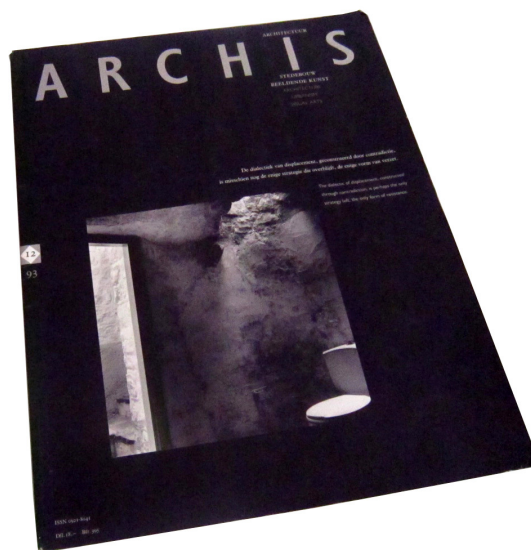
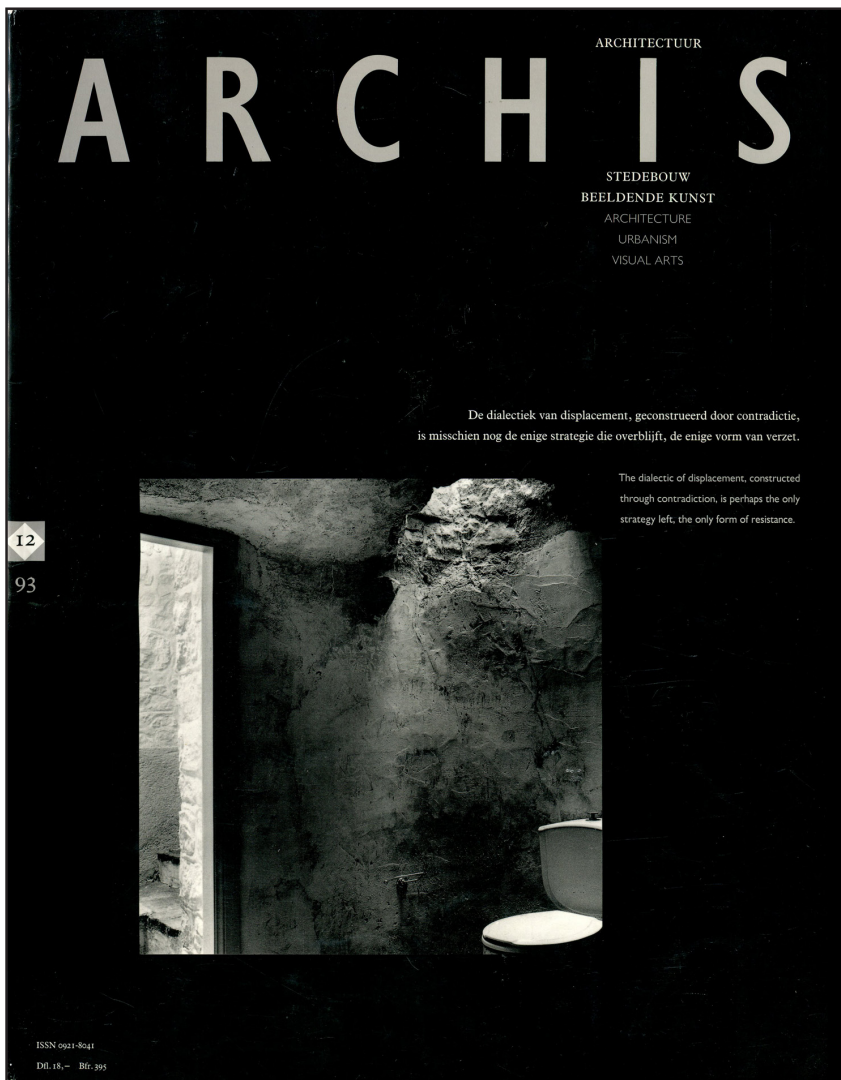




On Top of the World

Nieuwe modellen in de beeldende kunst

New models in the visual arts

In de tweede aflevering van de serie 'On Top of the World' publiceert *Archis* gesprekken met de Engelse kunstenaar *Alan Murray* (1965, gevestigd in Manchester) en de Amerikaan *Peter Fend* (1950, zonder vaste verblijfplaats). Beiden zijn 'weglopers' die de deur van het huis van de kunst achter zich hebben dichtgetrokken en de confrontatie met de wereld daarbuiten zijn aangegaan, alwaar met betrekking tot de productie en distributie van goederen en informatie hele andere mores blijken te gelden dan in dat beschermde milieu.

Alan Murray ontwierp tijdens zijn verblijf op Ateliers 63 in Haarlem (1989-1991) een gebruiksaanwijzing waarin aan de hand van vier eenvoudige foto's werd uitgelegd hoe een deurslot kan worden geopend. Exemplaren hiervan prikte hij op de deuren van alle ateliers. Van zijn collega's kreeg hij nauwelijks reacties. Sindsdien put Murray zijn materiaal uit de gebruiksaanwijzingen waarmee fabrikanten van huishoudelijke apparaten hun klanten van dienst denken te zijn. Hij onderzoekt ze op fouten en gebreken en confronteert de fabrikant met zijn bevindingen. Zodoende tracht hij het opportunisme bloot te leggen dat de houding van de fabrikant tegenover de consument bepaalt.

Zo minstens als Murrays territorium lijkt te zijn, zo grenzeloos is dat van *Peter Fend*. Sinds de oprichting in 1980 van het bedrijf Ocean Earth Construction and Development, waarbinnen hij de stuwende kracht is, heeft Fend verschillende malen de internationale publiciteit gehaald door politieke en diplomatieke schermutselingen, met als inzet de door Ocean Earth verspreide satellietopnamen van het aardoppervlak. In zijn cataloguesessay voor documenta IX (1992) zet Fend zijn blauwdruk uiteen voor een radicale herinrichting van de economie, waarmee de naderende ecologische rampspoed te ondervangen zou zijn. Het kweken van algen in kustzeen staat in zijn plannen centraal. Fend beroept zich op de technologische toepasbaarheid van concepten die in de jaren zestig en zeventig door de land art zijn ontwikkeld.

In the second part of the series 'On Top of the World' *Archis* publishes interviews with the British artist *Alan Murray* (b. 1965, living in Manchester) and the American *Peter Fend* (b. 1950, of no fixed address). Both are 'runaways' who have turned their backs on art and have entered into the confrontation with the outside world, where the mores concerning the production and distribution of goods prove to be quite different from those in the protected environment of art.

During his time at Ateliers 63 in Haarlem, the Netherlands (1989-1991), *Alan Murray* devised instructions using four simple photographs to show how to open a lock. He attached copies to the doors of all the studios. There was little reaction from his colleagues. Since then Murray has been taking his material from the instruction booklets with which manufacturers of domestic appliances imagine they are rendering their customers a service. He examines them for mistakes and shortcomings, and confronts the manufacturers with his findings. In this way he attempts to expose the opportunism which determines their attitude towards consumers.

If Murray's territory can be classified as minimal, that of *Peter Fend* is surely boundless. Since the company Ocean Earth Construction and Development – in which Fend is the driving force – was founded in 1980, he has attracted international publicity on account of political and international skirmishes, the point at issue being the satellite photos of the earth's surface which the company distributes. In his essay for the Documenta IX catalogue (1992), Fend sets forth his blueprint for a radical rearrangement of the economy which would avert the approaching ecological catastrophe. A central item in his plans is the cultivation of algae in coastal waters. Fend refers to the technological applicability of concepts developed by Land Art in the sixties and seventies.

67

‘Details zijn een vingerwijzing naar een omvattender problematiek’.

Interview met Alan Murray

Mark Kremer, Camiel van Winkel

Mark Kremer: Drie jaar geleden ben je begonnen met het onderzoeken van gebruiksaanwijzingen bij apparaten als boormachines, stoomstrijkijzers en koffiezetapparaten. In het geval van de Turbo Steam 1000, een stoomstrijkijzer van het Britse bedrijf Morphy Richards, stelde je correcties voor in de gebruiksaanwijzing om die consistent, veilig en specifiek te maken voor het model dat in de doos zit. Wat is het doel van dit minutieuze onderzoek?

Alan Murray: Iedereen die mijn werk kent weet dat mijn inzet idealistisch is. Ik ga zeer gedetailleerd in op iets dat er misschien onbelangrijk uitziet, zoals bijvoorbeeld een minieme spelfout in een instructie of een diagram dat de onderkant van een stoomstrijkijzer toont terwijl het om veiligheidsredenen juist de achterkant had moeten laten zien. Ik plaats deze dingen op een podium, het podium van de kunst, om ze in een bredere context te bekijken en te vragen: hoe is het mogelijk dat mensen dergelijke fouten maken? De essentie van het idee is dat je door de wereld op een bepaalde manier stil te zetten en naar een object – een gebruiksaanwijzing – te kijken en vervolgens de problemen daarvan te benadrukken en ze in een kunstcontext te tonen, de wereld kunt veranderen. Ik hoop dat mijn houding door zal sijpelen naar de maatschappij en dat, als ik de problemen op mijn gebied naar voren haal, ook andere mensen in meer cruciale posities dat op hun gebied zullen doen, zodat men zich meer bewust wordt van bepaalde problemen en attitudes. Nu kan ik mezelf bekritisseren en zeggen dat ik een moralist ben, iemand die kijkt naar iets dat tamelijk adequaat is gedaan en die het kleinste detail bekritiseert terwijl sommige mensen zouden zeggen: wat doet dat ertoe? Maar hoe meer ik me erin verdiep, hoe meer ik me realiseer dat deze details een vingerwijzing zijn naar een omvattender problematiek.

MK: Hoe kwam je tot de keuze van de gebruiksaanwijzing?

AM: Vier jaar geleden, toen ik bij Ateliers 63 studeerde, begon ik apparaten te kopen die ik in mijn atelier zette. Ik kocht ze omdat ze me aantrokken in de winkel, door de manier waarop ze werden aangeprezen, door hoe ze eruitzagen. Maar wat doe je wanneer ze in jouw ruimte staan? Ik wilde ze niet, als een soort neo-Duchampiaan, in de galerie zetten. Ik had een Bosch boormachine in mijn atelier. De Berlijnse muur viel onder Duitse boormachines en Salman Rushdie werd vanwege zijn boek tot het uiterste getart. Dat soort gebeurtenissen beïnvloedden direct en indirect mijn keuzes en beslissingen. Ik werkte vaak met de boormachine, maar raakte al gauw meer geïnteresseerd in de gebruiksaanwijzing. Ik probeerde die te herschrijven, maar deed dat zo slecht dat mensen dachten dat ik het expres had gedaan, als een parodie op een gebruiksaanwijzing. Ik slaagde er niet in te doen wat ik wilde doen. Toen nodigden mensen van ‘de Bank’ in Enschede me uit om te komen werken in een soort coöperatie die apparatuur had op hetzelfde niveau als van de mensen die werkelijk gebruiksaanwijzingen ontwerpen. Vanaf die tijd onderzoek ik gebruiksaanwijzingen en probeer ik ze te herschrijven. In het begin herschreef ik ze helemaal, maar naarmate het werk vorderde veranderde ik steeds minder.

MK: Wat veranderde je precies?

AM: Ik veranderde de gebruiksaanwijzing op het niveau van de samenhang, bijvoorbeeld door van één artikel consequent dezelfde naam aan te houden, en op het niveau van de veiligheid. Volgens mij moet een gebruiksaanwijzing veranderd worden als ze niet specifiek is voor het produkt dat in de doos zit. Dat is belangrijk voor mij. Als ik een produkt koop, en ik koop altijd het eenvoudigste produkt van een serie, dan hoef ik niets te weten over andere produkten uit de

‘Details are the pointer to a
bigger issue’

Interview with Alan Murray

Mark Kremer: Three years ago you started investigating instruction manuals of devices such as hammer drills, steam irons and coffee machines. In the case of the Turbo Steam 1000, a steam iron produced by the British company Morphy Richards, you suggested corrections to make its manual consistent and safe, and specific to the model in the box. What is the aim of this scrutinizing activity?

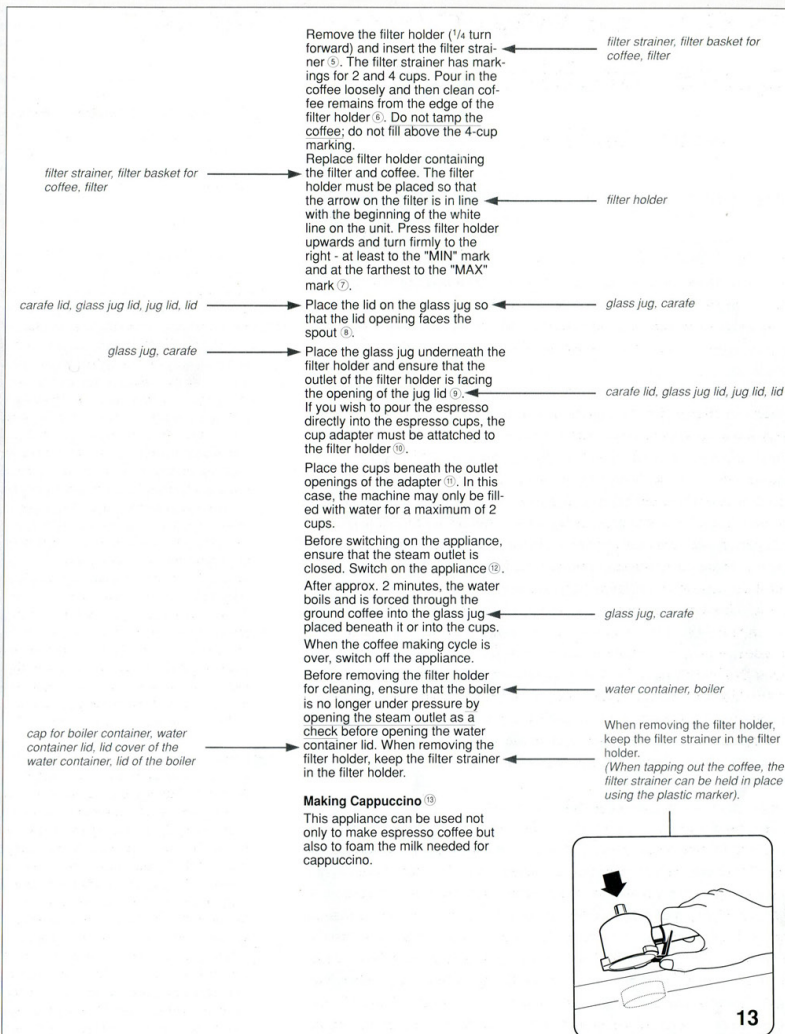
Alan Murray: Anybody who has seen my work will know that my aims are quite idealistic. I go into minute detail on something which might seem unimportant, like for instance a spelling mistake in the instruction or a diagram where a steam iron is shown on its sole plate when for safety reasons it should be shown on its heel. I put these things on a platform, the platform of art, to look at them in a wider context and to ask: How is it possible that people make mistakes like this? The essential idea is that by stopping the world and looking at an object, the instruction manual, highlighting the problems with that and showing them in an art context, you can change the world. I hope that my attitude filters through to the rest of society and that if I highlight the problems in my field, other people in other fields will be paralleling this so that awareness to certain problems and attitudes will be heightened. I might criticize myself in that I am on the verge of being a moral prude, someone who looks at a fairly adequate job and criticizes the most minute detail to which some people might say: What does that matter? But the more I go into it, the more I realize that these details are the pointer to a bigger issue.

MK: How did you arrive at the choice of the instruction manual?

AM: Four years ago when I was studying in Holland at Ateliers 63, I started to buy products and I would have them in my studio space. I was enchanted by them in the shop, enchanted by the advertizing, enchanted by the way they looked. Then, when you have them in your space, what do you do? I didn't want to do a kind of neo-Duchampian stick-it-in-the-gallery. So I had a Bosch hammerdrill in my studio space. The Berlin Wall was coming down by German hammerdrills and Salman Rushdie was having his written word challenged to the core. Events like this directly and indirectly affected the choices and decisions I made. I worked a lot with the drill, but quickly I became more interested in the instruction manual. I tried to rewrite the instruction manual but did so in such a bad way that people thought it was intentionally bad, a parody of an instruction manual. I couldn't physically do what I wanted to do. Then people from 'de Bank' in Enschede invited me to come and work in a kind of co-operative where they had the level of equipment that could compete with the people actually designing instruction manuals. From that point onwards I investigated existing instruction manuals, trying to rewrite them. As the work went on, I increasingly changed less and less.

MK: What would you change exactly?

AM: I would change the manual on a level of consistency, like for instance keeping the same name for an item throughout the manual, and on a level of safety. I believe that a manual should be changed if it is not specific to the product that is in the box. For me that is important. If I buy a product, and I always buy the most basic of the range, I shouldn't have to be told about other products in the range which might be more luxurious. It is unfair to be told and consistently reminded of



69

Part of the text of the instruction manual for a Krupps espresso coffee machine. The manual was inconsistent when describing parts of the coffee machine. I have pointed out the different names used for the same parts throughout the manual. On a level of safety I wondered whether it was necessary to add drawing 13 to the manual because, though you are told to remove the filter holder and keep the filter strainer in the filter holder, you are not told how to do this safely (both the filter holder and the filter strainer are very hot at this point). The drawing I suggest adding would explain how to tap out the coffee while holding the filter strainer in the filter holder using the plastic marker.

Deel van de tekst van de gebruiksaanwijzing van de 'Krupps espresso coffee machine'.

serie die misschien luxueuzer zijn. Het is niet eerlijk voortdurend herinnerd te worden aan de producten die je je niet kunt veroorloven. Het is ook niet relevant. Daarmee corrump je het idee van goede, duidelijke informatie. Daarom benadruk ik het belang van specifieke gebruiksaanwijzingen. Het is niet veel werk om vijf verschillende gebruiksaanwijzingen te drukken voor een serie producten. De kleinste oplage voor een aparte gebruiksaanwijzing bij Morphy Richards zou al zo'n 25.000 stuks zijn. Op die schaal hoeft je geen compromissen te sluiten. De doos van de Turbo Steam 1000 is in vier kleuren bedrukt, goed ontworpen en speciaal gemaakt voor het model dat hij verpakt. Hoe durven ze dan te beweren dat ze die paar centen meer voor een specifieke gebruiksaanwijzing niet kunnen betalen?

Camiel van Winkel: Je hebt een zeer concreet, maar tevens nogal beperkt gebied gekozen. Denk je dat dat de enige manier is voor een kunstenaar om resultaat te boeken?

AM: Je moet het gebied kunnen overzien. Dat stelt je in staat direct commentaar te geven. Vergeet niet dat we praten over de gebruiksaanwijzing — ik zou het object, het stoomstrijkijzer, nooit tentoonstellen. De gebruiksaanwijzing is een complexe verzameling van symbolen die, gekoppeld aan mijn werk, verder niets nodig heeft. Welnu, de gebruiksaanwijzing schept een essentiële band tussen de consument, de fabrikant en het object. Reclame schept een ander soort band. Mensen wantrouwen reclame. Ze voelen zich ertoe aangetrokken, maar ze onderkennen de ironie ervan en gedragen zich daarnaar. Het is een bijkomstige verpakking van een produkt. Maar de gebruiksaanwijzing verbindt de fabrikant met het idee van dienstverlening, van betrouwbaarheid. Voor de fabrikant echter is de gebruiksaanwijzing een wegwerp-ding. Hij behandelt de consument met minachting: het belangrijkste voor hem is dat hij het produkt verkoopt. Je vindt nooit een fout in een advertentie, nooit. Maar ik heb spelfouten gevonden in elke gebruiksaanwijzing waar ik me mee heb beziggehouden. Neem bijvoorbeeld de Krupps koffiemachine: als je de Nederlandse gebruiksaanwijzing woord voor woord zou volgen, zou je je hand kwijtraken! Ze vertelt je dat je de koffiefilter moet verwijderen voordat je de stoom hebt afgevoerd!

CvW: In oktober 1991 ging je naar Morphy Richards om te vragen of ze de gebruiksaanwijzing bij de Turbo Steam 1000 wilden veranderen. Wat was het resultaat van je bezoek?

AM: Morphy Richards heeft de gebruiksaanwijzing veranderd. Ze hebben de diagrammen volgens mijn suggesties aangepast. De spelfouten zijn eruit gehaald en de gebruiksaanwijzing is nu speciaal gemaakt voor het strijkijzer dat in de doos zit. Helaas hebben ze dit gedaan ten koste van de kwaliteit van het papier en het ontwerp. Ze hebben mijn advies gevolgd zonder verder op de uitdaging in te gaan. Ik was niet blij toen ik de veranderingen zag omdat ik denk dat hun houding niet echt veranderd is. Ik moet nu een andere invalshoek bedenken, een andere manier om ze aan te pakken.

MK: Ben je niet bang dat Morphy Richards je kritiek als een curiositeit beschouwt? Als dat zo is zullen ze hun houding nooit veranderen!

AM: Je ziet een belangrijk punt over het oog en dat is de dialoog die ik met hen heb. Tijdens het gesprek met hen wordt de essentie van hun houding ten opzichte van vele verschillende zaken duidelijk. Hun houding ten opzichte van kunst, geld, werk, hun plicht, de consument, en dat wordt tentoongesteld.

MK: Hoe de wereld van alledag functioneert.

AM: Ja, dat is de kern van de zaak.

CvW: Maar hoe maak je dat inzichtelijk? Het gesprek kunnen we lezen, maar in een presentatie kun je die dingen niet zo gemakkelijk overbrengen. Het onderzoek is er, het proces is er, maar uiteindelijk heb je alleen wat items om tentoon te stellen.

AM: Ik laat de dialoog zien als het interactieve deel van het werk. Op de tentoonstelling in W139 in Amsterdam hing de gecorrigeerde gebruiksaanwijzing zowat in een hoek. In feite werd ze een museumstuk omdat ze haar effect had gehad: ze was in de ontwerpkamer van Morphy Richards geweest, ze was voor hen de aanleiding geweest om hun gebruiksaanwijzing te veranderen en ze had

the products you can't afford. It's also not relevant. It is corrupting the idea of good straight-forward communication. That is why I stress the importance of making instruction manuals specific. It's not much more work to print five different manuals for a range of products. The smallest run that any separate manual would have at Morphy Richards if they were individual manuals would be about 25,000. Surely on this massive scale you don't need to compromise. The box of the Turbo Steam 1000 is in full colour, well designed, and totally specific to the model that is in the box. How dare they then say that they can't afford to spend probably one eighth of a pence more to make the instruction manual more specific!

Camiel van Winkel: You have chosen a very concrete, but also very narrow terrain in which to intervene. Do you think for an artist that's the only way to achieve any result?

AM: The terrain has to be succinct. It allows you to make direct comments. Don't forget we are talking about the instruction manual — I would never exhibit the object, the steam iron. The instruction manual is a complex set of symbols which, when coupled with my work, needs no extra distractions. Now, the instruction manual is the essential link between the consumer, industry and the object. Advertizing forms another kind of link. People are suspicious of advertizing. They are enchanted by it, but they know it's tongue-in-cheek and they deal with that. It's the kind of peripheral package that comes along with a product. Whereas with the instruction manual, industry has a link of obligation, a link of trust. But an instruction manual is a throw-away thing for industry. They are treating the consumer with contempt: the important thing for them is just to sell the product. You would never find a spelling mistake in any advertizing, never. But I've found spelling mistakes in all the instruction manuals that I dealt with. For example, with the Krupps coffee machine, if you followed the Dutch instruction manual word for word, you'd blow your hand off! It tells you to remove the coffee filter before you've let the steam off!

CvW: In October 1991 you went to Morphy Richards and asked them to change the instruction manual of the Turbo Steam 1000. What was the result of your visit?

AM: Morphy Richards have changed their instruction manual. They have changed the diagrams as I have suggested. The spelling mistakes have been changed and now the manual is specific to the iron in the box. Unfortunately they have done this at the expense of the quality of both paper and design. They have followed my advice without taking up the challenge. I was not elated when I saw the changes that they made because I think their attitude hasn't really changed. I've got to come up with another angle now, with another way of attacking them.

MK: Don't you think there is a danger in that Morphy Richards might regard your criticism as just a curiosity? If they do so, they will never change their attitude!

AM: It's easy to miss the important thing, which is the dialogue I have with them. In the conversation that we had, the essence of their attitude to a lot of different things becomes apparent. Their attitude to art, to money, to jobs, to their duty, to the consumer, and that's exhibited.

MK: How the real world functions...

AM: Yes. That's the crux of the matter.

CvW: But how do you communicate that? The conversation can be read, but in a presentation it's not so easy to get these things across. There's the research and the process, but in the end you just have items on display.

AM: I portray the dialogue as the interactive part of the work. At the exhibition in Amsterdam at W139, the corrected instruction manual was almost in a corner. In fact it turned out to be a museum piece because it had had its effect: it had been in the design room of Morphy Richards, it

Morphy Richards Turbo Steam 1000. Het strijkijzer in fig. 9 is voor de veiligheid op zijn achterkant gezet. De oorspronkelijke gebruiksaanwijzing toonde het strijkijzer op de zoolplaat. The iron in figure 9 has been put on its heel for safety reasons. The original instruction manual showed the iron on its soleplate.

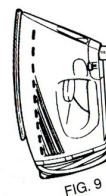
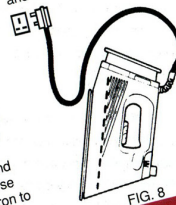
SECTION 2 EMPTYING & STORING

EMPTYING & STORING

When you finish ensure the steam button is in the "Steam Off" position and empty any remaining water out of the filler hole by turning the iron upside down whilst still hot (see fig. 8). Do not store in the box but in an upright position so that any drops of water remaining cannot leak out and discolour the soleplate. Your iron has a cable tidy feature, (see fig. 8 and fig. 9).

IMPORTANT: The flex can be damaged if wound too tightly around the iron after use. Make a loose loop with the flex and then wrap it around the iron to

secure. The iron must be cool before winding flex and storing on heel. (see fig. 9).



haar doel dus bereikt. Ze werd geëxposeerd bijna als 'Exhibit A', als een bewijsstuk. Het bewijs van mijn interventie was tentoongesteld als een tekst in de vorm van een boekje op de leestafel. De hoogtepunten van de gesprekken met Morphy Richards waren gedrukt op AO affiches. Het eigenlijke tentoonstellen van mijn werk is in zekere zin onbevredigend, vooral in galleries. Maar het idee van een museum bevalt me wel: dat het niet het echte leven is, dat het een stap daarvan verwijderd is, dat het antiques laat zien, en dat je er naartoe kunt gaan om voorbeelden te zien van de manier waarop mensen denken. Daarom was ik ook blij dat ik mijn werk kon presenteren in het Museum Dhondt-Dhaenens in Deurle.

CvW: Wat vind je van het tonen van je werk in de kunstcontext?

AM: Het is voor mij een arena waarin ik kan zeggen wat ik wil en dat vind ik spannend. Daarom is het museum potentieel de meest opwindende plek om te zijn. Maar de manier waarop het gebruikt wordt en is opgezet, maakt mensen corrupt en lui. Musea kunnen plaatsen zijn waar werkelijk onderzoek plaatsvindt, waar mensen informatie kunnen verzamelen waar ze het al dan niet mee eens kunnen zijn. Intussen moeten kunstenaars nieuwe wegen zoeken. Ze moeten bereid zijn zich bezig te houden met de wereld van alledag en het museum gebruiken om de resultaten van hun experiment te tonen, of die nu goed zijn of slecht.

MK: Zou je je werk situeren binnen de Engelse conceptuele traditie?

AM: Ja. Op het Chelsea Art College voelde ik me erg aangetrokken tot het conceptualisme uit de jaren zeventig, dat ik opvatte als een directe benadering voor het maken van *statements*. Het was gebaseerd op het kijken naar de sociale structuren om je heen, die je analyseerde en probeerde te doorbreken door hiërarchieën bloot te leggen. Ik denk dat de Engelse kunst in het algemeen doortrokken is van de notie dat er een hiërarchie is waarbinnen je werkt en waartegen je je verzet. Je wordt verondersteld je plaats te kennen, zodat je die wilt onderzoeken en de grenzen ervan wilt aantasten. Als je me zou vragen in welke maatschappelijke laag ik me bevind, zou ik proberen die vraag te beantwoorden. Is het niet merkwaardig dat ik die vraag niet gewoon zou afwijzen?

MK: Je kent je plaats, en dat verklaart de keuze voor het goedkoopste stoomstrijkijzer?

AM: (lacht besnuikt)

CvW: Herkennen mensen in Engeland dat ook? Zien zij je werk als politiek?

AM: Niet veel mensen in Engeland hebben mijn werk gezien. Ze kunnen er niet omheen dat het politiek is. Maar ik weet niet of ze alle implicaties daarvan zullen doorzien. Maar ze zouden wel het buitenissige herkennen. Waarom kies ik een stoomstrijkijzer? Destijds wilde ik iets dat door het gebruik van stoom een relatie had met de industriële revolutie. Het stoomstrijkijzer is bijna een symbool van de industriële revolutie. Een van de eerste massaproducten die ze maakten met hun nieuwe smeltmethode was een object om kledingstukken glad te strijken. Het stoomstrijkijzer is wat mij betreft een onnozel apparaat. Het maakt geen eten voor je, geen drankje, het construeert geen dingen – het haalt de kreukels uit je kleren. En bijna iedereen heeft een stoomstrijkijzer. Of het nou een Philips, een Morphy Richards of een Black & Decker is, ze hebben allemaal dat moderne uiterlijk van de industrie op haar best. Het is een moderne machine, met alle rondingen op de juiste plaats. Een ander belangrijk aspect is dat ze nogal gevaarlijk is. Dat wilde ik ook, want zo kan mijn werk aan de gebruiksaanwijzing een direct doel dienen.

CvW: Je zei dat je andere manieren zult moeten bedenken om de stoomstrijkijzerindustrie aan te vallen. Wat is je volgende stap?

AM: Vorig jaar realiseerde ik me dat ik niet genoeg wist van de industrie die ik bekritiseer. Sinds die tijd heb ik binnen de industrie op verschillende niveaus gewerkt als free lance ontwerper. Op die manier – ik sta dan onder dezelfde druk als de mensen die werkelijk gebruiksaanwijzingen maken – verzamel ik informatie. De volgende keer dat ik een confrontatie met hen aanga, moet onze uitwisseling op een meer complex niveau plaatsvinden. Ik moet nu teruggaan met een betere gebruiksaanwijzing. Ik wil mijn dialoog met Morphy Richards voortzet-

had made them change their manual and so it had served its purpose. It was exhibited almost as Exhibit A, like a piece of evidence. The evidence of intervention was exhibited as text printed in the form of a booklet set out on a reading table in the exhibition space. The highlights of the conversation with Morphy Richards were printed on A0 size posters. The actual showing of my work is in a way dissatisfying, especially in galleries. But I like the idea of a museum. That it isn't real life, that it is one step removed, that it shows antiques, and you go there and see examples of the way people think. That's why I was glad when I could present my work at the Museum Dhondt-Dhaenens in Deurle.

CvW: How do you feel about showing your work under the context of art?

AM: What excites me is the fact that it's an arena for you to say what you want. Therefore it's potentially the most exciting place to be. But the way people use it and then the way it is set up, makes people corrupt and lazy. Museums can be real places of investigation where people go and collect and agree or disagree with the information that is there. In the meantime artists have to look for different ways. They have to be willing to engage with the real world and use the museum to exhibit the results of the experiment, good or bad.

MK: Would you situate your work within a British Conceptualist tradition?

AM: Yes. At Chelsea Art College I was very excited about seventies conceptualism which I perceived as a direct approach to statement making. It was based on having a look at the social structures around, investigating those, trying to break them down, and exposing levels of hierarchy. I think that British art in general has an ingrained notion that there is a hierarchy that you're working in and against. You are supposed to know your place so you want to investigate and push the limits of that. If you would ask me what class stratum I'm in I would try to answer the question. Now isn't it weird that I would not just dismiss the question?

MK: You know your place, so that explains the choice of the cheapest steam iron?

AM: ... (laughs surreptitiously)

CvW: Do people in England also recognize that? Do they see your work as political?

AM: Not many people in England have seen my work. They could not mistake that it is political. But I don't know whether they could take all the implications of that. They would though, recognize the eccentricity. Why pick a steam iron? At the time I wanted something which through the use of steam had a connection with the industrial revolution. The steam iron is almost a symbol of the industrial revolution. One of the first mass produced objects they made with their new smelting method was an object for straightening clothes. The steam iron for me is a kind of silly, society based gadget. It doesn't make food for you, it doesn't make you a drink, it doesn't construct things – it takes the creases out of your clothes. And almost everybody has a steam iron. Whether a Philips, a Morphy Richards, or a Black and Decker, they all have this modern facade of industry at its best. It's a modern machine with all the right curves. Another important aspect is that it is quite dangerous. I wanted that, because then my work on the instruction manual could serve a direct purpose.

CvW: You said that you will have to find other ways of attacking the steam iron industry. What will be your next step?

AM: Last year I realized that I didn't know enough about the industry that I'm criticizing. Since then I have worked as a free-lance designer on a lot of different levels within industry. In that way I collect information, working under the same pressures as the people who actually make the manuals. The next time I confront them our exchange has to be on a more complex level. I've got to go back now with a better

ten. Ik werk aan een gebruiksaanwijzing die informatie geeft aan de hand van verschillende bronnen. Misschien moet ik een figuurtje gebruiken om iemand wegwijs te maken in de gebruiksaanwijzing. Zijn bewegingen en handelingen kunnen de informatie wellicht op een meer leesbare manier overbrengen. Het zou een manier zijn om in deze 'cold story' de verteller opnieuw te introduceren. Ik doe ook een poging om de gebruiksaanwijzing te laten corresponderen met de vierkleuren reclame op de doos. Ik zou iets willen dat je bijna kunt lezen als het kleurensupplement van de zondagskrant. Ik overweeg ook de gebruiksaanwijzing te drukken op een theedoek zodat je, als je een stoomstrijkijzer hebt gekocht, de informatie kunt lezen, gebruiken en uitproberen.

MK: Je werk is erg functioneel. Je zou het kunnen bekritiseren vanwege een gebrek aan esthetische ambitie.

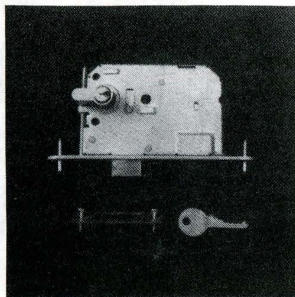
AM: Die kritiek bevalt me wel, want ik zie mijn werk als een onderzoek naar symbolen, letters, kleuren en de attitude die daarachter zit. Andere kunstenaars die mijn werk zien vragen me vaak: is dit kunst? Wat me het meest verbaasde toen ik voor het eerst naar Ateliers 63 ging was dat niemand die vraag stelde ten aanzien van zijn eigen werk. Ik zou zeggen, het verband tussen de jaren zestig en nu is dat er bepaalde kunstenaars zijn die op de een of andere manier ouderwetse avant-gardisten zijn, en zij vragen: wat is kunst? Ik zie de taak van een kunstenaar in een breder verband. Het gaat niet om het neerzetten van je werk in een galerie en het bereiken van een klein aantal ingewijden. De doeleinden moeten veelomvatter zijn en het werk zou een breder publiek moeten beïnvloeden. De taak van een kunstenaar is het onderzoeken van de visuele tekens om ons heen. Het is een manier om de wereld stil te zetten en complexe boodschappen te ontcijferen. Daarom blijven twee- en driedimensionale statische objecten zo effectief. Kunstenaars zouden naar thema's en objecten moeten kijken, ze onderzoeken en dan hun visuele en intellectuele bewustzijn gebruiken om hun boodschap naar voren te brengen.

instruction manual. I want to continue my dialogue with Morphy Richards. I'm working on an instruction manual which puts the information across using different sources. Maybe I should use a little figure to help you find your way around the instruction manual. Its movements and actions could help communicate the information in the manual in a more readable way. It would be a way of re-introducing the narrator to this 'cold story'. I'm also making the manual correspond with the full colour advertizing on the box. I would like something that you almost read like a Sunday newspaper colour supplement. I am considering printing the manual on a tea towel so that when you buy a new steam iron, you can read, use and practice the information on the manual.

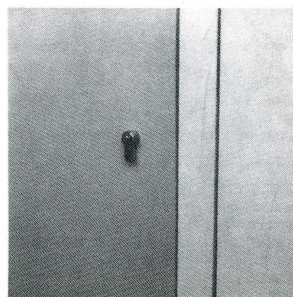
MK: Your work is very functional. It could be criticized for lack of aesthetic ambition.

AM: I quite like that criticism because I see my work as an investigation of symbols, letters, colours, and the attitude behind them. I find that other artists, when seeing my work, ask: Is this art? When I first went to Ateliers 63 the thing that most amazed me was that nobody was asking that question about their own work. I would say that the connection between the sixties and now is that there are certain artists who are in some way old-fashioned avant-gardists, and they ask: What is art? I see the job of an artist in a wider context. It's not about putting work into a gallery and reaching a small number of initiated people. Goals have to be larger and the work should affect a wider section of people. The job of an artist is to investigate the visual imagery of the world around us. It's a way of stopping the world and decoding the complex layers of messages. That's why two- and three-dimensional static objects have continued to be so effective. Artists should look at issues and objects, investigate them and then use their visual and intellectual awareness to put their message across.

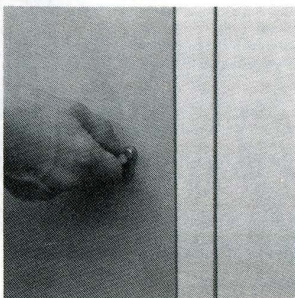
Unlocking the Door, 1989.



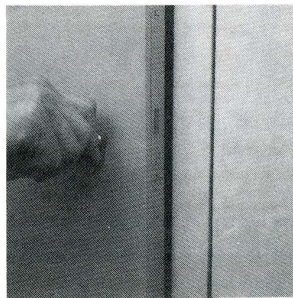
1.



2.



3.



4.