

Bezoekersgids
Januari – Mei 2017



Programma januari – mei 2017

Para / Fictions

Laure Prouvost

27 januari – 2 april 2017

Daniel Dewar & Grégory Gicquel

14 april – 9 juli 2017

BEGANE GROND

The Music of Ramón Raquello and his Orchestra

Eric Baudelaire

27 januari – 7 mei 2017

TWEEDE VERDIEPING

the king, the door, the thief, the window, the stranger, the camera

Judy Radul

10 februari – 7 mei 2017

DERDE VERDIEPING

Welkomstwoord van de Directeur

In deze tijd lijkt geen enkel cultureel perspectief nog een adequaat referentiekader te bieden waarbinnen we de wereld zouden kunnen begrijpen. We zijn daarom voortdurend op zoek naar manieren om orde en inzicht aan te brengen in de dynamiek van de maatschappelijke, culturele en economische context waar we ons in bevinden. Misschien typeert 'volatiliteit' het heden het best: vluchtigheid, onderhevigheid aan verandering en een explosief karakter zijn het enige dat de huidige politiek, economie en kunst nog met elkaar gemeen hebben. Wat voor esthetiek sluit hierbij aan? Welke ethische normen hanteert een kunstenaar wanneer deze volatiliteit in kunst, film en muziek probeert vast te leggen, zich erin probeert te mengen en het probeert over te brengen?

Eric Baudelaire heeft zich in zijn loopbaan onophoudelijk beziggehouden met gewelddadige geschiedenissen in beeld en film. In het grootste monografische overzicht van zijn werk tot nu toe is ook zijn laatste speelfilm *Also Known As Jihadi* opgenomen, die een scherpe casus vormt van een onderzoek naar zowel de ethische rol van de camera ten opzichte van de getuige en de inherente verbinding tussen subject en architectuur, als van radicalisering van Europese jongeren, onderwerpen die ook in het publieksprogramma verder worden uitgediept.

Judy Radul, die met haar werk te zien is op onze derde verdieping, is er op haar beurt van overtuigd dat kunst de verantwoordelijkheid heeft een antwoord te bieden waar niemand om gevraagd heeft, een reactie die aan het licht brengt welke dynamiek er tussen subject en object bestaat en wat de uitwisseling is tussen gedachten en maatschappelijke verhoudingen. Voor haar is het uitgangspunt de

ontwikkeling van een methode; niet om een kunstwerk mee te maken, maar om een systeem te ontwikkelen dat op zichzelf al een kunstwerk is.

Sisters in Crime is dit jaar onze leesgroep, steeds een kernactiviteit in ons programma. Met deze leesgroep, die voortkomt uit de praktijk van Rana Hamadeh, breiden we onze blik uit met een kritische reflectie op vragen rondom hedendaagse, door het bedrijfsleven en de staat gesteunde rechtssystemen. Houd rekening met het uitpluizen van onderwerpen als spektakelrechtspraak, arbeidswaardetheorie, Koranexegese en Arabische toonladders, die ons samen met erelid Fred Moten uiteindelijk zullen doen belanden bij een opera die in het najaar in première zal gaan. Opera? Jazeker. En omdat we altijd willen blijven verrassen, richten we hier dit jaar een geheel nieuwe instelling op. Deze verbeeldt een ruimte voor muziek die buiten enig medium en voorbij het podium bestaat. Bereid je voor op de *Kunsthalle for Music* en haar repertoire, die zijn uitgedacht door componist Ari Benjamin Meyers. Betekent dit dat we tekeningen van Sol LeWitt zullen zingen, zoals John Baldessari heeft gedaan? We zullen zien hoe dit zich verder ontwikkelt, nog tot in 2018.

Met zo veel inspirerend materiaal voorhanden hoop ik dat je even de tijd neemt om je te verdiepen in ons programma, op papier, online en natuurlijk op locatie!

Met de beste wensen voor een veilig komend jaar,

Defne Ayas

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 zich gedurende een periode van twee jaar aan de hand van de artistieke praktijk van tien kunstenaars bezighoudt met dit soort vragen. Eerder is er in het kader van deze reeks werk te zien geweest van Calla Henkel & Max Pitegoff, Mark Geffriaud, Oscar Santillan en Lucy Skaer. In 2017 kunnen we kijken naar presentaties van Laure Prouvost, Daniel Dewar & Grégory Gicquel, Rayyane Tabet en Dineo Seshee Bopape.

Para|Fictions is ontsproten vanuit de notie van een specifieke wisselwerking tussen literatuur en beeldende kunst die er in de hedendaagse cultuur lijkt te bestaan. We bevinden ons momenteel in een landschap van afzonderlijke maar nauw verwante invloedssferen, die zich bijvoorbeeld uitstrekken naar fictie als onderzoeksmethode en theoretisch discours omtrent de fictieve aard van het heden zelf.

Laure Prouvost

the wet wet wanderer

27 januari – 2 april 2017

Dit nieuwe werk van Laure Prouvost vertrekt vanuit een passage uit haar speelfilm *The Wanderer*. Deze film is een vertaling van kunstenaar Rory Macbeths misvertaling van een originele Duitse tekst van Kafka, die hij onder handen nam zonder kennis van het Duits of zelfs maar een woordenboek. Prouvost verandert de begane grond in een vreemde onderwaterbar, overgoten met inktvisinkt en bezaaid met wodkafontein. Dankzij de combinatie van sculptuur, video en geluid krijgt literatuur een ruimtelijke metamorfose en film sculpturale proporties. Taal is hier glibberig als een inktvis, functie even bedrieglijk als fictie.

Daniel Dewar & Grégory Gicquel

14 april – 9 juli 2017

In hun praktijk ontleden kunstenaars Daniel Dewar en Grégory Gicquel de beeldhouwkunst, om haar vervolgens weer op te bouwen. Voor deze tentoonstelling laten ze zich inspireren door 19^e-eeuwse literatuur over de moderne mens die in het reïne probeert te komen met de industrialisatie en het verlies van een idyllisch plattelandsleven. Het duo verkent de spanning tussen grootstedelijke en landelijke maakprocessen.

AANKOMENDE EDITIES

Rayyane Tabet

21 juli – 8 oktober 2017

Dineo Seshee Bopape

20 oktober – 31 december 2017

Rotterdam Cultural Histories #10 Naum Gabo

EERSTE VERDIEPING

De titelloze sculptuur van de Russisch-Amerikaanse Naum Gabo (1890 – 1977) op de Rotterdamse Coolsingel is het grootste constructivistische kunstwerk dat ooit in de openbare ruimte is geplaatst. 'Het ding' of 'de gestileerde bloem' zoals het werk van 26 meter hoog en 40.000 kilo zwaar ook wel wordt genoemd, was indertijd hét icoon van moderniteit op de moderne Coolsingel.

In 2011 werden het pand van de Bijenkorf en het kunstwerk tot rijksmonument uit de wederopbouwperiode verklaard. De sculptuur verkeert al jaren in deplorabele staat en het is de bedoeling dat het in 2017, gelijktijdig met de lang verwachte restauratie van de Coolsingel, wordt gerestaureerd. Met het terugwinnen van de publieke ruimte van deze centrale ader in de stad, wordt hopelijk de rol van de Gabo als *landmark* in ere hersteld. In de aanloop naar deze restauratie geeft *Rotterdam Cultural Histories #10* een impressie van de geschiedenis van de sculptuur, aan de hand van voorontwerpen, beeldmateriaal van de onthulling en documentatie van diverse restauraties die door de jaren heen zijn uitgevoerd.

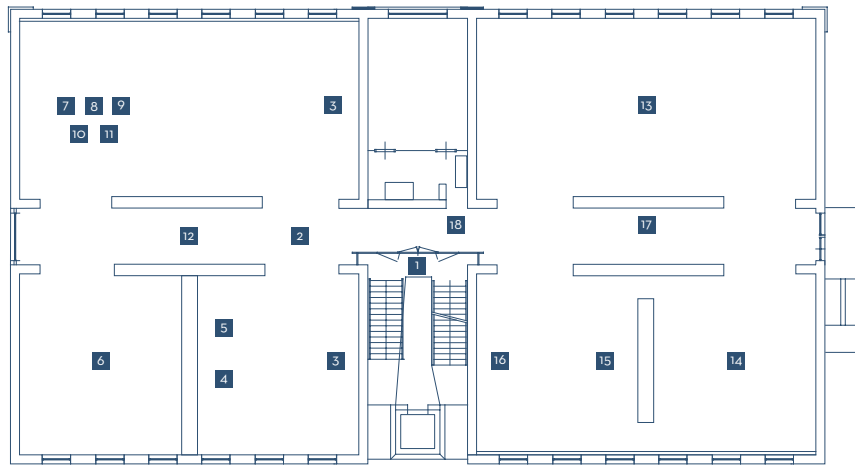
Oorspronkelijke opdrachtgever was Bijenkorf-directeur Van der Wal, daarbij geadviseerd door Nelly van Doesburg, de weduwe van Theo van Doesburg en kenner van de abstracte moderne kunst. In 1957 werd het werk geplaatst voor het door architect Marcel Breuer ontworpen warenhuis aan de Coolsingel.

Deze editie is georganiseerd in nauwe samenwerking met Sculpture International Rotterdam, het internationale programma voor kunst en de publieke ruimte van CBK Rotterdam. De sculptuur van Naum Gabo is opgenomen in de internationale beeldencollectie van de stad, Sculpture International Rotterdam, maar is eigendom maar van IEF Capital.

Rotterdam Cultural Histories is een samenwerking tussen TENT en Witte de With, waarmee we onze gemeenschappelijke wortels in Rotterdam verkennen en zo de raakvlakken tonen tussen onze beide programma's. *Rotterdam Cultural Histories* is opgezet door Defne Ayas (directeur Witte de With) en Mariette Dölle (voormalig artistiek directeur TENT).

Tentoonstellingsplattegrond

TWEEDE VERDIEPING



The Music of Ramón Raquello and his Orchestra Eric Baudelaire

*To find a form that accommodates the mess,
that is the task of the artist now.*

–Samuel Beckett

Deze opdracht van Samuel Beckett geeft op een prangende manier uitdrukking aan de rode draad die door de ruim tien jaar durende loopbaan van Eric Baudelaire loopt: de drang om in zijn werken inderdaad een vorm te vinden die de vaak rampzalige complexiteit van de hedendaagse werkelijkheid kan accommoderen (in alle prachtige dubbelzinnige betekenissen van het woord). Zijn latere artistieke werk komt voort uit een studie politieke wetenschappen en een kortstondige onderzoeks carrière, waarin hij onder meer transcripten maakte van openbaar gemaakte opnamen uit het Witte Huis waarop John F. Kennedy uitweidt over de Cubacrisis. Als kunstenaar suggereert hij om beelden en vormen in te zetten om te bemiddelen in de geschiedenissen en structurele omstandigheden die bijdragen aan de totstandkoming van verhalen over geweld, conflict en radicale strijdlust. Dit vormonderzoek waarin Baudelaire uiteenlopende benaderingen als briefcorrespondenties en tijdlijnen integreert, is voornamelijk in film tot uiting gekomen, maar daarnaast ook in teksten, afbeeldingen en installaties. Deze tentoonstelling, het grootste monografische overzicht van zijn oeuvre tot nu toe, omvat een breed scala aan methodes.

De tentoonstelling ontleent zijn titel aan een fictief orkest dat, in Orson Welles' vertolking van *The War of the Worlds* uit 1938, tijdens een radio-optreden voortdurend onderbroken wordt door nieuwsberichten waarin melding wordt gemaakt van een aanstaande buitenaardse invasie. De muziek van orkestleider Ramón Raquello is (zonder het fictieve nieuws

van Orson Welles) voor deze gelegenheid weer aan elkaar gemonteerd en wordt afgespeeld in het trappenhuis. 1 De titel verwijst naar de fascinatie van Baudelaire voor het tegen elkaar afzetten van fictie met documentaire aspecten aan de ene, en documentatie die ruimte voor fictie toelaat aan de andere kant. In zijn werk creëert of exploiteert hij vaak het spanningsveld tussen verhalen en geschiedenissen, tussen het objectieve en het subjectieve en tussen tekst en beeld, waarmee hij uit lijkt te lichten op welke manieren politieke (en in het geval van zijn nieuwste film, juridische) narratieven worden geconstrueerd.

Twee nauw verbonden speelfilms vormen de pijlers van deze presentatie. Baudelaire begon aan het onlangs voltooid *Also Known As Jihadi* (2017) tijdens de nasleep van de aanslagen in Parijs in 2015. De kunstenaar schoof een andere film waar hij aan werkte toen tijdelijk op de lange baan om zich bezig te kunnen houden met deze nabije en aangrijpende gebeurtenissen. Het tweede sleutelwerk van de tentoonstelling is *The Anabasis of May and Fusako Shigenobu, Masao Adachi and 27 Years Without Images* uit 2011. In deze film bestudeerde Baudelaire de drie decennia lange saga van het Japanse Rode Leger in Tokyo en Beiroet, en de problematische verhouding van dit leger met gewapende strijd.

Beide werken gaan over gecompliceerde trajecten die Baudelaire als geografische, menselijke en politieke 'reizen' in hun greep hebben gehouden. De ideologische kaders van deze verschillende wegen in de richting van politiek geweld verschillen fundamenteel van elkaar. Dit is illustratief voor de verandering van het politieke debat tussen 1968 en nu. Beide films brengen de wegen naar radicalise-

ring in beeld door middel van een serie landschapshots die zijn gefilmd op de locaties die de hoofdpersonen tijdens hun leven doorkruist hebben. Hun biografieën zijn dus niet ingegeven door het handelen van de personages, maar door wat ze gezien hebben. Zo stellen de films de onuitgesproken vraag wat landschappen ons kunnen vertellen over de machtsstructuren die van invloed zijn geweest op de levensloop van de hoofdpersonen.

Afgezien van het landschap, is de selectie werken in de tentoonstelling ook gebaseerd op een ander leidmotief in het oeuvre van Baudelaire, het thema van de 'terugkeer'. Door herhaling van vorm en verhaal en het steeds opnieuw bezoeken van plaatsen, wordt de geschiedenis als een cyclus geïnterpreteerd. Sommige werken maken gebruik van chronologieën die de overeenkomsten tussen historische en actuele momenten voelbaar maken. In andere werken vormen de beelden een loop die maar niet tot een einde komt, zelfs zodanig dat de kunstenaar zijn films wel eens als 'haperend' heeft gekarakteriseerd. Hij blikt niet vanuit melancholie terug op het verleden, maar eerder als een manier om het heden beter te kunnen duiden. 'Anabasis' staat voor reizen waarbij de terugkeer een fundamentele transformatie inhoudt. Baudelaire verwijst in dit verband graag naar de Franse filosoof Alain Badiou, die stelt dat: 'In de reizen die met anabasis beschreven kunnen worden, blijven die gedeeltes onbeslist die respectievelijk toegeschreven worden aan gedisciplineerd uitdenken en vertwijfeld dwalen. Daardoor is het in feite een verdelende synthese van wilskracht en dwalen.' Anabasis wordt beschreven als een reisroute in de richting van het nieuwe, wat niet simpelweg een terugkeer is, omdat het 'een pad uitdenkt, zonder te weten of dit naar huis leidt. Anabasis is de ontdekking van een vrij meanderen, wat wel degelijk een terugkeer moet zijn geweest, een terugkeer die, voorafgaand aan de dwaling, nog niet als zodanig bestond.'

Er komen verspreid door de tentoonstelling nog twee belangrijke leidmotieven naar voren. Het eerste is correspondentie: in de loop der jaren zijn in films en frames de meest uiteenlopende brieven en e-mails opgedoken. Baudelaire benadert zijn onderwerpen graag rechtstreeks. Zijn werk krijgt daarmee ook geregeld het karakter van een samenwerking wanneer hij onverwachte reacties van zijn onderwerpen in zijn praktijk integreert. Een ander terugkerend motief in de tentoonstelling is de gedrukte pers. In figuurlijke zin vormen nieuws en actualiteiten het bronmateriaal waaruit het werk wordt opgebouwd en waarop het reageert. In de vorm van collages en assemblages worden kranten soms ook letterlijk de bouwstenen waaruit een kunstwerk wordt vormgegeven. In elke ruimte van Witte de With is een werk uit de lopende serie *Some Tomorrows* opgenomen. Elk van deze bijdragen, gemaakt van een enkel nummer van het dagblad *Le Monde*, vormt een voorafschaduwing of weerspiegeling van andere kunstwerken uit hetzelfde jaar. Deze werken op basis van kranten fungeren als tijdstempel en als een manier om de sociaal-politieke context van de thematiek van het corresponderende werk te schetsen.

In deze tentoonstelling is een belangrijke rol weggelegd voor de presentatie van onderzoeksmaterialen—krantenknipsels, tijdlijnen, afbeeldingen en teksten—die in de loop der tijd hebben bijgedragen aan de inhoud van het werk van Baudelaire. ² In de hoedanigheid van behangpapier en in een grote lichtbak behoudt al het materiaal precies de vorm die het gehad zou hebben wanneer Baudelaire er in zijn eerdere loopbaan als politicoloog mee gewerkt zou hebben. Wat er wel aan veranderd is, is de manier waarop hij het materiaal als kunstenaar inzet; juist de vorm waar Beckett naar lijkt te verwijzen in zijn definitie van de taak van de kunstenaar is anders geworden. Uit het eveneens tentoongestelde "bronnenboek" van Baudelaire blijkt waar voor hem de noodzaak van deze artistieke praktijk vandaan komt: een onweerstaanbare drang om te heroverwegen waar het nu eigenlijk om

gaat bij de representatie van de werkelijkheid. De theoretische kaders die invulling gaven aan zijn werk als sociaalwetenschapper hebben plaats gemaakt voor de vormen waar Baudelaire tegenwoordig mee experimenteert door middel van onvast beeld, brieven, protocollen en herhalingen. Hoewel hij zijn werk nog steeds beschouwt als onderzoek, is het nu een soort onderzoek dat onvolledig mag zijn, haperend, zintuiglijk, soms humoristisch en soms ernstig, veelstemmig, subjectief en problematisch. Bovenal en altijd bestaat dit werk echter bij de gratie van haar relatie met de werkelijkheid.

Deze gids is chronologisch geordend, naar de prominente rol van chronologie in de praktijk van Baudelaire.

2005 – HEDEN

Some Tomorrows ¹⁹

Het Franse dagblad *Le Monde* verschijnt 's middags en wordt gedateerd met de datum van de volgende dag. In de afgelopen tien jaar heeft Baudelaire met enige regelmaat collages samengesteld met de beelden uit een enkele daguitgave van *Le Monde*. De werken uit de serie *Some Tomorrows* vormen samen een fragmentarische en subjectieve registratie van actualiteiten en cultuur vanaf 2005, het jaar dat Baudelaire begon te werken als kunstenaar. Elk stuk wordt gemaakt volgens een zelfde eenvoudige stramien: een fotocollage wordt als zeefdruk gereproduceerd aan de binnenkant van een ingelijst stuk glas, met onder het oppervlak van het glas een tekst die is opgebouwd uit alle woorden van de *Le Monde*-pagina's waarvan de afbeeldingen afkomstig zijn.

De *Some Tomorrows* zijn overeenkomstig de tijdslogica van de werken waarnaast ze getoond worden door de tentoonstelling verspreid. Ze beklemtonen de chronologie van het werk van Baudelaire en voorzien in een bredere geopolitieke context van het jaar waarin ze gemaakt werden. De stukken volgen eveneens een terugkerende belangstelling van de kunstenaar, die ook bepalend is voor de werkwijze bij

zijn filmwerken: het ontkoppelen en herschikken van beelden en woorden en het daarmee toekennen van een andere context voor betekenis en interpretatie aan elk afzonderlijk element.

2007

Sugar Water ¹⁸

Een man plakt laag over laag affiches op elkaar op een reclamebord in een fictief metrostation in Parijs. Op de posters zijn verschillende stadia afgebeeld van een auto die zonder aanwijsbare reden ontploft, in brand staat en langzaam smeult. Het is niet duidelijk of het gaat om een verkeersongeluk, een autobom of een rel. Ieder beeld lijkt het vorige uit te wissen in de geleidelijke bewegingen van de posterplakker. Forenzen lopen voorbij en keren even later terug in een herhaling van variaties op hun eerdere bewegingen. Ze zijn acteurs die door het soort voorgeborchte van station 'Porte d'Erewhon' zweven, een anagram van 'nowhere' uit de gelijknamige utopische novelle van Samuel Beckett. Traumatische beelden worden hier banaal en voortdurend herhaald, in een scherpe analyse van de wereld van na 9/11, waarin de verzadiging aan beelden en de berichtgeving over rampen bijdragen aan een afstompend effect.

Site Displacement / Déplacement de Site ¹⁴

De stad Clermont-Ferrand in Frankrijk, thuisbasis van de Michelinbanden, wordt zwaar getroffen door de verplaatsing van de industrie. In opdracht van de stad heeft Baudelaire stilgestaan bij de notie van grondgebied en fotografische weergave. Hij schoot tweeëntwintig beelden in de stad en huurde de Indiase fotograaf Anay Mann in om een tweede serie foto's te maken in India (waar Michelin de productie naartoe verplaatste). Hij instrueerde Mann om beelden te maken naar het voorbeeld van de foto's uit Clermont-Ferrand. *Site Displacement / Déplacement de Site* combineert de twee sets in parallelle projecties naast elkaar.

2009

[sic] en Of Signs and Senses ¹⁵ ¹⁶

'Bokashi' is een Japans censuurproces, waarbij

“obsceen” of pornografisch materiaal in boeken en tijdschriften wordt weggevaagd, afgedekt of met een mes van het oppervlak wordt weggehaald. Door het wegkrassen wordt het aanstootgevende beeld juist extra duidelijk aanwezig, wat bijdraagt aan een soort erotiek in de abstractie. In het werk staat de ambiguïteit van het begrip obsceniteit centraal, dat door het Japanse Hooggerechtshof gedefinieerd wordt als ‘datgene dat het seksuele verlangen onnodig oproept of stimuleert.’ *Of Signs and Senses* bestaat uit heliogravures op papier. Het zijn uitvergrotingen van bekraste pagina’s uit tijdschriften die in 2008 zijn gekocht bij kiosken in Tokio. In de video [*sic*] uit 2009 breidt Baudelaire zijn onderzoek naar deze techniek verder uit. Hij beperkt zich niet langer tot de notie van (onnodig geacht) verlangen, maar bewerkt ook andere abstracties die met representatie te maken hebben, zoals tijd, ruimte of de dood, met een scalpel.

Chanson d'Automne 4

Een verzameling artikelen uit *The Wall Street Journal* van september 2008, vol van koppen die de Dag des Oordeels lijken aan te kondigen, mondt uit in het bijna volledig ineenstorten van het wereldwijde financiële systeem. Uit al deze knipsels komt in de vorm van dichtregels een alternatief verhaal naar voren. Het lijkt alsof de gedrukte berichtgeving wordt gedecodeerd en de verborgen poëzie vaste vorm aanneemt dankzij markerings in rood waskrijt. Er wordt vanuit de barsten in een disfunctionele economische orde poëzie aan het licht gebracht.

Het naast elkaar plaatsen van het nieuws en de verzen krijgt een geheimzinnige politieke lading in het licht van een eerdere keer dat deze regels uit het gedicht *Chanson d'Automne* van Paul Verlaine in de media opdoken. De frase ‘Droevige tonen / van violen / die in 't najaar klinken’ werd in 1944 door de BBC uitgezonden als een gecodeerde boodschap aan het Franse verzet om aan te geven dat de invasie van Normandië aanstaande was. Op de vooravond van D-day zette de vervolgregel ‘laten mijn hart / in verlangende smart / verzinken’

bovendien allerlei sabotage-acties achter de vijandelijke linies in gang.

Chanson d'Automne gaat op een humoristische manier om met het drama van het najaar van 2008, maar roept tegelijkertijd de serieuze vraag op welke daden van openlijk of geheim verzet er nog overblijven wanneer het kapitalisme in crisis verkeert en triomfantelijke theorieën over het vermeende ‘Einde van de Geschiedenis’ plaats moeten maken voor een totale onzekerheid over wat ons nog te wachten staat.

2010

Refusons le monde de ceux qui ont [Laat ons de wereld verwerpen van hen die] 17

Een foto van een onaf statement dat op een muur gekrabbeld is, een universele strijdkreet van verzet, maar waarover gaat dit en tegen wie is de kreet gericht? De graffiti blijft onvoltooid en we zullen nooit weten wat de onderbreking veroorzaakt heeft: een politiepatrouille, te weinig verf of een gebrek aan ideeën?

Everything is Political (I) 5

Dit werk bestaat uit een stapel van achtendertig boeken, die uiteenlopen van autobiografieën en boeken over politieke geschiedenis tot aan zelfhulpliteratuur en liefdesromans, maar die stuk voor stuk de woorden *Unfinished Business* in hun titel hebben. Enkele voorbeelden van laatste zinnen uit deze boeken:

I can think of no more appropriate words to end this book. Thanks, Terri, for reminding us of what we need most to resolve our unfinished business.

A smile touched her lips as she gazed down at him. "Now until forever. I like that." And then she eagerly proceeded to show him just how much.

Once they'd handed over the corpse and led the necessary papers he reckoned the least he could do was buy her a drink.

I believe, or at least hope, that the 1990s will be a decade of renewed questioning, experimentation and reform in the United States. Although they were fashioned during the years of ascendant

Reaganism, The Challenge of Peace and Economic Justice for All provide important resources for that renewal.

Knock off the 'Dr. Evans.' Call me David. Okay—David.

2011 – HEDEN

Ante Memorial 12

In het geval van een nucleaire aanval op Groot-Brittannië die zo rampzalig is dat de regering komt weg te vallen, schrijft het protocol voor dat de bewindvoerders van de kernonderzeeërs van het land hun bevelen halen uit een vooraf geschreven brief van de premier. Omdat er in dit hypothetische geval wordt uitgegaan van de totale vernietiging van het Verenigd Koninkrijk, heeft niemand enig idee wat voor opdrachten aan de lezer een dergelijke brief zou kunnen bevatten. *Ante Memorial* staat stil bij iets dat er niet is, bij ontoegankelijke brieven die al dan niet echt bestaan, en vormt daarmee een atypisch, want immaterieel monument. Het is een soort omgekeerd gedenkteken dat het hele concept van geschiedenis aan het wankelen brengt door te laten zien hoe een niet-bevestigd verleden, een geconditioneerd heden en een mogelijke toekomst nauw met elkaar verweven zijn. De kunstenaar stelt zichzelf daarmee ook vragen over de grondstoffen en formele kenmerken van zijn eigen experiment, want in plaats van marmer gaat het hier over een briefwisseling en in plaats van een historische gebeurtenis hebben we van doen met iets dat nooit (of nog niet) heeft plaatsgevonden.

Ter gelegenheid van de tentoonstelling is de serie uitgebreid met een brief van de burelen van David Cameron, die zich terugtrok in de nasleep van de Brexit, en een vooralsnog onbeantwoorde brief aan zijn opvolger Theresa May.

2011

The Anabasis of May and Fusako Shigenobu, Masao Adachi and 27 Years without Images 6

Deze film en installatie hervertellen de politieke en persoonlijke odyssee van het Japanse Rode Leger (JRA) als een *anabasis*, een tocht die zowel een omzwerfing naar het onbekende

als een terugkeer naar huis inhoudt. Twee centrale figuren uit de radicale rafelrand van de revolutionaire linkse beweging beschrijven een traject van dertig jaar, waarin zij bezeten door de ideologische koorts van na 1968 van Tokio naar Beiroet trokken en aan het einde van het Rode tijdperk in omgekeerde richting weer terug reisden. May Shigenobu, de dochter van de oprichter van het kleine JRA, heeft het allemaal van dichtbij meegemaakt. Ze werd in het geheim geboren in Libanon en leidde tot haar zevententwintigste een verborgen leven. Met de arrestatie van haar moeder en haar noodgedwongen aanpassing aan een plotseling publiek bekend bestaan, brak voor haar een tweede leven aan. De legendarische Japanse experimentele regisseur Masao Adachi stopte in 1974 met cinema om zich aan te sluiten bij het JRA en de wapens op te nemen voor de Palestijnse Zaak. Masao Adachi geldt als de theoreticus van de *fukeiron*, oftewel het theoretische kader en de cinematografische benadering die hij introduceerde om de machtsstructuren die schuilgaan in alledaagse landschappen te onthullen. Zijn zevententwintig jaar in vrijwillige ballingschap betekenden voor hem een tijd zonder beelden, doordat de opnames die hij in Libanon filmde op drie verschillende momenten tijdens de oorlog vernietigd werden.

De structuur van de film wordt dan ook, in plaats van door het beeld, ingegeven door woorden, getuigenverklaringen, herinneringen (en valse herinneringen). Deze komen tot uiting op het raakvlak van twee betogen die een amalgaam vormen van persoonlijke verhalen, politieke geschiedenis, revolutionaire propaganda en filmtheorie. De film schetst dertig jaar van werken aan het maakbare zelf, waarin de rol van beelden een terugkerend thema blijkt te zijn. Het gaat om zowel publieke, voor televisie bestemde mediabeelden in reactie op terroristische acties, als om persoonlijke beelden die verloren zijn gegaan in de chaos van de strijd. Baudelaire oppert dat Adachi een van de eerste mensen was die zich waagde aan een ‘synthese van cinema en guerrillastrijd, om te werken vanuit het idee dat het spektakel de werkelijke

frontlinie is.’ De gefilmde memoires van May Shigenobu en Masao Adachi liggen in een experimenteel format voor documentaire-maken als het ware bovenop nieuwe *fukeiron*-beelden, die in Super8-film zijn geschoten in de landschappen van het hedendaagse Tokio en Beiroet.

De film is onderdeel van een grotere installatie, die zich manifesteert als een reflectie op de gecompliceerde relatie die het verhaal heeft met beelden. Andere elementen in de installatie zijn onder meer:

Een fragment van 15 minuten uit Masao Adachi's baanbrekende film *A.K.A. Serial Killer* uit 1969 (waarnaar Baudelaire in zowel *The Anabasis* als *Also Known As Jihadi* verwijst). [7](#)

De reeks van zwart op zwart afgedrukte zeefdrukken *Pictures of Documents*. [8](#)

Een werk met de titel *Fusako Shigenobu Family Album*, met foto's uit het leven van de oprichter van het Japanse Rode Leger tot aan het moment dat ze ondergronds ging. [9](#)

Een diapresentatie van tekeningen die Masao Adachi in gevangenschap in Beiroet maakte. [10](#)

Een gedrukt libretto van 16 pagina's. [11](#)

2016

*FRAEMWROK FRMAWROK
FAMREWROK ...* [3](#)

Dit behangpapier verwijst naar de achtergrond van Baudelaire als politiek wetenschapper. Het is een verzameling van 413 afbeeldingen en tabellen die te maken hebben met terrorisme. De modellen zijn afkomstig uit 109 wetenschappelijke tijdschriften en zijn gemaakt door sociologen, economen, speltheoretici, politicos en psychologen. Ze doen allemaal een poging om het verschijnsel te verklaren, te bevatten, te vertegenwoordigen of af te bakken, terwijl terrorisme inherent ongrijpbaar en onmetelijk gecompliceerd is, en opvallend goed bestand tegen elke vorm van rationalisering of uitleg.

2017

Also Known As Jihadi [13](#)

Deze film van 99 minuten volgt het reisverhaal van Abdel Aziz Mekki (alle namen zijn veranderd om identiteiten te beschermen), een jongeman uit de Parijse banlieues, die in 2012 zonder iets tegen zijn familie te zeggen naar Egypte vloog. Abdel Aziz baande zich uiteindelijk een weg naar Syrië, sloot zich aan bij IS-voorloper Al Nusra Front en maakte het meerdere vrienden uit zijn geboortestad mogelijk om de Syrische grens over te steken. Het werk is geen portret van een man, want hij blijft zelf voor het overgrote deel van de film buiten beeld. Het is een gefragmenteerde weergave van een afgelegd traject, van een route *also known as* Jihadi.

De film probeert zijn weg naar Syrië en weer terug op twee manieren te traceren. De eerste manier is de toepassing van de zogeheten 'landschapstheorie', die te herleiden valt tot de film *A.K.A. Serial Killer* uit 1969 van Masao Adachi, die op zijn beurt een personage is in *The Anabasis...* elders in deze tentoonstelling. In deze methode wordt de camera niet op het onderwerp gericht, maar op de landschappen die het personage in zijn leven heeft doorkruist. De tweede manier is een verkenning van het juridische landschap waar de overheid hem doorheen heeft achtervolgd in de aanloop naar zijn arrestatie. De twee benaderingen spelen zich af tegen de achtergrond van een hoeveelheid aan vragen over de mate waarin een film zich kan verhouden tot een enkel verhaal dat symptomatisch is voor de verhalen van een hele generatie. Wat zegt het over de verhalen van al die jonge Franse mannen en vrouwen die zich nergens thuisvoelen, en die zich vanuit een gevoel van ontheemding en vervreemding en in de zoektocht naar hun eigen identiteit soms gedwongen voelen op pad te gaan naar Aleppo en IS?

In de directe nasleep van de aanslagen van 13 november 2015 in Parijs was Baudelaire op zoek naar een passende vorm voor zijn streven naar het (niet) proberen te begrijpen van wat

er was gebeurd. Hij zocht, in de woorden van filosoof Pierre Zaoui, naar een manier om een film te maken die 'er tegelijkertijd naar streeft te begrijpen en niet te begrijpen—om net zolang te begrijpen tot je het niet meer begrijpt—en eveneens probeert om gewoon te tonen, zonder te willen begrijpen of verklaren, zodat we in een vreselijke verwarring tot de verbaasde ontdekking komen dat we het begrijpen, dat we bij onszelf een subtiele sympathie ontdekken en onszelf duidelijk maken dat weerzinwekkendheid onze gedeelde menselijke conditie is.'

De film start om 11:30, 13:30 en 15:30 uur.

Op vrijdag is Witte de With tot 21 uur geopend.

De laatste filmvertoning start dan om 18:30 uur.

PUBLIEK PROGRAMMA

*Fukeiron, of de politiek en poëzie
van het landschap*
Conferentie

Zaterdag 28 januari 2017, 11-13 uur

Locatie: Kino, Gouvernestraat 129, Rotterdam

Sprekers: Eric Baudelaire (kunstenaar),
Claire Atherton (editor), Nicole Brenez (film-
theoreticus en curator).

In plaats van het onderwerp van zijn film, een pas gearresteerde seriemoordenaar van 19 jaar oud, voor de camera te plaatsen, draaide Masao Adachi zijn camera 180 graden en filmde het landschap zoals de moordenaar dat tijdens zijn leven zag. De resulterende film *A.K.A. Serial Killer* (1969) introduceerde hiermee de zogenaamde landschapstheorie, *fukeiron* in het Japans. Deze manier van werken roept vragen op als: wat kan een camera, het landschap vastleggende, onthullen over de sociale en politieke kenmerken van een bepaalde plaats op een bepaald moment? En wat zegt context over vervreemding die kan uitmonden in geweld? Gebaseerd op hun achtergrond als filmmaker, film editor en filmtheoreticus, zullen de sprekers de politiek en poëzie van het filmisch landschap onder de loep nemen. Daarbij worden filmfragmenten getoond die verband houden met het concept *fukeiron*, waaronder uit films van Chantal Akerman en

Eric Baudelaire's *Also Known As Jihadi*, allen ge-edit door Claire Atherton. Georganiseerd in samenwerking met het International Film Festival Rotterdam (IFFR).

Samenkomst, of 'Assembly'

Conferentie

Vrijdag 21 april 2017

Locatie: Witte de With

Samengesteld met Grégory Castéra

(Curatorial Fellow 2017, Council)

De vorm van de stad als politiek resultaat

Conferentie

Zaterdag 22 april 2017

Locatie: Witte de With

Samengesteld met Xavier Wrona (architect)

De wederopbouw was een keerpunt in de geschiedenis van zowel Parijs als Rotterdam. Hoe verschillend ook in hun naoorlogse vorm, beide steden hebben wat weg van de Parijse buitenwijken die te zien zijn in *Also Known As Jihadi*. De ontwikkeling van deze nieuwe urbane centra vormt als het ware het hoofdpersonage van Baudelaire's film. Verwees de "zij" in de titel van Jean Luc Godards *2 or 3 things I know of her* niet zowel naar de stad als naar actrice Marina Vlady?

Tijdens deze sessie worden deze twee naoorlogse stedelijke vormen bestudeerd vertrekkende vanuit Georges Batailles kritische analyse van architectuur (1929) en Pier Paolo Pasolini's korte visuele essay *The Form of a City* (1974), om hun politieke implicaties bloot te leggen.

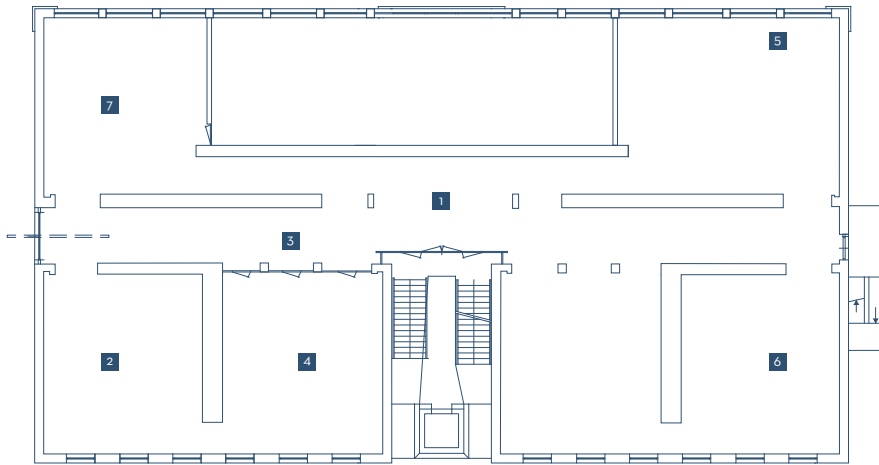
PUBLICATIE

De tentoonstelling gaat vergezeld van een kunstenaarsboek waarin een breed scala aan onderzoeksmateriaal is opgenomen dat ook in de tentoonstelling te zien is en aan de basis ligt van Baudelaire's werk.

In co-productie met Tabakelera - International Centre for Contemporary Culture, San Sebastian.

Tentoonstellingsplattegrond

DERDE VERDIEPING



- 1 omslagmachine en magazine
- 2 de koning
- 3 de deur
- 4 de dief
- 5 het raam
- 6 de vreemdeling
- 7 de camera

the king, the door, the thief, the window, the stranger, the camera Judy Radul

Bij binnenkomst wordt u uitgenodigd—en soms gemanipuleerd—om verschillende posities in te nemen die een specifieke relatie of verhouding hebben tot de vormen en technieken in de tentoonstellingsruimte. Als koning zult u niets aanraken of verplaatsen: dingen bewegen uit zichzelf, uitsluitend voor uw plezier. Geen deur blijft gesloten voor de vorst. Als dief bent u een ongewenste gast die de kamers binnenglipt, in de hoop ongezien te blijven. U sloop door een open raam naar binnen. Transparantie heeft een prijs. Als vreemdeling wordt u op camera gevangen en zichtbaar gemaakt. U wordt te kijk gezet.

We zijn de wereld om ons heen gaan bekijken door de cultureel en politiek geladen kaders en filters van mediatechnologieën als camera-toezicht, automatisering en allerlei soorten schermen. Vaak maskeren de beelden die voortkomen uit het gebruik van deze technieken de werkelijkheid, of lijken ze die zelfs te vervangen. Judy Radul verkent in haar werk de maatschappelijke en poëtische vermogens van deuren, ramen, van in- en uitgangen. Haar zogeheten 'present system', dat live beelden rechtstreeks toont en regisseert vanuit een systeem met meerdere camera's, vormt de ruggengraat van de tentoonstelling. Camera's worden actoren met het vermogen om het gedrag van bezoekers te sturen en de architectuur manifesteert zich vanuit en door verschillende standpunten. De tentoonstelling schept een "architectuur van de lens" waarbinnen de doorgangen en de zichtlijnen van de ruimte naar voren worden gebracht als media die de werkelijkheid zelf actief vormen. Radul verandert de tentoonstellingsruimtes in een dynamische filmset waar beeldvorming live tot stand komt.

In mijn artistieke praktijk, en dan met name in mijn meer recente werk met bewegende camera's, maak ik gebruik van lensgeometrie. Dit beschouw ik als de architectuur van de lens, een ruimte die niet wordt afgebakend door muren, maar die wordt aangegeven door het voortdurende, veranderlijke potentieel van het kijken door een lens. In tegenstelling tot de afgebakende mis-en-scene van het theater is de dynamische, op afstand bestuurbare (pan, tilt, zoom) ruimte van de lens niet gefixeerd, maar eerder beweeglijk en virtueel. De ruimte omringt het subject niet zozeer, maar gaat er dwars doorheen.

—Judy Radul, *Video Chamber*, 2011

De krachten die mediatechnologieën uitoefenen worden in de tentoonstellingsruimtes uitgedrukt in een ervaringsgericht geheel, waarin ze nu eens tastbare vormen aannemen en deze dan weer verliezen. De kunstenaar maakt gebruik van onder meer boekfolia, luiken en schermen—opvouwbaar middel die de ruimte kunnen verbinden en verdelen. Het zijn niet enkel culturele ingrepen op een materieel niveau, maar ook hebben ze een sociaal en ideologisch vermogen. Zo belichaamt een deur bijvoorbeeld de essentie van het onderscheid tussen binnen en buiten, tussen toegang en uitsluiting.

OMSLAGMACHINE EN MAGAZINE 1

Wat als een ruimte zich als een boek zou kunnen ontvouwen? Stel dat een ontworpen ruimte zichzelf opent en afsluit, onthult en verhult. In dit magazine vermengt Radul eigen en gevonden teksten en beelden, alsmede foto's op locatie gemaakt in Rotterdam. De schikking van de beelden zorgt ervoor dat de dynamiek tussen recto verso en het filmsche shot/tegenshot op de voorgrond treedt.

De omslagmachine is als een slechte acteur die verkramp een beweging maakt die wijzelf achteloos zouden kunnen maken. Door dit aan een apparaat over te laten, wordt de beweging opgebroken in losse elementen. Lezen en bladeren worden gedenaturaliseerd, gemechaniseerd en uitbesteed.

Het spel van recto verso dat mogelijk wordt gemaakt door pagina's die kunnen worden omgedraaid, creëert een ambivalente zone tussen de verbeelding van de afbeelding en de realiteit van de lezer/toeschouwer. De mediale voorwaarden voor de geboorte van een hallucinatie worden zo geschapen—een hallucinatie die tot op het bot een mediale manoeuvre is.

—Bernhard Siegert, *Figures of self-reference. A media genealogy of the trompe-l'oeil in seventeenth-century Dutch still life in Cultural Techniques. Grids, Filters, Doors and Other Articulations of the Real*, 2015

DE KONING 2

Koningen raken geen deuren aan. Zij kennen dit geluk niet: zachtjes of bruusk een van die grote, vertrouwde panelen voor je uit duwen, je er naar toekeren om haar weer te sluiten—een deur in je armen houden. Het geluk om een van die hoge obstakels van een kamer in haar buik vast te grijpen bij haar porseleinen knop, dat snelle lijf-aan-lijf, waarbij men een moment de pas inhoudt, de ogen opent en het hele lichaam zich aanpast aan zijn nieuwe behuizing. Met een vriendschappelijke hand houdt hij haar nog vast, voordat hij haar met een beslist gebaar terugduwt en zich insluit—wat de klik van de krachtige, maar goed geoliede veer op aangename wijze bevestigt.

—Francis Ponge, *De Genoegens van de Deur*, 1942

Zijne Majesteit Koning Willem-Alexander Claus George Ferdinand, Koning der Nederlanden, Prins van Oranje-Nassau, besteeg de Nederlandse troon op 30 april 2013.

DE DEUR 3

De deur vertegenwoordigt resoluut het gegeven dat scheiden en verbinden twee kanten van precies dezelfde handeling zijn. De mens die voor het eerst een hut bouwde, bracht daarmee het menselijke vermogen ten opzichte van de natuur aan het licht, in die zin dat hij of zij een stukje losmaakte uit de continue, oneindige ruimte en dit rangschikte in een bepaalde eenheid die correspondeert met een enkele betekenis.

—Georg Simmel, *Brug en Deur*, 1908

Ik ben de deur; indien iemand door Mij ingaat, die zal behouden worden; en hij zal ingaan en uitgaan, en weide vinden. De dief komt niet, dan opdat hij stele, en slachte, en verderve; Ik ben gekomen, opdat zij het leven hebben, en overvloed hebben.

—Johannes 10:9-16, Statenvertaling

Nu de deugden van transparantie en 'flow' sinds eind 20^e, begin 21^e eeuw worden omarmd, wordt de fysieke werkelijkheid van de deur penibel en verdacht, terwijl het originele, verdelende karakter van de deur alomtegenwoordig is. De gedematerialiseerde deur vertegenwoordigt een moeizaam compromis: het is niet langer een drempel waar men met legitimatie in de hand overheen stapt, maar een uitgestrekte zone waar onophoudelijk, passief-agressief wordt gecontroleerd met behulp van verscheidene lagen aan verraderlijke apparaten. Een 'technologietunnel' zou een efficiënte oplossing zijn voor het inmiddels tot hindernisbaan verworpen vliegveld, dat de functie van de oude stadspoort heeft overgenomen als gecontroleerde doorgang op de grens van het stadscentrum. De International Air Transport Association stelt een globale, digitale infrastructuur voor in de vorm van het 'Checkpoint of the Future', dat risicoloze burgers bij voorbaat identificeert en reizigers toestaat om met gebruik van biometrische data ongehinderd door security te gaan, alsof deze niet bestaat...

—Rem Koolhaas, *Elements of Architecture - 14. International Architecture Exhibition, la Biennale di Venezia*, 2014

DE DIEF 4

En wat gebeurt er tijdens een inbraak? Zodra ik het slot heb gebroken en de deur openduw, stoot deze een donkere massa af, of om preciezer te zijn een zeer dikke damp. Mijn lichaam voelt zich geroepen deze te betreden. Ik kom binnen. Een half uur lang zal ik bezig zijn, als ik alleen ben, in een wereld die het omgekeerde is van de gebruikelijke wereld.

—Jean Genet, *Dagboek van de dief*, 1949

De elementen in deze kamer roepen tezamen een reeks referenties op, waaronder *Dagboek van de dief* van Jean Genet, een verslag van zijn leven als dief en sociale paria; zijn kritisch essay *What remains of a Rembrandt torn into four equal pieces and flushed down the toilet*; de diefstal van zeven meesterwerken uit de Kunsthal Rotterdam in 2012—enkele resten werden gevonden in de achtertuin van de moeder van een van de dieven, die meerdere schilderijen had verbrand om haar zoon te beschermen; Derrida's experimentele boek *Glas*, waarin de filosoof de metafysica van Hegel en de teksten van Jean Genet beschouwt, en de dubbele kolom structuur van *What remains of a Rembrandt* gebruikt; en *Jean Genet in Tanger* van Mohamed Choukri, een romanschrijver, geestverwant en vriend van Genet.

Vóór Gutenberg in 1440 de drukpers uitvond werden boeken volledig met de hand gemaakt in een zeer tijdrovend en arbeidsintensief proces. Derhalve waren boeken uiterst waardevol. Om diefstal te voorkomen werden boeken in Middeleeuwse bibliotheken vastgeketend, waardoor het raadplegen ervan enkel ter plekke mogelijk was. Dit kenmerk van *stabilitas loci* (verwijzend naar het Benedictijnse ideaal om gedurende het hele leven op één plek te vertoeven) geeft de ketting een kenmerkende rol in de plaatsbepaling van informatie. Hedendaagse kennissystemen benadrukken de maximale verspreiding van kennis, wat potentieel kan leiden tot de devaluatie van informatie. De waardevolle status van de vastgeketende boeken wordt dankzij de ketens versterkt, terwijl hun reikwijdte hevig wordt ingeperkt.

HET RAAM 5

Het raam duidt in eerste instantie de vrij algemene onderverdeling van de sociaal-maatschappelijke werkelijkheid, die is gescheiden in een publieke mannelijk georiënteerde ruimte en een private vrouwelijk georiënteerde ruimte. De bijzondere aard van het venster als grensmarkering heeft niet alleen te maken met het kwetsbare karakter ten opzichte van de masieve muren, maar ook met de verhouding tot die andere opening in de gevel: de deur. Tenslotte wordt de meest gangbare tijdsverdeling tussen dag en nacht aangeduid met het onthullen of bedekken van het venster. Het mijden van het raam door vrouwen van stand en de geleidelijk ingeburgerde gewoonte om dienstmeisjes de buitenzijde van het raam niet te laten schoonmaken, zijn belangrijke elementen in de vervolmaking van de vrouwelijke domesticatie. In de 19^e kwam het gebruik van traditionele luiken aan de buitenzijde of 'moderne' houten rolluiken weer in zwang. Gepaard met de zware draperieën aan de binnenzijde bevestigde dit de rol van het raam als de scheidslijn tussen privé en publiek. Daarbij rechtvaardigt dit proces de opkomst van mannelijke glazenwassers.

—Irene Cieraad, *Dutch Windows. Female Virtue and Female Vice*, 2006

Het probleem van architectuur is eerst en vooral het probleem van deuren en ramen. Niet de muur omsluit ons, want als een bouwwerk niet te betreden is, is het niet bedoeld voor mensen. Er zijn drie soorten ramen. Er is het Franse raam (deur), dat van architectuur een plaats maakt om te wonen, bijvoorbeeld een stad of appartement. Er is het raam dat zichzelf betuigt, het raam als plaats voor licht en kijken. Het derde raam is het tv-scherm... Dus als ik spreek over een raam, dan bedoel ik dit derde raam. Ik spreek dan ook over een andere geconstrueerde ruimte, die van telecommunicatie en nieuwe technologie. Afsnijding behelst een ander punt: afsnijden is altijd nodig om een beeld te krijgen, want niets is ooit in zijn geheel door het zicht te omvatten. Alles wordt ten alle tijden door een kader

gezien, en het is zeker dat dit kader bestaat sinds het eerste oog werd opgeslagen naar de zichtbare wereld. Dit proces ging door met het inlijsten van schilderijen, het kader van de foto, en het kader van het oog van de televisiecamera.

—Paul Virilio, *Speed-Space*, interview with Chris Dercon in *VIRILIO LIVE: Selected Interviews*, 2001

DE VREEMDELING 6

Als de omzwerfung de bevrijding inhoudt van ieder gegeven punt in de ruimte, en het daarmee in ons begrip het tegenovergestelde is van de fixatie op een dergelijk punt, dan vertegenwoordigt de sociologische figuur van de 'vreemdeling' de eenheid van deze beide noties. Dit verschijnsel onthult echter ook dat de verhouding ten opzichte van ruimte enerzijds slechts een voorwaarde van menselijke relaties is, en er anderzijds symbool voor staat. Elementen die de onderlinge afstand vergroten en weerstand in relatie met de vreemdeling doen toenemen, creëren een patroon van afstemming en consequente interactie.

—Georg Simmel, *De Vreemdeling*, 1908

Diergaarde Blijdorp, de Rotterdamse dierentuin, huisvest een groep zebra's afkomstig van de Noord-Afrikaanse savanne.

Vreemd genoeg, leeft de vreemdeling in onszelf: hij is het verborgen gezicht van onze identiteit, de ruimte die ons verblijf verstoort, de tijd waarin begrip en affiniteit ten onder gaan.

—Julia Kristeva, *De vreemdeling in onszelf*, 1991

DE CAMERA 7

Het 'present system' is Radul's unieke multicamera systeem. Vertrekkend vanuit de omgeving creëert en registreert zij een choreografie van camerabewegingen die het live pannen, tilten en zoomen van de camera's in de ruimte bepaalt. Al rondlopend door de tentoonstelling zie je andere bezoekers (en soms jezelf) in de montages die op verschillende schermen worden afgespeeld. Het 'present system' zet de tijd en ruimte van de tentoonstelling met behulp van beeld onder

druk, vervreemdt de bezoeker en creëert een wisselwerking tussen kijken en bekeken worden, de kerndynamiek van theater. Aangezien de camera enkel naar iets wat binnen haar blikveld ligt kan kijken, staat niet zozeer het visuele zelf op het spel, maar de perceptie en opname van het visuele zoals deze op het scherm verschijnen. Via dit complexe systeem verkent Judy Radul de ethiek en esthetiek van live camerabeweging en beeldstromen doet zij onderzoek naar de kenmerken van tijd en actie in opnamen en bekijkt verschillende manieren om objecten en gebeurtenissen door een lens te kaderen. Daarmee biedt ze de ruimte aan meerdere vormen van waarneming en weergave tegelijk.

Wanneer je stilstaat bij de opeenstapeling van gebouwde ruimte binnen het kader van de lens is het belangrijk op te merken dat hoewel een gebouwde ruimte de omgeving kan opdelen, het steeds ook fundamenteel onderdeel is van een samenhang op basis van een continuum van tijd en ruimte. De ene kamer leidt naar de volgende, de deur opent naar een straat en de straat naar een veld. De lens doorbreekt de beperkingen van de ruimte op een andere manier, door haar eindpunt te zoeken in het filmische kader dat de aangrenzende ruimte altijd maar deels vat en derhalve continu refereert aan een 'buiten beeld' voorbij het blikveld van de camera.

Het verlangen om door een videocamera gezien te worden is het verlangen om op een afstand van jezelf te verschijnen. Video verbindt, bij gebrek aan enige overkoepelende ruimte die mijzelf en het publiek bij elkaar brengt, het verlangen om gezien te worden met dat om te zien vanuit het perspectief van de camera.

—Judy Radul, *Video Chamber*, 2011



Judy Radul, *the king, the door, the thief, the window, the stranger, the camera* (skyline van Rotterdam gezien vanuit de tentoonstellingsruimte in Witte de With), 2016

Biografieën

Eric Baudelaire (1973, FR/VS) is kunstenaar en filmmaker. Zijn films *Letters to Max* (2014), *The Ugly One* (2013), *The Anabasis of May* and *Fusako Shigenobu, Masao Adachi and 27 Years Without Images* (2011) zijn vertoond op de filmfestivals van Marseille, Locarno, Toronto, New York en Rotterdam. Zijn op onderzoek gestoelde praktijk komt ook tot uiting in zijn installaties met fotografie, drukwerk, performance, publicaties en filmvertoningen. Recente solotentoonstellingen vonden onder meer plaats in het Fridericianum in Kassel, Berkeley Art Museum, Kadist Art Foundation in San Francisco, Bétonsalon in Parijs, Bergen Kunsthall, Beirut Art Center, Gasworks in Londen, La Synagogue de Delme in Frankrijk en The Hammer Museum in Los Angeles. Hij nam deel aan de Sharjah Biennial 12, Seoul Mediacity Biennial, de Yokohama Triennial, Taipei Biennial, Berlin Documentary Forum 2, La Triennale in Parijs en de Baltic Triennial. Zijn films en installaties zijn opgenomen in de collecties van het Reina Sofia Museum in Madrid, MACBA in Barcelona, Centre Pompidou in Parijs, M+ in Hong Kong, Museum of Modern Art en Whitney Museum of American Art in New York.

Kunstenaars Daniel Dewar (1976, UK) en Grégory Gicquel (1975, FR) werken samen sinds hun studententijd. Hun iconoclastische werk valt buiten de gevestigde codes van sculptuur en gaat een fysieke, constant hernieuwde relatie aan met materialen en processen. Dit gebeurt aan de hand van een hyperbewustzijn van vakmanschap en de traditie van het medium zelf, waarvan en passant de grenzen worden opgerekt. Eruditie en vrolijke anarchie staan in schril contrast met terugkerende referenties aan het verleden die een ironische nasmaak geven aan het nu. Onder recente

solotentoonstellingen zijn *Digitalis*, KIOSK, Gent (2016); *Stoneware Murals*, Etablissment d'En Face, Brussel (2015); *La jeune sculpture*, Musée Rodin, Parijs (2014); *Jus d'orange*, Palais de Tokyo, Parijs (2013) en *Crêpe Suzette*, Spike Island, Bristol (2012). Recente groepstentoonstellingen zijn o.a. *Invitation au voyage*, CENTRALE for Contemporary Art, Brussel (2015); *Labour and Wait*, Santa Barbara Museum of Art, Californië (2014); *Conjuring for Beginners*, Project Arts Centre, Dublin (2012) en *Making is Thinking*, Witte de With Center for Contemporary Art, Rotterdam (2011). In 2012 wonnen zij de Prix Marcel Duchamp.

Laure Prouvost (1978, FR) is een kunstenaar die werkt in Antwerpen en Londen. In 2011 ontving ze de Max Mara Prize for Women, waarna Prouvost de eerste Franse kunstenaar werd die de Turner Prize won, de meest prestigieuze prijs voor hedendaagse kunstenaars woonachtig in Groot-Brittannië. Aankomende solotentoonstellingen zijn een jaarlange opdracht bij Haus der Kunst, München, en een grote tentoonstelling die zal reizen naar MMK Frankfurt, Kunstmuseum Luzern en Le Consortium, Dijon. Ook heeft Prouvost solotentoonstellingen in Hangar Bicocca, Milaan; Farenheit, Los Angeles; Centre for Contemporary Art Laznia, Gdańsk; Walker Art Centre, Minneapolis en Experimental Media and Performing Arts Center (EMPAC), Troy.

De interdisciplinaire praktijk van Judy Radul (1962, CA) draait om de vraag hoe wij als sociale wezens onze verhouding tot de tastbare wereld visueel doorgronden. De “white cube” is voor haar een conceptueel en absurdistisch te ensceneren plaats waar zij zich op het snijvlak van taal, object en lichamelijke beeft. De ruimtelijke gebeurtenis recreëert

“live” belevingen, die op acute wijze het ongemak tussen mens en object in de oorspronkelijke ruimte tot uiting brengen, en kaart de spanning aan die ontstaat tussen ervaring en weergave. Binnen haar werk bedient Radul zich van diverse media, technologieën en kritische teksten waarmee ze de opgeworpen tegenstellingen onderzoekt. Recente solotentoonstellingen waren onder meer *Judy Radul: Closeup, The Breakdown*, Agnes Etherington Art Centre, Kingston (2015); *This is Television*, Daadgalerie, Berlijn (2013) en *World Rehearsal Court*, Henie Onstad Art Centre, Høvikodden (2011). Onder recente groepstentoonstellingen waren *Home Work*, Open Forum, Berlijn (2015); *People Things Enter Exit*, Catriona Jeffries, Vancouver (2011); *All That is Solid Melts into Air*, MuHKA, Antwerpen (2009). Onlangs nam zij deel aan de 8^e Berlijn Biennale (2014) en de Nicaragua Biennale X (2016). In 2017 neemt Radul deel aan de Contour Biennale 8, Mechelen.

Colofon

The Music of Ramón Raquello and his Orchestra

Eric Baudelaire

27 januari - 7 mei 2017

Curatoren Defne Ayas, Natasha Hoare
Bruikleengevers Galerie Greta Meert, Brussel;
Galeria Juana de Aizpuru, Madrid;
Centre national des arts plastiques, Parijs
Onderzoek en productie Alexandra Delage
Aanvullend onderzoek Hyeseon Jeong
Grafisch ontwerp *Anabasis Libretto*
Jean-Marie Courant
Conferentie samengesteld met
Grégory Castéra (Curatorial Fellow 2017,
Council), Xavier Wrona (architect)

*the king, the door, the thief, the window,
the stranger, the camera*

Judy Radul

10 februari - 7 mei 2017

Curator Samuel Saelemakers

Met dank aan Seecum Cheung, Jeff Mann,
Alex Turgeon

Para|Fictions

29 januari 2016 - 31 december 2017

Team Defne Ayas, Natasha Hoare,
Samuel Saelemakers

Rotterdam Cultural Histories #10

Naum Gabo

Opgezet door Defne Ayas, Mariette Dölle
Samengesteld door Wendy Bos, Sannetje
van Haarst (Productie Sculpture International
Rotterdam)

Met dank aan de Bijenkorf, CBK Rotterdam,
Dees Linders (Artistiek leider SIR), Nationaal
Archief, Rutger Morelissen (Specialist Con-
servering & Restauratie, Rijksdienst voor het
Cultureel Erfgoed), Nederlands Fotomuseum,
Stadsarchief Amsterdam, Stadsarchief
Rotterdam, The Gabo Trust

Bezoekersgids

Redactie & schrijvers Defne Ayas,
Natasha Hoare, Samuel Saelemakers
Engelse tekstredactie Natasha Hoare
Nederlandse tekstredactie Milou van Lieshout,
Samuel Saelemakers, Sarah van Overeem-
van der Tholen

Vertaling (Engels-Nederlands) Alix de Massiac,
Niek van der Meer

Ontwerp APFEL, Kristin Metho

Drukker Raddraaier

Afbeelding cover Eric Baudelaire

Fondsen

Para|Fictions wordt ondersteund door
AMMODO en Institut français des Pays-Bas.

Eric Baudelaire, *The Music of Ramón Raquello and his Orchestra* wordt ondersteund door
Institut français Paris en Stichting Verzameling
Van Wijngaarden-Boot.

The Music of Ramón Raquello and his Orchestra
komt tot stand in co-productie met Tabakalera
International Centre for Contemporary
Culture, San Sebastian. De tentoonstelling
aldaar loopt van 23 juni t/m 15 oktober 2017.

Witte de With Center for Contemporary Art
wordt ondersteund door de Gemeente
Rotterdam en het ministerie van Onderwijs,
Cultuur en Wetenschap (OCW).

A M
O M
D O
O

INSTITUT
FRANÇAIS



Staf Witte de With

Directeur Defne Ayas

Adjunct Directeur Paul van Gennip
Curatoren Natasha Hoare, Samuel Saelemakers
Associate Director, Education & Public Affairs
Yoeri Meessen

Business Coordinator

Sarah van Overeem-van der Tholen
Curatorial Fellow 2017 Grégory Castéra

Publications & Website Associate

Maria-Louiza Ouranou

PR, Marketing & Communication Associate

Milou van Lieshout

MarCom Officer / Directie assistent Angélique Kool

Office Manager Gerda Brust

Events & Office assistent Emmelie Mijs

Productie assistent Wendy Bos

Educatie assistent Docus van der Made

Website & Social Media assistent Jeroen Lavèn

Office-Bibliotheek assistent / Receptionist Erik Visser

Receptionisten / Office assistenten

Francine van Blokland, Ella Broek, Erwin Nederhoff

Senior Technical Supervisor line kramer

Administratie Suzan van Heck

Stagiaire Alix de Messiac (Curatorial)

Hoofdredacteuren WdW Review

Defne Ayas, Adam Kleinman

Eindredacteur WdW Review Orit Gat

Opbouwteam Ties ten Bosch, Jonathan den

Breejen, Carlo van Driel, Chris van Mulligen, Hans

Tutert, Ruben van der Velde

Receptie Remty Elenga, Marguerite de Geus,

Rabin Huissen, Jasmijn Krol, Annelotte Vos,

Gino van Weenen

Educatieteam Femke Gerestein, Lisa Diederik,

Hannah Kalverda, Germa Roos, Bram Verhoef,

Gino van Weenen, Lesley Wynands

Administratie Frank van Balen

Raad van Toezicht Kees Weeda (voorzitter),

Stijn Huijts, Gabriel Lester, Jeroen Princen,

Nathalie de Vries, Katarina Zdjelar

Zakelijk advies Chris de Jong

Para / Fictions

Laure Prouvost

27 januari – 2 april 2017

Daniel Dewar & Grégory Gicquel

14 april – 9 juli 2017

*The Music of Ramón Raquello
and his Orchestra*

Eric Baudelaire

27 januari – 7 mei 2017

*the king, the door, the thief, the window,
the stranger, the camera*

Judy Radul

10 februari – 7 mei 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

