

Harry Ruhé

25

FLUXUS VERHALEN

Harry Ruhé

25

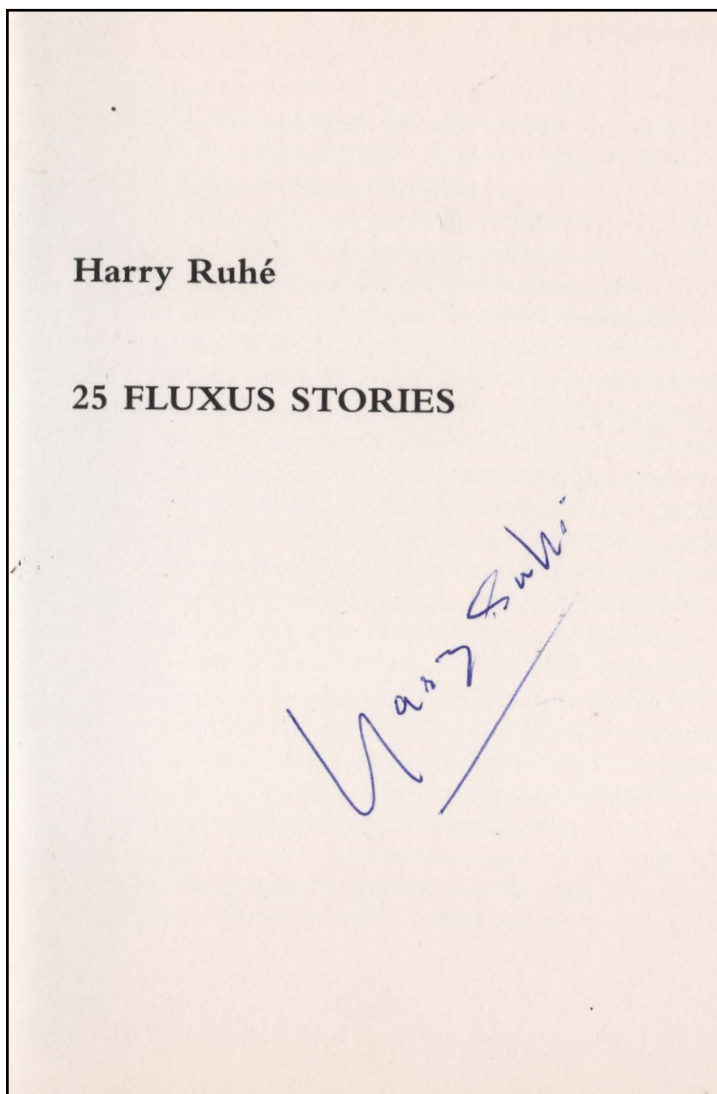
FLUXUS STORIES

Harry Ruhé

25 FLUXUS VERHALEN

Vertaald door Hans Theys

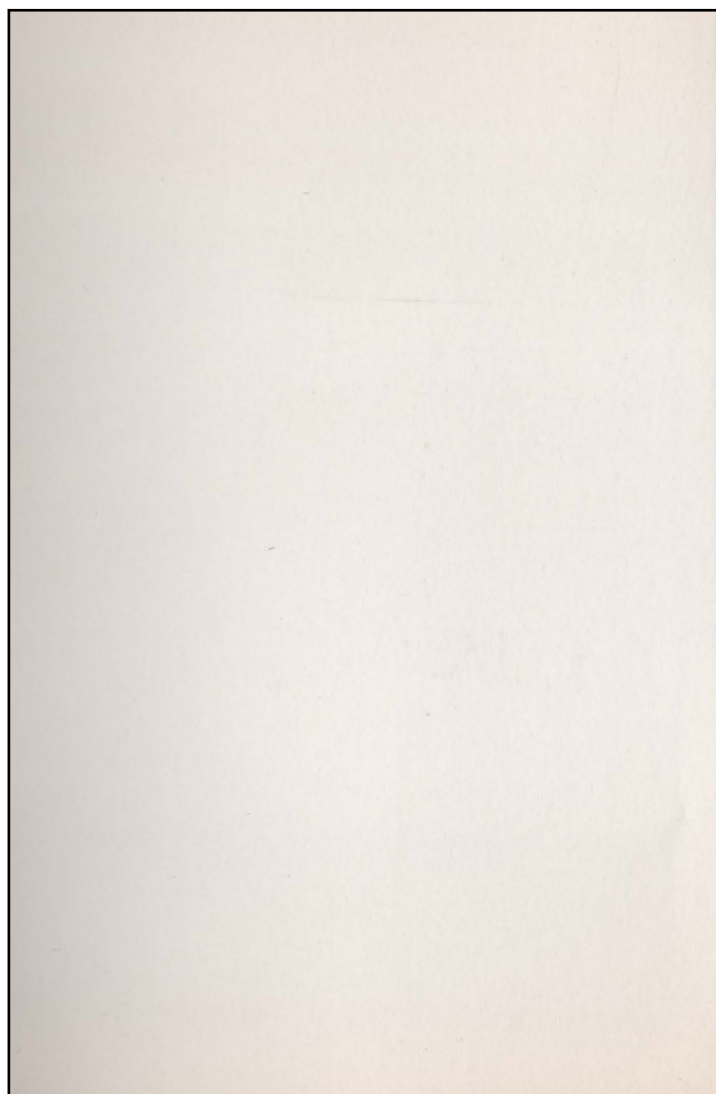
AARS



Inleiding bij de uitgave van 2021

Twee jaar geleden trok ik met Idris Sevenans en Guy Rombouts naar Amsterdam om Harry Ruhé op te zoeken in zijn galerie. In de kofferbak hadden we Guy's elektrische step meegenomen, die we rakelings langs de grachten uitprobeerden. Harry zat aan een tafeltje in het midden van een expositie met Fluxus-relieken. Er heerste veel aangename stilte, zoals vier mannen soms kunnen verdragen. Toen ik eerder dit jaar het plan opvatte enkele interviews af te nemen van mensen die iets weten omdat ze ouder zijn dan ikzelf, dacht ik meteen aan Harry. Hij ontving me met koffie en een moorkop: een Nederlands gebakje met een politiek incorrecte naam. Ter illustratie van het interview, dat gepubliceerd werd in het tijdschrift Hart, onder het bezielend redacteurschap van Kathleen Weyts, wilde ik graag enkele Fluxus-verhalen publiceren. Omdat de oorspronkelijke, Nederlandse verhalen niet meer bestaan, besloot ik er zelf een paar uit het Engels te vertalen. Toen Idris hiervan hoorde, stelde hij voor dat ik meteen het hele boekje zou vertalen. AARS, de Antwerp Artist Run School, zou dan zorgen voor de eerste Nederlandse uitgave van deze wonderlijke verhalen. Harry vond het goed en verklaarde zich bereid mijn Belgicismen uit de tekst te vlooien en hier en daar iets te preciseren, zodat het een echte herziene en vermeerderde uitgave werd.

Hans Theys, 24 november 2021



Inleiding bij de uitgave uit 1999, aangevuld in 2021

Twintig jaar geleden lagen alle kamers van mijn huis volgestouwd met enorme stapels papier. Het waren de pagina's van een boek in wording. De titel: *FLUXUS, the most radical and experimental art movement of the sixties*. 'Experimental' verwees naar de manier waarop componisten, dichters en kunstenaars in het begin van de jaren zestig zochten naar nieuwe muzikale en beeldende middelen. Fluxus hief de scheidingslijnen op tussen traditionele categorieën als muziek, theater, beeldende kunst en poëzie. 'Radicaal' verwees naar de ideeën van Fluxus-theoreticus George Maciunas. Het maken en verkopen van 'unieke' kunstwerken werd door Maciunas als een verwerpelijke praktijk beschouwd; het dagelijkse leven was veel interessanter dan kunst. Kunst kon hoogstens een tijdelijke functie hebben om duidelijk te maken hoe overbodig ze was. Dit standpunt werd in Fluxus-kringen overigens niet door iedereen gedeeld. Dit betekent echter niet dat de tastbare 'Fluxus-overblijfselen' slechts historische waarde hebben. Veel ervan valt onder te brengen in traditionele categorieën als 'schilderkunst' en 'sculptuur'. Aan de Fluxus-edities, het door Maciunas ontworpen drukwerk, de vele relictten, muziekpartituren en fotodocumenten valt veel visueel plezier te beleven. Maar veel werken hadden een tijdelijk, immaterieel karakter. Van sommige 'events' zijn niet meer dan wat notities of drukwerk

Introduction

Twenty years ago, in October 1978, all the rooms in my house were filled to bursting with enormous piles of paper. They were the pages of what was to become a book. The title: *FLUXUS, the most radical and experimental art movement of the sixties*. 'Experimental' is indicative of the way composers, poets and artists searched for new musical and pictorial means at the start of the Sixties. Fluxus breached the demarcations between traditional categories such as music, theatre, art and poetry. 'Radical' applies to the ideas of Fluxus theorist George Maciunas. The making and selling of 'unique' art works was regarded by Maciunas as a condemnable practice; daily life was more interesting than art. At most, art could only have a temporary function in clarifying how superfluous it was, a viewpoint as it happens, that was not shared by all those in Fluxus circles. That doesn't mean that the palpable 'Fluxus remnants' that are left have solely historical value. Much, in retrospect, can easily be filed under traditional categories such as 'painting' and 'sculpture'. The by now well-known Fluxus-editions, the printed matter designed by Maciunas, the many relics, musical scores and photo documents, also form a visual experience. But this is only part of the story. A lot of Fluxus-work was temporary and immaterial. Sometimes only scraps of printed matter or notes have been saved. Apart from these many anonymous 'events' have taken place. In such cases all that remains are stories ... For more than twenty-five years publisher Francesco Conz in Verona

bewaard gebleven. Bovendien vonden ook 'anonieme' acties plaats. In dat geval zijn er alleen nog de verhalen. De Italiaanse uitgever Francesco Conz houdt zich al meer dan vijftientig jaar bezig met deze bijzondere beweging. In 1972 ontmoette hij Joe Jones, bouwer van 'muziekmachines'; het was naar eigen zeggen een ontmoeting die zijn leven veranderde. Niet lang daarna begon hij met het uitgeven van portfolio's en multiples van kunstenaars die behoorden tot de Fluxus-beweging, het Wiener Aktionismus en de concrete en visuele poëzie. In 1979 zocht Conz me op in mijn Amsterdamse galerie, waar hij een hele tentoonstelling van Happening-kunstenaar Al Hansen opkocht. Hij nodigde mij uit voor een tegenbezoek, en eind 1982 reisde ik naar Verona. Ik had de volgende routebeschrijving gekregen: Als je vanuit het centrum langs de Arena naar de Adige gaat, steek je de rivier over via een witstenen brug, de Ponte Nuovo. Aan de overkant vind je aan de linkerkant, verstopt achter een rij winkeltjes, een donker, smal steegje. Dat is de Vicolo Quadrelli. Op nummer 7 is de Edizioni Francesco Conz gevestigd. In de aantekeningen die ik tijdens het bezoek maakte, is de volgende beschrijving te vinden: *Francesco Conz is een opvallende verschijning. Met zijn bloemetjesvest, bretels, roodleder handschoenen, baard en hoed doet hij nog het meest denken aan een excentrieke Italiaanse landeigenaar. De komende dagen*

zal hij telkens in een andere uitmonstering verschijnen. Want Conz is niet alleen verzamelaar van kunst, maar ook van kleding. Alleen al zijn collectie hoeden en petten omvat vele tientallen exemplaren. Over de kantoorwerk- en woonruimte van Conz schreef ik het volgende: Waar het een ophoudt en het ander begint, is moeilijk vast te stellen. Een bed in de hoek is volgebouwd met dozen en pakjes. Daarboven, met punaises op de muur geprikt, bevindt zich 'Het Laatste Avondmaal' in de versie van Hermann Nitsch. De voorstelling is gezeefdrukt op een met bloed bevlekte lap stof van meer dan vier meter lang. In de hoek schuin daartegenover staat een ouderwetse houten kast, die met een bijl gedeeltelijk tot splinters is geslagen. De bijl zit er nog in. Enige tijd geleden is iemand van de Guerrilla Art Action Group op bezoek geweest en die heeft zich op het meubilair mogen uitleven. Francesco had nog niets van de man in zijn collectie, vandaar. Veel tijd om dit alles te bekijken is er niet. Via een hinkstap-sprong over dozen en kisten bereiken we een tweede ruimte die zo mogelijk nog voller is. Neonsculpturen van Charlotte Moorman en Robert Watts zorgen voor de enige verlichting. Als mijn ogen aan de schemering gewend zijn, kijk ik rond. De wanden van het vertrek zijn voor een groot deel bedekt met foto's in kleurige lijstjes. Het zijn portretten van de kunstenaars waarmee Francesco in de afgelopen jaren heeft gewerkt. Dick Higgins zei ooit: 'Francesco Conz verzamelt kunstenaars'. Na dat eerste bezoek heb ik elk jaar wel een aantal dagen in Verona doorgebracht. Ik maakte de

has devoted himself to this extraordinary movement. In 1972 he met Joe Jones, builder of 'music machines'; an encounter that 'changed his life'. Soon afterwards he began publishing portfolios and multiples for which he asked mostly artists active in Fluxus, the Wiener Aktionismus and the concrete and visual poetry. I met Francesco Conz for the first time at the end of the 1970s, and he invited me to Verona. After that first visit I've spent several days every year in his house/workshop. I've been witness to the presentation of a large number of new editions, I've taken part in performances and music recitals, allowed myself to be swept along in drinking-bouts and bizarre fancy-dress parties, and above all I've had the opportunity to meet a lot of interesting people. Francesco Conz is not only publisher but also a collector. His fetish collection - a remarkable accumulation of cars, typewriters, items of clothing and other relics from the lives of artists - is renowned. His archives hold tens of thousands of photos, letters and items of printed matter. When Francesco invited me to exhibit a selection from my archives in Verona, April 1999, I immediately knew that it had to be an exhibition of 'relics': signboards, clothing, photos, letters and notes - each object accompanied by a short text. This publication includes 25 of these 'Fluxus Stories'.

October 10, 1998.

productie van nieuwe kunstedities mee, nam deel aan performances en muziekevenementen, liet me meeslepen in drinkgelagen en deed mee aan bizarre verkleedpartijen. Bovendien kreeg ik de kans veel interessante mensen te ontmoeten. Behalve uitgever is Francesco Conz, zoals gezegd, ook verzamelaar. Zijn fetisj-collectie – een merkwaardige verzameling auto's, typemachines, kledingstukken en andere relictten van kunstenaarslevens – is befaamd. Zijn archief bevat tienduizenden foto's, brieven en bijzonder drukwerk. Toen ik werd uitgenodigd om in Verona een keuze uit het Galerie A-archief te tonen, wist ik meteen dat het een tentoonstelling zou worden van 'relictten': tekstborden, kleding, foto's, brieven en notities – elk voorwerp aangevuld met een kort verhaal. In deze publicatie zijn vijftientig van deze 'Fluxus Stories' afgedrukt.

Harry Ruhé, 10 oktober 1998 - 24 november 2021

'A'

In de herfst van 1975 besloot ik een galerie te openen in Amsterdam. Ik vond een winkeltje aan de Amstel, dicht bij de Magere Brug. De ruimte was niet groot, dus ik wilde een korte naam; ik besloot de galerie 'A' te noemen. Een trap bracht je vanuit de winkel naar de kelder, een met kaarsen verlichte spelonk vol 'antieke' tafels, stoelen en kleerkasten. Je struikelde er regelmatig over rondslingerende schoenen, opgehoopte kledingstukken, stapels boeken en dozen met speelgoed. Overal vond je gedroogde bloemen, in potten en vazen, hangend aan het plafond en zelfs in het toilet. In dit rommelhok woonde mijn hospita, een struise meid die de hele dag rauwe eieren at omdat dit goed was voor je huid en die graag in haar blootje door het huis liep. Ze was helemaal weg van de monarchie; ze hees de vlag op elke koninklijke verjaardag en versierde dan de etalage met grote, oranje strikken. Toch hield ik het daar een heel jaar uit.

(zie George Maciunas voor vervolg)



Galerie A, Amsterdam (with the artist Endre Tót)
photograph, 1976

'A'

In the autumn of 1975 I decided to open a gallery in Amsterdam. I found a small shop on the Amstel, close to the Magere Brug. It was not such a large space, therefore I wanted a concise name; I decided to call the exhibition space 'A'. From the shop a staircase led down to a basement, a candle-lit cavern full of 'antique' tables, chairs and wardrobes. Moreover you constantly tripped over stray shoes, heaps of clothing, piles of books and boxes with children's toys. There were dried flowers everywhere; standing in pots and vases, hanging from the ceiling and even in the toilet. In this junk shop lived my land lady, a rather stout girl who ate raw eggs throughout the day because it was good for her skin – and had a predilection for walking about the house in the nude. She was besotted with the monarchy; she hoisted the flag on every royal birthday and decorated the display window with large orange bows. Even so I stuck it out for a whole year there.

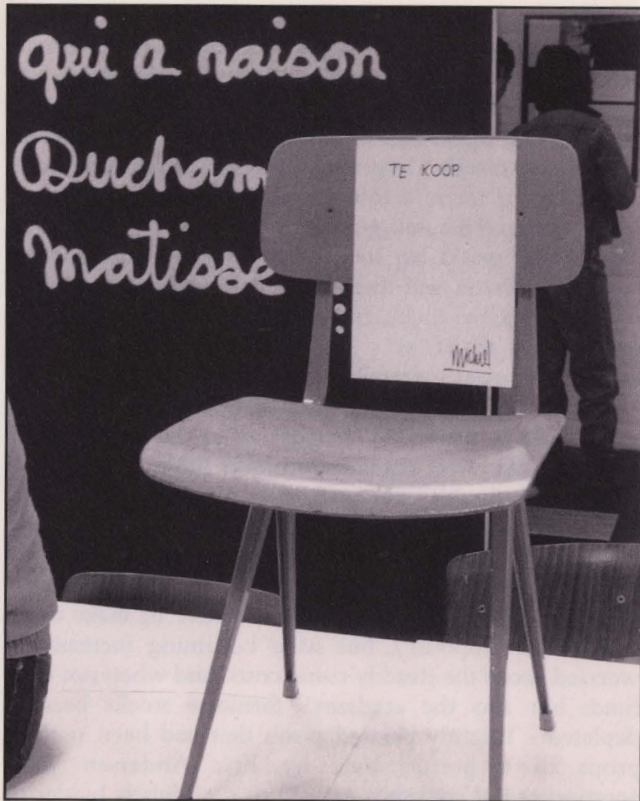
(see George Maciunas for sequel)

Eric Andersen

Van de eenentwintigste tot en met de vijfentwintigste september 1981 vond een Fluxus-festival plaats in de AKI, de kunstacademie van Enschede. Ik was verantwoordelijk voor het programma, Peter van Beveren nam het financiële beheer op zich. We hadden een groot aantal kunstenaars uit binnen- en buitenland uitgenodigd. Ze werden gehuisvest in het beste hotel van de stad; bij de uitnodiging was een folder gevoegd ('Onze Chef-kok en zijn staf staan borg voor culinaire hoogtepunten'). Het festival oogstte grote bijval. Bovendien bleven de activiteiten niet beperkt tot Enschede: op de tweede dag reisden we allemaal (studenten, journalisten en andere belangstellenden) met een luxe touringcar naar het Duitse Gelsenkirchen om Wolf Vostell te bezoeken. De avonden werden doorgebracht in de stijlvolle 'lounge' of in de bar van Hotel Memphis. We werden daar vaste klanten. Veel kunstenaars dronken alleen dubbele whisky's, zo bleek. De Deense componist Eric Andersen bestelde bij elk rondje een grote schaal kunstig tot blokjes versneden kaas. De directie van de academie was erg geestdriftig over het programma ('het werd tijd dat hier iets gebeurde dat ons allemaal deed opschrikken uit onze verlamming'), maar raakte in toenemende mate bezorgd over de stijgende kosten. Toen niet alleen de kas zienderogen slonk, maar ook het meubilair van de academie in omvang begon

Eric Andersen

From the twenty-first till the twenty-fifth of September 1981, a Fluxus-festival took place at the AKI, the art academy of Enschede. I was responsible for the programme, Peter van Beveren was to take charge of the financial side. We had invited a large number of artists from home and abroad. They were to be accommodated in the best hotel in town; a folder accompanied the invitation ('Our chef and his staff guarantee you culinary delights'). The festival was a big succes. There were performances, concerts, lectures and discussions. Moreover the activities did not confine themselves to Enschede alone: on the second day, all of us - students, journalists and other interested parties - travelled by luxury touring coach to visit Wolf Vostell in Gelsenkirchen (Germany). Evenings were spent in the stylish 'lounge', or at the bar in Hotel Memphis. We were regular customers there. Many artists only drank double whiskeys so it seemed. The Danish composer Eric Andersen, ordered a large tray of artfully diced cheese to be served with every round. The academy directors were very enthusiastic about the programme ('it was about time something happened here to shake us all out of our stupor!'), but were becoming increasingly worried about the steadily rising costs. And when not only funds but also the academy's furniture stocks became depleted - brightly painted stools that had been used as props in a performance by Eric Andersen were appropriated as souvenirs or sold to the highest bidder in



A green coloured Eric Andersen chair for sale,
photograph, 1981

af te nemen – in felle kleuren geschilderde stoelen die als props in een performance van Eric Andersen hadden gediend, werden als souvenirs meegenomen of verkocht aan de hoogste bieder in de foyer van de academie – werd besloten dat, met onmiddellijke ingang, de kunstenaars hun eigen maaltijden zouden moeten betalen. ‘Wat de drank betreft, die blijft voor rekening van de academie,’ kregen we te horen. Die avond bracht Peter de kunstenaars op de hoogte van het nieuwe beleid. Ze hadden zich zoals gewoonlijk verzameld in de ‘Memphis Bar’, die tot lang na het sluitingsuur speciaal voor ons werd opengehouden.

Een anonieme man

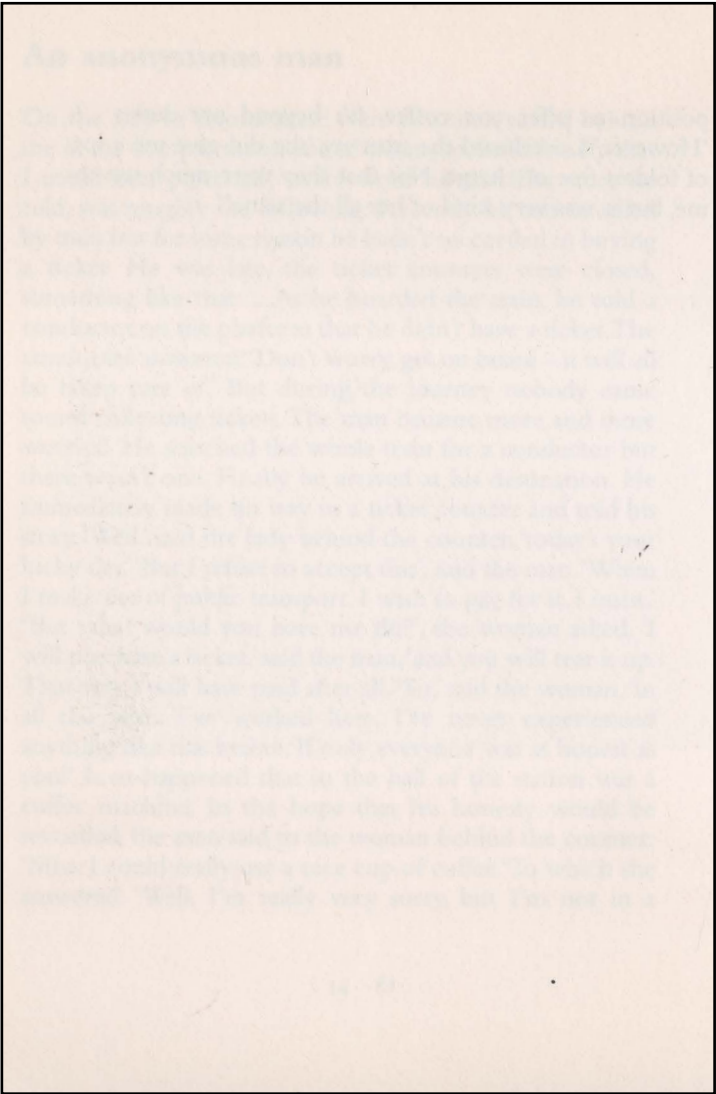
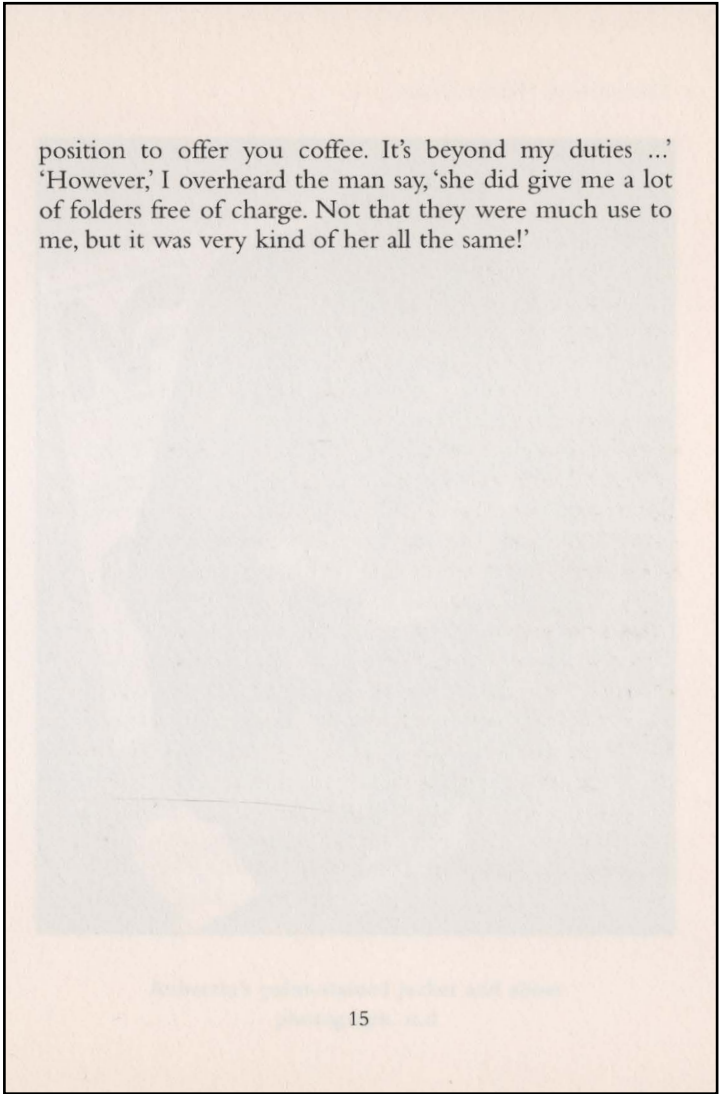
In de trein naar Verona zaten in het compartiment achter me twee mannen. Een van hen sprak zo luid dat ik hem woordelijk kon verstaan. Hij vertelde een verhaal dat grofweg hierop neerkwam: recent had hij de trein genomen maar om een of andere reden had hij geen kaartje kunnen kopen. Hij was te laat, de loketten waren gesloten, zoiets... Bij het instappen had hij de conducteur laten weten dat hij nog niet betaald had. Die had geantwoord: ‘Maakt u zich geen zorgen, stap maar in – het komt allemaal in orde.’ Maar tijdens de reis kwam niemand langs om de kaartjes te controleren. De man maakte zich steeds meer zorgen. Hij ging de hele trein door om de conducteur te vinden, maar zag hem niet. Uiteindelijk bereikte hij zijn bestemming. Hij liep meteen naar de plek waar kaartjes verkocht werden en vertelde zijn verhaal. ‘Kijk,’ zei de vrouw achter het loket, ‘dan is het vandaag je geluksdag.’ ‘Maar dat wil ik niet,’ zei de man. ‘Als ik gebruik maak van de trein, wil ik er gewoon voor betalen. Ik sta erop.’ ‘Maar wat kan ik voor u doen?’ vroeg de vrouw. ‘Ik koop een kaartje,’ zei de man, ‘en u verscheurt het. Op die manier heb ik dan toch betaald.’ ‘Mijnheer,’ was het antwoord, ‘in alle jaren dat ik hier werk, heb ik nog nooit zoiets meegemaakt. Was iedereen maar zo eerlijk!’ Nu stond er in de stationshal een koffieautomaat.

the academy foyer - it was decided that, with immediate effect, artists would have to pay for their own meals. 'As far as drinks are concerned', we were told, 'the academy will continue to foot the bill.' That evening Peter briefed the artists, who as usual, had congregated at the 'Memphis bar'. It became a very late gathering.

An anonymous man

On the way to Verona there were two men seated behind me in the compartment, one of whom spoke so loudly that I could hear practically every word he said. The story he told, was roughly the following: Recently he had travelled by train but for some reason he hadn't succeeded in buying a ticket. He was late, the ticket counters were closed, something like that ... As he boarded the train, he told a conductor on the platform that he didn't have a ticket. The conductor answered: 'Don't worry, get on board - it will all be taken care of.' But during the journey nobody came round collecting tickets. The man became more and more worried. He searched the whole train for a conductor but there wasn't one. Finally he arrived at his destination. He immediately made his way to a ticket counter and told his story. 'Well,' said the lady behind the counter, 'today's your lucky day.' 'But I refuse to accept this', said the man. 'When I make use of public transport, I wish to pay for it. I insist.' 'But what would you have me do?', the woman asked. 'I will purchase a ticket,' said the man, 'and you will tear it up. That way I will have paid after all.' 'Sir,' said the woman, 'in all the years I've worked here, I've never experienced anything like this before. If only everyone was as honest as you!' It so happened that in the hall of the station was a coffee machine. In the hope that his honesty would be rewarded, the man said to the woman behind the counter: 'Miss, I could really use a nice cup of coffee.' To which she answered: 'Well, I'm really very sorry, but I'm not in a

Hopende dat zijn eerlijkheid beloond zou worden, zei de man tegen de loketjuffrouw: ‘Mevrouw, ik zou nu echt wel een kop koffie kunnen gebruiken.’ Waarop ze antwoordde: ‘Wel, het spijt me heel erg, maar ik bevind me helaas niet in de positie waarin ik u koffie kan aanbieden. Daar ga ik niet over...’ ‘Ze gaf me wel nog wat mooie folders,’ hoorde ik de man zeggen. ‘Daar kon ik weliswaar niets mee, maar het was toch aardig van haar!’



Bernard Aubertin

Francesco Conz verzamelt kunstenaarspiano's. Hij heeft er meer dan vijfendertig. In de afgelopen vijftien jaar hebben alle kunstenaars die hij bewondert er een voor hem 'gemaakt'. Bernard Aubertin is een van hen. De performance zou plaatsvinden in Illasi, een plaatsje ten oosten van Verona. Ik mocht er bij zijn. Het was een zwarte piano. Eerst werd er een groot blik terpentijn over leeg gegoten. Vervolgens stak Aubertin het instrument in de fik. Toen hij van mening was dat de zaak lang genoeg gebrand had, werden de vlammen gedoofd. Hierna werden de verkoolde resten beschilderd en nog wat bespat met rode verf. De verfpot, een plastic emmer en zelfs Aubertins met verf besmeurde jasje, werden op verzoek van Francesco door de kunstenaar gesigneerd. Ze waren bestemd voor zijn 'fetisj-verzameling'. Ik wees Francesco op Aubertins schoenen, die vol verf zaten. 'Die zou je eigenlijk ook moeten hebben.' Francesco knikte. 'Dat is al geregeld. Morgen gaan we nieuwe schoenen voor hem kopen.' Toen ook de kwasten gesigneerd waren, werden alle relikten in de kofferbak van Francesco's auto gepropt. 'Misschien kun jij dit meenemen,' stelde Francesco voor en hij zwaaide met een emmer rode verf in mijn richting. Voorzichtig nam ik het hengel over,

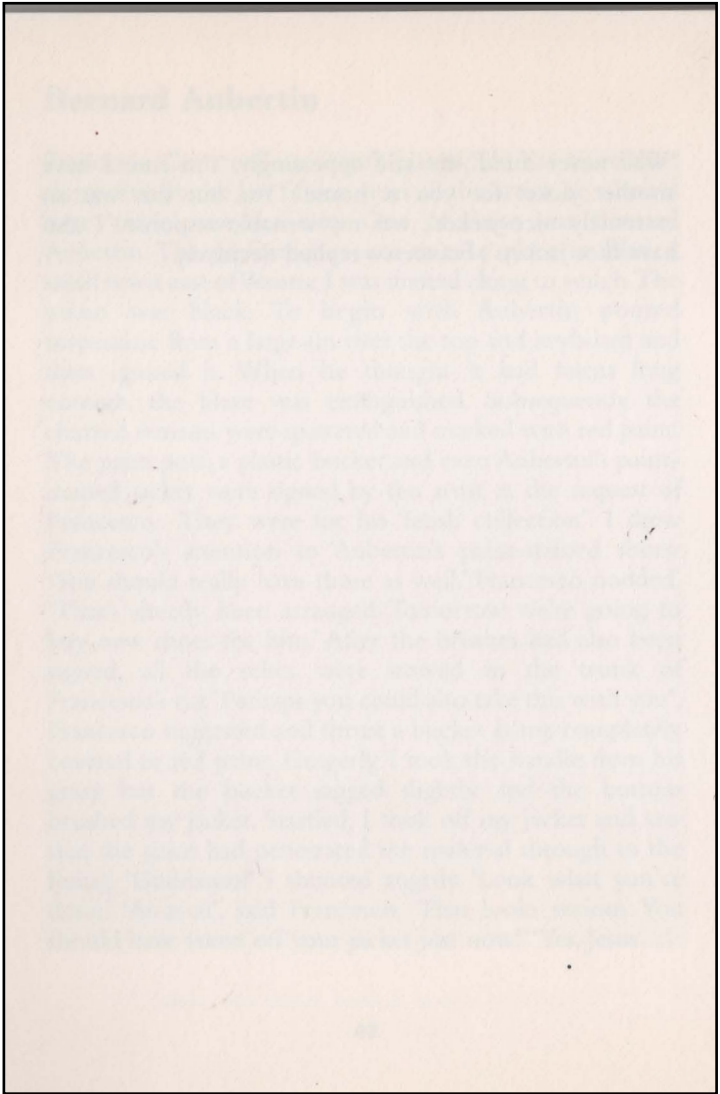
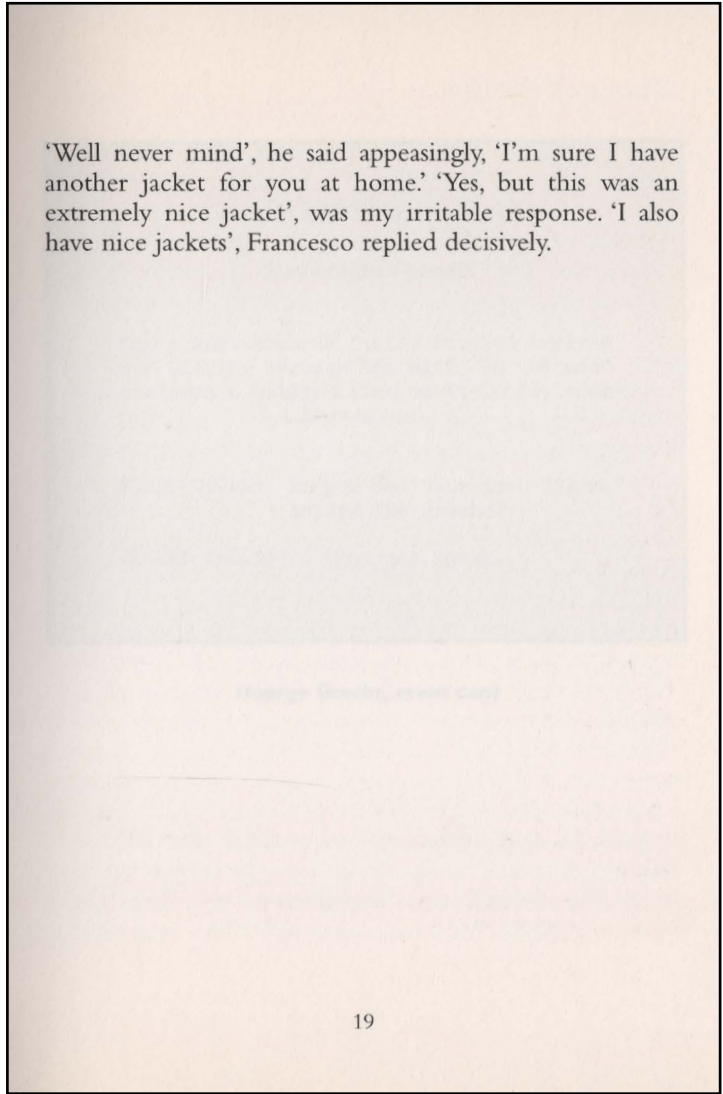


Aubertin's paint-stained jacket and shoes
photograph, n.d

Bernard Aubertin

Francesco Conz collects artist's pianos. He has more than thirty-five. In the last fifteen years all the artists he admires have 'made' one for him. One of these was Bernard Aubertin. The performance was to take place in Illasi, a small town east of Verona; I was invited along to watch. The piano was black. To begin with Aubertin poured turpentine from a large tin over the top and keyboard and then ignited it. When he thought it had burnt long enough, the blaze was extinguished. Subsequently the charred remains were spattered and marked with red paint. The paint pots, a plastic bucket and even Aubertin's paint-stained jacket were signed by the artist at the request of Francesco. They were for his 'fetish collection'. I drew Francesco's attention to Aubertin's paint-stained shoes: 'You should really have those as well.' Francesco nodded. 'That's already been arranged. Tomorrow we're going to buy new shoes for him.' After the brushes had also been signed, all the relics were stowed in the trunk of Francesco's car. 'Perhaps you could also take this with you', Francesco suggested and thrust a bucket at me completely covered in red paint. Gingerly I took the handle from his grasp but the bucket sagged slightly and the bottom brushed my jacket. Startled, I took off my jacket and saw that the paint had penetrated the material through to the lining. 'Goddamn!' I shouted angrily. 'Look what you've done.' 'Ai-ai-ai', said Francesco, 'That looks serious. You should have taken off your jacket just now!' 'Yes, Jesus ...'

maar ik kreeg het niet goed te pakken en een flinke scheut van de inhoud kwam terecht op mijn jasje. Geschrokken trok ik het uit en zag dat de verf tot op de voering door de stof was gegaan. ‘Verdomme,’ riep ik boos. ‘Kijk nou wat je hebt gedaan!’ ‘Ai-ai-ai,’ zei Francesco, ‘dat ziet er ernstig uit. Je had je die kleding eerst moeten uittrekken!’ ‘Tja, Jezus...’ ‘Trek het je niet aan,’ zei hij sussend, ‘Ik heb thuis een ander jasje voor je.’ ‘Ja, maar dit was toevallig een heel mooi jasje,’ mopperde ik. ‘Ik heb ook mooie jasjes,’ antwoordde Francesco beslist.



George Brecht

Het moet ergens aan het eind van de jaren tachtig geweest zijn. Samen met Francesco Conz bezocht ik in Milaan een collega-uitgever, Gino di Maggio, om hem Francesco's laatste edities voor te stellen: op textiel gezeefdrukte uitvergrotingen van 'event cards' van George Brecht. Volgens Francesco zouden ze Di Maggio zeker bevallen. We werden binnengelaten door een assistent die ons verzocht te wachten: Gino was onderweg. Dit gaf ons de gelegenheid rustig rond te kijken. Het kantoor was fraai gedecoreerd: de muren hingen vol met een ruime keuze aan Fluxus-kunst. Di Maggio dreef ook een soort van import- en exportbedrijf en zijn diverse bezigheden leken op aangename manier door elkaar te lopen. Na ongeveer twintig minuten kwam hij binnen. Met een zwart hoedje en een los over zijn schouders gedrapeerde, witgele sjaal, nam hij plaats achter een imposant bureau. Terwijl hij enkele telefoongesprekken afwikkelde, zette Francesco de doos met textielwerken voor hem neer en begon de inhoud stuk voor stuk uit te stallen. Met beide handen hield hij een 'event' in de hoogte. Oorspronkelijk waren die niet groter geweest dan een visitekaartje, nu ging het om 'experimentele uitvergrotingen' van anderhalve meter breed. Met veel weidse gebaren begon Francesco omstandig uiteen te zetten dat het ging om een van zijn belangrijkste,

George Brecht

It must have been somewhere towards the end of the Eighties. Together with Francesco Conz, I visited a fellow publisher Gino di Maggio in Milan to show him Francesco's latest editions. These were textile, silk-screened enlargements of 'event'-cards by George Brecht. According to Francesco, they were sure to appeal to Di Maggio. We were admitted by an assistant who asked us to wait: Gino was on his way. This gave us the opportunity to look around at our leisure. The office was finally decorated, the walls were hung with an array of Fluxus-art. Di Maggio also ran a sort of export and import business and his various activities, so it appeared, were all amicably mixed-up. After about twenty minutes he came walking in. Wearing a small black hat and a light-yellow scarf loosely about his shoulders, he seated himself behind a large desk. While he made a few telephone calls, Francesco placed the box with Brecht textiles before him and began to unpack it piece by piece. With both hands he held an 'event' aloft - in the original version of 25 years ago not larger than a visiting card - now as 'experimental enlargement', a silkscreen print of one-and-a-half metres in length. Elaborately and with many expansive gestures he began to explain that this was one of his most important, no most probably his single most important edition. 'And they cost only nine hundred marks a piece.' I saw Di Maggio shaking his head in disagreement. 'It's ridiculous to enlarge those cards', he judged. 'It's a very poor idea.' Francesco did his

Stanley Brouwn

Eind jaren zestig, was Stanley Brouwn in Nederland nauwelijks bekend, maar in Duitsland had hij al een flinke reputatie opgebouwd. Hij had deelgenomen aan festivals, publiceerde zijn werk in boeken en tijdschriften en had inmiddels verschillende 'This Way Brouwns' gerealiseerd. (Brouwn vraagt een toevallige voorbijganger op straat om op papier een bepaalde weg voor hem uit te stippelen, waarna de schets voorzien wordt van het stempel 'This Way Brouwn'.) Ik wilde graag wat van hem kopen. De kunstenaar stond in het Amsterdamse telefoonboek en eind 1969 bezocht ik hem in zijn flat in de Willem de Zwijgerlaan. Ik had duizend gulden bij me; dat zou volstaan, dacht ik. Maar ik had geen enkel idee van wat er te koop was en hoeveel het zou kosten. Ik was een beetje nerveus, maar Brouwn ook, dat zat dus goed. Zuchtend zette hij enkele 'This Way Brouwns' tegen de muur. Het waren 'blow-ups' van bestaande schetsen, met inkt nagetekend op panelen van wit geschilderd spaanplaat, elk honderdtwintig bij honderdtwintig centimeter. Ik koos er een uit die me beviel. De prijs was precies duizend gulden. Daarna toonde hij een ander werk dat bestond uit drie panelen die bij elkaar hoorden. Er was een plattegrond op getekend. 'Maar dit werk is nog niet af,' waarschuwde hij, 'ik moet de route nog lopen'.

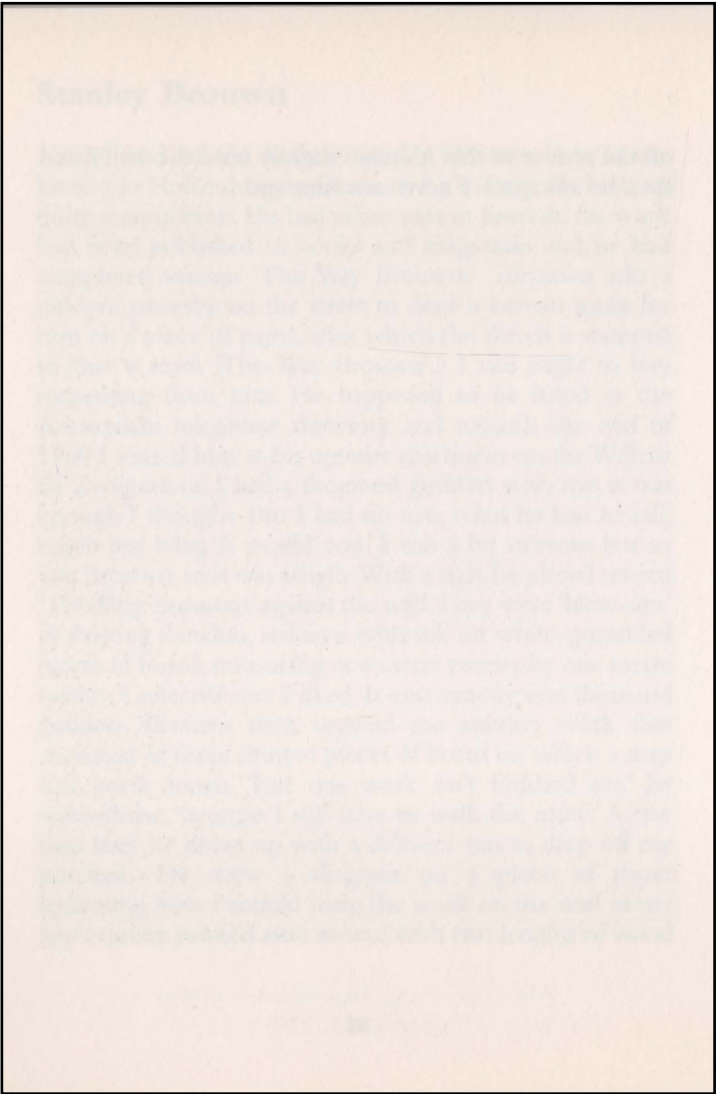
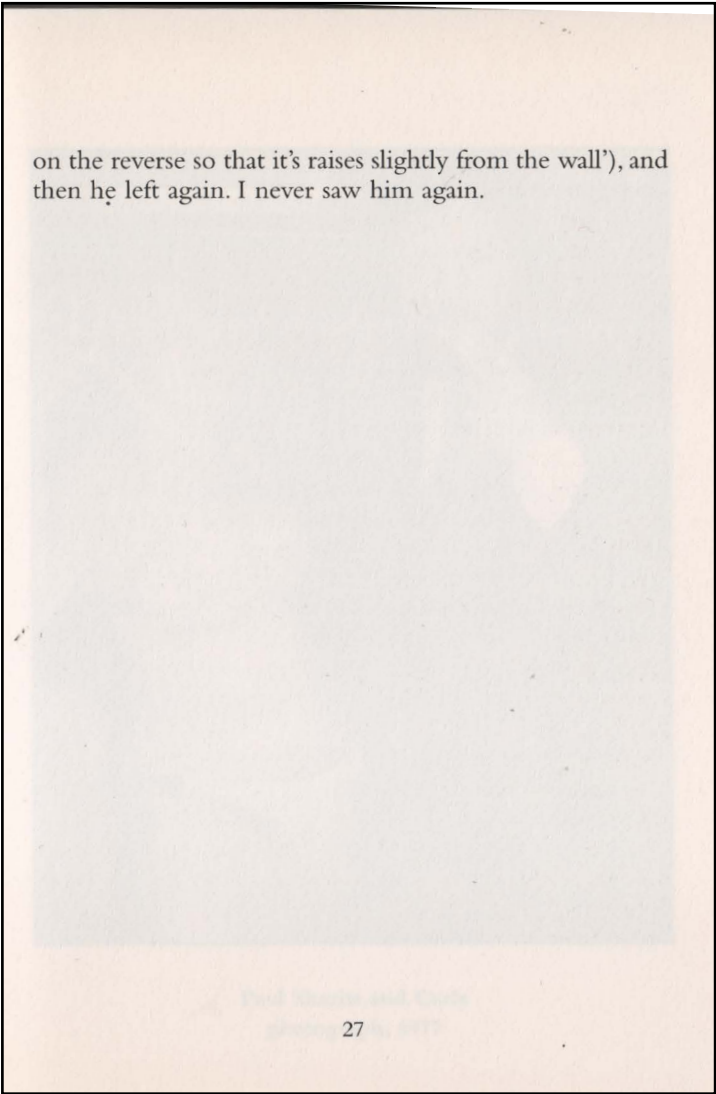


Willem de Zwijgerlaan 60, Amsterdam
photograph, 1998

Stanley Brouwn

At the end of the Sixties, Stanley Brouwn was hardly known in Holland but in Germany he had already built up quite a reputation. He had taken part in festivals, his work had been published in books and magazines and he had completed various 'This Way Brouwns'. (Brouwn asks a random passerby on the street to draw a certain route for him on a piece of paper, after which the sketch is stamped so that it reads 'This Way Brouwn'.) I was eager to buy something from him. He happened to be listed in the Amsterdam telephone directory and towards the end of 1969 I visited him at his upstairs apartment on the Willem de Zwijgerlaan. I had a thousand guilders with me; it was enough I thought. But I had no idea what he had to sell, much less what it would cost. I was a bit nervous but so was Brouwn, so it was alright. With a sigh, he placed several 'This Way Brouwns' against the wall. They were 'blow-ups' of existing sketches, redrawn with ink on white-grounded pieces of board, measuring one metre twenty by one metre twenty. I selected one I liked. It cost exactly one thousand guilders. Brouwn then showed me another work that consisted of three abutted pieces of board on which a map had been drawn. 'But this work isn't finished yet,' he warned me, 'because I still have to walk the route.' A few days later he drove up with a delivery van to drop off my purchase. He drew a diagram on a piece of paper indicating how I should hang the work on the wall of my apple-green painted attic room ('with two lengths of wood

Enkele dagen later arriveerde hij met een busje om mijn bestelling af te leveren. Hij maakte een schets om aan te geven hoe ik het werk in mijn appelgroen geschilderde zolderkamer moest ophangen ('met twee latjes aan de achterzijde, zodat het een beetje loskomt van de muur') en toen vertrok hij weer. Ik heb hem nooit meer gezien.



Carla

In 1977 kwam filmmaker Paul Sharits naar Amsterdam voor een tentoonstelling van zijn tekeningen. Hij stelde voor de opening in Galerie A te verlevendigen met een performance. Ik vond dit een uitstekend idee. Een van zijn zogenaamde 'flicker'-films zou de basis vormen. Tijdens de film werden beelden van wc-papier dat wordt afgerold, afgewisseld met woorden als PULL, DOWN, ROLL en FOLD. Sharits' vriendin had beloofd te assisteren. Gehuld in een met zilveren sterren bedrukte bikini zou ze, in het licht van de film die geprojecteerd werd op de achterwand, een demonstratie geven met rollen wc-papier. Kort voor het optreden van start zou gaan, kregen ze bonje. Weg vriendin. 'Geen probleem,' zei Sharits, 'ik vind wel iemand anders'. Hij verliet de galerie om twintig minuten later terug te keren met een zeventig jaar oude dame. 'Ik heet Carla,' zei ze. Snel legde ik uit wat de bedoeling was. Daarop trok ze zich terug in een kamertje boven de galerie om zich voor te bereiden op de performance. Het omkleden leverde problemen op, omdat de bikini bedoeld was voor iemand met het lichaam van een fotomodel, maar uiteindelijk lukte het haar om zich in het minuscule kledingstuk te wurmen. Ze kwam stralend op en Sharits startte de film. Carla liep naar een meterhoge stapel wc-rollen,



Paul Sharits and Carla
photograph, 1977

Carla

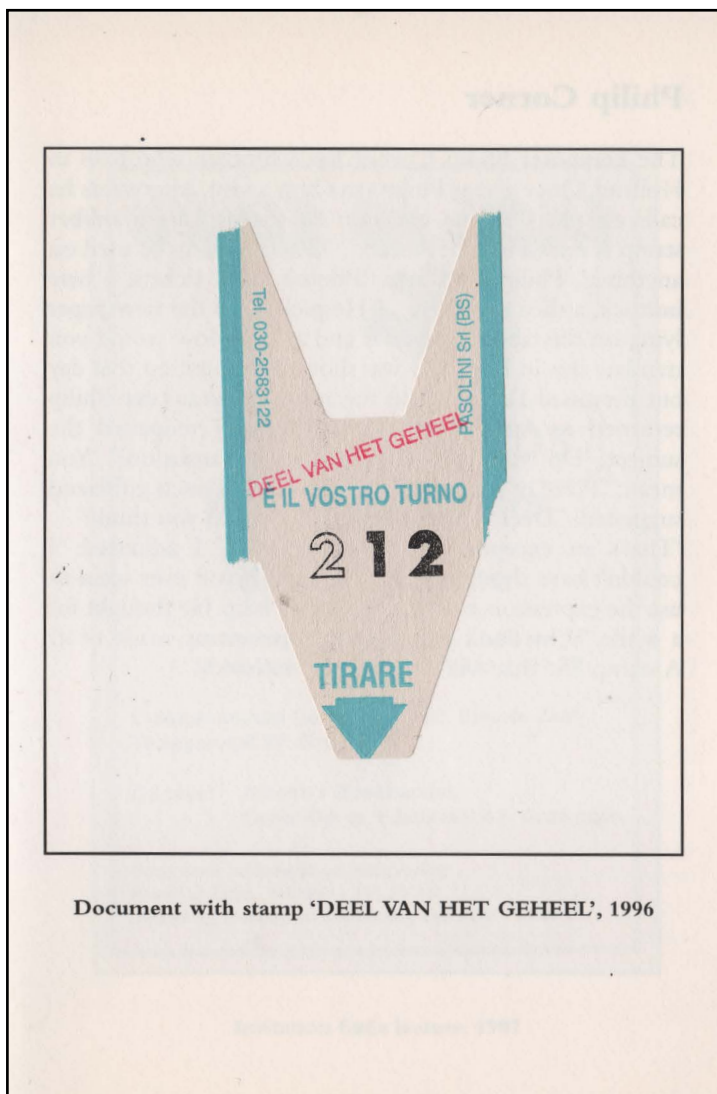
In 1977 Paul Sharits was in Amsterdam to organise an exhibition of his drawings. He suggested we enliven the opening with a performance. I thought it was a good idea. One of his so-called 'flicker films' would serve as basis. During the film images of toilet paper being unrolled were alternated with words like PULL, DOWN, ROLL and FOLD. Sharits' girlfriend had promised to help. Dressed in a silver-spangled bikini, she would give a demonstration with rolls of toilet paper in the light of the film projected on the rear wall. Shortly before the performance was due to start, an enormous row ensued between the two of them. Exit girlfriend. 'No problem', said Sharits, 'I'll find someone else.' He left the gallery to return twenty minutes later with a seventy-year-old woman. 'My name is Carla', she said. Quickly I explained the object of the exercise. Thereupon the elderly lady retired to an upstairs room to prepare for the performance. The change of costume posed some difficulty as the bikini had been meant for someone with the vital statistics of a photo model, but ultimately she succeeded in squeezing herself into the minuscule garment. She entered radiantly and Sharits started the film. She walked towards a metres-high stack of toilet rolls, took one, held it above her head, tore a piece off, threw it in the air and rolled it over the floor. Subsequently she took a new roll. This continued until the film was finished. The audience thought it was wonderful. As a token of appreciation the old lady was given a beautiful marker-pen

drawing worth \$1000, which she liked very much, carefully folding it twice before putting it in her handbag. I gave her a large bouquet of flowers.

Carla

Philip Corner

De componist Philip Corner heeft een broer die in Nederland woont. Eens per jaar gaat hij bij hem op bezoek. Na afloop komt hij bij mij langs. Op een dag liet hij mij een rubberstempel zien. Er stond een tekst op: 'Piece of Reality'. 'Dit stempel kan voor alles gebruikt worden,' legde Philip uit. 'Foto's, tramkaartjes, een blote bil, een plak kaas...' Hij nam een krant die op tafel lag, stempelde hem en vroeg: 'Hoe zou je deze tekst in het Nederlands vertalen?' Ik had niet veel inspiratie, maar ik beloofde erover na te denken. Een jaar later was Philip terug in Amsterdam. Hij bracht het onderwerp meteen ter sprake. 'Heb je nog aan die vertaling gedacht?' 'Je bedoelt: "Piece of Reality"?' Hij knikte en zei: 'Een Nederlandse vriendin suggereerde: "Deel van het Geheel", wat vind je ervan?' 'Dat is een bijzonder mooie vertaling,' gaf ik toe. 'Ik zou er zelf nooit op gekomen zijn.' 'Als je die tekst ooit wil gebruiken, ga je gang,' zei Philip. Hij dacht even na. 'Waarom laat je er geen rubberstempel van maken? Zo'n stempel komt altijd van pas.'



Philip Corner

The composer Philip Corner has a brother who lives in Holland. Once a year Philip pays him a visit. Afterwards he calls on me. On one occasion he showed me a rubber stamp. It read 'Piece of Reality'. 'This stamp can be used on anything', Philip explained. 'Photo's, tram tickets, a bare buttock, a slice of cheese ...' He picked up the newspaper lying on the table, stamped it and asked: 'How would you translate this in Dutch?' I was short on inspiration that day but promised I'd look into the matter. A year later Philip returned to Amsterdam. He immediately reopened the subject. 'Do you still remember that translation?' 'You mean: "Piece of Reality"?' He nodded. 'A Dutch girlfriend suggested: "Deel van het Geheel". What do you think?' 'That's an exceptionally fine translation' I admitted. 'I couldn't have thought of that myself.' 'If you ever want to use the expression, be my guest,' said Philip. He thought for a while. 'Why don't you have a rubber stamp made of it? A stamp like that will always come in handy.'

Fluxus

Groningen is een stad in het noordoosten van Nederland. Vanuit Amsterdam doet de trein er drie uur over. In 1997 werd ik door de Stichting Kunst in Zicht uitgenodigd om er op negentien maart een lezing te geven over het onderwerp: Wim T. Schippers en Fluxus. Bij het station was geen enkele taxi te vinden, zodat ik besloot te gaan lopen. Na ongeveer twintig minuten kwam ik aan bij het Cultureel Centrum waar ik zou optreden. Net toen ik de foyer betrad, gingen alle lichten uit; kennelijk werd op tv een belangrijke voetbalwedstrijd uitgezonden. Niemand wist iets over een lezing. Ik besloot me terug te trekken in de bar – gesloten natuurlijk – en zittend op een stoel af te wachten. Een kwartier voor de geplande aanvang van mijn presentatie kwam uit het halfduister een vrouw met een mank been op me toegestrompeld. Ze stelde zich voor als de secretaresse van Stichting Kunst in Zicht. Ze gaf me een hand en begeleidde me naar het auditorium op de bovenste verdieping. Ze schoof een tafel naast de ingang, zette er een geldkistje op en nam plaats achter de tafel. Vervolgens opende ze het kistje, nam er een rol toegangskaartjes uit en legde die voor zich op tafel. In de geldla zaten ook folders met informatie over de Stichting. Die legde ze ook op tafel. In een van de drukwerkjes las ik dat een toegangskaartje voor mijn spreekbeurt twaalf

Fluxus

Groningen is a city in the north-east of The Netherlands. From Amsterdam it takes approximately three hours to get there by train. On the nineteenth of March 1997 I was invited by the Focus on Art Foundation there to give a lecture on Wim T. Schippers and Fluxus. On arrival at the station I was forced to walk the remaining distance because there were no taxi's available. After about twenty minutes I reached the Cultural Centre where I was scheduled to appear. Just as I walked into the foyer all the lights went out; apparently a soccer cup match was being televised ... No one knew anything about a lecture at seven-thirty. I decided to retire to the bar – closed naturally – to sit on a stool and wait. I spent some considerable time there. Out of the semi-darkness, a quarter of an hour before the lecture was due to begin, a woman with a limp came stumbling towards me. She turned out to be the secretary of the Focus on Art Foundation. She shook my hand and escorted me to an auditorium on the top floor. She moved a table adjacent to the entrance, placed a cash box on top of it and seated herself behind it. She then opened the box, removed a roll of admission tickets and arranged them on the table in front of her. There were also folders with information about the Focus on Art Foundation. These she also placed on the table. In one of the folders I read that a ticket for my lecture cost twelve guilders fifty, which I found a bit excessive. Only the lecture to be given by the director of the Rijksmuseum, Henk van Os, was more



KUNST IN ZICHT

REEDS.

Wim T. Schippers
door
drs Harry Ruhé

woensdag 19 maart 19.30 - 21.30 uur
f 12,50, donateurs en studenten f 11,25

Cultuurcentrum De Oosterpoort, Blauwe Zaal
Trompsingel 27 Groningen

Opgave: Athena's Boekhandel,
Oude Kijk in 't Jatstraat 42 Groningen

Voor meer informatie en reservering:
Kunst in Zicht, tel. 050 - 311 23 11
maandag, dinsdag en donderdag van 9.30 - 13.00 uur.

gulden vijftig kostte, wat ik wel een beetje veel vond. Overigens bleek een aangekondigd optreden door de directeur van het Rijksmuseum, Henk van Os, een stuk duurder, namelijk twintig gulden. Maar in zijn geval was de koffie inbegrepen, wat bij mij niet het geval was. Ook merkte ik dat per abuis de letters 'Drs' aan mijn naam waren toegevoegd, en ik vroeg de dame van Kunst in Zicht waarom dat was. Ze antwoordde: 'U schreef zoveel over kunst dat ik dacht: "Die man heeft vast en zeker kunstgeschiedenis gestudeerd!"' Dat was niet het geval en ik kreeg de indruk dat ze het een beetje vreemd vond: lezingen geven zonder er echt voor gestudeerd te hebben. Ondertussen had ze nog maar één kaartje verkocht – aan een oude dame die als lid recht had op een reductie van één gulden en een kwartje. Ik begon medelijden te krijgen met het ongelukkige mens en probeerde haar een beetje op te beuren. ('Ik heb er echt zin in vanavond.') Na vijf minuten meldden zich nog drie belangstellenden en zo kwam het toch nog een beetje goed.

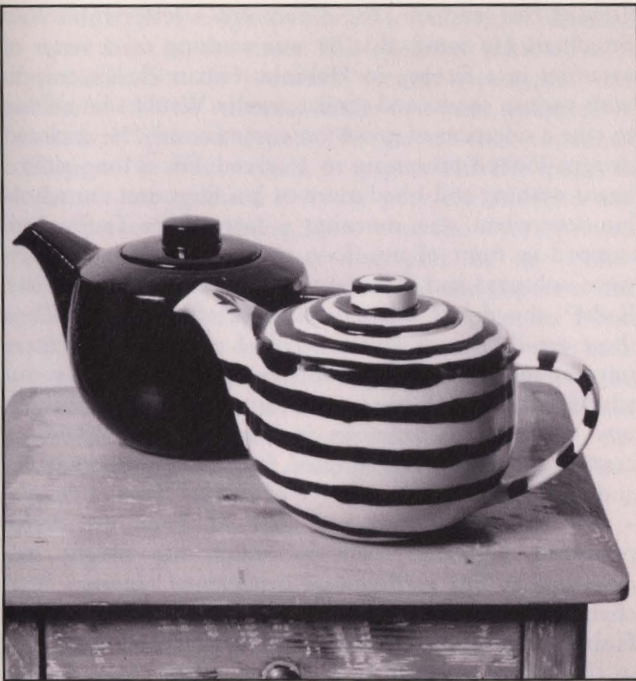
expensive, namely twenty guilders. But that was 'including coffee', which was not included in the price of my lecture. In addition I noticed that the degree 'M.A.' had erroneously been added to my name and I asked the Focus on Art Foundation lady why. She answered: 'You've written such a lot about art that I thought: "You must have studied art history!"' That however was not the case and I got the impression that she considered it a bit strange: giving lectures without having studied to obtain a degree. In the mean time she had sold only one ticket - to an old lady who was entitled as a member to a reduction of one guilder and twenty-five cents. It made me feel sad to see her sitting idly at her table and I attempted to cheer her up. ('I'm really in the mood tonight!') After five minutes three more interested people arrived and so things ended on a happy note after all.

Focus

I noticed also that per mistake the letters 'Drs' were added to my name and I asked the Focus on Art Foundation lady why. She answered: 'You've written such a lot about art that I thought: "You must have studied art history!"' That however was not the case and I got the impression that she considered it a bit strange: giving lectures without having studied to obtain a degree. In the mean time she had sold only one ticket - to an old lady who was entitled as a member to a reduction of one guilder and twenty-five cents. It made me feel sad to see her sitting idly at her table and I attempted to cheer her up. ('I'm really in the mood tonight!') After five minutes three more interested people arrived and so things ended on a happy note after all.

Ken Friedman

Op 25 september 1987 schreef Ken Friedman me dat hij in een Finse fabriek werkte aan een serie 'keramische Fluxus-klokken' en theepotten met meerdere tuiten. Of ik dergelijke artikelen op commissiebasis zou willen verkopen? De bijgesloten ontwerpen zagen er veelbelovend uit, dus ging ik akkoord. Lange tijd hoorde ik er niets meer over en ik was de hele zaak al vergeten toen op een ochtend een vrachtwagen van Traffic Ltd. voor mijn deur stopte. Er werden twee enorme pallets uitgeladen en op de stoep gezet. 'Bent u Mijnheer Ruhé?' vroeg de chauffeur. Ik knikte bevestigend. 'Dan zijn dit de goederen die u hebt besteld.' Ik merkte op dat er sprake was van een misverstand, maar de man hield voet bij stuk. Hij zwaaide driftig met zijn vrachtpapieren. Daar stond het allemaal in: '2 pallboxes incl. gres-quality decorated ceramic prototypes and samples' van de firma Arabia en bestemd voor H. Ruhé, 'free of charge'. 'Free of charge' – dat klonk goed. Toen haalde de chauffeur een tweede formulier tevoorschijn waarin de zending werd omschreven als 'fine earthenware ornamental objects – final charge FL. 717,40'. Final charge? 'Dit spul komt uit Finland,' legde de chauffeur uit. 'Wij hebben de BTW voorgeschoten, die moet u terugbetalen.' Er kwamen ook nog kosten bij voor inkleding door de



Two teapots, n.d.
photograph: Maarten Brinkgreve

Ken Friedman

Towards the end of 1987 I received a letter from Ken Friedman. He wrote that he was working on a series of ceramics in a factory in Helsinki: Fluxus clocks, teapots with various spouts and similar articles. Would I be willing to take a selection of goods on commission? The enclosed designs looked promising so I agreed. For a long time I heard nothing and I had more or less forgotten the whole business when one morning a lorry from Traffic Ltd. stopped in front of my door and two enormous pallets were unloaded and placed on the pavement. 'Are you Mr. Ruhé?' the driver asked. I answered affirmatively. 'Then these are the goods you ordered.' I remarked that there must be some kind of misunderstanding, but the man was adamant. He shook his freight papers at me agitatedly. It was all there: '2 pallboxes incl. gres-quality decorated ceramic prototypes and samples', from the Arabia company and intended for H. Ruhé, 'free of charge'. 'Free of charge' – that didn't sound so bad after all. Then the driver produced a second form in which the freight was described as 'fine earthenware ornamental objects – final charge FL. 717,40'. Final charge? 'This stuff comes from Finland', the driver explained. 'We've advanced the V.A.T. so that's what you still have to pay.' There were further costs for customs' clearance, a bill 'inland freight', plus 'administration costs', so that the final total came to an amount of FL. 811,30, which considering the size of the crates I didn't find overly expensive. The pallets were far

douane, een rekening voor 'binnenlandse vracht' en 'administratieve kosten', zodat het totaal te betalen bedrag neerkwam op FL. 811,30, wat ik, gezien de omvang van de kratten, niet buitensporig duur vond. De kisten waren te breed voor de voordeur, daarom besloot ik ze op straat open te maken. De operatie trok veel aandacht. Maar de beloofde 'ceramic prototypes' trof ik niet aan. De eerste kist bevatte decoratief beschilderde theepotten. In de tweede kist zaten koffiekannen. Geen Fluxus-klokken of theepotten met vijf teuten, maar gewoon, alledaags aardewerk; honderdtwintig stuks om precies te zijn. Er waren ook beschilderde borden bij. Ik besloot het spul op te slaan in de kelder. Vervolgens liet ik Friedman weten dat de vracht veilig was aangekomen, maar dat ik op basis van zijn brieven iets heel anders had verwacht. Hij schreef terug dat het technisch onmogelijk was gebleken de oorspronkelijke ontwerpen uit te voeren, of, beter gezegd: het zou veel te duur zijn geworden. Maar hij hoopte dat ik ook blij zou zijn met zijn beschilderde potten, want hij had er erg zijn best op gedaan.

too wide to fit through the front door, therefore I decided to open them on the street. This operation attracted a lot of attention. But the promised 'ceramic prototypes' were not enclosed. The contents of the first crate consisted of decoratively painted teapots. The second crate contained coffeepots. No Fluxus clocks or teapots with five spouts to be found. Just ordinary, everyday pots; one hundred and twenty pieces to be precise. There were also several painted plates. I decided to store the pots in my cellar. Subsequently I wrote to Friedman that the shipment had arrived safely but that on the basis of his letters I had expected something completely different. He wrote back saying it had been technically impossible to carry out the original designs, or better said: it would have been far too expensive. But he hoped, instead, that I would also like the painted pots because he'd really given them his best effort.

Ken Friedman

When the crates arrived, I found that they had been opened on the street. This operation attracted a lot of attention. But the promised 'ceramic prototypes' were not enclosed. The contents of the first crate consisted of decoratively painted teapots. The second crate contained coffeepots. No Fluxus clocks or teapots with five spouts to be found. Just ordinary, everyday pots; one hundred and twenty pieces to be precise. There were also several painted plates. I decided to store the pots in my cellar. Subsequently I wrote to Friedman that the shipment had arrived safely but that on the basis of his letters I had expected something completely different. He wrote back saying it had been technically impossible to carry out the original designs, or better said: it would have been far too expensive. But he hoped, instead, that I would also like the painted pots because he'd really given them his best effort.

Walter Germans

In 1981 kwam ik voor het eerst in New York. Ik ontmoette er een Nederlander die in het kunsttransport zat en zichzelf voorstelde als Walter Germans ('eigenlijk heet ik Wouter'). Hij vertelde dat hij die avond een feestje gaf. Ik was welkom. Walter bleek in een luxueus appartement op West Broadway te wonen. Aan de muren hing werk van Andy Warhol, Neil Jenney en Roy Lichtenstein. Walters echtgenote zong een lang stuk uit een of andere opera en er liepen veel mensen rond die er belangrijk uitzagen. Kortom: het was erg gezellig. Op een bepaald moment werd ik aangeklampt door een dikke man in een wit pak. Hij droeg een das en een gouden halsketting. Aan elke vinger had hij een grote ring. Eerst wilde hij weten waar ik vandaan kwam. Toen vroeg hij: 'And what do you make?' 'Ik maak niks,' zei ik, 'ik heb een galerie.' Daar moest de dikke man vreselijk om lachen. Want eigenlijk wilde hij weten hoeveel ik verdiende. Ik was geschokt. Later legde Walter het uit: 'In Amerika is het niet ongewoon zoiets te vragen,' verzekerde hij. 'Geld is hier geen taboe.' Later op de avond raakte ik in gesprek met kunstenaar Ken Friedman, die mij uitgebreid over zijn werk vertelde. 'Klinkt allemaal erg interessant,' zei ik. 'And what do you make if you don't mind



Postcard from New York, 1981

Walter Germans

In 1981 I visited New York for the first time. I met a Dutch art transportation agent, who introduced himself as Walter Germans ('actually my real name is Wouter'). He told me he was having a party that evening. I was invited to attend. It turned out that Walter lived in a luxurious apartment on West Broadway. The walls were hung with works by Andy Warhol, Neil Jenney and Roy Lichtenstein. Walter's wife sung a long excerpt from a certain opera and there were a lot of intimidating people around. In short: it was very enjoyable. At a certain point I was accosted by a fat man in a white suit. He wore a tie and a gold necklace and on each of his fingers he sported a large ring. First he wanted to know where I was from. Then he asked: 'And what do you make?' 'I don't make anything', I said. 'I run a gallery.' This made fatso burst out laughing. What he really meant to say was: 'how much do you earn?' I was shocked. Later Walter explained everything to me. 'In America it's quite acceptable to ask that sort of thing', he assured me. 'Over here we don't make a big issue out of it.' As the evening progressed I struck up a conversation with the artist Ken Friedman who told me at some length about his work. 'Very interesting', I said. 'By the way, what do you make if you don't mind me asking?' Friedman stared at me in surprise. 'Currently I'm working on a series of large collages', he answered. 'But isn't that what I've just been telling you about?'

me asking?’ Friedman keek me verbaasd aan. ‘Op dit moment werk ik aan een serie grote collages,’ antwoordde hij. ‘Maar dat heb ik je zojuist toch verteld?’

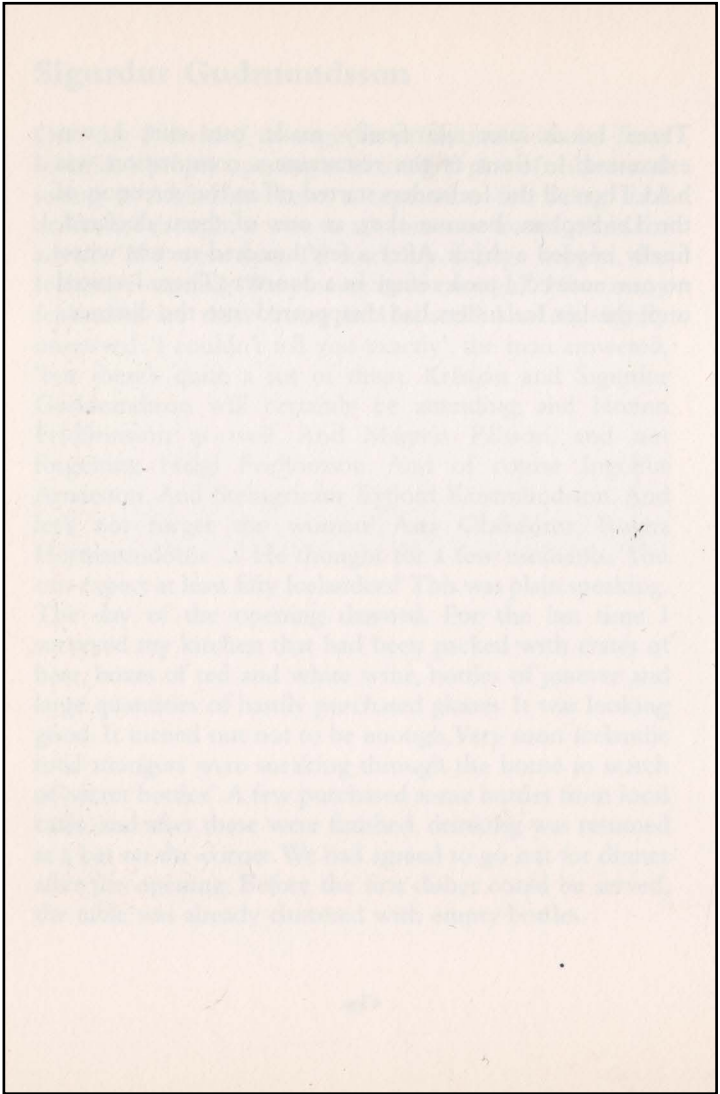
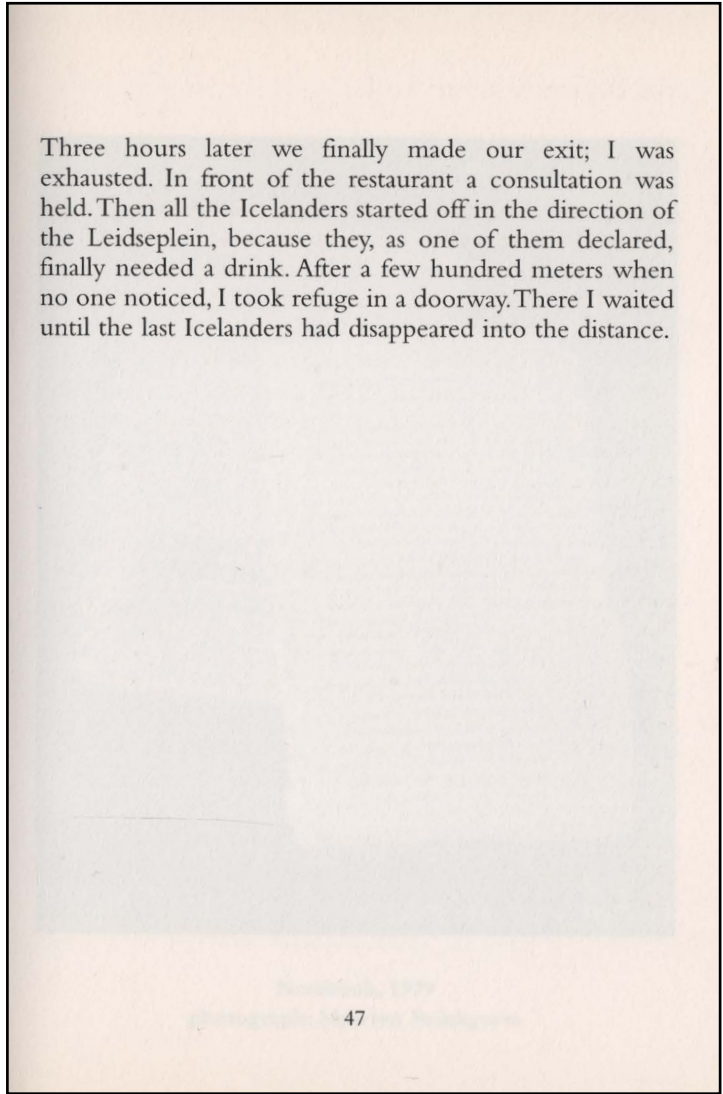
Sigurdur Gudmundsson

Op een dag besloot ik een tentoonstelling te maken met IJslandse kunst. Een verzorgde opening is een wezenlijk bestanddeel van een expositie en omdat ik wist dat IJslanders de reputatie hadden forse innemers te zijn, achtte ik het wijs een IJslander om advies te vragen. ‘Als ik jou was, zou ik een grote voorraad aanleggen,’ waarschuwde de man. ‘Ze krijgen er nooit genoeg van.’ ‘Hoeveel IJslanders zijn er in Holland?’ vroeg ik, lichtelijk ongerust. ‘Dat kan ik je niet precies vertellen,’ antwoordde de man, ‘maar er zijn er heel wat. Kristján en Sigurdur Gudmundsson zullen zeker komen, en Hreinn Fridfinnsson ook. En Magnús Pálsson, en niet te vergeten Helgi Fridjónsson. En natuurlijk Ingólfur Arnarsson. En Steingrímur Eyfjörð Kristmundsson. En laten we de vrouwen niet vergeten. Asta Olafsdóttir, Ragna Hermannsdóttir... Hij dacht even na. ‘Je kunt zeker vijftig IJslanders verwachten!’ Dat was duidelijke taal. De dag van de opening naderde. Voor de laatste keer overzag ik mijn keuken die volgestapeld was met kratten bier, dozen rode en witte wijn, flessen jenever en grote hoeveelheden haastig gekochte glazen. Het zag er goed uit. Het bleek niet voldoende te zijn. Al spoedig struinden mij totaal onbekende IJslanders door het pand op zoek naar ‘secret bottles’. Sommigen kochten snel enkele flessen in lokale cafés en toen die leeg waren, werd het

Sigurdur Gudmundsson

One day I decided to stage an exhibition with art from Iceland. A proper opening is an integral part of a show and seeing as Icelanders have a reputation for being hard drinkers, I thought it wise to ask someone from Iceland for advice. ‘If I were you, I’d stock up a large supply’, the Icelandic warned. ‘They never have enough!’ ‘How many Icelanders are there living in Holland?’ I asked, slightly unnerved. ‘I couldn’t tell you exactly’, the man answered, ‘but there’s quite a lot of them. Kristján and Sigurdur Gudmundsson will certainly be attending, and Hreinn Fridfinnsson as well. And Magnús Pálsson, and not forgetting Helgi Fridjónsson. And of course Ingólfur Arnarsson. And Steingrímur Eyfjörð Kristmundsson. And let’s not forget the woman! Asta Olafsdóttir, Ragna Hermannsdóttir ...’ He thought for a few moments. ‘You can expect at least fifty Icelanders!’ This was plain speaking. The day of the opening dawned. For the last time I surveyed my kitchen that had been packed with crates of beer, boxes of red and white wine, bottles of jenever and large quantities of hastily purchased glasses. It was looking good. It turned out not to be enough. Very soon Icelandic total strangers were sneaking through the house in search of ‘secret bottles’. A few purchased some bottles from local cafés, and after these were finished, drinking was resumed at a bar on the corner. We had agreed to go out for dinner after the opening. Before the first dishes could be served, the table was already cluttered with empty bottles.

drinken voortgezet in een bar op de hoek van de straat. We hadden afgesproken wat te gaan eten na de opening. Al voor de eerste gerechten werden opgediend, stond de tafel vol met lege flessen. Drie uur later verlieten we het etablissement; ik was geheel uitgeput. Voor de deur van het restaurant werd overleg gepleegd. Vervolgens vertrokken alle IJslanders in de richting van het Leidseplein omdat ze, zoals een van hen verklaarde, eindelijk wel eens wat wilden drinken. Na een paar honderd meter, toen niemand oplette, vluchtte ik een portiek in. Daar wachtte ik tot de laatste IJslanders in de verte verdwenen waren.

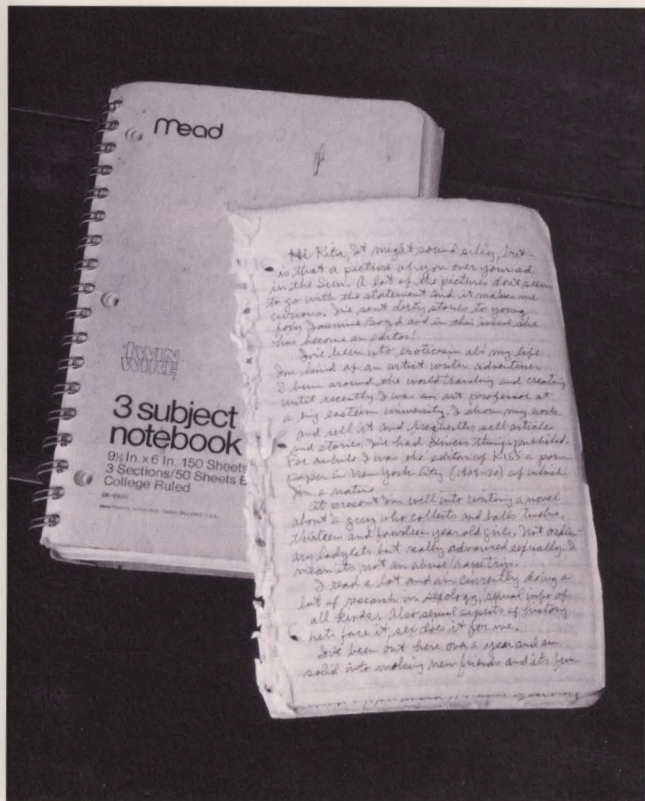


Al Hansen

In de zomer van 1979 zocht ik wekenlang naar een betaalbare galerieruimte in Amsterdam. Uiteindelijk ontdekte ik de verlaten portierswoning van de voormalige gevangenis aan het Kleine-Gartmanplantsoen. De gevangenisdirecteur zorgde bij zijn vertrek voor een sleutel ('Er ligt een sleutel op tafel, maar ik weet van niks'), en omdat ik er illegaal zat, betaalde ik geen huur. Een van de eerste kunstenaars die er zou exposeren was Al Hansen. Het was een groot, tamelijk somber gebouw. Als Al me kwam opzoeken – een vrijwel dagelijkse gebeurtenis – stelde hij stevast voor om buiten te gaan zitten. 'Buiten' betekende: de binnenplaats van het oude gevangenisgebouw. Mensen uit de buurt hadden de plek gemeubileerd met oude tafels en stoelen. Vaak was er live muziek, altijd was er drank. Een andere habitué was Mario Welman. Ooit was Mario eigenaar geweest van de trendy kapsalon 'Chez Mario' op de Amsterdamse Prinsengracht. Zijn buitenissige levensstijl had hij gefinancierd met het uitschrijven van ongedekte cheques. Uiteindelijk was hij veroordeeld tot zeven maanden gevangenisstraf. Mario vertelde de meest fantastische verhalen die door Al ijverig werden opgetekend in een lijvig notitieboek. De twee konden het uitstekend met elkaar vinden.

Al Hansen

It was during the summer of 1979. For weeks I had been searching for affordable gallery space. Finally my search led me to the vacant caretaker's house attached to the Detention Centre on the Kleine-Gartmanplantsoen. The prison warden gave me the key – I didn't have to pay rent. One of the first artists to exhibit here was to be Al Hansen. It was a large, rather gloomy building. When Al came to visit me – almost a daily occurrence – he invariably suggested we sit outside. 'Outside' meant: the courtyard of the old prison building. It had been furnished by local residents with old tables and chairs. There was life music, drinks were available and much time was spent smoking and especially talking. Al could while away whole days here. Another habitué was Mario Welman. Once Mario had been owner of a trendy hairdressing salon, 'Chez Mario' on Amsterdam's Prinsengracht. He financed his extravagant lifestyle by writing bad cheques. Ultimately he was sentenced to seven months in jail. Mario told fantastic stories that Al recorded diligently in a thick notebook. They got on well with each other. When I moved in 1986 I found Al's notebook behind the piano. However it didn't contain transcripts of Mario's exciting tales: he'd never written them down. The notebook was completely filled with unposted answers to personal adverts ('Hi, K5086'). I counted more than sixty. When I informed Al, who now lived in Cologne, of my discovery, he said: 'Take good care of that notebook!' And that I have.



Notebook, 1979

photograph: Maarten Brinkgreve

Toen ik in 1986 verhuisde, vond ik achter de piano een plastic tasje met daarin het bewuste manuscript. Mario's opwindende verhalen stonden er niet in, ze waren gewoon nooit opgeschreven. Het notieboek was geheel gevuld met nooit verstuurde reacties op contactadvertenties ('Hi, K5086'). Ik telde er meer dan zestig. Toen ik Al op de hoogte bracht van mijn ontdekking, hij woonde intussen in Keulen, zei hij: 'Zorg maar goed voor dat notitieboek.' Dat heb ik gedaan.

Piero Heliczzer

Tussen 1977 en 1980 woonde ik op de Palmgracht in de Amsterdamse Jordaan. Elke dag fietste ik via de Lijnbaansgracht van mijn huis naar de galerie en terug. Ter hoogte van de brug naar de Willemsstraat kwam ik voorbij een vrachtschip dat was omgebouwd tot woonboot. Het geval had iets weg van een drijvende ijzerhandel; het dek was volgestouwd met emmers, teilen, stoelen, oude fietsen en naamloze metalen voorwerpen. Ik zag er nooit iemand. Op een dag had zich een aantal mensen rond de boot verzameld: kennelijk was de rommelige aanblik enkele omwonenden te veel geworden. Er was met bloempotten gegooid, maar ik kwam net te laat. Wel werd er nog geschreeuwd. Op het dek stond de eigenaar van de boot, een slordig geklede man, grijnzend toe te kijken. Ik kreeg de indruk dat hij niet helemaal begreep wat er aan de hand was. Een paar weken later werd ik opgebeld door een Amerikaan die zei dat hij enkele interessante boeken te koop had. Hij heette Piero Heliczzer. Zijn naam kwam me bekend voor. Als dichter en underground filmmaker was Heliczzer een bekende figuur geweest in het New York van Andy Warhol en The Velvet Underground. Nog dezelfde dag kwam Heliczzer me opzoeken – het was de man van de boot. We namen de tram naar een



Piero's house-boat, Amsterdam
photograph: Harry Hoogstraten

Piero Heliczzer

From 1977 till 1980 I lived on the Palmgracht in Amsterdam's Jordaan district. Every day I cycled via the Lijnbaansgracht to and from my house. By the bridge to the Willemsstraat I passed a freight ship that had been converted into a house-boat. It bore a strong resemblance to a floating scrap-metal merchant; the deck was covered with buckets, tubs, chairs, old bicycles and indefinable metal objects. I never saw anybody there. One day a crowd had gathered round the ship: apparently the cluttered spectacle had become too much for local residents. A few had thrown flower pots; I arrived just too late. There was still some grumbling and swearing going on. On deck stood the owner of the boat, a scruffily dressed man grinning upwards at the throng. He didn't give the impression that he fully comprehended what was going on. A few weeks later I was phoned up by an American who said he had interesting books to sell. His name was Piero Heliczzer. His name was familiar to me. As a poet and underground film maker, Heliczzer had been a well-known figure in New York during the years of Andy Warhol and The Velvet Underground. That same day Heliczzer paid me a visit – he was the man from the boat. We travelled by tram to a storage depot in the centre of town, a dim little room with a strong mouldy smell. In and on top of cupboards lay large quantities of books and magazines. A rickety table was piled high with old newspapers. I extracted a paperback from the dusty pile and opened it at

opslagplaats in het centrum van de stad, een schemerige ruimte met een sterke schimmellucht. In kasten en op planken bevonden zich grote hoeveelheden boeken en tijdschriften. Op een wrakkig tafeltje lag een pak oude kranten. Ik trok een paperback uit het stoffige stapeltje en sloeg hem op een willekeurige bladzijde open: '... The second time I saw Piero was in Paris. He comes up to me and says "You're a great poet – here" and he hands me the majestic staff of Notre Dame. It was a lovely thing, but stolen, stolen because I'd read the papers next day that the sexton of Notre Dame was in a state of fit about the loss of this staff. I was about to return it to Notre Dame when Brion Gysin, Burroughs' friend, sees it and says "Lo, this is the wand that the jinn of Fez said I would someday receive!"' Meer kon ik niet lezen, omdat Heliczer het boek uit mijn handen trok. 'Een tekst van Gregory Corso...' grinnikte hij. 'Geïnteresseerd?' Hij keek mij verwachtingsvol aan. 'De kaft ontbreekt,' stelde ik vast. Heliczer haalde zijn schouders op en gooide het boek terug op de hoop. 'Ik moet ergens in New York nog een compleet exemplaar hebben,' mompelde hij. Ik keek nog eens rond, maar kon in de troep niet meteen iets ontdekken dat me interessant leek. Toen raapte Heliczer een oude krant van de vloer. 'Hier

staat een erg belangrijke tekst in over mijn films,' zei hij. 'Voor honderd gulden is-ie van jou. Het is veel meer waard, maar ik heb geld nodig.' 'Honderd gulden lijkt me nogal veel,' antwoordde ik. 'Is het echt zo bijzonder?' 'In New York kun je er makkelijk een paar honderd dollar voor krijgen,' verzekerde hij me. 'Maar je mag hem voor vijftig gulden hebben.' Ik gaf hem het geld en pakte de krant van hem aan. Ik heb hem nooit teruggezien. Kort na onze ontmoeting werd zijn boot weggesleept.

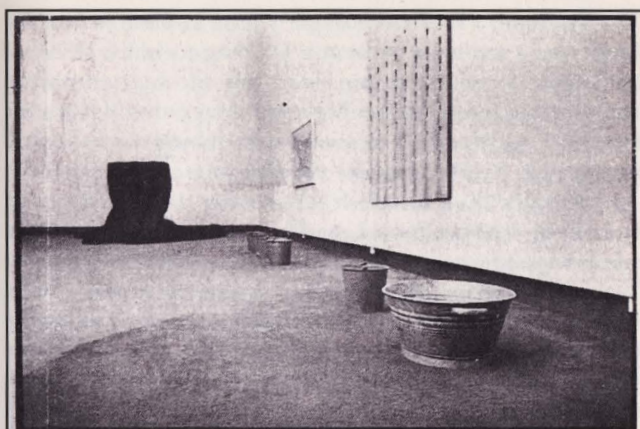
random: '... The second time I saw Piero was in Paris. He comes up to me and says "You're a great poet – here" and he hands me the majestic staff of Notre Dame. It was a lovely thing, but stolen, stolen because I'd read the papers next day that the sexton of Notre Dame was in a state of fit about the loss of this staff. I was about to return it to Notre Dame when Brion Gysin, Burroughs' friend, sees it and says "Lo, this is the wand that the jinn of Fez said I would someday receive!"' That was as much as I could read before Heliczer pulled the book from my hands. 'A text by Gregory Corso ...' he grinned. 'Interested?' he looked at me hopefully. 'The cover of the book is missing', I remarked. Heliczer shrugged his shoulders and threw the book back on the pile. 'I should still have a complete edition somewhere in New York', he mumbled. I cast another look around, but among the rubbish I couldn't immediately find anything that took my fancy. Then Heliczer retrieved an old newspaper from the floor. 'This contains a very important text about my films', he said. 'I'll sell it to you for one hundred guilders. It's really worth a lot more but I need the money.' 'A hundred guilders seems a bit much to me', I answered. 'Is it really that special?' 'In New York it would easily be worth a couple of hundred dollars', Heliczer assured me. 'But you can have it for fifty guilders.' I gave him the money and took the newspaper. I never saw Heliczer again. Shortly after our meeting his boat was towed out of the Lijnbaansgracht.

Piero Heliczer

Ik ontmoette hem in de Lijnbaansgracht, een smalle, donkere waterweg in Amsterdam. Hij zat op een klein, oud bootje, dat hij had gebouwd uit een oude vrachtwagen. Hij was een man van middelbare leeftijd, met donker haar en een brede glimlach. Hij droeg een donkere jas en een witte sjaal. Hij zei dat hij uit New York kwam en dat hij daar een beroemd kunstenaar was. Hij zei dat hij een boek had geschreven over de kunst van de 20e eeuw. Hij zei dat hij een heel belangrijk boek was en dat hij het voor een hoge prijs wilde verkopen. Hij zei dat hij het boek had geschreven in New York en dat het daar heel bekend was. Hij zei dat hij het boek had geschreven in New York en dat het daar heel bekend was. Hij zei dat hij het boek had geschreven in New York en dat het daar heel bekend was.

Jan Hoet

Het Museum van Hedendaagse Kunst in Gent was jarenlang een museum zonder gebouw. Een tijdlang kon directeur Jan Hoet beschikken over een paar vertrekken in het Museum voor Schone Kunsten bij het Citadelpark; een afgeschermd hok diende als vergaderruimte voor het bestuur. Ik bezocht Hoet voor de eerste keer in januari 1979 – ik had iets in de aanbieding. Het was een regenachtige dag en het dak lekte. In verschillende vertrekken stonden emmers en teilen die één keer per dag door museumdirecteur Hoet geleegd werden. ‘Kunt u het zich voorstellen, mijnheer Ruhé,’ klaagde hij, ‘ik heb voldoende middelen om kunst te kopen, maar niet genoeg om het dak te laten herstellen.’ Ik dacht bij mezelf: ‘Beter zo dan omgekeerd,’ maar dat zei ik natuurlijk niet. Hoet bestudeerde de documentatie en de foto’s die ik had meegebracht, stelde vast dat het schilderij in kwestie ‘veel potentie’ had en enkele weken later kwam hij naar Amsterdam om het kunstwerk in het echt te zien. Hij was niet alleen; de prijs van de voorgestelde aankoop oversteepte de honderdduizend Belgische frank en in dat geval diende de ‘toezichtraad’ van het museum aanwezig te zijn. In de galerie aangekomen, vormde het gezelschap een halve kring voor het werk. Hoet verklaarde opnieuw dat het kunstwerk ‘veel potentie’ had en de bestuursleden knikten bevestigend, waarop de



Als een kunstenaar hier kuip en emmers had neergezet, dan zou dit hedendaagse kunst heten. De werkelijkheid is banaler: het regent door in het museum voor hedendaagse kunst te Gent, van het danige dōien op het dak. Op de achtergrond een écht kunstwerk, ingepakt, de verpakking hoort bij het werk. (foto Michiel)

Press-cutting, 1979

Jan Hoet

The Museum van Hedendaagse Kunst in Gent was for a long time a museum without a building to house it. Now and again the director, Jan Hoet, was allowed temporary use of a few rooms in the Museum voor Schone Kunsten by the Citadelpark; a screened-off cubicle served as a boardroom. I visited him for the first time in January 1979 – I had something to sell. It was a rainy day and the roof leaked. In various rooms stood buckets and basins that were emptied once a day by Hoet, the museum director. ‘Can you imagine, Mr. Ruhé,’ complained Hoet, ‘I have sufficient funds to purchase art but not enough to repair the roof!’ I thought to myself: ‘Better that, than the other way round’, but of course I didn’t say so. Hoet examined the documentation photos I had brought along, established that the painting in question had ‘a lot of potential’ and a few weeks later he came to Amsterdam to view the painting ‘live’. He wasn’t alone; the price of the proposed purchase exceeded one hundred thousand Belgian Francs and such a case called for a ‘supervisory board’ from the museum to be present. Arriving in the gallery, the delegation drew up in a semi-circle before the work. Hoet repeated that the work of art possessed a ‘lot of potential’ and the trustees nodded affirmatively whereupon the sale was clinched. Afterwards all of us retired to a cafe to toast the happy outcome. I told them of a visit I had paid to Hans de Vries a few days previously. He was an artist who made ‘rising images’. Rising images originate as follows:

Gerhard Jaschke

Op een dag wandelde ik met Francisco Conz door Verona. Plotseling stopte hij. 'Kijk,' zei hij, 'De weg naar het paradijs'. Al Hansen heeft het ontdekt...' Hij wees naar een straatnaambord. Er stond: 'Via Paradiso'. Daaronder bevond zich een ander bord met de tekst: 'Senso Unico' (eenrichtingsstraat). Ik wilde een foto maken maar Francisco zei: 'Waarom koop je geen ansichtkaart? Schrijf maar naar: Gerhard Jaschke/Freibord, Postfach 281, A-1181 Wenen. Die heeft van de foto kaarten laten drukken.'



Via Paradiso, Verona
photograph, n.d.

Gerhard Jaschke

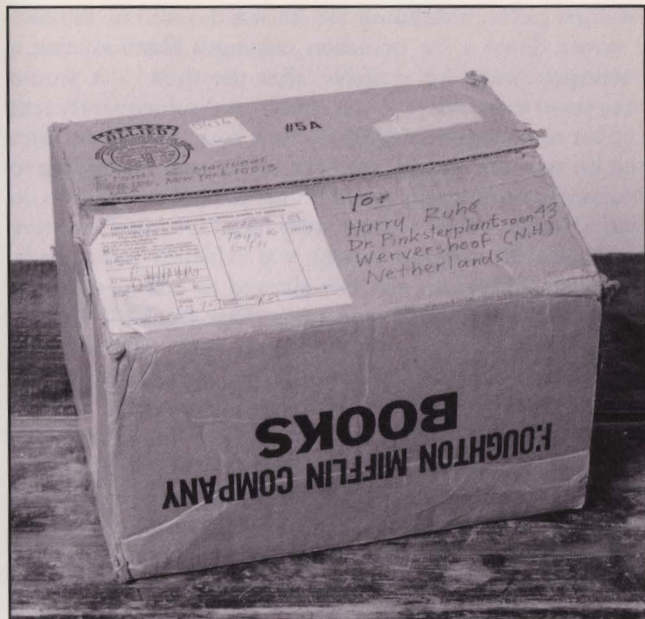
One day I took a stroll with Francisco Conz through Verona. Suddenly Francesco halted. 'Look', he said, 'The Road to Paradise'. Al Hansen discovered it ... He pointed to a sign-posted street name. It read 'Via Paradiso.' Directly under it was a second sign with the text 'Senso Unico' ('One-way traffic'). I wanted to take a picture but Francesco said: 'Why don't you just buy a postcard? Write to: Gerhard Jaschke/Freibord, Postfach 281, A-1181 Vienna.'

George Maciunas

Mijn eerste galerietentoonstelling (1976) was gewijd aan 'Fluxus'. Ik maakte een lijst met namen, schreef erbij dat er ná de tentoonstelling een catalogus zou komen – het zou drie jaar duren voor die af was – en stuurde het overzicht naar George Maciunas in New York. Twee weken later kreeg ik de lijst terug met 'verbeteringen'. Volgens Maciunas hadden veel kunstenaars 'niets van doen met Fluxus – nooit', terwijl anderen 'dood' waren of 'gek' of zich inlieten met godsdienst, wat uiteraard even erg was. Charlotte Moorman mocht niet deelnemen aan de tentoonstelling omdat ze op een zwarte Fluxus-lijst stond ('Neem er alstublieft nota van dat deelname van Moorman mijzelf automatisch zal uitsluiten – wat erop neer komt dat ik geen toestemming zal geven een van mijn objecten te tonen of mijn naam te vermelden'). Ik vroeg Maciunas of hij mij een aantal door hemzelf uitgegeven Fluxus-edities wilde opsturen om op commissie te kunnen verkopen, maar de Fluxus-voorman liet mij weten dat het praktischer zou zijn en bovendien meer winst zou opleveren als ik alles zou kopen: voor een paar honderd dollar kon hij mij een volledige tentoonstelling opsturen. Ik maakte het bedrag over. Zes weken later werden drie stevige kartonnen dozen bij me afgeleverd, gevuld met 'Yearboxes', 'Games and Puzzles', 'V TRE magazines' en 'Fluxnewsletters'.

George Maciunas

My first gallery exhibition (1976) was devoted to 'Fluxus'. I wrote down a list of names, adding a footnote that a catalogue would be available 'after the show' – it would take three years before it was ready – and subsequently sent the list to George Maciunas in New York. Two weeks later the list was sent back to me with corrections. According to Maciunas, many of the artists on my list had 'nothing to do with Fluxus – ever', others were 'dead' or 'mad' or were involved with 'religion' (which was evidently just as bad). Charlotte Moorman was not allowed to take part in the exhibition because she was on a 'Flux-blacklist' ('Please note that inclusion of Moorman will automatically exclude myself – in fact I would not permit any of my objects to be shown or my name mentioned'). I asked Maciunas if he would send me several Fluxus-editions produced by himself to sell on commission but the Fluxus-foreman informed me it would be more practical and moreover more profitable to buy everything: for a few hundred dollars I would be sent a complete exhibition. I transferred the money. Six weeks later three sturdy cardboard boxes filled with 'Yearboxes', 'Games and Puzzles', 'V TRE magazines' and 'Fluxnewsletters' were delivered to me. The exhibition opened on January 17th, 1976. I was convinced that there must be overwhelming interest for the many wonderful articles I had displayed in my little shop and a week before the opening I asked myself desperately how I could obtain new stocks in time.



Cardboard box, sent by Maciunas on January 6, 1976
photograph: Maarten Brinkgreve

De tentoonstelling opende op 17 januari 1976. Ik was ervan overtuigd dat er een overweldigende belangstelling zou bestaan voor de vele prachtige artikelen die ik in mijn winkeltje had uitgestald en een week voor de opening vroeg ik mij af hoe ik tijdig een nieuwe voorraad zou kunnen aanleggen. Maar ik had mij geen zorgen hoeven maken, want behalve een paar ansichtkaarten, verkocht ik helemaal niets.

But I needn't have worried because, apart from a couple of postcards, I sold absolutely nothing.

Namens Hare Majesteit de Koningin
heeft het Bestuur van de Stichting Koninklijk Paleis

de Heer H. F. M. Rhee

uit te nodigen tot bijwoning van een try-out van
woensdagavond 26 mei 1982 om 20.15 uur de

Dit project is een combinatie van muziek, theater en
ontdekking van de fotograaf Muybridge dan om
kunnen maken. De Amerikaanse componist Philip
muziek en er wordt gewerkt met foto's van het Paleis
Malasch het thema van Muybridge met de pete
Deze try-out gaat vooraf aan een reeks van modellen
theater Carré.

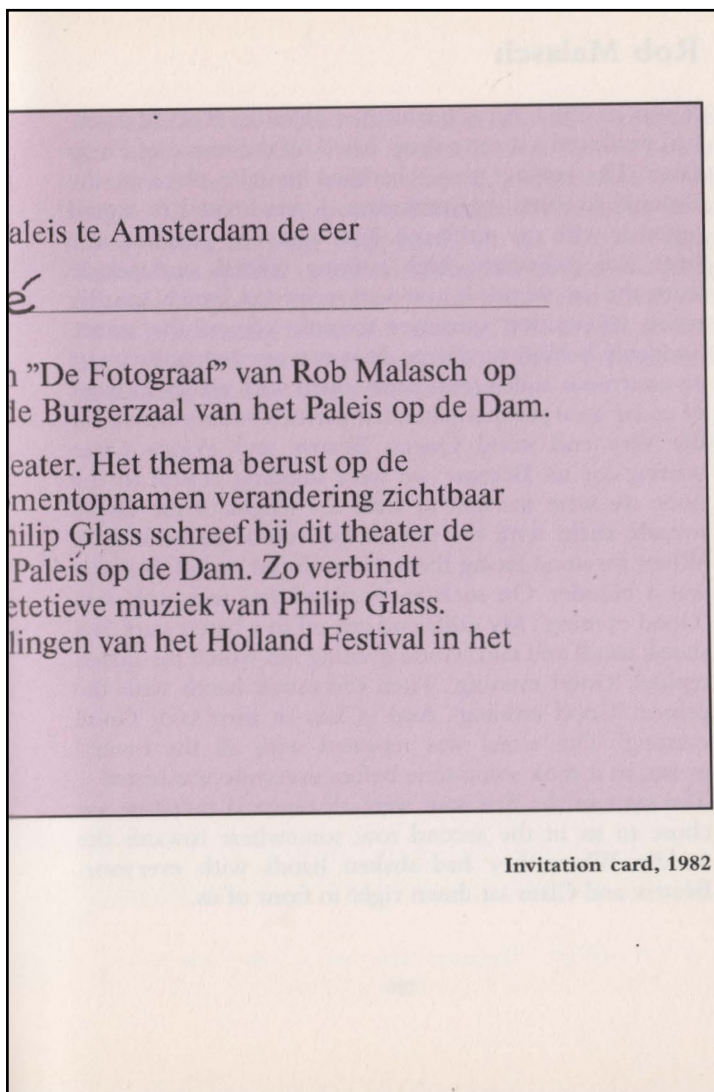
Kleding: informeel

Rob Malasch

Het gebeurde in 1982. Een kennis van me, Rob Malasch, had een theatervoorstelling gemaakt op basis van de muziek van Philip Glass. De try-out zou plaatsvinden in het Koninklijk Paleis in Amsterdam. Ik was samen met mijn vriendin uitgenodigd. Eerst verzamelde iedereen zich in een grote zaal: politici, hoogwaardigheidsbekleders en mensen uit de kunstwereld. Het was erg druk, waardoor we al gauw de zijkant van de zaal opzochten. Plots ging achter ons een deur open en zagen we een enorm auditorium dat gedeeltelijk bezet was met stoelen. Voor ons lag een tapijt van wel twintig meter lang; aan het eind ervan stonden Koningin Beatrix en Prins Claus ons op te wachten. Omdat wij ons het dichtst bij de deur bevonden, waren we de eersten om het lange tapijt af te lopen tot bij het vorstenpaar, gevolgd door de rest van het gezelschap. Toen we voor ze stonden, stelde ik mezelf voor. Maar dat was een blunder. Bij zo'n gelegenheid mag je alleen maar: 'Goede avond' zeggen. Mijn vriendin maakte een betere start. Ze gaf de koningin een hand en zei: 'Goede avond', waarop de koningin antwoordde: 'Goede avond'. Toen gaf mijn vriendin de prins een hand: 'Goede avond'. En Claus zei op zijn beurt: 'Goede avond'. Dit ritueel werd herhaald met alle genodigden, het duurde dus wel even voor iedereen kon gaan zitten.

Rob Malasch

It was in 1982. An acquaintance of mine, Rob Malasch, had produced a theatre show based on the music of Philip Glass. The try-out was scheduled to take place in the Koninklijk Paleis in Amsterdam. I was invited to attend together with my girlfriend. First everyone gathered in a large hall: politicians, high ranking officials and people from the art world. It was very crowded which quickly made us position ourselves to one side of the room. Suddenly, behind us, a large door was opened and we saw an enormous auditorium partly filled with chairs. In front of us lay a carpet that extended perhaps twenty metres; at the very end stood Queen Beatrix and Prince Claus waiting for us. Because we were standing closest to the door, we were the first to walk the length of the carpet towards them with the rest of the entourage behind us. When we stood facing them I introduced myself. But that was a blunder. On such an occasion you may only say: 'Good evening'. My girlfriend got off to a better start. She shook hands and said: 'Good evening', to which the queen replied: 'Good evening'. Then she shook hands with the prince: 'Good evening'. And Claus in turn said: 'Good evening'. This ritual was repeated with all the invited guests, so it took some time before everyone was seated. The seats in the first row were all reserved therefore we chose to sit in the second row, somewhere towards the middle. When they had shaken hands with everyone, Beatrix and Claus sat down right in front of us.

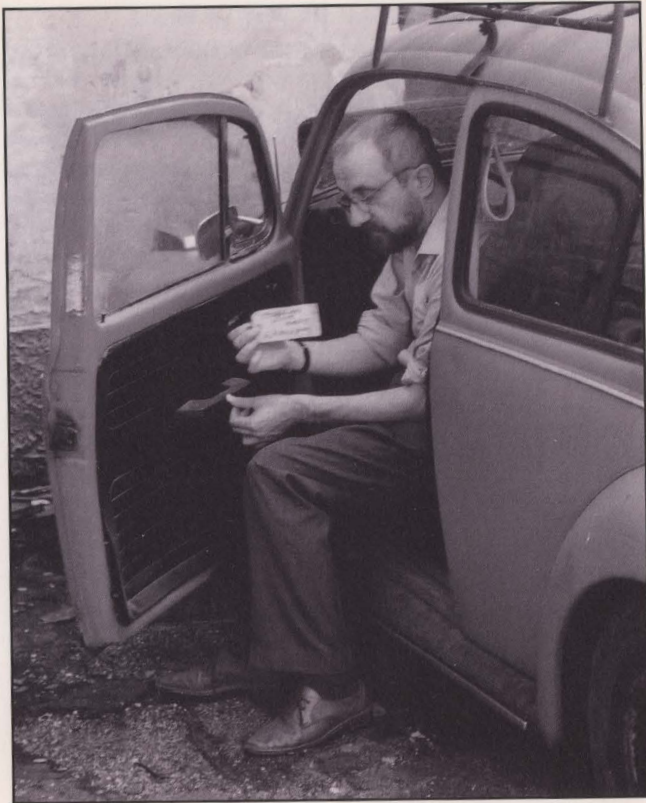


My girlfriend sat behind Claus and in front of my eyes rose the high-rise hairdo of the queen. It took forever before everyone was seated and the actual performance could begin. We had been promised Minimal Music, but for a long time nothing happened at all. Occasionally technicians walked to and fro. After we had sat watching them for a quarter of an hour, I suddenly heard Claus say: 'This is extremely Minimal I must say.' The people around him dissolved into laughter. 'Delightful', I overheard somebody say. The queen only smiled.

Rob Malachuk

Charlotte Moorman

(Op de parkeerplaats van een garage, ergens in Verona)
Francesco Konz: 'Deze Volkswagen was ooit van Charlotte Moorman. Ze heeft hem jarenlang gebruikt. Mensen als John Cage zijn er in rondgereden. Dit is een auto met een geschiedenis! Het was een nachtmerrie om het ding hier te krijgen. Om te beginnen liep het transport via Hamburg, waarom heb ik nooit begrepen. De douane heeft de auto helemaal uit elkaar gehaald. Maandenlang stond hij te verkommeren in een loods. Het heeft mij een fortuin gekost. Toen de auto uiteindelijk in Verona werd afgeleverd, bleek dat ze hem in Hamburg verkeerd in elkaar hadden gezet. Er was van alles mis mee. Ik heb de auto naar een garage gebracht en gevraagd om hem een complete beurt te geven. Voorzover nodig moest er gerepareerd worden, want hij moest wel weer kunnen rijden. Op een dag belden ze om te zeggen dat ie klaar was. Hij was als nieuw, zeiden ze. Wel, dat klopte. De auto zag eruit alsof hij net van de lopende band was gekomen. Ze hadden hem een nieuwe lakbeurt gegeven. Stel je voor, de oorspronkelijke kleur, met het stof van de Amerikaanse snelwegen er nog op, alle krasjes en kleine beschadigingen: niets meer van te zien. Ik heb met de garage afgesproken dat ze de auto



Francesco Konz in Charlotte Moorman's car, Verona, n.d.
photograph: Harry Ruhé

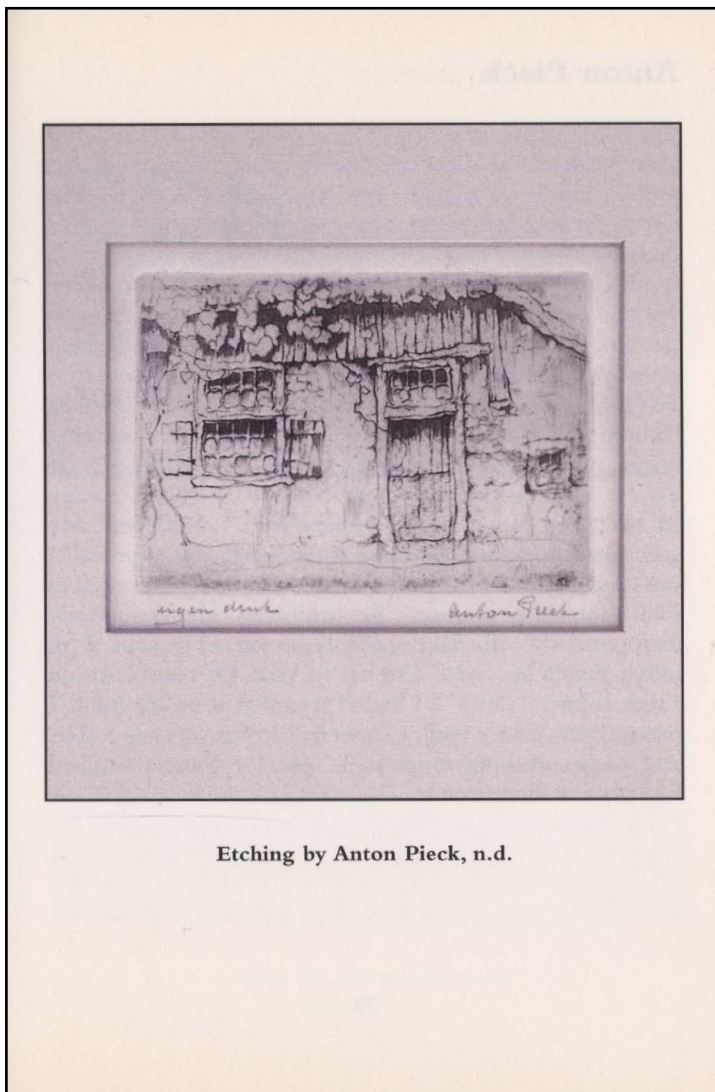
Charlotte Moorman

(in the parking lot of a garage somewhere in Verona)
Francesco Konz: 'This Volkswagen once belonged to Charlotte Moorman. For years she went on tour with it. She drove people like John Cage around in it. This is a car with history ... It was a nightmare trying to get the bloody thing here. To start with the transport ran via Hamburg; why, I'll never understand. It was completely taken apart by customs there. For months it stood wasting away in a shed. It's cost me a fortune. When the car was delivered to Verona, it turned out they'd reassembled it incorrectly in Hamburg. There were all sorts of things wrong with it. I took it to a garage and asked them to give it a complete overhaul. I wanted all the bugs to be ironed out. Then one day they called me to say that the car was all fixed. They said: it's as new. Well, they were right. The car looked as if it had just come off the assembly-line in the factory. They had completely resprayed it. Try to imagine, the original paintwork, the dust from American highways still clinging to it, all the tiny scratches and small defacements; nothing more to be seen. I've made a deal with the garage that the car remains outside here for a few years. At least till it starts to look a slightly used again ...'

hier een paar jaar buiten laten staan. Net zo lang tot hij er weer enigszins “gebruikt” uitziet...’

Anton Pieck

De Nederlandse illustrator Anton Pieck (1895-1987) was zeer bedreven in het afbeelden van romantische winterlandschapjes en pittoreske straatjes met scheefgezakte huisjes. Mensen tekenen, dat kon ie niet. Daarom volgde hij, samen met mijn Oom Louis tekenles, waarvoor ze een naaktmodel hadden ingehuurd. Op een mooie zomerdag in 1965 bracht mijn oom een bezoek aan de bejaarde tekenaar, en ik mocht mee. Pieck bleek een erg vriendelijke man. Hij liet ons zijn huis zien, we dronken thee, aten er een koekje bij, en ten slotte demonstreerde hij zijn etspers. Bij het afscheid kreeg ik een klein etsje, als souvenir. Thuisgekomen liet ik het prentje zien aan mijn bovenbuurman, A. J. de Swarte. Die had contacten in Fluxus-kringen, en was een jaar eerder zelfs opgetreden in een compositie van Wim T. Schippers. Het stuk heette: 1. Not Smoking 2. Not Eating. 3. Smoking 4. Eating. Dat was alles wat ie had moeten doen, twintig minuten lang. De avond had diepe indruk op hem gemaakt. Mijn etsje vond ie helemaal niks. ‘Ik begrijp werkelijk niet dat je belangstelling hebt voor dit soort flauwekul,’ mopperde hij. Ik had hem duidelijk teleurgesteld. Plotseling begon hij te grijnzen. Met een opgeheven vingertje riep hij uit: ‘Ik heb je door. Anton Pieck is natuurlijk pure “camp”!’ Zo had ik het nog niet bekeken.



Etching by Anton Pieck, n.d.

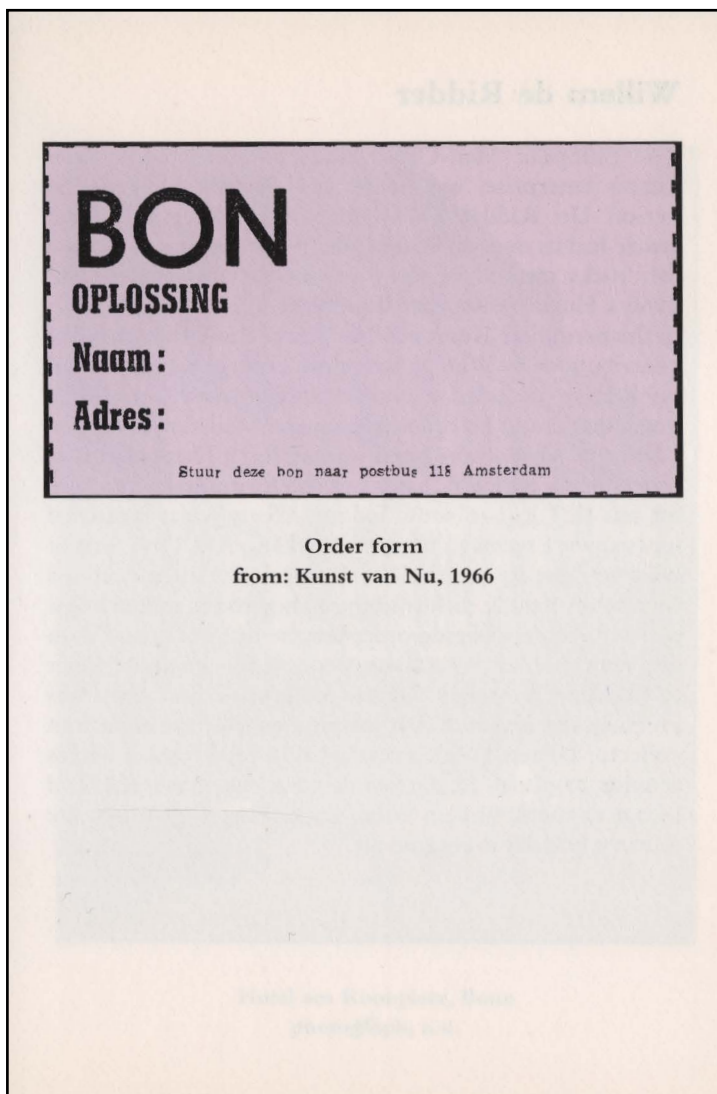
Anton Pieck

The Dutch illustrator Anton Pieck who died in 1987, was very proficient at depicting snowy, winter landscapes and quaint, lopsided cottages, but he couldn't draw people. That's why, together with my uncle Louis, he attended drawing classes where it was possible to work after a nude model. On a bright summer day in 1965 I accompanied my uncle on a visit to the elderly draughtsman. He turned out to be a very friendly man. We were shown his house, drunk tea and ate biscuits and were finally treated to a demonstration of an etching press. I received a small etching as a souvenir. 'Artist's proof' it said. On arriving home, I showed the print to my upstairs neighbour, Mr. De Swarte. He was someone with contacts in Fluxus-circles; he had once played in a piece by Wim T. Schippers. My specimen of graphic art did not meet with his approval. 'I can't for the life of me understand why you're interested in such ridiculous pictures', he grumbled. He was clearly disappointed in me. But suddenly he started to grin. With raised finger he cried: 'I'm on to you! Of course Anton Pieck is pure "camp"! I hadn't regarded it in this light. 'I just paid the man a visit', I answered. 'It was very enjoyable, and there's nothing more to it.' Mr. De Swarte laughed heartily. He knew better.

‘Ik ben gewoon bij die man op visite geweest,’ zei ik.
‘Het was erg gezellig, en dat is alles.’ Mijnheer De Swarte moest er hartelijk om lachen. Hij wist wel beter.

Willem de Ridder

Het European Mail-Order House, de Fluxus-onderneming van Willem de Ridder, was slechts korte tijd actief. Omstreeks 1964 stelde De Ridder in zijn functie als ‘agent for Fluxus Europe North’ een groot aantal prijslijsten samen. Voor elk artikel was een afzonderlijke bestelcode bedacht. ‘F-kw’ stond bijvoorbeeld voor: ‘Stenen met vermelding van hun gewicht in kilogram \$3’ (een bijdrage van de Amerikaan Robert Watts). In 1966 verscheen als speciale uitgave van het periodiek ‘Kunst van Nu’ een Fluxus-krant. In deze fraai vormgegeven publikatie (‘HEEFT U HIER NIET OP GEWACHT?’), waaraan ook Wim T. Schippers meewerkte, was onder meer een beknopt overzicht te vinden van artikelen die bij het Postorderbedrijf besteld konden worden. Er stonden verschillende bestelformulieren in afgedrukt. Ik knipte ze uit en stuurde ze op, maar het enige wat ik eraan overhield was een kapotgeknipt tijdschrift, want antwoord kreeg ik niet. Later begreep ik dat de bezigheden van De Ridder zich hoofdzakelijk hadden beperkt tot het inrichten van een showroom, het in dienst nemen van een aantrekkelijke secretaresse, het ontwerpen van briefpapier en het verspreiden van grote hoeveelheden drukwerk. Op enige respons was niet gerekend. Op die



Willem de Ridder

The European Mail-Order House, Willem de Ridder's Fluxus enterprise, was active only briefly. During that period De Ridder published various price-lists. Each article had its own ordering code. 'F-kw' for example stood for: 'rocks marked by their weight in kilograms \$3'. In 1966 a Fluxus newspaper was issued, a special publication of the periodical 'Kunst van Nu' ('Art Now') that included contributions by Wim T. Schippers. This appealingly styled publication included a comprehensive survey of all the items that could be ordered from the Mail-Order House. ('Isn't this what you've been waiting for?') There were also order forms enclosed. I cut out the forms and sent them off but all I had to show for my efforts was a mutilated newspaper; I received no answer whatsoever. Only later it became clear to me that De Ridder's activities confined themselves mainly to furnishing a showroom, employing a secretary and circulating order lists; he had not counted on any response. Adopting these tactics it was naturally never to become a serious artistic enterprise and that was precisely the object. When many years later the American collector Gilbert B. Silverman asked several former Fluxus activists to clarify in ten words what the movement had meant to them, Willem wrote back: 'Fluxus' goal was the journey, but alas it became art.'

manier zou het natuurlijk nooit een serieuze zakelijke onderneming worden en dat was precies de bedoeling. Toen de Amerikaanse verzamelaar Gilbert B. Silverman ooit aan verschillende Fluxisten vroeg om in tien woorden te beschrijven wat de beweging voor hen betekend had, antwoordde De Ridder: 'Fluxus' goal was the journey, but alas it became art.'

Dieter Roth

Mijnheer Bisschoff is vertegenwoordiger van de Duitse Shipbuilding Company en Ocean Industries Association in Bonn. Zijn kantoor bevindt zich in een zijstraat schuin tegenover het station. Hij heeft er ook een groot deel van zijn kunstverzameling ondergebracht, waaronder veel werk van Dieter Roth. Op een dag ging ik bij hem langs; ik had een paar door Roth 'übermalte Postkarten' te koop. Omdat ik voorzag dat het laat zou worden, besloot ik in de stad te overnachten. Galeriehouder Erhard Klein gaf mij het telefoonnummer van een hotel: daar lieten ze weten dat er nog een kamer vrij was. Het was vreselijk weer; de regen kwam met bakken neer. Gelukkig vond ik snel een taxi en tien minuten later stond ik voor een geel geschilderd gebouw in de Argelanderstraße: Hotel am Roonplatz. De deur was gesloten en ik belde aan. Er werd niet open gedaan. Toch zag ik licht branden. Ik belde nog maar eens, en hield de knop lang ingedrukt. Er gebeurde niets. Nu was me verteld dat de deur 's avonds gesloten kon zijn, maar dat ik in dat geval een sleutel kon ophalen in een café in de buurt. Ik ging er naar binnen en vroeg de man aan de bar om de sleutel. Hij bleek van niets te weten, en ik kreeg de indruk dat ie het maar een vreemd verhaal vond. Ik keerde terug naar het hotel, belde opnieuw aan



Hotel am Roonplatz, Bonn
photograph, n.d.

Dieter Roth

Mr. Bischoff is a representative of the German Shipbuilding and Ocean Industries Association in Bonn. His office is situated in a side street diagonally across from the station. He also stores a large part of his art collection there. One day I went to visit him because I was offering for sale a work by Dieter Roth. I anticipated that my business would keep me till late, so I decided to spend the night in the city. Gallery owner Erhard Klein had given me the telephone number of a hotel. They still happened to have a free room. The weather that evening was terrible; the rain came down in buckets. Luckily I managed to quickly find a taxi and ten minutes later I was standing in front of a yellow-painted building in the Argelanderstrasse: Hotel am Roonplatz. The door was locked so I rang the bell. Nobody answered! However I did see a light burning. I rang the bell again. Then I pressed the button and held it for a very long time. Nothing happened. I had been told that the door was locked at night but in that eventuality could collect a key from a cafe directly next door to the hotel. I went inside and asked the man behind the bar for the key. He knew of no such arrangement; I got the impression he found the whole business a bit strange. I returned to the hotel, rang the bell again and rattled the door. It remained tightly sealed. Suddenly a man's voice behind me asked if he might be of assistance. He had overheard me talking to the barkeeper in the cafe. I explained the situation, whereupon the man took a key

en rammelde aan de deur. Plotseling hoorde ik een man achter me vragen of hij ergens mee kon helpen. Hij had mij horen praten met de cafébaas. Ik legde de situatie uit, waarop de man een sleutel uit zijn zak viste, de deur opende en zei: 'Ik denk dat er boven wel iemand zal zijn. Kijk eens in het restaurant.' Ik bedankte hem uitvoerig. 'Ist schon gut,' zei de man, en verdween. Binnen kwam ik niemand tegen, het was er doodstil. Op de eerste verdieping vond ik een stoel en ging zitten. Ik wilde wat lezen, maar het licht ging steeds uit. Als ik opstond ging het vanzelf weer aan. Toen ik slaperig begon te worden, ging ik op de vloer van het restaurant liggen. Een probleem was wel dat de ruimte verlicht werd door een straatlantaarn voor de deur. Stel dat een van de overburen toevallig uit het raam zou kijken en een man op de vloer van het restaurant zag liggen: met dat idee slaap je niet lekker. Ten slotte ging ik weer naar beneden. Achter de balie hing een bord met sleutels, en ik nam er een vanaf. (Achteraf begrijp ik niet waarom ik daar niet eerder aan dacht.) Vervolgens ging ik de kamer zoeken die bij de sleutel hoorde. Ik zag niemand, op geen enkele verdieping; nergens was enig geluid te horen. Het leek of er geen andere gasten waren. Eindelijk vond ik de kamer. Ik luisterde even aan de deur, draaide de sleutel

om en ging naar binnen, de kamer was leeg... De volgende ochtend wilde ik vroeg vertrekken want ik had nog een afspraak met Klaus Staeck in Heidelberg. Op de kamerdeur vond ik de mededeling dat er vanaf half zeven in het restaurant 'Frühstück' werd geserveerd, maar ik besloot niet te wachten. In het cafetaria van station Bonn Hbf bestelde ik een 'Quickstück'. Dat is hetzelfde als een 'Frühstück', maar dan zonder het gekookte eitje. Bovendien is het één mark goedkoper.

from his pocket, opened the door and said: 'I think there's someone upstairs. Check the restaurant.' I thanked him profusely. 'Ist schon gut', said the man, and disappeared again. There was nobody around but at least I was inside. On the first floor I found a chair and sat down. I was planning to read for a bit, but the light kept going out. And when I stood up it went back on again. After about an hour of this I began to feel quite sleepy after all and lay down somewhere on the floor of the restaurant. The only problem was that the room was bathed in light from the street. Just imagine if an opposite neighbour happened to look out of the window and saw a man prostrated on the restaurant floor: not something that helps you doze off. Finally I went back downstairs. Behind the reception counter hung a board with room keys, so I took one down. (In retrospect I can't think why I didn't think of this sooner.) Subsequently I set out to find the room that matched the number on the key. I met no one on any of the stories I traversed; there was not a single sound to be heard. Other guests simply didn't seem to exist. At long last I reached the room. Briefly I listened at the door. I turned the key and entered, the room was empty ... I had resolved to leave early the following morning because I still had an appointment in Heidelberg. On the door of the room was a notice which read that from six-thirty onwards 'Frühstück' would be served in the restaurant, however I choose not to wait. (Anyway at a quarter past six there was

still nobody present in the hotel.) In Bonn's railway station cafetaria I ordered a 'Quickstück'. It's identical to a 'Frühstück', except it has no boiled egg. Moreover it's one mark cheaper.

Wim T. Schippers

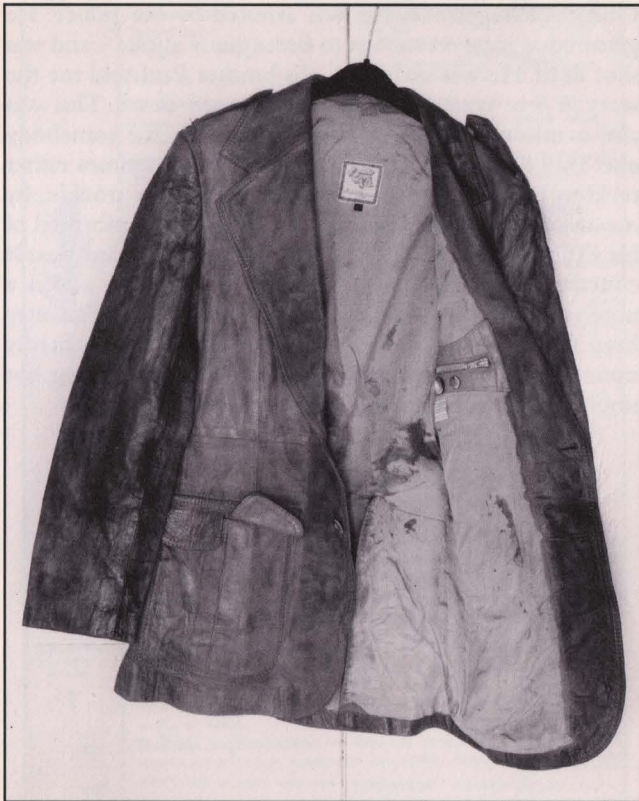
Ooit kreeg ik een lift van Wim T. Schippers. Hij reed nogal snel. Toen ik er iets van zei, vertelde hij enige tijd terug wegens te hard rijden door de politie aangehouden te zijn. Hij reed 140 kilometer waar maar 120 was toegestaan. De agent vroeg hem: 'Hebt u soms haast?' Waarop Schippers had geantwoord: 'Nogal! Kijk, het is zo dat ik bijna zonder benzine zit. Dus moest ik snel een tankstation zien te vinden. Ik dacht, als ik het gaspedaal wat dieper indruk, haal ik het misschien nog net.'

Wim T. Schippers

Wim T. Schippers once gave me a lift in his car. He drove quite fast. When I remarked on this he told me that some time ago he had been stopped by the police for speeding, driving one hundred and forty where one hundred and twenty k.p.h was permitted. After he had pulled over on to the side of the road, the police officer had asked him: 'In a hurry, sir?' To which Schippers had replied: 'Rather! You see it's like this: I'm almost out of control. So I had to find a petrol station fast. I thought, if I put my foot down I might still just make it.'

Paul Sharits

In september 1980 werd Gregory Sharits door de politie in Berkeley aangehouden. Hij liep met een wapen te zwaaien, deed alsof hij wilde vuren – een grap – en werd doodgeschoten. Hij was ongewapend. Zijn broer Paul vertelde mij het verhaal. Een paar jaar later werd hij zelf beschoten. Ook dat was een misverstand: hij was voor iemand anders aangezien. Paul Sharits overleefde de aanslag ternauwernood. Zijn soms roekeloze gedrag bracht hem vaker in de problemen; door middel van brieven en krantenknipsels hield hij mij van zijn belevenissen op de hoogte. Op een dag ontving ik per post een grote kartonnen doos. Er zat een mooi leren jasje in. Paul had er een briefje bijgedaan waarin hij stond dat hij onlangs was neergestoken. ‘Je mag het jasje houden,’ schreef hij. ‘Het steekgaatje is nauwelijks zichtbaar. Er zitten een paar bloedvlekken op de voering maar als je het jasje draagt, ziet niemand dat.’



Leather jacket, n.d.
photograph: Maarten Brinkgreve

Paul Sharits

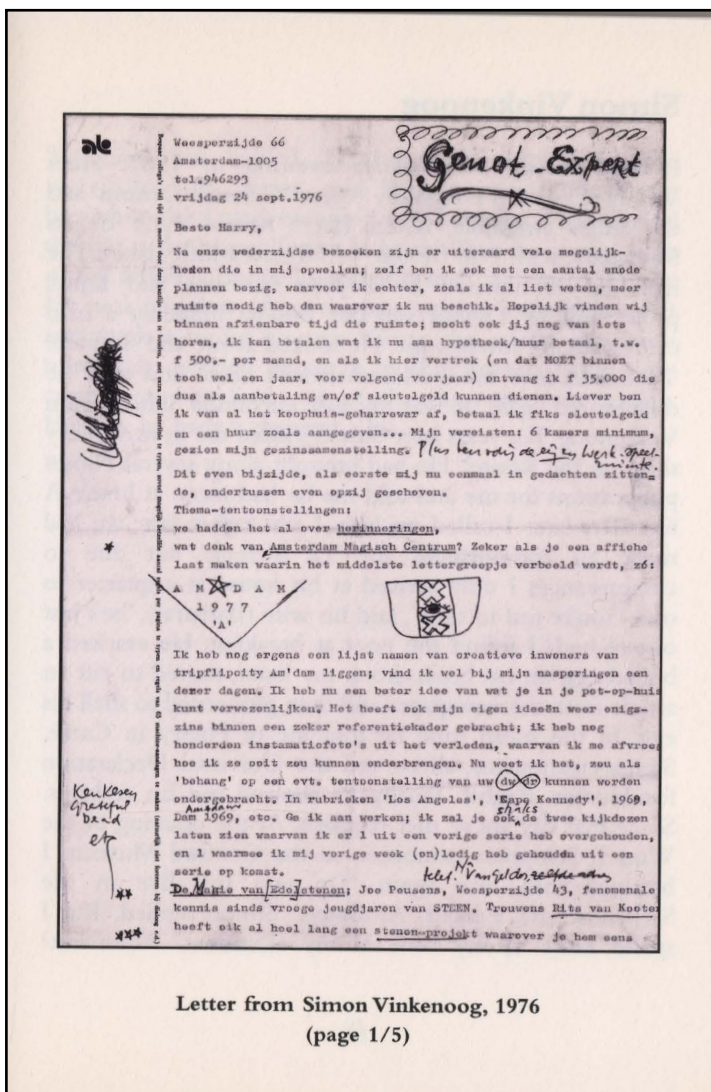
One day Gregory Sharits was arrested by the police. He gestured as if he was about to fire a gun – a joke – and was shot dead. He was unarmed. His brother Paul told me the story. A few years later Paul was gunned down. This was also a misunderstanding: he was mistaken for somebody else. Paul barely survived the attack. His sometimes rather reckless behaviour would often get him into trouble; by means of letters and press cuttings he kept me informed of his experiences. Once I was sent a large cardboard box. It contained a handsome leather jacket. Paul had added a note stating that he had recently been stabbed. ‘You may keep this leather jacket’, he wrote. ‘The stab hole is hardly noticeable. There are some bloodstains on the lining but nobody will see them when you wear the jacket.’

Simon Vinkenoog

Onder de naam Provadya? werden vanaf 1967 evenementen voor jongeren georganiseerd. Aanvankelijk in Amsterdam, later ook elders in Nederland. Ik herinner me een avond in een gebouw aan de Prins Hendrikkade. Popgroep Dragonfly (manager: Hans Verhagen) speelde 'Celestial Dreams' en het damesensemble Kunst Baert Kracht, met Phil Bloom, presenteerde 'blote dans'. De zaal werd verlicht door Popeye tekenfilms en vloeistofprojecties van Livinus van der Bundt. Ineens kwam een man op me toelopen. Hij keek me aan en riep: 'McLuhan is niet dood! McLuhan is niet dood!' en toen verdween hij weer. Het was mijn eerste ontmoeting met dichter/performer Simon Vinkenoog. Tien jaar later kwam Vinkenoog langs in mijn galeriewinkeltje aan de Amstel. Hij had een aantal Fluxus-publicaties voor me meegebracht en zei dat hij er thuis nog veel meer had. Een paar dagen later ging ik bij hem op bezoek. Ik was aan de late kant: we hadden 'twaalf uur' afgesproken, maar door omstandigheden arriveerde ik pas om kwart voor een. 'Je bent net op tijd,' sprak zijn vrouw (Barbara?), 'hij is net uit bed.' Ik trof de dichter aan bij het ontbijt. Hij blutste een gekookt ei op zijn hoofd, schudde mijn hand, begon een artikel uit een krant te knippen en ging toen verder met het pellen van zijn ei. Ondertussen vertelde hij

Simon Vinkenoog

It was during a 'Provadya'-evening in 1967. Hans Verhagen's group Dragonfly played 'Celestial Dreams' and the ladies ensemble, Kunst Baert Kracht ('Art Begets Strength'), with Phil Bloom, performed a little dance. The hall was illuminated by Popeye cartoons and liquid projections by Livinus van der Bundt. Suddenly a man came walking towards me. He looked at me and shouted: 'McLuhan isn't dead! McLuhan isn't dead!' and then he disappeared again. It was my first encounter with Simon Vinkenoog. Ten years later Simon visited me in my gallery shop on the Amstel. He had brought along several Fluxus publications for me and told me he had more at home. A few days later I called on him. I was rather late: we had made an appointment for '12 o'clock' but due to circumstances I only arrived at his house at a quarter to one. 'You're just in time', said his wife (Barbara?), 'he's just out of bed.' I found the poet at breakfast. He cracked a boiled egg on his head, shook my hand, started to cut an article from the newspaper and then proceeded to shell his egg. In the mean time he told me of Poetry in Carré, Sigma-cosmonauts, aliens and the Universal Declaration for Human Rights. Finally he showed me his archives. Since that day we've met regularly. At the opening of the Wim T. Schippers exhibition in the Centraal Museum I bumped into him again. 'Do you still live in the Sarphatistraat?' I asked. 'As always', Simon replied. 'But I spend most of my time at my allotment.' Allotment?



Letter from Simon Vinkenoog, 1976
(page 1/5)

over Poetry in Carré, Sigma-cosmonauten, buitenaardse wezens en de Universele Verklaring van de Rechten van de Mens. Tot slot liet hij mij zijn archief zien. Vanaf die dag hadden we regelmatig contact. Op de opening van een Wim T. Schippers-tentoonstelling in het Centraal Museum kwam ik hem weer tegen. ‘Woon je nog altijd in de Sarphatistraat?’ vroeg ik. ‘Nog steeds,’ antwoordde Simon. ‘Maar ik breng de meeste tijd door op mijn volkstuintje. Volkstuintje? Simon? Ik was stomverbaasd. ‘Gaat alles wel goed met je?’ vroeg ik bezorgd. ‘Natuurlijk,’ zei hij terwijl we de bookshop van het museum binnenliepen. ‘We leven in een gekke, swingende wereld, mijn goede vriend. En de rest is gemompel van bedelaars.’ Toen viel zijn oog op een grote stapel Wim T. Schippers-boeken. Hij nam er een exemplaar vanaf, bladerde er snel doorheen en stopte het onder zijn arm. ‘Gotya!’, riep hij, ‘dit boek is van mij.’ Hij knikte vriendelijk naar de dame achter de toonbank en liep naar buiten zonder te betalen. Gelukkig, hij was geen haar veranderd.

Simon? I was baffled. 'Is everything alright?' I asked worriedly? 'Of course', said Simon as we entered the bookshop. 'It's a mad, swinging world, my good friend. And the rest is the mumbling of beggars.' Then he caught sight of the artfully arranged stack of Wim T. Schippers' books. He took one down from the pile, quickly leafed through it and stuck it under his arm. 'Gotya,' he cried, 'this one is mine!' He nodded benignly to the woman behind the counter and walked out of the door without paying. Happily he hadn't changed a bit.

Simon? I was baffled.	85
Simon? I was worriedly.	86
Simon? I was worriedly.	87
Simon? I was worriedly.	88
Simon? I was worriedly.	89
Simon? I was worriedly.	90
Simon? I was worriedly.	91
Simon? I was worriedly.	92
Simon? I was worriedly.	93
Simon? I was worriedly.	94
Simon? I was worriedly.	95
Simon? I was worriedly.	96
Simon? I was worriedly.	97
Simon? I was worriedly.	98
Simon? I was worriedly.	99
Simon? I was worriedly.	100

85

Simon? I was worriedly.

Simon? I was worriedly.	85
Simon? I was worriedly.	86
Simon? I was worriedly.	87
Simon? I was worriedly.	88
Simon? I was worriedly.	89
Simon? I was worriedly.	90
Simon? I was worriedly.	91
Simon? I was worriedly.	92
Simon? I was worriedly.	93
Simon? I was worriedly.	94
Simon? I was worriedly.	95
Simon? I was worriedly.	96
Simon? I was worriedly.	97
Simon? I was worriedly.	98
Simon? I was worriedly.	99
Simon? I was worriedly.	100

Inhoud

Inleiding
'A'
Eric Andersen
Een anonieme man
Bernard Aubertin
George Brecht
Stanley Brouwn
Carla
Philip Corner
Fluxus
Ken Friedman
Walter Germans
Sigurdur Gudmundsson
Al Hansen
Piero Heliczer
Jan Hoet
Gerhard Jaschke
George Maciunas
Rob Malasch
Charlotte Moorman
Anton Pieck
Willem de Ridder
Dieter Roth
Wim T. Schippers
Paul Sharits
Simon Vinkenoog

Colofon

25 FLUXUS VERHALEN

Auteur: Harry Ruhé, Amsterdam
Vertaling: Hans Theys
Typografie: Het Ongewenst Reclamebureau
Druk: Drukkerij Blondbaard

Uitgever: AARS, Antwerp Artist Run School
Campus Beeldekens, Lange Beeldekensstraat 194,
Antwerpen

Niet ongepubliceerd in 2021 op 100 exemplaren
ISBN: 9789082625691
Distributie: Art Partout Gallery & Hart Magazine,
Antwerpen

Contents

Introduction	4
'A'	8
Eric Andersen	10
An anonymous man	14
Bernard Aubertin	18
George Brecht	22
Stanley Brouwn	26
Carla	30
Philip Corner	34
Fluxus	36
Ken Friedman	40
Walter Germans	44
Sigurdur Gudmundsson	46
Al Hansen	50
Piero Heliczer	52
Jan Hoet	56
Gerhard Jaschke	60
George Maciunas	62
Rob Malasch	66
Charlotte Moorman	70
Anton Pieck	72
Willem de Ridder	74
Dieter Roth	76
Wim T. Schippers	80
Paul Sharits	82
Simon Vinkenoog	84

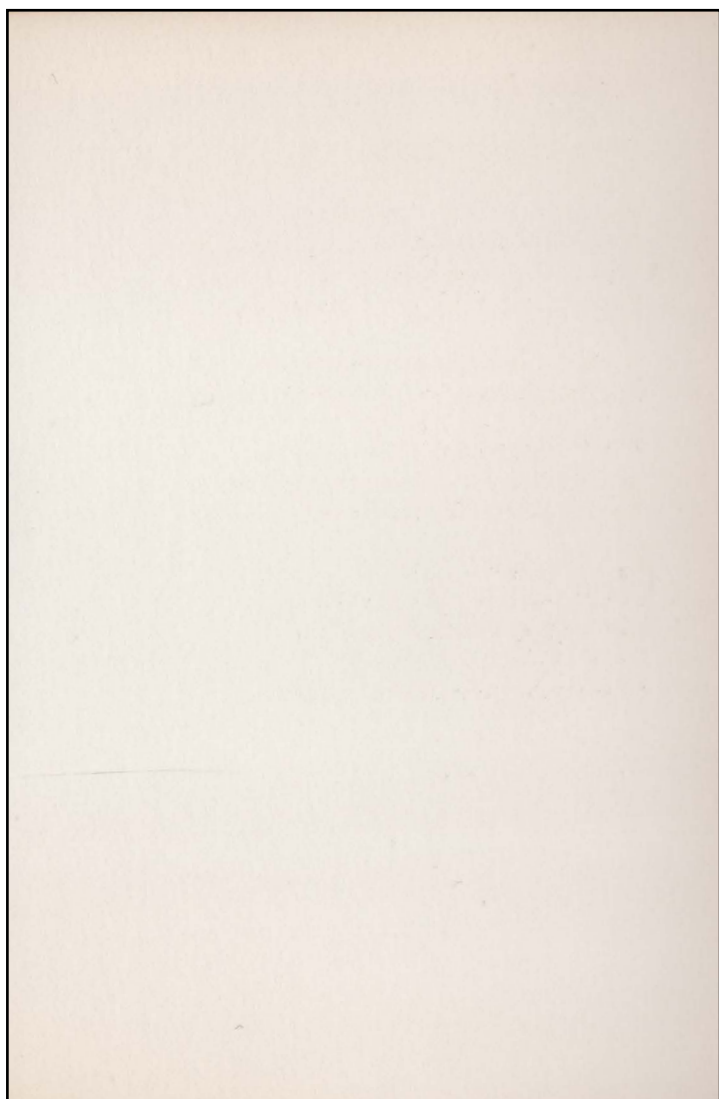
Colophon

25 FLUXUS STORIES

Texts: Harry Ruhé, Amsterdam
Translation: Gosse van der Leij, Amsterdam
Typography: Magda Westland
Printing: Drukkerij Terts, Amsterdam

Publisher: Tuja Books, Amsterdam,
Joh. Verhulststraat 53, 1971 MS Amsterdam
Tel: (++31.20) 6714087
Fax: (++31.20) 6752602
(in collaboration with Archivio F. Conz,
Associazione Culturale, Verona)

First published in 1999,
in 100 numbered & signed copies
Copyright (c) 1998: Harry Ruhé
ISBN: 90-74198-05-8
Distribution: Idea Books, Amsterdam



Sommige gebeurtenissen zijn lichter dan de wind en voorbij voor je het weet. Alleen het verhaal blijft. De verhalen in dit boekje werden in 1998 opgetekend door de Amsterdamse galeriehouder en Fluxus-kenner Harry Ruhé, als onderdeel van een tentoonstelling rond zijn archief, opgezet in Verona op uitnodiging van de Fluxus-verzamelaar Francesco Conz. De oorspronkelijke, Nederlandse tekst van deze verhalen ging verloren. Op een dag begon de Belgische neuroticus Hans Theys er enkele te vertalen. Toen AARS-archivaris Idris Sevenans hiervan hoorde, dwong hij de man hiermee door te gaan tot het einde. De vrucht van deze geslaagde chantage hebt u nu in handen.

‘De droge etsnaald van Ruhé licht het alledaagse uit zijn hengsels en verlucht de kelder van ons bestaan.’
(Carla Van Campenhout, *Helden uit het lage noorden*)

Ruhé has assembled a selection from his extensive archive of Fluxus relics including signboards, clothing, photos, letters, and notes, each accompanied by a short story. 25 Fluxus Stories details the life of art through people, places and events as they were experienced by its author - *Printed Matter Bulletin, New York.*

Lekker lullig en toch leuk - *Jhim Lamoree, Het Parool.*