

# Inleiding

Daphne Pappers

‘Ieder van ons observeert de wereld door zijn of haar eigen venster.’  
Tariq Ramadan<sup>1</sup>

Iemands kijk op een kunstwerk is bij uitstek een individuele zaak. Althans, dat denken we. Maar hoe komt een mening tot stand? Perceptie, op de hielen gevolgd door waardering en interpretatie, gaat verder dan de open deur ‘smaken verschillen’. Die subjectieve mening is immers een complex van historische, geografische en culturele ingrediënten, een mix van wat je bewust en onbewust hebt meegekregen, en je zelfgevormde opinie.

Deze publicatie bijt de spits af van *Context Without Walls*, een platform voor de zoektocht naar nieuwe interpretaties van intercontinentale beeldende kunst. Complexe politiek-maatschappelijke tegenstellingen en kunsthistorische hete hangijzers kenmerken de habitat waarin *Context Without Walls* zich begeeft. Termen als globalisering, particularisme, universalisme,<sup>2</sup> modernisme en authenticiteit tekenen de heersende polemieken. *Context Without Walls* duikt in de verbeelding van de kunst, op zoek naar nuances in een nieuwe context zonder muren. Om het bestaande kunstdiscours te verrijken, worden denkers uit verschillende kennisdomeinen geraadpleegd. In tentoonstellingen, symposia, publicaties, universitaire curricula et cetera is sprake van een stijgende belangstelling voor wat afwisselend inter-, trans-, crossnationale of -culturele kunst wordt genoemd, met ‘global’ als meest recente etiket. De wildgroei van bijvoeglijke naamwoorden illustreert de zoektocht naar een alternatief voor het oude ‘niet-westerse’ kunst, ‘black art’ en ‘migrantenkunst’. In het kader van deze serie is gekozen voor ‘intercontinentaal’ wanneer het gaat om kunstenaars die grote geografische en culturele afstanden afleggen,

<sup>1</sup> Ramadan, Tariq, *On Super-Diversity* (Reflections; 2), Sternberg Press, Berlin 2011, p. 20.

<sup>2</sup> Particularisme en universalisme: deze termen uit de postkoloniale studies komen elders in CWW aan bod. Origineel citaat: ‘Another paradox in the current debate is the very notion of difference. Postcolonial authors have emphasized and even “fetishized” differences and particularisms while they have, at the same time, claimed a new globalism or universalism which levels out differences as well as the fractures of old colonial hegemonies.’ Wendl, Tobias, ‘Amselle, Jean-Loup. L’art de la friche. Essai sur l’art africain contemporain’, *Cahiers d’études africaines*, 181, 2006, p. 199-203.

venster

perceptie  
waardering  
interpretatie

intercontinentaal  
tegenstelling

globalisering  
particularisme  
universalisme  
modernisme  
authenticiteit

kunstdiscours

etiket

niet-westerse kunst  
black art  
migrantenkunst

# Introduction

Daphne Pappers

‘Each one of us observes the world through his or her own window.’  
Tariq Ramadan<sup>1</sup>

The way a person looks at a work of art is a highly individual matter – at least, or so we think. But how are our opinions formed? Perception, closely followed by appreciation and interpretation, goes beyond the platitude *de gustibus non disputandum*. After all, that subjective opinion is a complex of historical, geographical and cultural ingredients, a mixture of your conscious or unconscious cultural baggage and the opinion that you have formed yourself.

This publication is the first in the series *Context Without Walls*, a platform for the search for new interpretations of intercontinental art. Complex socio-political contradictions and art historical hot topics characterise the habitat in which *Context Without Walls* is situated. Terms such as globalisation, particularism, universalism,<sup>2</sup> modernism and authenticity haunt the main debates. *Context Without Walls* dives into the perception of art to seek nuances in a new context without walls. Thinkers from a variety of disciplines are invited to enrich the existing art discourse. Exhibitions, symposia, publications, university curricula et cetera reveal a growing interest in what is variously labelled international, transnational, cross-national or crosscultural art, with global art as the latest newcomer. The proliferation of epithets illustrates the attempt to find an alternative to older labels like non-Western art, black art, and migrant art. Intercontinental has been adopted for this series to characterise artists who span large geographical and intercontinental distances and alternate between the

window

perception  
appreciation  
interpretation

intercontinental  
contradiction

globalisation  
particularism  
universalism  
modernism  
authenticity

discourse

label

non-Western art  
black art  
migrant art

<sup>1</sup> Ramadan, Tariq, *On Super-Diversity*. Reflections 2, Sternberg Press, Berlin 2011, p. 20.

<sup>2</sup> Particularism and universalism: these terms from postcolonial studies will be dealt with later on in CWW: ‘Another paradox in the current debate is the very notion of difference. Postcolonial authors have emphasized and even “fetishized” differences and particularisms while they have, at the same time, claimed a new globalism or universalism which levels out differences as well as the fractures of old colonial hegemonies.’ Wendl, Tobias, ‘Amselle, Jean-Loup. – L’art de la friche: Essai sur l’art africain contemporain’, *Cahiers d’études africaines*, 181 (2006): p. 199-203.

die schakelen tussen *local* en *global*. Net zoals er intercontinentale betekenissen in het werk van deze kunstenaars besloten liggen, wil *Context Without Walls* geografische en mentale grenzen overstijgen en de meerstemmigheid van de kunst laten horen. Postkoloniaal theoreticus Homi Bhabha lanceerde het begrip ‘Derde Ruimte’ waarin ‘(...) we de woorden zullen vinden waarmee we over Onszelf en Anderen kunnen spreken. En door deze “derde ruimte” te verkennen, kunnen we ontsnappen aan de intriges van tegenstellingen en tevoorschijn komen als ons andere ik.’<sup>3</sup>

**Keuze voor een ander perspectief op kunst**  
Tentoonstellingen als ‘Marokko: kunst & design 2005’ in het Wereldmuseum in Rotterdam, markeren de ontkenning van *Context Without Walls*. In dat volkenkundige museum drong zich allereerst de vraag op waarom het werk van Hicham Benohoud, Mounir Fatmi, Myriam Mihindou en anderen hier en niet in een hedendaags kunstmuseum te zien was. En wat was de waarde van een tentoonstelling die kunstwerken bijeenbrengt op basis van de nationaliteit van de makers? Was er specialistische kennis nodig om de etnisch ogende beeldelementen in de werken te kunnen interpreteren, en zo ja welke? Of waren zij in staat om autonoom te communiceren? Deze vragen riepen op tot een verkenning van de wetten en grenzen van de kunstbeschouwing. Het uitzicht uit het raam van de kunstbeschouwer bleek een scheiding tussen de aard en kwaliteit van westerse kunstpraktijken en die uit andere gebieden van de wereld. Een van de pioniers in het Nederlandse academische circuit, kunsthistorica Kitty Zijlmans, wees in de tentoonstellingscatalogus van het Wereldmuseum op een historische paradox:

De eerste (met name Duitse) kunsthistorische overzichten beperkten zich helemaal niet tot het Westen, maar geleidelijk aan is het eurocentrisme toegenomen en gaan overheersen totdat de andere culturen alleen als garnituur overbleven.<sup>4</sup>

Sinds de *global turn*, beweert Hans Belting, nog een kunsthistoricus die over de grenzen van de discipline heen kijkt, ‘is verschil, dat het etiket heeft van een vreemde cultuur, handel geworden en daarmee een entreebewijs voor nieuwkomers op de kunstmarkt’.<sup>5</sup> Maar ondertussen botsen rotsvaste, classicistische ‘high art’ kwaliteitscriteria als individuele originaliteit, conceptualiteit en vernieuwing nog steeds met waarden als het collectief, emotie,

3 Bhabha, Homi K., *The Location of Culture*, Routledge, Londen & New York, 1994, p. 38.

4 Zijlmans, Kitty, ‘Kunstgeschiedenis en het discours over mondialisering’, in: Huygens, Charlotte e.a. (eindred.), *Marokko: kunst en design 2005*, Wereldmuseum, Rotterdam, 2005, p. 21-25.

5 Belting, Hans et al., ‘Contemporary Art as Global Art. A Critical Estimate’, in: Belting, Hans en Andrea Buddensieg, Louis Augita (red.), *The Global Art World. Audiences, Markets, and Museums*, Hatje Cantz, Ostfildern 2009, p. 38-73, 40.

local and the global. As intercontinental meanings lie embedded in the work of these artists, *Context Without Walls* aims to transcend geographical and mental boundaries and allow the polyphony of art to be heard. The postcolonial theoretician Homi Bhabha launched the notion of the ‘Third Space’ in which ‘... we will find those words with which we can speak of Ourselves and Others. And by exploring this “Third Space”, we may elude the politics of polarity and emerge as the others of ourselves.’<sup>3</sup>

### Adopting a different perspective on art

Exhibitions such as ‘Morocco: Art & Design 2005’ in the World Museum in Rotterdam mark the germination of *Context Without Walls*. The first question that arose in that former ethnographic museum was why the work of Hicham Benohoud, Mounir Fatmi, Myriam Mihindou and others was on show there instead of in a museum for contemporary art. And what was the value of an exhibition that brings together works of art on the basis of the nationality of the artists? Did it require specialist knowledge to be able to interpret the ethnic-looking visual elements in the works, and if so, which? Or were they able to communicate by themselves? These questions called for an exploration of the laws and boundaries of art discourse. The view from the window of the art historian proved to draw a distinction between the nature and quality of Western artistic practices and those from other parts of the world.

One of the pioneers in the Dutch academic circuit, the art historian Kitty Zijlmans, pointed out a historical paradox in her contribution to the exhibition catalogue of the World Museum:

The first (mainly German) art historical surveys were by no means confined to the West, but Eurocentrism has gradually increased and come to predominate so that the other cultures have been left as nothing but window-dressing.<sup>4</sup>

Since the *global turn*, according to Hans Belting, another art historian who looks beyond the boundaries of the discipline, ‘difference, with the label of a foreign culture, has become marketable and this becomes an entrance ticket for newcomers on the art market’.<sup>5</sup> But in the meantime time-hallowed, classical quality criteria of ‘high art’ such as individual originality, conceptuality and innovation still clash with such

3 Bhabha, Homi K., *The Location of Culture*, Routledge, London and New York 1994, p. 38.

4 Zijlmans, Kitty, ‘Kunstgeschiedenis en het discours over mondialisering’, in *Marokko: kunst & design 2005*, ed. Charlotte Huygens et al. Wereldmuseum, Rotterdam 2005, p. 21-25.

5 Belting, Hans, ‘Contemporary Art as Global Art: A Critical Estimate’, in: *The Global Art World: Audiences, Markets, and Museums*, ed. Hans Belting and Andrea Buddensieg, Hatje Cantz, Ostfildern 2009, p. 38-73, 40.

intercontinentaal

meerstemmigheid  
Homi Bhabha  
Derde Ruimte

Zelf  
de Ander

tegenstelling

intercontinental

polyphony  
Homi Bhabha  
Third Space

Ourselves  
the Other  
polarity

Hicham Benohoud  
Mounir Fatmi  
Myriam Mihindou

etnisch

kunstbeschouwing  
raam

Kitty Zijlmans

paradox

eurocentrisme

global turn  
Hans Belting  
verschil  
etiket  
vreemd

criteria

Hicham Benohoud  
Mounir Fatmi  
Myriam Mihindou

ethnic

discourse  
window

Kitty Zijlmans  
paradox

Eurocentrism

global turn  
Hans Belting  
difference  
foreign

criteria

religie, anekdote en vakmanschap. En signaleert Leon Wainwright, een derde collega, op zijn beurt weer nieuwe beren op de weg naar *inclusion* voor het transnationale Caribisch gebied: 'Globalisering is een proces dat het oplossen van nationale grenzen vereist en gelijktijdig de terugkeer ervan in een nieuwe vorm.'<sup>6</sup>

### Inclusieve kunstbeschuwing

Vanuit de intentie om de 'derde ruimte' van Bhabha te verkennen, wil *Context Without Walls* (CWW) bijdragen aan de vernieuwing van de uitrusting van het kunsthistorisch perspectief. Het bijbehorende waarderingsstelsel is immers tot stand gekomen in een wereld die er fundamenteel anders uitzag dan de huidige, maar de effecten ervan zijn nog steeds niet uitgewerkt. Na de westerse hegemonie, lees: marginalisering van de wereld buiten de Euramerikaanse zone, lijkt het (tijdelijk) bewust insluiten ervan een zinvolle exercitie. En urgent, om een mentaal en verbaal instrumentarium te ontwikkelen waarmee we het brede scala aan artistieke talen om ons heen (dichtbij en ver weg) kunnen duiden.<sup>7</sup>

Voor de boekserie CWW worden intercontinentale artistieke beeldtalen beschouwd als onderzoeksobjecten. De makers zijn afkomstig uit en leven in verschillende werelddelen.<sup>8</sup> Hun oeuvres ontstijgen geografische grenzen en culturele, politieke, religieuze et cetera. De kunstwerken die onder de loep worden genomen, ontlenen betekenislagen aan het verkeer tussen uiteenlopende culturele zones. Het werk nodigt uit tot reflectie over ruimte tussen tegenstellingen die het gevolg zijn van de grenzen tussen die zones: hiërarchieën worden verstoord, geijkte codes heroverwogen en alternatieven aangereikt. De oeuvres bieden elk een ander venster op de wereld. Het artistieke object, een semantisch teken, correspondeert zowel met *Ander* (Others, zie Bhabha) als met *Zelf* (Ourselves, idem). Zo bezien ontstaat een driehoeksmodel: de beschouwer krijgt zicht op de wereld door twee ramen waarvan het één een vergezicht biedt op het ander, naargelang de positie van de beschouwer.<sup>9</sup>

Samengevat, de artistieke oeuvres fungeren als individuele wegwijzers naar een *inclusieve* beschouwing van kunst en van (de mens in) de wereld. De beoogde actualisering is bereikt als de herkomst van de maker niet meer richtinggevend is voor de interpretatie van het werk, maar het werk zelf. CWW In Situ brengt de inzichten van de boekserie in praktijk door middel van gastcolleges, debat en tentoonstellingen met exposanten die op basis van hun werk worden geselecteerd.

6 Wainwright, Leon, 'Beyond Globalisation in Contemporary Art History. Learning from the Transnational Caribbean', in: Horst, Mariska ter (red.), *Changing Perspectives. Dealing with Globalisation in the Presentation and Collection of Contemporary Art*, KIT Publishers, Amsterdam 2012, p. 204-212.  
7 Zie Pappers, Daphne, 'Gezocht: nieuw vocabulaire voor internationale kunst. Rectificatie van een asymmetrisch heden', *Kunstbeeld*, december 2011, p. 66-69.  
8 Onder anderen: Myriam Mihindou (Gabon, 1964), Hicham Benohoud (Marokko, 1968), Mounira Al Solh (Libanon, 1978), Samson Kambalu (Malawi, 1975), Hala Elkoussy (Egypte, 1974) en Meschac Gaba (Benin, 1961).  
9 Deze polen staan in de postkoloniale studies voor 'the West' (Ourselves) and the 'Rest' (Others), maar kunnen hier ook het tegenovergestelde of andere tegenpolen betreffen zoals politieke, religieuze, maatschappelijke, gender, of intrapersoonlijke.

values as the collective, emotion, religion, anecdote and craftsmanship when art from places outside the Western canon is involved. Another colleague, Leon Wainwright, warns in turn of new dangers looming up on the road to inclusion for the transnational Caribbean: 'Globalisation is a process that suggests both the dissolving of national boundaries and at the same time their reappearance in new ways.'<sup>6</sup>

### Inclusive art discourse

With the intention of exploring Bhabha's Third Space, *Context Without Walls* (CWW) sets out to contribute to the renewal of the instruments of the art historical perspective. After all, the corresponding value system was created in a world that was fundamentally different from the present one, but its effects are still with us. After the Western hegemony, i.e. the marginalisation of the world outside the Euro-American zone, its deliberate (temporary) inclusion seems a meaningful exercise. It is also an urgent one to develop a mental and verbal toolkit with which we can interpret the broad range of artistic languages that surround us near and far.<sup>7</sup> Within the CWW series, intercontinental artistic visual languages are considered as research objects. The artists come from and live in different parts of the world.<sup>8</sup> Their oeuvres transcend geographical borders as well as cultural, political, religious and other divisions. The works of art under scrutiny derive layers of meaning from the traffic between different cultural zones. The work invites reflection on the space between oppositions that are the result of the boundaries between those zones: hierarchies are disrupted, established codes are renegotiated, alternatives are put forward. Each oeuvre offers a different window on the world. The artistic object, a semantic sign, corresponds both to Bhabha's *Others* and to his *Ourselves*. Seen in this light, a triangular model emerges: the viewer obtains a prospect of the world through two windows, each of which affords a view of the other, depending on the position of the viewer.<sup>9</sup> To sum up, the artistic oeuvres function as individual indicators pointing towards an *inclusive* comprehension of art and of (human beings in) the world. The objective of the update will have been achieved as soon as not the provenance of the artist but the work itself is the basis for its interpretation. CWW In Situ puts the insights of the series into practice through guest lectures, debate and exhibitions by artists who are selected on the basis of their work.

6 Wainwright, Leon, 'Beyond Globalisation in Contemporary Art History: Learning from the Transnational Caribbean', in *Changing Perspectives: Dealing with Globalisation in the Presentation and Collection of Contemporary Art*, ed. Mariska ter Horst, KIT Publishers, Amsterdam 2012, p. 204-212.  
7 See Pappers, Daphne, 'Gezocht: nieuw vocabulaire voor internationale kunst: . Rectificatie van een asymmetrisch heden', *Kunstbeeld*, December 2011, 66-69.  
8 Among others: Myriam Mihindou (Gabon, 1964), Hicham Benohoud (Morocco, 1968), Mounira Al Solh (Lebanon, 1978), Samson Kambalu (Malawi, 1975), Hala Elkoussy (Egypt, 1974) and Meschac Gaba (Benin, 1961).  
9 In postcolonial studies these poles stand for 'the West' (Ourselves) and the 'Rest' (Others), but in this book series other oppositions in the political, religious, social, gender, intrapersonal or other fields may be concerned.

Leon Wainwright  
inclusion  
globalisering

Leon Wainwright  
inclusion  
globalisation

kunstbeschuwing  
derde ruimte  
Homi Bhabha

discourse  
Homi Bhabha

instrumentarium  
taal

toolkit  
language

intercontinentaal

intercontinental

tegenstelling  
hiërarchie  
code

opposition

venster

hierarchy  
code  
window

de Ander  
Zelf  
driehoeksmodel

the Other  
Ourselves  
triangular model

wegwijzer

indicator

interpretatie

interpretation

### Dialogo met de kunstbeschuwing

Om de nieuwe uitzichten optimaal te kunnen duiden, zal de kunstbeschuwer zich moeten afstemmen op de juiste frequentie. Daarom raadpleegt CWW andere humaniora of vensters, om het vocabulaire van Ramadan aan te houden. Kritische visies uit onder meer de antropologie, filosofie en literatuur vergezellen de oeuvre-analyses.<sup>10</sup>

Deze opzet laat ruimte voor schakelen tussen micro- en macroschaal: het bijzondere (in dit geval: het individuele oeuvre) en het algemene (in dit geval: de multidisciplinaire beschouwingen).

Een discipline-overschrijdende visie uit de antropologie fungeert als aangever voor het inschakelen van andere perspectieven ter aanvulling op het kunsthistorische frame. Rhoda Woets:

Kunst wordt nog vaak gezien als een ‘natuurlijk’ of aangeboren aspect van de menselijke conditie. Wetenschappers zouden de sociale relatie tussen objecten, makers en toeschouwers beter moeten bestuderen om te begrijpen waarom specifieke vormen de ‘esthetische’ blik oproepen en toeschouwers overtuigen van hun kracht. (...) Toch ben ik het eens met [sociaal antropoloog] Christopher Steiner, die ervoor waarschuwde om de macht van objecten niet te overschatten omdat ze ‘oneindig meebuigen met de veranderende en strijdige betekenissen die mensen ze toekennen’.<sup>11</sup>

De complexe geleidingen van Woets’ waaromvraag en zijn counterpart ‘waarom niet’ komen tot uiting in de perspectieven van de diverse auteurs. De individuele oeuvres gaan bovendien kruiselings relaties aan met de multidisciplinaire beschouwingen, en vice versa.

CWW wil een inspiratiebron zijn voor hen die vanuit de kunst naar de wereld kijken en voor hen die vanuit de wereld naar de kunst kijken.

### Zicht vanuit het kunstwerk op het intercontinentale potentieel

De methode die CWW hanteert om de oeuvres te lezen, combineert de net aangestipte benadering van Rhoda Woets, die het kunstwerk beziet als construct, en de *cultural analysis* van cultuurtheoreticus Mieke Bal. Beide benaderingen dragen op hun eigen manier bij aan het duiden van de beelden en staan in een hiërarchische verhouding tot elkaar.

Bal biedt twee handreikingen: in de eerste plaats zet zij in haar studie van het werk van de Colombiaanse

<sup>10</sup> Onder anderen: Rhoda Woets (antropoloog), Liesbeth Levy (filosoof), Joep Leerssen (letterkundige).

<sup>11</sup> Woets, Rhoda, *‘What is This?’ Framing Ghanaian Art from the Colonial Encounter to the Present*, dissertatie Vrije Universiteit Amsterdam, 2011, p. 34.

kunstbeschuwing

venster  
Tariq Ramadan  
antropologie

micro en macro

discipline-  
overschrijdend

Rhoda Woets

aangeboren

esthetische blik

Christopher Steiner

intercontinentaal

construct  
cultural analysis  
Mieke Bal

hiërarchisch

window  
Tariq Ramadan  
anthropology

micro and macro

transdisciplinary

Rhoda Woets

innate

aesthetic gaze  
Christopher Steiner

source of inspiration

intercontinental

construct  
cultural analysis  
Mieke Bal

interpretation  
non-hierarchical  
Doris Salcedo

### Art analysis in dialogue

For an optimal interpretation of the new perspectives, the art viewer will have to tune in to the right frequency. That is why CWW brings in other humanities or windows, as Ramadan puts it. The analyses of the oeuvres are accompanied by critical visions from anthropology, philosophy, literature and other disciplines.<sup>10</sup>

This arrangement leaves room to switch between the micro and the macro, the particular (in this case the individual oeuvre) and the general (in this case the multidisciplinary reflections).

One specific transdisciplinary vision from anthropology provides an argument why other perspectives need to be brought in to complement the art historical framework. Rhoda Woets:

Art is often still taken for granted as a ‘natural’ or innate aspect of the human condition. I argue that scholarship should better address the relationship between objects, makers and beholders in order to grasp why specific forms ignite the ‘aesthetic’ gaze and persuade art viewers of their power. [...] Still, I agree with Christopher Steiner [social anthropologist, ed.] who warned not to overestimate the power of objects as they are ‘infinitely malleable to the shifting and contested meanings constructed for them through human agency’.<sup>11</sup>

The complex layers of Woets’ ‘why?’ question and its counterpart ‘why not?’ are expressed in the perspectives of the various authors. Besides, the individual oeuvres engage in cross-relations with the multidisciplinary essays and vice versa.

CWW sets out to be a source of inspiration for those who look at the world starting out from art and for those who look at art starting out from the world.

### View of the intercontinental potential from the work of art

The method of reading the oeuvres followed in CWW combines the approach of Rhoda Woets mentioned above, who sees the work of art as a construct, with the cultural analysis of the theoretician of culture Mieke Bal. Each approach in its own way contributes to the interpretation of the works and is related to the other non-hierarchically.

Bal offers two footholds: in the first place, in her study of the work of the Colombian artist Doris Salcedo, she

<sup>10</sup> Among others: Rhoda Woets (anthropologist), Liesbeth Levy (philosopher), Joep Leerssen (theory of literature).

<sup>11</sup> Woets, Rhoda, *‘What is This?’ Framing Ghanaian Art from the Colonial Encounter to the Present*, Ph.D. thesis, Vrije Universiteit Amsterdam, 2011, p. 34.

kunstenaar Doris Salcedo uiteen dat en hoe zij door de lens van haar interesse in politieke kunst kijkt. Zij heeft geen monografie geschreven, noch een casestudy, noch een theoretische verhandeling, zo argumenteert ze. Haar microscopische *gaze* levert geen algemeen geldende regels op voor het maken van politiek efficiënte kunst, maar biedt zicht op de vraag hoe het politieke potentieel van Salcedo's kunst is ingezet en toonbaar gemaakt, in dit unieke geval.<sup>12</sup> Vertaald naar CWW: de serie bekijkt de individuele beeldtalen één voor één (microscopische *gaze*) tegen de achtergrond van de vraag hoe het intercontinentale potentieel ervan licht kan werpen op het 'conflict van percepties':

onwetendheid kan inderdaad uit percepties voortkomen, maar die waarnemingen zijn verbonden met het zelf en met anderen, dat heeft niet alleen met kennis te maken. Daarbij zijn ook gevoelens en overtuigingen van belang, met andere woorden, psychologie.<sup>13</sup>

Voorts beschouwt Bal 'zoekende kunstwerken als theoretische objecten':

Kunstwerken (...) hebben het vermogen visuele gedachten te presenteren (...) Het kunstwerk denkt niet zoals een persoon (...), maar het inspireert tot gedachten die bij het sociale collectief horen, die het op zijn beurt inspireerde.<sup>14</sup>

De *close-reading* wordt aldus in hoge mate bepaald door de thematiek die de kunstwerken aanreiken. De oeuvres laten zich lezen als een verzameling onderzoekende kunstwerken en zijn de voornaamste bron voor interpretatie en theorievorming.

Een manier om dit in praktijk te brengen is het verzamelen en ordenen van feitelijk waarneembare motieven in het kunstwerk, zoals een archeoloog. Deze werkwijze stelt de beschouwer in staat om kennis van de biografie van de maker tijdelijk en functioneel te 'vergeten'. Als je je ogen sluit voor cliché-correlaties, laat een beeldtaal zich makkelijker in een nieuw licht plaatsen dan het eendimensionale kader van de herkomst. Deze bewuste keuze om onbewuste kijkpatronen te ontmaskeren en uit te schakelen, kenmerkt de CWW-leesmethode. Zo worden duidingen ontsloten die niet aan de oppervlakte komen zolang ze worden versluierd door al dan niet bewust labelen op basis van etniciteit, geslacht et cetera.

De antropologe Woets neemt de waarschuwing van

explains how she looks through the lens of her interest in political art. She argues that the book is neither a monograph, nor a case study, nor a theoretical treatise. Her microscopic gaze does not yield any generally valid rules for the making of politically effective art, but it does offer insight into 'how its political potential [of Salcedo's art] is deployed and performed in the singular'.<sup>12</sup> In the case of CWW, this means that the series considers the individual visual languages one by one (microscopic gaze) against the background of the question of how their intercontinental potential can throw light on the conflict of perceptions:

ignorance can indeed result from perceptions, but perceptions express a relationship to oneself and to others that does not have to do with knowledge alone. This involves feelings, emotions, convictions; in other words, psychology.<sup>13</sup>

Further on, Bal considers 'searching artworks as theoretical objects':

The artworks [...] are able to offer visual thoughts [...] The artwork does not think like a person [...] but [it] inspires thoughts that pertain to the social collective that in turn inspired it.<sup>14</sup>

The close reading is thus determined to a large extent by the elements that the works of art provide. The oeuvres can be read as a collection of investigative works of art and form the main source for interpretation and the formation of theory.

One way of putting this into practice is to work like an archaeologist in collecting and arranging motifs that can actually be perceived in the work of art. This method enables the viewer to temporarily and functionally 'forget' knowledge about the biography of the artist. If you close your eyes to cliché correlations, the visual language can be placed in a new light more easily than the one-dimensional character of its provenance. This deliberate choice to unmask and switch off unconscious patterns of viewing characterises the CWW reading method. This brings meanings to the surface that fail to emerge as long as they are veiled by conscious or unconscious labels on the basis of ethnicity, gender, etc.

The anthropologist Woets takes Steiner's warning not to overestimate the power of objects to heart. In translating visual motifs into aesthetic strategies,

<sup>12</sup> Bal, Mieke, *Of What One Cannot Speak. Doris Salcedo's Political Art*, The University of Chicago Press, Chicago 2011, p. 4-6.

<sup>13</sup> Ramadan, Tariq naar 'The Clash of Ignorance' (2001) van Edward Said, Ramadan 2011, op. cit. (noot 1), p. 70.  
<sup>14</sup> Bal 2011, op. cit. (noot 12), p. 6-7.

<sup>12</sup> Bal, Mieke, *Of What One Cannot Speak. Doris Salcedo's Political Art*, The University of Chicago Press, Chicago 2011, p. 4-6.

<sup>13</sup> Tariq Ramadan on 'The Clash of Ignorance', Edward Said (2001), in Ramadan 2011, op. cit. (note 2), p. 70.  
<sup>14</sup> Bal 2011, op. cit. (note 12), p. 6-7.

Doris Salcedo  
microscopische gaze

intercontinentaal  
perceptie

waarneming

Mieke Bal

visuele gedachten

sociaal collectief

interpretatie

archeoloog  
biografie

cliché  
taal

patroon

label  
eticiteit  
antropoloog  
Rhoda Woets

microscopic gaze

Doris Salcedo

language

intercontinental  
perception

Mieke Bal

visual thoughts

social collective

interpretation

archaeologist

biography  
cliché  
language

pattern

label  
ethnicity  
anthropologist  
Rhoda Woets  
Christopher Steiner  
strategy

Steiner om de zeggingskracht van objecten niet te overschatten ter harte. Bij het vertalen van beeldmotieven in esthetische strategieën kan informatie van en over de kunstenaar weliswaar deels ruis veroorzaken – Bal noemt het verraad om de kunstenaar (te veel) te betrekken in haar analyses, die zich grotendeels beperken tot het kunstwerk en de relatie met het publiek<sup>15</sup> – maar is ook instrumenteel. Woets' appèl indachtig om de sociale context rond het kunstwerk te raadplegen, zijn zowel citaten van de kunstenaar als de receptie van het werk van belang om het werk zo veel mogelijk tot zijn recht te laten komen. Hier ligt het contactpunt tussen de oevreanalyses en de multidisciplinaire beschouwingen. De beschouwingen nemen het kunstwerk immers niet als uitgangspunt maar vormen een klankbord voor 'de gedachten die aan het sociale collectief toebehoren waar het kunstwerk zijn inspiratie aan dankt'.<sup>16</sup>

### Context Without Walls I: Common Skin

Elk boek van de serie is vergelijkbaar opgebouwd. Voorafgegaan door een inleiding volgt een drieluik: een *close-reading* van een artistiek oeuvre, een kunstenaarscahier in opdracht en een essay van een auteur van het platform. In dit eerste deel wordt het werk van Myriam Mihindou (1964) geanalyseerd. Mihindous videomontage *Relique d'un corps domestique* (Relikwie van een mak lichaam) (2011) ligt hieraan ten grondslag, ontstaan bij het voorbereiden van dit boek en haar solotentoonstelling 'Traces of Transition' bij Galerie SANAA in Utrecht.<sup>17</sup> Het rijgt vele werken en schetsen uit een lange periode aaneen, waardoor het in retrospectief licht werpt op bekende werken. Tegelijk legt het ook weer nieuwe vragen bloot. De filosoof Liesbeth Levy vindt woorden om het grote struikelblok voor de receptie van het werk van Mihindou en anderen te benoemen, alteriteit, en verschaft de lezer daarmee een nieuwe ingang om het tegemoet te treden. Bij monde van Emmanuel Levinas doet Levy een beroep op de ontmoeting met de *Ander*.<sup>18</sup> Zij sluit af met het begrip 'generositeit' van literatuurcriticus Michaël Zeeman, 'een gastvrijheid jegens wat anders is. Het vreemde leren door je erin te verdiepen'.<sup>19</sup>

<sup>15</sup> Ibidem, p. 26.

<sup>16</sup> Ibidem, p. 7.

<sup>17</sup> 'Traces of Transition' met openingsperformance *Breathing* op locatie in Overvecht en publiek interview door Rosi Braidotti over nomadisme, vormde de aftrap van CWW In Situ. 3 september t/m 23 oktober 2011, Galerie SANAA, Utrecht.

<sup>18</sup> Emmanuel Levinas (1906–1995), Frans-Joodse denker, geboren in Litouwen, 'de filosoof van het menselijk gelaat'.

<sup>19</sup> Levy, Liesbeth, 'Het dilemma van de dubbele binding in het kwadraat', in deze publicatie, p. 73–88.

information from and about the artist may indeed cause some interference – Bal calls it betrayal to involve the artist (too much) in her analyses, which are mainly confined to the work of art and the relation with the public<sup>15</sup> – but it is also instrumental. In responding to Woets' call to consult the social context of the work of art, both citations from the artist and the reception of the work contribute to do full justice to the interpretation. This is where the point of contact lies between the oeuvre analyses and the multidisciplinary essays. After all, the latter do not take the work of art as their starting point, but form a sounding-board for 'the thoughts that pertain to the social collective that in turn inspired it'.<sup>16</sup>

### Context Without Walls I: Common Skin

Each book in the series has a similar structure. An introduction is followed by a triptych consisting of a close reading of an artistic oeuvre, a commissioned artist's cahier, and an essay by an author from the platform.

The first in the series is an analysis of the work of Myriam Mihindou (1964), based on her video montage *Relique d'un corps domestique* (Relic of a domestic body) (2011), created in relation to the preparation of this book, and her solo exhibition 'Traces of Transition' in Galerie SANAA, Utrecht.<sup>17</sup> It strings together many works and sketches from a long period in a retrospective that throws light on exhibited works. At the same time it raises new questions.

The philosopher Liesbeth Levy finds words for the major obstacle to the reception of the work of Mihindou and others, alterity, and thereby provides the reader with a new point of entry into that work. Levy draws on the work of Emmanuel Levinas<sup>18</sup> on the encounter with the *Other*. She concludes with the notion of generosity of the literary critic Michaël Zeeman, 'a generosity towards what is different. Getting to know the unknown by exploring it in more depth'.<sup>19</sup>

<sup>15</sup> Ibidem, p. 26.

<sup>16</sup> Ibidem, p. 7.

<sup>17</sup> 'Traces of Transition', with the opening performance *Breathing* on location in Overvecht and a public interview by Rosi Braidotti on nomadism, launched CWW In Situ, 3 September–23 October, 2011, Galerie SANAA, Utrecht (NL).

<sup>18</sup> Emmanuel Levinas (1906–1995), Lithuanian-born French Jewish philosopher, 'the philosopher of the human face'.

<sup>19</sup> Liesbeth Levy, 'The dilemma of the double double bind, in this publication, p. 73–89.

Christopher Steiner

strategie  
Mieke Bal

Rhoda Woets

receptie

klankbord  
sociaal collectief

lichaam

Liesbeth Levy

alteriteit

Emmanuel Levinas  
de Ander  
generositeit  
Michaël Zeeman  
vreemd

Mieke Bal

Rhoda Woets

reception  
interpretation

sounding-board  
social collective

body

Liesbeth Levy

alterity

Emmanuel Levinas  
the Other  
Michaël Zeeman  
generosity  
unknown