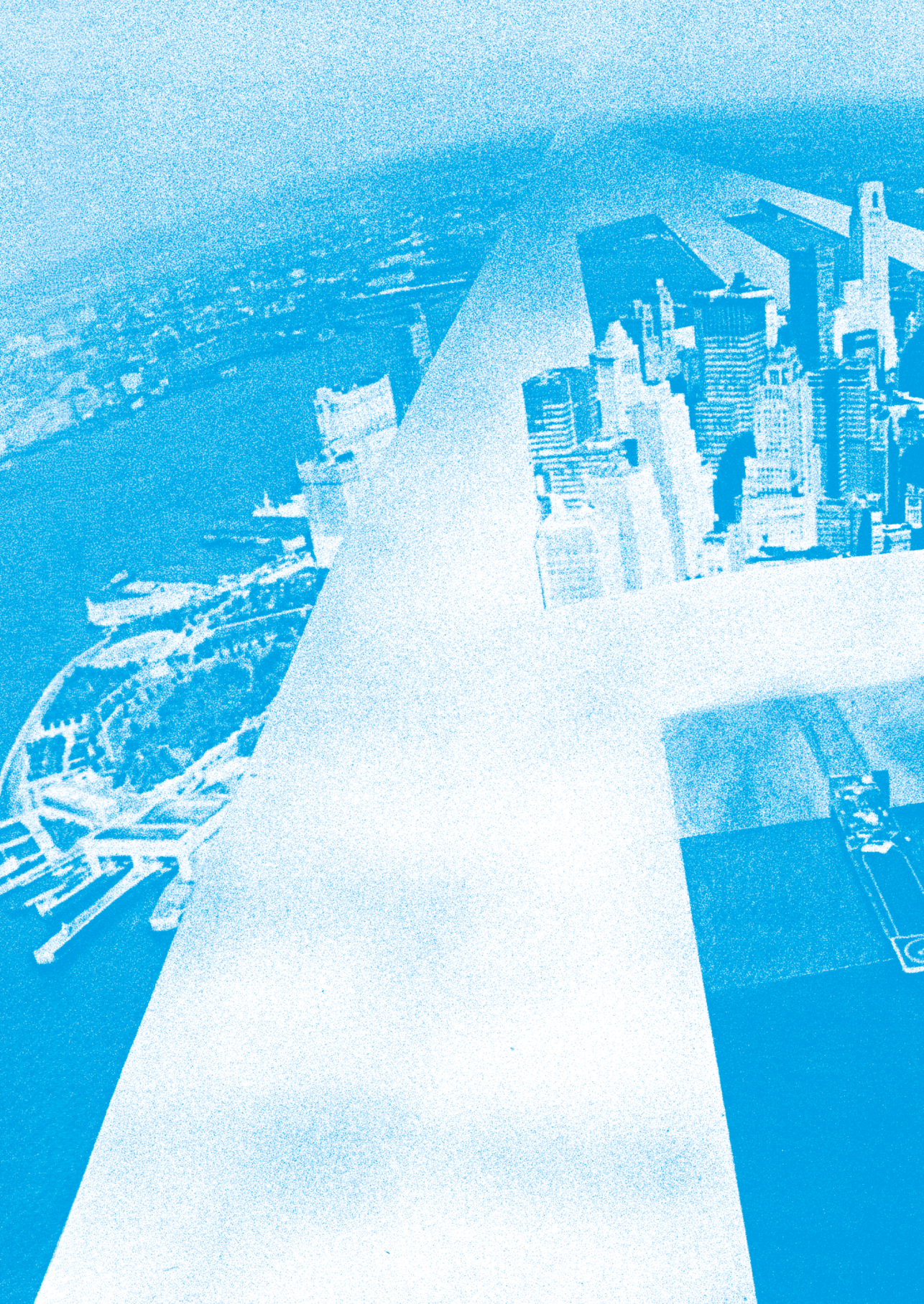


CONTINUOUS MONUMENTS

Jesper Just



1. Laat ons bij het begin beginnen. Als het nou iets vaker had geregend, als ze die dam wel hadden mogen bouwen, als ze die verdomde rechtszaak niet hadden verloren, was het dan goed gekomen? Hadden ze dan kunnen blijven in Llano del Rio? Misschien was het ook gekkenwerk: wie begint er nu een commune in een Californische woestijn? Ik bedoel, als je de watervoorzieningen afsluit, zouden steppenrollers binnen de kortste keren door de straten van Los Angeles rollen. Aan hun idealen lag het niet en ook het ontwerp van hun kolonie was zeer vooruitstrevend. Hun keukenloze huizen hadden ingebouwde meubels en verwarmde vloertegels, ze hadden gemeenschappelijke keukens, kinderopvang, restaurants, scholen; allemaal bedoeld om de hoeveelheid huishoudelijk werk van vrouwen te verminderen. Maar die regen, of beter gezegd die droogte, die draaide hen de nek om. En die verdomde dam natuurlijk.

2. De afgelopen weken heb ik mezelf ondergedompeld in een onderzoek naar de relatie tussen architectuur en utopie. Eerlijk gezegd is de architectuur een nieuw gebied voor mij. Ik heb het altijd zo'n mannelijk domein gevonden – stenen, bouwen, functionaliteit – ik voel mij meer thuis bij discussies die gaan over het lichaam, identiteit, emoties ('typisch vrouwelijke' onderwerpen, hoor ik u denken). Mijn eerste essay over Jesper Just, tien jaar geleden, ging ook precies daarover: over de rol van emoties, over gender, en hoe Jesper de bestaande conventies onderuithaalt en ruimte creëert voor het ongrijpbare en ambigue. Maar het afgelopen decennium heeft het werk van Just zich in een andere richting ontwikkeld. Geen dansende, zingende, huilende mannen meer, maar gebouwen, steden, structuren. En toch is zijn werk ook weer niet zo veranderd, maar daar kwam ik pas gaandeweg achter.

Terug naar het begin, naar Llano del Rio, een plaats ten noordoosten van Los Angeles. In Just's film *Llano* (2012) zien en horen we een regenbui van mythische proporties. Het regent pijpenstelen, letterlijk: het water komt namelijk uit de pijpen van een regenmachine, zo een die wordt gebruikt voor kunstmatige regenbuien in films – we zijn hier per slot in de buurt van Hollywood. De stelling waar de regenbuizen overheen hangen, staat opgesteld rondom de half-afgebrokkelde muren van een gebouw. Een potige vrouw stapelt de stenen één voor één op, alsof ze deze ruïne probeert te

herstellen. Maar die regen houdt maar niet op, het klettert maar door. Wat deze plaats had kunnen redden, is het nu aan het vernietigen. En de vrouw gaat maar door met haar zware, vruchteloze inspanning, haar Sisyphus-arbeid.

Op Wikipedia lees ik dat de commune Llano del Rio in 1914 werd opgericht door de socialistische politicus Job Harriman en ontworpen door de feministische architecte Alice Constant Austin. Hoewel Harriman claimde dat het was gelukt om de utopische idealen van het socialisme om te zetten naar een concrete praktische werking – from a dozen dreamers to a thousand determined doers – viel de droom in 1918 uiteen toen ze de rechtszaak over het bouwen van een dam verloren, waardoor er geen watertoevoer meer was en iedereen de commune moest verlaten.

Jesper vertelt dat zijn interesse in de socialistische commune ook te maken heeft met zijn eigen familiegeschiedenis. Zijn grootvader was redacteur van een Deense communistische krant en werd omwille daarvan in de Tweede Wereldoorlog gevangen genomen door de Duitsers. Zijn grootvader was in 1989 ook getuige van de val van de Berlijnse Muur, het symbool van de strijd tussen het kapitalistische Westen en het communistische Oost-Europa. Misschien was dit ook voor Jesper, destijds een jongvolwassene van vijftien, het startpunt van zijn interesse in architectuur en gebouwde structuren, als vertegenwoordigers van een ideologisch systeem.

3. Locaties of gebouwen vormen altijd het beginpunt voor een werk van Jesper Just. Ze spelen vaak daadwerkelijk een hoofdrol, als een zelfstandig personage naast de acteurs of actrices die even woordeloos aanwezig zijn in zijn films. Een goed voorbeeld is *Servitudes* (2015) waarin het One World Trade Center in New York zowel de setting is als een filmkarakter op zich. De film volgt een meisje terwijl ze om de wolkenkrabber cirkelt. Haar lichaam wordt gereflecteerd in de spiegelende buitenkant. Met een steentje tikt ze tegen de glazen facade, onderzoekend en een beetje plagend, alsof ze het monumentale gebouw uitdaagt voor een spelletje. Een duel tussen een jong, licht gehandicapt meisje en een masculien monument van koud, hard staal en glas. De titel *Servitudes* (in het Nederlands 'dienstbaarheid' of 'slaafsheid') verradt dat het hier gaat om een machtsstrijd. De onderliggende constructies die hier in stelling worden gebracht zijn: lichaam en architectuur, vrouwelijkheid en mannelijkheid, tijd en ruimte. 'De man is

ruimte en de vrouw is tijd,' las ik eens in een boek waarvan ik de titel en auteur ben vergeten. Ik herinner me wel dat het universum zelf dan uiteraard biseksueel was.

Jesper Just omschrijft het One World Trade Center als een 'prothese', een kunstmatige vervanging die herinnert aan de oorspronkelijke Twin Towers op deze plek en die tegelijk hun afwezigheid zichtbaar maakt. Een monument voor een stad met fantoompijn. Hoewel het contrast tussen de stedelijk ruimte van *Servitudes* en het natuurlijke landschap van *Llano* bijna niet groter kan, zijn er weldegelijk overeenkomsten te ontdekken tussen de werken. In beide films draait het om bouwwerken als fysieke gedenktekens van een ideologisch gedachtengoed. De socialistische utopie van *Llano del Rio*, die wellicht bij voorbaat al gedoemd was te mislukken, is nu een ruïne. *One World Trade Center* staat in volle glorie te shinen, maar roept eveneens een gevoel op van verlies en afwezigheid. Utopieën hebben vaak iets griezeligs, vind ik, ze beogen een ideale samenleving met volmaakt gelukkige mensen die anderen dwingen om op dezelfde manier gelukkig te zijn. Het is maar goed dat de vrouwelijke hoofdrolspelers in de films van Justs zich hier niets van aantrekken en hun eigen pad kiezen.

4. Laten we even teruggaan, naar de tentoonstelling zelf. Speciaal voor Huis Huguetaan en de Lange Voorhout heeft Jesper Just een nieuwe installatie gemaakt, bestaande uit een constellatie van vrijstaande muren en half-open en half-gesloten structuren, gemaakt van cellenbeton. De installatie ontleent zijn titel *Continuous Monuments* aan een serie ontwerpen uit 1969 van het legendarische Italiaanse architectencollectief Superstudio. Deze serie was een directe aanval op de consumptiemaatschappij, op de stad met zijn sociale ongelijkheid én op de saaie aard van de architectuur in de jaren 1960. Toen stalen en betonnen dozen de steden begonnen te overwoekeren, zag Superstudio zich genoodzaakt om de verspreiding van deze homogene modernistische architectuur op de hak te nemen. Ze stelden voor dat enorme megastructuren zich zouden uitstrekken over de aarde, over wereldsteden en ongerepte natuurlandschappen, zelfs tot in de ruimte. Een van hun bekendste beelden uit de serie is een spectaculair uitzicht op Lower Manhattan dat wordt ingesloten door een horizontale monoliet. De beelden van Superstudio zijn super-verleidelijk, ze hebben een 'trippy verve', zoals de *New York Times* het zo treffend omschrijft. Maar ze hebben ook een duistere ondertoon van steriliteit die suggereert dat moderne, door de mens

gemaakte objecten de mogelijkheid hebben om de natuur en de mensheid over te nemen. Il Monumento Continuo van Superstudio is vooral bedoeld als metafoor voor de kwalen van globalisering en de mogelijke uitkomsten van een oncontroleerbaar voortwoekerende modernistische samenleving. Deze utopie kan beter worden beschouwd als dystopie, of zoals Superstudio het noemde, als 'negatieve utopie'.

Even ter verduidelijking: er bestaan twee modellen om een wereld voorstellen die ten slechte verandert: de apocalypse en de dystopie. Feitelijk zijn het twee tegengestelde toekomstscenario's. De apocalypse, het einde van de wereld, voorziet de ineenstorting van de bestaande orde; een dystopie daarentegen voorziet de sinistere perfectionering van die orde. De apocalypse is een nachtmerrie van anarchie, dystopie de nachtmerrie van totalitaire overheersing.

Naast hun provocatieve en dystopische ontwerpen bood Superstudio weldegelijk ook een hoopvolle visie op de toekomst. In 1972 maakten ze een reeks collages met een opvallend rastermotief, dat bekend is geworden als de 'superstructuur'. Met dit grid wilden ze het netwerk 'van energie en informatie' zichtbaar maken dat ons in onze eindeloze zwerftocht over de planeet met elkaar verbindt. Daarom heeft het raster de lenigheid van elastiek. Het kan uitdijen of inkrimpen, zich over iets heen vlijen of zich oprichten tot een vorm. Met als bijzonderheid dat het in die veelvormigheid altijd neutraal is. De internet-achtige matrix wordt door Superstudio gebruikt als symbool van 'democratie', aangezien alle punten van het raster als gelijkwaardig worden beschouwd. Het vertegenwoordigt een staat waarin alle mensen een nomadisch bestaan leiden, bevrijd van herhalend werk, consumentistische verlangens en hiërarchieën van macht en geweld. 'We zullen stil blijven om naar onze eigen lichamen te luisteren', verkondigde de groep poëtisch. 'We luisteren naar onze harten en onze ademhaling. We zullen onszelf zien leven.'

5. Nog even terug naar het werk van Jesper Just. Een belangrijk kenmerk van zijn tentoonstelling in West is, wat hij zelf noemt, 'the idea of interconnecting elements of the films: space, sound and visuals'. De tentoonstelling is zo ontworpen dat de architectonische ingrepen, de bewegende beelden en de soundtracks van de films met elkaar in verbinding staan en op elkaar inwerken. Beelden en geluiden lopen in elkaar over, waardoor nieuwe com-

binaties en nieuwe composities ontstaan. Door het samenvoegen van deze elementen, creëert Just een meeslepende audiovisuele ervaring, waarin de bezoeker haast fysiek wordt opgenomen. Dit maakt een andere beleving van de werken mogelijk, één waarbij een sterkere relatie wordt bewerkstelligd tussen de ‘poëtische omzwervingen’ in de films en die van de kijkers.

In zijn nieuwste film *Interpassivities* (2017) – oorspronkelijk onderdeel van een audiovisuele ballet-performance die hij dit voorjaar ontwikkelde in samenwerking met Kim Gordon, de voormalige bassiste van Sonic Youth, en de balletgroep Corpus van het Royal Danish Theatre – zien we een dergelijke poëtische omzwerving. Een vrouw in tutu dwaalt in haar eentje door een uitgestrekt wijds landschap. Geen mens, geen boom, geen kip te bekennen. Enkel een muur, een eindeloos lange muur. We zijn opnieuw in California, ditmaal op de grens met Mexico. Donald Trumps droom – en nachtmerrie voor velen – staat hier gewoon, kilometers lang. De vrouw in tutu, Kim Gordon zelf, loopt langs de muur en tikt met een stok tegen het ‘ijzeren gordijn’. De film oogt groots, monumentaal, ook in cinematografische zin. De kadreering en vloeiende cameravoering geven de film de uitstraling van een hoogwaardige filmproductie. Dit is kenmerkend voor Jesper Just's filmsstijl. Hij verleidt je met Hollywood esthetiek, maar breekt tegelijkertijd met de klassieke filmwetten. Zijn films kennen geen narratief, geen dialogen en geen plot. Ze zijn open, ambigu, onvoorspelbaar.

Llano, *Servitudes*, *Interpassivities* en *In the Shadow/of a Spectacle/is the View/of the Crowd* (2015); allemaal tonen ze hoe een solitaire vrouw een interactie aangaat met een bouwwerk of een structuur, en hoe ze deze op andere manier gebruikt, door er tegenaan te tikken of te slaan alsof het muzikaal instrument is. Dit andere gebruik, en vooral het geluid, werkt enorm bevrijdend; het creëert ruimte voor iets anders, voor de verbeelding en poëzie. Zie daar ook de connectie met het gedachtegoed van Superstudio. In de woorden van Jesper: ‘In zekere zin herschikt het de machtsverhoudingen, het ontmantelt de hiërarchie en probeert de dingen te democratiseren en gelijkwaardig te maken.’

6. We zijn weer terug bij het begin. Het regent nog steeds en de vrouw stapelt nog altijd de stenen van de ruïne. In *De mythe van Sisyphus* (1942) voert Albert Camus Sisyphus op als exemplarisch voor de ‘absurde mens’. Deze ziet in dat de wereld irrationeel is en uiteindelijk geen zin heeft, maar – en

dat is de kern van de menselijke existentie – hij geeft hier niet aan toe en schept zijn eigen zingeving.

De films in de tentoonstelling *Continuous Monuments* worden vertoond in een loop. Naadloos lopen ze door, zonder begin of einde. Ook de tentoonstelling zelf is, dankzij de circulaire routing, een soort loop. Zodra de tentoonstelling in Huis Huguetaan is gesloten, gaat het buiten verder, waar 24 uur per dag, 7 dagen per week, een film wordt vertoond in de installatie op de Lange Voorhout. Zo kan de bezoeker continu blijven rondlopen – hoe absurd dat ook zou zijn.

1. Let us start at the beginning. If it had rained a bit more often, if they had been allowed to build that dam, if they had not lost that damned court case, would it all have turned out well? Would they have been allowed to stay at Llano del Rio? Maybe it was also a mug's game after all: who would ever think of starting a commune in a Californian desert? I mean, if you cut off the water supply, tumbleweeds would in no time begin rolling through the streets of Los Angeles. However, it was not because of their ideals, and the design of their colony was also very progressive. Their kitchen-less houses had built-in furniture and heated floor tiles. They had common kitchens, childcare, restaurants, schools; all meant to reduce the amount of housework of women. But it was the rain, or rather that drought, that ruined them. And of course, that cursed dam.

2. Over the past few weeks, I have submerged myself in a research about the relationship between architecture and utopia. To be honest, architecture is a new area for me. I've always found it such a typical male domain – stones, building, functionality – I feel more comfortable with debates about the body, identity, emotions ('typical female' subjects, I can hear you thinking). My first essay about Jesper Just, written ten years ago, was exactly about those subjects: about the role of emotions, about gender, and how Jesper wiped the floor with the existing conventions and created room for things intangible and ambiguous. However, over the past decade, Just's work has developed in another direction. No more dancing, singing, crying men, but buildings, cities, structures. And yet, his work has not changed that much, but that I only found out in the process of time.

Back to the beginning, to Llano del Rio, a place north-east of Los Angeles. In Just's film *Llano* (2012), we see and hear a downpour of mythical proportions. The rain is coming down in buckets, literally as the water comes from the pipes of a rain machine, a machine that is used to create showers of rain in films - after all, we happen to be near Hollywood. The scaffolding on which the rain bars are hanging, is set up around the half-crumbled walls of a building. A strapping woman piles up the stones one by one, as if she tries to repair the ruin. But the rain never stops, it keeps on pattering. What could have saved this place, is now destroying it. And the woman keeps on going with her heavy, useless effort, her Sisyphus labour.

On Wikipedia I read that the commune Llano del Rio was founded in 1914 by the socialist politician Job Harriman and designed by the feminist architect Alice Constant Austin. Although Harriman claimed that they had succeeded in converting the utopian ideals of socialism into a concrete practical system – from a dozen dreamers to a thousand determined doers – the dream fell apart in 1918 when they lost the court case about building a dam, due to which there was no longer any water supply and everyone had to leave the commune.

Jesper tells that his interest in the socialist commune is also related to the history of his own family. His grandfather worked as editor for a Danish communist newspaper, and because of that he was imprisoned by the Germans during the Second World War. In 1989, his grandfather also witnessed the fall of the Berlin Wall, the symbol of the battle between the capitalist West and the communist East Europe. For Jesper, at that time a young adult of fifteen, this might also have been the starting point of his interest in architecture and built structures, being the representatives of an ideological system.

3. Sites or buildings always form the point of departure for a work by Jesper Just. In fact, they often play a key part, as an autonomous protagonist besides the actors or actresses who are present in his films and who are equally wordless. *Servitudes* (2015) is a good example; in this film the One World Trade Center in New York is both the setting and a film character in itself. The film follows a girl while she is moving around the skyscraper. Her body is reflected in the mirroring outside. She taps on the glass façade with a small stone, examining and also a bit teasing, as if she is challenging the monumental building to play a game. A duel between a young girl, marked by a physical disability, and a masculine monument of cold, hard steel and glass. The title *Servitudes* reveals that this is all about a power struggle. The underlying constructions that are put in position are: body and architecture, femininity and masculinity, time and space. 'The man is space and the woman is time', is what I once read in a book of which I have forgotten the title and name of the author. I do remember that the universe itself obviously had to be bisexual.

Jesper Just describes the One World Trade Center as a 'prosthetic', an artificial substitute that reminds us of the original Twin Towers at this spot

and, at the same time, makes their absence visible. A monument for a city with phantom limb pain. Although the contrast between the urban space in *Servitudes* and the natural landscape of Llano could hardly be greater, there are definitely similarities between the works. In both films, constructions as physical memorials of an ideological range of thoughts are the main subject. The socialist utopia of Llano del Rio, which might not have stood a chance to succeed at all, is now a ruin. One World Trade Center stands shining in full glory, but also evokes a feeling of loss and absence. Utopias often have a somewhat uncanny atmosphere, in my eyes, as they allude to an ideal society with perfectly happy people forcing others to share their happiness. So, it's a good thing that the female protagonists in Just's films do not take the slightest notice of this and choose their own path.

4. Let's return for a moment to the exhibition itself. Especially for Huis Huguetaan and the Lange Voorhout, Jesper Just has created a new installation consisting of an arrangement of free-standing walls and half-open and half-closed structures, made of cellular concrete. The installation derives its title *Continuous Monuments* from a series of designs created in 1969 by the legendary Italian architects' collective Superstudio. This series was a direct attack on the consumer society, on the city with its social inequality and on the dull character of architecture in the 1960s. As steel and concrete boxes began to overrun the cities, Superstudio saw a need to ridicule this spreading of homogeneous modernistic architecture. They proposed that enormous megastructures would stretch out over the earth, across metropolises and pristine natural landscapes, even into outer space. One of their most famous images from that series is a spectacular view on Lower Manhattan that is enclosed by a horizontal monolith. The images of Superstudio are super tempting; they have a 'trippy verve', as the *New York Times* puts it very aptly. Whereas they also have a dark undertone of sterility, which suggests that modern, man-made objects have the possibility to take over nature and humanity. *Il Monumento Continuo* by Superstudio is primarily intended as a metaphor for the ills of globalization and the possible outcomes of an uncontrollably spreading modernistic society. This utopia might better be considered as dystopia, or as Superstudio called it, as a 'negative utopia'.

Just by way of clarification: there are two models to imagine a world changed for the worse: the apocalypse and the dystopia. In fact, these are two

opposite future scenarios. The apocalypse, the end of the world, foresees the collapse of the existing order; whereas a dystopia envisions the sinister perfection of that order. The apocalypse is a nightmare of anarchy; dystopia is the nightmare of totalitarian rule.

Besides their provocative and dystopian designs, Superstudio did also offer a hopeful vision of the future. In 1972, they created a series of collages with a striking grid motif, which has become known as the 'superstructure'. With this grid, they wanted to visualize the web of 'energy and information' that connects us during our endless wandering over the planet. That is why the grid has the pliancy of elastic. It can expand and shrink, nestle over something or raise itself up to become a form. With the special feature that it is always neutral in this variety of forms. The internet-like matrix is used by Superstudio as a symbol of 'democracy', since all the points of the grid are considered to be of the same value. It represents a state in which all people live a nomadic existence, freed from repetitive work, consumerist desires and hierarchies of power and violence. 'We'll keep silence to listen to our own bodies', the group poetically proclaimed. 'We'll listen to our hearts and our breathing. We'll watch ourselves living.'

5. Let's again return for a moment to Jesper Just's work. An important feature of his exhibition in West is, what he himself calls, 'the idea of inter-connecting elements of the films: space, sound and visuals'. The exhibition is designed in such a way that the architectural interventions, the moving images and the soundtracks of the films are interconnected and thus interact with each other. Images and sounds merge into each other, so new combinations and new compositions are created. By assembling these elements, Just creates a compelling audio-visual experience, in which the visitor is almost physically absorbed. This makes it possible to have another perception of the works, a perception with which a stronger relationship is realized between the 'poetic wanderings' in the films and those of the observers.

In his latest film *Interpassivities* (2017) – originally part of an audio-visual ballet-performance that he developed this spring in collaboration with Kim Gordon, the former bass player of Sonic Youth, and the ballet group Corpus of the Royal Danish Theatre – we see a similar poetic wandering. A woman in a tutu wanders around alone through a vast wide landscape. There is not

a single person, not a tree, not a soul in sight. Just a wall, an endlessly long wall. We are back again in California, this time on the border with Mexico. Donald Trump's dream – and nightmare for many – just stands here, stretching for kilometres. The woman in the tutu, Kim Gordon herself, walks along the wall and taps a stick against the 'iron curtain'. The film appears grandiose, monumental, also in a cinematographic sense. The framing and camera technique give the film the appearance of a high-quality film production. This is characteristic of Jesper Just's film style. He tempts you with Hollywood aesthetics, but at the same time breaks away from the classic film laws. His films do not have a narrative, have no dialogues and no plot. They are open, ambiguous, unpredictable.

Llano, *Servitudes*, *Interpassivities* and *In the Shadow/of a Spectacle/is the View/of the Crowd* (2015) all show how a solitary woman enters into an interaction with a building or a structure, and how she uses this in a different way, by tapping against it or beating it like a musical instrument. This other use, and especially the sound, has a tremendously liberating effect; it creates space for something else, for the imagination and poetry. Here you have the connection with the ideas of Superstudio. In the words of Jesper: 'In a sense, it rearranges the power relations, it dismantles the hierarchy and tries to democratize and equalize things.'

6. We are back again at the beginning. It is still raining and the woman is still piling up the stones from the ruin. In *The Myth of Sisyphus* (1942), Albert Camus stages Sisyphus as exemplary for the 'absurd being'. He realizes that the world is irrational and there is ultimately no point to it, but – and that is the core of the human existence – he does not give in to this and creates his own meaning.

The films in the exhibition *Continuous Monuments* are shown in a loop. They continue seamlessly, without a beginning or end. Thanks to the circular routing, the exhibition itself is also a sort of loop. As soon as the exhibition has closed in Huis Huguetaan, it will continue outside, where a film will be shown in the installation on the Lange Voorhout, 24 hours a day, 7 days a week. In this way, the visitor can walk round continuously – however absurd that might be.

This publication appears on the occasion of the exhibitions:

ARCADE #1: JESPER JUST — Continuous Monuments

14.07.2017 — 10.09.2017

Locations: Lange Voorhout & Huis Huguetaan, Lange Voorhout 34, Den Haag

Text: Nina Folkersma

Nina Folkersma is an independent curator, based in Amsterdam. She holds an MA Art History from the University of Amsterdam and was one of the first participants of the Curatorial Program of De Appel. Between 1997 and 2004, Nina Folkersma was a writer and editor of *Metropolis M*, the leading Dutch magazine on contemporary art. From 2006 to 2009, she was a curator at S.M.A.K. Ghent, Belgium. As an independent curator, she has organized a great number of exhibitions, symposia and projects, amongst others for the 2nd Johannesburg Biennial, South Africa; Emergent, Belgium; Rijksmuseum voor Volkenkunde, Leiden; Stedelijk Museum Bureau Amsterdam, Oude Kerk, Amsterdam; De Grote Kunstshow and Art Table Nederland. At present, Nina Folkersma is a curator at Castrum Peregrini in Amsterdam. In addition, she is an adviser to the Dutch Council for Culture and member of the art committee of the Noord/Zuidlijn Amsterdam.

Image: New New York - dalla serie Il Monumento Continuo Superstudio 1969

Superstudio 1966-1986: Adolfo Natalini, Cristiano Toraldo di Francia, Roberto Magris,

Gian Piero Frassinelli, Alessandro Magris con Alessandro Poli 1970-72

Literature: - Albert Carnus, 'The Myth of Sisyphus', 1942

- Femke Herregraven, 'Design Noir, Embracing Worlds Gone Wrong', Sandberg Instituut, 2011
<http://thatnewdesignsmell.net/dont-keep-your-hopes-up/>

- Faye Hirsch, 'Cinematic Crises: Q + A with Jesper Just', *Art in America*, September 2012
<http://www.artinamericamagazine.com/news-features/interviews/jesper-just-james-cohan/>

- Anna Tiltroe, 'Superstudio was tegen', *NRC Handelsblad*, 8 October 2004
<https://www.nrc.nl/nieuws/2004/10/08/superstudio-was-tegen-10455198-1100790>

- Various Small Fires, press release Jesper Just, Los Angeles, October-December 2015,
<http://www.vsf.la/jesper-just/>

- Stephen Wallis, 'A '60s Architecture Collective That Made History (but No Buildings)',
The New York Times Style Magazine, April 2016, <https://www.nytimes.com/2016/04/04/t-magazine/design/superstudio-design-architecture-group-italy.html>

Translator: Tiny Mulder

Printer: Oranje van Loon, Den Haag

Thanks: Ministry of Education, Culture and Science and Gemeente Den Haag

Publication: West

Edition: 1000

ISBN: 978-90-79917-69-3

West

Groenewegje 136

2515 LR Den Haag

the Netherlands

+31 (0)70 392 53 59

www.westdenhaag.nl

info@westdenhaag.nl

