

Curator tekst YES

YES moet je, als je volwassen bent, als een kind willen zien. Naïef 'tegen beter weten in', noem ik dat. Maar hoe krijg je zoiets voor elkaar? Helmut Smits lijkt er geen problemen mee te hebben. Hij ziet een boom die wordt ondersteund door twee houten palen.

Hij weet dat houten palen van bomen worden gemaakt en hij ziet dat houten palen en jonge bomen veel op elkaar lijken. Voor Smits redenen genoeg om van dit hele gedoe een foto te laten maken (door Lotte Stekelenburg) en het afgebeelde 'two dead trees supporting a living tree' (2007) te noemen. Gewoon omdat het zo is. In zijn werk staat het 'als een kind naar de dingen

kijken' vaak centraal. Lege blikjes tomatenpuree en hun dekseltjes wordt een miniscuul drumstel (2003), compleet met minibekkers, een fontein zou ook gewoon uit een plas water op straat kunnen komen ('straatfontein', 2002) en een streepjesoverhemd (2003) kan je zelf maken als je een wit overhemd en een balpen hebt. Als grote mensen nu eenmaal graag dingen dubbel doen, haalt Helmut één van die dubbele dingen gewoon weg. Als volwassene natuurlijk. Je kan als kind een boel bedenken, de kennis om dingen zomaar weg te KUNNEN halen doe je pas in je latere leven op. Net als de wil om sommige dingen juist wel of niet te willen zien. Simpele dingen, zoals 'waarom bananen leuk zijn' of 'hoe het zou zijn als?'. Maar de opdracht ook als een kind te denken, geef je jezelf natuurlijk als volwassene. Door jezelf-en-zo niet altijd té serieus te nemen. Maar als kinderen al snel volwassenen nadoen, waarom zouden volwassenen dat dan al helemaal niet doen?

Voor **Max Maas** geldt eigenlijk datzelfde naïeve, maar hij gebruikt juist de manieren van volwassenen om ze in te zetten voor zijn eigen absurde toneelstukken. Zijn cast bestaat uit zijn favoriete figuren: smurven, pinocchio, zijn vrienden, frikandellen, superman en mensen die nu eenmaal grappige namen hebben of in verkrampte bochten om elkaar heen praten. Hun teksten miscommuniceren er vrolijk op los of zijn gewoon absurd en de decors doen veelal niet ter zake. In zijn film 'hoofdzaak' zien we een hoofdfiguur die, afgeleid uit de titel, zulke

Curator's text YES

YES should be viewed, if you are an adult, as if you were a child. I call that being naïve 'against your better judgement'. But how do you achieve something like that? Helmut Smits seems to have no problem doing so.

He sees a tree that's supported by two wooden poles. He knows that wooden poles are made from trees and he sees that wooden poles and young trees look very similar. Reason enough for Smits to have a photo taken of this whole affair (by Lotte Stekelenburg) and to name the picture 'two dead trees supporting a living tree' (2007). Just because that is what it is. His work often revolves around 'looking at things as a child would'. Empty cans of tomato puree with their lids become a miniscule drum kit (2003), complete with mini cymbals, a fountain might simply spring from a puddle of water in the street ('straatfontein' [street fountain], 2002) and you can make your own striped shirt (2003) if you have a white shirt and a ballpoint pen. If grown-ups simply like to do things double, Helmut just removes one of the double things. As an adult, naturally. You can think up a whole lot as a child, but the knowledge to ENABLE you to just remove things only comes later in life. Just as the will to see or, conversely, not to see certain things. Simple things, such as 'why bananas are fun' or 'how would it be if??' But the decision to think like a child is, of course, one that you make as an adult. By not always taking yourself-and-stuff too seriously. But if children are quick to imitate adults, why shouldn't adults ever do that too?

That same naivety applies to **Max Maas**, but he, in contrast, uses the mannerisms of adults for his own absurd plays. His cast consists of his favourite characters: smurfs, Pinocchio, his friends, hotdogs, super-man and people who just have funny names or talk around each other in cramped circles. Their texts merely miscommunicate or are just absurd and the décors are frequently irrelevant. In his film 'hoofdzaak' [head case / essential issue] we see the protagonist who, derived from the title, has such important thoughts that his head becomes too big and eventually explodes. The fact that this is easy to make with a balloon and a fairly conspicuous air hose is a nice bonus! The 'seriousness' of the music by Philip Glass that builds to a climax,

belangrijke gedachten heeft dat zijn hoofd er te groot van wordt en uiteindelijk ontploft.

Dat dit nu eenmaal makkelijk te maken is met een ballon en een tamelijk ovallende luchtslang, is mooi meegenomen! Het 'serieuze' van de naar een climax leidende muziek van Philip Glass in contrast met het 'onserieuze' van cast en art-direction, zorgt voor een sfeer waarin je de film enerzijds serieus moet nemen en er tegelijkertijd hard om kan lachen. Wat er op zijn beurt weer voor zorgt dat je de serieuze wereld eromheen net zo belachelijk kan vinden.

Het absurdisme van het gewone leven is dan ook Maas' voedingsbodem. Uit zijn film 'batman', waarin batman en een groepje smurfen 'dieren spelen', blijkt dit ook. Batman is een soort panter die een groepje smurfen (laten we zeggen 'hertjes') die aan het drinken zijn bij de drinkvijver in de gaten houdt en er uiteindelijk één bespringt. In het gevecht dat erop volgt worden ze verliefd en tongen ze erop los. C'est tout! Door het gebrek aan geluid (dat was waarschijnlijk niet nodig voor Maas) wordt de film zo geloofwaardig dat je uiteindelijk de gedachte 'wat leuk voor batman en die smurf!' niet kan onderdrukken.

Het is natuurlijk fijn om die hectische mediageregeerde samenleving te relativieren met de belangrijkheid van liefde, inzicht, grappen en wijsheid, Matthijs Vlot relateert deze juist door diezelfde mediageregeerde samenleving opnieuw te ordenen. In 'tijd' welteverstaan. Als je weet dat **Matthijs Vlot** filmpjes maakt, waarvan 'Dit is een herhaling' (2005) (Waarin hij Filip Freriks laat rappen en op die manier de voorspelbaarheid van het wereldnieuws, het Journaal en in zekere zin de realiteit op een hyperrealistische manier op de hak neemt) en 'Chucky Wilders' (2007) (over Chucky, de 'onderbuikspreekpop') de bekendste zijn, weet je dat die nieuwe ordening vaak hilarisch werkt. Als Vlot ingrijpt, worden politici, nieuwslezers, voetballers of andere 'bekende koppen' ineens moralistisch, of juist tragisch, of onbedoeld metaforisch, maar altijd vindt de eye-openende vervreemding plaats die tegelijkertijd beangstigend en hoopvol kan zijn. En daarom vaak ook nog heel grappig. In zijn film 'politiek ABC' laat hij Balkenende een soort politiek Aap Noot Mies opzeggen en in Vlot's 'klassieke' horrorfilm 'waarom sta ik hier?' (2003) staat een call-tv girl spelletjes aan te

in contrast with the 'frivolity' of cast and art-direction, creates an atmosphere in which you have to take the film seriously on the one hand, while simultaneously you can have a good laugh about it. Which, in turn, makes it possible to find the serious world around it equally ridiculous. Hence, the absurdism of ordinary life is fertile ground for Maas. This is also apparent in his film 'batman', in which batman and a group of smurfs 'play animals'. Batman is a kind of panther, watching and eventually pouncing on one of a small group of smurfs (lets say deer) that are drinking at a pond. In the fight that en-sues they fall in love and start enthusiastically French kissing. C'est tout! The absence of sound (that was probably unnecessary for Mass) makes the film so convincing that you are eventually unable to suppress the thought 'what fun for batman and the smurf!'

Of course it's nice to place the hectic media-driven society into perspective with the importance of love, insight, jokes and wisdom. Matthijs Vlot puts it into perspective by actually rearranging that same media-driven society. That is to say, in 'time'. If you know that **Matthijs Vlot** makes short films, the best-known of which are 'Dit is een herhaling' [This is a repeat] (2005) (in which he makes newscaster Filip Freriks rap and thus ridicules the predictability of the world news, the TV Journaal and in a certain sense reality, in a hyper-realistic way) and 'Chucky Wilders' (2007) (about Chucky, the ventriloquist's dummy), then you know that the new arrangement often creates a hilarious effect. When Vlot intervenes, politicians, newsreaders, foot-ballers or other 'famous faces' suddenly become moralistic, or tragic, or unintentionally metaphorical, but there is always the eye-opening alienation that can be frightening and hopeful simultaneously. And, hence, also often very funny. In his film 'politiek ABC', he has Peter Balkenende recite a sort of political alphabet and in Vlot's 'classic' horror film 'waarom sta ik hier?' [why am I standing here?] (2003), we see a call-TV girl palming off games in a manner that would not look out of place in any David Lynch film.

Rafaël Rozendaal passes no judgement on good or bad and thus he doesn't interpret 'the nastiness of capitalism'. He is not sure, nota bene, whether capitalism might be just as good as it is bad. In his work 'stagnation means decline' (2002) we see piles of bank notes that grow ever higher. Because the

smeren op een manier die in geen enkele David Lynch film zou misstaan.

Rafaël Rozendaal doet geen uitspraken over goed en slecht en legt daarom 'het smerige van kapitalisme' niet uit. Hij weet nota bene niet of het kapitalisme niet net zo goed is als dat het slecht zou zijn. In zijn werk 'stagnation means decline' (2002) [stilstand is achteruitgang] zien we stapels bankbiljetten die alsmaar hoger en hoger worden. Omdat het ding in feite oneindig is, zijn de hoeveelheden dat cyclisch gezien 'nu al'? Het is een onbegrijpelijke hoeveelheid die je hebberig, bang en in de war kan maken en tegelijk kan laten lachen om het absurde ervan. In 'Much better than this' (2006) zien we twee (contouren van) mensen die elkaar kussen en erna, elk ombeurten, van kleur veranderen. Het kan alleen maar over liefde gaan. De kleuren komen vaak terug. En zwart-en-wit. Met een soort Nintendo 8-bit palet maakt Rafaël bewegend of interactief grafiek over een soort puntige tao'istische ideeën die soms gevoelig zijn en een andere keer 'rembo&rembo' achtige invloed verklappen. In 'Pop-cornpainting.com' (2008) zien we popcorn 'poppen'. We mogen de popcorn die door de 'lucht' vliegt zelf freeze-framen met behulp van een simpele muisklik. Zo maak je een popcorn painting. Een schilderij over popcorn haarscherp tot stilstand gebracht. Een herkenbaar moment van klein, bijna onschuldig geluk. Over dat soort emoties gaat het werk van Rafaël's werk ook.

Maar wat als je er al te diep in zit? Als je het kleine geluk niet meer ziet, behalve wanneer je het hebt gekocht? Is er dan nog een weg terug? Misschien kan je langs de weg gaan zitten en met je hand opgehouden wachten op 'change'. Je hebt het toch immers door, dat er geen ontsnappen aan de hardheid is? Zou je het anders willen zien, je zou jezelf niet geloven als je het probeerde. Hoe nu om te gaan met die 'wijsheid'? Je verschuilen achter de Rebellie om jezelf zo pogingen te zien doen een mini revolutie te ontketenen? Ongehoorzaamheid en anarchie nastreven? Televisie-anarchie bedoel ik dan natuurlijk, welke anarchie zouden we nog meer moeten kennen? We worden geregeerd door TV omdat die nu eenmaal machtig is. Waarom zouden we er dan geen vrolijk dansje mee doen? Of er af en toe zelfs van genieten? Zijn 'video'clips ten slotte niet gelardeerd met schaars gekleede meisjes in hedonistische orgieën, omdat ze fictieve en romantisch

thing is in fact infinite, from a cyclical perspective the amounts involved are 'here already'? It is an incomprehensible amount that can make you greedy, fearful and confused and at the same time make you laugh at the ab-surdity of it all. In 'Much better than this' (2006) we see the (contours of) two people who kiss and then, each in turn, change colour. It can only be about love. The colours often return. And black-and-white. With a kind of Nintendo 8-bit pallet, Rafaël makes moving or interactive graphics about a kind of pointed Taoist ideas, which are sometimes sensitive and sometimes reveal a rembo&rembo-like influence. In 'Popcorn-painting.com' (2008) we see popcorn 'popping'. With a simple click of the mouse we are able to freeze-frame the popcorn as it flies through the 'air'. Thus, you make a popcorn painting. A painting about popcorn brought to a crystal-clear standstill. A familiar moment of small, almost innocent pleasure. These kinds of emotions are what Rafaël's work is all about.

But what if you are already in too deep? If you no longer see the small pleasures, except when you've bought them? Is there still a way back then? Maybe you could sit by the side of the road with your hand raised and wait for 'change'. After all, you've surely already realized that there is no escape from the sever-ity? Even if you wanted to see it differently, you wouldn't be able to believe yourself if you tried. How do you deal with the 'wisdom' now? Do you hide behind the Rebellion in order to perceive yourself as attempting to stir up a mini revolution? Strive for disobedience and anarchy? Of course I mean Television anarchy, what other sort of anarchy could we still be expected to know? We are governed by TV simply because it is pow-erful. Why then shouldn't we do a merry dance with it? Or even enjoy it now and then? Are music videos ultimately larded with scantily clad girls in hedonistic orgies because they are fictive and romantically intended payoffs? The irritations acquired in the superficial world must be 'put right' in the superficial world, because otherwise the dullness would become disproportionately unassailable. There is talk of an unspo-ken, increasingly shaky balance between temptation and ascetism, excitement and boredom, the godless world and the dark side of the muse, sensuality and inspiration. This balance usually produces an irritation-fascination in the perception of the bedoelde

afrekeningen zijn? De ergernissen opgedaan in de oppervlakkige wereld, moeten worden 'recht-gezet' in de op-pervlakkige wereld, omdat de saaiheid anders helemaal onproportioneel onaanvechtbaar zou worden. Er is sprake van een onuitgesproken steeds wankelende balans tussen verleiding en ascese, opwinding en verveling, de goddeloze wereld en de duistere kant van de muze, de wellust en de inspiratie. Deze balans zorgt doorgaans voor een irritatie-fascinatie in de beleving van de 'contemporaine' (een kunstwoord voor 'urban') wereld, waar Clay de hoofdpersoon van Bret Easton Ellis novelle 'Less Than Zero'? verdrinkt in de irritatie over zijn eigen apathie en plotselinge vernieuwde aandacht krijgt voor de reclameborden langs de weg waarop 'Disappear here' staat te lezen, ziet Kimberly Clark waarschijnlijk overal borden waarop naar dutch design riekende letters 'YES!' getypografeerd is. Hun humoristische werk relateert zo grappig, dat ze 'here' juist wel moeten blijven. Kimberly Clark is **Iris van Dongen, Josepha de Jong en Ellemieke Schoenmaker**.

Ver voor 9-11 en de omarming van het 'gehele' realisme was **75B** reeds bezig met het ontginnen van de grond voor al deze serieuze grappen en grappige pijnlijkheden. In hun werk staan het idee en de intentie maatschappelijke input te leveren voorop. Maar, wees gerust, alhoewel 75B behoorlijk kan leraren, er wordt bijna nooit met vingers gewezen (alhoewel het zou kunnen dat ze hun vingers simpelweg niet kunnen bewegen omdat ze in een gipsverband zijn verbonden). Ja ja, de tong is in die cheek! Een dikke Nike 'swoosh', een aftiteling op zijn kant op een poster (omdat het filmformaat zich nu eenmaal zó verhoudt) of simpelweg de woorden 'Pamela Anderson' op de cover van een magazine, zijn waarheden die altijd iets zeggen over de manier waarop we stereotypisch naar de wereld kijken. Toen ze in 2001 autonoom geïnitieerde posters maakten over 'hoe vreemd het kan zijn om een bepaal-de vormrichting te nemen in een werk, terwijl alles elke richting eigenlijk wel goed zou kunnen zijn' en het in galerie Fons Welters ophingen, veerde Nederland vreemd genoeg niet direct op uit hun stoel om ook gelijk maar alles te maken waar ze zin in hadden. Misschien hadden ze ook wel door dat 75B niet zomaar gasten waren die toevallig op een papiertje hadden gekliederd. Bovendien bestond er nog geen YouTube.

'contemporary' (an art word for 'urban') world. Where Clay ? the leading character in Bret Easton Ellis' novella 'Less Than Zero'? is drowning in irritation with his own apathy and suddenly gains a renewed awareness of the billboards beside the road bearing the message 'Disappear here', Kimberly Clark probably see signs everywhere on which the letters 'YES!' appear in typography that reeks of Dutch design. Their humorous work provides such a comical perspective that they really have to 'remain here'. Kimberly Clark is **Iris van Dongen, Josepha de Jong and Ellemieke Schoenmaker**.

Long before 9-11 and the embrace of 'total' realism, **75B** was already busy developing the ground for all these serious jokes and amusing painfulness. The idea and intention to produce social input is of primary importance in their work. But, rest assured; while 75B can be rather teacherly, they hardly ever point fingers (although it might be that they simply can't move their fingers because they're in plaster). That's right, the tongue is in the cheek! A fat Nike 'swoosh', acknowledgements sideways on a poster (just because the film format is in those proportions) or simply the words 'Pamela Anderson' on the cover of a magazine, are truths that always say something about the stereotypical way in which we view the world. When in 2002, on their own initiative, they made posters about 'how strange it can be to adopt a certain formal direction in a work, when actually any direction would do just fine' and hung them in galerie Fons Welters, strangely enough the entire Netherlands did not immediately jump out of their chairs in order to make anything they felt like. Perhaps they realized that 75B were not just some folks who happened to make a mess on a piece of paper. Furthermore, YouTube didn't exist back then. When that arrived the work of 75B became even more relevant. 75B are probably making something now that we will only truly understand in 2014. From the previously mentioned series of six mixed media posters, we are showing two: 'Is dit wat?' [How's this?] and 'Ik dacht meer aan zoiets' [I was thinking more something like that].

Daan den Houter, at this moment perhaps better known as 'DAAN IS TOF' also plays with expectations. His best works are lying in his studio waiting until the timing is just right. Meanwhile he is whetting our appetites with

Toen dat er eenmaal was, werd dat werk van 75B nóg wat relevanter. 75B zal nu wel iets aan het maken zijn dat we pas in 2014 echt begrijpen. Uit eerder genoemde serie van zes 'mixed media' posters, tonen we er twee: 'Is dit wat?' en 'Ik dacht meer aan zoiets'.

Daan den Houter, op dit moment misschien nog beter bekend als 'DAAN IS TOF' speelt ook met verwachtingen. Zijn beste werken liggen nog op zijn atelier te wachten met verschijnen op de juiste timing. Ondertussen maakt hij ons vast lekker met werk over het discours, vele nevenprojecten (zoals met ditisdit, een flux gezelschap dat absurdistische tv weer terug naar het echte leven verplaatst lijkt te hebben) en met christelijke hip-hop formatie DE TOFFEN (onder het pseudoniem NAAD). Met werken als 'The Gift' (2007), maar vooral met 'Overschilderschilderij' (work in progress, 2002 - heden) tart DAAN de mensheid door ze te confronteren met de tijdelijkheid van kunst. Door telkens een nieuwe schilder uit te nodigen een werk te maken over de vorige laag heen en het vervolgens een week lang bij Galerie 'De Aanschouw' te hangen (een raam op de Rotterdamse Witte de Withstraat waar elke week(!) een nieuw werk van steeds een andere kunstenaar tentoongesteld wordt, waar Daan meer dan één samenwerkingsverband mee is aangegaan), wordt de waarde van werk telkens groter en groter. Hier tentoongesteld: Laag 56 (Niels Smits van Burgst, replica, 2008). Over de twee 'Hi mom' foto's zegt DAAN zelf 'Ze hadden ook Een Avondje Spelen kunnen heten', erop zien we één en twee jongemannen schaars gekleed en naakt baldadig naar de camera/hun moeder kijken. Ze zijn inmiddels de onschuld allang voorbij, maar ergens spreekt uit dit werk juist het verlangen naar die onschuld, als je het zo wilt zien, wijst alles erop dat moeder denkt 'wat een fijne jongens zijn het toch!'.

En dan is er nog **Parra**, de tovenaer die alles wat maar vormgegeven moet worden om kan toveren tot elementen uit zijn esthetische en taalkundige universum. Door te verwijzen naar erotisch, psychedelische fantasieën van illustratoren Guy Peellaert en Vaughn Bodé, maar ze tegelijkertijd in een moderne context te plaatsen (minder LSD, méér MDMA) vertelt Parra zijn eigen mini-moppen waarin Sam & Moos plaats hebben gemaakt voor wulpse, mollige vrouwen en langbenige dames met lange snavels, een vogel die een

work about the discourse, numerous side-projects (such as ditisdit, a flux company that appears to have moved absurdist TV back into real life), and with the Christian hip-hop group DE TOFFEN (under the pseudonym NAAD). With works such as 'The Gift' (2007), but particularly with 'Overschilderschilderij' [Paint over painting] (work in progress, 2002 - present) DAAN challenges human nature by confronting it with the temporality of art. By repeatedly inviting a new painter to paint a work on top of the previous layer and subsequently hanging it for a week in Galerie 'De Aanschouw' (a window in the Witte de Withstraat Rotterdam, where a new work is exhibited by a different artist every week(!), with which Daan has collaborated on several occasions), the value of the work keeps rising higher and higher. Here on display: Layer 56 (Niels Smits van Burgst, replica, 2008). Regarding the two 'Hi mom' photos, DAAN himself says 'They could just as well have been called A Evening of Games, we see one and two young men thinly-clad and brazenly rowdy, looking towards the camera/their mother. By now they are well beyond the age of innocence, but somehow this work reveals a longing for just that innocence, if you wish to regard it as such, everything seems to indicate that mother is thinking 'what fine boys they are!'

And then there is **Parra**, the wizard who can transform anything that needs to be designed into elements in his aesthetic and linguistic universe. By referring to the erotic, psychedelic fantasies of illustrators Guy Peellaert and Vaughn Bodé, but at the same time placing them in a modern context (less LSD, more MDMA), Parra tells his own mini-jokes in which Sam & Moos have been replaced by voluptuous girls, plump women and long-legged ladies with pointed beaks, a bird that looks like a superhero, typography penned by Parra, women's pumps, four-legged figures in underwear and baguettes, in which the punch-line is often either missing or is already that which is being told. By making the sexual sometimes very sexy and at other times completely ridiculous (like a bird with its two legs 'in' two girls balancing on their heads, for example) and putting the ultra-hip into perspective with mysterious and nonsensical quotes such as "I really like it, but could you change the colors and the design" or "When I didn't have a mic I rapped on headphones", Parra plays a kind of intellectual game. Once you are a fan of Parra, you become part of

superheld lijkt, typografie uit de pen van Parra, damespumps, vierbenige figuren in ondergoed en baguettes en waarin de clou vaak ontbreekt of juist het vertelde al is. Door het sexuele soms heel sexy te laten zijn en een andere keer compleet belachelijk te maken (als een vogel met zijn twee benen 'in' twee op de kop balancerende dames staat, bijvoorbeeld) en het ultrahippe te relativiseren met mysterieuze en onzinnige quotes als "I really like it, but could you change the colors and the design" of "When I didn't have a mic I rapped on headphones" speelt Parra een soort spelletje met het intellectuele. Als je eenmaal fan bent van Parra, wordt je onderdeel van zijn wereld van externe geheugens. Met zijn band Le Le heeft Parra (in samenwerking met Faberyayo) een universum gevonden voor zijn textuele wereld, waarin tekstflarden, clubby oneliners, grappige buitenlandse woorden en absurdismen elkaar in hoog tempo afwisselen en altijd grappig zijn vanwege een vervreemdende smeltkroes van de esthetische straat met die 'rauwe' chique.

De collaborations in YES zijn ten eerste die van Max Maas en **Anna Hilti**, die met hun filmpje 911 (2005) de essentie van verliefdheid hebben gevangen; zelfs als het mis gaat, is het nog altijd wonderbaarlijk. En ten tweede het videowerk 'mille sabords' [duizend bommen en granaten] (2008) van de tekenaars / schilders **Gert-Jan Akerboom** en **Hidde van Schie**. Een montage van honderden geanimeerde explosies, waar de liefde voor het tekenen vanaf druïpt. Van een afstandje bekeken kun je zeggen 'als oorzaken en gevolgen van explosies worden ontdaan, zijn ze verdomd mooi om te zien'. Komt toch weer dat kinderachtige fikkie-stoken om de hoek kijken.

Enjoy!

Rufus Ketting

his world of external memories. With his band Le Le, Parra (in collaboration with Faberyayo) has found a universe for his textual world, in which fragments of text, clubby one-liners, funny foreign words and absurdities alternate in rapid succession and are always amusing due to the alienating melting pot of the aesthetic street with that 'raw' chic.

The collaborations in YES are firstly that of Max Maas and **Anna Hilti**, who have captured the essence of being in love in their short film 911 (2005); even when it goes wrong, it always remains miraculous. And secondly the video piece 'mille sabords' [a thousand bombs and grenades] (2008) by the graphic artists / painters **Gert-Jan Akerboom** and **Hidde van Schie**. A montage of hundreds of animated explosions, suffused with the love of drawing. When seen from a distance you could say 'if cause and effect are removed from explosions, they are damned pretty to look at'. That childish fascination with fire starting pops its head up again.

Enjoy!

Rufus Ketting