

# Antonius

# Pittas

# hold

# on

# SMBDA

27.11-10.01  
opening 27.11 5-8 p.m.

Rozenstraat 59 / NL-1016 NN Amsterdam  
[www.smba.nl](http://www.smba.nl)

Stedelijk Museum Bureau Amsterdam  
Newsletter No 144



Antonis Pittas, *clip (untitled)*, 2015, steel, 40 x 30 cm. photo: Alan Dimmick, courtesy of CCA Glasgow and Annet Gelink Gallery, Amsterdam

## ANTONIS PITTAS – HOLD ON

27 November 2015 – 10 January 2016

Opening: Friday 27 November, 5:00 p.m. – 8:00 p.m.  
with an address by Katerina Gregos  
(opening of Amsterdam Art Weekend)

What do the solemn hands of Angela Merkel have in common with the protest fists of Greek cleaners wearing red rubber gloves? Why is every state visit validated with a firm hand shake in front of international press? What is the relationship between a poster design by Alexander Rodchenko depicting Lilya Brik's hand as a megaphone and the slogan of a Dutch political party "all hands on deck instead of handouts" [Handen uit de mouwen in plaats van hand ophouden]?

The solo exhibition by Antonis Pittas fires these questions at us by juxtaposing images of hands with one another. In this way, Pittas reactivates fragments from our collective public consciousness and creates unexpected relationships between objects. While lounging on a pouffe shaped like Pittas's hand, you can flip through tactile representations of hands. Pittas's installation combines these freely in order to associate the situation in the exhibition space with a variety of art-historical sources and images from the European political landscape. This game of association is not completely arbitrary, as the hands seen here are all examples of representations of hands that have played a role in the public sphere.

These hands illustrate that the public sphere has enlarged and become more chaotic in the past century. Photos of politicians rarely appeared in the paper in 1920, but by the late 1960s, politicians could be seen on TV debating in the House of Representatives, and today, they tweet voting-booth selfies. Politicians' increased visibility in the public domain has not necessarily made their

## ANTONIS PITTAS – HOLD ON

27 november 2015 t/m 10 januari 2016

Opening: vrijdag 27 november, 17:00 t/m 20:00 uur  
met een openingswoord door Katerina Gregos  
(tevens opening Amsterdam Art Weekend)

Wat hebben de plechtige handen van Angela Merkel te maken met de protestvuisten van Griekse schoonmakers? Waarom toch altijd die foto's van handen schudden bij officiële staatsbezoeken? Is een posterontwerp van Alexander Rodchenko met de hand van zijn model Lilya Brik als luidspreker te vergelijken met de slagzin van een Nederlandse politieke partij 'Handen uit de mouwen in plaats van hand ophouden'?

De solotentoonstelling van Antonis Pittas vuurt deze vragen op ons af door beelden van handen met elkaar in verband te brengen. Zo activeert hij fragmenten opnieuw uit ons collectieve publieke bewustzijn en laat onverwachte relaties tussen objecten ontstaan. Terwijl je op een sculpturale zitzak in de vorm van Pittas' hand ligt, kun je door talloze tactiele representaties van handen bladeren. De installatie van Pittas combineert deze vrijelijk om de situatie in de tentoonstellingsruimte te koppelen aan allerlei kunsthistorische bronnen en ook aan beelden uit het Europese politieke landschap. Dit spel van associatie is niet geheel willekeurig, want het zijn allemaal voorbeelden van vormgegeven handen die de publieke arena zijn ingeworpen.

Ze maken ons duidelijk dat de publieke arena in de afgelopen eeuw groter en chaotischer is geworden, en dat er ook een grotere nadruk op visuele en directe communicatie is komen te liggen. Waar politici in 1920 amper met een foto in de krant stonden, verschenen ze vanaf de late jaren '60 van de vorige eeuw al debatterend in de tweede kamer op de televisie, en vandaag de dag twitteren ze een *selfie* vanuit het stemhokje de wereld in. Deze grotere

thoughts or actions transparent. To the contrary, it seems to distract attention from public and social interests, especially when the subject of discussion is a politician's pants suit or motorcycle.

By having chosen a selection from an enormous number of fragments, making them his own and then again making them public, Pittas creates new meaning, the value of which is not always clear. This strategy appears to fit seamlessly with contemporary reality, where the significance of what it means to be public also remains unclear. Of all the possible meanings of public, only one seems to be becoming ever more powerful today: that of publicizing or making something known to the world. Other senses of public – such as something being out in the open, or belonging to or being associated with government, society, or a specific social group (i.e. the public sector) – appear to be overshadowed by the dominant sense of public. There is a great deal of ambiguity wrapped up in the contemporary meaning of *public*. The hand – the body part so often encountered in the public domain – appears to be a most apt symbol for laying bare this equivocality.

Thematically circling around the hand, the exhibition in SMBA plays on the various meanings of the phrase “hold on:” a request to wait a moment, encouraging words to get through a difficult situation, or the physical act of using both hands to hold on to something. The many different uses of “hold on” provide playful ways of connecting with the performative installation.

The *Antonis Pittas – hold on* exhibition will be concluded on 10 January with a performance by artist Tamara Kuselman. The performance has been designed as a response to Pittas's installation. Curator Galit Eilat was invited to contribute a short text to this SMBA Newsletter in response to this exhibition. Eilat suggests that despite their secular appearance, the political justifications mobilized to overcome crises still have a theological basis.

SMBA would like to thank the Amsterdam Fund for the Arts (AFK) for supporting the artistic production of Antonis Pittas as well as Tamara Kuselman.

Jelle Bouwhuis and Joram Kraaijeveld, curator and assistant curator of Stedelijk Museum Bureau Amsterdam

**Antonis Pittas** born in Athens, Greece, lives and works in Amsterdam. He creates mainly context-sensitive spatial installations which are informed by architecture, art-historical references, the performative aspects of installation art, and its social dynamics. Recent exhibitions include: *The Shock of Victory*, Centre for Contemporary Arts, Glasgow, 2015; *Between the Pessimism of the Intellect and the Optimism of the Will*, 5th Thessaloniki Biennale of Contemporary Art, 2015; *montage*, solo exhibition at Annet Gelink Gallery, Amsterdam, 2014; *Performing Silence*, solo exhibition at De Nederlandsche Bank, 2013, Amsterdam; *AGORA*, 4th Athens Biennale, 2013; *Once upon a time... The Collection Now*, Van Abbemuseum, Eindhoven, 2013; *Retroactive*, solo exhibition at the Hessel Museum of Art & CCS Galleries Bard College, NY, 2011/2012; *Landart*, solo exhibition at the Benaki Museum, Athens, 2012; *Untitled (this is a historic opportunity for us)*, solo exhibition at the Van Abbemuseum, Eindhoven, 2010.

**Galit Eilat** is an independent curator, a writer and the founding director of The Israeli Center for Digital Art in Holon 2001 – 2010. She is the cofounder and was the chief editor of Maarav – an online arts and culture magazine 2004 – 2010. She served as a research curator at the Van Abbemuseum in Eindhoven 2010 – 2013 and between 2012 – 2013 she was the President of the Akademie der Künste der Welt in Cologne. Recently she co-curated the 31st Sao Paulo Biennial.

zichtbaarheid van politici in het publieke domein levert niet zozeer transparantie van hun denken of handelen op. In tegendeel, het lijkt eerder af te leiden van de publieke zaak wanneer het broekpak of de motor van een politicus onderwerp van discussie wordt.

Door uit die enorme hoeveelheid fragmenten te selecteren, ze toe te eigenen en opnieuw publiek te maken, creëert Pittas een nieuwe betekenis waarvan de waarde niet altijd duidelijk is. Deze strategie lijkt naadloos aan te sluiten bij de hedendaagse realiteit, waarin het eveneens onduidelijk is wat het betekent om publiek te zijn. Van alle denkbare betekenissen van het publieke lijkt er vandaag de dag slechts één meer en meer aan kracht te winnen: het wereldkundig maken van iets. De andere betekenissen van het publieke - dat iets openbaar is, vanuit de overheid komt, de maatschappij of een specifieke maatschappelijke groep betreft - lijkt hieraan ondergeschikt te raken. Er schuilt dus een grote ambiguïteit in de hedendaagse betekenis van het publieke. Om deze dubbelzinnigheid aan het licht te brengen, lijkt de hand - het lichaamsdeel dat zo vaak aan te treffen is in het publieke domein - een zeer treffend symbool.

Passend bij de hand, speelt de tentoonstelling ook met de verschillende betekenissen van 'hold on': van het verzoek om even te wachten, een aanmoediging om een moeilijke situatie uit te zitten, tot een uitnodiging om iets met beide handen vast te houden. De uiteenlopende definities van 'hold on' zijn als het ware speelse modulen om in aanraking te komen met de performatieve installatie.

Kunstenaar Tamara Kuselman zal de tentoonstelling *Antonis Pittas - hold on* afsluiten op 10 januari met de performance *Free Fall*, die ze in reactie op Pittas' installatie heeft ontwikkeld. Voor deze SMBA Nieuwsbrief is curator Galit Eilat uitgenodigd om een korte tekst te schrijven in reactie op Pittas' werk. Eilat stelt dat de politieke rechtvaardigingen om de vele crisissen te boven te komen ondanks haar seculiere karakter ook steeds theologische

redeneringen bevat. Als laatste wil SMBA graag het Amsterdams Fonds voor de Kunst bedanken om de artistieke producties van Antonis Pittas en Tamara Kuselman te ondersteunen.

Jelle Bouwhuis en Joram Kraaijeveld, curator en assistent-curator Stedelijk Museum Bureau Amsterdam

**Antonis Pittas** is geboren in Athene, Griekenland, en hij woont en werkt in Amsterdam. Pittas creëert vooral contextgevoelige ruimtelijke installaties die zijn geïnspireerd door architectuur, kunsthistorische referenties, performatieve aspecten van installatiekunst, en sociale dynamiek. Recente tentoonstellingen zijn onder andere: *The Shock of Victory*, Centre for Contemporary Arts, Glasgow, 2015; *Between the Pessimism of the Intellect and the Optimism of the Will*, 5th Thessaloniki Biennale of Contemporary Art, 2015; *montage*, solotentoonstelling bij Annet Gelink Gallery, Amsterdam, 2014; *Performing Silence*, solotentoonstelling bij De Nederlandsche Bank, 2013, Amsterdam; *AGORA*, 4th Athens Biennale, 2013; *Once upon a time... The Collection Now*, Van Abbemuseum, Eindhoven, 2013; *Retroactive*, solotentoonstelling in het Hessel Museum of Art & CCS Galleries Bard College, NY, 2011/2012; *Landart*, solotentoonstelling in het Benaki Museum, Athens, 2012; *Untitled (this is a historic opportunity for us)*, solotentoonstelling in het Van Abbemuseum, Eindhoven, 2010.

**Galit Eilat** is schrijver, zelfstandig curator en oprichter en directeur van The Israeli Center for Digital Art in Holon (2001 – 2010). Ze is medeoprichter van Maarav – een online kunst en cultuur magazine. Ze was onderzoekconservator bij het Van Abbemuseum in Eindhoven (2010 – 2013), en Eilat was president van de Akademie der Künste der Welt in Keulen (2012 – 2013). Onlangs was zij co-curator van de 31ste Biënnale van Sao Paulo.



Antonis Pittas, *Untitled (for the security of the nation)*, 2014, marble and graphite, 1 tyre form (110cm diameter) and 2 wedges. Photo: Alex Farrar courtesy of the artist and Annet Gelink Gallery, Amsterdam.

#### “ON THE OTHER HAND”

Galit Eilat

Antonis Pittas – *hold on* is a performative spatial archive of contemporary political hand gestures, juxtaposed with objects inspired by the aesthetics of revolutionary, early twentieth-century artistic movements including the Russian and early Soviet Avant-Garde, Bauhaus, and De Stijl. Over the past few years, Pittas has been exploring the interrelation between European politics and its artistic traditions. In particular, he looks at the contemporary art world that after WWII was shaped on the basis of art practices of the early twentieth-century avant-garde. In his artistic practice, Pittas investigates ways of performing this history anew, and how such performance might relate to the future.

Today, we live in a state of crisis, or at least this is what we have been told. Environmental despoliation, nuclear war and energy, economic catastrophes, the debt crisis, government reforms that reinforce the idea of a “state of exception”<sup>1</sup> in which the usual forms of policing or justice are abandoned, a growing wave of refugees from regions of armed conflict or war, as well as other socio-economic “critical points” are all dramatically changing the way we live. It is undoubtedly true that crisis is a fact in many people’s lives and catastrophes are real events. Yet catastrophe has also become a rhetorical tool used to reinforce a general state of anxiety and sense of imminent collapse that both require neoliberal preventive measures and special interventions. Indeed, the continuous proclamations of crisis merely justify political and economic reforms that would be unacceptable in a more empowered society.

Catastrophic scenarios today produce the sense that the only option is to accept the current regime and have faith in its various political and economic manoeuvres. In the contemporary situation, this means embracing the abstract category of neoliberalism, which holds as a matter

#### ON THE OTHER HAND

Galit Eilat

Antonis Pittas – *hold on* is een performatief, ruimtelijk archief van hedendaagse politieke handgebaren, afgewisseld met objecten die inspiratie halen uit de esthetiek van revolutionaire artistieke bewegingen van de vroege twintigste eeuw, waaronder de Russische en vroege Sovjet Avant-garde, Bauhaus en De Stijl. De laatste jaren heeft Pittas de wederzijdse relaties tussen Europese politiek en haar artistieke tradities onderzocht. In het bijzonder kijkt Pittas naar de hedendaagse kunstwereld die na de Tweede Wereldoorlog werd gevormd op grond van de vroege twintigste-eeuwse Avant-garde. In zijn artistieke praktijk vindt Pittas manieren om deze geschiedenis opnieuw op te voeren, en hij taxeert wat deze heropvoering van de geschiedenis voor de toekomst kan betekenen.

Vandaag de dag leven we in een staat van crisis, althans: dat is wat we voortdurend horen. De uitbuiting van het milieu, nucleaire oorlog en energie, economische rampen, schuldencrisis, overheidshervormingen die het idee van ‘uitzonderingstoestand’<sup>1</sup> versterken waarin de gebruikelijke vormen van politiek of rechtvaardigheid zijn verdreven, de groeiende golf vluchtelingen uit regio’s waar gewapende conflicten of oorlog zegevierden en andere sociaaleconomische ‘kritische punten’ veranderen ons leven drastisch. Ongetwijfeld zijn deze crises voor velen onderdeel van het leven, net zoals het feit dat rampen echte gebeurtenissen zijn. Toch is rampspoed ook verworpen tot een retorisch instrument om een algemene staat van angst en het gevoel van dreigende instorting te generen die zowel neoliberale, preventieve maatregelen als speciale interventies nodig maken. Inderdaad, de onophoudelijke verkondigingen van crisis lijken enkel een rechtvaardiging voor politieke en economische hervormingen te zijn – die in een meer geëmancipeerde samenleving onaanvaardbaar zouden zijn.



Antonis Pittas, *Clip (young guard)*, 2015. A5 “illustration for the magazine *Young Guard* (1924) Klutskis Gustav (Archive, State Museum of Contemporary Art, Thessaloniki), 14.8 x 21 cm. Courtesy of the artist and Annet Gelink Gallery, Amsterdam.

of common sense that any enemy of the self-determined category of economic efficiency must simply be eliminated. This is more commonly known as the T.I.N.A doctrine, which stands for “there is no alternative.” The prediction and the fulfillment of catastrophe serve the same function: distracting attention from further social and cultural exploitation (and the psychological effects thereof) and promoting the belief that only blind faith in the grace of the state (and the status quo) has any potential whatsoever of delivering redemption from crisis.

Antonis Pittas’s works look back in order to look ahead, not unlike the historical avant-garde, which itself was a progressive response to a state of crisis. The objects in Pittas’s installation rouse the artistic past, but they handle the present through the political gestures of crisis rhetoric. This clash between past and present responses is indicative to conditions today. The response to catastrophe in the past was not always sullen submission to the status quo. In part, hold on reactivates the past in order to examine the inadequacies of the present. It warns of an older idea of Revolutionary Time driven by crisis. Despite the success of the neoliberal authorities to impose their order on the world, the current global crisis has also brought the question of revolution into focus once again. The potential of cultural revolution as part of that revolutionary toolbox is a utopian ambition that is perhaps also re-emerging in certain political and activist circles. The relation between contemporary politics and the avant-garde aesthetics, reminds us that political and artistic avant-garde, despite all their internal quarrels, cooperated and celebrated on the mutual project of the Revolutionary Time. As Susan Buck – Morss writes, “the intellectual prejudice of understanding history as progress led artists and party leaders to assume that political and cultural revolution must be two sides of the same coin. However, not long after the

Scenario’s van rampspoed veroorzaken over het algemeen het gevoel dat er geen andere opties zijn dan het accepteren van het huidige regime en het vertrouwen op diens uiteenlopende politieke en economische manoeuvres. Dit betekent dat we vandaag de dag de abstracte categorie van het neoliberalisme moeten omarmen, omdat iedere vijand van deze economische efficiëntie simpelweg geëlimineerd dient te worden als een kwestie van gezond verstand. In de volksmond is dit beter bekend als de T.I.N.A-doctrine, wat ‘er is geen alternatief’ (‘there is no alternative’) betekent. De voorspelling of voltooiing van rampspoed functioneren op dezelfde manier: als een middel om de aandacht af te leiden van verdere sociale en culturele exploitatie – en de psychologische gevolgen daarvan – en het bevorderen van de overtuiging dat alleen een blind vertrouwen in de genade van de staat (en de status quo) de enige kans op verlossing van crisis zou zijn.

De objecten in Pittas’ installatie wekken het artistieke verleden op, maar ze raken het heden aan door de politieke gebaren van crisisretoriek. Deze botsing tussen reacties uit het verleden met die uit het heden is indicatief voor de huidige situatie. Reacties op catastrofes uit het verleden waren niet altijd een geagiteerde onderwerping aan de status quo. Voor een deel reactiveert hold on het verleden om de ontoereikendheid van het heden te kunnen bestuderen. Het waarschuwt voor een ouder idee van Revolutionaire Tijden dat wordt voortgedreven door crisis. Ondanks het succes van neoliberale overheden om hun orde aan de wereld op te leggen, brengt de huidige wereldwijde crisis opnieuw vragen over revolutie met zich mee. Het potentieel van culturele revolutie als onderdeel van die revolutionaire gereedschapskist is een utopische ambitie die wellicht opnieuw de kop op steekt binnen bepaalde politieke en activistische kringen. De relatie tussen hedendaagse politiek en de esthetiek van de Avant-garde herinnert ons eraan



Antonis Pittas, *throw hands*, 2015. [4x] 210 x 50 x 20 cm artificial leather, furniture stuffing, TL lighting. photo: Alan Dimmick, courtesy of CCA Glasgow and Annet Gelink Gallery, Amsterdam.

October Revolution established the scenario of proletarian class rule, the logic of what constituted “progressive” art became intellectually confused and politically controversial.”<sup>2</sup> Let us take a work like *Throw hands*, which consists of four large hands made from a soft material in four different colors: red, blue, yellow, and white. The objects are a cross between furniture and sculpture, and are designed to be used. Early avant-garde photomontages often employed the hand of the artist as a sign of a new time to come, a time in which hope had already evaporated, but the gesture remains a trace or remnant, a monument even of an ideological apparatus in the present. Giorgio Agamben writes in his essay ‘Notes on Gesture’ that “By the end of the nineteenth century, the gestures of the Western bourgeoisie were irretrievably lost.”<sup>3</sup> The philosopher believed that the early twentieth century was characterized by desperate

dat de politieke en artistieke Avant-garde, ondanks al hun interne ruzies, in viering samenwerkten aan het wederzijdse project van de Revolutionaire Tijd. Zoals Susan Buck-Morss schrijft, “het intellectuele vooroordeel dat de geschiedenis begrijpt als vooruitgang, heeft ertoe geleid dat politieke en culturele revolutie door zowel kunstenaars als partijleiders worden gezien als twee zijden van dezelfde medaille. De logica van “progressieve” kunst raakte echter intellectueel verward en politiek controversieel kort nadat het scenario van de proletarische klasse in werking was gezet in de Oktoberrevolutie.”<sup>2</sup> Neem het werk *Throw hands* als voorbeeld. Dit bestaat uit vier grote handen gemaakt van een zacht materiaal in vier verschillende kleuren: rood, blauw, geel en wit. De objecten zijn zowel meubelstuk als sculptuur, en ontworpen om te worden gebruikt. De hand van de kunstenaar werd door de vroege Avant-garde in fotomontages gebruikt als teken van een nieuwe tijd: een tijd waarin hoop al verdampd is terwijl het handgebaar een spoor of overblijfsel blijft, of zelfs een monument van een ideologisch apparaat in het heden. Giorgio Agamben schrijft in zijn essay ‘Notes on Gesture’ dat “Aan het einde van de negentiende eeuw de gebaren van de Westerse bourgeoisie onherroepelijk verloren raakten.”<sup>3</sup> De filosoof geloofde dat de vroege twintigste eeuw werd gekarakteriseerd door verwoede pogingen om “het verdwenen rijk van betekenisvolle bewegingen te reconstrueren. Vandaar ook de overdreven articulatie in stomme film en de gekke sprongen van moderne dans. Bepaalde “onzichtbare machten” – de economische krachten die verantwoordelijk zijn voor de gelijktijdige versoepeling en mechanisatie van de sociale sfeer – hebben het dagelijks leven voor velen bijna onleesbaar gemaakt.”<sup>3</sup> Pittas’ werk citeert de Avant-gardistische hand, maar hij transformeert de hand tot een gebaarloze; een te delen ruimte die zo groot is als een menselijk lichaam.

Alleen mensen hebben handen met een brede expressieve kracht. Menselijke handen zijn gereedschap, symbolen

attempts to “reconstitute the vanished realm of meaningful movements: hence the exaggerated articulations of silent film and the mad leaps of modern dance. For many, certain ‘invisible powers’ – the economic forces responsible for the simultaneous loosening and mechanization of the social sphere – had rendered daily life almost indecipherable.”<sup>4</sup> Pittas’s work cites the avant-garde hand but transforms into something gestureless, a shared space that can contain a whole human body an as-yet-unrealized expression.

Humans alone have hands of such expressive capacity. Human hands are tools, symbols, and weapons. A whole body of legend, folklore, superstition, and myth has been built up around the human hand. It is an organ of performance, serving as eyes for the blind, a means of speech for the mute. It has also become a symbol of salutation, supplication, and condemnation. The hand is a powerful symbol in many religious traditions, with the expression “the right hand of God” functioning as strong graphic image in Christianity that communicates different attributes of God. At different times, the hand in Christianity has represented divine intervention or approval of human affairs as well as an anthropomorphic depiction of God himself. Gertrud Schiller, an expert in the iconography of Christian art, explains that the hand can symbolize God’s presence, God’s voice, or God’s acceptance of a sacrifice.<sup>5</sup>

The hand is a versatile political symbol too. In communism, a hand in the form of a clenched fist is the major political symbol of both resistance and manual labor. In the supposed science of economics the hand is invisible, but manipulates the course of prices and free market supply and demand. Adam Smith’s invisible hand contrasts with the hand gestures of the Occupy movements that opposed his misinterpreted legacy. The political hand can be seen as a carrier of gestures that emphasize the power of political leaders. Lenin’s famous gesture of pointing towards the

en wapens. Een berg aan legendes, folklore, bijgeloof en mythen is opgebouwd rondom de menselijke hand. Dit zintuiglijke lichaamsdeel fungeert als ogen voor blinden en als spraak voor de sprakelozen. Tegelijkertijd is het verworden tot een symbool van begroeting, smeekbede en veroordeling. De hand is een krachtig symbool in vele religieuze tradities, neem bijvoorbeeld de uitdrukking “de rechterhand van God” die functioneert als een sterke grafische afbeelding binnen het Christendom om verschillende eigenschappen van God aan te wijzen. In verschillende tijdperken representeerde de Christelijke hand zowel Goddelijke interventie of goedkeuring als de antropomorfe voorstelling van God zelf. Gertrud Schiller, een expert op het gebied van de iconografie van de Christelijke kunst, legt uit dat de hand zowel God’s aanwezigheid, God’s stem of God’s aanvaarding van een offer kan representeren.

De hand is tevens een veelzijdig politiek symbool. In het Communisme is de hand in de vorm van een gebalde vuist het belangrijkste politieke symbool van zowel verzet als arbeid. In de veronderstelde economische wetenschap is de hand de onzichtbare manipulator die het verloop van vraag en aanbod op de vrije markt beïnvloedt. De onzichtbare hand van Adam Smith contrasteert met de handgebaren van de Occupy-bewegingen die zich tegen zijn verkeerd geïnterpreteerde erfenis keren. De politieke hand dient gezien te worden als de drager van gebaren die in de loop der tijd de macht van politieke leiders heeft benadrukt. Lenin’s beroemde wijzende gebaar naar de glansrijke toekomst, de handen van Ceausescu die weigeren te geloven dat het volk zich in 1989 tegen hem keert, en de veelzeggende manier waarop Bush en Blair elkaars handen schudden tijdens de Irakoorlog, tonen allen hoe handen dominantie of zwakte onthullen.

Door het verzamelen van afbeeldingen van de handen van diverse wereldleiders, onderzoekt Pittas deze en andere

bright future, the hands of Ceausescu refusing to believe the crowd had turned against him in late 1989, and the telling handshake styles of Bush and Blair during the Iraq War all show how hands reveal dominance or weakness over another.

Pittas explores these and other genealogies of gestures by collecting images of the hands of various world leaders. On a number of clipboards fabricated out of stainless steel, brass, marble, and bronze, materials typically used for artistic or industrial applications, are various collages of images showing hands of politicians and other political players as represented in mass media. These clipboards can be picked up and manipulated to discover the panoply of gestures that belong to power.

By offering a hands-on experience and set of possibilities rather than definitive images, *hold on* imagines the spectator as the creator of the aesthetic evaluation and not the artist. Here a spectator must act as someone who observes, selects, compares, and interprets if they are to see what is to be seen. This avoidance of the primacy of the single object is also implied in the use of the hand as symbol, something that is always in movement and manufactures images or final statements rather than constituting them. In this way, the aesthetics of the artwork are made malleable, subject to use and variance. The traditional art system, which even in its contemporary form is still based on categories of the aesthetics, is undone here, but not with a rupture or break within the historical continuum of works of art. Instead it is the spectator who guarantees the validity of aesthetic judgment, a gesture in keeping with the idea of participation and co-authorship. This means a break with universal concepts of judgment based on the notion of the artist as a privileged and necessary agent, a shift to a position in which the artist acts as provider and emancipated spectators act as quasi-producers who can navigate an organically growing set of

genealogieën van gebaren. Op een aantal klemborden van roestvrij staal, messing, marmer en brons, harde en duurzame materialen die doorgaans gebruikt worden voor artistieke of industriële toepassingen, zijn diverse collages van afbeeldingen van handen van politici en andere politieke figuren zoals deze zijn gerepresenteerd door de massamedia te zien. Deze klemborden kunnen opgepakt en gebruikt worden, om zo het arsenaal van gebaren dat aan deze macht kleefte te ontdekken.

Door een *hands-on* ervaring met verschillende mogelijkheden in plaats van vaststaande beelden, veronderstelt *hold on* de artistieke evaluatie als eigendom van de toeschouwer en niet van de kunstenaar. Iedere toeschouwer dient te observeren, selecteren en vergelijken om te kunnen zien wat te ontdekken valt. Daarnaast is elk object onderdeel van de installatie, wat het primaat weghaalt van het enkele object. Dit is ook impliciet aan het gebruik van de hand als symbool, omdat het juist de afwezige handen zijn die nodig zijn om beelden en visuele uitspraken te produceren. Op deze manier wordt de esthetiek van het kunstwerk kneedbaar, onderwerp van gebruik en variatie. Het traditionele kunstsysteem, welke zelfs in zijn hedendaagse vorm nog altijd is gebaseerd op esthetische categorieën, wordt hier teniet gedaan. In plaats van een breuk met het historisch continuüm van kunstwerken, is het de rol van de toeschouwer die het esthetisch oordeel garandeert, een gebaar dat in overeenstemming is met het idee van participatie en co-auteurschap. Dit betekent wel een breuk met de universele concepten waarin het esthetisch oordeel gebaseerd is op het idee dat de kunstenaar een bevoorrecht en noodzakelijk figuur is. Daarvoor in de plaats staat het idee van de kunstenaar die zijn kunst aanbiedt aan geëmancipeerde toeschouwers die als quasi-producenten kunnen navigeren in een organische groeiende structuur waarin keuzes gemaakt kunnen worden. Op deze ontwrichtende manier echoot de tentoonstelling *hold on* de ambitie van de vroege Avant-garde, maar plaatst zijn breuk

manipulations by which decisions can be made. In this disruptive sense, *hold on* echoes something of the ambition of the early avant-garde, but places authority of judgement in the hands of the public, rather than in the vanguard/avant-garde leadership. We feel the drift of social and political paradigmatic change here where the old shibboleths across the political spectrum can only “hold on” for the short time they have left.

in de handen van het publiek. We voelen de verplaatsing van sociale en politieke paradigmatische veranderingen daar waar de oude *shibboleths* alleen maar kunnen ‘vasthouden’ aan de korte tijd die hen nog rest.

#### Notes

- 1 The contemporary world shows many resemblances with the Schmittian political cosmos in which the conditions for politics-as-usual rarely obtain. It is marked not only by global economic, environmental, and military dangers that threaten existing social orders, but also by a tendency to theologize political conflicts, to transform domestic and international adversaries into enemies who represent the forces of evil. It is in many important respects that political world of exceptions, emergencies, and crises to which Schmitt, more than any other thinker of our time, devoted his considerable energies. See, for example, <https://idepolitik.files.wordpress.com/2010/10/schmitt-political-theology.pdf>
- 2 See her 2006 lecture “Vanguard/Avant-garde”. <http://falcon.arts.cornell.edu/sbm5/Documents/Vanguard%20Avant-garde.pdf3>
- 3 Giorgio Agamben, “Notes on Gesture,” in *Infancy and History: Essays on the Destruction of Experience*, trans. Liz Heron (London: Verso, 1993), p. 135.
- 4 Brian Dillon, “Inventory / Talk to the Hand,” *Cabinet 26* (Summer 2007): <http://www.cabinetmagazine.org/issues/26/dillon.php>
- 5 See *Iconography of Christian Art: The Passion of Jesus Christ*, vol. 2. (London: Lund Humphries, 1972)

#### Noten

- 1 De hedendaagse wereld vertoont veel gelijkenissen met de Schmittiaanse politieke kosmos waarin de voorwaarden voor *politics-as-usual* maar zelden stand houden. Het wordt niet alleen gekenmerkt door mondiale economische, ecologische en militaire gevaren die de bestaande sociale orde bedreigen, maar ook door een tendens die politieke conflicten theologiseert, die binnenlandse en internationale vijanden veranderen in vijanden die de krachten van het kwaad vertegenwoordigen. Het is in vele opzichten opmerkelijk dat Schmitt aanzienlijk veel energie wijdde aan de politieke wereld van uitzonderingen, calamiteiten en crises, meer dan elke andere hedendaagse denker. Zie bijvoorbeeld <https://idepolitik.files.wordpress.com/2010/10/schmitt-political-theology.pdf>
- 2 Zie haar lezing uit 2006 “Vanguard/Avant-garde” <http://falcon.arts.cornell.edu/sbm5/Documents/Vanguard%20Avant-garde.pdf>
- 3 Giorgio Agamben, “Notes on Gesture,” in *Infancy and History: Essays on the Destruction of Experience*, trans. Liz Heron (London: Verso, 1993), p. 135.
- 4 Brian Dillon, “Inventory / Talk to the Hand,” *Cabinet 26* (Summer 2007): <http://www.cabinetmagazine.org/issues/26/dillon.php>
- 5 Zie *Iconography of Christian Art: The Passion of Jesus Christ*, vol. 2. (London: Lund Humphries, 1972)

#### TAMARA KUSELMAN – FREE FALL

10 January 2016, 11:00 a.m. – 5:00 p.m.

#### TAMARA KUSELMAN – FREE FALL

10 januari 2016, 11:00 – 17:00 uur

SMBA has invited artist Tamara Kuselman to develop a performance in response to the exhibition *Antonis Pittas – hold on*. *Free Fall* is a performance about the movement of a body when gravity is the only force acting upon it. For humans this movement through space represents a physical experience in which it is difficult to orient or to establish a relationship with the direct surroundings. Kuselman will work with Oneka Phon Schrader and Louis Vanhaverbeke, dancers who will expose the concept of free fall through a series of movements and informal discussions with the audience. The performers will take over the exhibition space where Pittas’s artworks have been installed and activate different elements in it. They might hold on to something, lie on top of it, move it about, or interact with it in other ways so that a constellation of objects orbiting through the space arises. Kuselman designed clothing for the performance in collaboration with textile designer Suzanne Kollen, and she will produce a series of ceramic objects for the performance as well. The performance will take place during opening hours on 10 January 2016, as a conclusion of the exhibition.

SMBA heeft kunstenaar Tamara Kuselman uitgenodigd om een performance te ontwikkelen in reactie op de tentoonstelling *Antonis Pittas - hold on*. *Free Fall* is een performance over de toestand van het menselijk lichaam wanneer zwaartekracht de enige kracht is die hier invloed op uitoefent. Voor mensen is het in deze vallende beweging door de ruimte moeilijk oriënteren en vrijwel onmogelijk om de directe omgeving waar te nemen. Kuselman zal met de dansers Oneka Phon Schrader en Louis Vanhaverbeke werken. Zij zullen door middel van een serie bewegingen en informele gesprekken met het publiek het concept van vrije val op verschillende manieren belichten. De performers zullen de tentoonstellingsruimte, waar Pittas’ kunstwerken zijn geïnstalleerd, activeren en overnemen. Ze zullen sommige werken vastpakken, erop liggen, of op andere manieren gebruiken zodat er een constellatie ontstaat van objecten die in de ruimte balanceert. Voor de performance heeft Kuselman keramische objecten gemaakt en ook heeft ze speciaal kleding ontworpen in samenwerking met textielontwerper Suzanne Kollen. *Free Fall* zal gedurende de openingstijden plaatsvinden op 10 januari 2016, als afsluiting van de tentoonstelling.

Tamara Kuselman (Buenos Aires, 1980) obtained her MFA at the Sandberg Institute in Amsterdam. She has had solo exhibitions at Jeanine Hofland (Amsterdam, 2014) and Sala Muncunill (Terrassa, 2011) among others. Her performances include *The Schizophrenic prop* at Guest Projects (London, 2015), *Don’t let your heat slip away* at CA2M, (Madrid, 2014), *Still live with Blackcocks* at De Appel Arts Centre (Amsterdam, 2013), *The Power of Now*, Rita McBride’s *Blind Dates* in MACBA (Barcelona, 2012). She has participated in group shows such as *Collective Fictions* at Nouvelle Vagues at Palais de Tokyo (Paris, 2013) and *The Suspicion of Suspense* at Trafó Gallery (Budapest, 2012) among others. In 2014 she was a resident at The Banff Centre in Canada. In 2015 Kuselman was awarded the Generaciones grant from Fundación Montemadrid in Spain.

Tamara Kuselman (Buenos Aires, 1980) behaalde haar MFA aan het Sandberg Instituut in Amsterdam. Ze had solotentoonstellingen bij onder meer Jeanine Hofland (Amsterdam, 2014) en Sala Muncunill (Terrassa, 2011). Haar performances zijn onder andere *The Schizophrenic prop* in Guest Projects (Londen, 2015), *Don’t let your heat slip away* bij CA2M, (Madrid, 2014). *Still live with Blackcocks* bij De Appel Arts Center (Amsterdam, 2013), *The Power of Now*, Rita McBride’s *Blind Dates* bij MACBA (Barcelona, 2012). Ze nam deel aan groepstentoonstellingen zoals *Collective Fictions* bij Nouvelle Vagues in Palais de Tokyo (Parijs 2013), *The Suspicious of Suspense* in Trafó Gallery (Boedapest 2012). In 2014 was ze een resident bij The Banff Centre in Canada. In 2015 ontving Kuselman de Generaciones prijs van Fundación Montemadrid in Spanje.



Tamara Kuselman, *Every day is a new day and everybody is all right, really!*, 2014 (Performance at Jeanine Hofland Gallery, Amsterdam.)

**CONTEMPORARY ART, ISLAM, AND THE MIDDLE EAST**  
Debate in cooperation with met Amsterdam Art Weekend and De Balie

**Date: Saturday 28 November, 10.30 a.m. - 12.00 p.m.**

**Location: De Balie, Kleine-Gartmanplantsoen 10, Amsterdam**

Discussions in western countries about Islam very quickly become dominated by the idea that there are irreconcilable differences between cultures, also when it comes to art. There are however a legion of examples demonstrating that contemporary art and Islam can go together, in Europe, but certainly also in the Middle East and in fact in all places where Islam is a part of society. How real are the contradictions

between contemporary art and Islam? Is it better to ignore the religious background in the context of contemporary art? And, to what extent does the wealthy tradition of Islamic art connect with contemporary art?

**Panelists: Abdalnasser Gharem, Nilüfer Göle, Abdellah Karroum, Luit Mols, and Nat Muller (moderator).**

**More information:**  
[weekend.amsterdamart.com/](http://weekend.amsterdamart.com/)  
[www.debalie.nl/](http://www.debalie.nl/)

**HEDEENDAAGSE KUNST, ISLAM, EN HET MIDDEN-OOSTEN**  
Debat in samenwerking met Amsterdam Art Weekend en De Balie

**Datum: zaterdag 28 november, 10:30 t/m 12:00 uur**

**Locatie: De Balie, Kleine-Gartmanplantsoen 10, Amsterdam. Voertaal: Engels**

Bij discussies over Islam in het Westen overheerst al snel het idee dat er onoverbrugbare tegenstrijdigheden zijn tussen culturen, ook als het aankomt op kunst. Er zijn echter legio voorbeelden waarbij hedendaagse kunst en Islam wel samen kunnen gaan, in het Westen maar zeker ook in het Midden-Oosten en eigenlijk overal waar de Islam een belangrijk deel uitmaakt van de samenleving. Hoe reëel zijn de contradicties

tussen hedendaagse kunst en Islam eigenlijk? Moeten we ze specificeren of kunnen we ze beter opheffen? Is het beter om de religieuze achtergrond in de context van de hedendaagse kunst te negeren? En, in hoeverre is de rijke traditie van de islamitische kunst te verbinden met hedendaagse kunst?

**Panelleden: Abdalnasser Gharem, Nilüfer Göle, Abdellah Karroum, Luit Mols en Nat Muller (moderator).**

**Meer informatie:**  
[weekend.amsterdamart.com/](http://weekend.amsterdamart.com/)  
[www.debalie.nl/](http://www.debalie.nl/)

Stedelijk Museum Bureau Amsterdam  
Rozenstraat 59, 1016 NN Amsterdam  
t +31 (0)20 4220471  
[www.smba.nl/mail@smba.nl](http://www.smba.nl/mail@smba.nl)

Open: woensdag t/m zondag van 11.00 tot 17.00 uur. Dinsdag alleen op afspraak / Wednesday – Sunday from 11 a.m. to 5 p.m. Tuesdays by appointment only.

Ontvang ook de SMBA email-nieuwsbrief via [www.smba.nl/](http://www.smba.nl/)  
Sign up for the SMBA email newsletter at [www.smba.nl](http://www.smba.nl/)

Stedelijk Museum Bureau Amsterdam is een activiteit van het Stedelijk Museum Amsterdam / Stedelijk Museum Bureau Amsterdam is an activity of the Stedelijk Museum Amsterdam

[www.stedelijk.nl](http://www.stedelijk.nl)

**Colofon / Colophon**  
Coördinatie en redactie / Co-ordination and editing: Joram Kraaijeveld  
Teksten / Texts: Galit Eilat, Joram Kraaijeveld  
Vertaling / Translation EN-NL: Joram Kraaijeveld, Manon van den Blik

**Taalredactie / Language Editing:**  
Manon van den Blik, Jelle Bouwhuis, Alana Gillespie, Joram Kraaijeveld  
**Design:** Mevis & Van Deursen with Nina Støttrup Larsen  
**Druk / Printing:** die Keure, Brugge  
SMBA: Manon van den Blik (intern), Jelle Bouwhuis (curator), Marijke Botter (office manager/receptionist), Joram Kraaijeveld (assistant curator)  
**Productie tentoonstelling / Production exhibition:** Bonno van Doorn

*Antonis Pittas – hold on* is mede mogelijk gemaakt door / is made possible by Amsterdams Fonds voor de Kunst (AFK) en/and Mondriaan Fonds. *Free Fall* is mede mogelijk gemaakt door / is made possible by Amsterdams Fonds voor de Kunst (AFK). Met dank aan / Special thanks to: Annet Gelink Gallery, Amsterdam.

**M**  
mondriaan  
fonds

**AE** amsterdams  
fonds voor de  
kunst