

V

**Tacita Dean**  
Fatigues

VOORLINDEN



*Tacita Dean, Fatigues (2012)*





# Inhoudsopgave

- 10** BEGIN
- 16** HOOFDSTUK 1.  
FATIGUES: VAN MISLUKKING NAAR MEESTERWERK
- 36** HOOFDSTUK 2.  
HET SUBLIEME
- 42** HOOFDSTUK 3.  
KRIJT
- 48** HOOFDSTUK 4.  
FILM
- 56** EINDE
  
- 58** BIOGRAFIE
- 60** BIBLIOGRAFIE
- 62** VERANTWOORDING
- 64** COLOFON





ment



*Tacita Dean, Fatigues (2012)*





Near sky  
upper air



# Begin

Eerst is er duisternis. De zes meer dan manshoge en metersbrede panelen trekken met hun matte zwart alle aandacht. Als donkere bioscoopschermen hangen ze in de ruimte. Dan doemen de witte krijtvoorstellingen op als lichtflarden. Coulissen van bergtoppen krijgen positie in het landschap. Een riviertje baant zich een weg door het gebergte. Op een volgend paneel komt de rivier tot wasdom. Krachtige golven staan op het punt te breken in de branding en het water transformeert in een oneindige zee.

In de met brede kwast opgezette zwarte schoolbordverf is de hand van de kunstenaar te ontdekken. Het plezier waarmee het is gedaan is er aan af te lezen, ondanks dat de borden enkel dienst doen als drager van het beeld. Het formaat dwingt je om langs de panelen te lopen. Het kleinste werk is bijna vijf meter en het grootste maar liefst elf meter lang. Drie tekeningen verbeelden het gebergte en op de drie andere is water te zien. De krijttekeningen zijn adembenemend. De beheersing waarmee de kunstenaar de beelden heeft getekend, getuigt van vakmanschap. De schoonheid van de landschappen is overweldigend.

Labor

5. snow melting  
river swelling

river tension

tension rising

movement

rising

De gevisualiseerde oerkrachten van de natuur geven je als mens het gevoel klein en nietig te zijn.

Concentrerend op het detail realiseer je je dat de krijttekening niet veel meer is dan lokale ophopingen van een wit laagje stof. Niet gefixeerd ligt het op het zwarte oppervlak. Het droge krijt heeft eenzelfde instabiliteit als de poedersneeuw die is neergedaald op de hoge bergtoppen. Hier en daar is het krijtpoeder dik aangezet. Op andere plekken zijn de lijnen uitgeveegd en is er slechts een flinterdunne waas achtergebleven. Eén veeg en het is weg. Onomkeerbaar veranderd.

Verspreid over het beeld heeft Dean allerlei notities gemaakt, die de beeldtaal resoneren en versterken. *“Snow melting, river swelling, tension rising”*. [p. 12-13] Terwijl je leest, voel je de stroom van het water versnellen en laat je je moeiteloos meevoeren naar het volgende paneel. *“Clear sky, upper air”*, is te lezen boven een bergtop. [p. 10] Het is alsof je direct de ijle lucht voelt, die niet in beeld te vangen is. Dean gebruikt het woord als verrijking van het beeldverhaal. Zoals een regisseur filmmuziek plaatst onder de opname om de atmosfeer te creëren die hij tot uitdrukking wil brengen.

Dean kiest bewust voor het tijdelijke, uitwisbare karakter van het krijt. Zo creëert ze met dunne vegen een ijzige grijs tint die past bij de kilte van de berglucht. Hevige regen en het woest golvende water worden verbeeld door dikke lijnen. Alle sereniteit die in de bergen nog voelbaar is, verandert naarmate we bij het subject water aankomen in een onheilspellende sfeer, die wordt versterkt door de gitzwarte leegte van het laatste paneel. Alsof de wereld is vergaan en niets anders rest dan duisternis. In een heldere witte lijn staat rechtsonder op het zwart geschreven: *“end”*. [p. 15]

De zes panelen zijn als scènes uit een film. De maker is Tacita Dean (1965) en deze installatie van krijttekeningen draagt de naam 'Fatigues' (2012).



*Tacita Dean, Fatigues [detail] (2012)*

HOOFDSTUK 1.

# **Fatigues: van mislukking naar meesterwerk**



Tacita Dean is vermoeid. Wanneer ze in 2010 begint aan haar opdracht voor dOCUMENTA(13), zit ze nog middenin de hectiek van het project 'FILM' voor de Turbine Hall in de Tate Modern in Londen. Curator Christov-Bakargiev heeft haar gevraagd om voor dOCUMENTA twee site-specific kunstwerken te maken, een voor de locatie in Kassel en een werk voor in de Afghaanse hoofdstad Kabul.

Voor het werk dat Dean in Kassel wil tonen wil ze in Kabul een film opnemen, maar ze besluit er niet zelf naartoe te reizen. Ze kiest voor het principe 'blinde film'. Dit houdt in dat de filmmaker het camerawerk uit handen geeft. Een cameraman in Afghanistan zal voor haar het beeldmateriaal schieten. 'Blind film' is op dat moment de werktitel van het kunstwerk. Later zal ze de titel veranderen in 'Fatigues', onder andere refererend naar haar geestelijke en fysieke gesteldheid van dat moment.

Dean stuurt een Bolex opwindbare camera en 16mm film naar de ambassade in Afghanistan. Met duidelijke instructies stuurt ze de cameraman in Kabul op pad. Typerend voor de camera die Dean heeft gekozen, is de parallax afwijking. Dit houdt in dat wat wordt waargenomen door de *viewfinder* van de camera, niet precies overeenkomt met dat wat de lens registreert. De plek van de *viewfinder* verschilt een paar centimeter met de lens, met als gevolg dat het perspectief niet hetzelfde is. Om goed te kunnen filmen moet je vooraf deze afwijking corrigeren.



#### **dOCUMENTA(13)**

dOCUMENTA, de honderd dagen durende kunstmanifestatie in het Duitse Kassel, wordt gezien als één van 's werelds belangrijkste podia voor moderne en hedendaagse kunst. Het dient niet alleen als een forum voor actuele trends en ontwikkelingen maar ook als plaats waar nieuwe standaarden worden bepaald op

Wanneer het filmmateriaal uit Afghanistan bij Dean arriveert, zit ze nog middenin het project dat zij maakt voor Tate Modern. Zodoende komt ze er pas veel later aan toe om het materiaal te bekijken. Haar instructies blijken niet goed te zijn opgevolgd en alle opnames zijn mislukt. In het onbruikbare materiaal ontdekt ze enkel een paar *shots* van overstromingen in de straten van Kabul. Naar later zal blijken, dienen deze opnames als inspiratiebron voor de installatie 'Fatigues'.

Dean krijgt nog een tweede tegenslag te verduren. De locatie in Kassel waar ze haar film zou tonen, is vergeven aan een ander. In plaats daarvan krijgt ze een belastingkantoor met meerdere verdiepingen en een prominent trappenhuis aan de Spohrstraße toegewezen. Een interieur dat zich niet gemakkelijk leent voor een filmprojectie. Ze besluit een techniek toe te passen waar ze al bijna tien jaar niet meer mee heeft gewerkt: tekenen met krijt. Een beslissing die ze zelf omschrijft als *"something about this space called for it."*

In paniek over hoe de opdracht te realiseren, koopt Dean via het internet een aantal albumine afdrukken van de stad Kabul daterend rond 1875. Het blijken beelden van de tweede Brits-Afghaanse Boerenoorlog (1878-1880). Dean besluit zich verder te verdiepen in de oorlog en bezetting door de Britten in Afghanistan. Tijdens haar onderzoek stuit ze op een gedicht van de in India geboren Britse schrijver en dichter Rudyard Kipling (1865-1936). Kipling is bij het grote publiek vooral bekend gewor-

---

het gebied van kunst en tentoonstellen. Het initiatief voor dOCUMENTA wordt in 1955 genomen door kunstenaar Arnold Bode (1900-1977) en kunsthistoricus Werner Haftmann (1912-1999). In deze periode na de Tweede Wereldoorlog zoekt Duitsland naar aansluiting met de internationale moderniteit. De eerste dOCUMENTA is een retrospectief van kunst die door de Nazi's als

'entartet' is bestempeld in combinatie met jong talent. Het achterliggende idee is om zowel de moderne kunst van de eerste helft van de twintigste eeuw te eren, alsook het belang van jonge kunst in de internationale kunstwereld te tonen. De tentoonstelling vindt plaats in en rondom het tijdens de oorlog verwoeste Museum Fridericianum – vandaag de dag nog steeds het hoofd-

den als schrijver van 'Jungle Book' (1894). Het gedicht 'Ford o' Kabul River' [p. 28-29], voor het eerst gepubliceerd in 1890, is gebaseerd op een waar-gebeurd oorlogsverhaal. In de avond van 31 maart 1879 probeert een peloton van zesenzeventig soldaten 's nachts de rivier Kabul op een doorwaadbare plaats over te steken. Door het slechte zicht en de sterke stroming van het water drijven de soldaten, pakezels en paarden af. De groep komt in diepere delen van de rivier terecht en wordt door de stroom meegenomen. De oversteek eindigt in een catastrofe. De ezels en paarden beginnen om zich heen te trappen. De soldaten komen in het gedrang en de chaos wordt steeds groter. Vrijwel de hele groep verdrinkt. Het incident maakt diepe indruk op de destijds 13-jarige Kipling. Hoewel in de grotere context van de oorlog in Afghanistan het aantal slachtoffers van dit voorval klein is, ervaart de dichter de tragiek des te groter daar het een ongelukkig toeval betrof.

Het gedicht van Kipling in combinatie met het beeldmateriaal van de overstromde straten in Kabul, vormen voor Dean het vertrekpunt voor de installatie die zij maakt voor dOCUMENTA(13). Ze gaat op zoek naar de oorsprong van de rivier Kabul. Die begint in het Hindu Kush gebergte dat zich over een lengte van achthonderd kilometer uitstrekt van midden Afghanistan tot het noorden van Pakistan. De naam 'Hindu Kush' betekent in het Perzisch 'dood de Hindoe'. Dit refereert naar de bevolking, die is omgekomen door de koude weersomstandigheden in de bergen. Dean ontwikkelt een interesse voor het landschap rondom

---

gebouw van dOCUMENTA. Vanaf 1972 vindt dOCUMENTA iedere vijf jaar plaats, telkens onder leiding van een nieuwe artistiek directeur met een eigen visie en thema om zo het unieke karakter van de tentoonstelling te behouden.

Voor de dertiende editie in het jaar 2012 is kunsthistoricus en curator Carolyn Christov-

Bakargiev (1957) benaderd. In lijn met de oorsprong van dOCUMENTA kiest zij voor het thema "Zusammenbruch und Wiederaufbau" (Instorting en Wederopbouw). Een continu proces waarin ondergang en herrijzenis elkaar afwisselen; een systeem dat in de natuur en daarmee in de mens ingebakken zit. dOCUMENTA(13) wordt gelijktijdig op ver-



RAIN

Kunaw  
River



het gebergte; voor zowel het natuurschoon als het natuurgeweld. Ze zegt hierover: *"The war receded and it became just about the general rising of the waters and the melting of the ice every year, that brings some sort of catharsis, the washing of the streets, but is also a disaster and kills people."*

In het werk neemt Dean uiteindelijk afstand tot deze historische gebeurtenissen. Ze legt meer de nadruk op de natuur als stille getuige van oorlog en daden van de mens. Ondanks de neutrale positie die Dean in haar werk bewaakt, legt zij met de gekozen titel opnieuw een verband met oorlog. 'Fatigues' verwijst niet alleen naar lichamelijke of mentale vermoeidheid maar wordt in de Engelse taal ook als uitdrukking gebruikt voor legeruniformen.

Dean bestudeert ter voorbereiding van haar tekeningen allerlei foto's van gebergten. De Hindu Kush en ook de daaraan grenzende Himalaya vormen het visuele uitgangspunt voor 'Fatigues'. Op het moment dat zij begint te tekenen, werkt ze echter vanuit haar fantasie. Zo construeert ze een plek waar schoonheid en onheil samen komen. In de kantlijn schrijft ze plaatsnamen die soms bestaan maar vaak ook zijn verzonnen. Toch verliest ze haar oorspronkelijke vertrekpunt niet volledig uit het oog. Op de verschillende voorstellingen duiken tekstuele referenties op, zoals *"31st March"*, *"1879"* en *"Anglo-Afghan war 2"*. Dean lijkt zich de gebruikte bronnen toe te eigenen om vervolgens te kunnen spelen

---

schillende plaatsen georganiseerd; Kassel, Kabul, Banff, Alexandrië en Caïro. Deze steden bevinden zich allemaal in een fase van een ommekeer. Voor de tentoonstelling vraagt Christov-Bakargiev kunstenaars te reageren op de thematiek en de lokale geschiedenis. In Kassel vindt de tentoonstelling plaats op meerdere locaties. Behalve de hoofdgebouwen van

dOCUMENTA zijn verschillende leegstaande panden in de stad omgevormd tot expositieruimte. Deze gebouwen, zoals het oude treinstation, een voormalig ziekenhuis, een klooster en een oud belastingkantoor, wordt nieuw leven in geblazen. Heden en verleden worden met elkaar verbonden.

op de grens van werkelijkheid en fantasie. Deze vrije interpretatie geeft haar de ruimte om een eigen noot toe te voegen aan historische gebeurtenissen. Bovendien geeft Dean met dergelijke referenties inzicht in het onderzoek dat is voorafgegaan aan 'Fatigues'. Zo is de voormalige werktitel van de dOCUMENTA(13) opdracht, 'Blind film', niet uit het werk verdwenen. Dean schrijft de werktitel in krachtige letters op het schoolbord en voegt er de kreet aan toe: "*must have been early*". [p. 26-27] Misschien voor haar een persoonlijke verklaring waarom 'Blind film' uiteindelijk resulteerde in 'Fatigues'.

Dean toont zonder enige schroom het ontstaansproces van haar krijtborden. We zien haar zoektocht, haar twijfels en haar keuzes. Ze veegt, ze poetst, ze voegt aantekeningen toe waar het beeld niet toereikend is. Over de lagen van zoeken en vinden zet zij uiteindelijk trefzeker het eindbeeld. Dean staat in het maakproces mislukking en toevalligheden toe, die leiden tot nieuwe mogelijkheden die ze anders niet had kunnen bedenken of voor onmogelijk had gehouden.

Op diverse niveaus is simultaneïteit voelbaar die onlosmakelijk verbonden is met de ontstaansgeschiedenis van 'Fatigues'. Dean verbindt de Brits-Afghaanse Boerenoorlog in de 19<sup>e</sup> eeuw met het geweld door mens en natuur in de daarop volgende eeuwen. Deze twee tijdlagen komen samen in dOCUMENTA(13) op de twee locaties Kassel en Kabul, waar opnieuw in beide installaties sprake is van een vervlechting in gelijktijdigheid. [p. 32] En op conceptueel niveau is doorlopend in het oeuvre van Dean sprake van zowel het verstrijken alsook het vangen van tijd.

Het zichtbaar laten van de worsteling tijdens het tekenproces in combinatie met de gelaagdheid van betekenissen, is misschien wel wat diep ontzag teweegbrengt bij de toeschouwer voor het meesterwerk dat Dean heeft geleverd.



Tacita Dean, *Fatigues* (2012)





every year

to the house to the river

the Blind Film

~~Some~~ ~~people~~ ~~have~~ ~~been~~ ~~early~~

16.48

Thursday

directional



## **Ford o' Kabul River**

Rudyard Kipling

Kabul town's by Kabul river  
Blow the trumpet, draw the sword  
There I lef' my mate for ever,  
Wet an' drippin' by the ford.  
Ford, ford, ford o' Kabul river,  
Ford o' Kabul river in the dark!  
There's the river up and brimmin', an' there's 'arf a squadron swimmin'  
'Cross the ford o' Kabul river in the dark.

Kabul town's a blasted place  
Blow the trumpet, draw the sword  
'Strewth I shan't forget 'is face  
Wet an' drippin' by the ford!  
Ford, ford, ford o' Kabul river,  
Ford o' Kabul river in the dark!  
Keep the crossing-stakes beside you, an' they will surely guide you  
'Cross the ford o' Kabul river in the dark.

Kabul town is sun and dust  
Blow the trumpet, draw the sword  
I'd ha' sooner drownded fust  
'Stead of 'im beside the ford.  
Ford, ford, ford o' Kabul river,  
Ford o' Kabul river in the dark!  
You can 'ear the 'orses threshin', you can 'ear the men a-splashin',  
'Cross the ford o' Kabul river in the dark.

Kabul town was ours to take  
Blow the trumpet, draw the sword  
I'd ha' left it for 'is sake  
'Im that left me by the ford.  
Ford, ford, ford o' Kabul river,  
Ford o' Kabul river in the dark!  
It's none so bloomin' dry there; ain't you never comin' nigh there,  
'Cross the ford o' Kabul river in the dark?

Kabul town'll go to hell  
Blow the trumpet, draw the sword  
'Fore I see him 'live an' well  
'Im the best beside the ford.  
Ford, ford, ford o' Kabul river,  
Ford o' Kabul river in the dark!  
Gawd 'elp 'em if they blunder, for their boots'll pull 'em under,  
By the ford o' Kabul river in the dark.

Turn your 'orse from Kabul town  
Blow the trumpet, draw the sword  
'Im an' 'arf my troop is down,  
Down an' drowned by the ford.  
Ford, ford, ford o' Kabul river,  
Ford o' Kabul river in the dark!  
There's the river low an' fallin', but it ain't no use o' callin'  
'Cross the ford o' Kabul river in the dark.

Kalish River

From walking  
with just the  
dog on the way

every year

Blind fish  
except from the way

the

direction

Very close



## **SPOHRSTRASSE 7**

Het voormalige belastingkantoor aan de Spohrstraße 7 in Kassel heeft twee verdiepingen. Deze etages worden verbonden door een monumentale smeedijzeren trap in het midden van de ruimte. Op de bovenste verdieping hangen de drie voorstellingen van bergtoppen. Beneden hangen de krijtborden met waterpartijen. Met de trap daalt de toeschouwer af en volgt hij als het ware bergafwaarts de stroom smeltwater. Het publiekervaart door deze fysieke verplaatsing letterlijk het verloop van de tijd en de ontwikkeling van de landschappen. Het vriendelijke bergstroompje dat boven begint, vormt zich beneden tot een steeds groter wordende, kolkende massa. Boven is het licht; de sierlijke witte bergtoppen ogen rustig en vreedzaam. De drie panelen op de begane grond tonen de rivier en de vernietigende kracht van het water. Daar heerst in de donkere beelden een dreiging. De duistere leegte wordt overgenomen door witte schuimkoppen. Het monumentale en bijna muur vullende formaat van de panelen draagt bij aan deze intense ervaring. De toeschouwer kan zich alleen nog maar nietig voelen, omringd door de krachten van de natuur.

## **KASSEL IN KABUL**

Met 'Fatigues' brengt Dean de bergen van Afghanistan naar Kassel. Tegelijkertijd brengt ze de lokale geschiedenis van Kassel naar Afghanistan. Voor dOCUMENTA(13) wordt zij gevraagd om tevens een kunstwerk te maken in Kabul. Voor het Bagh-E Babur paviljoen in het koninklijk paleis realiseert ze 'c/o Jolyon' (2012). [p. 34-35] In dit werk staat de geschiedenis van Kassel centraal. Tijdens de Tweede Wereldoorlog is de Duitse stad met haar middeleeuwse en barokke gebouwen onherstelbaar verwoest. Bij de wederopbouw van de stad in 1950 komt de focus op moderne architectuur te liggen. Dean vindt een grote hoeveelheid oude ansichtkaarten die de vooroorlogse situatie tonen. Ze selecteert honderd kaarten en bezoekt de plaatsen die er op zijn afgebeeld. De oude ansichtkaarten beschildert ze met de hand en past ze zo aan volgens de huidige situatie. Soms zijn haar ingrepen subtiel en eenvoudig. Zo voegt zij bijvoorbeeld aan het straatbeeld verkeersborden, moderne auto's of garageboxen toe. Andere kaarten zijn grotendeels overschilderd omdat vrijwel niets meer over is van de oorspronkelijke situatie.





*Fatigues in Spohrstraße 7, Kassel (2012)*

De serie is een getuigenis van destructie en wederopbouw. Het toont de overgang tussen een oude en een nieuwe tijd. Op een specifieke plek worden de historische gebeurtenissen die zich tijdens de Tweede Wereldoorlog hebben afgespeeld in twee tijdlagen gevangen.

De honderd beschilderde ansichtkaarten stuurt Dean op naar Jolyon Leslie (1956). Leslie is de voormalig CEO van het Aga Khan Trust for Culture in Kabul, een stichting voor historische stadsomgevingen. De titel van 'c/o Jolyon' houdt echter ook verband met Deans persoonlijke geschiedenis. De naam Jolyon is de tweede naam van haar vader. Hij is vernoemd naar de hoofdspeler in de roman 'The Forsyte Saga' (1922) van schrijver John Galsworthy (1867-1933). Galsworthy had een hechte vriendschap met Deans grootvader, de vermaarde filmproducent en regisseur Basil Dean (1888-1978). Dergelijke verwijzingen zijn exemplarisch voor de manier waarop Dean haar werk voorziet van een gelaagdheid aan betekenissen.



*Tacita Dean, c/o Jolyon (2012)*



*Tacita Dean, c/o Jolyon (2012)*

De expositie van Deans kaarten in het koninklijk paleis in Kabul toont de verwoesting die heeft plaatsgevonden in Kassel. In Kassel presenteert de kunstenaar gelijktijdig het natuurgeweld in de Afghaanse bergen. 'Fatigues' en 'c/o Jolyon' verbeelden allebei het thema verwoesting. Dat wat niet meer is, wordt door Dean zichtbaar gemaakt in haar werk.

HOOFDSTUK 2.

# Het sublieme



*Tacita Dean, Fatigues [detail] (2012)*

De overweldigende natuur die 'Fatigues' laat zien, bouwt voort op een lange kunsthistorische traditie. Tegen 1800 ontstaat een kunststroming romantiek genaamd, waarin de ratio en objectiviteit van de 18<sup>de</sup>-eeuwse verlichtingsdenken wordt ingeruild voor emotie en subjectiviteit. Het gaat vanaf dat moment enkel nog om bezieling en beleving. Dit beeld heeft zijn weerslag op schrijvers, dichters, musici en kunstenaars. Volgens de romantici staat de mensheid niet boven de natuur, maar is er onlosmakelijk mee verbonden. Het is de erkenning dat de natuur onverstoorbaar is, volstrekt onverschillig ten aanzien van de mens, en de kunst om daarvan het grootse en het mooie in te zien.



*Joseph Mallord William Turner, Snow storm - Steamboat of a Harbour's Mouth (1842)*

De Engelse schilder Joseph Mallord William Turner (1775-1851) kon dat als geen ander. Hij schilderde de adembenemende diepte van een ravijn, de chaos in een storm en woeste zeeën. Het verhaal gaat dat Turner zich ooit liet vastbinden aan de mast van een schip in zwaar weer om de dreiging van een storm op zee te ervaren. Alleen op deze manier kon hij zich letterlijk overgeven aan de grillen van de elementen. Een dergelijke ervaring moet overweldigend zijn geweest en zowel angst als ontzag oproepen voor Moeder Natuur. Deze ervaring die ook wel 'subliem' wordt genoemd, probeerde Turner te vangen in zijn schilderijen. Het schilderij 'Snow storm – Steamboat of a Harbour's Mouth' (1842) [p. 38] toont een schip in nood. Door de richting van de vluchtige verfstreken en de centrale compositie geeft het de kijker het gevoel midden in een draaikolk terecht te komen. Schuimende golven, de stoom van het schip dat zich vermengt met de donderwolken; de dreiging omringt het zinkende schip. De blik van de kijker wordt naar het oog van de storm getrokken waarin een boot met bemanning en al ten onder gaat.

In het werk van de Duitse schilder Caspar David Friedrich (1774-1840) zien we ook die romantische verhouding van de mens tot de natuur. Zijn dramatische landschappen worden gedomineerd door natuurkrachten. In 'Der Mönch am Meer' (1808-1810) [p. 40] zien we een wijds maar duister landschap. De gestalte van een monnik, te herkennen aan zijn habijt, staat op het strand en kijkt uit over een donkere zee met woeste schuimkoppen. In de verte zien we een rotswand. Hier begint een nieuw stuk land, ver weg van waar de monnik staat. Een onheilspellende grijze lucht hangt boven zijn hoofd. Friedrich verheft de grootsheid van de natuur en benadrukt de onbeduidendheid van de mens ten opzichte van deze eindeloosheid.

De eenzaamheid in de natuur wordt ook sterk gepersonifieerd door middel van de mannelijke figuur in het iconische schilderij 'Der Wanderer über dem Nebelmeer'. [p. 41] Over zijn schouders kijken we uit over een in wolken gehuld landschap. Hier en daar doorbreken stenen rotsen en bergen een deken van nevel. De figuur is nodig als schakel tussen het schilderij en de toeschouwer. Hij fungeert als uitnodiging om het schilderij binnen te stap-



*Caspar David Friedrich, Der Mönch am Meer (1808-1810)*

pen, je kunt je met hem identificeren. De overweldigende natuur, het daarin schuilende gevaar waarover de mens geen controle heeft, is typerend voor romantische schilderijen.

Ook zonder letterlijk een figuur af te beelden zoals in het werk van Friedrich, brengen Deans dramatische landschappen een vergelijkbare ervaring van het sublieme. Door de kracht van de natuur in beeld te brengen toont zich de kwetsbaarheid en nietigheid van de mens. Tegelijkertijd geeft het de kijker een machtig gevoel zo dicht bij de bergtoppen te kunnen staan, en het geweld van de woeste rivier te aanschouwen. Het formaat, het spel tussen licht en donker en de onbestemde leegte in 'Fatigues' nemen de toeschouwer moeiteloos mee.





*Caspar David Friedrich, Der Wanderer über dem Nebelmeer (1818)*

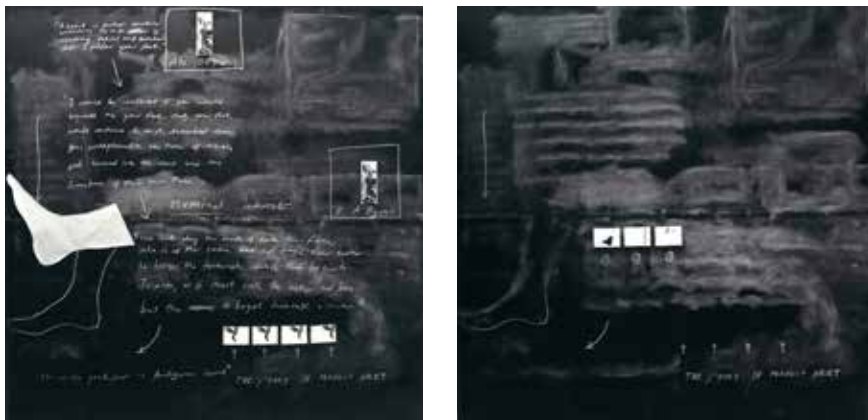
**HOOFDSTUK 3.**

# **Krijt**

Na een periode van tien jaar niet te hebben getekend met krijt, pakt Dean noodgedwongen de techniek weer op. Het tekenen op de grote borden is fysiek intensief. Het formaat vraagt om grote gebaren en een constante afwisseling van inzoomen en afstand nemen. Dean lijdt aan reumatoïde artritis, waarbij chronische ontstekingen van gewrichten vervelende pijn veroorzaken. In het jaar 2002 spreekt zij ook haar twijfel uit of ze ooit nog in staat zal zijn om op dit grote formaat te kunnen tekenen. In 2012 gaat ze in opdracht van dOCUMENTA(13) de fysieke uitdaging opnieuw aan. Met als overtuigend resultaat 'Fatigues': zes tekeningen, bestaande uit samen vijftig panelen, met een totale lengte van haast vijftig meter.

Tijdens de masteropleiding aan de Slade School of Fine Art in Londen in de jaren negentig, vindt Dean dat de muren van de academie niet geschikt zijn om op te tekenen. Ze besluit over de bestaande met jute beplakte muren twee grote houten platen te spijkeren, die zorgen voor een gladde ondergrond. In eerste instantie zijn de panelen wit geleverd. Ze gebruikt de muren om aantekeningen te maken of korte berichten achter te laten. Op een dag vindt Dean een potje schoolbordverf en brengt dit op het houten paneel aan. Uiteindelijk schildert ze alles zwart. Dit dwingt haar om met wit krijt te gaan werken.

Veel krijtbordtekeningen zijn niet bewaard gebleven. Gewoonweg omdat zij nooit bedoeld waren om te conserveren. Dean tekende en wiste vervolgens uit om telkens weer opnieuw te beginnen. Toch wordt in 2004 oud werk van Dean teruggevonden genaamd 'Sixteen Blackboards' (1991), een serie van zestien zwart-wit foto's. [p. 44] De foto's zijn opeenvolgend genummerd en laten elk een bepaald stadium zien van de tekeningen en notities op het krijtbord, als een vorm van documentatie. Het ontbreekt 'Sixteen Blackboards' aan een duidelijk onderwerp, maar toch is het een belangrijk document voor Deans artistieke ontwikkeling. De relaties tussen tekst en beeld, tussen tekenen en fotografie en het proces van uitwissen en toevoegen, kenmerken nog steeds haar werk. Door de opeenvolgende foto's ontstaat een narratief waarin het verstrijken van de tijd en het proces van verandering wordt vastgelegd.



Tacita Dean, *Sixteen Blackboards (nr. 3 en nr. 14) (1992)*

Tijdens haar carrière worden voor Dean de overeenkomsten steeds meer zichtbaar tussen haar techniek met krijt, en de natuur – specifiek de zee – altijd veranderlijk en onvoorspelbaar. Het gemak waarmee het krijt weer uitgewist kan worden, is als een golf die breekt in de branding en alle zojuist gezette voetsporen in het zand weer weg spoelt. De kleinste aanraking zal de krijttekening onomkeerbaar veranderen. Voor Dean vormen krijt en de zee een zodanig ultieme combinatie, dat zij het niet mogelijk acht een beter onderwerp te vangen in krijt. *“The flux, the drawing and the redrawing, the erasure and the rubbing out belong to the sea, and nothing else has that same flux.”* Krijt is net als de zee onmogelijk te fixeren. Het is niet meer dan een laagje witte stof dat los ligt op een ondergrond. Het kwetsbare en daarmee het tijdelijke karakter van de krijttekening maakt dat je als kijker heel bewust bent van het moment, het heden waarin de tekening te zien is, en de mogelijkheid dat het er ook ineens niet meer zou kunnen zijn.

## **TOEVAL**

Het fenomeen toeval speelt een belangrijke rol in Deans werk. Niet al haar stappen zijn van te voren bedacht. Zo verzamelt Dean foto's en ansichtkaarten zonder naar iets specifiek op zoek te zijn. Vaak dient iets dat zij terugvindt in haar archief pas in een later stadium als startpunt voor een nieuwe tekening of film.

Eén van Deans laatste krijttekeningen voorafgaand aan 'Fatigues' is 'Chère petite soeur' (2002). [p. 46] Het werk is gebaseerd op een gelijknamige film en lithografie van Marcel Broodthaers (1924-1976). De werkwijze van Dean en de Belgische kunstenaar tonen nauwe verwantschap. Niet alleen omdat Broodthaers ook krijttekeningen heeft gemaakt, zoals 'Les Aigles' (1970), maar vooral omdat het toeval essentieel was voor zijn creatieve proces. Zo vormt een gevonden ansichtkaart uit 1901 voor Broodthaers het uitgangspunt voor 'Chère petite soeur'. [p. 45] Op de kaart staat een tekening van een schip op een stormachtige zee. Onder de afbeelding staat de handgeschreven boodschap van een onbekende: *"Lief klein zusje, dit is om je een idee te geven van de zee tijdens de storm die we gisteravond hadden. Zal je hiervan details geven, beste wensen en zie je snel. Marie."* Broodthaers drukte de kaart in negatief af voor zijn litho en zijn film.

Dean neemt op haar beurt deze print als uitgangspunt voor twee grote krijtbordtekeningen en draait het negatieve beeld weer om naar positief. Het zwarte schip temidden van witte golven, is als een spookschip in de nacht. De titel 'Chère petite soeur' prijkt als naam op de romp van het schip. Deze eerste scène lijkt op het beeld van Broodthaers en de oorspronkelijke kaart. Deans tweede tekening verbeeldt het zinken van het schip. Dean



Marcel Broodthaers, *Chère petite soeur* (1972)



*Tacita Dean, Chère petite soeur (2002)*

**“...it is incredibly important that not everything has to be a knowing decision.”**

volgt de verhaallijn maar voegt een noodlottig einde toe. Broodthaers bouwt met zijn werk ‘Chère petite soeur’ voort op een al bestaand beeld in combinatie met een persoonlijke geschiedenis. Als een Droste-effect trekt Dean deze lijn door en zet zij de geschiedenis opnieuw naar eigen hand door het verhaal te herhalen en er vervolg aan te geven.

#### **KRIJTBORD ALS STORYBOARD**

De krijtborden zijn in wezen niets meer dan statische tekeningen. Toch zijn het de vele notities en aanwijzingen van Dean verspreid over het beeld, die de toeschouwer handvatten bieden om in gedachten het beeldverhaal als een film af te spelen. De krijtbordtekeningen zijn als een versmelting van twee cinematografische elementen; een *storyboard* waarop het beeldconcept van een film wordt uitgedacht en een *production still*, oftewel een foto gemaakt tijdens de opnames die dienst doet als beelddrager van het verhaal. In ‘Fatigues’ lijkt Dean eveneens het idee van het storyboard te gebruiken als een visueel middel. Waar een storyboard normaliter het uitgangspunt vormt voor een film, draait de kunstenaar het proces om. Nu zijn de zes wand vullende tekeningen het eindproduct. Een verhalende, bijna filmische reis ontstaat waarbij de toeschouwer een actieve rol van kijken, lezen, interpreteren en ervaren wordt toebedeeld. Waar bij een film het verhaal zich op een scherm afspeelt en het publiek er passief naar kijkt, wordt de toeschouwer bij ‘Fatigues’ uitgedaagd in beweging te komen en langs de werken te lopen om zo gaandeweg het verhaal te ontdekken.

**HOOFDSTUK 4.**

# **Film**





*Tacita Dean achter een camera*

Dean genereerde bekendheid met analoge films terwijl ze een opleiding heeft gevolgd op de schilderafdeling van de kunstacademie. Dean is naar eigen zeggen nooit in staat geweest om een enkelvoudig beeld te maken. Van begin af aan werkt zij seriematig. In dezelfde periode waarin Dean haar eerste krijtborden maakt, produceert zij ook haar eerste animatie, 'Eternal Womanly' (1987). De animatie is opgebouwd uit verschillende tekeningen die Dean over elkaar heen maakt. In één en dezelfde tekening wijzigt, gumt en tekent ze een verhaal, waarbij ze de verschillende stappen vervolgens fotografeert. De sporen van de vorige tekeningen blijven zichtbaar.

In die tijd koopt ze haar eerste Super Film 8 camera en begint ze met het maken van analoge films. In een tijdperk waarin de digitale film inmiddels het leeuwendeel van de filmindustrie beheerst, lijkt vasthouden aan de analoge film een onbegonnen zaak. Dean voert een pleidooi voor het behoud van haar geliefde medium. De analoge film wordt volgens haar gekenmerkt door zijn materiële aanwezigheid en is daarom voor haar een uniek en onvervangbaar medium. Het onderwerp dat door een analoge of

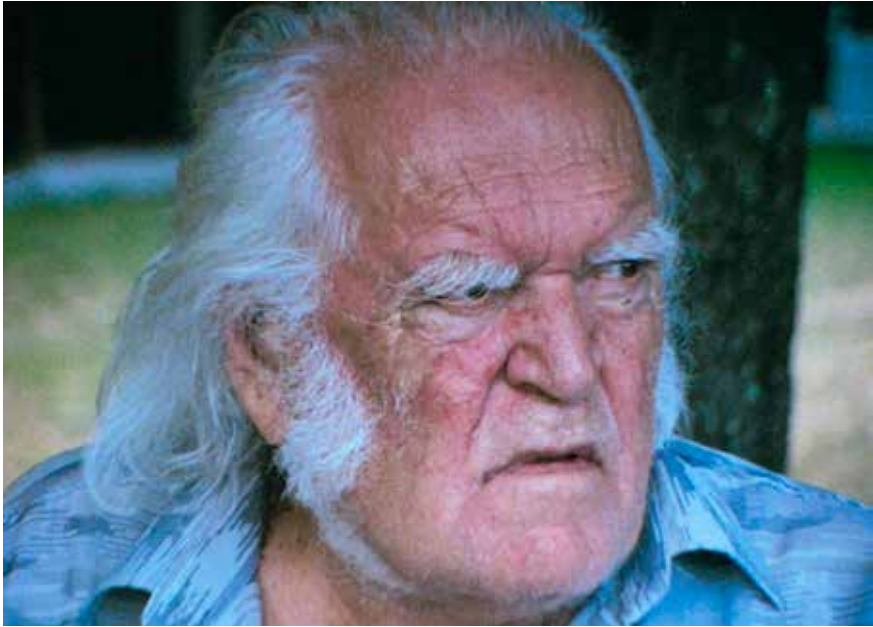
digitale camera wordt vastgelegd kan identiek zijn, maar het resultaat is volgens Dean totaal verschillend. Het ene medium vangt licht in een emulsie. Het andere bouwt het beeld op uit pixels.

Naast het grote verschil in procedé is er ook het aspect van tijd dat analoge en digitale film van elkaar onderscheidt. *"Film is time made manifest"*, aldus Dean. Een 16mm film is opgebouwd uit vierentwintig opeenvolgende beelden per seconde. De lengte van de filmrol is eindig en bepaalt zodoende de lengte van de opname en daarmee ook de speelduur. Zo duurt bijvoorbeeld een rol van dertig meter 16mm film slechts tweeënhalve minuut. Het zijn juist de beperkingen van dit analoge medium die het voor Dean zo aantrekkelijk maken.

#### **HOMMAGES**

Sinds 2002 heeft Dean gewerkt aan een aantal filmische portretten van kunstenaars. Zo maakt ze documentaires over Mario Merz (1925-2003), Claes Oldenburg (1929), Cy Twombly (1928-2011) en choreograaf Merce Cunningham (1919-2009). Met haar camera observeert ze de protagonisten in hun eigen omgeving – thuis of in een atelier – en registreert hun dagelijkse beslommeringen. Dean volgt ze in de nadagen van hun leven. Ze lijkt gedreven door de noodzaak hun aanwezigheid te moeten vastleggen nu het nog kan. Alsof ze daarmee in staat is ze langer te laten voortbestaan.

**“Analogue film is our ability to make as near as perfect simulacrum of our visual world, which digital film still fails to replicate despite its increasing proliferation of pixels.”**



*Tacita Dean, Mario Merz [film still] (2002)*

In het portret van Mario Merz zit de kunstenaar buiten op een stoel tegen een boom ergens in San Gimignano (Italië). Hij raapt een dennenappel op, een symbool voor Merz's fascinatie voor de wiskundige reeks van Fibonacci. Dean mag de Italiaanse beeldhouwer filmen, maar maakt de afspraak om niet met hem te spreken. Door haar 16mm camera observeert ze hem. Merz zelf, maar ook de kijker zijn zich bewust van het langzaam verstrijken van de tijd. Een andere tijdsbeleving lijkt te ontstaan. Een onbestemd moment wordt vastgehouden. Het is dát moment, daar op díe plek, dat gevangen wordt door Dean. Daarbuiten raast alles door. De tijdloosheid is voelbaar.

In 2007 benadert Dean de gerenommeerde choreograaf Merce Cunningham. Hij is dan 88 jaar. Zij vraagt hem een choreografie te maken op de compositie van John Cage (1912-1992) genaamd *4'33"*. In dit muziekstuk loopt de pianist naar de piano, gaat zitten en speelt geen noot. Het is een



*Tacita Dean, Merce Cunningham performs STILLNESS (in three movements) to John Cage's composition 4'33" with Trevor Carlson, New York City, 28 April 2007 (six performances; six films) [film still], (2008)*

zoals dat heet een *silent piece*. Alleen de geluiden van de omgeving zijn hoorbaar; het gekuch en de schuifelende voeten van het publiek. De duur van de compositie is zoals de titel suggereert exact vier minuten en drieëndertig seconden, die wordt geklokt op een stopwatch, en bestaat uit drie delen.

In de film van Dean zien we Cunningham, zittend op een stoel in zijn eigen dansstudio. De choreografie die door hem is bedacht en uitgevoerd, bestaat uit drie poses gelijk aan het aantal delen en volgens hetzelfde tijdschema zoals bedoeld door Cage. In de spiegel is de reflectie zichtbaar van de directeur van de Cunningham Dance Foundation. Met een stopwatch houdt hij de tijd bij. Uiteindelijk filmt Dean dezelfde scène zes keer

achter elkaar. De traagheid van de tijd en daarmee de verstilling kenmerken het werk van Dean. Cunningham noemt zijn choreografie 'Stillness'. Dean voegt er 'in three movements' aan toe.

In de filmportretten probeert Dean de tijd en de levensgeschiedenis in beeld te vangen, enkel en alleen door te observeren, door de aanwezigheid van de kunstenaars vast te houden.

**“All my work is about time.  
Human time, cinematic time,  
allegorical time, practical time.”**





# Einde

Het is dát moment, daar op díe plek, wat Dean wil vangen in haar werk. De tijdloosheid is daarmee een moment voelbaar. Zij doet dit door verleden en heden, geschiedenis en fantasie, en het hier en nu met elkaar te verbinden. De gelaagdheid en vervlechting die daardoor ontstaat maakt dat tijd en plaats worden gefixeerd. Al is het slechts voor even. Of het nu krijt of film is, beide materialen zijn op een bepaalde manier kwetsbaar en vergankelijk. Dean legt de natuur vast als stille getuige van alles wat er in het verleden is gebeurd, echter in een uitwisbare tekening. In haar documentaires vangt zij de laatste levensdagen van haar protagonisten, maar op celluloid, dat op den duur zijn kwaliteit zal verliezen. Ze weet het onvermijdelijke even uit te stellen, maar ook haar werk zal ten prooi vallen aan de vergankelijkheid.

*“To be human is to be finite”* is een uitspraak van Dean waarmee zij de kern van haar werk raakt. Het leven van de mens is eindig en vormt daarmee een contrast met de onverstoorbare natuur en haar grenzeloze krachten. Met respect en ontzag laat Dean ons kijken naar het





*Tacita Dean, Fatigues [detail] (2012)*

grootse en mooie van de natuur. Tegelijkertijd confronteert zij ons met de beperkingen van de mens. De fysieke uitdaging die Dean, lijdend aan reumatoïde artritis, nog eenmaal is aangegaan voor het maken van 'Fatigues', laat zien waartoe een mens in staat is. Tegelijkertijd geeft de titel weer welke inspanning ermee gemoeid is. Deze uitputtingsslag moet een overweldigende ervaring zijn geweest. Het doet in de verte denken aan het verhaal van Turner die zich liet vastbinden aan de mast van een schip om ten tijde van storm de krachten van Moeder Natuur te ervaren. Misschien zijn dit wel noodzakelijke ervaringen om het sublieme te kunnen vangen in een kunstwerk.

# Biografie

Tacita Dean wordt in 1965 geboren in Canterbury in Groot-Brittannië. Ze brengt haar jeugd door in de Romney Marshes; de dunbevolkte, moerasrijke omgeving aan de kust in de provincie Kent. Zij herinnert zich lange wandelingen, die zij alleen maakte door de bossen en weilanden, die ze zelf in het moment voorzag van commentaar zoals een voice over bij een documentaire. Op jonge leeftijd doet Dean haar eerste ervaring al op met het medium film, toen ze de Canon Standard 8 camera van haar vader mocht gebruiken.

Dean studeert in 1988 af als Bachelor of Fine Arts aan de Falmouth School of Art in Cornwall. Twee jaar later begint ze een master of Fine Arts aan de Slade School of Fine Art in Londen. Tijdens haar afstuderen in 1992 is Groot-Brittannië in de ban van de Young British Artists (YBA). Deze groep kunstenaars waaronder Damien Hirst (1965) en Tracey Emin (1963), manifesteert zich door het organiseren van eigen tentoonstellingen, bekend om het hoge choquerende gehalte. Midden jaren negentig vestigen velen van hen zich in de Londense wijk Shoreditch. Hoewel Deans manier van werken niet veel overeenkomsten heeft met de YBA's van het eerste uur en haar ingeto-



*Tacita Dean in haar atelier in Berlijn*

gen en serieuze karakter niet echt bij deze feestende club kunstenaars past, neemt ze wel deel aan de 'General Release: Young British Artists' tijdens de Biënnale van Venetië (XLVI) in 1995. Deans werk wordt samen met dat van kunstenaars als Jake en Dino Chapman (1966;1962), Sam Taylor-Wood (1967) en Fiona Banner (1966) getoond.

Eén van Deans eerste solotentoonstellingen vindt plaats in Witte de With in Rotterdam in 1997. Inmiddels is de reeks solotentoonstellingen uitgegroeid tot een indrukwekkende lijst van onder andere instellingen als Tate in Londen (2001), Solomon R. Guggenheim Museum in New York (2007), Nicola Trussardi Foundation, Milaan (2009) en MUMOK, Wenen (2011). In 1998 wordt ze genomineerd voor de Turner Prijs, in 2006 wint ze de Hugo Boss Prijs en de Kurt Schwitters Prijs in 2009. In 2011 maakt zij een site specific werk in opdracht van de Unilever Series in de Turbine Hall van de Tate Modern in Londen. Na het ontvangen van een culturele studiebeurs in 2000 verhuist Dean naar Berlijn, waar ze nog steeds woont en werkt.

## BIBLIOGRAFIE

- L. Bossé, A. Dressen, J. Garimorth, Tacita Dean. Parijs: Paris-musées, 2003.
- P. Bürger, D. Crimp, A. Hochdörfer, et al., Essays über die Arbeiten von Tacita Dean. Göttingen: Steidl, 2011
- E. De Cecco, Tacita Dean. Milaan: Postmedia Books, 2004
- L. Cooke, Tacita Dean. The friar's doodle. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, 2010
- N. Cullinan, T. Dean, Tacita Dean. Film. Londen: Tate Publishing, 2011
- T. Dávila, R. Groenenboom, T. Dean et al., Tacita Dean. Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona, 2000
- T. Dean, Tacita Dean. Michael Hamburger. Londen: Film Video Umbrella, 2013
- T. Dean, Tacita Dean. A medida das coisas. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, 2013
- T. Dean, Tacita Dean. C/o Jolyon. Keulen: Walther König, 2012
- T. Dean, Seven books grey. Göttingen: Steidl, 2011
- T. Dean, Ausgewählte Schriften 1992-2011. Göttingen: Steidl, 2011
- T. Dean, Film works with Merce Cunningham. Göttingen: Steidl, 2011
- T. Dean, Complete works and filmography 1991-2011. Göttingen: Steidl, 2011
- T. Dean, A Panegyric, Gaeta, Edwin Parker. Göttingen: Steidl, 2011
- T. Dean, M. Warner, Footage. Göttingen: Steidl, 2011
- T. Dean, Teignmouth electron. Tacita Dean. Göttingen: Steidl, 2009
- T. Dean, Film works with Merce Cunningham. Merce Cunningham performs Stillness... (six performances, six films), 2008 & Craneway Event, 2009. Göttingen: Steidl, 2009
- T. Dean, J. Engberg, Tacita Dean. Southbank: Australian Centre for Contemporary Art, 2009
- T. Dean, Darmstädter Werkblock. Göttingen: Steidl, 2008
- T. Dean, M. Yvenes, Tacita Dean. 11.03.2006 – 14.05.2006. Oslo: Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design, 2006
- T. Dean, Tacita Dean. Die Regimentstochter. Göttingen: Steidl, 2005
- T. Dean, J. Millar, Place. Londen: Thames & Hudson, 2005
- T. Dean, M. Godfrey, S. Rainbird, Tacita Dean. Londen: Tate Publishing, 2005
- T. Dean, An aside. Selected by Tacita Dean. Londen: National Touring Exhibitions, 2004
- T. Dean, The green ray. Keulen: Walther König, 2004
- T. Dean, Tacita Dean. Parijs: Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, 2003
- T. Dean, Tacita Dean. Gellért. Barcelona: Fundació "La Caixa", 2000
- T. Dean, Tacita Dean. Selected works. Ausgewählte Werke, 1994-2000. Basel: Museum für Gegenwartskunst, 2000

T. Dean, Dissapearance at sea.  
A book of blackboard drawings.  
Bourges: École nationale des Beaux-  
Arts de Bourges, 1997

J. Millar, P. Murphy, S. Rainbird,  
Tacita Dean. Philadelphia: Institute  
of Contemporary Art/University of  
Pennsylvania, 1998

T. Dean, Tacita Dean. Missing  
narratives. Rotterdam: Witte de With,  
center for contemporary art, 1997

H. Obrist, The conversation series.  
Tacita Dean. Keulen: Walther König,  
2012

T. Dean, Tacita Dean.  
Bourges: Ecole nationale des  
Beaux-Arts, 1995

M. Ridgewell, Tacita Dean. FLOH.  
Göttingen: Steidl, 2001

B. Fer, Tacita Dean. Film works.  
Milaan: Charta, 2007

I. Friedli, T. Vischer, Tacita Dean.  
Analogue Drawings 1991-2006.  
Göttingen: Steidl, 2006

M. Gioni, M. Norton, Tacita Dean.  
Five Americans. New York:  
New Museum, 2012

G. Greer, J. Royoux, M. Warner,  
Tacita Dean. Londen/New York:  
Phaidon Press, 2007

C. Kennedy, G. Jackson, Tacita Dean.  
Dublin: Dublin City Gallery The Hugh  
Lane, 2007

C. Lerm Hayes, Post-war Germany  
and 'objective chance'. W.G. Sebald,  
Joseph Beuys and Tacita Dean.  
Göttingen: Steidl, 2011

## VERANTWOORDING AFBEELDINGEN

p. 2-3, 6-7, 8-9, 10, 12-13, 15, 20-21,  
24-25, 26-27, 30-31, 37, 57:

Tacita Dean, *Fatigues* (2012)

krijt op schoolbord

220,0 x 1104,0 cm (paneel 1)

223,0 x 485,0 cm (paneel 2)

223,0 x 738,0 cm (paneel 3)

228,0 x 1107,0 cm (paneel 4)

229,0 x 556,0 cm (paneel 5)

227,0 x 612,0 cm (paneel 6)

Museum Voorlinden, Wassenaar

© Tacita Dean, Frith Street Gallery,  
Londen en Marian Goodman Gallery,  
New York/Parijs

p. 17:

dOCUMENTA(13) in Kabul (2012)

© dOCUMENTA

p. 33:

*Fatigues* in Spohrstraße 7, Kassel (2012)

fotograaf: Nils Klinger

© Tacita Dean, Frith Street Gallery,  
Londen en Marian Goodman Gallery,  
New York/Parijs

p. 34:

Tacita Dean, *c/o Jolyon* (2012-2013)

ansichtkaart met gouache, 9,0 x 14,0 cm

© Tacita Dean, Frith Street Gallery,  
Londen en Marian Goodman Gallery,  
New York/Parijs

p. 35:

Tacita Dean, *c/o Jolyon* (2012-2013)

ansichtkaart met gouache, 14,0 x 9,0 cm

© Tacita Dean, Frith Street Gallery,  
Londen en Marian Goodman Gallery,  
New York/Parijs

p. 38:

Joseph Mallord William Turner, *Snow*

*Storm - Steam-Boat off a Harbour's*

*Mouth* (ca. 1842)

olieverf op doek, 91,4 x 121,9 cm

Tate, Londen

p. 40:

Caspar David Friedrich, *Der Mönch*  
*am Meer* (1808-1810)

olieverf op doek, 110,0 x 172,0 cm

Alte Nationalgalerie, Berlijn

p. 41:

Caspar David Friedrich, *Der Wanderer*  
*über dem Nebelmeer* (1818)

olieverf op doek, 95,0 x 75,0 cm

Hamburger Kunsthalle, Hamburg

p. 44:

Tacita Dean, *Sixteen Blackboards*  
(nr. 3 en nr. 14) (1992)

foto op papier, 50,0 x 50,0 cm per foto

© Tacita Dean, Frith Street Gallery,  
Londen en Marian Goodman Gallery,  
New York/Parijs

p. 45:

Marcel Broodthaers, *Chère petite*  
*soeur* (1972)

lithografie, 15,6 x 21,0 cm

Tate, Londen

© DACS

p. 46:

Tacita Dean, *Chère petite soeur* (2002)

krijt op schoolbord, 243,8 x 487,7 cm

per schoolbord

Museum of Modern Art, New York

[The Judith Rothschild Foundation]

© Tacita Dean, Frith Street Gallery,  
Londen en Marian Goodman Gallery,  
New York/Parijs

p. 49:

Tacita Dean achter een camera

fotograaf: Nick McRae

© Tacita Dean, Frith Street Gallery,  
Londen en Marian Goodman Gallery,  
New York/Parijs

p. 51:

Tacita Dean, *Mario Merz* [film still]  
(2002)

16 mm film in kleur, projectie met  
geluid, 8 min, 30 sec

© Tacita Dean, Frith Street Gallery,  
Londen en Marian Goodman Gallery,  
New York/Parijs

p. 52:

Tacita Dean, Merce Cunningham  
performs STILLNESS (in three move-  
ments) to John Cage's composition  
4'33" with Trevor Carlson, New York  
City, 28 April 2007 (six performances;  
six films) [film still], (2008)

16 mm film in kleur, projectie met  
geluid, 4 min, 33 sec per film

© Tacita Dean, Frith Street Gallery,  
Londen en Marian Goodman Gallery,  
New York/Parijs

p. 59:

Tacita Dean in haar atelier in Berlijn  
fotograaf: Olive Mark

© Tacita Dean, Frith Street Gallery,  
Londen en Marian Goodman Gallery,  
New York/Parijs

# COLOFON

## **Idee, samenstelling en productie**

Suzanne Swarts

## **Tekst**

Barbara Bos

Jorien de Vries

## **Fotografie**

Antoine van Kaam

Nils Klinger

Olive Mark

Nick McRae

## **Ontwerp**

Maikel van Berkel

## **Lithografie en druk**

Drukkerij Aeroprint, Ouderkerk aan de Amstel

## **Dank**

Tacita Dean

Frith Street Gallery, Londen

Marian Goodman Gallery, New York/Parijs

Julia Steenhuijsen

Marjolein van de Ven

Niets uit deze uitgave mag worden vervoelvoudigd of openbaar gemaakt, door druk, fotokopie, microfilm, of op welke wijze dan ook, zonder voorafgaande toestemming van de uitgever.

2015 © Museum Voorlinden, Wassenaar

We hebben gepoogd de wettelijke voorschriften inzake copyright toe te passen voor zover dat mogelijk was. Eenieder die meent rechten te kunnen laten gelden, wordt verzocht zich tot de uitgever te wenden.