

# Contemporary art exhibition on the human condition

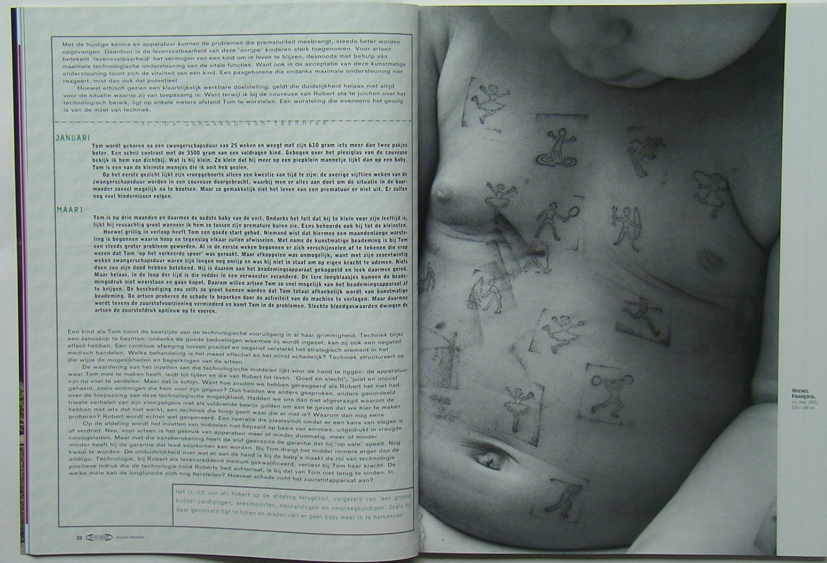
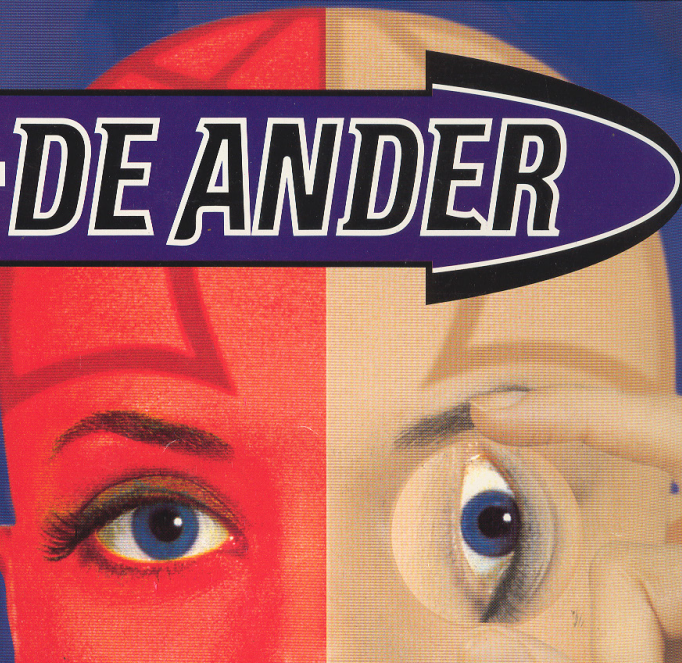
NEW

# IK+DE ANDER

f 10,-

Nieuw

- Marlene Dumas
- Ruud Gullit
- Cindy Sherman
- Jeff Wall
- Karen Spänk
- Ben van der Burg
- Henri Dunant
- Rosi Braidotti
- Jeroen van Inkel
- Nancy Spero
- Eugenio Dittborn



**Rotterdam 1994.**  
 Gesichte mevrouw / mijnheer  
 are you prejudiced? <sup>1</sup> wohmen Sie in einer vornehmen Gegend? <sup>2</sup> zijn uw  
 buren netjes? <sup>3</sup> geloofd u in 'eigen volk, eerst? <sup>4</sup> finden Sie das Deutschland  
 für die Deutschen sein muß? <sup>5</sup> bent u netjes? <sup>6</sup> do you believe in paradise?  
 fokken ze als de konijnen? <sup>7</sup> les petits négres, vous les trouvez pitoyables  
 fokken ze als de konijnen? <sup>8</sup> hatten Sie sie für Parasieten? <sup>9</sup> vous êtes  
 franche? <sup>10</sup> zijn zij zo te vertrouwen? <sup>11</sup> credo in dio? <sup>12</sup> gibt es die Endlösung?  
 bent u een vreemdeling in uw eigen land? <sup>13</sup> sind Sie nicht normal? <sup>14</sup> vindt u het  
 een schandaal? <sup>15</sup> trümen Sie? <sup>16</sup> should it be for whites only? <sup>17</sup> werden Sie  
 ständig gebrauch? <sup>18</sup> bent u arm? <sup>19</sup> achliegen die Ihre Frauen? <sup>20</sup> woont u in een  
 nette buurt? <sup>21</sup> zijn uw buren netjes? <sup>22</sup> sind Ihre Nachbarn sauber? <sup>23</sup> les appa-  
 rez vous des négres? <sup>24</sup> vous êtes différente? <sup>25</sup> est-ce que ton frère est  
 aussi un drogú? <sup>26</sup> avez-vous besoin d'espace? <sup>27</sup> est-ce politique peut ré-  
 soudre le problème? <sup>28</sup> il y a t'il une solution finale? <sup>29</sup> êtes-vous un rejeté?  
 trouvez-vous que c'est un scandale? <sup>30</sup> révez-vous? <sup>31</sup> vindt u moalms eng?  
 sind Sie jüdisch? <sup>32</sup> kent u iemand die Ali heet? <sup>33</sup> do you know somebody that  
 been called Ali? <sup>34</sup> lei ó blanco? <sup>35</sup> weet u wat al die vreemdelingen hier komen  
 doen? <sup>36</sup> do they breed like rabbits? <sup>37</sup> vous les trouvez des parasites? <sup>38</sup> houdt  
 u van excentrieke seks? <sup>39</sup> lei ó povera? <sup>40</sup> wordt u gediscrimineerd? <sup>41</sup> bent  
 een moralist? <sup>42</sup> is dat lastig? <sup>43</sup> la vida es como castigo de dios? <sup>44</sup> is er een  
 Endlösung? <sup>45</sup> finden Sie braune Babys niedlich? <sup>46</sup> wilt u zich voortplanten?  
 vous êtes blanc? <sup>47</sup> vermehren sie wie Kaninchen? <sup>48</sup> is history going to reap  
 at itself? <sup>49</sup> sind Sie ein Fremder in eigenem land? <sup>50</sup> vinden u vrijdende vrouwen  
 op? <sup>51</sup> vous êtes homosexuel? <sup>52</sup> sind Ihnen Moalms unangenehm? <sup>53</sup> est-ce  
 que ton frère est aussi un drogú? <sup>54</sup> sind Sie jüdisch? <sup>55</sup> zijn ze te vertrouwen?  
 vindt u het een lekker stuk? <sup>56</sup> vindt u negerities zelig? <sup>57</sup> tun ihnen kleine  
 neger leid? <sup>58</sup> sind Sie schwarz? <sup>59</sup> est-ce que c'est plein? <sup>60</sup> sind Sie ein  
 Hausfrau? <sup>61</sup> les musulman(e)s, ils (elle)s vous donnent le frison? <sup>62</sup> vous  
 êtes juif? <sup>63</sup> should it be for whites only? <sup>64</sup> peuten leur faire confiance?  
 trouvez-vous que c'est un beau morceau? <sup>65</sup> vous croyez en Dieu? <sup>66</sup> est-ce  
 qu'un noir est irrévocablement noir? <sup>67</sup> is it too crowded? <sup>68</sup> do moalms emban-  
 rasse you? <sup>69</sup> bent u bang? <sup>70</sup> ist er seropositiv? <sup>71</sup> geloofd u in 'eigen volk,  
 eerst? <sup>72</sup> fokken ze als de konijnen? <sup>73</sup> trouvez-vous que c'est un scandale?  
 zijn het parasieten? <sup>74</sup> sind Sie ein heiliger feger? <sup>75</sup> avez-vous besoin d'espace?  
 zijn het parasieten? <sup>76</sup> do you think they are parasites? <sup>77</sup> sind Sie arm? <sup>78</sup> is  
 ó breod? <sup>79</sup> is het vol? <sup>80</sup> est-ce politique peut résoudre le problème? <sup>81</sup> is god  
 God's punishment? <sup>82</sup> wilt u zich voortplanten? <sup>83</sup> doivent-ils toujours  
 avoir? <sup>84</sup> do you think it awkward? <sup>85</sup> zijn zij de schuld? <sup>86</sup> do you regularly use  
 diu sense? <sup>87</sup> do you wish to multiply? <sup>88</sup> secondo lei l'AIDS é una punizione  
 che i bambini negri facciano pena? <sup>89</sup> in wie bent u? <sup>90</sup> trevo  
 hoogachtend,  
 vim salki



Jan Sikk, Rotterdam 1994, 100 x 150 cm, 1994, 100 x 150 cm, 1994, 100 x 150 cm

# HOE ANDERS MAG DE ANDER ZIJN

1994 June 16 - August 14 Beurs van Berlage Ams



Nur Wer sein Leben und Person mit in das Wagnis  
der Öffentlichkeit nimmt kann Sich erreichen.  
(Hannah Arendt)

Curating is the art of creating contexts. Radically denouncing autonomy/ neutrality as a fixed concept was my focus in the early 90's. Recent exhibitions complicate identity politics as it is in danger of becoming a 'politically correct' corporate damage control tool. Taking on a disability activist position I was actively involved in similar identity politics debates for two decades. My exhibitions allow for a plurality of voices, across differences, intersectional and interdependent. (Retrospect Ine Gevers, 2022)

Hoe anders mag

de Ander zijn?



Adrian Piper, Christine Borland, Cindy Sherman



UNITED COLORS  
OF BENETTON.



**Trouw luistert.**



Andres Serrano, Aernout Mik, David Wojnarowicz, Benetton/Trouw advertenties



## Kunstenaars die voor het leven kiezen

Ine Gevers

*Gepubliceerd in Ik + de Ander. Contemporary Art Exhibition on the Human Condition. Eenmalig en tweetalig magazine bij de gelijknamige tentoonstelling in de Beurs van Berlage, Amsterdam, juni–augustus 1994 (vormgeving Roelof Mulder).*

Is kunst in het leven te integreren? Kan kunst andere publieken aanspreken dan alleen het specifiek hiervoor opgeleide kunstpubliek? Kan de kunst op een manier communiceren die verder gaat dan het slechts herhalen van haar eigen voorwaarden? Ofwel, kan zij zich losmaken uit een traditie waarin kwaliteit louter wordt bepaald door criteria als esthetische complexiteit en subjectieve diversiteit? En kan zij, in plaats daarvan, modellen van communicatie ontwikkelen die in staat zijn ook andere groepen mensen te bereiken dan slechts die bevoorrechte, kleine groep die haar elitaire taal verstaat? En, wat misschien nog belangrijker is, sluit de ene optie de andere onvoorwaardelijk uit of is het mogelijk een stap verder te gaan?

De geschiedenis heeft in ieder geval geleerd dat het eenvoudigweg toepassen van de esthetische principes van de kunst op het dagelijkse leven weinig vruchten heeft afgeworpen. Hoewel de schilderijen van Piet Mondriaan inmiddels door velen kunnen worden gewaardeerd, staat men toch raar te kijken wanneer men verneemt welke motieven eraan ten grondslag liggen. Mondriaan wilde niet zomaar een mooi schilderij maken. Veeleer was hij op zoek naar een vorm van harmonie die, eenmaal onderdeel van het leven zelf, alle kunst voorgoed overbodig zou maken. Een wel heel idealistische opvatting, ontsproten uit een blind volgen van de esthetische principes die slechts binnen een klein, afgeschermd gebied van toepassing zijn, zouden we nu zeggen. Dit geïsoleerde terrein, waarbinnen de kunst zijn complexe vormtaal tot hoge kwaliteit heeft weten op te voeren, bestaat nog steeds.

Maar wat heeft deze kunstwereld, ook wel de institutie Kunst genoemd, nu nog met de werkelijkheid te maken? Argumenten dat het altijd alleen maar van de kunst wordt geëist rekenschap af te leggen naar de

buitenwereld toe en zelfs buiten de grenzen van haar eigen territorium te treden, en nooit van andere, evenzo geïsoleerde eilanden als die van de wetenschap of de technologie, zijn maar ten dele van toepassing. De vraag komt namelijk niet alleen van buitenaf. Binnen de institutie Kunst zijn kunstenaars werkzaam. Voor vele van deze kunstenaars is de legitimatie voor het maken van kunst eerder gelegen in de bijdrage die zij op die manier zouden kunnen leveren aan de kwaliteit van het leven, dan dat zij een ode willen brengen aan de geïsoleerde kunst met grote K. Ofwel, de praktijk van het maken van kunst is iets heel anders dan de manier waarop de producten via de institutionalisering van deze praktijk het keurmerk Kunst hebben verkregen. Avant-garde kunstenaars uit het begin van deze eeuw hebben keer op keer aangetoond dat er verschil was tussen de vrijheid die zij nastreefden om alternatieven te kunnen ontwikkelen voor de maatschappij waarin zij leefden, en de autonomie die aan hen (en aan hun werk) werd toegeschreven door musea, galeries, collectioneurs en kunstcritici. Een dergelijke, institutionele vorm van autonomie, gebaseerd op het handhaven van traditionele, esthetische principes die slechts binnen het systeem Kunst van betekenis zijn, is in de praktijk van een geëngageerd kunstenaar niet levensvatbaar. Het is eerder de dood in de pot. Bovendien hebben de huidige ontwikkelingen rondom en binnen in het kunstbedrijf eerder geleid tot afbraak van het idee van autonomie van kunstenaar en kunstwerk, dan dat zij deze notie hebben bevestigd. De autonomie van de Kunst blijkt in werkelijkheid gebaseerd op een mythe. Welk instituut is er heden ten dage meer gecorrumpeerd geraakt door zijn nauwe relaties met onze laatkapitalistische consumptiemaatschappij dan juist de institutie Kunst? Grote kunstmanifestaties worden georganiseerd om, via de media, de commercie en de horeca, steden en landen van grote financiële injecties te voorzien of om hen in politiek en cultureel opzicht op te waarden in concurrentie met andere plaatsen in de wereld. Kunst wordt bovendien ingezet ter bevestiging van bestaande machtsverhoudingen en ter verduidelijking van het onderscheid tussen hogere en lagere cultuur, of tussen de producenten en de mensen die 'slechts' consumeren. Kunst wordt gebruikt om het verschil tussen bepaalde klassen aan te tonen, ten gunste van de geprivilegeerden. In onze huidige informatiemaatschappij worden kunstwerken bovendien gebruikt als 'fetisjen' van de wereld van de unieke, blijvende en te ervaren objecten tegenover de schijnproducten die ons door de media en andere,

artificiële werkelijkheden worden aangeboden. Kunst is allesbehalve waarde vrij, zowel op het niveau van de productie, als op het niveau van distributie (presentatie) en consumptie.

Aangeland bij de grenzen van haar autonomie is het stellen van nieuwe doelen onvermijdelijk, wil de Kunst niet voorgoed in een staat van crisis verblijven. De integratie van kunst en leven, zij het ontdaan van de illusies uit het verleden, zou opnieuw een optie kunnen zijn. Het is echter niet langer alleen de taak van de geëngageerde kunstenaar om nieuwe wegen te ontsluiten, waardoor kunst weer op cultureel, politiek en maatschappelijk niveau zou kunnen functioneren. Deze opdracht moet ons inziens gedeeld worden door anderen: critici, museummensen en tentoonstellingsmakers. De tentoonstelling *Ik + de Ander. Dignity for all: reflections on humanity*, georganiseerd in samenwerking met het Rode Kruis, komt voort uit een dergelijke stellingname. Wij hebben niet alleen gekozen voor kunstenaars die voor het leven kiezen. Door een tentoonstelling te maken waarin het Rode Kruis, mediamateriaal en de kunst gelijkkelijk vertegenwoordigd zijn, hebben wij onze bijdrage willen leveren aan mogelijke andere manieren waarop kunst kan betekenen.

### **Een menswaardig bestaan**

De Kunst is niet de enige sector die in de huidige, postmoderne tijd in een crisis verkeert. Hulpverleningsinstanties, waaronder het Rode Kruis, hebben het eveneens moeilijk waar het gaat om het trouw blijven aan de waarden en uitgangspunten die eens de basis vormden van hun activiteiten. Zoals het begrip autonomie binnen de institutie Kunst op de tocht staat, zo worstelt het Rode Kruis met zijn pogingen zijn positie neutraal te houden. Heen en weer geslingerd tussen markering - en mediagerichte strategieën enerzijds en de mogelijkheid nog langer universaliteit te claimen van begrippen als menselijke waardigheid en menselijkheid, dient ook het Rode Kruis pas op de plaats te maken. Door middel van de oproep 'Dignity for all', een noodkreet temidden van de alarmerende ontwikkelingen op het gebied van racisme, fascisme, nationalisme en vreemdelingenhaat, probeert het Rode Kruis een stap in die richting te zetten. Een stap die, naast het bieden van hulp ten tijde van oorlog, rampen of in andere situaties mensen bedreigen

in hun waarde als mens, tevens een bewustzijn op gang willen brengen omtrent de wereld waarin wij leven en onze eigen rol hierin. Ook de rol van het Rode Kruis.

We leven in een tijdperk waarin de samenleving op technologisch en informatieverwerkend gebied een enorme groei doormaakt. Tegelijkertijd komt de ene zekerheid na de andere op losse schroeven te staan. De eens door iedereen geaccepteerde fundamentele waarden van ons bestaan: Vooruitgang, Ontwikkeling, Objectiviteit, Universaliteit, Rationaliteit, en Waarheid lijken te vervluchtigen. Politieke en sociale modellen vallen weg, religies en ideologieën brokkelen af, normen en waarden verliezen zin en betekenis. Dat wat eens vanzelfsprekend was heeft zijn geloofwaardigheid verloren. Belangrijke ijkpunten, voortkomend uit de Westerse cultuur, zoals het humanisme van het Verlichtingsdenken, worden door andere culturen danig gerelativeerd. We leven niet langer in één cultuur. We maken deel uit van een pluriforme, multiculturele samenleving, met even zovele gezichtspunten van waaruit die samenleving kan worden gedefinieerd. Maar wat te doen nu blijkt dat tot voor kort universele waarden machtsverschillen in stand lijken te houden en geen enkele ethische norm onpartijdig is? Dit markeert het dilemma van onze tijd. We beseffen dat neutraliteit niet langer bestaat, dat geen enkele waarheid belangeloos is, maar dat we moeilijk zonder kunnen. Met dit dilemma wordt het Rode Kruis dagelijks geconfronteerd. Het wordt steeds problematischer mensenrechten en menselijke waardigheid te verdedigen in samenlevingen waarin over de betekenis van deze begrippen maar weinig overeenstemming bestaat.

De alom tegenwoordige aanwezigheid van de media verscherpt deze problematiek. Consumptie, snelheid en productiviteit bepalen inhoud en betekenis van welke boodschap dan ook. Via het beeldscherm zijn we rechtstreeks getuige van de meest indringende gebeurtenissen: van persoonlijke drama's tot wereldnieuws. Wie keek niet naar de rechtstreeks uitgezonden beelden van de Golfoorlog op CNN? Of naar de beelden van gevangenkampen in het voormalige Joegoslavië, in de wetenschap dat daar tegelijkertijd op grote schaal martelingen en verkrachtingen plaatsvonden? Echter, de snelheid waarmee de indringende, doch vaak fraai gecomponeerde beelden elkaar opvolgen, smooit ons gevoel van

medeplichtigheid en verantwoordelijkheid. De door de media opgeroepen werkelijkheid, waarbinnen geweld, pornografie en onderdrukking pijnloos te genieten zijn, is zo overweldigend, dat we de drama's die zich letterlijk naast onze deur afspelen gewoonweg niet meer zien. We worden zodanig overvoerd door telkens weer nieuwe informatie, afgewisseld door mooie reclameboodschappen, dat er bovendien eerder sprake is van apathie dan van bewustwording. De onmogelijkheid nog langer betekenis te hechten aan het aanbod van beelden dat naar niets meer lijkt te verwijzen ondermijnt elk vermogen tot onderkenning. Voor zover er geen sprake is van afstomping moeten we ons in ieder geval hoeden voor een permanente staat van geheugenverlies. Slechts dat ene beeld op dat ene moment heeft nog bestaansrecht. Geschiedenis en toekomst lijken te vervagen. De gevolgen hiervan voor ons besef van identiteit en verantwoordelijkheid zijn niet gering. Door een afbrokkelend bewustzijn wat betreft ons eigen aandeel in een werkelijkheid die we nog slechts vanaf een afstand bezien, dreigen we het vertrouwen in onze persoonlijke, actieve inbreng te verliezen.

Minstens zo ingrijpend zijn de huidige ontwikkelingen binnen de biotechnologie en de informatica. Paradoxaal genoeg lijken hiermee de instrumenten te worden geleverd waarmee wij onszelf en ons leven naar believen kunnen omvormen en bepalen. Kunnen we met behulp van plastische chirurgie ons lichaam naar believen verfraaien, implanteerbare computerchips zullen het in de toekomst mogelijk maken onze persoonlijkheid te herconstrueren. DNA-technologie maakt langzamerhand iedere vorm van klonen mogelijk, waardoor genetische manipulatie bij mensen niet langer een onbesproken vraagstuk is. Ieders wens kinderen te krijgen kan worden vervuld en dat niet alleen. Het kweken van een supermenselijk ras, waarbij alle afwijkingen kunnen worden geëlimineerd, lijkt binnen niet al te lange tijd tot de mogelijkheden te behoren. En wanneer de ontwikkelingen op het gebied van de kunstmatige intelligentie gelijke tred houden, zouden de beslissingen hierover uiteindelijk wel eens niet meer door mensen hoeven te worden genomen.

Maar hoe kunnen we een ethiek opbouwen die gelijke tred houdt met deze ontwikkelingen? Een ethiek die bovendien waarborgt dat niet alleen een kleine elitegroep van de wereldbevolking ermee is gediend? Ons

bewustzijn lijkt ver achter gebleven in vergelijking met de nieuwste ontdekkingen waarmee de technologie ons dagelijks verrijkt. Het is allang de logica van de informatieorde en de technologie die ons leven bepaalt in plaats van andersom. Het wordt tijd dat we nieuwe, zingevende ideologieën gaan opbouwen, en normen en waarden die aangepast zijn aan deze tijd. Ook al kunnen zij niet langer pretenderen universeel te zijn. Tenzij we ons tevreden kunnen stellen met louter pragmatische strategieën en met een humanisme dat slechts nog dienst doet als marketing instrument. Voor het Rode Kruis is in ieder geval een grens bereikt.

### **Hoe anders mag de Ander zijn?**

De tentoonstelling Ik + de Ander is het resultaat van een unieke vorm van samenwerking. Een verbintenis tussen twee instituties die wat betreft geschiedenis, doelstelling en werkwijze weinig met elkaar gemeen hebben. Eigenlijk zijn het twee gescheiden werelden. Het Rode Kruis, een hulporganisatie die zich in praktische zin richt op het helpen en steunen van de zwakkeren en uitgestotenen in onze samenleving, en de kunst, die vanuit een zekere autonomie een kritische kijk heeft ontwikkeld op die samenleving. Een wederzijdse confrontatie kan voor beiden een uitdaging zijn. Waar het Rode Kruis met handen en voeten gebonden is aan zijn taak om directe en praktische hulp te bieden ter bestrijding van de symptomen van een wereld vol ongelijkheid en onderdrukking, daar kan de kunst juist door een meer bespiegelende inbreng perspectieven aanreiken om tot nieuwe vormen van inzicht te komen. Richt het Rode Kruis zich op het redden van mensenlevens en het creëren van omstandigheden voor een zo waardig mogelijk bestaan, de kunst richt zich op het verhelderen van onze eigen, vaak ambivalente rol in het scheppen van een wereld die beschaving en welvaart betekent voor de een, maar onderdrukking en afhankelijkheid voor de ander. Vragen als "Hoe anders mag de ander zijn?" en "Wat betekent het helpen van anderen?" komen hierdoor in een ander daglicht te staan. Met andere woorden: daar waar het Rode Kruis uitgaat van bepaalde, algemeen aanvaarde en zelfs universeel toepasbare waarden en inzichten, daar stelt de beeldende kunst vragen over zin en betekenis hiervan. Dit niet met de bedoeling verwarring te scheppen of onrust te zaaien. Integendeel, de kunst zou hier juist opnieuw een vuist kunnen maken. Zij kan aanzetten tot het genereren van nieuwe inhoud

aan zuiver retorisch geworden begrippen. Juist hier. Was er in een museum of galerie vaak sprake van een min of meer beschermd positie, deze wordt nu bewust doorbroken. Via het Rode Kruis wordt de concrete en complexe buitenwereld als het ware binnengehaald en worden kunst en leven direct, en op gelijkwaardig niveau, met elkaar geconfronteerd. Kunst kan zich niet langer verschuilen achter haar veilige vesting: zij wordt verplicht andere vormen van communicatie te ontwikkelen dan die zij tot nu toe heeft ontwikkeld.

Uitgangspunt van veel kunstwerken op de tentoonstelling *Ik + de Ander*. *Dignity for all: reflections on humanity* is de veronderstelling dat “de Mens” niet bestaat. Niet “de Mens” zoals die is getoonzet ten tijde van de Verlichting en evenmin de homogene “Mens”, zoals die door de media wordt voorgeschoteld. Dit lijkt misschien op het intrappen van een open deur. Maar het is, gezien onze vasthoudendheid als het gaat om ons zelfbeeld of het beeld van “de Ander”, wellicht geen overbodige herhaling. Het beeld van “de Mens”, dat velen van ons bewust of onbewust hanteren, is dat van een ideale mens. Een mens die rationeel is, een mens die weet wat hij doet en die controle heeft over zichzelf en de wereld om hem heen. Hoewel het rationalisme in ethische zin de filosofische basis heeft gevormd van de formulering van universele mensenrechten en van aanspraken op gelijke rechten van onderdrukte groepen en volkeren, is datzelfde rationalisme verantwoordelijk voor impliciete inperking van het begrip “mens”. “De Mens” werd onderscheiden van “niet-mensen” op basis van een beperkt aantal universeel gedachte eigenschappen: de rede, het geweten en het vermogen tot zelfinzicht. Alles wat daarbuiten lag, bijvoorbeeld het gevoel, de hartstocht, de dwaling, of de waanzin, behoorde niet tot het menselijke. Inmiddels weten we dat dit model grote groepen mensen uitsloot. De ideale mens van de Verlichting bleek toch vooral het ideale zelfbeeld van de westerse kapitalistische en patriarchale cultuur te representeren. Zeker in onze huidige tijd beseffen we tot welke catastrofale gevolgen uitwassen van een dergelijke vorm van superioriteit – denken kunnen leiden.

Als er iets is wat onze postindustriële en postmoderne tijd onderscheidt van voorgaande periodes, dan is het wel een veranderd mensbeeld. Weten we sinds Freud dat de identiteit van de mens op zijn minst gespleten van

aard is, gaandeweg de 20<sup>e</sup> eeuw werd duidelijk dat het begrip fragmentatie nog beter de lading dekt. Alleen al om te kunnen beantwoorden aan de vele, tegenstrijdige eisen die de maatschappij tegenwoordig aan ons stelt, zijn verschillende rollen, identiteiten, een bittere noodzaak. Dat mensen dankzij luchtvaart en telecommunicatie in korte tijd op totaal verschillende plaatsen aanwezig kunnen zijn is niets meer vergeleken met de mogelijkheden die geavanceerde communicatienetwerken, elektronische media en computergeënceneerde virtual realities tegenwoordig bieden. Onze concepten van ruimte en tijd, alsmede onze manier van denken en waarnemen hebben zich in recordtijd moeten aanpassen. Hetzelfde geldt voor de sociale structuren als vervanging van oude, steeds minder voorkomende patronen als gezin en familieverbanden. Allemaal signalen die onze intrede markeren in het posthumane tijdperk. Een tijdperk dat zich kenmerkt door steeds weer nieuwe mogelijkheden om te sleutelen aan ons ‘zelf’. Hoe zal het mensbeeld eruit zien wanneer niet alleen het gebruik van geestverruimende middelen, plastische chirurgie en genetische manipulatie gemeengoed zijn geworden? We zijn hard op weg om precies die homogene, voorgeprogrammeerde informatieverwerkende systemen te worden die passen in het modebeeld dat ons wordt voorgehouden door de media en onze hightech maatschappij. De cyborgs, voor wie persoonlijke ervaring, geschiedenis en etniciteit geen betekenis meer hebben, lijken niet lang meer tot de science fiction te behoren. Zolang deze ontwikkelingen nieuwe wegen ontsluiten, gelegenheid bieden voor het innemen van andere posities en het opdoen van nieuwe ervaringen en het emancipatieproces naar een vollediger menszijn bevorderen, zullen zij door een ieder worden toegejuicht. Het is echter maar zeer de vraag of dit het geval zal zijn, zeker ook gelet op de belangen die hiermee zijn gemoeid.

Kunstenaars zijn tot meer in staat dan het geven van vormsuggesties. Een kunstenaar kan ons bewust maken van het fraaie masker, waarmee de gemediatiseerde hightech werkelijkheid de economische en culturele ongelijkheden verhult. Kunstenaars kunnen ons confronteren met de verveling en leegte van een consumptiemaatschappij die enkel gericht is op maximalisering van productie en winst. Zij kunnen ons tenslotte wijzen op de scheuringen die zijn ontstaan in een samenleving waarin verwoed wordt vastgehouden aan oude mens - en wereldbeelden, terwijl



tegelijkertijd culturen gefragmenteerd raken, identiteiten versnipperd en relaties uitgehold. Door bij te dragen aan meer inzicht in de complexiteit van de huidige werkelijkheid kan een nieuwe inhoud worden gegeven aan mens - en wereldbeelden, passend bij deze tijd.

Het nuanceren en kritiseren van het eenvormige mensbeeld, ons opgedrongen door de technologie en de media, vormt dan ook een belangrijk thema voor de meeste kunstenaars binnen de tentoonstelling Ik + de Ander. In plaats van het benadrukken van de gelijksoortigheid van mensen, verleggen zij de aandacht naar het verschil. Niet zozeer om beter te onderscheiden of te classificeren, maar om aan te geven dat “ik” net zoveel verschil van de “Ander” als andersom. Er bestaat geen model. De kunstenaars nemen bewust persoonlijke, en in die zin verschillende, posities in of maken werken, die de toeschouwer uitdagen tot uiteenlopende perspectieven om het werk te ervaren en te interpreteren. Tal van pogingen worden ondernomen om ontmoetingen van mens tot mens mogelijk te maken en aldus vormen van menszijn te ontwikkelen die van betekenis kunnen zijn voor onze huidige, heterogene samenleving. Gemeenplaatsen of universele definities zijn uit den boze. Slechts vanuit de persoonlijke ervaring in het hier en nu mag men spreken. Alleen op die manier zijn instrumenten te ontwikkelen die “de Ander” niet langer beschouwen als “anders dan de norm”, maar die de “Ander” een rechtmatige, gelijkwaardige positie geven naast andere anderen.

Eugenio Dittborn  
Clegg & Guttmann

Spike Lee  
Marijke van Warmerdam

206

Jeff Wall  
Boyan Stojanovitz

Marlene Dumas

Karin Junger  
Christine Borland

Adrian Piper  
Cindy Sherman

Dirk Buwalda

John Aher



Ik + DE ANDER, Art and the Human Condition, de Beurs van Berlage, Amsterdam, juli-augustus 1994  
ontwerp: ontwerpbureau: Jeanne van Heeswijk en Jan van de Poverst  
ontwerp: tentoonstellingsbouw: Tax van de Poverst, Peter Dautzenberg, Birgit Schreder  
foto's: Fran Vis



Henry Dunant

Wim Salki

Paul Sermon

Jouke Kleerebezem

Martin Lucas

Joke Robaard  
Marina Griznic / Aina Smid

Andrea Fisher

Aernout Mik

David Wojnarowicz

Nancy Spero

Tiong Ang

Andres Serrano

Martin Roemers

Karin Arink

Lawrence Weiner

Michel François

Craig Bell

Inez van Lamsweerde

Mona Hatoum

Frank Mandersloot

Hans Aarsman

Roy Villevoeye

Sadie Benning

**film programma**  
Ed van de Lenne  
Michael Rabate  
Imke Schotman  
Jan Kerkhof  
Brett Leonard  
Chris Marker  
Ross McElwee  
Henk Visch

Bill Viola



## **Curating: Stereotyping the Other or Risking one's own Subjectivity?**

Ine Gevers

*Published in 'Beyond Ethics and Aesthetics' / Voorbij Ethiek en Esthetiek', SUN, Nijmegen, 1997, ed. Ine Gevers, Jeanne van Heeswijk.*

Contemporary visual artists, curators and critics are showing a renewed interest in relational aspects traceable within the cultural and social sphere. The art in question is referred to as context-art, relational art, art that does not want to be separated from reality.

The renewed attention for the ethical within the field of aesthetics is linked to a critical reflection on the institution of Art, the relationship between artist and public, and the discourse on the centre and its periphery. One of the most important points is that the discourse on rapidly changing, pluriform, multicultural societies takes place within the consumer society of the late 1990s which is based on homogeneity and information. Whether they are relevant or not, many debates are organized around the problems of multiculturalism and its repercussions in art. Since curators represent what is made by others, it goes without saying that exhibition-makers are questioned about the way they position themselves in relation to these issues. For me this enquiry is reason enough to reflect upon strategies in presentation that reach beyond stereotyping the Other or indicating Difference.

### **Multicultural discourse and the myth of the pure subject**

What disturbs me about multicultural discourse and discussions about the cultural centre, its margins and how the status quo may be changed? Why can I not refrain from asking who will eventually benefit from the academic discourse on the Self and the Other? Are we really concerned with today, with the fact that we are many cultures (not one), all equally valuable, or is the whole multicultural debate nothing more than a smoke screen behind which lies nothing but the same old Western arrogance. That we are now suddenly — especially since exhibitions like Primitivism in 20<sup>th</sup>-century Art and Les Magiciens de la Terre — engaged in a discourse that has its roots in the radical and rapid changes taking place in our societies, as if we are only now moving away from being a so-called 'pure', homogeneous culture to becoming a pluriform, multicultural

society, makes me suspicious. It simultaneously shows how much we still are in debt to the myth of the unified and 'pure' culture we now are forced to leave behind. I do not have to remind any one that European culture has always been far from homogeneous. We encounter many problems when trying to construct a cultural identity that is authentic, pure, or of a single lineage. We are not autonomous, self-sufficient beings who cannot be touched or influenced by anything or any one. <sup>(1)</sup> Any attempt to constitute ourselves as being autonomous, singular and authentic seems to be rooted in a self-esteem fed by the necessity of proving its own racial purity, if not superiority. We need not look as far as the United States to become aware of the dangerous forms of racism that, despite all the political correctness of official policies, are still prevalent. In her book *Passing for White, Passing for Black*, the American artist Adrian Piper writes about her experience of being brought up in a black family but being seen as white in the outside world. The text is, however, far from biographical: she constantly mingles her personal experiences with data, facts and quotations from others writing about racial difference and xenophobia. When asked why she persistently brings up this subject, she says:

'It is to bring ourselves face to face with our obliterated collective past, and to confront the continuities of responsibility that link the criminal acts of extermination and enslavement committed by our forefathers with our own personal crimes of avoidance, neglect, disengagement, passive complicity, and active exploitation of the inherited injustices from which we have profited' <sup>(2)</sup>.

In Europe we are guilty of the same crimes. We continuously construct singular and 'pure' cultural and personal identities. All differences that might obstruct the idea of unity and homogeneity are to be erased or concealed. Perhaps it is because we have no choice. We appear unable to escape from the myth of racial purity and cultural unity that seems to be so crucial to the preservation of the assumption of the autonomous, transcendent and self-possessed subject. Doing so would probably damage our dominant position in the world, a position we cannot afford to lose. The 'information society' allows differences only in so far as they can be represented as clearly defined. As singular signs they help our economic system to flourish and our consumer market expand.

Difference can either exist as (state) controlled entities or systems, such as nationalities or languages, or be represented as stereotypes, reduced to a spectacle of essentialist racial or ethnic signs. In other words: either difference is brought under the realm of the singular sign, or difference does not exist. By representing difference along the canon of this monolithic system of representation, the Other is kept at safe distance. As such alterity is negated and pluriformity becomes increasingly less desirable. Although this kind of objectification, categorization and classification of the Other has become politically incorrect in anthropology and ethnography, there still seems to be no other method available to us to deal with these issues. Even when we try, as curators, to end cultural marginality by presenting work by non-Western artists in exhibitions, we seem to rather easily surrender to this anthropological attitude. Perhaps because this method of objectifying the Other, representing the Other as a kind of abstract difference, is perfectly compatible with productionist attitudes within the late capitalist, global, information world order.

What is at stake is the myth of the self-enclosed, the self-present and, to a certain extent, self-sufficient subject. As long as things are reduced to the level of abstract signs and singular meanings, and as such are structured and kept at a distance, the self-image of the autonomous and free subject remains unthreatened. I would like to compare this method of survival with how state power or social rituals operate. Paradoxically these systems exist to protect our 'freedom'. As long as we consider certain customs and rules as empirical givens which should be obeyed unconditionally, we can maintain a distance from 'free thinking' and act as autonomous beings. Such mechanisms of tolerance and prohibition, of acceptance and exclusion, help to keep our common self-image and self-esteem intact. <sup>(3)</sup> Although many of us still believe that these mechanisms of control and surveillance only operate in totalitarian states, they are equally valid in the democracies of the West. The recent history of Yugoslavia shows us how easy the balance Slavoj Žižek once called organized racism — different ethnic groups living together under state surveillance — can be disturbed. One of Žižek's most confrontational observations in this respect was:

'The ridiculous mistake of Western intellectuals was, first, to mock Eastern European nationalism as something primitive, something out of the 19<sup>th</sup> century. Exactly the opposite is true: we in the former Yugoslavia can proudly say that we are the 21<sup>st</sup> century, we are literally — with all the cynical irony the statement implies — the most progressive country in the world. We are your future'. <sup>(4)</sup>

Examples like these may illustrate why I am so reluctant to engage with contemporary multicultural discourse. It too easily becomes stuck in an academic meta-language that, as such, keeps its 'objects' at safe distance from our daily lives. If we want to engage we must be prepared to take risks. The multicultural discourse threatens to become a new hype, a discussion to which anybody may contribute without too much sacrifice or pain. It is easy to make politically correct statements, curate exhibitions on other cultures or present non-European artists. In fact they do nothing more than 'other' the Other through stereotyping; turn difference into consumable signs that are already fixed in meaning and as such negate alterity. The danger lies in the ease with which we, in so doing, still keep the issue far removed from our lived experience. The problem is the luxurious safety of the distance; the result disengagement and indifference.

### **The role of the curator**

In order to rethink the issues that are addressed here and in order to integrate them in our work in any ethical/responsible way, curators must take risks. What is at stake is our own, so carefully constructed identity. The notion of the self-possessing subject that we all have inherited, not only culturally but on an individual level too, has to be pushed aside. We must dare to let the Other come so close to us that he/she will inevitably challenge our concepts, our perception, and as such, form and become part of our subjectivity. Of course we should start by at least acknowledging that this process of mutual influence is inherent in the development of becoming a human being in the world. <sup>(5)</sup> We only need to learn to endure the consequences and behave accordingly. This could be done by diminishing the distance between the Self and the Other, by reaching beyond otherness and difference. To me this seems to be almost a prerequisite of being able to take part in any discourse on difference



and alterity. I think that, as curators, being so closely linked to the artistic practice, we have even more reason to stay away from this practice of the objectification of others because of the ease with which stereotyping finds its place in the official politics of representation — and this is exactly what artists have challenged throughout history.

I have seen more than one organized exhibition that inscribed itself, without effort, in an order that ‘produces’ clear, abstract, singular and fully interchangeable meanings. In an information culture, where almost all our perceptions, interpretations and strategies for acquiring knowledge are preconceived, it is more than likely that any item, no matter how real and concrete it might be, will immediately be packaged and distributed according to the rules. Clear-cut meanings and singular, self-contained identities are what count. In Heideggerian terms one could characterize such a culture as one whose images have been flattened out and robbed of their multi-layered meaning by an industrial, capitalist society whose ratio is purely normative and instrumental. The information order can, in this negative scenario, be sketched as a condition in which difference and pluriformity will be levelled out even further, even if, technologically, it holds the promise of doing exactly the opposite.

What can we do to counteract this? How can one produce works of art, create images and link them, present contexts for cultural artefacts, and yet escape this fate? How can we reintegrate lived experience in a reality where daily life has so little value except perhaps at the level of the sign as its immediate and direct representation? Because, even if this sign, in today’s era of simulated, material and indexical representation in computerized cyber-space, is linked directly to its referent (or is even identical to it), it is still a form of representation. Meanings are still produced for us by others and are, therefore, one-dimensional and singular, silently affirming the ideology of the autonomous, self-enclosed subject.

### **Shared experience as condition for an active process of signification**

It may be — and now I am using one of English sociologist Scott Lash’s main arguments — that we can find an escape route through focusing on non-representative forms. <sup>(6)</sup> By actively creating meaning through dialogue and intersubjective communication, we may be able to find a

way out of this productivist system which makes us passive receivers rather than active producers of meaning. The first step is to place our own subjectivity at risk. Or, to paraphrase Lash, to cease striving for the transcendent, reflexive and self-present subject (still the ideological message of the late-capitalist system), and return to and accept the limits of our selves in relation to our environment; not by focusing on difference by assuming a fixed subject-position and as such positing the ‘unknowability’ of the Other, but by rejecting the infinity of the transcendent subject. <sup>(7)</sup> Lash pleads for a more ‘natural’ attitude, which he calls sociality. We should return to point zero, the moment where the ‘I’ ends and ‘the Other’ begins. Perhaps it is here that meaning can be formed: through the interaction of constantly changing practices and activities. If such a point is actually reached, it goes without saying that experience can never be direct and singular. Experience emerges because of the colouring of different, intersubjective, aesthetic — sense-oriented — systems. It is this shared experience, within which we come into being and become aware of being, that will lead to a much more pluriform world of meaning. Through stressing sociability instead of difference we might find a way that is not a dead end. By no longer accepting images and meanings fabricated by the media, we may start to imagine ourselves.

### **Contemplation as deliberate choice: alienation**

This might seem a rather romanticized utopia, valid and sought after in the presence of art and philosophy, but not one available to the world at large. <sup>(8)</sup> As early as 1950 Hannah Arendt discussed the slow fading away of exactly those conditions that could guarantee a pluriform humanity which would be actively involved in negotiating ever-new meanings through action and speech. I am not going to discuss her book, *The Human Condition*, at length but will refer to her main conclusions. The human condition, consisting of the *vita activa* and the *vita contemplativa*, has almost completely vanished from the earth because of the way in which humanity has been defined — first by the *homo faber* and later by the animal laborans — as being identical to working and surviving. <sup>(9)</sup> Arendt describes the shrinkage of the human condition as the result of a double alienation: alienation from the earth due to science and technology, and alienation from the world, that is, the withdrawal from the world into the self. Unlike Heidegger, who commented on his surroundings in a similar

way, Arendt was still optimistic about finding a way through which the *vita activa* and *vita contemplativa* could become significant again, guaranteeing a pluriform human life. The answer was contemplation, the problem was were to find a place/space for it.

In his updated version of *The Human Condition*, ironically called *The Inhuman Condition*, Keith Tester at first provides us with even more food for pessimism. <sup>(10)</sup> In contemporary society where, because of the continuous over-stimulation of our senses no quiet can be found, where our produced reality has become first nature to the extent that everything is the same, and where quietness is only to be found by those who can afford it thanks to their status and money, the whole notion of contemplation becomes rather untrustworthy. <sup>(11)</sup> In an unusual way, Tester almost makes a 180° shift when claiming that contemplation now has become a wilfully chosen attitude that can no longer be found in 'quietness', but which rather comes forth out of a setting of the 'unquiet'. It is not so much distance from the world but a sense of alienation in the world, that becomes the place and avenue of engagement. Contemplation becomes a practice rooted in this awareness of alienation, or rather, the state of mind of alienation turns contemplation into an active choice. A choice to no longer accept (and be content with) the world as it is, but to interpret the world one experiences and participates in as problems to be confronted. A choice that can never occur if the possible agents of such contemplation (artists, curators etc.) are incapable of experiencing alienation themselves. Any act of contemplation, be it art or theory, will be no more than an intellectual accommodation with the culture of contentment if it is not preconditioned by this state of mind of alienation. Tester's understanding of alienation lacks the negative charge it has had since Marxism, and to which Arendt's views also testify. Tester's notion of alienation is the state of mind that brings the subject into closer contact with the surrounding world. Distancing oneself from it is no longer possible. The price is the image of the self as an autonomous and transcendent subject. The self-enclosed, self-content and self-sufficient subject is now out of control. Singular signs and meanings can no longer be accepted: the world is not simply the way it is or the way it should be. Meanings become negotiable when fixed norms, framed actions and prohibitions in language are no longer accepted without consideration, where pluriformity becomes once again the precondition for human existence.

## **I + The Other**

In the summer of 1994 Ine Gevers and Jeanne van Heeswijk organized the exhibition *I + the Other. Art and the Human Condition* in the Beurs van Berlage in Amsterdam. The starting point was a context that was not strictly defined by the institution of Art. The exhibition was to be the result of a cooperation between two institutions which, in a manner of speaking, were unaware of each others' existence: the institution of art — the artists, the exhibition-makers, the Artimo Foundation — and the Red Cross. <sup>(12)</sup> Even in the early stages of developing the idea it was clear to us that this exhibition should not be used as an instrument of power to define certain conditions or ideas. The voice of authority, be it the art institution or any other institution, had to be avoided. We wanted to intervene, not didactically by questioning predispositions, but by deconstructing certain representations of 'the Real', thereby opening up a space within which people could once again be able to create meaning. We decided to make an exhibition that was not only concerned with art and its aesthetics. Our attention was drawn to a much broader territory: that of the area, or the possible space, where ethics and aesthetics might meet. We were looking for the possibility of realizing a context within which different positions and discourses would come into dialogue with one another, sometimes effortlessly, almost obviously, and at other moments hesitatingly and clearly forced. Contradictions were inevitable in such a setting and we planned in advance not to avoid incoherence, confrontations, unease etc. All of this had to be done critically, though we knew we did not have an independent position in relation to either the art institution or the Red Cross. We knew the project could only succeed if we were able to intervene and question the constructed identities of both institutions. How does art function within and without its own white walls and what is the meaning of the term 'autonomy' when notions like the intrinsic meaning of the art object and the universality of subjective aesthetic experiences are no longer self-evident? And what can the notion of 'neutrality' (still) mean when applied to an institution like the Red Cross in a society where one becomes even more an accessory (to power) if one 'neglects' making choices — particularly in situations of war and conflict? Furthermore, how should one interpret terms like 'humanness' and 'human dignity' when these historically and ideologically defined concepts are to be held responsible for, at the very least, a severe



limitation of what being human could mean? Any attempt to define or represent 'humanity' according to these traditional, monolithic principles (since the Enlightenment reason, conscience and reflection have been seen as basic human qualities), is bound to exclude 'others' from this category, whatever the intentions. Once deconstructed, it becomes clear that these principles are far from objective or without self-interest — the ideal 'man' of the Enlightenment was chiefly a representation of an ideal self-image of Western capitalist and patriarchal culture. <sup>(13)</sup> In the exhibition the way both institutions (the institution of art and the Red Cross) represented themselves could be used as tools to confront one another in a way that would inevitably show how their identities had been constructed. Both so-called autonomous and neutral positions, which we referred to in terms of ethics and aesthetics, seemed historically and ideologically determined and rather fictitious when it came down to actual experience of contemporary life. As an historical construct both ethics and aesthetics run the risk of being nothing more than theoretical justifications that, when used in such a narrow way, seem to limit and obstruct intersubjective acts and experiences rather than enrich them.

Alienation was the hidden strategy of the exhibition. The implication of this notion of alienation came as a consequence of our continuous dialogue with representatives from the Red Cross, the artists, scientists, and writers. Although a theoretical concept was the foundation of the exhibition, the crucial state of mind of alienation emerged only during the process of making, the moment of performing the act. Not that the state of mind of alienation was unknown to us. In fact we both had experienced a sense of uneasiness with the art world that most of the time is nothing more than an institutionalized circus with trained artists, curators, critics and public. All of whom are willing to perform their tricks along aesthetic lines, evoking experience that is more a fixed given than an intersubjective experience which is constantly coloured and shifted by negotiations between different people.

We felt alienated in our dialogue with the Red Cross institution as well. Arising out of and supported by a basically Western-oriented establishment, this organization has gone through all kinds of contortions to try to maintain shreds of its traditional neutrality and prove its credibility as an organization that primarily exists for all human needs. As we proceeded to

work on the exhibition, in discussions with the artists involved, it became clear that in general, we felt alienated in a society which denied plurality rather than celebrated it, for the sake of production and consumption. A society where difference is accepted only in terms of 'othering' the Other and where alterity is negated. Alterity is not only limited to difference in race and culture. Difference in terms of gender, class, health, mental ability, intelligence and so on, are dealt with in quite the same way. They are either denied or exaggerated in order to decide what can be tolerated and what is shut out, who is included and who is excluded. We shared this state of alienation and the choice to critically engage with the world instead of accepting it as it is with the artists we invited. Adrian Piper, Christine Borland, Roy Villevoeye, Marina Griznic, David Wojnarowicz, Derek Jarman, Marlene Dumas, Nancy Spero, Andrea Fisher and Martin Lucas, to mention but a few, were interested in subverting the traditional way 'the human being' was identified, classified or represented, an attitude they share with many other artists throughout the centuries. The selection of artists was not based on how 'politically correct' their work was or that is was 'art with a message'. However, what was relevant was the presence of the work, the way it could generate a multiple layering of aesthetic, ethic and cognitive experiences merely by being present. Or, to paraphrase Michael Bakhtin, works that ultimately reach their consummation by actually realizing the complex process of interactions between object, maker and viewer, all with their specific background, presuppositions and prejudices. <sup>(14)</sup>

The task within the exhibition was how these works could be presented not only in relation to each other but also in being confronted with various types of documents. Through this confrontation between document and art we tried to cut through fixed patterns and structures that were concerned with preconceived interpretations of documentation (Red Cross material, advertizing, press photography, television programmes, computer games) and the production of aesthetic meanings when works of art become involved. 'If', and I quote Oscar van Alphen's comment on this exhibition, 'documents so far offered too many possibilities for suppression, then this confrontation with what CvW calls "the monstrous forces in contemporary art" is capacious enough to let us see the cracks in the mirror, about which the chairman of the Red Cross, M. Sommaruga, speaks in the catalogue'. <sup>(15)</sup>

It was a double-edged sword. All representations of ‘reality’ were mixed together: art, documentary and so forth, until identification was no longer possible. The oppositions were nevertheless sharp. Where documentary images presented a much too singular meaning, the works of art embodied irony, subversiveness, multiple layering and a pluriformity of meanings. But the confrontation sometimes went the other way. Documents were able to provide a counterbalance in areas where works of art tended to depend too much on a notion of a universal, subjective, aesthetic experience, completely isolated from other parts of life which occupy an important position in the constitution of shared experience. The exhibition was structured as a narrative. The first part of the show presented notions such as otherness, difference, distance, intimacy and alienation which were connected with each other, while subverting notions like unity and universality by using works that showed the complex division between power and powerlessness upon which politics, economics and ideologies are based. In the second section the possibility and impossibility of representing the Other in a language that, in anticipation, excludes alterity, was dealt with by artists like Christine Borland, Cindy Sherman and Adrian Piper. Notions such as closeness and intimacy, which were to be experienced in the work, were investigated by artists like Michel Francois and Frank Mandersloot, and questioned by Mona Hatoum and Sadie Benning. The exhibition ended by triggering the notion of alienation at the complex level of the image, the sign and the recipient. The work of Andreas Serrano, certainly in combination with the Nintendo games, or that of Marina Griznic, Andrea Fisher and Martin Lucas placed in physical opposition to the large billboards posters advertizing Benneton and the Dutch daily Trouw, brought to the forefront the omnipresent confusion that results from the contemporary manipulation/contextualization of any image and/or sign for one’s own benefit, whether we speak of corporations, politics, the media, or individuals. The production of signs, the exchange of pure signs, combined with their growing abstract, complex but singular messages, has made it extremely difficult for anyone to engage with the world through producing meanings instead of merely consuming them. During the process of curating it became clear to us that the only option left to us was to try and share our confusion with the viewer. By alienating the viewers from the things they experience, and by not presenting them

with an easy explanation of the human condition today; by capturing their attention, showing them that it is precisely our contentment with and distance from the world that makes us so inhuman, we hoped to find an opening. The cultural world around us has become first nature. Through this it gains its meaning but remains what it is and cannot be questioned, a world that ceases to be something which human beings can actually engage with and shape. By presenting examples of this world through documents, art works and other artefacts we tried to create a context that would confront the viewer to such an extent that there would be no other option than to return to point zero. Our statement, together with those of the artists involved, was to emphasize how we categorically could not agree to ‘being’ if ‘being’ is continuously defined and produced by external powers. The only way to communicate this critical engagement with the world was by actually creating a multi-layered context that offered no escape. Only by questioning what being human might be, even going so far as to risk our own subjectivity, might the visitor capture this state of mind of alienation and share this experience. By alienating the audience from what they see, we could try to urge the visitor to pay attention to what it feels like to be human, and perhaps, on a modest scale, to begin to act like one.

## Notes

- <sup>1</sup> (Museum of Modern Art, New York 1984) (Centre Pompidou, Paris, 1989)
- <sup>2</sup> The notion of the modern subject, where experience and knowledge merge into one consciousness, is, according to Giorgio Agamben, rooted in mythical thinking. In his opinion modern science and the constitution of the modern subject under its guidance, are based on the effectuation of the connection between human and Divine knowledge (experience and intelligence). Traces of this connection can be found in the ancient Mysteries and in their pre-scientific expression of astrology, alchemy and in neo-Platonic speculations. Giorgio Agamben, *Infancy & History*, London 1993 (1978), pp. 13-63.
- <sup>3</sup> Adrian Piper, *Passing for White, Passing for Black*, Oxford University Press, 1992, p. 22.
- <sup>3</sup> Michael Foucault, ‘Madness, the Absence of Work’, *Critical Inquiry*, 21, winter 1995, pp. 290-295.

4. Interview with Slavoj Žižek, 'The Sublime Theorist of Slovenia', Artforum, March 1993, pp. 84-89.
5. For instance Jacques Lacan has described fully how we have come to consciousness through the appropriation of the language of others.
6. Scott Lash, 'Difference or Sociality', Towards a Theory of the Image, Jan van Eyck Academy Maastricht, 1996, pp. 112-129.
7. Idem. According to Lash, even Jacques Derrida and Emmanuel Levinas are practising this strategy of pointing to difference.
8. Giorgio Agamben states experience as being something you can undergo as well as possess, as was the case in the traditional meaning of the word. Since the 17<sup>th</sup> century, and the moment modern science emerged, this has no longer been possible. According to his theory it is this lack of experience that 19<sup>th</sup>- and 20<sup>th</sup>-century artists and writers refer to op.cit. 1.
9. Hannah Arendt, The Human Condition, University of Chicago Press, 1958.
10. Keith Tester, The Inhuman Condition, Routledge London, 1995.
11. George Simmel, 'Sociology of the sense', in Robert E. Park and Ernest W. Burgess (ed), Introduction to the Science of Sociology, University of Chicago Press, 1969, and Georg Lukacs, History and Class Consciousness. Studies in Marxist Dialectics, London, Merlin Press, 1971. John Kenneth Galbraith, The Culture of Contentment, London 1992.
12. The Artimo Foundation was responsible for the organisation and financial support of the exhibition and the magazine I + the Other.
13. Ine Gevers, 'Artists Who Choose Life', I + the Other (magazine), Artimo Foundation Zeist, 1994.
14. Michael Bakhtin, Art and Answerability, Early Philosophical Essays by M.M. Bakhtin, University of Texas Press, 1990.
15. Oscar van Alphen, 'Art and Document: A Confrontation', a review of the exhibition I + the Other, Perspectief no. 49, 1995, pp. 51-53. The quotation 'the monstrous forces in contemporary art' came from another review of I + the Other, written by Camiel van Winkel for the magazine Archis, no. 8, 1994.

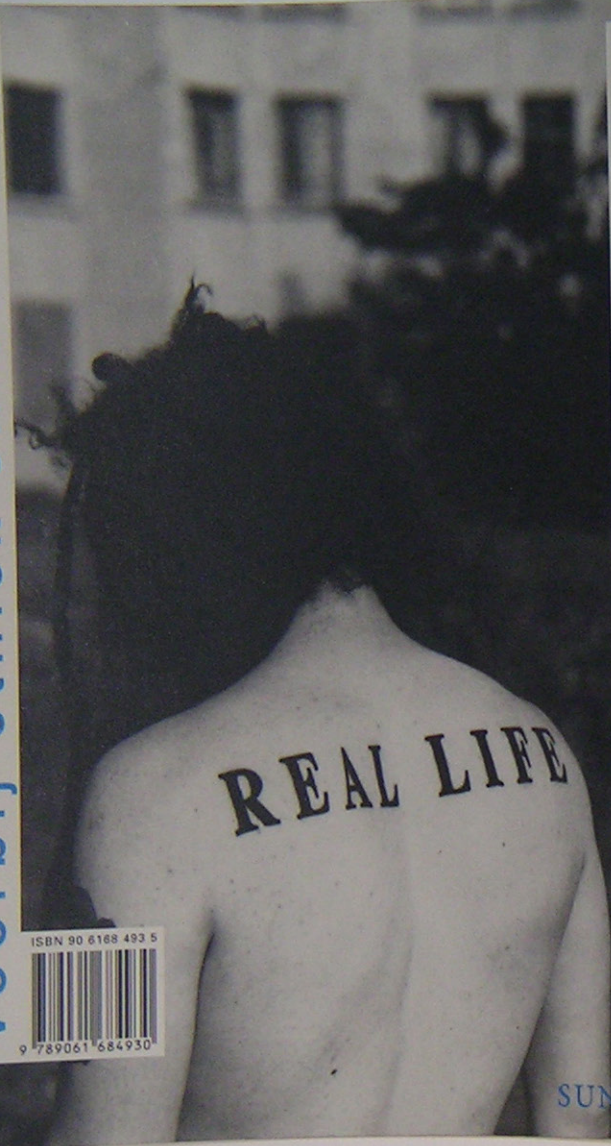


Voorbij ethiek en esthetiek

ISBN 90 6188 493 5



9 789061 684930



SUN

Beyond Ethics and Aesthetics

Beyond Ethics and Aesthetics  
REDACTIE/EDITORS: INE GEVERS & JEANNE VAN HEESWIJK  
keihetsa un keihya liqroon

SUN

Voorbij ethiek en esthetiek

REDACTIE/EDITORS

Ine Gevers & Jeanne van Heeswijk<sup>14</sup>

Marianne Brouwer 40

80

92

98

124

146

168

178

208

218

228

238

266

308

336

344

360

400

408

424

440

448

back cover

SUN

Beyond Ethics and Aesthetics<sup>34</sup>