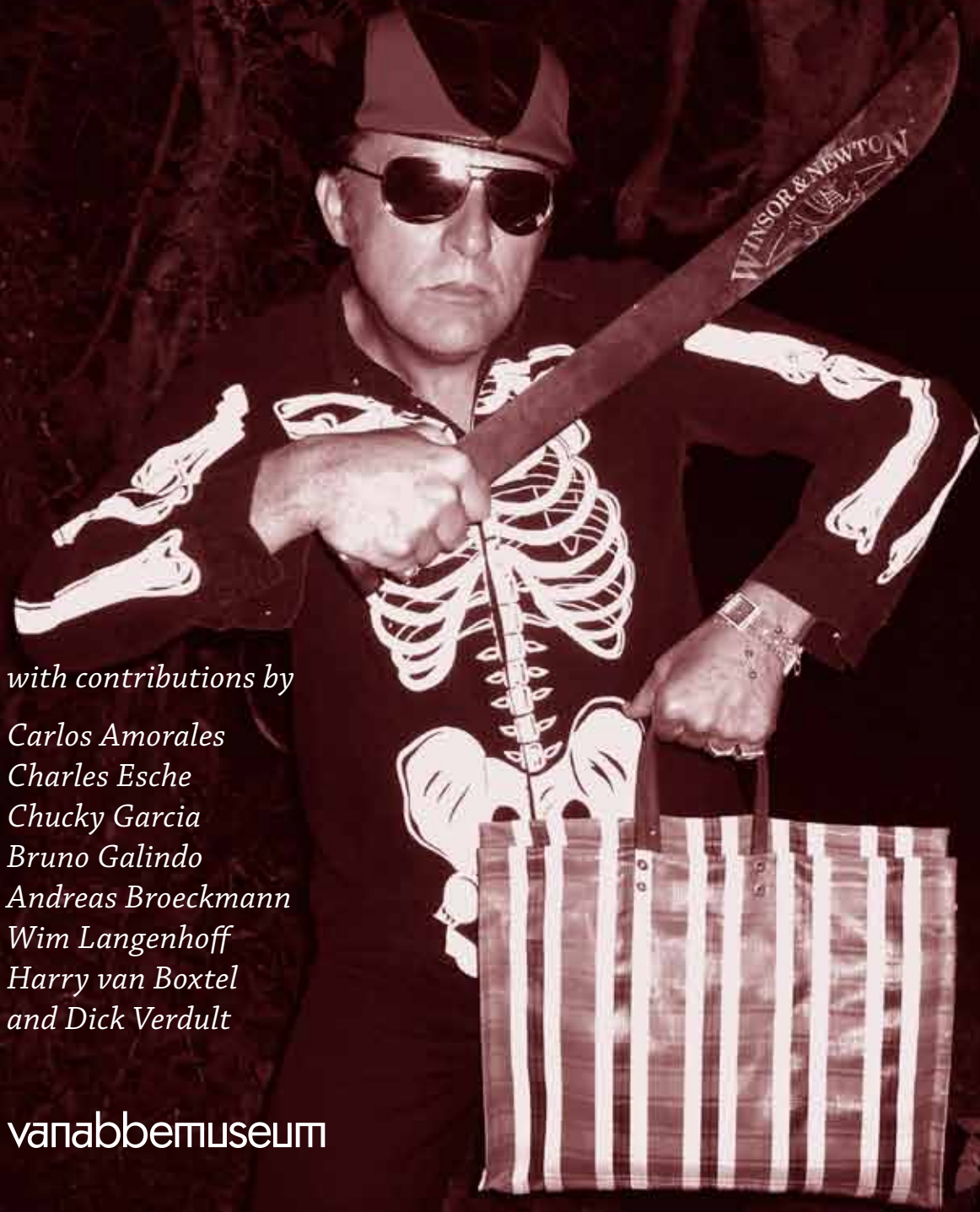


en op zondag vieren we Vrijdag
and on Sundays we celebrate Friday
y los domingos festejamos a Viernes

Dick Verdult



with contributions by

Carlos Amoraes

Charles Esche

Chucky Garcia

Bruno Galindo

Andreas Broeckmann

Wim Langenhoff

Harry van Boxtel

and Dick Verdult

vanabbemuseum



Mijn hardcore puinzooiperiode,
mijn ontspoorde poeziëperiode
en die van de interactiviteit,
de periode dat anderen mijn dingen realiseren,
en dat ik geloof in het bijschroeven van taal en nieuwsgierigheid,
mijn periode van barok conceptueel,
anekdotische verbeelding en
de periode dat ik met vrienden tegen mijn volle kasten aan trap,
me beperk tot het werken met wat eruit valt,
lopen allemaal door elkaar heen.

en op zondag vieren we Vrijdag
and on Sundays we celebrate Friday
y los domingos festejamos a Viernes

Dick Verdult

Van Abbemuseum
Eindhoven 2011



Imprint

Title: "en op zondag vieren we Vrijdag – and on Sundays we celebrate Friday. Dick Verdult"

Editors: Andreas Broeckmann, Dick Verdult
Editorial Support: Relinde Ter Borg, Fabian Saavedra-Lara, Nina Woodson
Translations: Lucia Alvarez y Alvarez, Rafa Villegas, Nina Woodson
Design: Perry van Duijnhoven, Jana Reddemann

Published by Van Abbemuseum, Eindhoven, The Netherlands on the occasion of the solo exhibition by Dick Verdult at the Van Abbemuseum, Eindhoven
3 September 2011 – 8 January 2012

English translations of the Dutch and Spanish texts in this publication can be downloaded from:
www.dickverdult.com.ar/friday

Series: Entr'acte edition

ISBN/EAN: 978-94-90757-04-5

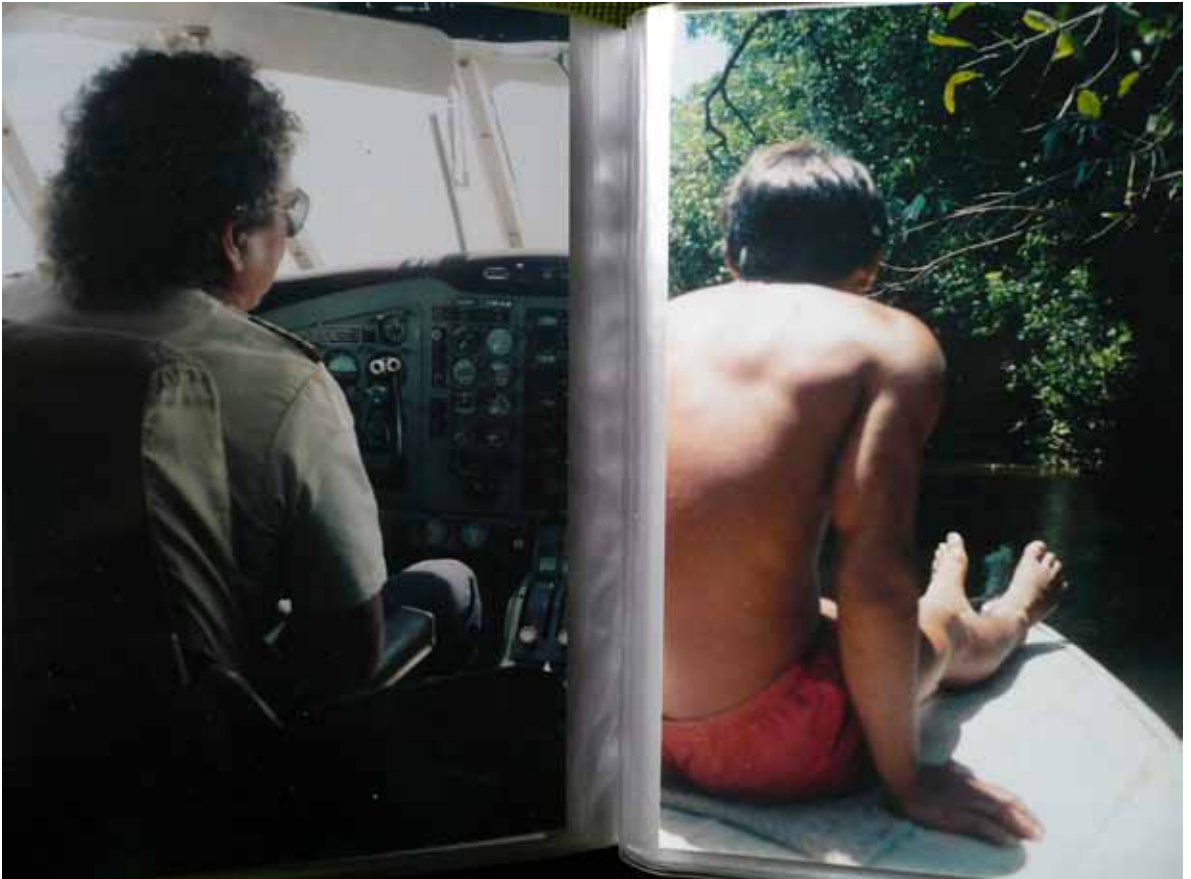
Exhibition and publication supported by Fonds voor beeldende kunsten, vormgeving en bouwkunst – Fonds BKVB
Publication supported by Les Jardins des Pilotes

vanabbemuseum  les jardins des pilotes

Image Credits

Photographs by Peter Cox (p. 4, 6 above, 10, 11, 12, 13, 14, 17, 18, 20, 21, 27, 29, 30, 33, 38, 40 above, 44, 45, 46, 48, 60, 62) and Dick Verdult (p. 3, 9, 22, 28, 32, 35, 37, 52, 55, 56, 58, 59, 64, back cover).

Additional photos by Maria van Heeswijk (front cover), Yoshitaka Goto (inside cover), Genadhi Renderskaja (p. 6 below), Jean Pierre Jans (p. 36), Don Alirio (p. 40). Alejandro Gallo (p. 41), Ton Scheerder (p. 57).



Daniel & De Foe, San Miguel do Cachoeira 1995.
Brazilian pilot flying over the Amazon while talking about the Anne Frank House. Amazonian Indian signalling for coming rocks with the movement of his feet, and singing softly.



Yes Canary, No Agenda

Dick Verdult interviewed by Andreas Broeckmann

Andreas Broeckmann *Dick, I'd like to talk about the places that have influenced you. The region of Brabant, where you were born, has a special status in the Netherlands. You have lived all over the world, but nevertheless there is something typically "Brabants" about your work. What is your relation to the region and its culture?*

Dick Verdult I was born in the harsh Netherlands, where people venerate garden tools, bank interest and the art of twisting a consensus. But zooming in, I was born and raised in an appendix to that culture, a fringe where corruption, anecdotes, exaggeration and caprice have a safe haven. I like Brabant, first because there is no point in being arrogant here. And I like it, too, because it has given the world some of the most illuminating artists: Hieronymus Bosch, Pieter Brueghel, both heroes of the big gesture. There is something about this region that lacks the oppression of snobbism and royal phantasies. The poor man smoked the biggest cigars in Brabant.

A.B. *The popular culture formed by Catholicism plays an important role in your work. If we look at the excessive multimedia performances of Catholic ceremonies, they appear like pre-formations of your own artistic work.*

D.V. I can't stand religion and its reasonings. It always sounds like a father who is explaining his drunkenness to his children: He paints it, sings it, reads it, but out of his mouth comes the bad breath of the dead kitten that slept in it. In terms of how it works, I only value its power to comfort those thrown completely to the ground. Still, I do appreciate what Catholicism has done for culture. It has introduced abstraction at a high level of surrealism and, at the same time, an overemphasized tendency toward explanatory images, like comics of goodwill. It has introduced boredom as an element of fascination, too, and introduced, just as John Cage did later on, minutes of silence as a piece of music. But what I really like is its unconditional theater: the visual laws that one can appropriate. If I have people wait for three minutes and then lift a child's shoe slowly towards the light with two hands, it has a lot of meaning, much more than whatever I would have meant it to mean, which is wonderful.

Nevertheless my very first experience of abstract happiness was when, at age 3, I vanished into a permanent cloud of incense as the Mayas paced out of their church, in Guatemala, on Semana Santa in Chichicastenango, 1957. I can assure you, disappearing into a blue cloud of incense in Guatemala is different than being pushed through the spinning brushes of a carwash.

I have studied Buñuel intensively, and it brought me to his natal village, Calanda, where the Semana Santa centers around 3 days of 2,000 snare drums. In 1996 I made a radio program for VPRO's *Wandelende Tak* called "Blood on the Eardrums."¹ One year later I went back, with the whole IBW crew,² just to experience the extensive and fascinating monotony of those processions, with their tight duels between the different minimal drumbeats of the various "Cofradias." It is a perfect vacuum but created through heavy saturation. Experiencing the theatrical laws of that event helped me a lot in terms of canalizing the audience's expectations when I feel very little should happen. Of course, a good mass is like the Hiroshima Lightshow of our IBW. People come in as sheep, are misguided like hell, venerate simple technologies and are thrilled by fear.

A.B. *The places where you have lived have each had their impact on the way you look at the world and on your artistic practice. What were the key moments for you in ... Guatemala?*

D.V. From the earliest moments on, through a rhythm of pleasant and intense dislocation, I have very vivid memories. Not the odors or sentiments, but social and musical information. Guatemala offered me two insights. I was chalk-white and must have been 3 when, sitting in the front garden of our modest – but still pretty and outspokenly "white" – house, I stared outwards through the fence and saw a Maya Indian on a donkey-pulled chariot. I know exactly how I stared, since my oldest son stared that same way when he was that age – with a mild but absorptive power. The man saw me and stopped his cart. He drew his arm to the back, while keeping an amicable eye on me, and grabbed a fruit: I'd say a pineapple, but in reality it might have been just an orange. He threw it in an elegant high-arched bow, and we both watched it fall on the freshly mown grass in front of me. I immediately knew how sweet this gesture was, its richness and potential, as he signaled his donkey to carry on and vanished into his own continent, leaving me on my own again, savoring the moment. This was the humanity I was going to like.

The second moment was when President Castillo Armas was assassinated. He was a CIA-confectioned colonel who even took away the right to vote from the analphabets. We went to see the Guatemalan bombast of his funeral march as he was led in a luxurious box to the cemetery. It was a perfect needlepoint impression that indicated to me, with very little text, what was going on in this world and what the level was at which things were at stake. Although the marching military extravaganza acknowledged a loss, people on the side of the road didn't seem to share that feeling. The day seemed peaceful and the sun was shining.

Both these events were before I got to be five years of age. The reason they permeated so intensely into me is

Opposite page: *Lon Chaney*, watercolour, Austin 1989.



that my father had bought a double-8 spring-wound film camera and was regularly freezing moments of our out-worldly life in fragments of 12 seconds, after which the camera stopped and had to be wound up again. Having a youth in exotic environments be filmed and guarded in mere second-long snippets of movement leads to more poetry than the hour-long video recordings of everyday events nowadays. Video recordings of life have grown to become a waste of attention span. It is curious, though, to know that the funeral was indeed filmed, but the throwing of the fruit wasn't.

A.B. ... *Argentina?*

D.V. I will give you a contrasted example. Whenever we would come into the country or go out, there was always a local from Philips Argentina (the company that my father worked for), who by satanic chance was called Castro. He would bribe the customs agent with a Philishave, so our entrance or exit would not be made artificially complicated. It was a silent pact of greed between International Companies' procedures (time is money) and the Bottleneck of the Foxes (bribe-susceptible customs agents). I experienced such ugly manoeuvres about three, four times, although it was handled as being invisible. It said a lot about who, what, where I was.

On the other hand, Marta, a very sweet woman from the country's "interior," who worked in our house as a house aide, brought two macaws for my brother and me straight from the jungle. Pepe, one of them, drowned. It was floating in the water, in the cold of an Argentinian winter. I wrote a song about this moment, because Marta came out running from the kitchen on my shout of awe, took over the parrot, gave it mouth-to-mouth breathing, spooned some warm soup into it. Then, we put the bird in the oven (with door open) and within half an hour it was resuscitated. "Me Salvaste el Papagayo" is the name of the song³, in which I give an account of the parrot's salvation through an act of love. So, both examples show death and life, since I consider a moment of bribery as death, too. I left Argentina when I was 12.

A.B. ... *South Africa?*

D.V. The South Africa of the 70's was horrendous, schizophrenic, sad, hysteric, hopeless, shattered, fake ... The blacks had been worked on through English policy to hate each other's tribes, and whites loved rugby, burned meat, crew-cut hair and children in short skirts or pants, who were put up on tables to dance. I worked in a Jewish photo shop. I was the one who took the passport photos (with a 4-lens Polaroid camera for the purpose). I photographed



Above: ... *but in reality it might have been just an orange*, drawing, 2009.

Below: Dick Verdult, five hours of film in five cinemas, St. Petersburg, 1990. "Of all the arts, the cinema is the most important for us." (V. Lenin)

an Italian woman: she had a dark complexion, like Mediterraneans do. When she saw the photograph I had taken, she was shocked. "I am not a Colored! I am Italian." I took the photo out of her hands, checked her face in detail and said, "Still, it is exactly how you look."

Later on, the same problem would arise with blacks who came in for their driver's license photo. "I'm not *that* black" would be juxtaposed against another person's self-opinion, "But, mister, I'm *black*." The black-and-whiteness of Polaroid pictures could be influenced by the amount of time you would leave them developing in their nasty bed of chemicals. The more time you left them in, the darker the skin. Soon, I enjoyed exposing the wound and was asking, as an 18-year-old, how they wanted their passport photograph: "You want to look Really Black, Colored or White?"

A.B. ... *France?*

D.V. I have had two "French periods": first time was around 1968. France's main export products were hypocrisy and Machiavelli. I was in a Jesuit school that would indirectly train the pupils how to be clinical oppressors. They were all unique sons of entrepreneurs, and as things went back then, they were meant to inherit their father's lucrative wasp nest. Such was French right-wing society. I heard a journalist being shot dead live on the radio, in May '68, and our Jesuit head of the school saying, "This is civil war now, where brothers fight brothers."

But then, in '72, I went back, after my year in South Africa, to study at the ill-famed underground university Paris VIII Vincennes. That was a wonderful time, in an overpopulated university where the admired icons of France from nowadays taught working class students, political refugees, guerilla protégés and, even by mistake, secret Iranian agents. It was a wonderful mess. But I learned a lot, especially the different positions within film rhetoric and long-term expectations for fiction.

As was the case, those were the years when a genius like Jean Pierre Beauviala (developer of the famed Aaton 16mm camera) was elaborating machinery for interactive cinema, when people invested in the thought that handling media could lead people to control their situation. It was a time full of expectations and a blind-faith investment in leftist practices. Godard, Lacan, Dario Fo, etc.

On the very day I started at the university, in September '73, students had torn the projection screen in the auditorium to make a protest banner against the horrific terror in Chile's Coup d'Etat (Pinochet/Allende).

It was in those years that I decided on art as the best platform to crystallize the results of my wonderment. Furthermore, I was fascinated by the cinema industry, not because of its glamour potential or idiom, but because of the whole tradition of how to create a dream with a collective. Focusing, it was obvious that art was a more playful field than the budget-punished cinema. You could draw a work for 10 francs, but you needed 10,000 for 1 minute of cinema. So, eventually I accepted the drift towards art: art not as an end but as a vehicle, like the taxi you get on to go somewhere.

Shortly after this, I was struck by three works that confirmed my suspicion that the visual arts was the right garden. I saw the carved wood for a two-color woodcut by Edvard Munch,⁴ and I did not care about his print, I just thought what a genius he had, to do such little effort for such a strong effect. I praised him for the way he rode his laziness. It influenced me a lot. To the contrary of my fellow Dutchmen, I don't believe in "effort as a major tool." Later that same year (1974), I participated in the first group exhibition of video art in Europe, and at the inauguration, there was a performance (with live color video recording!) of pop artist Martial Raysse with some friends. It was an incredible prank. He was there with three others, dressed up as cliché lazy Mexicans, speaking an invented language while they played cards. The best part of the hour-long performance was the religious silence of the chic audience as they faced the promise of new technology. Finally, an electronic performance of Jean Dubuffet and Xenakis marked my way. I could not understand what was happening and, indeed, thought it was best not to understand it ever.

A.B. *Dick, you started off working as a visual artist and a filmmaker. How did you get into music?*

D.V. Film and music have several things in common. They both control time for the audience (and the maker, as such) in a very decisive way. After a film, 99% of the public is still sitting in their chairs; after a classical concert, 96% is still there, too. As a filmmaker, I loved the way you could manipulate your audience through red herrings and music. Masters were the Indian film industry and, on top of that, an underground filmmaker from San Francisco named George Kuchar. I went to study with him; he let me slip into his courses. To me, George Kuchar is a magician of the contrived manipulation and forced-on music. I was very fascinated by him, since, to me, he had the secret to interactive cinema, a territory I explored for quite some years and that later ended in my interest in internet interfacing. I have always been a filmmaker and still am. I just love many of the embedded concepts in cinema. But in the 90's, I decided that it was cheaper, and thus less mind-corrupting, to make films without filming them. It was one of the reasons why I set up the IBW with friends. We realized and developed so many things with the IBW; the CV is longer than the Bible and the Torah together.

As the IBW was gaining authority as an underground entity, I thought it was becoming threatening. I always disliked people that constipate development and concentrate their efforts on consolidating their position, and we as the IBW were approaching that very thing: we were a step away from sitting on the chair of Undergroundism and professionalizing it, with paid staff, flight cases and touring the alternative sparks of Europe. So, we set up another entity (Centro Periferico Internacional), acknowledging, just as John the Baptist did before us, that changes happen at the margins. And, with a lot of money we had earned with some project for the media mogul Van Den Ende, we went to Honduras to see how people were living one year



after Hurricane Mitch, which had demolished them to the ground. We just wanted to be present and see how a suffering people live and solve their problems one year after being forgotten again by the compassionate media industry. All participants, friends of mine and artists, had their own scenario. We did not intend to get it down to a single work; as a matter of fact, we didn't care to translate it into a work. With time, it would, in whatever possible way, slip into the works of us all, I was confident.

Then, after our visit, each member or guest turned out to have harvested beautiful material – of course, never meant to be knit together. And, thus, I created the idea of a fictive music style (the experimental cumbia), with its fictive music festival. If we could create a plausible platform on the net suggesting this music and festival, we could create homepages for the fictive artists, too, which we could then use ... to put our very varied harvest of Honduras material on. All that stuff of ours would be the hobbies of our fictitious musical heroes. This is how the Festicumex festival started and the Cumbia Experimental. Just as a clothes hanger for other material.

Later on, when living in Calanda, Spain, far from my friends in the IBW, I decided – why not? – to in fact create that nonexistent music (400 hours of pirate radio had made me confident in my abilities to improvise in the studio and taken away the fear of microphones, too). I also decided to write the book that would create a legend for the music style (*La Lenta pero Incesante Degradacion de las Cumbias Lunaticas*). The main hero in the book was Padre Teresa, who took revenge on the Austrians because they possessed the feathered crown of Moctezuma by composing cumbias through stealing the melody lines of Strauss's oeuvre. By 2002, I had the book and the first CD, *No Nos Dejamos Afeitare* ("we will not be shaven"). Soon, I was flying all over, had a wonderful Argentinian band, travelled the distance to the moon, published five CDs and played from Cali to Osaka and from Russia to Uruguay.

I just let it happen, and now I realize it was my least Dutch deed. You see, we could compare it to a river in a hurricane, as it fiercely rolls down the mountain. Since there are no serious thoughts about dykes in Honduras, the river just slips over its bedding and creates a new course. This would never happen to Dutchmen, but I happily let it happen to me. The river of music gushed over the dykes, forcing me into a new bed, but it didn't drown me, and it allowed me to face thousands of amazed and thankful people.

A.B. *You were working mainly in film for quite a while. Why was that? And why has film now more or less disappeared from your work in recent years?*

D.V. As I said, I have a deep love for cinema as a discipline, but there are only a very few films that I like. Embedded within me, I only like the first third of a film, the first 20 minutes. That part is like the meal being served, the hungry expectations and what we discover we are being served. But the other two thirds of a film are like having to eat it while conducting a semi-interesting conversation.

I was mainly interested in cinema for the purpose of creating intrigue, curiosity, suggestion, uncatchable concepts. My conviction is that linear films are practical but insipid. It is the massage of a muscle that is not ill but numb. I am convinced that interactive cinema can help make us more sensitive and our antennas more focused. This is necessary if we mean to work out a balance of respect in a bigger world. The magic and the potential of that method keep me fascinated. But the lack of balls in the film production philosophy and the surplus of dead-talking in fundraising made me realize that Post-Protestant Holland would turn me into a cook of Tasteless Custard. Nowadays, this whole view has made a double flip, and the big challenge is not to divert but to get people to focus. Too much internet clicking steals intensity. Monolithic media are dictatorial, and now multi-multi, through its functioning, has turned that way, too.

Essentially, most of my films were personal research in the panorama of interactive fiction. I needed to test its potential. I started with this interest in 1973. Which fiction parameters are to be used to avoid the whole "multiple choice" or "random" skeletons associated with interactivity?

Left: *Ik ga de waarheid draaien* (I will be shooting reality), drawing, 2008.

Right: *Ik heb altijd de waarheid gedraaid* (I have always shot reality), drawing, 2008.

That has been my research. To give these experiments a realistic possibility for judgment, I had to avoid mentioning that they were tests, experiments, tryouts. This had to remain a secret agenda. So, people believed that the films/versions that were forcefully linear in their projection were the only representation of what I needed to show. Therefore, I had to swallow the incomprehension of my guinea public and shut up about it, which I did.

Sometimes, when I had a very blunt and literal interactive fiction test, like *In de Nachten* ("In the Nights"), it would help to be understood by others in my attempts.⁵ But I wanted the non-formalistic approach and not the Google Earth scenario, where everything makes sense, even if you don't see how horrible or beautiful it is down there. Later on, all this experience in bifurcations and perspective spins went into the labyrinthine internet sites of our IBW.⁶ I am restarting a new series of filming for the coming years, based much more on humans as humans, and not as puppets in a timed scenario.

A.B. *The exhibition that the Van Abbemuseum presents in 2011 is called "and on Sundays we celebrate Friday", alluding to the character from Daniel Defoe's famous novel on Robinson Crusoe. What is the importance of the character Friday for you? Why is he such an emblematic figure?*

D.V. I think Robinson is a very sad character. He is an expat who cannot enjoy his new surroundings. He just counts the days until he can go back. He is aware of his arrogance, but it is too much of an effort to frame that problem and avoid its window. He would rather be stupid with agility than lazy with joy. Still, Defoe preferred him to a black man who had in fact been on the island under the same conditions and much earlier than Robinson. You see, the story really happened. It was a Danish sailor named Alexander Selkirk, and the island was Juan Fernández, off the Chilean coast. But a man called William, a Nicaraguan Miskito Indian, had been living alone on that island first. Of course, Friday is the Anglo-Saxon personification of the raw, of the wild, of the untamed. It could also be said that he is the personification of the unschooled, the dumb, the primitive, etc. He is by all means the personification of the non-white in the eyes of the white.

Within this context, and very far away from social analysis, I must say that I am so grateful for the way black culture has turned, handled, twisted the knobs of Japanese technology and made music out of it without accepting the oppressing manuals. The mechanical muting of instruments, the upgrading of backing instruments as principal instruments, the use of a baseline as the important melody, the application of echo to whatever is at hand,⁷ the falling in of castrate choirs in spatial effects like tremolo, phaser and spring-wound reverbs – all of this is a gift not only to humankind but to the concept of modesty/humility. We are not talking about the oh-so familiar hardware ecstasy in this case. So, here now, we approach another Friday: it is the one in the head. We are raised to comfort the Robinson in our personality and neglect the Friday. Yes agenda, no canary. But if I had to choose between



sitting in the white technology of the Challenger, on a chair next to Christa McAuliffe chatting her nerves out, or watching Lee Scratch Perry twist a knob in the Black Ark studio, needless to say, I'd choose the latter. I would like to add, as a little flower to this point, that twisted "American" hotel rituals have created a Happy Hour on the end of each Friday.

A.B. *There is another figure that you reference and after which you have called your organization, Lon Chaney Dramas. Who was Lon Chaney? And why did you choose his name for your own projects? What did you learn from him?*

D.V. Lon Chaney was a very dedicated actor in the beginning of the 20th century. He took the first steps in make-up for film, as far as special effects are concerned. This was in the time of vaudeville, before the over-emphasis on glamour. People wanted cheap thrills and Chaney's territory was not beauty but awe. With the smallest ingredients and utensils, he could produce a big effect, and was thus the impersonator of the uglies: Quasimodo and the Phantom of the Opera. He used cloth, coal, matches, cotton; he would push his cheeks up from the inside of the mouth, would glue his eyebrows or twist his ears; he even learned to smoke holding the cigarette with his foot, while having his arms bound in a harness on his back. His trash coefficient was so big that whenever studio producers would see a pile of junk somewhere on the studio floor, they would instruct the workers, "Don't throw it away: it might be Lon Chaney."

A.B. *The titles of your works, whether images, sculptures or songs often have a special quality all of their own that seems, at times, to go beyond the works themselves. Could you explain your use of them?*

D.V. A title and a work are separate entities to me, like potential dance partners. One is standing here, the other standing there, and as they approach each other, they suspect it could be fun to dance together. That's when they are together in my work. They can easily separate, too. It is

Friday-Nite-Eco, electronic sculpture, 2011.



just a wonderful moment when things combine. Sometimes, a title is without a work, and sometimes a work is without a title. They still can dance, but sadly enough, alone.

The whole idea of Dance is to me a wonderful image. I am not thinking of the kind of self-centered discotheque twisting of individuals, but, let's say, the dance of couples holding each other and moving in a drawn circle. It is a very precise image of warmth, combined with a continuous shifting of perspectives. While you dance with your partner and look at him/her with the best of intentions, the background changes shape, information and character. This is the reason the whole idea of choreography has slipped into my work. I personally experience choreography as something that you are in, not as something you are standing outside of and just "appreciating."

I do sometimes think in terms of choreography as spectacle, though, but merely in terms of concentrating on choreographies of catastrophes. A choreographer defines movement and calls it information or elegance. If choreography is the organization of movement, then why not analyze the crowd? Let's look at how the passengers find their way to the upper deck on the collapsing ferry Estonia, how they rush to the stairs, how they roll under tables, how they push others to the side, how they climb on top of each other ... and bring that to a public. I did a first, very modest and low-budget, attempt, since it involved only one dancer and one bullet: the *Magic Bullet*, which contorted itself in all directions, making the wildest explanations of Kennedy's murder plausible.

A.B. *And finally, could you give us an idea of what you have been working on recently?*

D.V. Just as I have created a music style that was meant to give freedom and not to fit in catalogues, and just as I helped that creation with certain hidden media strategies, I am now creating an Argentinian expression that will try to convey maximum dismay at what has been happening among the people there during the dictatorship.

Argentina is a country full of very sharp paradoxes, one of them being the friendliness and solidarity of the people as a sum total of individuals versus the paramilitary fantasies and hidden agendas being summed up into the tango ball of nightmare. Of course, this is the story of humankind, but here we have a case that involves my personal commitment. I am announcing this work in progress with the pink structure at the end of the corridor in the Van Abbemuseum. It represents pink in a pretty contaminated form: we are looking at the presidential palace of Argentina, where sincere leaders and demagogues took turns at the microphones on the balcony.

Eindhoven/Berlin
July 2011

-
1. Originally "Bloed op de trommelvliezen".
 2. IBW, Instituut voor Betaalbare Waanzin. *The Institute for Affordable Lunacy was an under-developer's platform in the field of distortion, performances, custom-made high-tech and text diluviums that was based in Eindhoven +/- 1990-2005.*
 3. *Song from the second CD, Pero Peneimos Gratis, Dick El Demasiado, Tomenota Records.*
 4. *Out of a single piece of wood, he had cut a part out in the shape of a bush. He would roll the green paint on that part, would roll black ink on the counterpart, fit both elements into each other and print the two colors in one single action, avoiding all the painstaking printing of different blocks for each color.*
 5. *A series of short scenes, all shot with the actors behaving as if in interiors but in fact filmed outdoors. Each scene ended in a marker-drawn blackened curtain over de celluloid.*
 6. *Sites on Ramadan and Carnival, with bewildering multiple GIFs; the world's longest HTML page about Ljudmilla Zivkova; interfaces for re-introducing herring throwing; Radio Togo, the Falklands, Houston Fried Chicken, foot massage through the monitor, etc. www.dse.nl/~ibw and www.periferico.org and www.canalcumex.com*
 7. *See self-made 19-inch rack unit "Friday-Nite: the Application of Echo on Whatever is at Hand".*
-

Above: *Vercongolesd gereedschap, NPR 16 mm camera (Congolized tools), painted wood, 1997.*

Opposite page: *Vercongolesd gereedschap, East-German telephone and eavesdropping switch (Congolized tools), painted wood, 1997.*

Following spread: *Poor People's Brancusi 05, découpage, 2010.*

Poor People's Brancusi 12, monotype, 2010.









Dick Verdult, hombre orquesta

Carlos Amorales

En cada hueso de mi existir
en toda carne
en el cabello en el pelo
tengo mas cemento
tengo mas cemento
en mis entrañas
y en el hígado tambien
y en los pulmones, corazón.¹

¿Como traducir esto al holandés sin que suene a escupitajo?

Comenzaré con cuatro mitos de hombres viajeros:

El primero es el del suizo Arthur Cravan, dadaísta quien tras un bien conocido periplo por el mundo vanguardista del arte europeo de principios del siglo XX, escapando la primera guerra mundial parte hacia el continente americano hasta quedarse varado en la pobreza junto a Mina Loy, su esposa, en Pochutla, Mexico. Pretenden partir de allí hacia Buenos Aires pero no tienen dinero suficiente para ambos pasajes. Deciden que ella tome el barco y que él navegara por su lado en un velero. Cravan nunca llega a la Argentina, desaparece sin dejar rastro, posiblemente hundido por una tormenta. El segundo mito es el del artista conceptual Holandés Bas Jan Ader quien en 1975, en un intento solitario por cruzar el atlántico desde Estados Unidos hacia Europa, desapareció en algún punto de la travesía. Su desaparición aun tiene efectos en el mundo del arte Holandés, cada generación posterior a su muerte sigue produciendo una nueva versión del artista. El tercero es el de Luca Prodan, quien, según se cuenta llega de Italia, hijo de una familia acomodada que lo envía a Buenos Aires para alejarlo de su adicción a la heroína. Pero a la Argentina no solo trajo su vicio, y lo continuo, si no que trajo consigo la música y la vestimenta punk que entonces estaba en auge en Europa y formo una banda, Sumo, que se volvió la banda mas influyente habida en aquel país, al punto que veinticuatro años después de su muerte aun hablan de él, extrañando, incluso sin haberle conocido. El cuarto mito es el de Dick Verdult quien desde Holanda desembarca en Buenos Aires, dejando atrás a su familia, transformado en Dick el Demasiado. Llega con una idea clara de lo que quiere hacer pues siempre ha recordado la Cumbia con dulzura y sabe que ahora ha llegado su oportunidad.

Por su lado la Cumbia también llegó a la Argentina como parte del bagaje cultural de los emigrantes Peruanos, Bolivianos y Paraguayos. Desde los transistores, tal vez marca Philips, se desparramó la Cumbia por las villas hasta volverse la música del pobre Argentino. Es una Cumbia diferente, mas urbana, de sintetizador barato y letras

crudas. Dick El Demasiado comienza su recorrido por todo el continente como un eco que rebota en las montañas.

De Luca Prodan, me escribe:

La primera vez que me lo mencionaron fue en Barcelona, cuando una mujer argentina escuchó mi CD. Fui a buscarlo en internet, y ahí mismo en una buena entrevista (el era muy culto), dice Luca Prodan ¡que fue influenciado por los Provos! Que quizás sabrás, son la pré de mayo 68 en Paris. Era un movimiento muy ingenioso de rebeldía anarquista en Holanda, en los sesenta. Es la cuna de lo que tanto tiempo fue Holanda: un país con rasgos progresivos y supuestamente racionales que sugiere respetar derechos humanos y otras cosas. Tengo idea de lo que es, fue, vivió en Argentina. Su música no me hace mucho. Lo que hago es casi lo opuesto, pero con la misma concentración y descaro ...

Luca Prodan no hizo cumbia. ¿Y que es la Cumbia?

Fue en un concierto en Amsterdam, previamente ya lo había escuchado en Argentina y en Mexico, cuando comprendí cabalmente el extrañamiento que su visión conlleva: un holandés con acento sureño que canta en español en su propio país ante un público que no lo entiende pero que sin embargo agita torpemente los hombros. No vuelve a su país con los baúles llenos de tesoros tras un largo viaje por Latinoamérica, en cambio, cuando regresa, lo hace cargando con los problemas de un inmigrante cuya lengua nadie comprende, lo hace cargando La Cumbia. Pero no nos confundamos porque ni de lejos él es un sudaca, mide al menos el doble que una boliviana con sombrero y es mas blanco que el Stedelijk Museum.

Admito que sentí placer al constatar que sus compatriotas no comprenden el significado de las canciones. Me imagino que pensarán que son sobre la vida sabrosa de los trópicos, cuando en realidad son mas próximas al alarido del llanero. Su música y sus canciones primero tuvieron sentido en Argentina, luego en el resto de Latinoamérica, por suerte jamas lo tendrán en su país natal. Es un nativo extranjero. No es casual que su padre trabajara para Philips y que durante su infancia y adolescencia la familia se mudara veinte veces en veinte años. Nació en una transnacional por lo que ahora si no le entienden en su patria, que se jodan y cuiden los pies, sus canciones les aplanaran los pasos.

Sin embargo no todo son palabras en tanto a La Cumbia porque en la realidad, y aquí me atrevo a contarles una mentira, ni es poesía ni tampoco un estilo musical. En realidad la Cumbia significa, en el lenguaje de las caderas con el que todos los esclavos se comunican, la manera

mas directa de hacerle saber al de enfrente que se tiene un cuchillo clavado en la tierra. Cuando se baila la Cumbia lo que uno hace es amar despacio. Así de niño, el se enamoro de la música del radio que en su casa escuchaban las sirvientas. La Cumbia es el lenguaje secreto de las vírgenes. Para bailar la uno no se mueve ni a la derecha ni a la izquierda, se mueve hacia adelante y hacia atrás, adelante y atrás.

Cumbia es el nombre de una sirvienta jovencita recién llegada a la ciudad, directamente desde su pueblo, sus hermanos, su mama y su papa. Es una muchacha bajita y delgada, con el pelo lacio y los dientes frontales ligeramente separados entre si. Está sola, al menos casi toda la semana, porque tiene a su amiga con la que aquí se vino, que apenas pueden verse tan solo los domingos en la esquina sur oeste del parque, donde se reúnen con los otros chicos, nuevas amistades, a bailar, reír, coquetear, olvidarse de los niños malcriados, rozar su cuerpo suavemente, sentir de cerca un pene, olfatear el aroma pringoso de la brillantina, del esperma y los pelos ondulados peinados hacia atrás.

Cumbia es el nombre de una víbora tuerta que ondula entre sus piernas. Es la sonrisa que aparece, confía y se entrega hasta que recomienza en silencio, despintada la semana como si los días formaran un tren que arranca lento pero que poco a poco se acelera. Cumbia es el antídoto contra la semana laboral; la patrona, el patrón, los patroncitos. La señora, el señor, los señoritos no escuchan a la Cumbia, si acaso la toleran como toleran el pitido de la hoya express, shhhhhhhhhhhhhhhhh ... Cumbia es un frijol entre los dientes que se escapa a saltos, entre concepto y concepto, y que nadie atrapa. Es la musica de la gente sencilla.

Durante su juventud en la Universidad de Vincennes vivió la fragmentación de la izquierda en sus diferentes doctrinas: los comunistas, los maoístas, los troskistas, los anarquistas, etc. Todos dándose entre si, por lo que le tiene fobia al dogmatismo revolucionario y sabe, como ahora casi todos sabemos, de que se trata, pero no se rinde. De los misterios de Argentina le gustaría saber donde quedó ese anarquismo, en el que quedó enganchado, porque los pulverizaron los militares: sin embargo en alguna ocasión dio un concierto en la Federación Libertaria Argentina ... Al largarse le da la espalda a Holanda, detesta a la gente que busca consolidarse en el poder y deviene autoritaria. Patea una lata. Holanda ha cambiado radicalmente en las ultimas dos décadas, a la gente con su mentalidad no les han dejado ni espacios ni oportunidades.

El espíritu anarquista de los movimientos juveniles de los setenta y ochenta ha sido duramente erradicado; ser fascista es ahora bien visto para estar sabroso en casa. El pensamiento artístico ha sido burocratizado y la disidencia reducida a ser un referente historico cool de cubo blanco. Aunque un paraíso violento y tercermundista es sin duda incomodo, él parte porque también es un hogar que, pobre, acoge sus huesos anarquistas. Sigue con ganas de hacer cosas e inventa la cumbia lunatica y el festival de Cumbias Experimentales. En Holanda han pasado tantos

años de prosperidad desde la segunda guerra mundial que la pobreza material ha sido reemplazada por la pobreza mental. Pero él, desde afuera, aun intenta ver la belleza del pueblo holandés. Un pueblo al que le han recortado el presupuesto. En Argentina en cambio, desde la crisis del 2001 todo se hace sin un peso.

Así las cosas, nos referimos entonces a que él llegó a vivir en un paraíso violento, saqueado. A una gran porción de tierra que fascino a los fugitivos nazis porque allí siempre han podido existir en libertad e incluso volver a ser parte del gobierno. En Latinoamérica se escuchan historias de indios arrasados en aras de la civilización, dientes extirpados, pies aplastados, de países que se unen para juntos joder al vecino mas prospero. Historias que nos constan mas allá de lo leído pues nos las han contado sus víctimas, testigos, amigos, gente que fue echada por ser intelectual, o hijos de intelectual, que han sobrevivido, incluso porque nos las han contado por sus verdugos, como me sucedio recientemente en Guatemala.

De su viaje por Latinoamérica me escribe:

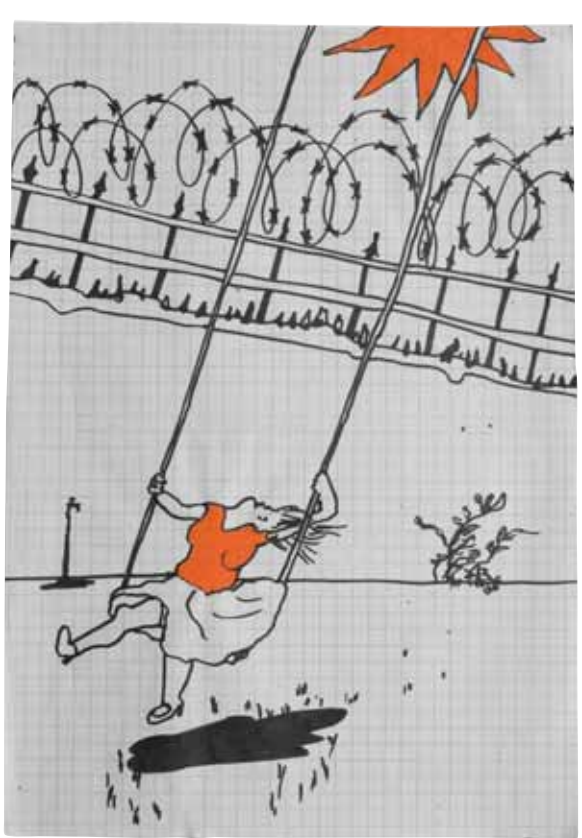
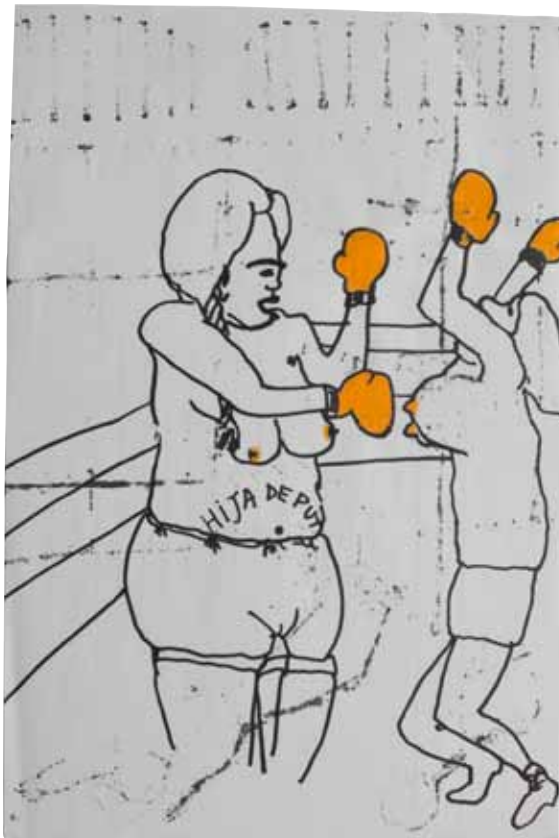
... Me puse en contacto a través de Facebook con el mundo de Guatemala, los "dj's", para tantear el terreno ¡y me asombré! Es decir, solo se veía gente en camisas blancas con un longdrink en la mano, en nightclubs y en casas con pileta. No había ningún vinculo en la pagina que me llevara a una calle o una pared sucia. De ahí saque una mujer del Facebook, que siempre tenía la misma sonrisa ¡La misma! en unas 100 fotos, las baje todas. E hice un pequeño video con eso, dejando la sonrisa siempre en la misma posición: son muchas sus noches de pasarla de la misma manera en la ciudad de Guatemala ...

Si La Cumbia fuera un garrote apocalíptico con ella aplastaría a los idiotas que desde arriba están convirtiendo su país en una mierda. Dick Verdult, hombre orquesta, sin piedad hace la cumbia. Pero no hay que confundirse, cuando escribo sobre Dick Verdult o Dick el Demasiado, que es y no es lo mismo, no estoy escribiendo de un músico. Tampoco porque he escrito tanto sobre que es la cumbia hay que pensar que me estoy refiriendo a un estilo musical. Aquí hay que comprender que no estamos ante una actitud artística que se relaciona con el mundo como si fuera un compendio de géneros populares específicos que son sujetos a ser diseccionados para formar meta-discursos, no. Dick Verdult, como no es músico, no se ha apropiando de las cosas, si acaso se ha dejado influir primero por sus recuerdos y después por sus hallazgos, lo que él ha hecho es mas: ha logrado transformar sus experiencias vitales por el mundo en un universo de imágenes acidas, sensibles, incluso tiernas, rudamente ensambladas entre si a manera de collage.

Previous page, this page and next page: *Dibujos Pasajeros (Transient Drawings)*. Mercosur series, drawings, Chile 2010.

As a rule, most of the *Dibujos Pasajeros* are realized in midair.





Mas adelante me escribe:

... Esa serie, que son los dibujos "Pasajeros", son los que empecé a hacer en el avión, para pelearme con los vídeos que nos muestran. Hago esos dibujos, que a la vez reflejan inconscientemente lo que ando viendo, apreciando o doliendo ... a la vez el segundo lado de este trabajo es el pensar que mientras los dibujo, a 30 cm de mí está un pasajero intentando ¡no ver lo que dibujo! ¡Ese lado es el tesoro! (ya te veo la sonrisa) ...

A mí, artista visual, lo que me toca del acercamiento que Dick Verdult nos hace con su obra es su relación particular con el mundo que le rodea sin la mediación de un discurso sustentado en la historia del arte. En este sentido también su ligero proyecto de video collage sobre la sonrisa de la aburrida guatemalteca me parece un momento ejemplar en el cual enfoca su atención al detalle que significa la existencia de una persona cualquiera pero que metaforiza a mí entender la violencia de una sociedad sujeta al Súperyo militarista. Haciendo estos collages o al dibujar pequeñas escenas terribles sobre la mesa plegable del avión, pensando en la persona sentada a lado que mira sin querer mirar, sus obras funcionan por el contacto inmediato con los otros desde lo privado, son quiebres momentáneos en nuestra conciencia moral. Las obras no han sido realizadas para museos ni galerías, de hecho pocas veces las ha expuesto en las instituciones del Arte, sino que existen para alumbrar nuestra vida cotidiana con una sana dosis de humor anarquista.

Finalmente, tras leer una primera versión de este texto, me escribe:

... Un detalle del texto, Carlos, vos entre los escritores sos el mas relacionado al ámbito de las artes plásticas. El "catalogo" es para ese mundo, obvio. Voy a tener muy buenos textos, bondadosos además, pero poco tendré sobre mi lado "plástico", ja, ja ... Si ves alguna oportunidad en el texto de hacer aparecer ese lado, aunque mencionando en un detalle, o que sé yo, seria bueno. Sino, la gente, de tan imbécil que son, van a seguir pensando: Mira, un músico ¡Y le dieron ocho salas en el museo!

Entiendo su preocupación, porque el mundo del arte contemporáneo es muy áspero, competitivo y su publico suele ser inclemente, pensar que se le debe todo, pero confieso que mientras escribo lo que más me entusiasma en realidad es hacerlo sobre las cosas que están fuera del campo sumamente autoreferencial del arte contemporáneo, es al mundo de afuera al que me interesa referirme, al menos como metáfora para explicar lo que uno hace. En este sentido los artistas siempre hemos buscado mirar hacia afuera, representar lo simple y lo complejo de la vida, simple como una casa en el paisaje, complejo como la ideología a la que somos sujetos. Creo que esto es lo que Dick Verdult hace envidiablemente bien, y no solo en su trabajo plástico, si no en su música, sus películas y en las canciones que escribe y canta. Él, como artista que

trabaja en un nivel complejo entre distintas disciplinas, durante la ultima década ha tenido la suerte de desarrollarse por fuera de las instituciones, lo que le permite tener un punto de vista diferente, desde una posición única, enraizada en su antigua experiencia en el underground radiofónico de los años ochenta, que a su vez hereda de la provocación absurda e inteligente de artistas Fluxus como Willem De Ridder y Wim T. Schippers. Así, en este lapso histórico que abarca tres décadas de trabajo Dick Verdult es, paradójicamente, un artista ingenuo en cuanto a los discursos del mundo del arte contemporáneo, pero también es un hombre que ha vivido intensamente sus mas de cincuenta años de vida, quien con su obra generosamente nos permite comprender sin prejuicios las mutaciones culturales de hoy en día.

Probablemente no exagero al sugerirles mirar su obra plástica con el mismo extrañamiento con el que escuchamos sus canciones, si no la entienden preguntense si no se estarán perdiendo de algo, si no estarán pensadas desde un lenguaje extraño, si las imágenes ya sean como canciones o como obra plástica no serán distintas aproximaciones a una misma manera de estar en el mundo, sin manierismos. Dick Verdult, con su manera de procesar anarquicamente la cultura que recoge durante su recorrido por dentro y por fuera de su patria, es uno de los pocos artistas francamente anti-académicos que sobreviven. Cuiden a este hombre, artistas como él ya no hay muchos. No dejen que se les pierda en altamar.

Ciudad de México
Junio 28, 2011

1 Fragmento de la canción "Tengo Mas Cemento" por Dick el Demasiado, incluida en el disco "Pero Peinamos Gratis", editado en 2004 por Tomenota Records.





Opposite page: *Dáár (There)*, linotype, 1982.

Above: *Two persons near a long distance*, linotype, 1982.



santito
gracias
por el ojito

you helped me
when
my eye was
blue

NAZUL. muchas

Vanzelfsprekende kunst

Wim Langenhoff

Wat gebeurt er eigenlijk in het domein van de kunsten? Kunstenaars spelen in een conceptueel domein, waarbij zij zich vrij bewegen (regels toepassen en overtreden) en zo nieuwe verbanden leggen of op het randje gaan zitten. Maar veel interessanter, en dat geldt voor het werk van Dick Verdult, zijn kunstenaars die dat met meerdere domeinen kunnen. Dus op meerdere velden spelen en dat ook nog met de nodige ironie doen (wat op zich al een teken is dat je een domein echt beheerst in de zin van geïncorporeerd hebt).

Op meerdere velden kunnen spelen vereist een typische instelling (*charity* in de filosofie van Donald Davidson). Het gaat om een houding waarbij:

- er niet één waarheid is, maar waarheid;
- je niet vooraf normatief oordeelt;
- je van mening bent dat er altijd wel een vertaling mogelijk is van het ene in het andere domein;
- het de dood in de pot zou zijn, en is, als je reduceert tot één smaak.

Tot slot, omdat er van kunst steeds meer gevraagd wordt: het is met name in de kunst mogelijk tegen geringe kosten en met weinig schade met concepten te spelen. Dit in tegenstelling tot andere domeinen waar je ook nog veel spelers aantreft die denken de waarheid in pacht te hebben. Dan vallen er gegarandeerd doden.

Kunst geeft een kijk op mezelf, de anderen en de wereld

Toen ik in de groep van professor Rathenau als vastestofchemicus aan de slag ging, was het voor mij vanzelfsprekend dat ik van hem de ruimte kreeg voor mijn activiteiten als kunstenaar van gemengde methoden, middelen, bedoeelingen en betekenissen (Richard Kostelanetz, *Mixed Means Performances*, 1968).

Pas later ontdekte ik dat dit niet zo vanzelfsprekend was en dat hij er een theorie op na hield die zei dat personen die meerdere disciplines of domeinen op professionele wijze beoefenden in beide disciplines productiever waren dan zij die slechts één discipline beheersten en tot hun beschikking hadden.

Om dat te bewijzen had hij een vergelijkend onderzoek laten doen, waarbij met name de mindere resultaten van Japanse onderzoekers toegeschreven konden worden aan het feit dat zij zich bij voorkeur in een veld begaven.

Voor mij was het vanzelfsprekend omdat ik als klein manneke zowel alle voorbeelden uit het boekje *De jonge electricien* (R.F. Yates, 1949) gebouwd had, alsook accordeon speelde en prijzen won met tekenen en godsdienst.¹

Al bij de eerste ontmoeting met Dick was zijn veelzijdige blik dan ook een feest van herkenning. Vooral omdat hij

als vanzelfsprekend en met de nodige ironie van perspectief wisselde.²

Kunst en creativiteit en waarom het bezitten van twee of meer moedertalen zo vruchtbaar is

In de kunsten draait het met name om creativiteit, de kunst om in een gegeven conceptuele ruimte:

- nieuwe verbindingen aan te brengen volgens, maar vooral ook, los van alle regels;
- de grenzen op te zoeken;
- verbindingen te leggen met andere (eventueel overlappende) conceptuele ruimten.³

Kunst is bij uitstek een spel met concepten: "*Creativity, it has been said, consists largely of re-arranging what we know in order to find out what we do not know.*" (George Kneller)

Creativiteit is een praktijk waarbij in een gegeven dynamische en aan de grenzen vage conceptuele ruimte (vergelijk zo'n ruimte maar met een wolk) nieuwe verbindingen gelegd worden.

We krijgen geen idee.

Idealisten willen ons doen geloven dat een idee als het ware uit de platoonse hemel op ons neerdaalt, zoals dat vroeger bijvoorbeeld ook met 'de genade' het geval was. Bij dieptepsychologen stijgt een idee juist uit de diepte van onze ziel of uit ons verdrongen geheugen op door een soort van capillaire werking.

De naturalisten ontdekken bijvoorbeeld de natuurwetten in de werkelijkheid om ons heen omdat ze denken dat ze daar al in zitten.

Realisten van de soort empiricisme, ook wel instrumentalist of desnoods voor sociaal constructivist versleten filosofen, denken dat wat we doen als we creatief bezig zijn niets anders is dan dat we aan fenomenen betekenis toekennen waar er voorheen geen of een andere werd gegeven.

We maken dus ideeën.

Met andere woorden, het gaat niet om een geheimzinnig, mystiek verschijnsel of om een bijzondere (hogere) werking van onze geest of ons brein zoals Descartes, Kant, het Duitse idealisme of moderne neuropsychologen ons willen doen geloven.

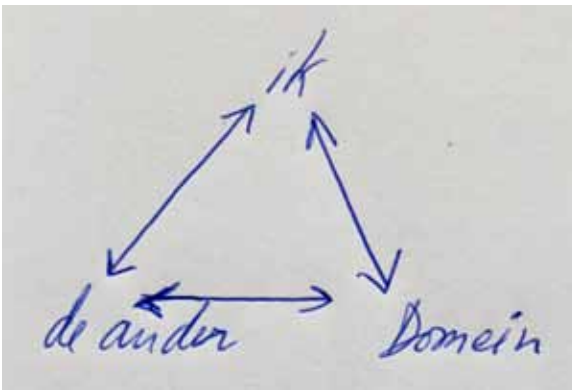
Het gaat om een praktijk.

De achterliggende gedachte is: wij construeren zelf betekenissen en onderwerpen die aan een selectieproces. De betekenis die werkt, overleeft. Dat proces van variatie en selectie functioneert in een samenleving, bedrijf of veld het beste onder democratische (machtsvrije) voorwaarden.

Opposite page: *Santazul*, mixed media, 2010.

Fetish with ex-votos in thanks for curing a black eye.

Schematische voorgesteld ziet dat er zo uit:



Hierbij treedt er een voortdurende onderling afhankelijke wisselwerking op tussen een individu dat een domein beheerst en een veld van 'deskundigen' (waartoe hijzelf behoort) die de nieuwe voorstellen van het individu herkent en erkent.

Creativiteit is dan het resultaat van interactie tussen:

- een *domein* van symbolische regels;
- een *individu* of *kleine groep* die daarin iets nieuws aanbrengt;
- een *veld* van alle betrokkenen die dat herkennen en waarderen.⁴

Het wordt nu ook onmiddellijk begrijpelijk dat het even duurde voordat het IBW en Dick die herkenning en waardering kregen. Dick als enorme generator van nieuwe betekenissen was zelfs voor het veld van deskundigen vaak te veel. Dick El Demasiado (Dick de mateloze).

Een domein kun je je het best voorstellen als wolk gevuld met samenhangende concepten.⁵ Of als een familie of als een spel.⁶

Wat gebeurt er nu als we creatief aan het werk zijn in de kunsten?

In de schilderkunst bijvoorbeeld, zweven concepten zoals compositie, kleuren, penseelvoering, lijnen, onderwerpen enz.

Een hele nieuwe combinatie binnen zo'n domein is de *Mona Lisa met pijp* (1887) van Eugène Bataille (pseudoniem: Sapeck).

Het opzoeken van de grenzen van een domein is mooi te zien in zeven monochromen van Alphonse Allais uit 1897 met titels als: *Souteneurs in de bloei van hun leven die liggend op hun buik in het gras absinth drinken* (groen monochroom), *Clubje dronkaards in de mist* (vaagbruin monochroom), *Manipulatie van oker door aan geelzucht lijdende bedrogen echtgenoten* (geel monochroom), *Verbazing van jonge rekruten die voor het eerst de blauwe lucht van de Middellandse Zee zien* (blauw monochroom), *Tomatenoogst door apollinische kardinalen aan de kust van de Rode Zee* (rood monochroom)⁷, *Eerste communie van opvliegende jonge meisjes tijdens een sneeuwstorm* (wit met roze zweem monochroom). Ook niet afgebeeld is de zwarte zweem monochroom met als titel *Gevecht van negers in een cel te middernacht*. Uit het domein van de muziek: een partituur voor een dodenmars voor een Grote Dove Man.



Het binnenhalen van concepten uit een ander domein en zo geheel nieuwe combinaties vormen, zien we mooi in *Met de Rode wig verslaan we de Witten* van El Lissitzky waar het kubisme nog jarenlang op heeft kunnen voortborduren en de moderne grafische vormgeving haar ijkpunt heeft gevonden.

Dick Verdult, de radicale culturele antropoloog van geboorte

Dit laatste nu (het binnenhalen van concepten uit een ander domein) is bij het werk van Dick aan de orde. Doordat hij meer dan twee taalspelen (moedertalen, culturen) heeft geïncorporeerd of, nog beter, heeft geïncarneerd, is het combineren, vergelijken enz. van concepten van de ene cultuur met de andere voor hem een fluitje van een cent en vanzelfsprekend.

Twee zaken zijn daarbij van belang: hij weet, als vanzelfsprekend: hij weet, als vanzelfsprekend, en leert ons, dat concepten 'vertaalbaar' zijn. Maar niet met een woordenboek in de hand (zoals computer vertalers dat zo graag doen), maar als 'tacitkenner' van meerdere culturen. Hij weet dat er veel radicalere vertalingen⁸ mogelijk zijn dan van scratch.

Dick veronderstelt – weet zelfs niet beter – dan dat wat anderen zeggen over en geloven van zichzelf, de wereld en anderen in grote trekken waar moet zijn. Hoe zouden ze anders tot nu toe overleefd hebben.⁹ Deze opstelling – vaak bekritiseerd als relativisme – wordt wel het *principle of charity* genoemd.¹⁰

Maar als je gewoon en gelukkig opgroeit in meerdere culturen en je meerdere moedertalen eigen maakt, dan is zo'n houding vanzelfsprekend.

Voor Dick Verdult (en anderen die meerdere taalspelen beheersen) was al direct duidelijk dat in die conceptuele wolken veel te vinden is, maar geen 'essenties'¹¹ (datgene waar behoudzuchtige conservatieven zo dringend naar op zoek zijn, maar dat tevens bij de eerste de beste vraag als los zand door hun vingers glipt).

Old-fashioned metaphysicians or old-fashioned philosophers of mind would query the value of the whole approach.

Pogingen om die metafysici bij te praten lopen meestal langs continentale (Europese, voornamelijk Duitse en Franse) filosofische lijnen, maar daarvoor hebben wij nu hier geen ruimte en tijd.¹²



Een taalspel beheersen betekent dat je de regels kent maar daar ook om kunt lachen. Je bent in staat ironisch te spreken.

Dat alleen al is niet zonder gevaar. Maar wat als je tegelijkertijd op meerdere borden je ironisch licht laat schijnen? Dicks werk levert bij veel beschouwers een hoop onzekerheid op. En dat is terecht, want het is nogal wat om niet alleen geen houvast meer te hebben in de hemel, maar ook door te krijgen dat de vermeende vaste grond die je onder je voeten dacht te hebben, langzaam maar zeker wegzakt.

Troost: voor degenen die op zoek zijn naar geruststellende gedachten hebben we nog altijd Hegel.

Volgens hem is iedere cultuur een voorbereiding op een toekomstige regularisatie. Het gaat bij hem slechts om een vorm van herdefiniëren. En dat is wat velen willen: met een woordenboek in de hand zo snel mogelijk een eenheidsworst draaien.

Echter, in de praktijk gaat dat toch niet zo simpel en slaat de schizofrenie flink om zich heen. Voorlopig is het dan ook veiliger om dit spel met en zonder regels door kunstenaars te laten spelen.

Dick maakt geen eenheidsworst maar mengt en roert. Alleen de fijnproever herkent de ingrediënten en verheugt zich daarop.

Epiloog

Vaarwel aan Danto en Goodman¹³

Tegenwoordig is de kenner overal en niet alleen in het museum waar de Brillobox dankzij museumdirecteur, curator, cultuurhistoricus, criticus of tussenpersoon trans-

figureert of zelfs transsubstantieert naar kunst. De ontuchtering volgt daarbuiten, waar de ongelovige de pak waspoeder gewoon weer op het schap in de supermarkt netjes terugzet.

En zo blijft juist daarbuiten een grote nood aan 'anders'. Vooral daarbuiten laat Dick zien hoe hij op zijn reis door de wolken zijn koffer vult met op het eerste gezicht totaal verschillende concepten. Een bij uitstek zinvolle bezigheid voor een hedendaags kunstenaar. Hij doet dat vrolijk en zonder vrees vanwege zijn ervaringen, maar ook met de nodige distantie en ironie. Niets zou erger zijn dan dat hogepriesters en gelovigen zelf binnen en buiten het museum er weer snel een pot nat van zouden maken. En omdat kunst tegenwoordig ook nuttig (sic) moet zijn, twee recente bewijzen dat de kunst van Dick dat inderdaad is:

Allereerst het bewijs voor het nut van het algemeen, zie daarvoor een artikel van Eli Dresner.¹⁴

Maar omdat je naast het gewone nut ook moet aantonen dat er economische voordelen te behalen zijn (anders zou het nog steeds nutteloos zijn) en dat er in Eindhoven ook nog alles een bijdrage moet leveren aan de Brainportmanie, zie daarvoor een recente publicatie van de Harvard Business School¹⁵ waarmee ik weer terug ben bij Rathenau en zijn theorie. En daarmee verkeert hij in fijnproeversgezelschap.

Eindhoven

juli 2011

Opposite page: IBW website, screenshot.

Left: *Dick el Demasiado: Sus Cumbias Lunáticas y Experimentales* (His lunatic and experimental cumbias), CD cover, Japan 2009.

Right: *Dick el Demasiado: No nos dejamos afeitar* (We will not be shaven), CD cover, Argentina 2003.

¹ Godsdienst gebruikte ik overigens voornamelijk als stevig excuus om delen van mijn gedrag die niet door mijn moeder getolereerd werden te verklaren. De predestinatie en de alwetendheid van God waren daarvoor uitermate geschikt. Ondanks dat ik zo de discussie gemakkelijk won, kreeg ik van haar natuurlijk en terecht wel een draai om mijn oren. In die tijd was klappen uitdelen nog gewoon en straffeloos.

- 2 Voor sommigen daarentegen zijn al die standpunten ook beangstigend, zij zijn meer gebaat bij één standpunt, maar als kunstenaar heb je daar niet veel aan.
- 3 De manier waarop ik hier over concepten praat kan het beste begrepen worden door achtereenvolgens: W.V. Quine, *Two Dogmas of Empiricism, From a Logical Point of View* (Cambridge, Mass. Harvard University Press, 1953, vervolgens van zijn leerling Donald Davidson, *On the Very Idea of a Conceptual Scheme, Proceedings and Addresses of the American Philosophical Association*, XLVII, 11, 20. En dan toch ook nog: Paul Feyerabend, *Against Method*, London, New Left Books, 1975, want ook het vrij en blijve anarchisme uit de begintijd van The New Electric verdient een reasonable explanation.
- 4 Zie bijvoorbeeld voor een actuele discussie over de "I-We" sociaal structuur: Michael James DeMoor, *Brandom and Hegel on Objectivity, Subjectivity and Sociality A Tune Beyond Us, Yet Ourselves*, proefschrift verdedigd op maandag 4 juli 2011.
- 5 Voor een discussie over "What is a concept" zie E. Margolis, R. Samuels & S. Stich (eds.) *The Oxford Handbook of Philosophy of Cognitive Science*, Oxford University Press, ch. 13 "The scope of the conceptual", of: Eric Margolis and Stephen Laurence, *Concepts. The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Summer 2011 Edition), Edward N. Zalta (ed.), URL <http://plato.stanford.edu/archives/sum2011/entries/concepts>. Of voor de echte liefhebber: <http://philpapers.org/browse/concepts>
- 6 Het is sowieso goed om vooraf aan dit verhaal (en zeker achteraf vanwege de *aha-erlebnis*) Wittgensteins *Philosophical Investigations* nog eens na te lezen.
- 7 Danto, die m.i. Wittgenstein fout leest, "offers the conceptual amusing prospect of six canvases indistinguishable from one another 'perceptually' but still six different referents: One, he says, might be a "painting of the Israelites crossing the Red Sea, by Soren Kierkegaard; another, also by a Dane, might be titled Kierkegaard's Mood; another, "a clever bit of Moscow Landscape" is titled Red Square; another with the same title, is a "minimalist exemplar of geometrical art"; and so on until we come to "a surface painted, though not grounded, in red lead", a mere artifact I [Danto] exhibit as something whose philosophical interest consists solely in the fact that it is not a work of art and [whose] only art-historical interest is the fact that we are considering it at all: it is just a thing, with paint on it." Arthur C. Danto, *The Transfiguration of the Commonplace. A Philosophy of Art*, Cambridge, Harvard University Press, 1981, p. 1-2. (This is in fact the way the book begins.)
- 8 Quine's discussion in *Word and Object* (first published in 1960). 'Radical translation' is intended by Quine as an idealisation of the project of translation that will exhibit that project in its purest form. Normally the task of the translator is aided by prior linguistic knowledge either of the actual language to be translated or of some related language. Quine envisages a case in which translation of a language must proceed without any prior linguistic knowledge and solely on the basis of the observed behaviour of the speakers of the language in conjunction with observation of the basic perceptual stimulations that give rise to that behaviour. Davidson has a broader conception of the behavioural evidence available than does Quine (he allows that we may, for instance, identify speakers as having the attitude of 'holding true' with respect to sentences) and, in addition, rejects the Quinean insistence on a special role being given to simple perceptual stimulations. Moreover, since Davidson's interest is more properly semantic than Quine's (Quine sees radical translation as part of a primarily epistemological inquiry), while Davidson also views a theory of translation alone as insufficient to ensure understanding of the language it translates (the translation may be into a language we do not understand), so the notion of 'translation' is replaced in the Davidsonian account with that of 'interpretation'. Radical interpretation is a matter of interpreting the linguistic behaviour of a speaker 'from scratch' and so without reliance on any prior knowledge either of the speaker's beliefs or the meanings of the speaker's utterances.
- 9 De Argentijnen hebben het zichzelf met name in hun politieke geschiedenis knap moeilijk gemaakt maar leven nog steeds, waarmee alweer bewezen is dat er meer is dan politiek.
- 10 The principle of charity has been the subject of heated philosophical debate during the past several decades. The principle in question is not concerned with ethics (although it may have some ethical consequences). Rather, it states a hypothetical condition on linguistic interpretation. Roughly put, it says that interpretation must be charitable, in the sense of imputing to the utterances and beliefs of the person being interpreted contents that are largely both rational and true? rational and true, that is, by the lights of the interpreter. The basic problem that radical interpretation must address is that one cannot assign meanings to a speaker's utterances without knowing what the speaker believes, while one cannot identify beliefs without knowing what the speaker's utterances mean. It seems that we must provide both a theory of belief and a theory of meaning at one and the same time. Davidson claims that the way to achieve this is through the application of the so-called 'principle of charity' (Davidson has also referred to it as the principle of 'rational accommodation') a version of which is also to be found in Quine. In Davidson's work this principle, which admits of various formulations and cannot be rendered in any completely precise form, often appears in terms of the injunction to optimise agreement between ourselves and those we interpret, that is, it counsels us to interpret speakers as holding true beliefs. See Quine, W. V. (1960), *Word and object*, Cambridge, MA, MIT Press. Davidson, D. (1984a), 'Radical translation' in: D. Davidson, *Inquiries into truth and interpretation* (pp. 125-139), Oxford, UK, Clarendon Press. Davidson, D. (1984c), 'Truth and meaning' in: D. Davidson, *Inquiries into truth and interpretation* (pp. 17-36), Oxford, UK, Clarendon Press.
- 11 Eigenschap van een wolk is juist dat je er gewoon met koffer en al doorheen kunt vliegen.
- 12 Voor een meer 'continentale' benadering zie bijvoorbeeld J. van Brakel, *De-essentialising Across the Board. No Need to Speak the Same Language*. En ook Joseph Margolis doet in *Pragmatisme without Foundations, een vriendelijke poging om Heidegger, Gadamer, Habermas en Derrida erbij te betrekken*. Misschien een vorm van charity? Davidson zou zich in dat gezelschap verbaasd afvragen "What am I doing here?" D. Davidson, *Truth, Language, and History*, Oxford University Press, 2005. *The Third Man* (1992), a revised version of the catalogue essay for the Robert Morris exhibition held 27 Aug – 8 Oct at the Frank Martin Gallery, Muhlenberg College. Tijdens zijn verblijf in Europa deelde Davidson een interviewer mee dat hij dacht Sein und Zeit op een A4'tje te kunnen herschrijven.
- 13 Joseph Margolis, 'Farewell to Danto and Goodman' in: *The British Journal of Aesthetics*, October 1, 1998.
- 14 Eli Dresner, 'The Principle of Charity and Intercultural Communication' in: *International Journal of Communication*, 5, 2011, 969-1932-/20110969, Tel Aviv University.
- 15 Roy Y.J. Chua, *Innovating at the World's Crossroads: How Multicultural Networks Promote Creativity*, working paper 11-085. Running Head: *Multicultural Networks and Creativity*.



Above: *Proud is beautiful*, linotype, 1985.



This page: *Bel Lul-6 tietje tietje kont voorhuid spleet, en sluit af met een hekje* (Phone dick-six tit tit ass foreskin crack, and close off with the hash sign), sculpture, 1998-2011.

Opposite page, above: *Additioni 01: No es fácil ser difícil* (It is not Easy to be Difficult), collage, Buenos Aires 2010.

Below: *Additioni 03: Evita Mocasín* (Little Eva moccasin), collage, Eindhoven 2010.

Additionis are a series of collages on the aesthetics of the absence of priority in the frames hanging in one-man barbershops.



Objets Trouvés and Not

Dick Verdult

Once when I arrived at my workplace in the early 90's, I found a note and sketch on the door: "alles wat iedereen kan, is van dick verdult." ("Everything anyone can do is Dick Verdult's.") Being a sensitive flower and, somehow, of modest character, I feared I had gained some enemies. It felt like a note with a knife through it. But after a few days, I discovered it was a group of artist friends who had done it (Mari Reijnders and Gerrit-Jan Fukkink). I had gained a new reputation.

Van Mij (Mine): It sounds violent. When uttered by a Hopalong Cassidy lookalike, it becomes even more vitriolic. But it is still a truth, and I am ready to burn it on everybody's forehead.

Ever since my first few months of life, in the 50's, I have been moving from address to address, from climate to climate, from culture to culture. At the age of a year and a half, I was amongst the Mayas in Guatemala, a blond child in the arms of ancient volcanic mysteries. I moved 20 times in my first 20 years – if, that is, you consider changing walls within three months a move. Thus, I could not satisfactorily develop various aspects of existence that are traditionally cherished, like residential comfort and possessions. I don't take the time to position my things; I just dump them in where I can see them. I don't water plants that would take 5 years to grow; I look at plants that other people grow. I don't regret not finishing things; I start new ones.

Still, I developed subtle unmethods to feed the need for creation. An example: We have in contemporary art the notion of *objets trouvés*. Since my French is fluent, it strikes me how silly it is to cherish a foreign term for something so simple: all it means is "found objects." So, we have, in modern art, Found Objects. Nothing against it, on the contrary, I like the idea. A found object is an object that could have an intrigue all by itself, that's true. But within the context of art, the artist gives it a slight twist, or brings it inside a museum, under conditioned lighting, thereby giving it more weight. Inadvertently, it is all about taking possession, too, since there is hustling involved in getting it and bringing it home, against the natural course of things. So, doesn't it sound much friendlier if it would have grown to be "*objet trouvé et laissé*", which means "Object Found and Left"?

Opposite page: *Van Mij* (Mine), drawing, 2010.

Above: *Conejo belga rebelde*, digital collage, 2009.

Part of a series of anthropo-errors that Verdult includes in the many extravagant trash-mailings throughout the Latin American continent. (Text: Belgian rebel rabbit / the Manu Chau of the carrots / Drinky monks do not have the right to complain about revenges.)



Well, this is exactly one of my best disciplines: I find and I leave. Why take it away? Of course, there is a slight inconvenience in this: *objet trouvé* (singular form) was already enough of a frontline concept to digest, but if the *objet trouvé* isn't even there, it becomes nearly impossible! While I am very aware of the enormity of this difficulty, I have never been bothered by it. I was always sure that all those "o.t. et l." (I'm abbreviating the name to spare your time) would stick in my mind, as pollen does on the tips of honeysuckle. The only matter was to give it time and dance a lot, and with the shaking of life, it would waggle and create its pleasant niche within me. My one and only suitcase would be four fifth of my life, and I wasn't ready to open it before. Only recently have I started taking a look inside.

Then, through a long series of manipulated coincidences in music, I became an underground cult figure in Latin America, and a little bit in other parts of the world, as well (Japan, U.S.A.). I am talking about a slice of my life when I am between 47 and 57, when I acquire a vital audience of 18 to 48.

I had planned to harvest my *objets trouvés et laissés* through big filmmaking projects, expecting them to settle in my film scripts. I meant to ignite this later in my forties. In my long-term thinking, filmmaking would be the



discipline to crystallize all that was nesting in my sponge. But then, suddenly, the absorbed heritage found its vehicle in this accidental procedure that made me make music. Yes, suddenly, without any effort, I had five CDs out and had flown the distance to the moon (counting the mileage of my musicians, too), dragging along tons of self-created paraphernalia, messages, poetry and disinformation in the process.

This very pleasant maelstrom centrifuged the entire hidden collection of *lived* that I had been gathering, spraying it suddenly to the outside. By now, as I write this, all of those items are floating out there, like the innards of suitcases on the Atlantic Ocean. And I am very happy it was made visible and that there are people jumping from boats, hungry to share the discoveries with me. I will see to it that the result does not crystallize and that it keeps bouncing incessantly.

Eindhoven
April 2011

Above left: *Buttons, Asocialia Collection of IBW, 1990.*

Reseller's samples of buttons in Ceausescu times, Romania. Since the sample buttons would of course be used by the resellers for their own clothing, the perforations were placed at the edges, making asocial parasitism impossible.

Above right: *Meat 1*, photo, and *Meat 2*, balsa wood replica, 2011. Going upstage for a show in Constitucion, Buenos Aires, and having to cross through the audience in the dark, Verdult was handed a wet and heavy parcel by somebody in the crowd. Only on stage, in the lights, did he see that they had given him two kilos of Argentinian meat.

Opposite page: "*Alles wat iedereen kan, is van Dick Verdult's*" ("*Everything anyone can do is Dick Verdult's*").

A note stuck on the door of the artist's studio.

alles wat iedereen in de wereld

DECO-TRICOT

is van
diek
verdult



ik 900

250

FINEST PERU COTTON



Gemeentelijke
sociale dienst
Eindhoven

gemeentelijke
sociale dienst

telefoon (040) 38 95 55

gemeentelijke sociale dienst
postbus 00151, 5600 RC Eindhoven
UNIT: 04

VERDULT BJW

00400

H
HOSINGENHOF 19
5625 NJ EINDHOVEN

25-03-54 J
26-01-54

30

datum:

1 1 1954

Onderwerp:
Inschrijving G.A.B.

uw kenmerk:

ons kenmerk:

Hierbij vraag ik uw aandacht voor het volgende:

Uit de mij ter beschikking staande gegevens is gebleken dat uw inschrijving bij het Gewestelijk Arbeidsbureau is verlopen.

Zonder een geldige inschrijving bij het Gewestelijk Arbeidsbureau kunt u in het algemeen geen recht doen gelden op de uitkering welke u momenteel ontvangt.

Om na te gaan of uw uitkering voortgezet kan worden, verzoek ik u mij antwoord te geven op de volgende vragen:

1. Wat is de reden van het niet ingeschreven staan bij het Gewestelijk Arbeidsbureau?
2. Voor het geval de mij ter beschikking staande gegevens onjuist zijn: tot welke datum is uw inschrijving bij het Gewestelijk Arbeidsbureau geldig?

Mocht uw inschrijving zijn verlopen, dan wijs ik u erop dat u zich voor verlenging dan wel herinschrijving persoonlijk kunt vervoegen bij het Gewestelijk Arbeidsbureau. Door gebruikmaking van bijgaande antwoordenvolpde dient u onderstaande antwoordstrook binnen één week na ontvangst te retourneren.

Tenslotte wijs ik u erop dat niet dan wel niet tijdige inzending, gevolgen kan hebben voor de uitbetaling van uw uitkering.

De directeur van de Gemeentelijke
Sociale Dienst,

Hierlangs afknippen en retourneren.

===== UNIT: 04

=====

Naam	:	VERDULT BJW	00400
Adres	:	HOSINGENHOF 19	73926
Postcode+Woonplaats:		5625 NJ EINDHOVEN	25-03-54 J
			26-01-54
			30

Reden van niet ingeschreven staan bij het Gewestelijk Arbeidsbureau:

.....
DOOR HET HOOFD
.....
GESCHOTEN
.....

Inschrijving Gewestelijk Arbeidsbureau geldig tot:

De roes van de lach

Harry van Boxtel

Ik ben steenkoud, maar de ijssoldaat in mij, die uit lijfsbehoud de alledaagsheid ondergaat, smelt spontaan wanneer ik de naam van Dick Verdult hoor vallen.

De zon schiet op, en de echte ik springt tevoorschijn uit zijn winterslaap.

Het is een opstanding met gekraai van hanen.

Niet de hanen van de ochtend, maar de hanen van ware de opstand. Die van het oproer, en die kriebels van plezier opwekken.

Is de naam eenmaal gevallen, dan verkneukel ik me op wat komen gaat. Het doek gaat op, ik val stil. Ik wacht op schoonheid, plezier, ontroering. Op deernis ook, deernis om de menselijke soort.

Terwijl ik wacht op wat komen gaat, steekt Dick de kop op in mijn hoofd. "Hallo ..."; een vragende blik, gespannen ook, waarachter voorpret verscholen gaat.

Vriend dichtbij, en kunstenaar op afstand, aan de muur genageld.

Dat ik hem persoonlijk ken, zegt helemaal niets, en is van geen enkel belang voor zijn werk.

Mij echter helpt het om zijn werk met een andere blik te bezien. Vaak heb ik reeds het een en ander vernomen, maar des te groter steevast de verrassing. Dat wat getoond wordt had ik me met geen mogelijkheid voor kunnen stellen.

En daarom is Dick ook de kunstenaar aan de muur.

Hoe dichtbij ook als vriend, hij leeft ver weg als kunstenaar.

Dick hoort thuis in de wereld van de *incohérents*, van de *hydropathes*, de *fumistes*, op het feest van Parijs, achteraan in de 19e eeuw.

De kunst wordt geleefd, en gelachen. Wordt onder elkaar gevierd, niet gebeden.

... Een Alphonse Allais, die op Yves Kleins monochromen ver vooruit liep, readymade-monochromen toonde zelfs, en die schreef als een engel ...

... Sapeck – Eugène Bataille – die de Mona Lisa al een pijp liet roken lang voordat het zaad van Duchamp zelfs nog maar gezaaid was ...

... Jules Lévy met zijn tentoonstelling van tekeningen van mensen die niet wisten hoe ze moesten tekenen ...

... Coquelin Cadet, acteur, grootmeester van de mono-log, en *fumiste*, in hart en nieren ...

... André Gill en Emil Cohl, cartoonisten en boezemvrienden, en Cohl die nog professioneel postzegels verzamelde ook ...

... En daar komt Alfred Jarry het tumult binnenstappen, hoofd en handen groen geverfd ... niemand kijkt op! En hij keert huiswaarts, om te schrobben, en het schrale hoofd tot stand te brengen waar iedereen van opkeek ... Prefiguraties van Dada? Welnee, het echte Dada gewoon, en Dicks werk is van eenzelfde soort van absolute oorspronkelijkheid: oorspronkelijkheid die met scheppen te maken heeft, met *scheppen* uit ogenschijnlijk niets, uit wat zich aandient, uiteindelijk, uit wat zich aandient aan capriolen van de menselijke soort ...

Humor is hier de drijfveer, en is het kristallisatiepunt van een *menselijke* kunst.

We lachen hier, we bidden niet.

En die lach schokt de orde die we om ons heen gedacht hebben, en waar we ons aan vastklampen. De orde die onze zaken regelt, en die ons leven leidt.

In de roes van de lach worden de valsheid en onzin van die wereld tegen het licht gehouden, en te licht bevonden, al is het maar voor even, voor zolang het duurt, en de duisternis weerom valt.

Lachen schept ruimte, biedt vrijheid, en maakt mens.

In de lach verschijn ik aan mezelf ... ik zie me staan, en



Opposite page: *Door het hoofd geschoten*, filled-in Dutch form, 1990. Untranslatable.

Right: *My first hakenkruis* (*My first Hakenkreuz*), cross for midi and sound-cables, 2001.



kijk me aan ... toevallige mens die ik ben, onder al die gewichtigheid ... Ik doorzie mezelf, en lach me uit ... ik sta als een Christus voor het volk ... ik ben geschopt, geslagen, beschimpt, bespogen door de gesel van de lach, ik heb alle hoeken van de kamer gezien, en ben veroordeeld tot de ondergang, sterveling die ik ben ...

Lachen is zelfkwalling, en toont de nietigheid van het eigen bestaan ...

Er is een videotape te koop geweest, bij het betere tankstation, onder de titel: *One people, one nation, wan smaak*. Een van de scènes toont een optreden van Nana Mouskouri, bij gelegenheid van een reusachtig verjaardagsfeest van Frits Philips.

We zien Nana, en we horen haar, met een wiegend koortje op de achtergrond ... *Don't worry, there will be sunshine* ... en we weten een groot publiek daar, in de open lucht van Eindhoven.

Het duurde even eer ik vatte waarom Nana daar in Dicks film stond, maar plotsklaps zag ik hem zelf in dat koortje staan, met zijn G-Force vrienden ...

Stomme verbazing, en een bulderlach schokte mijn gedachten. Toen overzag ik de scène ...

... Ik zag een Frits Philips, eerste rij, in zijn beste pak gestoken, onderuitgezeten, goed gegeten, en veters los. Een leven lang heel Eindhoven in zijn nek, en nu mag hij genieten, van wat hij echt leuk vindt ... van Nana, zijn lievelingsster ...

... En ik zag Nana, die zich op haar beurt als kunstenaar gevierd voelt. Trots staat ze daar, als een echte nazaat van de grootsheid van het oude Griekenland, van het grootste van het grootste wat de westerse wereld ooit gekend heeft ... die kunst, wijsbegeerte, wetenschap ... van de 7e tot zo ongeveer de 3e eeuw voor Christus ... we teren er nog op, en Nana zou niet veel later dan ook minister van Cultuur van Griekenland worden, vertegenwoordigster zelfs in het Europees Parlement ...

Daar zit Frits dus, en daar staat Nana. En Dick en G-Force zetten dit moment luister bij, met koorzang en rustieke beweging. Vol overtuiging en toegewijd zingen ze hun regels. Geen greintje spot.

En zo verschijnt de mens, met zijn gloeilampen, met zijn bril, en het hele circus dat daar omheen gehangen is. Wereldsucces.

Wat een glorie. En oprecht wordt daar genoten.

Deernis overvalt me.

Ecce homo, ten voeten uit.

Een ander juweel uit mijn collectie is een krantenknipsel dat verhaalt over een gebeuren ten tijde van de varkenspest van 1999.

Boze en monkelende boeren zijn te hoop gelopen in een gemeenschapshuis in Venhorst, alwaar de varkensprojecten van een zestal kunstenaars besproken worden, en waar Dick duidelijk als de gebeten hond naar voren komt. De discussieleider, wethouder Biemans, die destijds overigens zelf niet in de varkens zat maar, als een ware ziener, rond kwam van de komkommers, kan maar niet begrijpen dat een beetje kunstenaar niet in staat is een goed gelijkende varkenskop uit te beelden. ... "En dan hebben wij die man nog twintig jaar ondersteund ook, met subsidies en van alles ...!"

Dicks woorden, dat zijn persoonlijke normen voor wat een varken is toch iets anders zijn, worden niet gevat, en mochten geen rust brengen in de zaal. Grote schande was het, en waarom wij niet van die subsidies ...

Dan zie ik Dicks werk voor me ... een spinneraker, in de vorm van een reusachtige varkenskop ... Een bootje, met zijn bolgeblazen kop, dat vredig de smalle watertjes van het aan de pest vergeven Brabant afdrijft. De wind, die het varken dik maakt, en Dick, die de zeilen viert ... En in de verte van het land hangt de boer op zijn schop die in het aanzicht hiervan zijn eigen varkens ziet verschijnen, stuk voor stuk om zeep gebracht door de staat ...

Breda, 2011

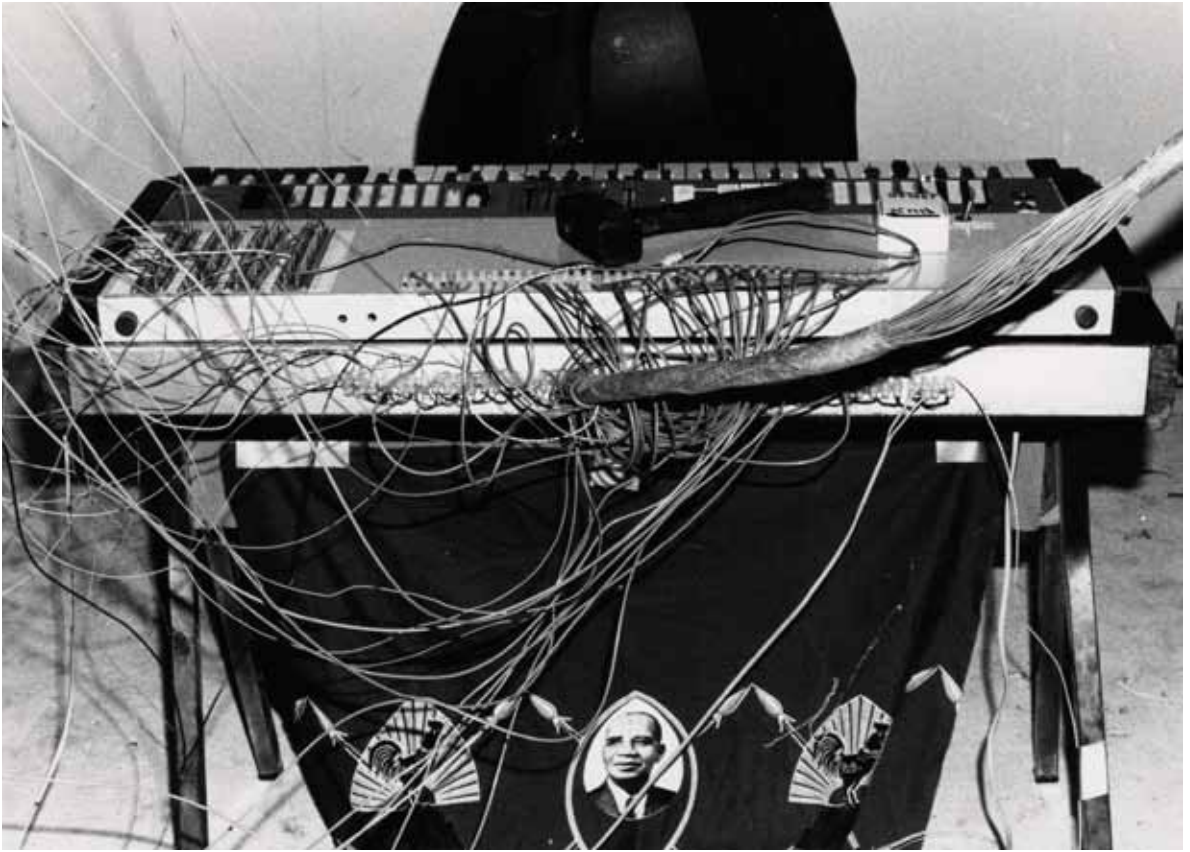
Above: Volkskrant article on Art & Pig, press conference, 1999.

Opposite page, above: *Hiroshima Lightshow Organ (version 01)*, 1992.

Soon 5 km of wire would be hanging from its panels.

Opposite page, below: *Pacific Aquarium History*, 1996-2011.

For years Verdult recorded, without announcing it, all his telephone conversations, meanwhile inciting people to develop ideas, throw in humoristic sparks or develop their discontent. The hundreds of hours of casual brainstorming sessions and the tedious talks with cultural middlemen make the tapes a source for a history book on the affluent Netherlands at the end of the millenium.





TU WALDISNEY

WALF



Basura, Ficción y Baile

Chucky Garcia

“¿Nicolás Neandertal?” ... “No” ... “¿Acaso Taras Bulba?” ... “No” ... “¿Mi generalito Franco?” ... “No” ... “¿Harold Marley, el abuelo?” ... “No” ... “¿Dick El Demasiado?” ... “¡Sí, ese!”

Con dos micrófonos en las manos y su distorsión popular nadie es tan demasiado como Dick. Breve historia de su paso por la nación más exagerada del mundo.

Colombia ostenta varios títulos internacionales aunque nunca ha ganado un Mundial de Fútbol. Tiene el segundo himno nacional más lindo del mundo, eso dicen, es uno de los paraísos más violentos con 15.912 homicidios en el 2010, y también el país que más exporta flores en el mundo después de Holanda. Pero hay un reino en el que no se discute su trono, su primer puesto, su corona absoluta y es el de la desproporción, ¡el de la distorsión popular!, una exageración innata en casa escena cotidiana. Una liquor store junto a un salón de Alcohólicos Anónimos, motos equipadas con soundsystems del tamaño de Jamaica, palomas capturadas por la Policía, baños públicos con el letrero “chichí a \$500 pesos, popó a \$1.000”, una sex shop que a la vez funciona como un restaurante de mariscos, un señor que se llama Game Over Mosquera y otro Brucelee Betoven Herrera Torres. La lista de situaciones insólitas es infinita y más gráfica de lo que cualquiera puede llegar a imaginar. E incluye a Dick El Demasiado.

En su tercera visita a Colombia (de cuatro entre 2006 y 2009), Dick El Demasiado presentó su quinto disco “Mi Tú” (Tomenota Records, 2008), en una casa en Bogotá de tipo inglés y con un pasado singular: fue una mansión familiar en los años 30, un colegio en los 90’s, un hogar para huérfanos en la década de 2000 y finalmente una sala de conciertos y exposiciones (“La Residencia”). Dick El Demasiado y su Facultad de la Distorsión Popular fueron sus primeros huéspedes, y el concierto de “Mi Tú” fue memorable por la cumbia y la tijera: mientras Dick hacía sonar el cencerro, dos peluqueras de barrio le cortaban el pelo a los espectadores.

“Siempre me fascinó la peluquería porque ahí está la Dalila con las tijeras y el Sansón a su merced, con el mantel para pelos alrededor del cuello”, dijo Dick a su momento. “Te hablan, te hipnotizan con conversaciones completamente subactuales (fútbol, familia, talco, shampoo) y mientras tanto te cortan el pelo. Cuando están listos te dicen ‘Mira’, ¡y te ves en el espejo y te pareces a un pimplito aplastado para la primera comunión!”. Durante este

concierto de cumbia lunática y peluquería gratis, la gente pudo reservarse un sitio en el tocador, que estaba sobre el escenario y sobre el cual dos peluqueras amables les cortaban el cabello con amor... ¡y gratis! “Tenemos que lograr que las tijeras bailen al compás de la humanidad y a pesar de la distorsión”.

En Bogotá, aquella vez, Dick El Demasiado también exhibió “Ahora lo sé” (una serie de mapas de la Colombia indígena marcados con un sello plástico); realizó la lectura del título más clásico de la Distorsión Popular (el libro “La Lenta pero incansante Degradación de las Cumbias Lunáticas” de Ariel Goldsinger) y celebró un capítulo más de su elocuente festival de cumbias experimentales (el “Festicumex Anti-pochongo”), con bandas con fecha de caducidad de un día como Licuadora Duncan, El Pachimeteorología Boy, La Rueda de las Llamadas y la Orquesta Niños con Prioridad.

Durante el primer Festicumex colombiano se proyectó “Doctor, me duele aquí, en la cultura”, una película que por muchas circunstancias le hizo ganar el campeonato de la incompetencia cinematográfica: en una sola escena, cinco personas de raza negra vestidas como doctores se quejan ante la cámara del mobiliario del hospital donde trabajan, y como ejemplo de cómo todo marcha mal exhiben una pequeña mesa de cirugía que resulta ser una marímbula, un instrumento musical de ascendencia africana que es usado en algunas poblaciones negras y libres de Colombia; el mayor nido cumbiero del mundo.

Dick El Demasiado, el Andrés Landero de las cumbias que hacen que el público se pregunte “¿pero qué es esto?” y que no necesitan respuesta; además de La Residencia llevó basura, ficción y mentiras bailables a otras dos ciudades del país conocidas como Salgar y Cali, convirtiéndose en una de las atracciones de uno de los más sonados festivales de performance. Allí compartió line up con otra figura del repertorio Serie B de la bailanta latinoamericana, el mexicano Silverio, en una fábrica de harina con el aspecto de un Spaghetti Western con música de Ennio Morricone; y exhibió sin pudor alguno su electrónica de barrio, su saturación y la mayor discografía de folclor fanzín que existe, la suya propia; alejada de las ferias de merchandising, las expectativas hiperventiladas, las gafas de sol y las chancletas de marca y los dj’s ultra-matracas.

Lo suyo es histeria non-electoral como Santa Claus sin Coca-Cola; y canciones para encantar a las suegras de los Boredoms. La búsqueda de sensualidad en un destino de máquinas.

Un año después, en el 2009, Dick El Demasiado regresó a Bogotá luego de tocar en Argentina y Chile y antes de

Opposite page: *Hotel Couteau Suisse*, assemblage, 2011.
Self-made knives for when needed.



viajar a Japón, a donde iría en los siguientes meses a presentar un disco tipo greatest hits (“Sus Cumbias Lunáticas y Experimentales”, del sello Utakata Records) y con un booklet de gráfica insubordinada y collage donde se muestran escenas de su ya clásica mirada en distorsión a la siempre distorsionada cultura popular de cualquier parte: un peluquero en posición de combate en Punta Arenas, Chile; la Santa Virgen del Pan Aéreo (“Vuelo AC290, 12 de enero de 1998. El pan servido tenía la forma milagrosa de una turbina por afuera y de una nube por dentro. Todos una feta de jamón, confortables y en paz con su destino”); o un amplificador de sonido con una antena fabricada con botellas vacías de Fanta. Ideas brillantes por su carácter bizarro y exagerado, inocente e irónico.

En el apartamento donde se hospedó esa vez en Bogotá, Dick El Demasiado, montó una colección de dibujos que iban desde el pollo tóxico que sirven en las aerolíneas hasta una escena romántica entre Manu Chao y Sergent Garcia: los dos aparecen juntos, con los pantalones abajo, mientras tocan el tambor con la pija. “Fijate que los japoneses luego dijeron ‘If Manu Chao is missionary, Dick El Demasiado is doggystyle standing up’”, recuerda Dick.

Redundancia a la décima potencia era que Dick El Demasiado trajera baile a Colombia, la primera vez fue en 2006 en Bogotá cuando animó el lanzamiento de una revista llamada “Tropicalgoth Magazine”; y ese mismo año fue a la ciudad de Medellín a participar en el festival de cultura digital “Medelink”. Ahí se le vio, a gusto como chanchito en el barro con su traje de esqueleto y sus muchos ingredientes de europeo malogrado; deformando la cumbia en tierra de Discos Fuentes (el sello disquero de los maestros de la cumbia que intimidan demasiado); cantando historias de ahí mismo y de muchas otras partes desde la orilla de alguien que bondadosamente ha sido golpeado por la bota aleatoria de la humanidad; bajando las gradas del idioma como Regan MacNeill en la película El Exorcista; creando ritmos que tienen tanto de Colombia como de África, Panamá y Argentina y descuartizando a la vaca sagrada de la World Music con su estilo de carnicero de barrio.

“Las músicas locales dan fuerza a identidad cuando la música de shoppings nos aplasta diariamente”, dijo Dick El Demasiado antes de regresar a Holanda. “Cumbia es un buen casco que hay que ponerse obligatoriamente al escuchar las voces de los locutores de la CNN y de todas esas otras realidades impuestas”.



Bogotá
Mayo 2011

This page: *Boiler de Buenos Aires*, 2008.

A fan covered his boiler with one of the many bizarre posters of the godfather of the experimental cumbia, Dick El Demasiado.

Opposite page: *Aló Houston, tienen un problema (Hello Houston, you have a problem)*, cut-out wood, painted, 2009.

Realistic Collage of Barranquilla, collage, 2008.

Atomic meeting of Dick El Demasiado with brilliant singer and interpreter of cimarron music from Palenque, Mister Cassiani of Sexteto Tabala, Colombia.



Distorsión popular: el arte de Dick Verdult

Bruno Galindo

La poesía del malentendido. La belleza de la brutalidad. La incómoda grandeza de lo torcido.

Nuestro hombre precariza la "alta cultura" a la cual está natalmente adscrito (Eindhoven, Holanda, 1954), y dignifica con inteligencia poliédrica ese "mundo pobre" en el que ha depositado raíces postizas (y al que retorna como un anfibio que ya ha pasado demasiado tiempo fuera del agua).

Lo bruto y lo poético. El confort y la realidad. El conflicto que propicia el hallazgo.

El artista – formado en cine y artes plásticas en la Universidad de Vincennes, París – reside en un triángulo escaleno hispano-europeo-latinoamericano (Calanda – Eindhoven – Buenos Aires). La obra habita en alguna de las múltiples maneras que al fundador en 1990 del grupo IBW se le dan bien (dibujo, collage, instalación ...). Uno y otro siempre se encuentran en un lugar originado por el choque entre aquella cultura popular (que la desconcertada visión europea ubica en lugares peligrosos, "ahí donde te matan por cinco dólares") y la popular cultura (que la óptica soñadora de los olvidados ubica en el reino hermoso, fuente inagotable de dinero, recursos y esplendor). Cualquier creador se localiza en un conflicto. Este es el suyo.

Las polaridades entre las que se mueve el artista. El humor violento. La distorsión.

La misión es pulverizar los clichés y al mismo tiempo enriquecerlos. El juego consiste en esclarecer y al mismo tiempo embaucar. Manipular es cuestión de sobrevivencia. Verdult reconoce los códigos y los utiliza sin pedir permiso, abrazando un humor que unas veces es violento y absurdo y otras, simplemente descolocador. Es procedente añadirles detalles que los desdibujen. Maestro del collage, encuentra su estilo en el cruce de informaciones de la imaginaria popular – el anuncio por palabras para pasar un rato bueno y clandestino, el providencial reclamo del vidente africano, el aviso de una fiesta con altavoces

grandes – y la introducción del malentendido fascinante: siempre hay algo que debería estar en otro lado. No, no es algo sino alguien. ¿Él? ¿Usted?

El prisma torcido. El malestar encantador. La superposición de planos (ir)reales.

¿Arte, entonces, para pobres? No es necesariamente para ellos, pero seguro que es desde allá. No olvidar los antecedentes de su personaje musical: el internacionalmente conocido Dick El Demasiado, nace del abrazo, desde el punto de vista psicodélico y experimental, de la cumbia grosera, matona – y no por ello falta de encanto – que emana de las modestas villas argentinas. La vida, en cualquier caso, está en el mundo. Y en particular, ahí donde este se llama Latinoamérica. En ese continente que sale lenta y felizmente adelante y donde – ¡ah, pérdida! – las imprentas láser están reemplazando a marchas forzadas el cartel manual. Para él es clave no revisar la (falta de) ortografía natural. Intervenida esta, cuesta diferenciar qué es suyo y qué ajeno: señal inequívoca del apropiacionismo más original. Marca de un cerebro genialmente limado.

Una óptica rabelaisiana. Una perspectiva panóptica. Y el reclamo de unos frigoríficos robados.

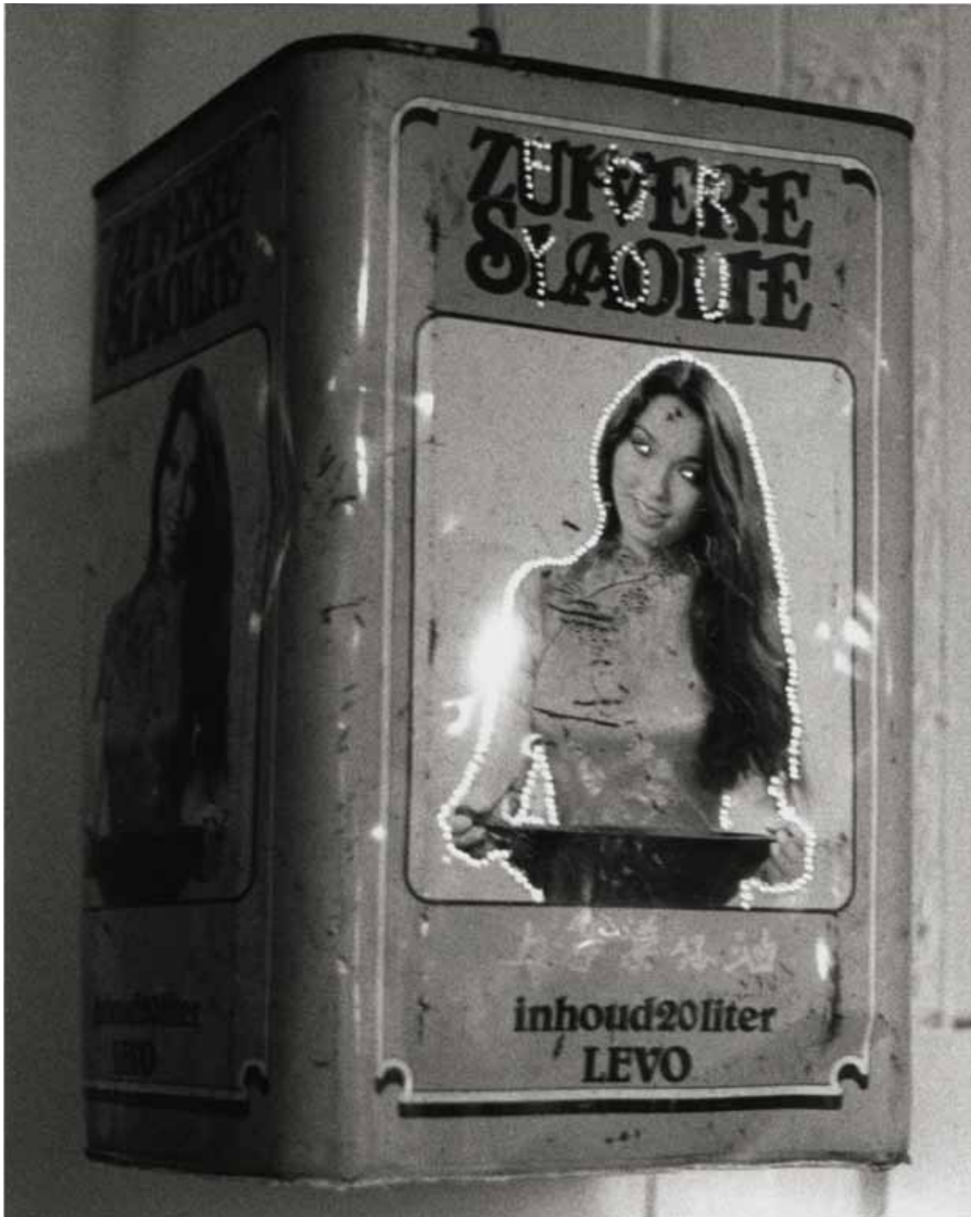
Revise ese diorama concebido hace un par de décadas que, bajo el título "The Panoptic Perspective keeps on turning (betere vertaling graag)" expone algunos de sus estatutos a trabajar en los próximos años: Buñuel, hara kiri, burlesk, Sun-Ra ... Que el tipo muerde se ve en obras de la inteligencia de la tabla de surf claveteada con largas espinas ("Fuckyou Dolphins"). Que tiene buen gusto es innegable en su elección del personaje dafoesco de Viernes sobre el de Robinson Crusoe. Concibe un motor fuera borda de madera, émulo de Brancusi. Recrea una maqueta de la Casa Rosada (casa de gobierno en Argentina). Y quiere recordar que durante la dictadura militar en aquel país los paramilitares acostumbraban a culminar sus tropelías – ¿hay mayor muestra de vileza? – llevándose los frigoríficos de sus víctimas. De ahí esa rúbrica en la que se lee "¡Y devuélvannos los frigoríficos!".

Distorsión popular. Humildad y exageración. Y viceversa.

El trabajo de Dick Verdult.

Madrid
Junio 2011

Opposite page: *Cumbia Caliente*, objet trouvé et laissé "special", 2007.
Above: a proof is needed that cumbia music can be recorded even under the least tropical conditions, far away from the clichés. Therefore Verdult seeks permission to get on board the Argentinian icebreaker Irizar and record with his band while the ship hits the caps.
Middle: Since the icebreaker has military tasks, permission is not granted. A picture is downloaded from the Net and the name "Irizar" is replaced by a new name: "Cumbia Caliente" (hot cumbia).
Below: Some months later the ship burns down in midsea.



Above: *For You*, Hiroshima Lightshow lamp, 1997.

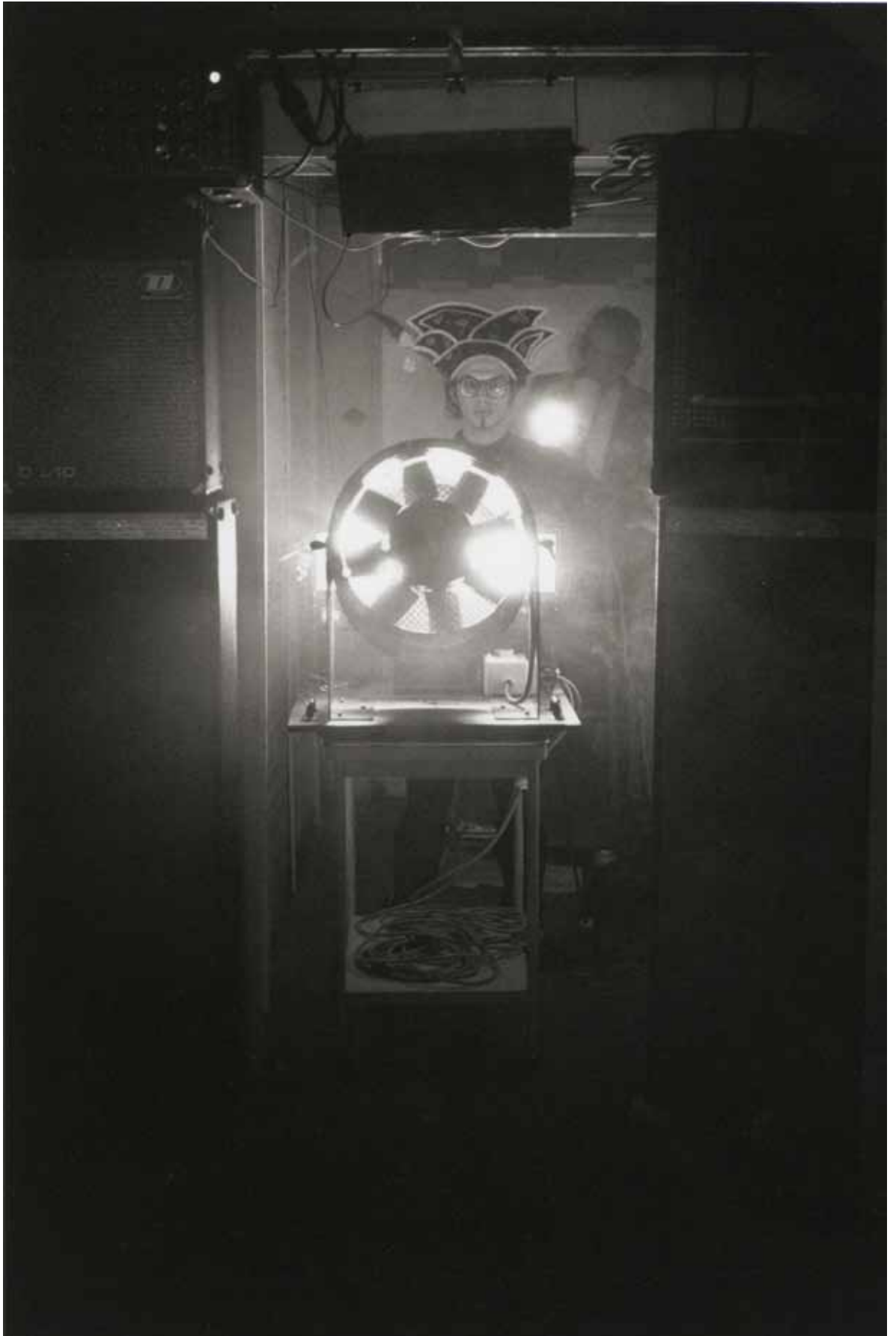
Opposite page: *Carita quemada* (*Little burnt face*), drawing, 2007.

One of a series of dark Colombian drawings on elegant paper.



Carita
Que mado

TELENOVELA
NIGERIANA



“We doen geen centimeter méér”

Dick Verdult geïnterviewd door Arjen Mulder en Maaïke Post

Dick Verdult is een van de drijvende krachten achter het IBW (Instituut voor Betaalbare Waanzin), gevestigd te Eindhoven. Met het Instituut in al zijn verschijningsvormen heeft Verdult films en video's gemaakt, optredens verzorgd, boeken geschreven, radio gemaakt, websites opgezet en nog veel meer. Hoe divers zijn activiteiten ook zijn, er is onmiskenbaar een eigen toets in te ontdekken, een combinatie van no-tech en high tech. Ontsporen als vak, zo zou je Verdults professionele leven kunnen omschrijven.

Arjen Mulder *Je werkt in zoveel verschillende disciplines en toch is de samenhang daarin evident. Hoe kan dat? Wat beschouw je als je materiaal? Zijn dat alle media, is het informatie in elke denkbare vorm?*

Dick Verdult In eerste instantie vormen *mensen* het materiaal, en die groep is al consistent, immers allemaal vrienden. Zelf ben ik met filmen begonnen en daarbij kun je kiezen: ofwel je sluit je op met je animaties, ofwel je maakt je producties tot gebeurtenissen waar veel mensen aan meewerken. Hoe dieper je in de provincie zit, hoe meer je dat met je eigen vriendenkring moet doen. Je leert daarvoor omgaan met mensen die niet de vakkundigheid hebben, maar wel de inzet, met alle gevolgen voor wat je maakt: het is zowel uniek als vertrouwd. Zó gaat dat, zó is mijn perspectief op het werken met anderen. Maar buitenstaanders willen graag de hiërarchische kop en staart in ons (IBW, red.) herkennen. Daar worden we ongemakkelijk van, net als wanneer leden van een *football team* allemaal een Opel Astra krijgen en drie een Alfa Romeo. Niet alleen mag je zeggen “Da's nie eerlijk”, je moet vooral zeggen: “Willen die drie op deze manier wel een Alfa? Wat is dat voor externe afstandsbediening?” Aanvankelijk had ik het gevoel dat we iets maakten met een heel stel mensen, waarbij ik degene was die ‘heel goed’ wist welke kant het op moest. Persoonlijk vind ik het een gelukkige ontwikkeling dat het me nu een rotzorg zal zijn. Inmiddels is iedereen en alles zo vertrouwd en de ritmiek en massa zodanig, dat het nooit vloekt. Ik hoef me nooit meer benauwd te maken of het wel de goede kant op koerst. Het goede aan onze manier van werken is dat alle mensen ook gelukkig zijn met wat ze doen buiten het IBW om. Ze hebben geen IBW nodig, geen groep om identiteit of zelfrespect te verkrijgen. (Je zou ook wel achterlijk zijn als je denkt het daar wel te verkrijgen.) Niemand komt op het idee om zich aan ons te kleven voor secundaire beweegredenen. De verdiensten, inbreng, zelfgekozen belangstellingen, prestaties,

alles blijft anoniem hangen in onze krankzinnige bijnamen (Lady Bikinina, ZionLogisch, Oscar Nuevo Electrico enz.) en het carnivore karkas van het IBW. We zijn allemaal resonerende bronnen.

Ineens, voor je het weet, is het IBW gegroeid tot een lange 16-sporenbandopname die in *loop mode* zichzelf steeds opneemt. Elk spoor is de inzet van een van de leden en/of IBW-deskundigen. Alle participerende en zelfs uitnodigende partijen zijn, als externe factoren, de geluidseffecten waar het gemixte doorheen gaat. En van het zich cyclisch ontwikkelend materiaal worden steeds andere composities samengesteld. Kijk, daarom zijn we zo op ons gemak met paniekbeleid, dat is er namelijk niet.

Wie nou precies waarvoor verantwoordelijk is, is niet aan de orde. Bij ons wordt nooit geëvalueerd in de trant van: “Ik kwam niet uit de verf”. Blijkbaar rolt alles nu zo, dat niemand ooit het gevoel heeft iets kloterigs te hebben gedaan, dat het beter had gekund. Dat vind ik een mooi fenomeen. Eigenlijk is dat je eerste werkstuk: de mensen en hun inzet. Dan pas komt de vraag of je gaat werken met een kopieerapparaat, een fototoestel of een microfoon. Dat is stap twee. Want, dat is wel zo: we hadden al snel heel veel apparatuur en we hadden ons een trashniveau aangemeten.

A.M. *Pardon?*

D.V. We hadden geluidsspullen, film- en videomateriaal, radioscanners, dat soort dingen. We luisterden af, we herontwikkelde apparaten en voorzieningen, we zetten procedés andersom. Als je op een niveau gaat zitten dat zo hoog is dat je niet met je eigen materiaal kunt werken maar alleen met gehuurd materiaal, dan zit je te hijgen om af en toe dat ene grootse werkstuk te maken. Na afloop zit je met een enorme kater en is de cyclus weer afgelopen. Er is geen vervolg. Terwijl als je eraan went om rommel te maken, maar dan wel continu, kijk, dan gaat de boel goed draaien, dan vergaar je niet alleen snelheid maar ook massa.

Ook omdat we ons nergens op lieten vastleggen. Zo verschenen we steeds met andere namen, en duurde het dus even voor mensen doorhadden dat die gasten van G-Forcevideo dezelfde waren als die van de Hiroshima Lightshow, de Brabodramax of nu weer het Centro Periferico Internacional, oftewel het Instituut voor Betaalbare Waanzin uit Eindhoven. Velen, publiek, media-insiders, bemiddelaars, kennen ons nu nog van slechts een facet van het IBW. Doorgaans, als we ze plotsklaps zelf de verbindingen zien trekken, zie je een bliksemschicht door hun oren schieten, alsof de wc-pot onder hun wordt weggeslagen. Hoewel we vertroeteld worden als een soort underground-gelegenheidsverzorgers, hebben we altijd geprobeerd om niet een anker uit te gooien maar ook andere terreinen te beslaan, tot aan Joop van den Ende

Opposite page: *Strobocop*, performance, 1997.

With Harun Bahasoan, Verdult put on this performance several times using a smoke machine, strobe and industrial fan, accompanying the desinformative image with a 20-minute verbal rain of digitally delayed rhyming insults.



toe. We kijken continu wat er in die zich aandoende gelegenheden te halen is, namens alle ontspoorde kunstenaars. Vorig jaar bijvoorbeeld hebben we een tournee gemaakt door Italië, Slovenië en Oostenrijk. Aanvankelijk waren wij alleen door de ORF-radio in Wenen en door ESC in Graz gevraagd. Het was bij het onderhandelen over het geld (hoeveel moet je namelijk vragen?) dat we ze voorlegden: "Hoe meer jullie betalen, hoe meer wij gratis kunnen optreden in Slovenië." Daarmee is het hún gewetensvraag, en niet de onze geworden. Nou, die hebben heel correct het maximale aan geld opgepompt, en wij hebben van Batcaves, via de eerste Antipsychiatrische Inrichting, tot in tot culturele centra omgebouwde slaapkamers in kerncentraledorpen opgetreden, dit op een fenomenale manier verzorgd door een Vereniging van Sjamanen voor het Atheïsme (Slovenië).

We weigeren ons in een cadans van continuïteit te laten wiegen en we consolideren niks. We hebben veel performances gedaan met een behoorlijk populistisch vertoon: pakken, maskers, een beetje semivuurwerk. Maar we wilden nooit in de val trappen dat we op een dag *flightcases* en twee vaste technici zouden hebben, dat de bus in Frankfurt staat, wij in een hotel zitten en dat de ene wijn gaat drinken en de ander nog even gaat wandelen. Voordat je het weet ben je een of andere rondreizende attractie, een motor waar niemand zijn enthousiasme in herkend maar dat wel doordraait. Het is een gouden greep dat we de ene keer op Ars Electronica iets 'technitechni' presenteren en de volgende keer protestantse hysterici vastleggen in Honduras, dé bananenrepubliek. We spelen met die verschillende beelden. De ene keer hangen er soldeerbouten aan de riem, de andere keer mailen we zeurverhalen naar Lieve Netty. Dat is dan alleen maar tekst.

A.M. *Lieve Netty?*

D.V. Nooit gelezen? Die verhalen heb ik een paar keer op het net geknald. We hebben zogenaamd een stagiaire, Chantal van der Spijker-Lispeldonk, die naar Lieve Netty op de *mailing list* nettime.nl schrijft. Eerst kankert ze veel over ons, waarbij ze ondertussen natuurlijk vertelt wat het IBW aan het doen is. En daarna haalt ze met verve uit naar anderen. Oorlogvoeren in de Rotary's van onze branches, dat moet ook gebeuren.

Dat pluriforme, dat in wezen amorf is, hebben we welbewust onderhouden. Voor je het weet zit je anders als een heuse stressmanager van een bepaald genre kunst middenin al die interne strijdjes en besmettelijke contacten. Dat is gif. Als je niet aan dat spel wilt meedoen, kun je beter als een soort zwerver hier en daar de ongegeten stukken pizza verzamelen en dat grafiek noemen. Daaraan danken wij onze lol en onbevangenheid. Wij kunnen ons richten op wat we in handen hebben en daar het maximale uit halen. De marges van wat men van ons kan

verwachten, houden we zo troebel mogelijk. De drang van mensen om precies te begrijpen in welk vakje je geplaatst kan worden is gigantisch en extreem eigen aan de kunstwereld. Het werk zit 'm erin daarvan los te komen. Voordat het categoriseren een aanvang kan nemen, moet je een flinke zwenk maken, als een paling voor de fuik. Oscar Nuevo Electrico, adviseur van Siemens en van ons, had daar een mooi beeld bij. Er bestond een Indianenstam in Amerika, de Naskapi's, die als ze op jacht gingen het schouderblad van een kariboe boven het vuur hielden. Daar waar er een scheur verscheen, naar die kant gingen ze op jacht. De voordelen waren legio: er werd nooit lang vergaderd, het was niemands schuld als het fout ging, de vijand wist nooit waar ze gingen jagen en de bizonpopulatie bleef in stand. Zo werken wij eigenlijk ook. Iets is bij ons een bizonbot: vaak ben ik dat geweest (*strategic content developer* doopte Oscar me), of het toeval, of degene die ons vraagt en die iets in zijn hoofd heeft voorgekookt. Het kan ook zijn dat we de radio aanzetten en een item of soundbyte zoeken, dát is een goede labiele vonk. Vandaar dat ons opstapmateriaal ook vaak informatie is, dat is makkelijk, dat komt op je af.

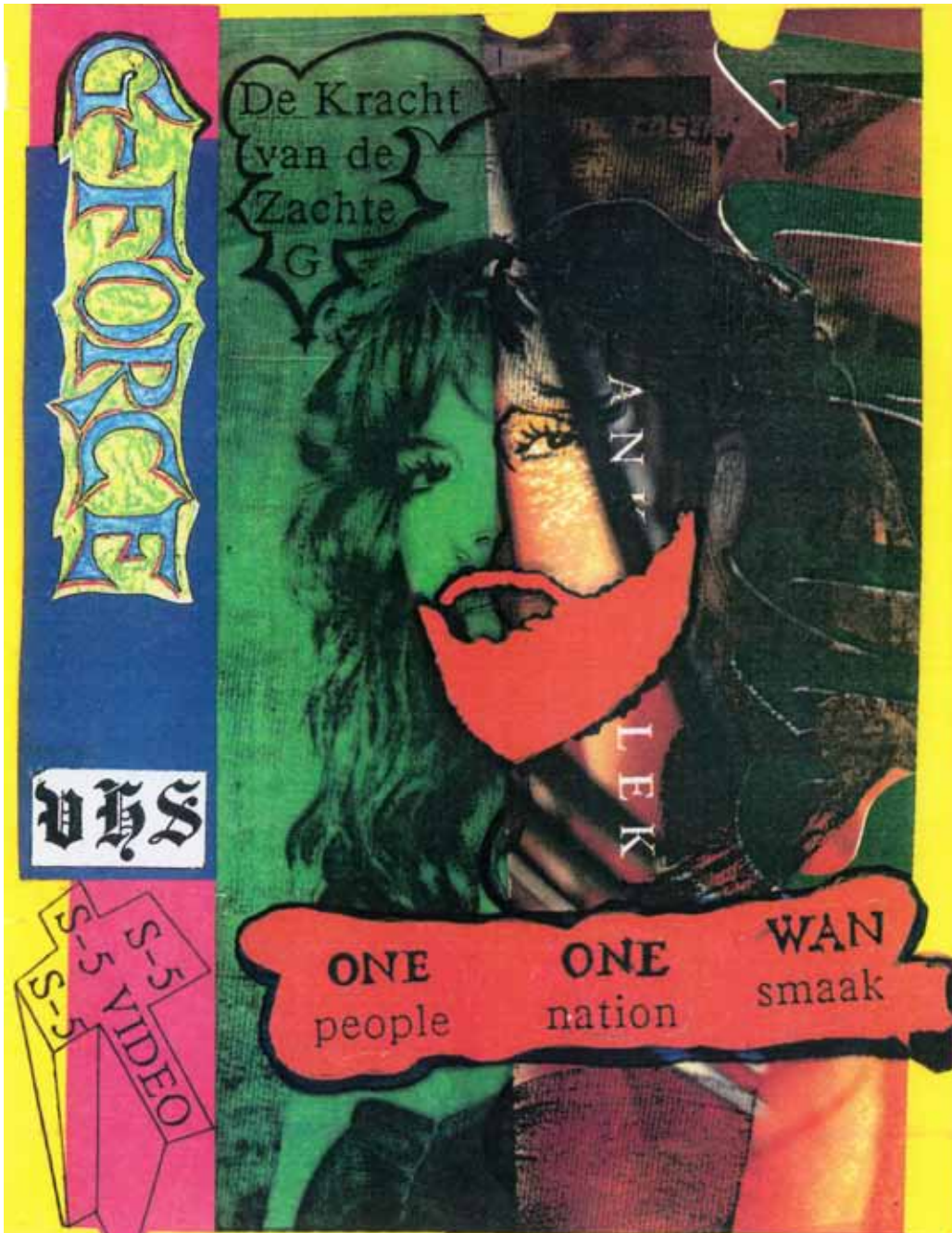
A.M. *Kun je dat uitleggen?*

D.V. Wat het IBW doet is tegen informatie aan butsen. Iedere kunstenaar zet zijn materiaal naar zijn hand, of dat nu klei, verf, of in ons geval informatie, berichten, verhandelingen, bewijsmaterialen of verhalen zijn. We geven er een trap tegen, slaan het uit het lood. En dat dan heel gracieus, door er veel bellen aan te hangen en maskers op te zetten. We kantelen perspectieven, springen van de ene context naar de andere. Dat is de ene methode.

Een andere opstartmethode is een apparaat kopen. De normale westerse aanpak is: jij wilt recht zagen, jij zult recht zagen. Als het apparaat dat niet kan, is het een onding. Maar je kunt ook kijken wat het dan wél kan: goed krom zagen. Dan noem je het gewoon sierzagen, en zaagt het in bochten. Juist al die media die in een overhaaste bui worden ontworpen na een samenspraakje van een paar briljante geesten en een hijgerig marketingteam dat hen opjaagt, die vertonen me een hoeveelheid nukken! Dat geldt voor pc's, geluids- en montageapparatuur, minidisks, lampbesturingen enzovoort. Parallel aan al onze nukkige computerprogramma's loopt een geschiedenis van apparaten die we gebruiken voor iets waarvoor het niet bedoeld is. In de blinde darm van het ontwerp van dat apparaat heb je dan, ik zeg maar wat, een dahlia kunnen planten. Je hebt ontdekt wat je er juist wel efficiënt mee kunt doen. Volgens ditzelfde principe van de omkering kunnen we trouwens ook aan de slag met bijvoorbeeld processies en rituelen. Het gekke is, je kunt tegenwoordig geen apparaat meer kopen waarvan je van tevoren kunt zeggen dat het zal doen wat jij wilt. Als je dat wel weet, loop je alweer achter. Dan kan je apparaat niet wat anderen allang weer met andere machines (proberen te) kunnen. Verstandig (voorzichtig) aanschaffen betekent achterlopen. Mensen moeten nu afgaan op de praatjes van een verkoper. Wil je bijvoorbeeld een nieuwe, eigen

Opposite page: *Dalias*, performance set, 1993.

The Hiroshima Lightshow had, amongst other things, a collection of very different lamps: strong, weak, blunt, elegant.



sound hebben, dan moet je onmiddellijk het nieuwste van het nieuwste kopen en zelf maar ontdekken of het werkt. Zo niet, dan is het binnen zes maanden, bij jou aan de deur, tweedehands te koop. De enige voorsprong die je nog op anderen kunt hebben, is die van de aanschaf. Sommige mensen hebben daar de aard voor, die zijn graag de eerste immigrant in een vallei, anderen beginnen liever een bar als er al vijftien man zijn. Wij behoren tot die laatsten. We wachten onderaan de berg en vissen uit de dagelijkse lawines de marketingvergissingen.

A.M. *Alles wat jullie doen straalt een zeker amateurisme uit. Het krijgt nooit enige professionele gelijkheid.*

D.V. Wij weten (net als elke amateur) heel goed waar het ons om gaat en we doen geen centimeter méér. Amateur betekent liefhebber. Stel je voor: een professionele zoon (absurd), of een professionele liefhebber (een farce), een professionele vader (nog gekker) of een professionele opa (ronduit een Walt Disney). Een professionele kunstenaar zit in diezelfde lijn. Als het te laat is ontdekt ie dat ie een dure cabaretact is geworden. Helaas voor de estheten, wij fotoshappen onszelf niet uit ons werkstuk. Ook niet onze onvolmaaktheden.

Professionele kunst, sterke theorieën, coherente cv's ... wie heeft in godsnaam zulke *rites de passage* bedacht? Zeker dezelfde die op het idee van de kuisheidsgordel kwamen. Dat benadert cultureel-SM.

Nee, de Y-splitsing amateur/professioneel is heel ver weg en slechts heel vaag aanwezig. Het is een van de laatste parameters voor onze trajectplanner. Het recept voor ons handelen dringt zich aan ons op, verblind door al die dronken engeltjes die op ons willen pissen. In die turbulenties proberen wij alles zo goed mogelijk te doen, je hoort ons niet klagen, integendeel, maar we willen geen verantwoordelijkheid over het *package deal* genaamd 'succes'.

Wel is het waar dat professionele gelijkheid twee voordelen heeft: het wordt hoog gewaardeerd én als je iets specifiek wilt verkopen (een mededeling), kun je dat zeker met een maximumimpact doen als het gelikt is. Nadelen zijn dat je steeds monomaner gaat werken, dat je steeds meer aan het slijpen en voorbereiden bent, in plaats van ter plekke iets verzinnen en leven inblazen.

Het IBW werkt meer volgens het kamikazemodel. We gaan staan, doet dat ding het nog? Ja, en dat ding ook? Ja, goed, GO! Oscar, schrijf jij een tekst? We trainen ons in onvoorbereid iets te doen. Het gaat erom een vehikel te maken dat zich als een perpetuum mobile laat ontspreken zonder over de kop te gaan, een wiel, een ongeleid projectiel dat overal van afketst. Het afgelegde traject noem je dan, voor hen die het koste wat kost willen bevatten, "een zorgvuldige choreografie". We creëren een voorbereide crisissituatie voor onszelf en voor het publiek, en proberen daar als winnaars uit te komen. Wij verheugen ons altijd op wat mensen ervan zullen zeggen, niet zozeer omdat we willen horen wat ze ervan denken, dat interesseert ons weinig, maar omdat dán blijkt hoe volstrekt kaderloos het in iemands kop naar binnen is gegaan.

A.M. *Schatten jullie je publiek van tevoren in?*

D.V. Doorgaans weten we niet wat we voor publiek krijgen. We bereiden alles slecht voor: onze mailing komt zelden op tijd, de pers is de laatste schakel in de slappe ketting, en als er twee fans van ons zijn, dan maken we na afloop daar nog ruzie mee. Maar als je dat maar lang genoeg volhoudt, wordt het hartvertederend. Op dat niveau zitten we nu in Nederland. "Je kunt het ze niet echt kwalijk nemen." De ene keer staan we voor een zaal vol hippe gasten, wel 140, die tot het einde blijven, een andere keer werken we keihard en even geconcentreerd voor drie mensen die daar per ongeluk zijn beland. Wie weet heeft die tweede avond een veel interessantere impact. Het zou er wel eens maximaal naar binnen hebben kunnen gaan.

A.M. *Wat wil je precies kaderloos naar binnen krijgen?*

D.V. Het verzieken van clichés door de verrijking ervan. De verstrooiing van zin en de zinnen. Hoe zal ik het met nog meer woorden zeggen? Leugens doodknuffelen door

een verdacht teveel aan details? De 'vetgedikte' badmeesters terug het water in duwen? De tunnelvisieknop van de grendel halen? De boom der categorieën snoeien? De zoete pulp van gemalen duivel als appelsientje in de villa-wijken uitdelen?

Er is hier in het Noorden (Noord-Europa) een normverschuiving nodig geweest om knoflook te appreciëren ... nieuwsgierigheid is een ondergewaardeerd nieuw knoflook. Je kunt naar alles blijven kijken als naar de vrouw met de baard of het kind met de rimpels.

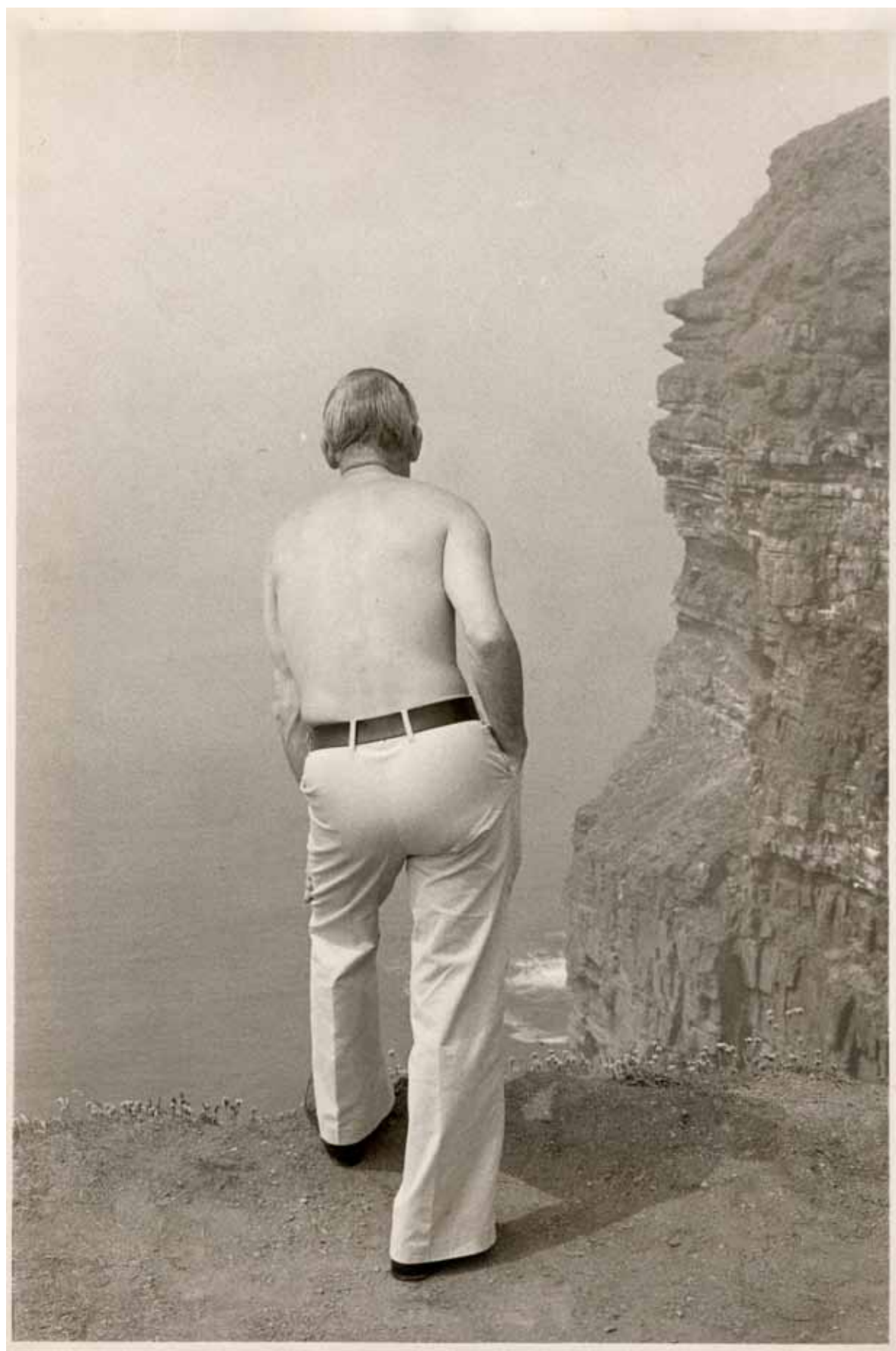
Te veel culturen, nu nog, of nog meer dan vroeger, willen de boel al opgelost hebben nog voor de vraag is gesteld. We leven in werelden die drijven op antwoorden. Je kunt de mensen bang maken met vragen. Maar dat een vraag een open haard is waar je je (weliswaar inefficiënt) aan kunt warmen, zelfs al krijg je geen antwoord, dat idee bestaat nog niet echt.

Het terrein van het onbekende is voor ons te groot om te kunnen zeggen: nou, dat laten we links liggen. Het is zelfs twintig keer groter dan we tien jaar geleden dachten. Het voormalig Oostblok kon je je toen nog in een stans voorstellen. Nu (2000) is het een Wehkampcatalogus aan ellende en signalen die niemand voor je heeft geordend. Er zijn geen twee polen meer, iedereen is onderhand z'n eigen pool geworden. We moeten leren plezier te ontwikkelen in het kijken naar wat er gebeurt als je dit nou eens bij dát zet. Wat gebeurt er bijvoorbeeld als je een high-techpubliek confronteert met zo iets totaal onhips als een stel kabouters die op reuzenklompen van piepschuim opkomen en het debat volkomen besmetten met waanzin, zoals wij dat deden op een Y2K-angstforum tijdens het DEAF festival 1998?

Er bestaat een Eindhovense legende (broodje aap) over een stel dat op bezoek gaat bij een ander stel dat ze niet zo goed kennen. Ze komen daar aan, de deur gaat open en gelijk met hen loopt er een hond naar binnen. Ze gaan zitten, en die hond gaat ook zitten. Ze krijgen een sherry'tje en wat te eten. Die hond snuffelt wat rond, gaat staan likken aan het glas van de mensen van het huis. Het bezoekende stel denkt dat die lui nogal wat verdragen van die hond. Het beest gaat steeds verder, tot op een gegeven moment de gastheren zeggen: "Nou moet je toch echt oprotten met die hond van jullie." Dan zeggen die andere mensen: "Maar wij dachten dat die hond van jullie was." Zo'n vacuüm bestaat er ook binnen technieken, technologieën en milieus. Dáár voelen wij ons thuis. Het vacuüm tussen de monolieten.

Interview voor V2_, Institute for the Unstable Media, Rotterdam, mei 2000

Opposite page, above: *One people, One nation, Wan smaak*, 1992. Cover of the first G-force trash videotape. Sold for the price of blank VHS tapes, these tapes were by far the fastest selling video artworks.



Happy Ours

Dick Verdult

Vrijdag

Over de gehele wereld bezien
vechten op dit hele precieze moment
minstens 380.000 vrijdagen om
één happy hour.

Stel hij is 1 meter 80
en dan bedoel ik: hoog
en deel dat eens door 24.
Dat is dan 7,5 centimeter per uur.
Goed, dan gaan we nu kijken waar
16 uur is, als we ervan uitgaan
dat we de zool 0 noemen.
En dat is dan op 1 meter 20.
Vanaf happy hour naar boven
krijgen wij een gelukkige
gewichten-tillende Vrijdag te zien.
Vanaf zijn onderste rib.

In zijn goedheid
zijn goedgezindheid.
In zijn domheid
of met filosofie.
Omdat hij er het zijne van denkt
of helemaal niet.
Vooral omdat hij, alléén als men hem de pauze aanbiedt,
alleen dán, het woord 'nee' gebruikt,
daarom best wel eens gezegd mag worden:
hij is in dienst en is dat heel verdienstelijk.

Vrijdag is de nacht
die niet klaagt.
En Robinson
voor wie het altijd dag is,
mag dat van zijn god ook niet.

Het eiland

Op de kop van het eiland
botst de zee verongelikt.
Het zou week zijn
het breken van de golfslag een taal te noemen,
maar je hoort het
en begint ernaar te luisteren.

Stranden zijn er niet,
alleen wat gruis, steen met een rand koud water
geven de grens aan van de eenzame wereld.
Pezige geiten zijn geen gezelschap
ratten en katten overvloedig.
Hij was er eerder, de doordeweekse man,
maar kreeg niet het boek.

Gezegend is het eiland
met meer dan een berg,
want zij die daar wonen
hoeven niet te denken
nu wel, nu niet.
Rug er naar toe?
Of kijk ik ernaar.
Nu, schuin naar benee,
of maar weer met een zucht terug.

Laten we stellen dat we een mooi eiland hebben.
Da's pech! Want, tja, het wordt een probleem.
Je wil meer, je wil warm, je wil dik,
je wil glimmen, je wil beschutting,
je wil voortzetting, je wil vruchten, je wil nut,
je wil leuk, en vlot, en fris.
Dus, het hele eiland moet eraan geloven.
Je strijkt de bergen glad, je trekt de oevers recht,
de modder maak je droog, en het zand geef je wat vocht,
holen worden gedicht en putten geboord.
Het hele gebied krijgt een tweede etage
zodat gelijkvloers daarmee goedkoper wordt.
Het duurt nog even of
het Vrijdagpark wordt weggesaneerd.

Ja, onze lieve Vrijdag was er eerder en dat klopt met
mijn verhaal.
Hij was de vijf werkdagen met op het eind het happy hour.
Door het aan hem vastgeklonken beeld,
dat zonder statiegeld meereist en nooit ingeleverd wordt,
heeft hij geen weekend nodig om te dansen.
Voor ons, Robinsons, is het een vloek
om een minister of consultant te zien schommelen.

Met een hele grote omweg
blijkt het allemaal hetzelfde:
het gras is niet mooier aan de andere kant,
maar het gras is óók mooi aan de andere kant.
En zo ook domheid, slimheid, sluwheid, slinksheid.
Een zwarte ziet men niet in het donker
en een blanke eigenlijk ook niet in het licht.
Overdag vermoedde Vrijdag dus de wereld van hem,
en 's nachts droomde Crusoe
het eens allemaal te begrijpen.

Ik doe verwoede pogingen
om de 'linkerhelfty boy' in mijn hoofd kort te houden,
strak aan de riem,
je geeft het niet te veel zelfstandigheid.
Hij is immers degene die "begrijpt
dat er nou eenmaal zoveel regels zijn
en beperkingen".
Geheel te mijnen dienste wil ie zich
aanpassen aan de realiteit. Hij is de man van het dak.

Daarom hou ik 'm kreupel met een zware stok
en roep 'm alléén als ik niks meer kan vinden.

Ook Sinterklaas gleed van het dak
eerst twee meter schuin
toen vijf meter recht naar beneden.
Hij wist zeker dat het hard zou aankomen,
dus ging ie nog een keer een droom in
werd als Zwarte Piet wakker
met ruim bezoek, voor de arme stakker.

Wat Defoe niet schreef was
dat toen Robinson Vrijdag zag
hij erg nieuwsgierig werd.
Zomaar een kannibaal op bezoek
en zelfs als partner
met een andere taal
en andere gewoontes, dat was fris!
Maar toen Vrijdag ook nog anders
over belangrijke zaken dacht,
toen zijn voorrang naar hele andere dingen gingen,
toen bleek dat hij geen last had van schaamte
(immers, z'n ballen vlogen door de lucht bij het rennen),
toen bleek dat hij met zijn slechts verblijvend leven
alles op de hak nam waar Robinson in geloofde,
bleef er niks anders over dan
de nieuwsgierigheid te bedwingen,
en hem te gebruiken,
voor zover er geen weerstand van lange termijn kwam.

Weliswaar in een catalogus,
middels het medium fotografie,
maar ik heb ze gezien
vele Vrijdagen die aanspoelen
aan de Canarische kust.

Na de redding
hetgeen meteen ook de
kennismaking was
gooide de toekomstige Vrijdag zich op de grond.
Uit zijn aars schoot een koker
met daarin een hele fijne sigaar.
Het was toevallig zo'n 16 uur
de dag en week zaten er bijna op.
Dit gebaar op dit tijdstip
noemde Defoe middels Robinson
het *happy hour*.
Het genot ging binnen de kortste keren
in rook op.
Vrijdag is de uitvinder van het weekend,
oorspronkelijk 'zwak einde'.

Laten we eens spreken over uitvinding:
de Afrikaan heeft wellicht de blanke uitgevonden.
Hij was uiteraard eerder in Amerika
en waarom ook niet, eerder op de maan.
Wat hun ontbreekt, de Afrikanen,
we spreken van ontbreken als we vinden
dat wij het moeten hebben,

is registratiemateriaal.

Duizenden jaar lang is daarginds
geen geboorte, sterven en bruiloft door de lens gegaan,
wel door de opening van een grot.
Vrijdag donkere grot,
Robinson beige flat.

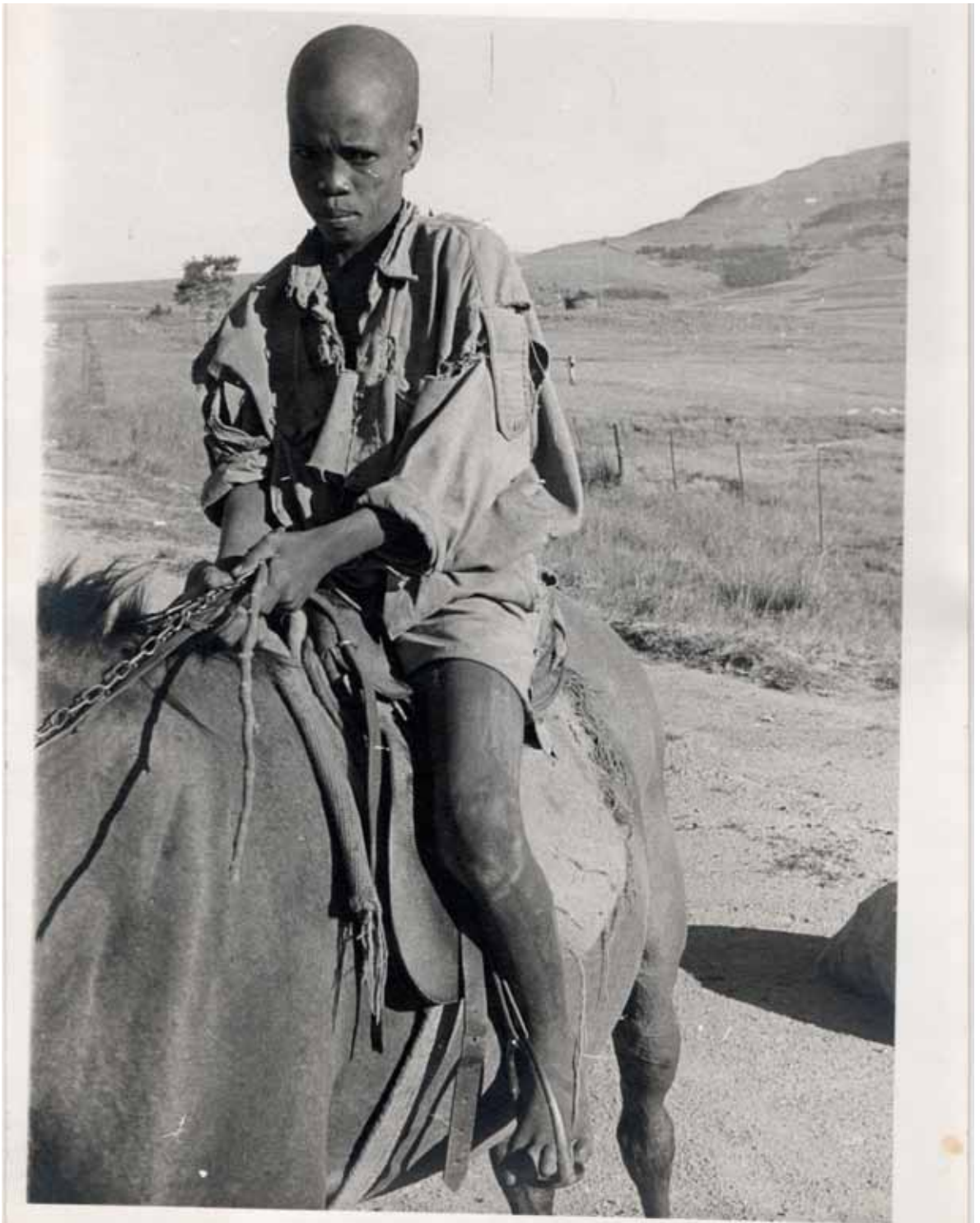
Waarom zou hij een slecht vertaalde *manual* bestuderen
als er zwarte knoppen op zitten?
Ze draaien naar links of naar rechts
soms klikken ze naar boven of druk je ze in.
De lampjes wijzen de weg
en die kun je ontwijken.
Ja, om te ontwijken
heb je je *manual* niet nodig.
Robinson is functioneren
Vrijdag is verrassing
Robinson kent de week van buiten,
maar Vrijdag slechts zichzelf,
en niet eens van binnen.

Hij weet dat hij zwart is
ook al is iedereen dat,
maar dat hij dik wordt
in een holle spiegel
lijkt alles anders uit te leggen.
De spiegel is niet altijd goed gereedschap,
want verbazen doe je je niet zo lang.
Hoogstens wennen aan
dat sommige dingen niet doorgaan
en dit zichtbaar is geworden op je gelaat.

Zo heeft de verantwoordelijke op een boortoren
altijd zijn zakmes bij zich,
zijn rekenmachine en zijn Engelse sleutel.
Hij weet dat als hij zijn werk niet goed doet,
als hij slordig is en niet heeft opgelet,
dat dan op elk moment weleens op een zeer lelijke manier
Vrijdag, langs de peilers en uit de snel loom wordende
golven, tevoorschijn zou komen
en zich onafgebroken zou kunnen verspreiden,
hem tot schaamte brengend.
Wanneer is "zwart verschijnt" geen slecht nieuws?

Krijzen doet ie,
krijzen doet de haan
het is weer wit.
Naar bed, naar bed,
zegt de tv
het is weer zwart.
De wijsvinger klaagt, en moet hard werken,
het staat al jaren 24 uur naar buiten.

En ik verheug me op de dag dat ik het lees
en niet meer weet waar het eigenlijk over ging.
"Nergens over", zeg ik dan zelfverzekerd,
wetend dat ik heel wat van mijn beginndoel heb bereikt.
Ik wil niet zeggen
dat het Robinsongedeelte van m'n kop schoon is,



beleefd en overzichtelijk.
Maar het is wel wat dat gedeelte wil
en het doet z'n best.
Echter, het heeft een broer waar het niet over wil praten.
Het is niet te traceren hoe hij reageert,
zoals een programma vol met fouten,
door de zwarte vlekken is niet te traceren,

wat de westerse muis gaat doen.
Het mysterie kan zich de luxe veroorloven
om ongevraagd plaats te nemen in elk hoofd.

Previous page: *Whitecliff*, photograph, Cliffs of Moher 1977.
Above: *Blackhorse*, photograph, Drakensberg 1973.



Above: *In de nachten (In the nights)*, Maria, film, 16 mm, ca. 12 min, 1982.

Most explicit and formal example of Verdult's research on the rules for interactive fiction.

Opposite page, above: *Eeuwige Jachtvelden (Eternal Hunting Grounds)*, *Is dat niet allemaal oo zo mooi? (Isn't that oh so very very beautiful?)*, film, 16 mm, 52 min, 1983.

Two curious dreamers would rather lose the ground under their feet than their curiosity.

Below, left: *Eeuwige Jachtvelden (Eternal Hunting Grounds)*, Captain Ahab, film, 16 mm, 56 min, 1983.

Below, right: *Wij heten allen Naaktgeboren (We were all born naked)*, Scindia, film, 16 mm, 52 min, 1988.

A young woman has developed a peculiar toe experience foot massage and earns money with it for the operation of her blind brother's eyes.





Interactive Film – *In de nachten*

Dick Verdult

Dick Verdult started sketching and massaging his plans for Interactive Fiction in 1974. He had worked with a P.I.P. (Personal Individual Projection) projector in Paris in 1973 and realized that the possibilities it afforded, though then in very rudimentary form, would become reality. The first random-access media formats, such as the Philips VLP (Video Long Play) laserdisc format, started appearing in the mid-70's. After the success of *Rijnode (Rhein Ode)*¹, Verdult was awarded a grant from the former Dutch Ministry of Culture, Recreation and Social Work (CRM) to investigate the parameters of poetry and drama in interactive film. Prompted by this, he did a series of 16mm found footage experiments (*Vanuit het observatorium [From the Observatory]*, *Het geheim van het kind [The Child's Secret]*, etc.),

produced his own independent films (*Eeuwige Jachtvelden [Eternal Hunting Grounds]*, *Angels & Angels*, *Wij heten allen Naaktgeboren [We Were All Born Naked]*, *Encounters of the First Kind*, *The White Hole*, etc.), and created filmic simulacra (*In de nachten [In the Nights]*) – about 6 hours of material in all.

The cluster of scenes for *In de nachten* (1983) constitutes the most explicit form of interactivity that was eventually executed. Scenes shot by Verdult were delivered individually, with a “vaudeville curtain” painted on the film at the start and end of each fragment. This curtain was the secret link between the scenes: in other words, what had happened or could happen in the nights according to each individual compiler. All of the scenes took place on or near



a cornfield but had been shot with deliberate casualness as if they were set in interiors. This production created a situation whereby each viewer could pluck a different selection out of the existing scenes to create his own poetic composition and give it a title: everything in black-and-white 16mm, two-track, with an editing table or U-matic video.

1 Rijnnode was an ode to the polluted Rhine River and all of its myths. It was the first long Super-8 film shown on Dutch TV (40 min, produced by VPRO Television, 1981).

Opposite page: *De dokter midden in de wereld*. (*The doctor in the middle of the world*)

Above, clockwise, starting top left:

De geruststelling (*The calming remark*).

De brief (*The Letter*).

Wij denken hetzelfde (*We think the same*).

De behandeling van hem (*Treating him*).

In de nachten, scenarios by different members of the public, documented as Polaroid photographs.

Only the Truth. On the Art of Dick Verdult

Andreas Broeckmann

There's no easy way to get a grip on the artistic production of Dick Verdult. Much of the work is based in his personal experience and tied up in narratives and associations that the viewers must piece together from the things that Verdult puts in front of them. He has been based in his birthplace, the city of Eindhoven, yet spent much of his time living abroad, or travelling, from his early childhood to the present day. It is not that he is restless, but rather full of curiosity and able to enter into a dialogue with multiple languages, sounds, colours and local particularities.

Although it is now commonplace for artists to work with different means of expression, the range of media that Verdult draws on is still unusual. His oeuvre presents itself in an often hybrid mix of film, video, linoleum prints, drawings, collage, sculpture, installations, live performance, music, radio and TV broadcasts, World Wide Web, internet-based social media, and print publications – with both image and text playing an important role. Verdult's text work includes performance and song texts, public correspondence and e-mail communications, and, not least, the titles to his visual works, many of which are poetic creations in their own right. The production context of filmmaking plays a particularly important role in Verdult's work. He started off making films and still considers the production of exhibitions or performances in terms of a filmic construction and editing process. His drawings often look as though they have come straight out of a storyboard, and some of them are, in fact, either drawn film stills or documentation of live or filmed performances. The sculptures and installations may, at times, remind us of film sets. Verdult's view on the world is inspired by a filmic realism that makes his sculptures look like elements from the film set of reality.

Much of what Verdult does appears to be inspired by a love of the absurd and the Dadaistic. Yet, his Dadaism is one that is based on an extreme realism. He neither invents nor deconstructs, but rather finds, displays and reconstructs possible contexts. Verdult juxtaposes things that could meet at any time in reality, even if we usually don't expect such encounters and find them unusual. In one linotype called *Dáár (There)*, we see a figure pointing at a spot. Like the figure in this image, Verdult often does nothing more than expose an oddity – or rather, an odd normality – in the world around him.

This world is rife with clichés, which Verdult, with an attitude of radical objectivity, chooses to take seriously – not in

order to criticise or ridicule, but in order to augment, to make visible, to push matters to the surface. Verdult savours the moment of surprise, the clash, the accident: the moment when things collide and something new has to come about, when something – or someone – is forced to change. This confrontation with a notorious reality often causes a confusion that we, as witnesses, turn into laughter, but it is the kind of humour that we sense is not necessarily meant to be funny. Humour is only the emergency exit to which Verdult has left the door open, even though he would prefer other reactions.

His programmatic piece, *Het Panoptisch Perspectief draait altijd door (The Panoptic Perspective Keeps on Turning)*, which spans two decades from its inception as a drawing with text to its realisation as a sculpture, documents the fact that Verdult does have some heroes – artists, writers, filmmakers and others whose work he respects and admires. But in his own work, he imitates nobody. Verdult is not subservient to a particular style, let alone to anyone's expectations.

The "work" for him is not an object, but a *relation* created between different actors and materials. Verdult's work is therefore interactive in a fundamental sense: it is realised through an act of communication. He shares this communicative attitude with contemporary artists such as Thomas Hirschhorn, John Bock or the late Christoph Schlingensiefel, whose work in film, theatre, installation and live performance seems related (the passionate oscillation between art and reality, the deconstruction of truth, the commitment to chance and accident, the mixing of media and genres), though theirs is more driven by a "will to express", and less aggressively eclectic than Verdult's. In these quite different oeuvres, the presence of the artist as an artificial figure plays an important role, an artist who is not identical with his work, but closely allied and sometimes inseparable, or indistinguishable, from his work. This aspect is even stronger when the work is developed in groups of people whose open composition becomes part of the artistic process itself.

Much of Verdult's work comes across as a deliberate provocation of the audience. Two of his stylistic tools, if we can call them that, are time-based and directly related to the language of film, that is, repetition and extreme duration. As a rule, things often appear to last too long or too short. Verdult does not shy away, either, from being crude and often leaves things in a raw, apparently unfinished state, unafraid of incomprehensibility – or, rather, inexplicability, since much of what he does is understandable but it cannot be explained, true to the slogan: "When you ask yourself, 'What is this about?' – *that's* what it's about!" Verdult's art does not strive for perfection but is totally committed to actuality.

Berlin/Dortmund
August 2011

Opposite page, above: *Magic Bullet Choreography*, drawing, 2009.

Drawing of a choreography of catastrophe based on Kennedy's lonely bullet pattern, performed in 1997.

Below: *Het panoptisch perspectief draait altijd door (The Panoptic Perspective turns and turns)*, 1995-2011.

Drawn in 1995, it is turned into a wall sculpture measuring 4.5 x 8 meters in 2011.



VENTA DE
HIJA POR
MADRE

Dick Verdult. A fly in the ointment

Charles Esche

I am the fly is a song by 1980s English band Wire. They were one of the groups I grew up listening to, part of the soundtrack to my youth. But the song came to my mind again the first time I met Dick Verdult some six years ago in Eindhoven. It seemed almost to be playing in the background as we spoke.

There's a discordant energy to that song from so long ago that exactly rhymed with my experience of visiting his chaotic, and long-since abandoned, studio about 10 minutes' walk from the serene, cultivated, controlled Van Abbemuseum. The studio was large, something I was beginning to get used to in Dutch artists of a certain generation, but you could hardly call it spacious. Everything was packed in tight, Dick emerging from behind overloaded Dexian shelves to lead us to a clearing in the metal, cardboard and styrofoam jungle, where a desk and two chairs struggled free from their surroundings. From there, surrounded by what he had made, he began to tell a story – of a wandering childhood, of the IBW Instituut voor Betaalbare Waanzin, of Dick El Demasiado, of Eindhoven and not Eindhoven, of Latin America and Japan. I took in a lot, still struggling to understand the enthusiastic Dutch delivery sometimes (I still do, to be honest), but came away with a sense that this was someone who was too good to let go. I couldn't place all the work in terms of what I understood of current art, but I didn't feel I really needed to. Sometimes curating or even directing is just about gut feeling, and this visit was inspiring in all respects. The question was only how to get the museum's serenity and Dick Verdult to meet halfway.

Soon after that meeting, I saw a chance to liberate some money from the city council's events budgets and immediately thought of Dick. His oeuvre is so broad, from endless films, to objects, to music, to creating atmospheres and wordplays, that I thought the festival model might work for him. Hence we produced *Festicumex*, still the most successful 3-day festival in terms of (the holy grail) of visitor numbers, but also genuinely disturbing for the rhythm of the museum and energising for many of the people involved. *Festicumex* occupied everywhere in the museum that wasn't a gallery space – the corridors, the education rooms, the café and the water around the building. Different social groups came over the course of the day, many from Eindhoven and some for the first time. I was happy with it all.

But when I spoke at length to Dick some weeks after, I sensed that all was not well. However grand and chaotic and fun *Festicumex* was, Dick also wanted something else for his work – a different kind of attention – more quiet seduction and less full-on party. Did he want to become an

artist-artist and put away his multiple identities? I wasn't sure it would work, but it seemed worth taking the risk – after all I doubted he could resist putting his own hybrid state of mind into anything he did. I knew it would not be a regular exhibition, and besides, the Eindhoven connection was becoming more important to me. I kept returning to the question of how to encourage activity here, but not compromise or tolerate second best from the locals?

It was clear from the start that Dick would never be second best, never modest or easy to fit in. That "fly in the ointment" quality was more convincing than ever and his international reputation as Dick El Demasiado clinched it. We were working with Erwin van Doorn and Inge Naboers as Eindhoven artists with international potential but it needed more. So, eventually, and after scrabbling around for the money, we were able to commit to this show, *and on Sundays we celebrate Friday*, a wonderfully ornate title for an exhibition that I anticipate to be equally allusive, puzzling and provocative.

I trust that the exhibition will push our expectations of the spaces in the museum, open them up to new use not only for this show but for the artists to come. I hope it also establishes that there is a way to get recognition while insisting on multiple identities as an artist. He doesn't choose the easiest route and that's what counts in the end. For me, it is Dick's incessant, probing curiosity that makes it all work. His desire to cut across expected categories and just grasp opportunities to turn them into something unexpected is to be applauded, not criticised as lack of focus or seriousness. That other kind of more predictable artistic practice begins to belong to another time, one when the straight jacket of modernity and its expectations of essentialism and separation were what limited an artist who wanted to build a career. As a world, and as Dick knows very well, we are long past that even in our tired Western European homes. The serene spaces of the museum sometimes seem to forget which era we are living in, but I am confident Dick and his work will do more than enough to remind them of the here and now, as well as the fact that hybridity, confusion and mixing it up have always been part of our human culture.

Eindhoven
August 2011

Opposite page: *Venta de hija por madre* (*The selling of a daughter by the mother*), drawing, Cali 2008.



Curriculum Vitae

Dick Verdult

Born in Eindhoven 1954, youth in Guatemala, Argentina, France. Lives in the Netherlands, Spain and Argentina. Education at University Paris VIII, Vincennes 1973-1977, departments Film and Plastic Arts. Brief in-depth study with filmmaker and artist George Kuchar, San Francisco, 1980. Verdult's works includes a.o. graphic work, radio, tv, films, music and scripts, masks, texts, internet sites. Many works were realised in collaboration with friends and artists in sometimes ad-hoc, sometimes more durable groups.

since 1974 "Wasting clichés through their enrichment"

from linocuts, super-8 film, tv and interactive film-research
Art/Vidéo Confrontation 74, CNAAV Musée d'Art Moderne, Paris. First extensive group exhibition of video art in Europe. Editor and filmmaker NEON-TV series, an award-winning punk programme of VPRO Television. Production and realization of 16 mm films In de Nachten, Eeuwige Jachtvelden, Rijnode and Angels & Angels, realised for VPRO Television. Lino prints at Van Abbemuseum, Eindhoven, galleries Paul Andriess, Amsterdam, Lambert Tegenbosch, Heusden and De Expeditie, Amsterdam. Research on Fiction for Interactive Cinema, funded by department of CRM, the Netherlands. Film projects in the Amazon (Yanomami), Texas (Butthole Surfers), Cuba (Festival de Cine). Three hours of found-footage and 16 mm editing for Interactive Research. We Were All Born Naked, five-hour film presented officially in several cinemas and film clubs of St. Petersburg, before the collapse of the Soviet Union. Experimentele Film in de Nederlandse Kunst, Stedelijk Museum, Amsterdam, group exhibition. Artist's books: The Human (T)Race, Sorry Bomen, Desktopless in Space, Wa wilde nog minder and Hé vijand, geef me de vijf!

since 1990 "When you ask yourself: 'what is this about?' – that's what it is about!"

the creation of curiosity and vague suggestions

Founding of Instituut voor Betaalbare Waanzin (IBW) (Institute for Affordable Lunacy). IBW delivers trash aesthetics, provocations and complications. Its philosophy and electronics are streetwise. Three-hundred performances a.o. DEAF-Festival at V2 (Rotterdam), Hybrid Work Space at documenta X (Kassel), CCCB (Barcelona), Podewil (Berlin). Specific Interactivity Design for media mogul Joop van den Ende. Fivehundred hours of Anarchist Patapoe Radio (G-Force). Four hours trash videos (G-Force). Creation of Centro Periferico Internacional, a sub-branch of IBW. Developed with Harun Bahasoan internet sites of IBW and Centro Periferico Internacional. These sites were top-ranked by Stedelijk Museum, NRC Handelsblad, V2, de Volkskrant, Jodi.org etc. Guest for six hours of Wandelende Tak VPRO world music radio (about record

collectors of St. Petersburg, gold-diggers in the Amazon, drumming in Calanda, CD-piracy in Bolivia, ghetto-cumbia in Argentina etc.). Partner in the threesome NETBAND (with Franz Feigl, Erik Hobijn), collectively working on the project The Egg on Internet. Initiated the project Post-Mitch Pre-2000, working with the post-hurricane situation of Honduras.

since 2000 "Populism and demagogy as poetic means"

the transition of fifteen years of IBW into a study of trash, manipulation and impacting media

Stipendium of Fonds voor beeldende kunsten, vormgeving en bouwkunst (Fonds BKVB) for "molding populism and demagogy as a poetic means". How do I tell the people? at Witte De With, Center for Contemporary Art, Rotterdam, Tracer, a collaborative project by TENT. and Witte De With. Nu begrijp ik alles, a manipulation for cyclists in the Bijlmermeer, commissioned by SKOR, Den Haag and Imagine-IC, Amsterdam. Creation of Dick El Demasiado and his Cumbias Lunaticas and Cumbias Experimentales. A wide-ranging work including the creation of musical personalities, myths, history and a new musical category with its own Festicumex festival. The work has several moments of 'ignition' but the most influential one is the publishing of a small ethnological study on the Cumbias Lunaticas: The slow but irrevocable degradation of the Cumbias Lunaticas. Many interviews for radio and TV in Argentina, Mexico, Colombia and Costa Rica, as works of intrigue and poetry. Release of CDs No Nos Dejamos Afeitar, Pero Peinamos Gratis, Al Perdido Ganado, Sin Pues Nada and Mi Tu. Developed most content on www.canalcumex.com. Continuous work in progress Exagerados y la Distorsion Popular, a film on Popular Distortion. Performances at international festivals a.o. Transitio (Mexico), Medelink (Colombia), Transmediale (Germany), Sonar (Spain) and Skif (Russia).

since 2005 "The dancing arena as a spinner of perspectives" getting and offering panoramas of all the manipulatively obtained results into poetic imagery and works of easy access

Dick El Demasiado's music has an ample following. His music is included in compilations of new Latin American music (Coconut FM, Zona de Obras, Futurismolatino, etc.). Latin America's Futbol de Primera TV programme (160 mio viewers every week) has used his film clips and commissioned him for the music of the 2009 season. Festicumex Van Abbemuseum, Eindhoven, three-day performance. Developing the peripheric advantages of pop-legendism with films, sculptures, public manifesto's, internet-dumping. Recording tropical music in the least tropical environment, in the winter of the Russian Arctic Sea, Arkhangelsk. Forty Cumbia-prints at Residency AGA, Amsterdam. Script for feature film El Zilvervloot, on the Zilvervloot naval battle which generated the liberation of two continents. Residency in Colombia, exhibition La Residencia, Bogota. Includes film sessions, recordings, several shows and radio programmes and a Festicumex. Festicumex editions at ISEA2010 RUHR, Dortmund, Santiago de Chile, Madrid. Release of CD Sus cumbias lunáticas y experimentales, Japan edition by Utakata Records. Touring Colombia, Argentina, Chile, Germany, Japan. Exhibition at Annet Gelink Gallery, Amsterdam; Museo del Caribe, Barranquilla; Forest Limit, Tokyo. Mis rejas son mas lindas que las tuyas, novel published in Colombia (ediciones Cain).

Opposite page: Devoto, Argentina, audience in a humble neighbourhood near penitentiary of Devoto.

Cordoba, Argentina, audience of rich kids.

Arkhangelsk, Russia, February 2007, at minus 17 degrees. "Now that you are here, could you also give a lecture on Latin American music for our English students?"

Eindhoven, May 2010. "Please show your sweaty armpits to the people in Latin America".



Content

- 2 Imprint
- 5 Yes Canary, No Agenda. Dick Verdult
interviewed by *Andreas Broeckmann*
- 15 Hombre orquesta. *Carlos Amoraes*
- 23 Vanzelfsprekende kunst. *Wim Langenhoff*
- 31 Objets Trouvés and Not. *Dick Verdult*
- 35 De roes van de lach. *Harry van Boxtel*
- 39 Basura, ficción y baile. *Chucky Garcia*
- 43 Distorsión popular: el arte de Dick Verdult.
Bruno Galindo
- 47 We doen geen centimeter méér.
Dick Verdult geïnterviewd door
Arjen Mulder en Maaïke Post
- 53 Happy Ours. *Dick Verdult*
- 58 Interactive Film – *In de nachten*. *Dick Verdult*
- 61 Only the Truth: on the Art of Dick Verdult.
Andreas Broeckmann
- 63 Dick Verdult: A fly in the ointment.
Charles Esche
- 65 Curriculum Vitae