

Zur Eröffnung der Ausstellung Der erweiterte Blick lädt der Kunstverein Langenhagen am Donnerstag, den 15. März um 19.00 Uhr herzlich ein. Mit einer Begrüßung vom Vorstand und einer Einführung von Noor Mertens, Direktorin Kunstverein Langenhagen.

Kunstverein Langenhagen cordially invites you to the opening of the exhibition The Extended View on Thursday, March 15 at 7:00 p.m. With opening words by the board and an introduction by Noor Mertens, director Kunstverein Langenhagen.

Der erweiterte Blick

15.3. - 6.5.2018

The Extended View

KVL Bulletin No. 3, März/March 2018

KV

DAS KVL BULLETIN BLICKT ZURÜCK UND VOR. Es gibt mehreren AutorInnen innerhalb und außerhalb des Kunstvereins, seien es KünstlerInnen, KuratorInnen und andere SchriftstellerInnen, die Möglichkeit, über Arbeit und Arbeitsweisen zu reflektieren, die zu sehen waren, sind und sein werden.

L

THE KVL BULLETIN LOOKS BACK AND FORWARD. It gives several contributors, within and outside of the Kunstverein, be it artists, curators and other writers, the possibility to reflect on work and ways of working that were, are and will be on view.



Bulletin

WERDEN SIE MITGLIED!
Für nur 30/15 euro pro Jahr.
Besuchen Sie unsere Website
für weitere Informationen oder
sprechen Sie uns einfach an!

*BECOME A MEMBER!
For only 30/15 euro a year. See
the website for more information
or simply contact us.*

kunstverein

Kunstverein Langenhagen
Walsroderstrasse 91A
30851 Langenhagen
Deutschland/Germany

*mail@kunstvereinlangenhagen.de
www.kunstverein-langenhagen.de*

ÖFFNUNGSZEITEN
Mittwoch – Sonntag
14 – 17 Uhr
Eintritt frei

OPNV: Stadtbahnlinie 1, direkt an der Haltestelle Langenforther
Platz (15 Min. vom Hannover HBF), Parkplätze vorhanden. Eingang
ebenerdig, barrierefrei zugänglich.

OPENING HOURS
Wednesday – Sunday
2pm – 5pm
Free entrance

*Public transport: Subway 1, located directly at stop Langenforther
Platz (15 min. from Hannover Central Station), parking places
available. Accessible for the disabled.*

KVL BULLETIN NO.3
März 2018 – Mai 2018

Herausgeber/*Publisher*
Kunstverein Langenhagen

Konzept/*Concept*
Noor Mertens, Bart de Baets

Grafikdesign/*Graphic Design*
Bart de Baets

Druck/*Printing*
Drukkerij Raddraaier

Übersetzung/*Translation*
Philipp Valenta

Wir danken für die Förderung der Ausstellung und der Kunstvermittlung:
Niedersächsisches Ministerium für Wissenschaft und Kultur



**Niedersächsisches Ministerium
für Wissenschaft und Kultur**

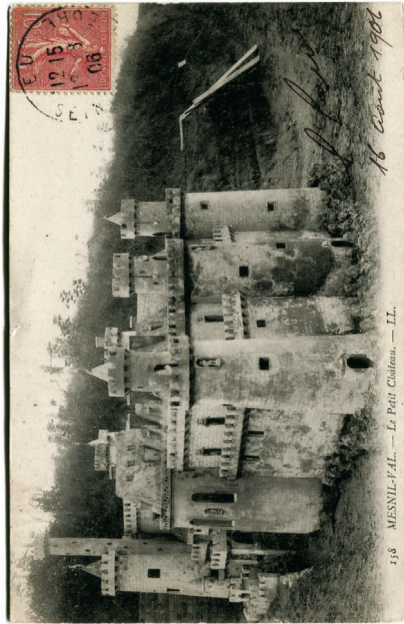
Der Kunstverein Langenhagen wird gefördert von Stadt Langenhagen und Imperial Tobacco

Oriol Vilanova

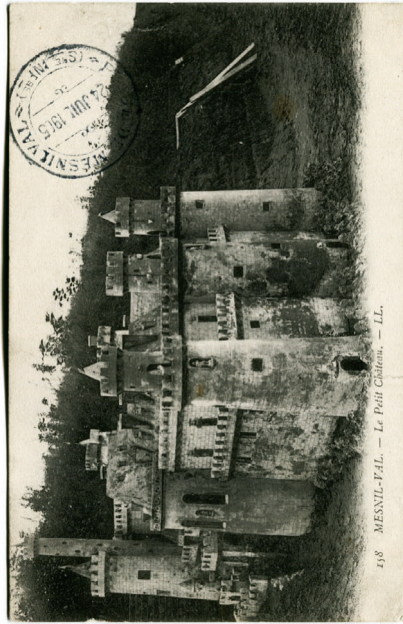
Inverted Commas

2015 – ongoing





136 MESNIL-FAL. — Le Petit Château. — LL.



138 MESNIL-FAL. — Le Petit Château. — LL.

DER

ERWEITERTE

BLICK

Der Kunstverein Langenhagen ist ein Projekttraum, der am besten als eine „Institution zur Sichtbarmachung“ beschrieben werden kann. Sie will zeigen; sie bietet Künstler*innen und Ihren Arbeiten eine offene und öffentliche Plattform. Ein ähnliches Motiv liegt in der Basis einer künstlerischen Praxis: ein Künstler oder eine Künstlerin beteiligt sich an der Welt durch seine oder ihre Arbeit. Durch diesen Prozess der Sichtbarmachung betreten Künstler und Institution eine nicht mehr neutrale, subjektive Position.

Der erweiterte Blick kann als eine Aktivität verstanden werden, in der die Ausstellung sich während der Laufzeit verändert, indem Werke neu positioniert, hinzugefügt oder weggenommen werden. Das Prinzip der Bewegung formt zudem den Kern der meisten der gezeigten Arbeiten – sie sind mobil, leicht oder der Veränderung unterworfen. Weiter sind Künstler während der Laufzeit der Schau eingeladen, auf sie zu reagieren. Diese “Aktionen” – mit oder innerhalb der Arbeiten – betonen, dass eine Ausstellung offen und mobil ist und daher Bedeutungen, wie unser Blick, veränderbar sind.

“Ich glaube, dass wir Bilder immer im Kontext dessen “lesen”, in dem wir sie sehen und wie wir selbst in diesem bestimmten Moment des Lebens sind,” sagte Marijn van Kreijl, einer der beteiligten Künstler, vor einiger Zeit in einem Interview. Das rekurriert auf die Überzeugung, dass das Sehen eine Aktivität und dass der Betrachter nicht losgelöst oder entfernt, sondern ein engagierter, verbundener Teilnehmer ist. Die Bedeutung eines Kunstwerks bewegt und verändert sich abhängig davon, wer es betrachtet und wo es gesehen



wird. Die Rezeption eines Werks ist demnach flexibel, aber auch instabil. Neue Werte werden kontinuierlich auf verschiedenen Ebenen generiert.

Aber sehen meint auch gesehen werden, ein Faktor, den Samuel Beckett in seinem Film auf die Spitze treibt. Das allsehende Auge ist eine aktive Form der Selbstwahrnehmung, der man nicht entkommen kann – da es das eigene, das “Selbst-Bewusstsein” ist, das spricht. Hier wird der Wahrnehmende selbst das Subjekt der Wahrnehmung. Die Aktivität des Sehens wird auch in *Other Asterisks* adressiert, einer Arbeit von Helen Mirra, die während der Laufzeit der Ausstellung realisiert wird. Wie andere ist diese Arbeit stark durch die Erfahrungen des Spaziergangs fundiert und ermutigt dazu, wie Mirra selbst schreibt, spazieren zu gehen und konzentriert umherzuschauen. Weder repräsentieren noch dokumentieren ihre Arbeiten konkret Erfahrung. Vielmehr sprechen sie über das Unrepräsentierbare und über die Verbindung der Künstlerin mit den Orten, die sie durchläuft.

Wenn ich Dinge sehe, sehe ich immer den Platz, den sie beanspruchen ist der Titel einer





Arbeit des Künstlers Mandla Reuter, der wiederum aus einem längerem Zitat Andy Warhols über die Beziehung zwischen Dingen und dem Raum stammt. Warhol bevorzugt den leeren Raum. Eine Ausstellung ist hingegen ziemlich genau das Gegenteil: sie ist eine Besetzung, eine Versammlung, ein Netzwerk von Beziehungen.

Die Arbeit von Hendrik-Jan Hunneman, ein transparenter Vorhang, betont die besondere Länge des Ausstellungsraums des Kunstvereins Langenhagen und teilt ihn in zwei gleiche Teile. Es geht hier um Raum und Beziehungen: zwischen dem Werk und dem umgebenden Raum, zwischen Kunstwerken untereinander, zwischen dem Publikum und dem Kunstwerk, und zuletzt zwischen Künstler und Betrachter. Was zeigt oder versteckt die Arbeit? Ist sie unvollständig ohne ein Publikum, das mit ihr interagiert?

Das Spiel zwischen Abwesenheit und Anwesenheit, zwischen Verschwinden und Erscheinen und der Veränderung wird weiter in Oriol Vilanovas Werk With The Restlessness And The Certainty Of Being Going To Be Replaced betrieben. Diese Arbeit ist



eigentlich eine Sammlung, von der immer nur ein kleiner Teil zu sehen ist und die sich jeden Tag ändert. Vilanova arbeitet mit Postkarten, Objekten die dazu bestimmt sind, bewegt zu werden, von A nach B zu reisen, vom Sender zum Empfänger. Diese ultimativen Objekte der Distribution werden einem Verteilungssystem innerhalb der Ausstellung unterworfen und nehmen jeden Tag eine neue, andere Position ein. Ähnlichkeiten und minimale Unterschiede treten zu Tage, das Identische entpuppt sich als Schein.

Das Oeuvre eines Künstlers kann eine Einladung sein, sich kontinuierlich aufs Neue mit den Arbeiten zu beschäftigen, sogar wenn der Künstler bereits tot ist. Thomas Geiger fragte einige seiner bereits verstorbenen Lieblingskünstler, an seinem Projekt I Want To Become A Millionaire teilzunehmen: ein fortlaufendes Werk, das aus Editionen besteht, die er zur Unterstützung seiner eigenen künstlerischen Praxis verkauft. Durch Geigers eigene Vermittlung werden neue Arbeiten erstellt, motiviert durch die Arbeit anderer. Die entstehenden Werke haben einen anderen Status als bloße Wiederholung oder Repräsentation





eines Oeuvres. Sie handeln viel mehr von der Vorstellung von etwas, das möglich ist, aber vorher nicht existiert hat. Die Autorenschaft des Werks wird eine geteilte Entität; der Künstler ist tot, doch das Werk und seine Bedeutung(en) leben. Es ist ein Plädoyer für die weitergehende Offenheit eines Oeuvres.

Die Aneignung der Arbeit von anderen Künstlern wurzelt in einer gefühlten Verwandtschaft mit ihren Verwicklungen und Aktionen. Das Kopieren, wie es Marijn van Kreijl betreibt, ist eine Form der Inbesitznahme von etwas und jemandem, um das Original gleichzeitig umso intensiver zu evozieren. Bilder und Bedeutungen befinden sich im Transit. Die Erstellung künstlerischer Arbeiten wird so ein Weg, mit der Welt Verbindung aufzunehmen und sie immer und immer wieder neu zu konstruieren.

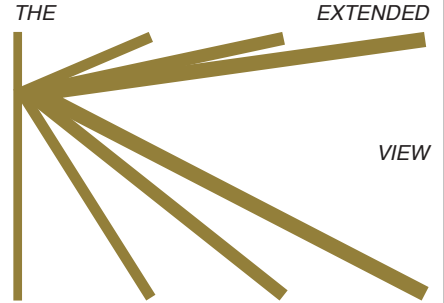


Wie sehen, was sehen? Wann hört der Blick auf? Um den Künstler René Daniëls zu zitieren: "Die Transparenz der Farbe, des Papiers, hat immer ein Ende. [...] Eine Ausstellung ist immer Teil eines größeren Ganzen."

Mit Kunst und mehr von unter anderem Samuel Beckett, Thomas Geiger, Hendrik-Jan Hunneman, Anna Niehm, Marijn van Kreijl, Helen Mirra und Oriol Vilanova.

Noor Mertens, Geschäftsführerin und künstlerische Leiterin Kunstverein Langenhagen





Kunstmuseum Langenhagen is a project space that can best be described as a 'visibility institution': it wants to show; it offers artists and their work an open platform. A similar motive lies at the foundation of an artistic practice: an artist engages with the world through his/her work. Through this process of visibility, the artist and institution take a non-neutral, subjective position.

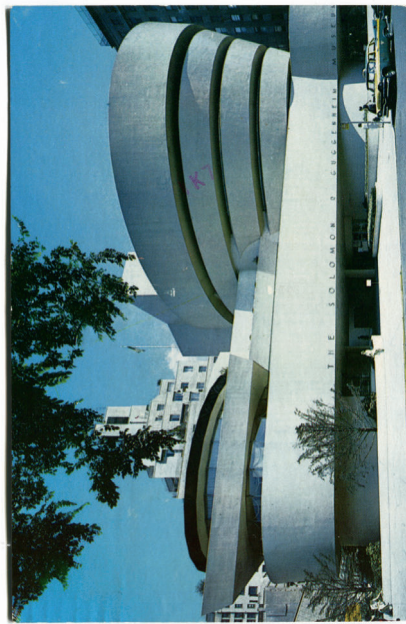
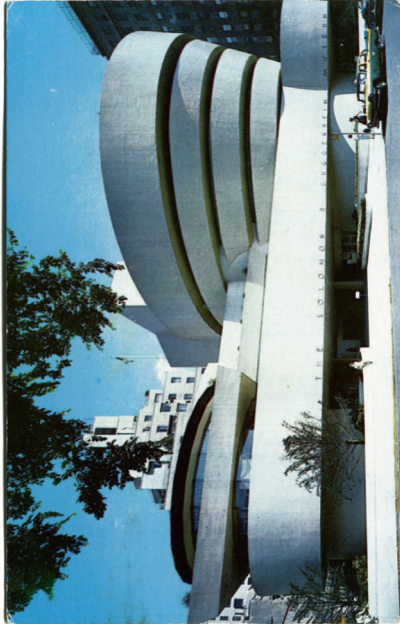
The Extended View revolves around the politics of visibility and considers strategies of presentation and representation. What is the scope of an exhibition? How and where



are normative forms destabilized? What are the positions of and relations between the various “actors” within an exhibition? And what does the “act of looking” mean for the position of the viewer?

The Extended View can be understood as an activity, in that it will change during the exhibition period, and as works are repositioned, added, or disappear. The principle of movement forms also the core of most of the works – they are mobile, light or are subject to change. Furthermore, during the show run, artists are invited to react on it. These “actions” – with or within the works – emphasize that an exhibition is open and mobile, and therefore meanings, like our gaze, are changeable.

Marijn van Kreij, one of the participating artists, once said, “I believe that we always ‘read’ images in the context of where we see them and how we are in life at that particular moment.” This relates to the belief that seeing is an activity and that the viewer is not detached or distant but an engaged, committed participant. The meaning of an artwork shifts and changes depending on who looks



at it and where it is seen. A work's reception is therefore flexible, but also unstable. New values are constantly being generated across different levels.

But seeing often means being seen, a factor that Samuel Beckett pushes to the limit in his movie *Film*. The all-seeing eye appears to be a form of self-perception that can not be escaped – since it is one's own self-awareness that speaks. Here the perceiver, himself, becomes the subject of perception.

The activity of seeing is also addressed in *Other Asterisks*, a piece by Helen Mirra that will be performed during the course of the exhibition. Like her other works, it is strongly informed by the experience of walking, and as Mirra describes it herself, it encourages walking and looking up and around. While her work neither represents nor documents experience, one could say it speaks about the unrepresentable and about the artist's engagement with the areas she traverses.

When I Look At Things, I Always See The Space They Occupy is the title of a work by artist Mandla Reuter, and a sentence

borrowed from a longer quote of Andy Warhol about the relationship between things and the space that surrounds them. Warhol preferred blank space, but an exhibition is quite the opposite: it is an occupation, a gathering, a network of relationships. The work of Hendrik-Jan Hunneman, composed of a transparent veil, emphasizes the length of Kunst-verein Langenhagen's exhibition space and divides it into two equal parts. It is markedly about space and relationships: between the work and the surrounding space, between artworks themselves, between the audience and the artwork, and finally between the artist and the viewer. What does the work hide or show? Does it require an audience to interact with it to be considered complete?

The game between absence and presence, between disappearance, appearance and change plays on in Oriol Vilanova's project, With The Restlessness And The Certainty Of Being Going To Be Replaced. This work can be seen as a 'collection', which emphasizes its volatility by means of absence. In it, comparison emphasizes similarities and reveals subtle differences. Upon closer inspection, something that





seems identical is not. Vilanova works with postcards, objects that are meant to move, to travel from a to b, from sender to receiver. These ultimate objects of distribution are subjected to a distribution system within the exhibition itself and take a different position every day.

An artist's oeuvre can be an invitation to continuously engage in new investigations of the work, even if that artist is dead. Thomas Geiger asked some of his favourite artists no longer living to contribute to his I Want To Become A Millionaire project, an ongoing work that consists of editions that he sells in support of his own practice. Through Geiger's own mediation new work is created, motivated by the work of someone else. The resulting work has a status different than a mere repetition or a representation of an oeuvre. It is more about "imagining" something that is possible but that did not exist before. The work's authorship becomes a shared entity; the artist is dead, yet the work and its meaning(s) are alive. This is a plea for the continued openness of an oeuvre. The appropriation of someone else's work



stems from a felt kinship with his convictions and acts. Copying, as Marijn van Kreij's work shows, is a form of taking possession of something or someone, and simultaneously evoking the original even more intensely. Images and meanings end up in transitional situations. Making work becomes a way to relate to the world and to construct it again and again.

How to look? What to see? Where does the gaze stop? To quote artist René Daniëls: "There is always an end to the transparency of the paint, of the paper. [...] An exhibition is always part of a greater whole."

With art and more from amongst others Samuel Beckett, Thomas Geiger, Hendrik-Jan Hunneman, Anna Niehm, Marijn van Kreij, Helen Mirra and Oriol Vilanova.

Noor Mertens, director Kunstverein Langenhagen



 <p>IM GESPRÄCH</p>	<p>sie in New York in 1985, wo sie für einige Monate gelebt hat. Sie startete eine alternative Galerie zusammen mit der Künstlerin Carolien Stikker an der Lower East Side, einer Gegend, die zu der Zeit sehr preisgünstig war. Es war Zufall, dass ich sie traf: Ich lief einfach umher und hörte plötzlich einige Leute Niederländisch sprechen.</p> <p>Nachdem wir uns trafen, war ich oft in Lilys Galerie zu Besuch und nach einigen Monaten bin ich zurück in die Niederlande gegangen. Einige ihrer kleinen Arbeiten auf Papier nahm ich für eine Show in Nijmegen im Flugzeug mit. Etwa ein Jahr später war ich in einem alternativen Ausstellungsraum in Utrecht involviert und wir waren auf der Suche nach jemandem für ein Projekt. Ich wusste, dass Lily interessiert daran war, mit Wandmalerei zu experimentieren, die sie gerade begonnen</p>	<p>hatte zu machen. Deshalb fragte ich sie und half ihr, das tatsächliche Wandgemälde zu realisieren. Das war das erste Mal, dass ich ihr assistierte. Später bekam ich Anrufe in der Art von: "Ich habe eine Show in Amsterdam, kannst Du vorbeikommen und mir helfen?" So begann ich ihr zu assistieren und so lernte ich auch Jack kennen.</p> <p><i>Jack kannte Lilys alternative Galerie auch und ihre Beziehung startete, als Lily sie noch leitete, also etwa 1985. Bevor er Lily traf, war alles Niederländische so gut wie raus aus seinem Leben, seine erste Rückkehr nach Amsterdam war mit Lily.</i></p> <p>Wjm KOK: Ich traf Jack 1991, als ich an einer Gruppenausstellung teilnahm, die gleichzeitig mit einer Einzelausstellung von Lilys Wandgemälde im Museum Fodor in Amsterdam stattfand.</p>	<p>Nicht lange danach hatten wir beide unsere ersten Einzelausstellungen in der Galerie van Gelder, ebenfalls in Amsterdam. Ich besuchte die Galerie während der Installation von Lilys Ausstellung. Dann sah ich wieder Jack, der auf einer Leiter stand. Obwohl er nicht viel über sich selbst sprach, hatten wir eine gute nonverbale Verbindung, die bis zum Ende seines Lebens anhielt. Wir schienen nicht viele Worte zu brauchen, um uns zu verstehen.</p> <p>NM: Als ihr ihn traft, war es klar, dass er auf die ein oder andere Weise ein Künstler war, dass er "Kunstdinge" gemacht hat?</p> <p>JvA: Er traf Lily in ihrer Galerie und ging dahin aufgrund seines Interesses an Kunst, daran, Dinge zu machen. Anderfalls wäre er sicher nicht</p>
<p>Interview auf Basis der Unterhaltung über Jack Jaeger zwischen Wjm Kok und Jan van Asbeck, die im Kunstverein Langenhagen am 31.01.2018 stattfand.</p>			
<p>NOOR MERTENS: Wann habt Ihr beide Jack Jaeger zum ersten Mal getroffen?</p> <p>JAN VAN ASBECK: I kannte Lily bereits, bevor die beiden eine Beziehung hatten. Ich traf</p>			

<p>in eine alternative Galerie gegangen. Er startete als Kameramann, er war sehr interessiert an Kunst, er war aber nicht als Künstler ausgebildet und begann erst eigene Objekte zu machen, als er etwa um die vierzig Jahre alt war. Er brauchte einige Zeit für sein "Coming Out" als Künstler. Und er hatte auch keine großen Ambitionen, es öffentlich zu machen. So wie ich es sehe, hat er sich entschieden, Lily zu unterstützen.</p> <p>WK: Ja, er war sehr involviert, das war er – man hatte zwar keinen Computer oder Internet zur damaligen Zeit, aber er war wie eine Datenbank. Neben Kunst und Film war er immer auf dem neuesten Stand über zeitgenössische Musik, und zusammen gingen sie an all diese Orte, an denen spannende Dinge passierten.</p>	<p>NM: Wie kam es, dass er so gut informiert war?</p> <p>WK: Ich denke, dass es seine Situation war, die das möglich gemacht hat. Man darf nicht vergessen, dass er seit der Mitte der Siebziger finanziell unabhängig war, aufgrund der Kompensationen, die der Niederländische Staat zahlte. Er konnte sich erlauben, all die Zeitungen und Magazine zu lesen, die er wollte. Es war eine Art Lifestyle, ohne finanzielle Sorgen. Lily und er pendelten zudem viel zwischen New York und Amsterdam, so war es ihm möglich sehr viele Dinge zu sehen.</p> <p>JvA: Wahrscheinlich bevorzugte er es aufgrund seiner Unabhängigkeit, mehr in Lilys Karriere involviert zu sein als etwas eigenes für sich aufzubauen.</p> <p>WK: Ich denke, dass es auch</p>	<p>etwas mit Schwung zu tun hat. Wenn man eine Beziehung hat und der Partner hat gerade genug Schwung in Hinblick auf die Karriere, eine Menge Aufmerksamkeit und so weiter, dann kann man sich entscheiden, seinen Partner zu unterstützen, das ist zumindest, was Jack getan hat. Sie machten es als Team, Lily arbeitete an ihrer Karriere und Jack half ihr und war sehr informiert über all das, was innerhalb der Kunst- und Musikwelt passierte. Sie unterstützten sich gegenseitig und hatten keine Kinder, waren sie zusätzlich noch sehr flexibel.</p> <p>JvA: Jack half manchmal bei der Ausführung von Lilys Wandmalereien, ebenso wie ihre Assistenten. Aber normalerweise machte er Videoaufnahmen der Installationen von Lilys Arbeiten. Es gibt sprichwörtlich hunderte Stunden Aufnahmen von allen Arten von Arbeiten bei der Instal-</p>	<p>lation. Das war wirklich "Jack, der Kameramann" – er wollte es professionell aufnehmen.</p> <p>NM: Seine frühen Arbeiten, die er in den Siebzigern und frühen Achtzigern gemacht hat, bezogen sich viel auf Architektur. Als ich sie sah hatte ich das Gefühl, dass er damit begonnen hat, seine Umgebung zu fotografieren. Ich glaube, er lief viel umher. Er begann, Fotos von Gebäuden in New York zu machen und wurde im Laufe der Zeit immer detaillierter und abstrakter.</p> <p>JvA: Für mich bezieht sich seine Arbeit auf Farbfeldmalerei. Jack machte ein Foto einer Autotür, als Nahaufnahme. So konnte er ein monochromes Bild erzeugen. Es war aber gleichzeitig ein Foto, das er 50 mal ausbelichtete und damit konkrete Dinge bauen konnte.</p>
---	--	--	---

<p>In dieser Hinsicht ging er vom Farbfeld zu einer Art Pop Art.</p> <p>WK: Ich glaube nicht, dass Jacks Arbeit nur mit Fotografie zu tun hat, sondern auch mit anderen Disziplinen.'</p> <p>NM: Es scheint um das Erstellen von Bildern zu gehen.</p> <p>JvA: Ja. Jack nutzte Fotografie wie Malerei. Das ist auch, warum es so schwer ist, sein Werk einzufassen. Denn wenn jemand den Begriff "abstrakt" benutzt, könnte man genauso den Begriff "konkret" benutzen. Ich denke, das Konkrete hat damit zu tun, wie er die Fotografien in seinen Werken einsetzte. Die Basis seiner Arbeiten ist das fotografische Bild das – auf einfachste Weise – von kommerziellen Druckereien ausgedruckt wird, dann aber ein Teil einer Konstruktion</p>	<p>wird. So gibt die <u>Objekthaftigkeit</u> jedes Drucks und seiner Multiplikation mit der Nutzung einer Vielzahl von konventionellen 10 x 15 cm Aufnahmen seinen Arbeiten die Natur von Objekten. Man kann die Fotografien auch in eine Schuhschachtel räumen, es sind also sozusagen greifbare Dinge.</p> <p>WK: In Jacks Fall war die Fotografie in nahezu jedem Fall einbezogen. Und das zudem sehr kraftvoll, auf diesen Milchbüten, die er in einigen seiner Objekte benutzt hat – die Art und Weise wie die Fotografien auf die Oberflächen geklebt sind ist ziemlich aufgedrückt. Es muss da sein, obwohl es eigentlich gar nicht dorthin passt. Dieser Drang, die Fotografie als Medium weiter als eine Vermittlerin und eine Möglichkeit zu nutzen, andere Dinge zu tun, ist ein Schlüsselaspekt. Und dann wieder denke ich, dass Fotografie ein sehr anderes</p>	<p>Medium im Vergleich zum Filmen ist, auch wenn sie beide eine Kamera brauchen. Ich denke, dass ein bewegtes Bild etwas vollkommen anderes ist als ein statisches Bild.</p> <p>Es ist am Ende eine total andere Ästhetik, aber wenn ich an seine Bescheidenheit denke, auf eine gute Weise, kann man auch an die Arbeiten von Richard Tuttle denken. Seine Assemblagen hatten immer einen <u>Do-it-Yourself-Vibe</u>, sie waren niemals kompliziert. Und sie nutzten verschiedene Materialien und Medien.</p> <p>NM: Habt ihr je seine Arbeiten besprochen, in der Hinsicht von Fragen wie "warum ist das so und so"? Hat er einmal gesagt, was seine Bezüge waren?</p> <p>WK: Ich denke, Künstler kommunizieren oft auf unterschiedliche Art und Weise, anstatt direkt und detailliert über ihre Arbeit zu</p>	<p>sprechen. Dies war auch bei Jack der Fall. Ich erinnere mich an einen seiner Lieblingsausdrücke - den er für typisch New York hielt - „beschwere dich nicht, erkläre nicht“. Was die Referenzen betrifft, erinnere ich mich an eine Gruppenausstellung, an der er teilgenommen hat. Es war im ehemaligen Projektraum Artis in Den Bosch, in dem seine Arbeiten Metallketten enthielten, die mich an die Arbeit von Cady Noland denken ließen.</p> <p>NM: Ich kann mir vorstellen, dass seine Arbeit sich auch auf Werke ihres Vaters bezieht, Kenneth Noland.</p> <p>WK: Vielleicht auch wegen ihrem Vater. Ich denke, Jack war sehr interessiert in ihre Ästhetik und in Gewalt als Thema. Er kuratierte 1994 diese Gruppenausstellung, die das Verhältnis von Künstlern zur</p>
--	--	--	--

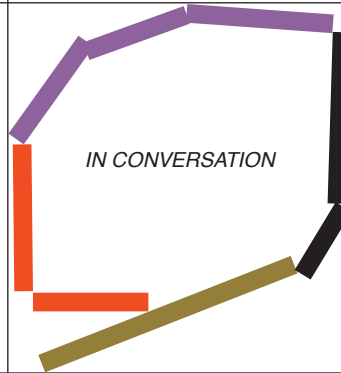
Gewalt thematisierte, mit dem Titel *Please Don't Hurt Me*. Auf sehr subtile Weise spielt Gewalt auch eine Rolle in seiner eigenen Arbeit. Er nutzt zum Beispiel diese Metallketten, das hat etwas von SM-Ästhetik. Er erwähnte aber auch einmal sein Interesse in geometrische, abstrakte Arbeiten.

Er blieb aber dennoch seinem Hintergrund und seinem Medium treu, den Kameras. Und er machte es zu etwas, dass auch mit Malerei zu tun hatte, mit abstrakter Malerei. Es gibt auch Einflüsse aus der Pop Art, wie Jan vorhin erwähnte. Vielleicht ist da auch etwas mit der Ästhetik von Félix González-Torres, ich kann mir vorstellen, dass das Dinge waren, die er mochte. Man kann irgendwie sein Interesse in zeitgenössische, experimentelle Kunst, Musik und Film sehen, das sich in seiner Arbeit nieder-

schlägt. Auch interessant ist das Crossover zum Design. Lily ist etwas zögerlich das Wort Design in diesem Kontext zu erwähnen, ich glaube aber, dass es ein positives Element ist, da es eines der anderen Crossovers ist, die nicht sichtbar in seinem Werk sind. Es ist auch ein Crossover, das seine Position des "Dazwischenseins" bestimmt, kein vollständiger Künstler sein zu wollen.

JvA: I glaube ich habe auch nie eine Zeichnung von Jack gesehen. Noch nicht einmal in seinem Atelier. In dieser Hinsicht war er wirklich Fotograf. Viele Leute, die Arbeiten wie er machen, würde irgendwann wahrscheinlich wesentlich dekorativer werden. Wenn man Dreiecke und Vierecke in einer Menge schöner Farben aufhängt, kann es dekorativ sein, aber das war es nicht, was er machte. Es ist immer noch Formalismus vorhanden.

Seine Arbeiten waren vollkommen simpel. Jack war kein Techniker. Nicht jemand, der alle Arten komplizierter Arbeiten machte. Ich war sogar immer überrascht, dass seine Lampen überhaupt funktionierten. Er hatte aber eine Art von grundlegendem, technischen Verständnis. Das ist es, was gut an ihm war – es war kein Bullshit.



Interview based on a conversation about Jack Jaeger between artists Wjm Kok and Jan van Asbeck that took place at Kunstverein Langenhagen on 31.01.2018

NOOR MERTENS: When did you both meet Jack Jaeger for the first time?

JAN VAN ASBECK: I knew Lily (van der Stokker) before they were in a relationship together. I met her in New York, where I was for a couple of months, in 1985. She had started an alternative gallery, with artist Carolien Stikker, on the Lower East Side, an area that was very cheap at the time. It was a coincidence that I met her: I was walking around and suddenly I heard people speaking Dutch. After we met, I would often hang out at Lily's gallery and

after a couple of months I went back to the Netherlands. I took some of her small works on paper with me on the plane for a show in Nijmegen. About a year later, I was involved in an alternative space in Utrecht and we were looking for someone to do something with. I knew Lily was interested to experiment with these wall paintings that she was just starting to make. So I asked her and helped her to make the actual wall painting. That was the first time that I assisted her. Later I would get a phone call from her like: "I have got a show in Amsterdam, could you come give a hand?" That is how I started assisting her and how I got to know Jack as well.

Jack also knew Lily's alternative gallery and their relationship started when Lily was still running it, so around 1985. Before he met Lily, everything Dutch

was totally out of his life, and he first went back to Amsterdam with Lily.

Wjm KOK: I met Jack in 1991, when I was taking part in a group exhibition that was running simultaneously with a solo show of Lily's wall paintings, both at Museum Fodor in Amsterdam. Not long after that we happened to both have our first solo shows at Galerie van Gelder, also in Amsterdam. I visited the gallery during the instalment of Lily's exhibition. Then I saw Jack again, standing on a ladder helping out with the execution of Lily's work. Although he didn't talk much about himself, we had a good non-verbal connection, that stayed till the end of his life. We didn't seem to need many words to understand each other.

NM: When you met him, was it clear that he was in one way

or another an artist, that he was making art objects?

JvA: He met Lily in her gallery and went there because of an interest in art, in making things. Otherwise he wouldn't have gone to an alternative gallery. He started as a cameraman, he was very much interested in art, but he wasn't trained as an artist and only started making objects when he was around forty. He took quite some time to make a start as an artist. And he didn't have much ambition to make it public. As I see it, he chose to support Lily.

WK: Yes, he was very involved, he was – well you didn't have a computer or internet at that time, but he was like a database. Next to art and film he was very up to date about the art world and the contemporary music scene.

NM: How was he so well informed?

WK: I think it was his situation that made this possible. You must not forget that because of the compensation paid by the Dutch state, he was financially independent from the middle of the seventies onwards. He could read all the newspapers and magazines he wanted to and spend much time seeing art exhibitions and going to concerts. It was a kind of lifestyle, without financial worries. And since Lily and he were travelling between New York and Amsterdam and a lot of places elsewhere in Europe, he was able to keep track of many things that were happening in the art world.

JvA: He seemed to prefer to be more involved in Lily's career than building up something for himself.

WK: I think it also had to do with momentum. If you have a relationship and the other is having a momentum, in terms of exposure, a lot of attention, etc, you can choose to support your partner, at least that is what Jack did. They did it as a team, Lily working on her career and Jack helping her and sharing all his information about what was happening within art and music. They were mutually supportive and didn't have children, so were very flexible as well.

JvA: Jack helped sometimes with the execution of Lily's wall paintings, like her assistants did as well. But usually he would make video recordings of the installation of Lily's works. There are literally hundreds of hours of all kind of works being installed. That was really Jack 'the cameraman' – he wanted to record it professionally.

NM: His early works, that he made in the seventies and early eighties, refer a lot to architecture. When I saw them I had the feeling that he started with photographing his surroundings. I think he walked a lot. He started making photos of buildings in New York and they became more and more detailed and abstract.

JvA: For me his work refers to colour field painting. Jack would take a close-up photograph of a car door. In that way he would get a monochrome. But it was also just a photo that he could print 50 times and make concrete objects out of them. In that way he went from colour field to a kind of pop art.

WK: I don't think Jack's work is only about photography, it's also connected with other disciplines.

NM: It seems to be about image making.

JvA: Yes. Jack was using photography as painting. That is why it is so hard to get grip on his work. Because if one uses the term 'abstract' in relation to his work, I think one can also use 'concrete'. I think the concreteness has to do with how he used photographs in his works. The basis of his work is the photographic image that is – very simply – done by commercial print shops, but that became part of a concrete construction. So the objectness of each print and the multiplication of it, and the use of a lot of the conventional 10x15 format gave it some object-nature. You can put those photographs in a shoebox, it's hand-stuff, so to say.

WK: In Jack's case almost everything seems to involve

photography. And in very vigorous ways sometimes, for instance in the way he glued photographs on objects such as milk cartons. These combinations may look rather forced, as two conflicting elements that need to reconcile somehow. The expression of resistance is an important aspect of his work. At the same time his work expresses a certain kind of vulnerability and fragility in the choice of his materials and the seemingly swift, temporary touch-and-go character of their constructions. The urge to keep the medium of photography as an intermediary and the possibility to do other things with it, is a key aspect.

I think photography is a very different medium than movie making, although they both make use of lenses and cameras. I do think a moving image is something completely

different than a static image.

His work has a totally different aesthetics, but when I think in terms of modesty, scale, gestures and personal attitude, you could compare Jack's work with that of Richard Tuttle. His assemblages have always a kind of do it yourself-expression, it is never complicated and it also engages with various materials and mediums.

NM: Did you ever discuss his work, in the sense of 'why this/why that'? Would he talk about his references?

WK: I think artists often communicate in different ways, rather than by speaking in a direct and detailed way about their work. This was the case with Jack as well. I recall one of his favourite expressions – that he considered typically New York: "don't complain, don't

explain". Something other artists may dwell in too much at times. In terms of references I remember a group show he participated in, it was in the former project space Artis in Den Bosch, in which his pieces contained metal chains that made me think of the work of Cady Noland.

NM: I can imagine that his work also refers to the work of her father, Kenneth Noland.

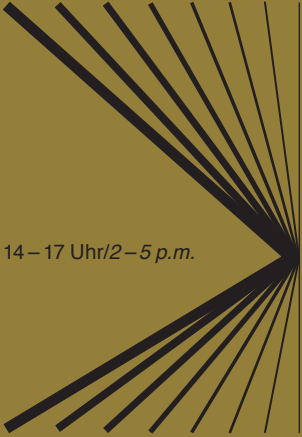
WK: Maybe I also had to think of Cady Noland because of her father. I think Jack was very interested in the aesthetics of her work and in violence as a subject. In 1994 he curated Please Don't Hurt Me, a group exhibition exploring artists' involvement with violence. In a very subtle way, violence plays a role in his own work, for instance with these metal chains that had a bit of a SM aesthetics to them. Another

thing to mention is his interest in abstract geometric work. Maybe there is also something about Félix González-Torres' aesthetics, I can imagine that he liked his work a lot. Somehow you can see his interests in contemporary art, new music and experimental film coming together in what he made himself. What is also interesting is the crossover to design. Lily is a bit hesitant to mention the word design in this context, but I think it is positive element, because it is one of the other crossovers that are visible in his work. It perhaps expresses also something about his position as being in between and not wanting to be a fully flexed artist.

JvA: I am realising that I have never seen a drawing by Jack. Even not in his studio. In that sense he was really a photographer. A lot of people who would make work like he

did would end up being more decorative. If you put up triangles and squares in lots of nice colours it can be decorative, but that is not what he was doing. There was always some formalism involved.

His work is constructed in a very simple way. Jack was not a handy man, not somebody to do all sorts of complicated work. I was always quite surprised that the lights in his works would even work. But he had as sort of basic technical knowledge. That is what was nice about him, there was no bullshit.

<p>MÄR. 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31</p> <p>APR. 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31</p> <p>MAI. 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31</p>	<p>APRIL/APRIL</p> <p>1.4. Kunstverein am Sonntag <i>Kunstverein on Sunday</i> Dialogische Führung <i>Dialogic guided tour</i> 15:30 Uhr/3:30 p.m.</p> <p>10.4. Kunstverein am Abend <i>Kunstverein in the evening</i> Dialogische Führung <i>Dialogic guided tour</i> 18 Uhr/6 p.m.</p>	<p>26.4. Künstlerabend <i>Artist's evening</i> Mehrere an der Ausstellung beteiligte Künstler sprechen über ihre Arbeit <i>Several artists involved in the exhibition tell about their work</i> 19–21 Uhr/7–9 p.m.</p> <p>MAI/MAY</p> <p>3.5. NAHELIEGENDE BERUFE <i>NEARBY PROFESSIONS</i> Ein Format, in dem Experten aus thematisch naheliegenden Be- rufsfeldern über ihre Arbeit spre- chen und so einen anderen Blick auf die Ausstellung ermöglichen. <i>A format in which experts from thematically related profes- sional fields speak about their work, which allows a different view on the works on show.</i></p>	<p>6.5. Finissage <u>Der erweiterte Blick/Finissage <u>The Extended View</u></u></p>  <p>14–17 Uhr/2–5 p.m.</p>
<p>MÄRZ/MARCH</p> <p>15.3. Eröffnung <u>Der erweiterte Blick/Opening <u>The Extended View</u></u> 19–21 Uhr/7–9 p.m.</p> <p>22.3. Kunstverein am Abend <i>Kunstverein in the evening</i> Dialogische Führung <i>Dialogic guided tour</i> 18 Uhr/6 p.m.</p>	<p>12.4. Führung für Menschen mit Lebenserfahrung <i>Guided tour for people with life experience</i> 18 Uhr/6 p.m.</p> <p>17.4. Führung für Menschen mit Lebenserfahrung <i>Guided tour for people with life experience</i> 18 Uhr/6 p.m.</p>	<p>19 Uhr/7 p.m.</p>	<p>Die Teilnahme für das gesamte Programm ist kostenlos. <i>Participation for the entire program is free.</i></p>