



Bezoekersgids
Najaar 2017

Programma september – december 2017

Para / Fictions Rayyane Tabet Te zien tot 8 oktober 2017

Dineo Seshee Bopape 20 oktober 2017 – 18 februari 2018

BEGANE GROND

Rotterdam Cultural Histories #12: *Witte de With; What's in a Name?* 8 september – 31 december 2017

EERSTE VERDIEPING

The Ten Murders of Josephine Rana Hamadeh 8 september – 31 december 2017

TWEDE VERDIEPING

Öğüt & Macuga *Episode 2: The Show is Over* 8 september – 31 december 2017

DERDE VERDIEPING

Welkomstwoord van de Directeur

“It takes two to tango”, dat geldt zowel in de liefde als bij het teweeg brengen van politieke verandering. Maar wat is de onderlinge dynamiek in een samenwerking tussen verschillende kunstenaars of tussen kunstenaars en kunstinstellingen? In zijn meer dan vijftientigjarige bestaan heeft ons instituut tweeduizend kunstenaars een podium geboden. Elk project gaf inzicht in een nieuwe context, met individuele interesses, zorgen en modus operandi. Daarmee hebben deze kunstenaars onze gedeelde leefervaring en (de strijd die gepaard gaat met) het dagelijkse samenleven gedeeld, en ons in staat gesteld om te reageren op sociale en politieke actualiteiten.

Voor *The Ten Murders of Josephine* werkten Rana Hamadeh en Witte de With nauw samen aan een programma dat de voedingsbodem vormt voor een ambitieuze productie. Die bestaat, naast de tentoonstelling die momenteel te zien is, uit een klank- en tekstgeoriënteerde Opera die de tentoonstelling inzet als theoretisch kader en houvast, als fabriek en als assemblagelijijn. De inleidende studiegroep nodigde uit om na te denken over de manier waarop hedendaagse juridische infrastructuur zich verhouden tot de door Hamadeh herziene notie van “de getuigenis”. De productie mondt uit in een publicatie die een deel van het libretto van de opera vormt en een film. Het project komt op een belangrijk moment in de veelzijdige praktijk van Hamadeh en stelt de dynamiek achter het maken van tentoonstellingen op de proef.

De tentoonstelling *Öğüt & Macuga* maakt eveneens een transformatie door. Door het in contact brengen van Goshka Macuga en Ahmet Öğüt, twee kritisch-geëngageerde kunstenaars, kunnen wij nu het tweede hoofdstuk in hun samenwer-

king laten zien. Hun doorlopende discussies, gedeelde interesse in historische en politieke contexten en de vele toevalligheden die zich gaandeweg hun uitwisseling hebben voorgedaan, vormen het uitgangspunt. In het eerste gedeelte van hun dialoog, onder leiding van Öğüt, werden de lexicons en hulpmiddelen waarvan ze zich bedienen gepresenteerd. Macuga neemt het roer over voor *Episode 2: The Show is Over* en neemt daarbij destructie als leidraad. De tentoonstelling gaat verder als een proeftuin waarin reconstructieprocessen worden onderzocht.

Aangespoord door gesprekken met de individuen en groepen die afgelopen zomer betrokken waren bij het programma *Cinema Olanda: Platform* met kunstenaar Wendelien van Oldenborgh, beginnen we een aantal initiatieven, waaronder *Rotterdam Cultural Histories #12: Witte de With; What's in a Name?*. Deze editie brengt de geschiedenis van de historische figuur Witte de With en van de naamgeving van de straat en onze instelling aan het licht; een eerste stap in een traject waarin kwesties van representatie binnen publieke instellingen en de Nederlandse samenleving in brede zin aan de kaak worden gesteld.

Ten slotte sluiten we op de begane grond *Para / Fictions* af, een serie werken in opdracht waarin kunst en literatuur elkaar treffen. Na Rayyane Tabet, die gebruikmaakt van de laatste nog actieve steengroeve in Syrië, volgt Dineo Seshee Bopape, die via haar helende praktijk streeft naar gerechtigheid voor degenen die zich hebben verzet tegen, en zij die onderworpen werden aan, koloniaal geweld.

Defne Ayas
Rotterdam, september 2017

Para/Fictions

BEGANE GROND

Als beeldende kunst en literatuur allebei uitingsvormen van denken zijn, wat komt er dan in onderlinge kruisbestuivingen, vertalingen en interacties tot stand en wat gaat er verloren? Zijn de scheidlijnen tussen de disciplines willekeurig of zijn ze gemakkelijk op te lossen? Hoe omhullen en onthullen ze zich in een tentoonstellingsruimte? Hoe verhoudt maken zich tot schrijven en wat is de relatie tussen kijken en lezen?

Para/Fictions is een doorlopende cyclus van onderzoeksprojecten op de begane grond, die gedurende een periode van twee jaar aan de hand van de artistieke praktijk van tien kunstenaars ingaat op dit soort vragen. Eerder is in het kader van deze reeks werk te zien geweest van Calla Henkel & Max Pitegoff, Oscar Santillan, Lucy Skaer, Mark Geffriaud, Laure Prouvost en Daniel Dewar & Grégory Gicquel.

Ah, my beautiful Venus!

Rayyane Tabet

21 juli – 8 oktober 2017

In het kader van zijn project rond de opgravingen van Max von Oppenheim in Syrië vervlecht Rayyane Tabet in deze toevoeging aan de serie *Para/Fictions* meerdere verhaallijnen met elkaar. Hij stelt op die manier een geschiedenis samen van de zogenaamde “Venus van Tell Halaf,” een neo-Hettitisch grafmonument in de vorm van een vruchtbaarheidsbeeld. Tabet breidt zijn

literaire en associatieve onderzoek uit met een installatie waarin hij het verloop schetst van de verschillende cycli van onthulling, geweld en presentatie die deze specifieke sculptuur heeft doorgemaakt. Hij doet dit aan de hand van de sporen die de Venus heeft achtergelaten in literaire bronnen van Agatha Christie, Max von Oppenheim en André Malraux. De werkelijkheid lijkt in dit geval vreemder te zijn dan de fictie; gedurende duizenden jaren van opgravingen, vernietiging, reproductie en reconstructie lijkt de Venus van Tell Halaf zichzelf telkens opnieuw te verbeelden en uit te vinden.

Lerole: footnotes

(The struggle of memory against forgetting)

Dineo Seshee Bopape

20 oktober 2017 – 18 februari 2018

De Zuid-Afrikaanse kunstenaar Dineo Seshee Bopape verzorgt de achtste en laatste presentatie in de reeks *Para/Fictions*. In haar werk verbeeldt zij verhalen waarin het materiële en het ontastbare samenkomen. De tentoongestelde installatie is geïnspireerd door schrijver James Baldwin, die bekendstaat om zijn lyrische proza en werk over de complexe druk die ras, seksualiteit en aanvaarding uitoefenen op sociaal en psychologisch vlak. Bopape overdenkt aan de hand van geluidsonames pre-koloniale opstanden en verzetsdaden in Afrika, als reactie op de Europese invasie.

Rotterdam Cultural Histories

EERSTE VERDIEPING

Rotterdam Cultural Histories #12:

Witte de With; What's in a Name?

8 september – 31 december 2017

“Zolang het imperialistische verleden van Nederland geen onderdeel uitmaakt van het collectieve bewustzijn van toekomstige generaties en zolang kennis over de uitsluitingsprocessen waarmee de totstandkoming van de Nederlandse natie gepaard ging niet breder wordt verspreid, blijft multiculturalisme onmogelijk ...”

– Gloria Wekker, *White Innocence* (2016)

“Op zichzelf vormen het cultureel geheugen en debatten over het verleden niet de geïnstitutionaliseerde krachten waarmee misstanden kunnen worden rechtgezet. Ze kunnen echter wel arena's creëren waarbinnen onrecht erkend wordt en waarin de nieuwe kaders worden geschetst die noodzakelijk, of zelfs afdoende, zijn voor dit herstel.”

– Michael Rothberg, *From Gaza to Warsaw: Mapping Multidirectional Memory* (Criticism, Vol. 53, #4, Fall 2011)

Witte de With Center for Contemporary Art werd onlangs, in het proces rond het project *Cinema Olanda: Platform*, uitgedaagd om stil te staan bij de nalatenschap van de naam van de instelling. De vraag die werd gesteld door de programmeurs van het *Platform* in de aanloop naar het project, en later in een open brief aan het instituut, luidt: ‘Wat houdt het voor een witte instelling in om onder de noemer Witte de With zogenaamd ‘kritisch’ te werken?’

Deze editie van *Rotterdam Cultural Histories* is gewijd aan een deel van deze vraag. Met deze historische verkenning proberen we om zowel het handelen van Witte Corneliszoon de With aan het licht te brengen als een toelichting te geven op de beweegredenen achter de naamgeving van de straat in de negentiende eeuw en van de instelling zevenentwintig jaar geleden. We willen daarnaast de ruimte bieden voor openbare reacties op de vraag of Witte de With Center for Contemporary Art van naam zou moeten veranderen.

Het project heeft een afgebakende tijdsduur, na afloop zal het worden opgenomen in het openbaar toegankelijke archief van de instelling en op onze website. Het fungeert als documentatie en analyse van het koloniale verleden waar de naam Witte de With onlosmakelijk aan verbonden is. Deze instelling heeft die naam lang zonder enig bezwaar gehanteerd, wat gezien kan worden als symptomatisch voor een bredere, nationale kwestie van het ontkennen en opschonen van de koloniale geschiedenis. Dit is onze eerste stap in de richting van bewustwording en erkenning.

Rotterdam Cultural Histories is een samenwerking tussen TENT en Witte de With, waarmee we sinds februari 2014 onze gemeenschappelijke wortels in Rotterdam verkennen en zo de raakvlakken tonen tussen onze beide programma's.

The Ten Murders of Josephine Rana Hamadeh

TWEDE VERDIEPING

Dit operaproject van kunstenaar Rana Hamadeh komt tot uiting in zich steeds verder ontwikkelende en veranderende gebeurtenissen die elkaar herschrijven en problematiseren. Het geheel doet een voorstel voor alternatieve onderzoeksprocessen en een dramaturgie van arbeid, beginnend met de huidige tentoonstelling bij Witte de With en later vervolgd in een theaterproductie, een publicatie en een film.

Hamadeh bouwt in het project voort op het *legal spectacle* (het genre van het rechtzaak-spektakel) en op uitspraken die ze zelf eerder deed over “rechtspeling als de mate waarin men toegang heeft tot theater.” In *The Ten Murders of Josephine* verkent en onderscheidt ze aan de ene kant de condities die de basis vormen van de getuigenis en aan de andere kant de notie van wat zij *testimonial subjecthood* noemt, ‘getuigende subjectiviteit,’ of wat het betekent om een getuigend subject te zijn. Ze beschouwt de getuigenverklaring als een vorm van rationele expressie die onlosmakelijk verbonden is met het functioneren van een rechtbank. Haar pleidooi om ‘het getuigende’ op te roepen is daarentegen juist afgestemd op alles wat irrationeel is; op zaken die onuitgesproken en onuitsprekelijk zijn, ongemarkeerd en onmerkbaar. Het getuigende wijst op een “gewist archief van (o.a. koloniale/raciale/patriarchale/bedrijfsmatige/door de overheid gesteunde, etc.) uitwissing.” Dit soort verwijdering van stemmen is een veronachtzaamde vorm van geweld die – ‘fonisch,’ in klank – de gestalte aanneemt van een gedenkteken voor de afwezigheid van spraak. *Hoe kan deze fonische stoffelijkheid van afwezige uitspraken het achterliggende principe worden dat ons helpt om onze subjectiviteit tot stand te brengen?*, vraagt Hamadeh zich af. Wat is ervoor nodig om jezelf op te stellen als getuige,

of om als zodanig te verschijnen? En wat zou het betekenen om jezelf niet alleen als getuige buiten de beperkingen van de rechtbank te stellen, maar hiermee zelfs het traditionele rechtssubject te proberen vervangen?

De tentoonstelling biedt in haar opera-achtige vorm en met de voortdurende verschuiving tussen verschillende registers van bemiddeling en esthetiek een methode om de vragen van Hamadeh op te helderen. Hoe verhoudt zich ‘het fonische’ tot belangrijke begrippen als de (rechts)geldigheid van uitspraken, eigen-domein, arbeid, wettigheid, de oproep, bestuur, documentatie, spreken/luisteren en theater? Als inspiratie dienen teksten van historicus Saidiya Hartman en de dichters NourbeSe Philip en Fred Moten, de satirische film *Bamboozled* van Spike Lee, het hoofdpersonage uit het korte verhaal *Josefine, de zangeres of Het muizenvolk* van Franz Kafka, en interpretaties van *tafsir* (koranexegese) en Arabische intonatie. Op basis daarvan stelt Hamadeh het getuigende voor als een katalysator om onze juridisch bepaalde lichamen los te laten en als medium waarmee we het traditionele eenduidige concept van burgerschap kunnen marginaliseren.

Eén van Hamadeh's vele referenties is het verslag van de casus Gregson versus Gilbert uit 1783. Dit is de enige overgeleverde documentatie van een massamoord uit 1781, waarbij de kapitein van de *Zong* opdracht gaf om 133 tot-slaafgemaakten overboord te zetten om zo aanspraak te maken op verzekeringsgeld voor de verloren ‘vracht’. De scheepseigenaren en hun verzekeraars namen het tegen elkaar op in een rechtszaak. Het centrale meningsverschil betrof de vraag of de verdrinking noodzakelijk geleden averij of fraude was. Deze

toonaangevende zaak illustreert voor Hamadeh meer dan de afschuwelijke juridische logica van het slavernijsysteem. Het gaat ook over hoe de rechtsgeldigheid van uitspraken nog altijd gedefinieerd wordt: de enige hoorbare getuigenis van dit drama komt immers van de moordenaar en is gedocumenteerd in de stem van het rechtssysteem dat de moord legitimeerde. De stoffelijkheid van het getuigende duidt op een archief van de wreedheden die schuilgaan achter de gedocumenteerde stem; niet zozeer als een spoor van de massamoord, als wel als iets dat *binnenin* en *ondanks* het spoor bestaat.

Hoe sluit de figuur van Josephine, losjes gebaseerd op de muizenzangeres van Kafka, hierbij aan? Josephine staat hier voor verschillende registers van de stem. Hamadeh interpreteert Josephine-als-stem in het heden afwisselend als in het bezit van een naam, ras en verondersteld gender. Josephine wordt geduid als de stem van de revolutie; de stem van de wet; een ultrasoon geraas dat opgemerkt wil worden, maar daar niet in slaagt, of als telefonist. Het gezang van Josephine (of is het toch slechts het gepiep waartoe het hele muizenvolk in staat is?) is “niet zozeer een opvoering van liederen als wel een aanleiding voor een volksverzameling.” Maar welke logica schuilt er achter deze bijeenkomst? Josephine, benaderd als gebeurtenis en personage, gaat in op de vragen die in dit project worden gesteld over de gedocumenteerde stem tegenover de fonische stoffelijkheid van de getuigenis.

De tentoonstelling, opgevat als de fabriek en de lopende band waar de opera wordt samengesteld, kan worden beschouwd als een levend, doorlopend veranderend en kakofonisch geluidskampement waarin de begrenzing van performance, spektakel en beleving voortdurend op de proef wordt gesteld. Binnen een systeem van onderling verbonden en interactieve geluidszones verschijnen en verdwijnen tijden, wijzen en plaatsen van handeling, personages en gebeurtenissen

tegen de achtergrond van een herhaald afgespeelde, veertig minuten durende partituur. De uitvoering wordt steeds onderbroken door live interventies van de bezoekers en interpretaties en vertaalslagen van machines; het dagelijkse verplaatsten van objecten van de ene ruimte naar de andere door het tot acteur uitgeroepen team van Witte de With; de openbare repetities van performers, waarbij zij materiaal onophoudelijk uitwissen, herschrijven en vervangen; en tenslotte door de productie van attributen en decorstukken voor de aanstaande theaterproductie. Het libretto wordt almaar intenser en moeilijker te begrijpen. Doordat de invloed van het geluid op het lichaam van de luisteraar steeds groter wordt, raakt deze steeds meer gefragmenteerd en valt het rationeel subject, dat het vermogen zou hebben om de gebeurtenissen van het narratief als getuige waar te nemen, steeds verder uiteen.

Via de tentoonstelling en het bijbehorende herschrijvingsproces dat haar praktijk kenmerkt, verkent Hamadeh met de Opera de arbeid achter de podiumkunsten, bestudeert ze ‘het theater van het theater.’ Zo komt ze weer terug bij de geringe performance van Josephine, die tot zowel getuigen als bijeekomen weet aan te sporen. Via deze ontmoedigende toestand van volledige fragmentering roept de kunstenaar ertoe op om moeilijke kwesties op een geheel nieuwe manier aan te kaarten. Niet om te treuren om het verloren vermogen om onszelf als collectief te presenteren, maar om het proces van het verlies daarvan te ervaren.

Performances

14 (Première) en 15 december 2017
Theater Rotterdam, Schouwburg

Ögüt ↘ Macuga ↙

Episode 2: The Show is Over ¹

DERDE VERDIEPING

- ¹ De titel van deze tentoonstelling is ontleend aan het gelijknamige essay van Russel Ferguson, dat verscheen in de publicatie bij de tentoonstelling *Damage Control: Art and Destruction Since 1950*, georganiseerd door het Hirshhorn Museum aan het Smithsonian Instituut in Washington DC (24 oktober 2013 t/m 26 mei 2014).
- ² Door de geste van vernietiging te omarmen, bouwt Macuga voort op een rijke geschiedenis van kunstenaars die in de loop der jaren destructie als onderwerp, concept of werkproces hebben opgevat. Zonder in deze opsomming volledigheid na te streven, zet zij het werk voort van onder meer Gustav Metzger met het *Auto-Destructive Art Manifesto* (1959), Kazimir Malevitsj, F.T. Marinetti, Tristan Tzara, de dadaïsten, Wassily Kandinsky, Pablo Picasso, Piet Mondriaan, Jackson Pollock, Mark Rothko, Barnett Newman, Antoni Tàpies, Otto Muehl, Dom Sylvester Houédard, Jiro Yoshihara met het *Gutai Art Manifesto* (1956), Jean Tinguely, Marcel Duchamp, Raphael Montañez Ortiz, Louise Bourgeois, Mike Kelley, Monica Bonvicini, Malcolm McLaren, Marquis de Sade, Georgia O'Keeffe, Douglas Gordon, Yoko Ono, Michelangelo Antonioni, Pipilotti Rist, Christian Marclay, Francisco de Goya, Ai Weiwei, John Baldessari, Robert Rauschenberg, Ed Ruscha, Chris Burden, Gordon Matta-Clark, Steve McQueen, Doug Aitken, Cyprien Gaillard, Walead Beshty, Superflex, Michael Landy, Arnold Odermatt, Jeff Wall, Dara Friendman, Juan Muñoz en Thomas Demand.

Het is vaak nodig om het verleden uit te roeien om een toekomst te kunnen scheppen. In de nasleep van de vernietiging is de show voorbij. ²

Deze tentoonstelling vloeit voort uit het contact dat door Witte de With directeur Defne Ayas tot stand is gebracht tussen twee kritisch-geëngageerde kunstenaars: Goshka Macuga en Ahmet Ögüt. Beide hebben een grote belangstelling voor politieke en historische contexten, die zij door middel van uiteenlopende media als performance, interactieve evenementen, beeldhouwkunst, film en installatie tot uiting brengen. Macuga en Ögüt zijn een dialoog met elkaar aangegaan en stuitten met het bestuderen van elkaars werk via een reeks toevalligheden op gedeelde bronnen. Het proces dat daartoe leidde werd minstens zozeer gevormd door non-informatie en misverstanden als door wederzijdse vrijgevigheid in het delen van denkbeelden, het besteden van tijd en een speelse peer-to-peer uitwisseling. De referenties die ze gemeen bleken te hebben zijn het uitgangspunt geworden van een tweedelige tentoonstelling. Het eerste deel (17 juni t/m 20 augustus 2017) werd geleid door Ahmet Ögüt en het tweede deel, dat nu te zien is (8 september t/m 31 december 2017), staat onder leiding van Goshka Macuga.

Macuga stelde al vroeg in haar gedachtewisseling met Ögüt over de opzet van de tentoonstelling voor om hun beider werk te benaderen

vanuit de begrippen vernietiging en 'plotselinge verandering' en zo in de tentoonstelling-als-proeftuin reconstructieprocessen te verkennen. Met *Episode 2: The Show is Over* stelt Macuga de vraag in hoeverre 'vernietiging' kan fungeren als kritiek, protest en commentaar op de huidige sociaaleconomische en politieke situatie. In het licht van de recente toename van de rechtse, populistische en nationalistische agenda's die het actuele politieke landschap bepalen, vraagt ze zich af welke winst er te behalen valt als wij destructie niet alleen inzetten als maatschappijkritiek, maar ook als ongeregeld, zin- en doelloos vandalisme; als vernietiging voor de lol, omwille van zichzelf. Dankzij een dergelijke (gedachte)oefening komen het werk en de werkwetrelatie van het tweetal onder druk te staan, wat zich uit in een aanzet tot radicale verandering.

Maar Macuga beroept zich niet alleen op vernietiging als middel om het huidige sociaal-politieke klimaat te analyseren. Ze experimenteert daarnaast, met behulp van transformatieprocessen als versplinteren, kapen, verduisteren, ongedaan maken, samenvoegen en van nieuwe contexten voorzien, met de mate waarin destructie de vermeende stabiliteit van kunst en kunstinstanties aan het wankelen kan brengen. Het vooruitzicht van een dergelijke poging om de gevestigde kunstorde uit te dagen werd in juni 2017 des te actueler, toen er in het proces rond *Cinema Olanda: Platform* ³ vragen werden gesteld die Witte de With wong om stil te staan bij de nalatenschap van de naam van de instelling. In de voorbereidingen voor het project stelden programmeurs van het *Platform* de vraag wat "kritisch werken" inhoudt voor een instelling die opereert onder de naam Witte de With. Deze en andere vragen werden opnieuw beklemtoond in een open brief ⁴ die eindigde met de vraag: hoe zal de instelling zich ongedaan maken?

Macuga maakte, geïnspireerd door het manifest *De Suprematistische Spiegel* van Kazimir Malevitsj ⁵ uit 1923, een serie spiegels om de mogelijkheden van gedeeltelijke en volledige kennis van de wereld mee te verkennen. Ze gebruikt de spiegel als een medium om de relatie tussen publiek en instelling ter discussie te stellen, doordat ze hun onderlinge verbintenis met ingrepen op het spiegeloppervlak symbolisch overbrugt en doorbreekt. Malevitsj zet zich in zijn manifest af tegen een wereldbeeld dat onderhevig is aan de opdelingen die mensen maken. Tegelijkertijd

- ³ Een project bij Witte de With met kunstenaar Wendelien van Oldenborgh en curator Lucy Cotter, 17 juni t/m 20 augustus 2017.
- ⁴ De open brief is online beschikbaar: <http://bit.ly/2vwiUD2>.
- ⁵ "Het leven weet zelf waar het mee bezig is, en men moet niet ingrijpen als het naar vernietiging streeft, daar wij met belemmeringen in de weg staan van het pad naar nieuwe opvattingen van het leven dat in onszelf ontstaat."
— Kazimir Malevitsj

geeft hij uitdrukking aan een nihilistische notie van de werkelijkheid als non-objectiviteit, waarbij hij de diversiteit aan verschijnselen (God, technologie, kunst en wetenschap) gelijkstelt aan "nul". Hier wordt de tentoonstellingsruimte gevangen, verdubbeld en versnipperd in haar eigen spiegelbeeld, een reflectie die weer ontleed wordt via een op Malevitsj gebaseerd diagram dat in het oppervlak van de spiegel is gegraveerd. Ter gelegenheid van *Episode 2: The Show is Over* breidt Macuga dit nogmaals uit door de spiegel aan stukken te slaan. Ze vermenigvuldigt op die manier de gefragmenteerde aard van hetgeen dat deze weerspiegelde: de verhouding tussen de instelling en haar publiek.

Het werk *The Castle of Vooruit* (2012) van Ahmet Ögüt is de uitkomst van zijn onderzoek naar de socialistische geschiedenis van de stad Gent, de Belgische surrealistische schilderkunst en de utopische maatschappelijke idealen die daarachter schuilgaan. Ögüt eigende zich het schilderij *Le Château des Pyrénées* (1959) van René Magritte toe, door een enorme heliumballon te laten maken in de vorm van het zwevende rotsblok van Magritte. Het mysterieuze kasteel op het schilderij werd vervangen door een replica van de Vooruit, het historische zalencentrum en feestlokaal van de gelijknamige socialistische coöperatie in Gent. Toen het in die stad voor het eerst tentoongesteld werd, werd het op elf meter hoogte zwevende *The Castle of Vooruit* meerdere keren gesaboteerd. De ballon werd met kogels uit de lucht geschoten en de lijn waarmee deze vastzat werd doorgesneden. Hier daagt het kunstwerk Witte de With uit door zowel onze fysieke als ideologische muren onder druk te zetten.

In vervolg op het provocatieve werk *If You'd Like To See This Flag in Colours, Burn It (In Memory of Marinus Boezem)* van Ögüt uit *Episode 1*, hangt er nu een verbrande witte vlag aan de gevel van het gebouw. De vlag compliceert het idee van overgave omdat ze verbrand is voordat ze werd gehesen en belichaamt de gelijktijdige paradoxale symboliek van onderhandeling en opoffering, die hier wordt afgezet tegen symbolische daden van revolutie en verzet.

Macuga roept de vraag op of politiek activisme de schijnbaar onstuitbare kunstwereldmechanismen van toe-eigening en aanpassing kan overleven. Is de white cube, zelfs als deze zelf probeert om zijn beperkingen te overstijgen en te doorbreken, gedoemd om voor altijd een afgesloten, neutraliserende doos te blijven? In de optisch en ruimtelijk

In de serie *Anti-Collage* - waaruit het werk *Anti-Collage (Adam Szymczyk)* uit 2011 hier te zien is - reflecteert Goshka Macuga, ingegeven door de toegenomen censuur in de Poolse kunst sinds 1989 en aanvallen op kunstwerken, kunstenaars, curatoren, directeuren en kunstinstellingen toen en nu, op de omstandigheden waaronder artistieke vrijheid onder druk komt te staan. Paradoxaal genoeg volgde de inperking van de artistieke vrijheid in '89 op decennia van staatscensuur waarmee het Sovjetregime geprobeerd had om kunst en cultuur tot propagandamiddelen te maken. In de *Anti-Collage*-serie hanteert Macuga een werkwijze waar de Sovjets destijds veelvuldig gebruik van maakten: de methode waarbij verdachte of ongewenste personen uit afbeeldingen werden verwijderd.

vervormde kamer die Ögüt installeerde voor *Episode 1* nodigt Macuga het publiek nu uit een *tableau vivant* te creëren met attributen die verwijzen naar het feministisch-activistische kunstenaarscollectief Guerrilla Girls en het werk van Miroslav Tichý (1926-2011). De geërotiseerde opvatting van vrouwelijkheid die Tichý (een autodidactische fotograaf die obsessief stiekem foto's maakte van de vrouwen in zijn thuisstad Kyjov) verbeeldt, was in strijd met het door het communistische bewind in Tsjecho-Slowakije en andere voormalige Oostblok-landen gepropageerde beeld van de vrouw als arbeider en bewaker van de waarden van het gezinsleven. In haar installatie vervaagt en vernietigt Macuga de grenzen tussen deze twee tegengestelde standpunten: Bezoekers worden uitgenodigd om gorillapakken en Macuga's *Suit for Tichý* (2013) aan te trekken. Deze pakken, geïnspireerd op tekeningen van Tichý, fungeren als een emancipatiemiddel voor de geportretteerde vrouwen, die nu niet langer passieve objecten van de mannelijke blik zijn, maar actieve deelnemers aan de politieke geschiedenis die hen doorgaans uitsluit. In de huidige opstelling worden ze echter door de kijkdoosachtige setting opnieuw aan voyeuristische observatie onderworpen.

Het werk *Let's imagine you steal this poster* (2016) gaat over de politiek activist, academicus en schrijver Angela Davis. Met dit werk ageert Ahmet Ögüt tegen het (gender-)onevenredige aantal portretten van mannen die zijn opgenomen in de eregalerij van de Humboldt Universiteit in Berlijn, de instelling waar Angela Davis haar eredoctoraat ontving. Hier haalt Macuga, van achter Ögüt's ingelijste poster van Angela Davis, toevallig ontdekte kopieën van portretten van mannelijke Nobelprijswinnende alumni en medewerkers van de universiteit tevoorschijn die er in lagen achter bleken te zitten. Deze handeling van toedekken, onthullen en herpositioneren komt overeen met de aanhoudende noodzaak om de diepgewortelde ongelijkheid in onze samenleving aan de oppervlakte te brengen.

Macuga blijft de(con)structie inzetten als middel om de symboliek van macht kritisch te onderzoeken. Ze voorziet bijvoorbeeld haar eerdere werk over Colin Powell ⁵ van een nieuwe laag; ze keert het gietproces van haar portret van de voormalig Minister van Buitenlandse Zaken van de VS en aanstichter van de Irakoorlog (2003-2011) achterstevoren. De kubistische bronzen buste uit 2011 stond in formele zin voor de teloorgang van de morele autoriteit van Powell. Daar voegt Macuga nu

⁵ Goshka Macuga's *Colin Powell* uit 2011, die in *Episode 1* tentoongesteld werd, roept het moment in herinnering waarop Powell in 2003 voor de Verenigde Naties een pleidooi hield dat doorslaggevend bleek voor de Amerikaanse invasie in Irak. Het afgietsel vangt hem precies op het moment dat hij tijdens zijn presentatie een ampul miltvuur omhooghield.

een bewust onvoltooid borstbeeld aan toe. Het vroegtijdig pauzeren en afbreken van het gietproces verstoort het imago van Powell dat zich dankzij het mediatiseren van bepaalde historische gebeurtenissen in het publieke bewustzijn heeft kunnen nestelen. Dankzij het omgekeerde metamorfoseproces waaraan zij Powell onderwerpt, ontzegt Macuga hem het activeren van zijn symbolische waarde. We treffen Powell hier in een onherkenbare, vervreemdende en premature gedaante. Macht transformeert, kan transformatie teweegbrengen en wordt hier zelf getransformeerd.

River Crossing Puzzle (2010) van Ahmet Ögüt bestaat uit vrijstaande grafische cut-outs die het ethische dilemma van de alomtegenwoordige aanwezigheid van gewapende strijdkrachten illustreren. Het werk weerspiegelt grootstedelijke omgevingen waarin als gevolg van herhaaldelijke dreiging van bomaanslagen een paranoïde cultuur is ontstaan. Macuga doet een ingreep in het werk van Ögüt door de figuren te verbergen onder zwarte doeken. Het wordt zo onmogelijk om de identiteit vast te stellen van de hoofdfiguren uit het levensbedreigende verhaal dat verteld wordt in het begeleidende raadsel.

In een tweeledige vorm van censuur vervormt Macuga beelden uit haar collectie die Ögüt in *Episode 1* tentoonstelde, zoals persfoto's van de Vietnamoorlog en andere opstanden. Ze snijdt de banden met het oorspronkelijke bronmateriaal door, door dat geleidelijk te verwijderen. Anders dan in het geval van Powell, waar de metamorfose plaatsvindt door omkering, maken de beelden hier een drastische verandering door dankzij een proces van ontleden of uitwissen. Het schrappen van (figuren uit) beeldmateriaal is een beproefde methode in zowel de kunst als in politieke beeldcultuur. Dit gebeurt vanuit religieuze of ideologische overtuigingen, maar ook vanuit onweerlegbare manifestaties van macht en onderdrukking. Onthullen en verhullen zijn nooit zomaar onschuldige handelingen, zoals eens te meer blijkt uit hedendaagse debatten omtrent hoofd-doeken en boerkinis. Welke logica schuilt er achter het spanningsveld tussen het recht om te ontsluiten en het verbod op toedekken? Wanneer wordt bedekken een verzetsdaad en onthullen iets dat iemand kwetsbaar maakt?

Macuga breidt het idee van samenwerken uit voorbij haar directe samenwerking met Ögüt; ze creëert een manier om het in onbruik geraakte werk van verschillende kunstenaars dat ze in de loop der jaren verzameld heeft tentoon te stellen. Daarbij hebben kunstenaars met een bestaande relatie met Witte de With, waaronder Joep van Lieshout, Charlie Koolhaas en Wendelien van Oldenborgh, speciaal voor deze tentoonstelling werken bijgedragen die ontdaan zijn van hun tentoonstellings- en misschien ook van hun marktwaarde. Het materiaal voor deze presentatie bestaat uit restanten van voorgaande tentoonstellingen. Noties van auteurschap, eigendom en waarde worden aan het wankelen gebracht doordat het onderscheid tussen individuele kunstwerken en Macuga's

ingreep vervaagt. Het vertrouwen, als inherent uitgangspunt en verwachting van een peer-to-peer samenwerking, wordt daarnaast verder op de proef gesteld doordat Ögüt Macuga vrij spel heeft gegeven met zeven van zijn werken uit de serie *Mutual Issues: Inventive Acts* uit 2008. Deze fotoserie, op basis van nauwkeurige observaties van het dagelijks leven in de straten van Istanboel, presenteert het alledaagse als iets absurds. Macuga bouwt hierop voort door de foto's om te vormen tot radicaal veranderde, gecomprimeerde objecten.

Macuga presenteert twee filmwerken, geprojecteerd op de beschadigde objecten bovenop de berg puin van materiaal uit voorgaande tentoonstellingen: een gedenkteken voor eerdere vernietiging en een denkbeeldig museum van verval. De eerste film bestaat uit afgedankt materiaal uit *Zabriskie Point* (1970) van Michelangelo Antonioni, de tweede uit bewerkte fragmenten van *Non-Consensual Act (in Progress)* (2015), op basis van materiaal dat het Afghaans Filmarchief Macuga toestuurde. Macuga begon in 2015 te werken met ongebruikte beelden uit de film *Zabriskie Point*, waarin de ontploffing van een villa vanuit verschillende standpunten wordt weergegeven en meerdere consumptiegoederen als een koelkast, een boekenkast, een kledingrek en een televisie ont-ploffen terwijl de kijker steeds dichterbij de ontstekingsbron lijkt te komen. Toen Macuga erachter kwam dat het archief aan ongebruikt materiaal uit *Zabriskie Point* in verval was, stelde zij voor om aan de slag te gaan met dit materiaal over vernietiging, om zo te spelen met de daadwerkelijke teloorgang van de filmrollen, waarvan bepaalde delen al waren vergaan. Hoewel Macuga nog niet rechtstreeks met dit beeldmateriaal heeft kunnen werken, veroorzaakte de materiële teloorgang van de niet gebruikte beelden bij haar een gevoel van urgentie om zich met dit stukje cinematografische geschiedenis bezig te houden en het voor verlies te behoeden. Tegelijkertijd prikkelde het haar om het lot dat de film met haar onderwerp gemeen heeft te aanvaarden. De out-takes van de totale vernietiging van een modernistisch woonhuis in de slot-scene van de film kunnen gezien worden als een metafoor voor het einde van een tijdperk dat door hebzucht en corruptie overheerst werd. Het werk *Non-Consensual Act (in Progress)* ondersteunt Macuga in haar idee dat de teloorgang van de tastbare film gepaard gaat met die van de inhoud. In 2002 liet het Afghaans Filmarchief weten dat het een verzameling filmbeelden had weten te behoeden voor vernietiging door de Taliban door deze te verstoppen achter een valse wand. De kunstenaar vroeg bij haar bezoek aan het archief toestemming om bepaalde niet-gebruikte beelden alsnog in te zetten in haar eigen werk. Wat ze vervolgens toegestuurd kreeg was een verzameling films met een onduidelijke oorsprong, van Bond tot Bollywood, die waarschijnlijk ooit vanwege hun seksuele lading (waaronder verkrachtingscenes) verknijpt en gecensureerd werden. *Non-Consensual Act (in Progress)* gaat enerzijds in op dit soort ongewenst gedrag, waar Macuga in reactie op haar verzoek mee geconfronteerd werd, anderzijds gaat het over de agressie die spreekt uit de halfvergane filmrollen die ze kreeg toegestuurd.

Om een toekomst mogelijk te maken is het vaak nodig om opnieuw te kijken naar het verleden. In 1999 ontwikkelde Macuga het locatie-specifieke werk *Cave*, een grot als die van Aladdin, een eindeloze ruimte vol van schatten en heerlijkheden. De muren van de galerie werden volledig bedekt met gerimpeld papier om de structuur van ruwe stenen muren op te roepen en de ruimte te transformeren tot een zogenaamde ondergrondse en natuurlijke plek. Wat valt er te winnen als we opnieuw nadenken over het idee van "de grot"? We worden hiermee met z'n allen tegelijkertijd geconfronteerd met het vroege werk van Macuga en met de allegorie van de grot. Wanneer we de grot (in die laatste betekenis) zien als de eerste plek waar de menselijke creativiteit in een afbeelding tot uiting kwam, hoe zien we dat beeld dan als de representatie beschadigd is? Hoe kunnen we ons dit kapotte beeld opnieuw toe-eigenen op zo'n manier dat het in zijn onvolledigheid (net als de flakkerende schaduwen van Plato) nooit helder onderscheiden kan worden? In de nasleep van de vernietiging is de tentoonstelling voorbij.

PUBLIEK PROGRAMMA

Tentoonstellingslezingen

Gedurende de tentoonstelling geven genodigde "lezers" hun interpretatie, kritiek, analyse, vertaling en versterking van de keuzes en methodes van Ögüt en Macuga.

22 september 2017, 18:30 uur

door Joep Van Lieshout (kunstenaar)

20 oktober 2017, 18:30 uur

door Dirk Snauwaert (directeur WIELS, Brussel)

10 november 2017, 18:30 uur

door Charles Esche (directeur Van Abbemuseum, Eindhoven)

De tentoonstellingslezingen zijn gratis en open voor iedereen. Voor verdere informatie via onze website www.wdw.nl.

Biografieën

PARA / FICTIONS

Rayyane Tabet (1983, LBN) verkent in zijn werk tegenstrijdigheden in de bebouwde ruimte en de geschiedenis daarvan. Zijn sculpturen herstellen de waarneming van afstand in ruimte en tijd. Zijn bachelor in architectuur behaalde hij aan The Cooper Union en zijn Master of Fine Arts aan de University of California, San Diego. Onder zijn groeps- en solotentoonstellingen zijn *Faisons de l'inconnu un allié*, Fondation Lafayette, Parijs (2016); *Incerteza Viva: 32e Biennale van São Paulo* (2016); *La Mano de Dios*, Museo Marino Marini, Florence (2016); *Wanderlust*, The High Line, New York City (2016); *Not New Now: 6e Marrakech Biennial* (2016); *New Skin*, Aïshti Foundation, Beiroet (2015); *The Past The Present The Possible: 12e Sharjah Biennial* (2015); *This is the Time This is the Record of the Time*, Stedelijk Museum Bureau Amsterdam (2014); *Un Nouveau Festival*, Centre Georges Pompidou, Parijs (2014); *Hiwar*, Dar al Funun, Amman (2013); *The Ungovernables*, New Museum, New York (2012) en *Plot for a Biennial: 10e Sharjah Biennial* (2011). Hij ontving de DAAD Artist Residency in 2016, de Abraaj Group Art Prize in 2013, de juryprijs van de Future Generation Art Prize in 2012 en de Sharjah Biennial Artist Prize in 2011.

Dineo Seshee Bopape (1981, ZA) staat bekend om haar experimentele video-montages en sculpturale installaties, waarbij zij vaak gebruik maakt van gevonden objecten. Ze studeerde aan De Ateliers in Amsterdam (2007) en rondde een Master of Fine Arts af aan Columbia University, New York (2010). Ze is de winnaar van de Future Generation Prize (2016) en de MTN New Contemporaries Award (2008). In 2010 ontving zij de Toby Fund

Award van Columbia University. Recent vonden solotentoonstellingen plaats bij Art in General, New York (2016), in Noorwegen, Amsterdam en Napels, en bij Stevenson Gallery Kaapstad en Johannesburg (2013, 2011, 2010).

THE TEN MURDERS OF JOSEPHINE

Rana Hamadeh is een in Nederland gevestigd beeldend en performancekunstenaar. Geïnteresseerd in een curatorische aanpak binnen haar artistieke praktijk, werkt zij aan langlopende onderzoeksprojecten die de infrastructuur van justitie, militarisme en de geschiedenis van reiniging en theater bestuderen. Haar werk behandelt theorie als fictie, en komt voort uit een uitgebreid onderzoek naar specifieke concepten en termen. Eerdere solotentoonstellingen vonden plaats in The Institute of Modern Art, Brisbane (2016); The Showroom, Londen (2016); Nottingham Contemporary (2015), Western Front, Vancouver (2015); Gallery TPW, Toronto (2015) en Kiosk, Gent (2014). Onder recente groepstentoonstellingen zijn de Moskou Biennale (2015), The New Museum, New York (2014); e-flux, New York (2014), 8e Liverpool Biennial (2014), Wattis Institute (2014), 12e Biennale de Lyon (2013), The Lisson Gallery (2013) en Witte de With Center for Contemporary Art (2013). Hamadeh is genomineerd voor de Prix de Rome 2017.

ÖĞÜT \ MACUGA \

Goshka Macuga vertrekt in haar werk vaak vanuit diepgaand historisch en archiefonderzoek naar de ontwikkeling van relaties tussen kunstenaars, instituten, politiek en gemeenschappen. Ze onderzoekt hoe kunst kan fungeren als spreekbuis voor urgente kwesties en als

aanjager van publiek debat en sociale verandering. Macuga werkt in diverse media, waaronder sculptuur, installatie, architectuur en design, waarbij inhoud en vorm vaak worden bepaald door de specifieke context van het instituut waar haar werk wordt getoond. Onder haar recente groeps- en solotentoonstellingen zijn *Goshka Macuga: Time as Fabric*, New Museum, New York (2016); *To the Son of Man Who Ate the Scroll*, Fondazione Prada, Milan (2016); *The Artist's Museum*, ICA Boston (2016) en *Accrochage*, samengesteld door Caroline Bourgeois, Punta della Dogana, Venetië (2016). In 2008 was ze onder de vier genomineerden voor de Britse Turner Prize. Macuga is gevestigd in Londen, waar zij studeerde aan Central Saint Martins School of Art en Goldsmiths College.

Ahmet Ögüt werkt regelmatig samen met andere kunstenaars en experts van buiten de kunstwereld, om te komen tot perspectiefverschuivingen op sociaal en politiek vlak. Hij is initiatiefnemer van de *Silent University* (2012-heden), een autonoom platform voor kennisuitwisseling tussen vluchtelingen, asielzoekers en migranten. Ögüt was verbonden aan de Rijksakademie van Beeldende Kunsten in Amsterdam (2007-2008). Onder recente en aankomende tentoonstellingen zijn een solo bij Kunsthall Charlottenborg, Kopenhagen (2018); *Round-the-clock*, ALT Bomonti, Istanbul (2016) en *Studio Ögüt*, Galerie Wedding, Berlijn (2016). In 2016 nam hij deel aan de 11de Gwangju Biennale en de British Art Show 8, Edinburgh, Norwich. Hij woont en werkt in Amsterdam.

Colofon

The Ten Murders of Josephine

Rana Hamadeh

8 september – 31 december 2017

Curatoren Defne Ayas, Natasha Hoare,
met Patrick C. Haas, Rosa de Graaf
Creative Producer Maaïke Gouwenberg

Öğüt \ Macuga ↵

17 juni – 20 augustus 2017

8 september – 31 december 2017

Episode 1 onder leiding van Ahmet Öğüt
Episode 2 onder leiding van Goshka Macuga
Tentoonstellingsconcept Defne Ayas
Team Defne Ayas, Samuel Saelemakers,
Rosa de Graaf

Bruikleengevers Kate MacGarry Gallery
London, KOW Berlin, Goshka Macuga,
Ahmet Öğüt, Galerie Rüdiger Schöttle

Para|Fictions

29 januari 2016 – 18 februari 2018

Ah, my beautiful Venus!

Rayane Tabet

21 juli – 8 oktober 2017

Curator Natasha Hoare

Lerole: footnotes

(The struggle of memory against forgetting)

Dineo Seshee Bopape

20 oktober 2017 – 18 februari 2018

Curator Defne Ayas, met Patrick C. Haas

Rotterdam Cultural Histories #12: Witte de With,

What's in a Name? is tot stand gekomen met bijdragen van medewerkers uit verschillende afdelingen van Witte de With. *Rotterdam Cultural Histories* is opgezet door Defne Ayas (directeur Witte de With) en Mariette Dölle (voormalig artistiek directeur TENT).

Bezoekersgids

Redactie & schrijvers Defne Ayas,
Rosa de Graaf, Patrick C. Haas, Rana Hamadeh,
Natasha Hoare, Samuel Saelemakers
Engelse tekstredactie Rosa de Graaf,
Natasha Hoare

Nederlandse tekstredactie Milou van Lieshout,
Sarah van Overeem-van der Tholen,
Samuel Saelemakers

Vertaling (Engels-Nederlands)

Niek van der Meer

Ontwerp Kristin Metho

Drukker Raddraai

Coverafbeelding APFEL

Fondsen

Para|Fictions wordt ondersteund door AMMODO.

Öğüt \ Macuga ↵, *Episode 2: The Show is Over* wordt ondersteund door het Adam Mickiewicz Institute.

The Ten Murders of Josephine komt tot stand in co-opdrachtgeverschap met McaM (Ming Contemporary Art Museum) Shanghai. In co-productie met A.P.E (Arts Projects Era) en Productiehuis Theater Rotterdam. Met ondersteuning van Fonds 21, Gemeente Rotterdam, Mondriaan Fonds, Prins Bernhard Cultuurfonds en AFAC (The Arab Fund for Arts and Culture), met productieondersteuning van Lafayette Anticipations - Fondation d'entreprise Galeries Lafayette en In4Art Collection.

Witte de With Center for Contemporary Art wordt ondersteund door de Gemeente Rotterdam en het ministerie van OCW.



Staf Witte de With

Directeur Defne Ayas

Adjunct Directeur Paul van Gennip

Curatoren Natasha Hoare, Samuel Saelemakers,
Patrick C. Haas (Associate Curator), Rosa de Graaf
(Assistant Curator), Grégory Castéra (Curatorial
Fellow 2017)

Business Coordinator

Sarah van Overeem-van der Tholen

Associate Director, Education & Public Affairs

Yoeri Meessen

Head of Publications Maria-Louiza Ouranou

PR, Marketing & Communication Team Milou van
Lieshout (PR, Marketing & Communication Associate),
Angélique Kool (Marketing & Communication Officer/
Director's Office), Jeroen Lavèn (Digital
Communications Associate)

Office Manager Gerda Brust

Production Officer Wendy Bos

Events & Office Assistant/Art Mediator Emmelie Mijs

Education Assistant Docus van der Made

Office & Library Assistant/Receptionist Erik Visser

Office Assistant/Receptionist Ella Broek

Receptionisten Francine van Bloklund, Erwin Nederhoff

Senior Technical Supervisor line kramer

Financiële administratie Suzan van Heck

Stagiairs Nienke Ernstsen (Communicatie), Matthias
Nothnagel (Curatorial), Veronika Babayan (Educatie)

Opbouwteam Ties ten Bosch, Jonathan den Breejen,
Carlo van Driel, Chris van Mulligen, Hans Tutert,
Ruben van der Velde

Receptie Remty Elenga, Rabin Huissen, Jasmijn Krol,
Annelotte Vos, Gino van Weenen

Art Mediators Lisa Diederik, Femke Gerestein, Fien
de Graaf, Emmelie Mijs, Germa Roos, Bram Verhoef,

Gino van Weenen, Roos Wijma, Lesley Wijnands

Administratie Frank van Balen

Hoofdredacteurs WdW Review

Defne Ayas, Adam Kleinman

Eindredacteur WdW Review Orit Gat

Raad van Toezicht Kees Weeda (voorzitter),

Stijn Huijts, Annet Lekkerkerker, Gabriel Lester,

Jeroen Princen, Nathalie de Vries, Katarina Zdjelar

Zakelijk advies Chris de Jong

Para / Fictions

Rayyane Tabet

21 juli – 8 oktober 2017

Dineo Seshee Bopape

20 oktober 2017 – 18 februari 2018

Rotterdam Cultural Histories #12:

Witte de With; What's in a Name?

8 september – 31 december 2017

The Ten Murders of Josephine

Rana Hamadeh

8 september – 31 december 2017

*Öğüt \ Macuga *

Episode 2: The Show is Over

8 september – 31 december 2017

Witte de With
Center for Contemporary Art
Witte de Withstraat 50
3012 BR Rotterdam
Nederland

Voor informatie:
T +31 (0)10 411 01 44
F +31 (0)10 411 79 24
office@wdw.nl
www.wdw.nl

