. Soms werd info over openingstijden van tentoonstellingen mondeling doorgegeven. Soms werd iets gezegd en ook gedrukt. Sommige publicaties zeggen niets over de maker of de context; soms zijn verwijzingen opzettelijk onleesbaar gemaakt of zijn ze simpelweg obscuur.

Record

An archive is a collection of documents kept for their historical interest. The documents provide facts and data about a place, group or institution. As do the images of the façade and the exhibition photos, the archive of W139 presents us with a history of varied events and diverse and wide-ranging materials from many artists in past years. The heterogeneous body that the archive is makes up a space in its own right. In this space you can easily lose your bearings when you fail to find an item that is stored. The archive, then, is not a place, but rather an *on-going* space that consists of more than 30 moving boxes. Boxes and cartons 'disgorge' photo albums that captured annual exhibitions, W139 postage envelopes, obscure publications, catalogues, artist's books, unlabelled film rolls, negative holders filled with shredded rubber, pins, small miscellaneous objects, an oversized wrench, hundreds of posters and graphic prints. It is less than clear who made what as many pieces are labelled nor dated.

The physical archive, unlike the digital archive that dates back to 1992, has not yet been subjected to an ordering system. Its organized state does not reach beyond the dates that the boxes bear. The boxes are labelled with three-year intervals. I used this as guideline and laid out the bulk of the archive chronologically on eight tables. Each table or set of tables covered the collection's documents in classes by about every ten years from 1979 onwards until 2006. It struck me how important it is for W139 to document its spatial history. By reading and looking at the diverse archive materials a history of events unfolded featuring artists from all over the world. You can sense the diversity of thought in W139's past exhibition partakers, artists, writers and visitors through the images, structure and texture of the publications. The energy of the artists is reflected in the topographical layout of the archive and the ephemera—magazines, invitations, catalogues—are anecdotes of the exhibition world of W139. At times oral accounts passed on information on the exact time of an exhibition. Time and print are tied in with each other. It is as if a fragment was voiced and in return a small fragment was put to print. Many publications lack facts such as the context or maker; in other instances references are intentionally obscured or simply difficult to identify.

De gedrukte objecten geven aan dat W139 constant in beweging was. Ze geven een beeld van W139 als tastbare ruimte, maar ook als mentale ruimte voor kunstenaars en hun netwerk. Toch kan je geen uitgesproken denkpatroon filteren uit de bronnen en ook de publicaties zijn allesbehalve homogeen. Ik maakte een selectie van zeven publicaties uit de periode 1980–1990 die de waarde van de vroege en onafhankelijke W139 publicaties duidelijk maakt. Aan het einde van de jaren '90 kende grafisch ontwerp een hausse en werd het steeds vanzelfsprekender dat een ontwerper uitnodigingen voor kunstactiviteiten maakte. Bijgevolg werden meer reeksen gedrukt en werd een duidelijker lijn zichtbaar.

De volgende beelden en beschrijvingen schetsen de context en vorm van de vroege publicaties en de verschillende vertrekpunten. Ze tonen hoe vrij en autonoom de kunstenaars waren in hun keuze van beeld en tekst. Deze publicaties zijn relevant omdat ze met beperkte middelen tot stand kwamen. Ze zijn handgemaakt, in zwart-wit, de oplage ligt om en bij de 100—de oplage van **Prime time** is dan weer 1000. Vergeleken met de kunstproducties van vandaag geven ze geen onwrikbare opinies weer, hebben ze geen rigide concept en volgen ze geen consequente lijn qua vorm en aard. De publicaties lijken geen beperkingen te kennen en bevatten werkprocessen, gedachten, collages, tekeningen en vele excerpten. Ze geven ons uit de eerste hand inzicht in de zich ontwikkelende ruimte, de tijdsperiode en de mensen die samen W139 maakten en hierin ligt hun belang. Dit boek blikt niet alleen terug, maar ook vooruit en kan zo toekomstige kunstenaars en ontwerpers inspireren.

The printed matter in this archive testifies to an ongoing change. It represents the space of W139, as physical space and as a space of artists and their networks. It is difficult to pinpoint a distinct thinking pattern in these documents and the style of publications has shown a continuous flux from the early days onwards. I selected seven publications that were pertinent to the history of W139's early independent publishing. This selection outlines a network of artists and projects from the period 1980–1990. In the latter part of the 90s graphic design developed and the art space grew more accustomed to having a designer make the invitations. Consequently, more series were printed and a stronger line arose.

The following images and descriptions give an account of the context and form of the early publications and show their various departure points. They convey the degree of freedom and autonomy the artists were granted in both image and text. These publications are relevant because they came into being with limited resources. They are either handmade or black & white, the editions approximate to about 100 except for the book **Prime time**, which is 1000. Compared to the art publications of today they are, interestingly, not rigid editorially or conceptually nor do they have a consequent line as to form and character. Unrestricted, the publications contain working processes, thoughts, collages, drawings and many abstracts. Most importantly, they present fragments of W139's space, time, and people—an inside view of the *on-going* network of artists and their projects. As such, this book looks backward as well as forward and will hopefully prove inspiring for future artists and designers.

9

Kaart van kunstbegraiving van \ from
D.I.Y. Building for contemporary art, 2003
Samenstelling en redactie \
compiled and edited by Kasper Andreasen
13.5 x 29 cm, geopend \ unfolded 40.5 x 58 cm,
publicatie \ publication
Zeefdruk \ silkscreen, 32 pp.
Oplage \ edition: 300
Uitgever \ publisher: W139

14-15

De pui van W139 \ The façade of W139, 03/1993
Paul Meurs & Sil Mantel (The Urban Fabric)
31 x 31 cm, ontwerpschets \ design sketch
Fotokopie & tekening \ photocopy & drawing, 16 pp.
2 exemplaren \ copies

94-97

Zonder titel \ Untitled, 1980-1982
42 x 29.7 cm, tijdschrift \ periodical
Gemengde media \ mixed media, 30+ pp.
Kunstenaarspublicatie \ artists' publication

98-99

Document X Pact W139, 1985
Met bijdragen van 30 kunstenaars \
with contributions by 30 artists
22.5 x 32 cm, kunstenaarstijdschrift \ artists' magazine
Offset, z&w \ b&w, 72 pp.
Ontwerp \ design: Bas Oudt
Uitgever \ publisher: W139

100-101

Zonder titel \ Untitled, 1985
Door \ by Roland Sips, C Unverzagt, Kars Persoon,
Adèle Werners, Marieke Bolhuis, Michiel Wentholt,
Rein Jelle Terpstra, Gerda van der Stock
21 x 14.8 cm, 9 kunstenaarsboeken \ artists' books
Fotokopie & stencildruk \
photocopy & stencil press, 20+ pp.
Oplage \ edition: 50
Uitgever \ publisher: Museum Magazijn

102

Wikke 't Hooft, 1986-1987
m.m.v. \ in collaboration with Titia Smit,
Bas Oudt, Ad de Jong
17 x 26.5 cm, uitgave \ publishing cassette
Fotokopie & stencildruk \
photocopy & stencil press, 24 pp.
Oplage \ edition: 200
Uitgever \ publisher: W139

103

Euronion. Hotel van het wezen, 1987
29 x 42 cm, uitnodiging \ invitation
Zeefdruk \ silkscreen
Ontwerp \ design: Ad de Jong & Bas Oudt

104-105

Prime time, 1989-1990
Samenstelling en redactie \ compiled and edited
by Ad de Jong & John Tobben
17 x 23.5 cm, catalogus \ catalogue
Offset, z&w & kleur \ b&w & colour, 124 pp.
Oplage \ edition: 1000
Ontwerp \ design: Roelof Mulder
Uitgever \ publisher: W139

106-107

Desk, 1990
Samenstelling en redactie \ compiled and edited
by Jozee Brouwer, Erik Fens, Kitty van Roekel,
Meinbert van Soest
9 x 13.5 cm, 18 x 13.5 cm, 27 x 27 cm,
catalogus \ catalogue
Offset, z&w & zilver \ b&w & silver, 56 pp.
Oplage \ edition: 400
Ontwerp \ design: Bas Oudt
Uitgever \ publisher: W139

108-110

De uitputting van de muse, 1990
Samenstelling en redactie \ compiled and edited
by Jozee Brouwer, Ad de Jong, Suzanne Kleijkers,
Door Niemeyer, Kitty van Roekel
Met bijdragen van \ with contributions by
J.C.J van der Heyden, Johan van der Keuken,
Marlene Dumas, Annemie van Kerckhoven
20.5 x 29.5 cm, publicatie \ publication
Offset, z&w \ b&w, 48 pp.
Oplage \ edition: 600
Ontwerp \ design: Monique Willemse
Uitgever \ publisher: W139

1-128

Time out, Warmoesstraat 139, 2004-2007
Samenstelling en redactie \
compiled and edited by Kasper Andreasen
Met bijdragen van 17 kunstenaars \
with contributions by 17 artists
17 x 22 cm, kunstenaarsboek \ artists' book
Offset, kleur \ colour, 128 pp.
Oplage \ edition: 350
Ontwerp \ design: Louis Lüthi
Uitgever \ publisher: W139



W139, de zone, de kamer

Stalker, de film van Andrei Tarkovski uit 1979 is de verbeelding van een intuïtieve weg. De titelheld is een gids die mensen door een gebied leidt dat van staatswege afgesloten en bewaakt is. Dit gebied wordt de zone genoemd. In de zone bevindt zich een kamer. Er wordt verteld dat wie die kamer binnengaat, zijn diepste verlangen in vervulling ziet gaan. De film begint op het moment dat Stalker stiekem uit het bed kruipt waarin hij met zijn vrouw en hun verlamde kind lag te slapen. Hij heeft afgesproken om een schrijver en natuurwetenschapper door de zone naar de kamer te brengen. Zijn vrouw is het daar niet mee eens; de tocht is illegaal en gevaarlijk. Ze wordt wakker, ze maakt ruzie met hem, maar hij gaat toch.

Stalker behoort tot die categorie van kunstwerken die vele andere overbodig maken. De film is veel rijker dan deze tekst kan vatten. Om te ervaren hoe zintuiglijk film kan zijn, hoezeer Tarkovski gelooft dat film de hele wereld kan zijn, moet je **Stalker** uiteraard zien. Mij gaat het erom dat ik in het kader van **Time out**, een project over het wezenlijke van W139, een aspect van **Stalker** wil gebruiken om iets over de identiteit van W139 te zeggen. W139 is als de zone en de kamer uit **Stalker**. Het is de kamer, omdat het kunstenaars uitnodigt om hun verlangen tot werkelijkheid te maken. Het is de zone, omdat tijdens het maken van kunst zowel doel als weg veranderen.

Stalker leidt zijn gasten op een raadselachtige en omslachtige manier door de zone. Om de draagband van zijn tas hangen ijzeren moeren waaraan een lang stuk verband geknoopt is. Stalker werpt een moer. Vervolgens loopt hij met zijn sceptische gevolg naar de plek waar de moer is neergekomen. Van daaruit gooit hij weer. En opnieuw. Vooraleer hij gooit, speurt hij rond om de juiste richting te bepalen. De schrijver en de wetenschapper klagen erover dat de kamer toch allang in het gezicht is en dat ze er toch gewoon direct naartoe kunnen lopen. Stalker is echter onvermurwbaar, maar wil of kan niet precies uitleggen waarom hij deze weg volgt. Hij wijst op de grote gevaren die kunnen ontstaan wanneer de methode met de moeren niet wordt gevolgd. Hij wordt boos, hij smeekt en soebat, ze moeten hem geloven.

In de Griekse mythe over het labyrint van Knossos krijgt Theseus van Ariadne een wollen draad om

W139, the zone, the room

Stalker, the 1979 film by Andrei Tarkovsky, is the imaginative portrayal of an intuitive path. The hero of the title is a guide who leads people through an area that the state has ordered to be sealed off and guarded. It is an area known as the 'zone'. There is a chamber secluded in the zone; those who enter it will be granted their deepest wish. The film begins when Stalker tries to leave, unnoticed, the bed he shares with his wife and paralyzed child. He has agreed to guide a writer and a physicist through the zone, to the chamber. His wife is against it: the trip is unlawful and dangerous. She wakes up and argues with him, but he goes anyway.

Stalker is one of a number of artworks that make many others redundant. The film is far more compelling and intriguing than these words can convey. You must see **Stalker** to really understand how powerfully sensory a film can be, how convinced Tarkovsky was that film can be the entire world. In the context of **Time out**, a project about the essence of W139, I want to use an aspect of **Stalker** to underline something about W139's identity. W139 is like the secluded chamber—it invites artists to make their dreams reality. It is the zone because, while making an artwork both the initial objective and the route change.

Stalker leads his guests on a mysterious, circuitous journey through the zone. Iron bolts hang from the strap of his knapsack, connected to a length of bandage. Stalker throws a bolt. Then, followed by his sceptical companions, walks to wherever the bolt has landed. And throws it again. And again. Before casting a bolt, Stalker pauses to determine the right direction to throw in. The writer and physicist complain that they've been able to see the room for some time already, why can't they just walk straight up to it. But Stalker is unrelenting and will not, or cannot, explain exactly why he navigates the route the way he does. He indicates the perils that could befall if the bolt method is not used. He becomes angry, and pleads with them to believe him.

In the Greek myth about the Labyrinth of Knossos, Ariadne gives Theseus a skein of wool. Only by following the trail of thread can he escape the Labyrinth once he has vanquished the Minotaur. What the myth describes is the task of independent

niet te verdwalen. In het labirint wikkelt Theseus de draad af. Op die manier kan hij de weg naar buiten terugvinden nadat hij in het centrum van het labirint gevecht geleverd heeft met de Minotaur. De mythe beschrijft de missie van het zelfstandige denken. Daarbij is het van belang om, ondanks de noodzakelijke worstelingen, de draad vast te kunnen houden. Helder denken—en wat is denken waard als het niet helder is?—is het heen en terug kunnen bewegen langs netwerken van begrippen zonder te verdwalen of verstrikt te raken.

Met **Stalker** reikt Tarkovski een nieuw beeld aan, een nieuwe mythe over een nieuwe weg. De film stelt dat de bestemming van de mens niet langer van buitenaf komt: er is geen religieuze of morele leidraad meer voor het 'goede'. Het is niet meer het belangrijkste om te begrijpen hoe de goden en het lot jouw weg hebben vormgegeven. Het gaat erom je eigen individuele weg te vinden en te maken. Het doel van die reis is je diepste menselijke verlangens te vervullen. Tegenover deze opdracht plaatst hij de twee cynische en twijfelende intellectuelen. Zij zoeken nog steeds naar een waarheid buiten de mens om of benaderen elk menselijk streven met spot, minachting en leedvermaak. Ze durven uiteindelijk de drempel van de kamer niet te overschrijden. (De natuurwetenschapper blijkt zelfs een bom bij zich te hebben om de kamer te vernietigen.)

Stalker vertelt tijdens de tocht door de zone dat mensen die de kamer betraden zich in hun diepste verlangens hebben vergist. Zij kwamen bij hun terugkomst voor grote verrassingen te staan. Een man die had gewenst zijn gestorven broer terug te zien, vond rijkdom en een nieuwe vrouw. En ook Stalkers verlamde kind kan beschouwd worden als een vervuld verlangen. Zo ook kan de kunstenaar zich vergissen in wat hij denkt te willen. Het is essentieel dat W139 die mogelijkheid biedt. Het gaat altijd om de volgende stap. Philip Guston zegt: 'Het publiek realiseert zich niet altijd dat het voor de kunstenaar zelf ook helemaal niet zo eenvoudig is om dat wat hij maakt te accepteren.' Het verlamde kind van Stalker is misschien niet wat hij *dacht* te verlangen. Een van de dingen die je als kunstenaar kan leren is ook de dingen die anders worden dan je je had voorgesteld te beschouwen als producten van je eigen wil.

Hierdoor wordt de strategie met de moeren begrijpelijker: een rechte eenduidige weg zou betekenen dat je diepste verlangens zomaar kenbaar zouden zijn. Het is juist essentieel dat wat je wil niet zomaar toegankelijk is voor je bewustzijn.

thinking; being able to hold on to the thread despite the battles that must be fought is imperative. Clear thinking—and what good is thought if it is not clear—means being able to move between networks of concepts without becoming lost or confused.

With **Stalker** Tarkovsky offers a new image, a new image about a new journey. The film asserts that man's destiny is no longer determined by external forces: there is no longer any religious or moral principle of 'good'. Understanding how the gods and fates have formed your path is no longer of prime importance. It's about finding and making your own individual way. The goal of the journey is to fulfil your most heartfelt human desires. And, to form a contrast with this objective, Tarkovsky introduces two cynical, doubting intellectuals. They are both still searching for a truth that lies outside man, and approach every human endeavour with contempt, derision and malicious pleasure. In the end, they don't have the guts to enter the chamber. (The physicist turns out to be armed with a bomb, intending to destroy the room).

During the journey through the zone, Stalker explains that those who entered the room were mistaken about their innermost longings. When they returned, they were surprised by what was awaiting them. One man had wished for the return of his dead brother, but found wealth and a new wife. And even Stalker's paralyzed child can be considered a wish fulfilled. An artist can also misunderstand what he or she hopes to achieve. It is essential that W139 offers room for exploring this. It's always about the next step. As Philip Guston says: 'The public does not always realise that the artist also has difficulty in accepting what he makes.' Stalker's paralyzed child is perhaps not what he *thought* he wanted. One of the things you can learn as an artist is to see things that turn out differently to what you expected, as products of your own will.

This makes Stalker's strategy with the bolts more understandable: a straight, obvious path would mean that you could easily access your innermost yearnings. However, it is essential that what you want must be hidden from your conscious mind. Following the intuitive path means learning about the world and yourself through action. On the basis of experience, you form an objective; then, having taken a number of steps certain things may clearly look very different from your new standpoint, so you decide to adjust your direction. The hunted look in Stalker's eyes with every throw shows him to be a radically intuitive

De intuïtieve weg volgen, betekent dat je de wereld en jezelf leert kennen door te handelen. Op grond van ervaringen neem je je iets voor, dan doe je een aantal stappen en vervolgens blijken sommige dingen er vanuit dit nieuwe standpunt wezenlijk anders uit te zien. Zodat je de richting wilt bijstellen. De opgejaagde speurende blik in Stalkers ogen voor iedere worp, kenmerkt hem als een radicaal intuïtief mens—de scheppende mens, de kunstenaar. Alleen zijn zintuigen kunnen hem vanuit zijn actuele standpunt verder helpen. Het primaat van de eigen ervaring, het zien, is de kern van het kunstenaarschap en dit is per definitie niet in een discursieve discussie over kunst onder te brengen.

Er wordt vandaag de dag gesproken over een discursieve kunstpraktijk, over de postproductionele kunstenaar, over artistiek onderzoek en kennisproductie in de kunst. Er dreigt in navolging van de kenniseconomie—alsof kennis ons voedt en verwarmt—ook een kenniscultuur te ontstaan waarin kritiek en reflectie centraal staan en die vaak wordt voorgesteld als avant-gardistisch. Daarom wil ik krachtig pleiten voor kunst die bestaat uit individuele stappen, handelingen en voortbrengselen van het levende lichaam in een zintuiglijke wereld. Stalker is de mens van de toekomst, niet de twee erudiete cultuurdragers die kritisch blijven twijfelen en uiteindelijk voor hun diepste verlangens terugdeinzen.

person—a creative person, an artist. Only his senses can help him move forward from his current standpoint. The primacy of personal experience, of seeing, is at the core of being an artist and cannot, by definition, be contained in a discursive debate about art.

Nowadays, there is talk of a discursive art practice, of the post-production artist, of artistic research and knowledge production in art. In the wake of the knowledge economy—as though knowledge provides us with succour and warmth—a knowledge culture threatens to spring up in which criticism and reflection are central and are often upheld as avant-garde. For this reason I want emphatically to argue for an art that consists of individual steps, actions and products of the living body in a sensory world. Stalker is the man of the future, not the two erudite cultural carriers that continue critically to go on doubting and ultimately recoil from their most profound longings.

Gijs Frieling, maart \ March 2007

Lijst van werken \ Index of works

1, 2, 23, 24, 87, 88, 127, 128

Glass house, Sao Paulo. Voorbereidende foto's voor \ preparatory photographs for '9 images of Lina Bo Bardi's Casa de Vidrio and 1 portrait', Armando Andrade Tudela 2006–2007

18–21

Façades, Maurice van Daalen
Verzamelde beelden \ collected images,
W139 archief \ archive, 2005–2006

22, 25, 33, 54–55

Op zoek naar W139 \ Finding W139, Kasper Andreasen
Tekst, richtingaanwijzers \ text, directional signboards, 2004

26–27

Groundplan, Erik Wesselo
16 mm stilstaande filmbeelden \ film stills, 2006

29–32

Color key holes, Johannes Schwartz
Fotografie \ photography, 2004

34

Salon, Tine Melzer
Interventie \ intervention, 2005

35

Healing to, Martijn Olie
Interventie \ intervention, beeldhouwwerk \ sculpture, 2004

36–39

'De architect bouwt het op en de kunstenaar breekt het af.' En wat doet de schrijver dan? En wat is 'het' precies? \ 'The architect builds it up, the artist pulls it down.' So what does the writer do? And what is 'it'? , Falke Pisano
Tekst \ text, 2006

40–44

Mental architecture & Wilderness, Jean Bernard Koeman
Tekst, tekeningen \ text, drawings, 2006

46–51

Inhoudsopgave \ Table of contents, Irene Kopelman
18 tekeningen \ drawings, 42 x 30 cm, 50 exemplaren \ samples, schaal \ scale 1:1, potlood \ pencil, 2005–2006

52–53

De autonomie van de kunstenaar \ The autonomy of the artist, Kasper Andreasen
Tekst, interventie met affiche \ text, poster intervention, 2006

54–55

Backdoors, Tine Melzer
Interventie met prenten \ intervention with prints, 2006

56–58

Recall their voices, Tine Melzer
Tekst, interventie met vlag \ text, intervention with flag, 2006

59–62

Een verzameling \ A collection, Maria Barnas
Tekst \ text, 2006

63, 65–66

Written and spoken lines, lines that never meet, Hendrik-Jan Hunneman
Interventie met gravure \ intervention with engraving, 2006

68–69

Isolation, Maurice van Daalen
Tekeningen \ drawings, 2006

70

Refuge, Jean Bernard Koeman
Tekening \ drawing, 2006

72–73

New finish, Ad de Jong
Interventie \ intervention, 2006

74–77

Onbekend gebied \ Unknown territory, Floris Kruidenberg
Interventie \ intervention, 2006

79–80, 82–83

After hours in W139, Paul Kempers
Tekst \ text, 2006

89

Layout, Kasper Andreasen
Fotografie \ photography: Henni van Beek
W139 archief \ archive, 1979–nu \ now

90, 93

Archiefstuk \ Record, Kasper Andreasen
Tekst \ text, 2006

91–92

Kasper's view, Johannes Schwartz
Fotografie \ photography, 2005

112–115

Absence, Maurice van Daalen
Verzamelde beelden \ collected images,
W139 archief \ archive, 2005–2006

125

Black drawing, Ad de Jong
Tekening \ drawing, 2006

Inhoud \ Content

I. Time out

Inleiding \ Introduction	5
De ruimte van W139 \ The space of W139 (interview met \ with Ann Demeester)	10
De pui van W139 \ The façade of W139	14
Warmoesstraat & Warmoesstraat	139 16
Façades, Maurice van Daalen	18
Op zoek naar W139 \ Finding W139, Kasper Andreasen	22

II. Interventies \ Interventions

Groundplan, Erik Wesselo	26
Color key holes, Johannes Schwartz	29
Salon, Tine Melzer	34
Healing to, Martijn Olie	35
‘De architect bouwt het op en de kunstenaar breekt het af.’	
En wat doet de schrijver dan? En wat is ‘het’ precies? \	
‘The architect builds it up, the artist pulls it down.’	
So what does the writer do? And what is ‘it’?, Falke Pisano	36
Mental architecture, Jean Bernard Koeman	40
Inhoudsopgave \ Table of contents, Irene Kopelman	46
De autonomie van de kunstenaar \ The autonomy of the artist, Kasper Andreasen	52
Backdoors, Tine Melzer	54
Recall their voices, Tine Melzer	56
‘The only advantage that the written word has,	
over the spoken word is permanence,’ Tine Melzer	57
Een verzameling \ A collection, Maria Barnas	59
Written and spoken lines, lines that never meet, Hendrik-Jan Hunneman	63
Isolation, Maurice van Daalen	68
Refuge, Jean Bernard Koeman	70
New finish, Ad de Jong	72
Onbekend gebied \ Unknown territory, Floris Kruidenberg	74
After hours in W139, Paul Kempers	79
Lijst van werken \ Index of works	86

III. Archief \ Archive

Layout, Kasper Andreasen	89
Archiefstuk \ Record, Kasper Andreasen	90
Kasper’s view, Johannes Schwartz	91
Selectie uit het archief \ Selection from the archive	94
Lijst van publicaties \ Index of publications	111
Absence, Maurice van Daalen	112
W139, De zone, de kamer \ W139, the zone, the room, Gijs Frieling	117
Black drawing, Ad de Jong	125

Glass house, Sao Paulo. Voorbereidende foto’s voor \ preparatory photographs for ‘9 images of Lina Bo Bardi’s Casa de Vidrio and 1 portrait’, Armando Andrade Tudela sectionverdelers \ section dividers

De foto’s van de bouw die in het boek zijn opgenomen, zijn door Henni van Beek gemaakt en de kunstenaars \ The construction photographs used throughout the book were taken by Henni van Beek and the artists

Colofon \ Colophon

Dit boek is een reflectie op en neerslag van een project dat Kasper Andreasen en Ann Demeester initieerden in 2004. De voorbije drie jaar hebben kunstenaars en schrijvers interventies gedaan om op die manier de sporen en memoria te onderzoeken die aanwezig waren in het gebouw en het archief van W139. Het publiek krijgt deze interventies nu te zien in dit boek dat een topografie biedt van de visuele en tekstuele bijdragen in en rond het gebouw. Het boek toont hoe diepgaand de transformatie wel was die de ruimte onderging en belichaamt de idee van een niet-tentoonstelling. Het boek heeft niet de intentie een gedenkteken te zijn; het toont veeleer dat het gebouw aan de Warmoesstraat met vertrouwen naar de toekomst kijkt.

This book is the reflection and embodiment of a project that was initiated by Kasper Andreasen and Ann Demeester in 2004. In the past three years artists and writers made interventions as ways of investigating the traces and memoria that were present in the building of W139 and its archive. A part of the artistic past that was previously kept from the public at large is now made public. This publication aims to give a topography of the visual and textual works within and centred around the building. Representing the extent of the space's transformation, it substantiates the idea of a non-exhibition. Rather than a memorial book it is a token of the future that the building on the Warmoesstraat is confidently facing.

Met bijdragen van \ with contributions by
Armando Andrade Tudela, Kasper Andreasen,
Maria Barnas, Henni van Beek, Maurice van Daalen,
Gijs Frieling, Hendrik-Jan Hunneman, Ad de Jong,
Paul Kempers, Jean Bernard Koeman, Irene Kopelman
Floris Kruidenberg, Tine Melzer, Martijn Olie, Falke Pisano,
Johannes Schwartz, Erik Wesselo

Samenstelling en redactie \
book compilation and editing
Kasper Andreasen

Boekontwerp \ book design
Louis Lüthi

Vertalingen \ translations
Lisa Holden & Cees de Boer

Supervisie van verbouwing en interventies \
supervision of the construction works and interventions
Ad de Jong

Projectorganisatie \ project organisation
Kasper Andreasen, Jesper Buursink, Alies Dordregter,
Jowon van der Peet, Sabien Schütte

Met dank aan \ thank you to
Henni van Beek, Ann Demeester, Gijs Frieling,
Petra Van der Jeught & Kim Thehu, Ad de Jong,
Louis Lüthi, Toni Uroda

Printed by Die Keure. Brugge, België \ Bruges, Belgium

© 2007
ISBN/EAN: 978-90-75387-04-9

W139
Warmoesstraat 139
1012 JB Amsterdam
Nederland \ The Netherlands
www.w139.nl