

# 20+ JAAR WITTE DE WITH

Redactie

Zoë Gray  
Nicolaus Schafhausen  
Monika Szewczyk

WITTE DE WITH  
PUBLISHERS

# INHOUD

- 8**            **INLEIDING**  
door Zoë Gray, Nicolaus Schafhausen, Monika Szewczyk
- 10**           **CHRONOLOGIE**  
door Jeroen Marttin
- 14**           **DE WISSELENDE POSITIES**  
**VAN WITTE DE WITH**  
door Koen Kleijn
- 26**           **VERZET TEGEN GESCHIEDENISSEN**  
door Andrew Renton
- 36**           **MELLY SHUM HATES HER JOB**  
**MAAR HOE ZOU ZE DENKEN**  
**OVER WITTE DE WITH?**  
door Ken Lum
- 44**           **1990**  
*Guillaume Bijl: Für Garderobe keine Haftung*  
*John Knight: Enkele Werken*  
*Julio Galán & Guillermo Kuitca*  
*De Afstand*  
*Die zehn Künstler an die ich am 3. Mai 1990 um 19. Uhr gedacht habe*  
*Voorwerk 1*  
*Ken Lum*
- 56**           **1991**  
*Cézanne*  
*Negen*  
*Hermann Pitz: Panorama MCMXCI*  
*Saint Clair Cemin & Jessica Stockholder*  
*Facts and Rumours*  
*Voorwerk 2*  
*Michael Byron & Julião Sarmiento*  
*John Ahearn & Rigoberto Torres: South Bronx Hall of Fame*  
*The Lectures 1990*
- 68**           **1992**  
*Hélio Oiticica*  
*Muntadas: C.E.E. Project*  
*Philip Akkerman: Zelfportretten*  
*Walker Evans & Dan Graham*  
*no rocks allowed (ijskoude douche)*  
*Voorwerk 3*  
*Stephan Balkenhol: Über Menschen und Skulpturen*  
*The Lectures 1991*
- 78**           **1993**  
*Huttenlocher, Lasker, Van Marendonk*  
*Michelangelo Pistoletto e la Fotografia*  
*The Lectures 1992*  
**AS LONG AS IT LASTS**  
*Cahier #1*  
*Jef Geys: Wat eten wij vandaag?*  
*Yvan Salomone: Pour Gouverner Ailleurs (Off Her Course)*  
*Eugenio Dittborn: Mapa. La Casa de Erasmo de Rotterdam*  
*1M x 1M*
- 90**           **1994**  
*Bruce Jenkins: The Machine in the Museum or the Seventh Art*  
*in Search of Authorization*  
**WATT**  
*L'oeuvre a-t-elle lieu?*

- Willem Oorebeek: Monolith, Lettered Rock*  
*Cahier #2*  
*Stan Douglas & Diana Thater*  
*Joëlle Tuerlinckx: Pas d'histoire, Pas d'histoire*
- 102**      **1995**  
*Allan Sekula: Fish Story*  
*Call It Sleep*  
*Voorwerk 4*  
*Paul Thek: The wonderful world that almost was*  
*Dumas, Roosen, Van Warmerdam*  
*Eleanor Bond: Cosmoville/Brandt Junceau: Hyde Park*  
*Cahier #3*
- 112**      **1996**  
*Still/A Novel*  
*Zeger Reyers: Onder-Tussen*  
*Voorwerk 5*  
*Manifesta 1*  
*Tony Brown: Downtime*  
*Frederick Kiesler: 1890–1965*  
*Cahier #4*  
*Cahier #5*
- 122**      **1997**  
*Tacita Dean & Gerco de Ruijter*  
*David Lamelas: A New Refutation of Time*  
*Michel François: Mest, Brandnetels en Paardebloemen*  
*Pierre Bismuth*  
*Fetishimage*  
*Dan Graham: Library Pavilion for Children*  
*Rita McBride: Arena & National Chain*  
*Cahier #6*
- 134**      **1998**  
*Home Screen Home*  
*Voorwerk 6*  
*Think Art. Theory and Practice in the Art of Today*  
*Voices*  
*Cahier #7*  
*The Rotterdam Project*  
*Constant: New Babylon*
- 146**      **1999**  
*From/To*  
*Space*  
*Changing the System? Artists Talk About Their Practice*  
*Fortuyn/O'Brien: House and Garden*  
*Muntadas. On Translation: The Audience*  
*Thomas Levin: Celluloid Rembrandtiana*  
*From #1*  
*Stimuli*
- 156**      **2000**  
*From #2*  
*Craigie Horsfield: Schuttingproject*  
*Scripted Spaces*  
*Strangers & Paradise*  
*Play-Use*  
*Eulália Valldosera*  
*From #3*  
*Anarrations*  
*Manfred Pernice*  
*Kids*
- 164**      **2001**  
*Conventies in de hedendaagse kunst*  
*From #4*  
*Meschac Gaba: Museum of Contemporary African Art/The Library*  
*Wild Zone*  
*Hortus Conclusus/Breeze of Air*  
*[squatters #1] & [squatters # 2]*  
*Oladélé Ajiboyé Bamgboyé: Unmasking 3*  
*The People's Art/A Arte do Povo*  
*From #5*

- 176      **2002**  
*Conventies in de hedendaagse kunst*  
*Coartadas/Alibis*  
*David Goldblatt: Fifty-one Years*  
*Contemporary Arab Representations. Beirut/Lebanon*  
*Tamás 1: Contemporary Arab Representations. Beirut/Lebanon*
- 184      **2003**  
*[based upon] TRUE STORIES*  
*Social Actors in Transformation*  
*Contemporary Arab Representations. Cairo*  
*Tamás 2: Contemporary Arab Representations. Cairo*  
*Contemporary Arab Representations in Venetië*  
*Dispersion*  
*Tijd en Ruimte in Artistieke Praktijken*  
*Territories*
- 196      **2004**  
*Ulrike Ottinger: Bild Archive*  
*Jordan Crandall: Under Fire. On the Organization and Representation of Violence*  
*News from Tehran 1*  
*Lieven de Boeck: Making Things Public*  
*Allison and Peter Smithson: From the House of the Future to the House of Today*  
*Yto Barrada: A Life Full of Holes. The Strait Project*  
*Indonesia Under Construction*  
*Tracer*  
*Peter Friedl: Out of the Shadows*  
*Time Suspended*  
*Untitled: Tower and Square. Fear of the City*
- 214      **2005**  
*Lukas Einsele: One Step Beyond*  
*Life, Once More. Forms of Reenactment in Contemporary Art*  
*Printing Matters*  
*Be What You Want But Stay Where You Are*  
*Lagos Wide & Close: An Interactive Journey into an Exploding City*  
*Occupying Space: Generali Foundation Collection*  
*Monopolis-Antwerpen*  
*Bernadette Corporation*  
*Peter Piller Archives*
- 226      **2006**  
*Satellite of Love*  
*Don Quijote*  
*Mathias Poledna*  
*Tue Greenfort: Photosynthesis*  
*Rotterdam Ontrafeld*  
*Street: Behind the Cliché*  
*Brian Jungen*  
*Source Book 1 – Brian Jungen*
- 242      **2007**  
*Depiction, Perversion, Repulsion, Obsession, Subversion*  
*Rotterdam Dialogues: Het Periferie Complex*  
*Chloe Piene*  
*Jesper Just*  
*ArtVIPs*  
*PRIXDEROME.NL 2007*  
*Tris Vonna-Michell*  
*Margaret Salmon*  
*Isa Genzken: Oil*  
*Shared Space 1: Frank Bruggeman, Bertjan Pot*  
*It's all about music*  
*BODYPOLITICX*  
*Speak Out: Experience and Exchange Big Ideas on Art*  
*Source Book 4 – Changing Roles: Artists' Personal Views and Wishes*  
*Bas Princen: Rotterdam*
- 260      **2008**  
*Liam Gillick: Three Perspectives and a Short Scenario*  
*Manon de Boer*  
*Cornerstones*  
*Junior Editorial Team*  
*Keren Cytter*  
*Geoffrey Farmer: Forgetting Air*  
*Gareth Moore: As a Wild Boar Passes Water*

Claire Fontaine  
Saâdane Afif: *Technical Specifications*  
Annette Kelm  
Sung Hwan Kim  
William Hunt: *Tempting Fate, Swimming Alone*  
Rotterdam Dialogues: *The Critics*  
Reflections 01: *On (Surplus) Value in Art*  
Show Me, Don't Tell Me  
Ian Wallace: *A Literature of Images*

292

**2009**

*Shared Space 2: Sebastian Straatsma*  
Edith Dekyndt: *Agnosia*  
Rotterdam Dialogues: *The Curators*  
Rotterdam Dialogues: *The Artists*  
PRIXDEROME.NL 2009  
*Two in One*  
Billy Apple®  
*It's a New Brand World / The Exciting Museum*  
Liam Gillick: *How are you going to behave? A kitchen cat speaks*  
*Morality Act 0: Web Platform*  
*Morality Act I: Beautiful from Every Point of View*  
*Morality Act II: From Love to Legal*  
*Between You and I. AES+F: The Feast of Trimalchio*  
Otto Snoek: *Rotterdam*

314

**2010**

*Morality Act III: And the moral of the story is...*  
*Morality Act IV: I Could Live in Africa*  
*Morality Act V: Power Alone*  
*Between You and I. Isa Genzken: Wind*  
*Morality Act VI: Remember Humanity*  
*Morality Act VII: Of Facts and Fables*  
*Between You and I. Maider Lopez: Polder Cup*  
*Morality Act VIII: Nether Land*  
*Morality Act IX: Let us compare mythologies*  
*Between You and I: Ayse Erkmen: 15 – 1519*  
*Motto Boekwinkel*  
*Cosima von Bonin's Far Niente for Witte de With's Sloth Section, Loop #1 of the Lazy Susan series, a rotating exhibition 2010 – 2011*  
*Shared Space 3: Chris Kabel*  
*Morality Act X: Rotterdam Dialogues*  
*Morality in Fragments*  
Susanne Kriemann: *One Day*

330

**2011**

*Making is Thinking*  
*To Tell the Truth*  
*The End of Money*  
*Melanchotopia*

338

**2012**

Angela Bulloch: *Short Big Drama*  
Reflections 02: *On Super-diversity*  
Lidwien van de Ven: *Rotterdam – Sensitive Times*

341

**APPENDIX**

Staf Witte de With 1990 – 2012  
Bestuur Witte de With 1990 – 2012

348

**INDEX VAN DEELNEMERS**

door Laure-Anne Tillieux

356

**COLOFON**

# MELLY SHUM HATES HER JOB. MAAR HOE ZOU ZE DENKEN OVER WITTE DE WITH?

## DOOR KEN LUM

Ik had de eer een van de exposanten te zijn die Witte de With mochten inwijden toen het in 1990 zijn deuren opende. De tentoonstelling was een overzicht van mijn meubelsculpturen, taalschilderijen en foto-tekstwerken. Eén van de werken van het laatste type op de tentoonstelling was *Melly Shum Hates Her Job* (1989). Afgebeeld is een slonzige jonge vrouw die in haar krappe kantoortje zit. Deze foto gaat vergezeld van een tekst die het werk zijn titel geeft. In het vibrerende rood gespelde 'HATES' uit zich de frustratie van Melly Shum, al is niet duidelijk wie de tekst uitspreekt. Voor de opening van Witte de With werd het werk alleen maar binnen getoond, naast andere kunstwerken. Toen mij werd gevraagd een van mijn foto-tekstwerken als billboard uit te voeren zodat het in een Rotterdamse straat kon worden getoond, dacht ik meteen aan *Melly Shum*.

Nadat het werk naar beneden was gehaald (omdat het zo sterk verweerd was), kort nadat de tentoonstelling eindigde in januari 1991, gebeurde er iets bijzonders: de staf van Witte de With kreeg meerdere telefoontjes en geschreven boodschappen waarin werd geprotesteerd tegen de verdwijning van Melly Shum en terugplaatsing werd geëist. Op de vraag waarom het zo belangrijk was dat het werk zou terugkeren naar de hoek van de Witte de Withstraat en de Boomgaardstraat, gaf een beller als reden dat elke stad een monument moet hebben voor iemand die een hekel heeft



Ken Lum, posterversie voor Rotterdam van *Melly Shum Hates Her Job*, 1989



Ken Lum, posterversie voor Rotterdam van *Melly Shum Hates Her Job*, 1989

aan zijn werk. Het werk werd enkele weken later weer in ere hersteld en sindsdien is Melly Shum veel meer geworden dan een merkteken voor de Rotterdammers: ze is een dynamisch symbool van de relatie tussen Witte de With en de buitenwereld. De manieren waarop mensen met *Melly Shum Hates Her Job* hebben gecommuniceerd blijven me verbazen. Er zijn Flickr- en Facebookpagina's ter ere van haar gemaakt en haar personage is zelfs overgenomen door een twitteraar die regelmatig twittert over hoezeer hij zijn eigen werk haat. Ik mag *Melly Shum Hates Her Job* dan hebben gecreëerd, de manier waarop het publiek het werk tot leven heeft gebracht gaat veel verder dan mijn oorspronkelijke bedoeling. Dat is grotendeels te danken aan de pogingen van Witte de With om hedendaagse kunst tot buiten zijn muren te brengen. Door me in de gelegenheid te stellen *Melly Shum Hates Her Job* in het publieke domein te tonen, heeft Witte de With mijn toch al groeiende interesse in het maken van publieke kunst versneld. Het was me destijds duidelijk dat Witte de With zich bewust was van de historische impasse waarin kunstmusea rond 1990 verkeerden. Dat specifieke jaar viel in een soort interregnum van enkele jaren tussen de neergang van het neo-expressionisme met zijn problematische overeenkomsten met conservatieve sentimenten in de kunst, en de opkomst van een geglobaliseerde kunstwereld waarin postkoloniale theorieën een rol spelen en neoconceptuele strategieën worden gehanteerd. Het is een impasse waarmee Witte de With tot op de dag van vandaag worstelt. Deze is eschatologisch van karakter en heeft veel te maken met de levensontkennende repressiviteit van het kapitalisme zoals die tot uitdrukking komt in een agnostische scheiding tussen het museum en de buitenwereld. In de jaren zestig en zeventig wilden conceptuele kunstenaars de kunst per se aan de hermetische controle van het museum onttrekken. Ze vochten de opsluiting van kunst aan, zowel in ideologische als in fysieke zin. Ideologische apparaten werden ontmaskerd en de status van het kunstobject werd ter discussie gesteld. Het is wellicht ironisch dat Witte de With deze lessen van het conceptualisme ter harte heeft genomen, terwijl veel van de momenteel werkzame kunstenaars ze ofwel zijn vergeten, ofwel gewoon negeren.

Sinds de oprichting heeft Witte de With voortdurend voor de uitdaging gestaan esthetische taal via haar tentoonstellingsprogramma en publicaties op de publieke ruimte over te brengen. Of de instelling vitaal blijft, zal ervan afhangen of zij de institutionele instrumenten op een transparante manier hanteert om de machthebbers de waarheid te zeggen. Witte de With is gehuisvest in een voormalig schoolgebouw en er zit een sterk pedagogische impuls achter haar activiteiten. Opvallend is dat het gebouw er nog steeds als een school uitziet en zich aldus visueel presenteert als 'een alternatief, zowel voor het klassieke museum voor moderne kunst als voor bestaande kunstenaarsinitiatieven'.<sup>1</sup> Omdat Witte de With zo zichtbaar zijn banden met openbaar onderwijs in stand heeft gehouden, staat de vraag wie haar publiek nu eigenlijk is constant op de voorgrond.

Als men door Witte de With loopt, valt de bescheidenheid op. Er zijn geen goederenliftten, ondanks het feit dat de voornaamste tentoonstellingszalen zich bevinden op de bovenste twee verdiepingen van de vier die het gebouw telt. Dit duidt er al op dat het gebouw nooit helemaal aan zijn nieuwe functie is aangepast. Momenteel wordt een grote renovatie overwogen, maar daarbij moet de vraag worden gesteld welke invloed de veranderingen op het publieke karakter van het gebouw zullen hebben. Er is nu geen café of restaurant, en ook geen boekwinkel waar je T-shirts of andere prullaria met het logo van Witte de With erop kunt kopen. Terwijl het gebrek aan branding verfrissend kan lijken voor sommigen (zoals ikzelf), neemt wel de druk toe om de publieksvriendelijkheid te vergroten, zeker in de huidige context van teruglopende budgetten en de populistische logica die kunstinstellingen beoordeelt volgens de publieke-imago branding en bezoekersaantallen. In vergelijking met gelijksoortige instellingen is de Witte de With staf klein. Bovendien heeft een directeur maar zes jaar de tijd om zijn of haar stempel te zetten. De institutionele bescheidenheid van Witte de With heeft echter allerminst beperkingen opgelegd aan wat het instituut kan doen, integendeel: er is een intellectuele soepelheid en creativiteit gecultiveerd die zich vertaalt naar openheid en vernieuwing. Een probleem waar te veel





Ken Lum, posterversie voor Rotterdam van *Melly Shum Hates Her Job*, 1989



Ken Lum, posterversie voor Rotterdam van *Melly Shum Hates Her Job*, 1989

kunstmusea van vandaag mee kampen, is dat het gezag van de instelling verbonden wordt aan een air van exclusiviteit, waarbij de boodschap is dat kunst vooral voor mensen met economische welstand of een academische opleiding is bedoeld. Het leggen van een dergelijk verband is de uiting van een crisis, een kloof tussen het bredere publiek en een kleinere elite. Er staat veel meer op het spel dan publieke toegankelijkheid. Vertrouwen kan niet opgebouwd worden zonder publiek, en een breder vertrouwen zou moeten leiden tot een breder publiek, wat ook implicaties heeft voor kwesties ten aanzien van de gemeenschap.

Het programma van Witte de With is ambitieus en haar tentoonstellingen kunnen moeilijk zijn; zoals het uitgedrukt staat in het mission statement 'worden er geen concessies gedaan wat betreft de inhoud.'<sup>2</sup> Toch heb ik er altijd vertrouwen in gehad dat zo'n programmering is ontwikkeld met de volgende conceptualistische slotsom in gedachten: 'Het was het resultaat van een grotere esthetische openheid, waardoor de kunst met bredere lagen van het maatschappelijke leven in contact kon komen'.<sup>3</sup> Veel musea hanteren kreten als openheid en transparantie wanneer ze het over hun doelstellingen hebben, schrijft Michael Brenson, maar de werkelijke maatstaf is hoe deze termen psychologisch tot uitdrukking komen binnen en buiten de ervaring van de tentoonstellingslocaties. 'In hoeverre', vraagt Brenson zich af, 'dagen openheid en transparantie de macht uit en in hoeverre bevestigen ze hem juist?'<sup>4</sup>

Na de door de Tweede Wereldoorlog aangerichte vernieling koos Rotterdam voor een wederopbouw waarbij rekening werd gehouden met een steeds verder globaliserende wereld gedefinieerd door de uitingen en strijdpunten van een postkoloniale conditie. Brutaal besloot de stad zichzelf vorm te geven volgens de nieuwe principes van architectuur en stedenbouw, en in het kader van het herstel tegelijkertijd maatschappelijke doelen na te streven. In 1990 zag de wereld er heel anders uit dan vandaag: in Zuid-Afrika heerste de apartheid, de Sovjet-Unie bestond nog en analisten begonnen China pas net te onderkennen als een opkomende economische macht in de wereld. Tegen het midden van de jaren negentig was er een overvloed aan theorieën over globalisering als de vormgever van een nieuwe wereld. Witte de With werd dan ook opgericht binnen een context waarin de opkomst werd voorzien van de wereldburger als product van postapartheid-, post-Sovjet- en postmaoïstische omstandigheden.

Ik zou het mandaat van Witte de With willen interpreteren als de ontwikkeling van hedendaagse kunst voor een wereld waarin de vaak onvrijwillige bewegingen van mensen rondom de aarde een bepalende rol spelen. Melly Shum zelf is van Vancouver naar Rotterdam verhuisd. Haar aanwezigheid op de gevel van Witte de With herinnert ons op treffende wijze aan de precaire relatie tussen het lokale en het mondiale. Lokale identiteiten kunnen alleen worden gedefinieerd door de tweedeling van het mondiale en het lokale als afzonderlijke termen te doorbreken. Andersom is het beladen verschijnsel globalisering het best te begrijpen door te kijken naar lokale tradities en geschiedenissen. In *The Prison Notebooks* beweerde Antonio Gramsci: 'Als het waar is dat elke taal de elementen bevat van een opvatting van de wereld en van een cultuur, dan zou het ook zo kunnen zijn dat je uit ieders taal de grotere of geringere complexiteit van zijn opvatting van de wereld kan afleiden.'<sup>5</sup> Gramsci pleit er hier voor individuen een breder begrip van de wereld in zijn historische rijkdom en complexiteit te laten ontwikkelen, vooral om verschillen te kunnen overbruggen tussen de ene gemeenschap en de andere. In de context van een steeds multicultureler en multiracialer Rotterdam heeft Witte de With naar mijn mening met grote helderheid en met vooruitziende blik de hedendaagse kunst een rol gegeven in het mogelijk maken van zo'n breder begrip, in de met Edward Saïd gedeelde overtuiging dat 'er een gemeenschappelijk terrein is van menselijke onderneming dat steeds opnieuw wordt gecreëerd, en geen hoogdravend gebraal kan dat feit verdoezelen of ontkennen'.<sup>6</sup> Daarmee wil ik niet zeggen dat Witte de With het probleem van het publieksbereik heeft opgelost. Dat is niet zo. Het is gezien de complexe samenstelling van het publiek zelfs onmogelijk aan alle verwachtingen en kritiek tegemoet te komen. Het belangrijke punt is dat Witte de With inzicht heeft in haar eigen historische positie en dat dit de leidraad vormt van haar missie.

Toen ik Rotterdam begin 2010 bezocht, vielen me in de hele stad veranderingen op, maar opmerkelijk was vooral hoeveel multicultureler de stad is geworden. Niet



Ken Lum, posterversie voor Rotterdam van *Melly Shum Hates Her Job*, 1989



Ken Lum, posterversie voor Rotterdam van *Melly Shum Hates Her Job*, 1989

ver van het Centraal Station ontstaat een Chinatown en de wijk rond het Zuidplein zou wel eens een van de etnisch meest diverse wijken van Europa kunnen zijn. Net als Witte de With blijft de stad het onderwerp identiteit op meerdere niveaus interpreteren en herzien. De stad heeft tot doel sociale spanningen te verlichten, maar Witte de With heeft naar mijn idee een ander doel. Witte de With is er niet zozeer om sociale spanningen te verhelpen, maar wil deze via de kunst een uitlaatklep bieden in een zo verrassend mogelijke esthetische taal. Daarmee zoekt zij naar een rol voor kunst die overeenstemt met een meer complete ervaring van het huidige moment.

## EPILOOG

In de zomer van 2010 plaatste Witte de With een Chinese versie van *Melly Shum Hates Her Job* op de voorgevel van het Nederlands Cultureel Centrum in Shanghai als onderdeel van de tentoonstelling *Nether Land* die gelijktijdig met de Expo 2010 in Shanghai plaatsvond. Ten tijde van de opening van de Expo werd onthuld dat bij een fabriek in eigendom van de Fosconn Technology Group in de provincie Guangdong, talrijke werknemers zelfmoord hadden gepleegd. In deze fabriek worden Nokia-telefoons en iPhones geproduceerd. Een nieuwssite opende met het bericht dat de werknemers van Fosconn 'zich heel eenzaam voelen'.<sup>7</sup> Foxconn reageerde met een loonsverhoging voor zijn lopendebandwerkers om een eind te maken aan de vele zelfmoorden en de publiciteit waarmee die gepaard gingen. Op deze beslissing werd enigszins zorgelijk gereageerd. In koppen als 'Bedrijven maken zich op voor het einde van het tijdperk van goedkope productie in China' en 'Einde aan goedkope arbeid in China?' klonken duidelijk onheilspellende voorgevoelens en ongerustheid door.<sup>8</sup> Op wat voor manier sloot *Melly Shums* aanwezigheid in China (op precies dat moment) aan bij diepere mondiale krachten zoals die worden belichaamd door stakende arbeiders die zo ongelukkig waren op hun werk? Zo'n vraag zou niet kunnen worden gesteld als een bescheiden, maar scherpzinnig centrum voor hedendaagse kunst in Rotterdam zijn voelhorens niet had uitstaan.

1. Deze uitspraak is afkomstig van het mission statement dat op de website van Witte de With staat: [http://www.wdw.nl/general\\_about.php](http://www.wdw.nl/general_about.php) (geraadpleegd 28 juli 2010).
2. Ibid.
3. Alexander Alberro en Sabeth Buchmann (red.), *Art after Conceptual Art* (Cambridge, Mass.: MIT Press, 2006), 14.
4. Michael Brenson, 'The Curator's Moment' (1998), in: Zoya Kocur en Simon Leung (red.), *Theory in Contemporary Art since 1985* (Oxford: Blackwell Publishing, 2005), 60.
5. Antonio Gramsci, 'Selections from the Prison Notebooks' (1981), in: Stephen Duncombe, *Cultural Resistance Reader* (Londen en New York: Verso, 2001), 60.
6. Edward Saïd, 'Dreams and Delusions', *Al-Ahram Weekly*, nr. 652 (21–27 augustus 2003), <http://www.weekly.ahram.org.eg/2003/652/op1.htm> (geraadpleegd 3 augustus 2010).
7. 'Foxconn suicides: "Workers feel quite lonely"', BBC News (28 mei 2010), <http://www.bbc.co.uk/news/10182824> (geraadpleegd 1 augustus 2010).
8. 'Companies brace for end of cheap made-in-China era', *Japan Today* (12 juli 2010), <http://www.japantoday.com/category/business/view/companies-brace-for-end-of-cheap-made-in-china-era> (geraadpleegd 2 augustus 2010); R.A., 'The end of cheap Chinese labour?', Free Exchange blog, *The Economist* (18 juli 2010), <http://www.economist.com/blogs/freeexchange/2010/07/china> (geraadpleegd 1 augustus 2010).



Morality Act VIII: Nether Land, Dutch Culture Center, Shanghai (Ken Lum, *Melly Shum Hates Her Job*, 1989/2010, Chinese versie)

# COLOFON

## REDACTIE

Zoë Gray  
Nicolaus Schafhausen  
Monika Szewczyk

## REDACTIE ASSISTENTEN

Jeroen Marttin  
Laure-Anne Tillieux

## ESSAYS

Koen Kleijn  
Ken Lum  
Andrew Renton

## OVERIGE TEKSTEN

Juan A. Gaitán  
Zoë Gray  
Belinda Hak  
Jeroen Marttin  
Monika Szewczyk  
Laure-Anne Tillieux

## VERTALING

Walter van der Star (Engels-Nederlands)  
Bookmakers (Essay door Koen Kleijn,  
Nederlands-Engels)

## PROOFREADING ENGELS

Zoë Gray  
Rebecca Roberts  
Monika Szewczyk

## PROOFREADING NEDERLANDS

Solange de Boer  
Belinda Hak  
Jessie Hocks

## FACT CHECKING

Angelique Barendregt  
Jane Fawcett  
Amira Gad  
Emmelie Mijs  
Jeroen Marttin  
Laure-Anne Tillieux  
Gino van Weenen

## ONTWERP

Studio Lambi/Homburger, Berlin  
Geprint en gebonden door druckhaus köthen GmbH

## UITGEVER

Witte de With Publishers

## ISBN

978-90-73362-94-9 (Nederlands boek)

## ISBN

978-90-73362-93-2 (Engels boek)

© 2011 Witte de With Publishers, de auteurs en kunstenaars. Niets uit deze uitgave mag worden gereproduceerd zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

## AFBEELDINGEN

**OMSLAG** detail van *Rock Star* editie door David Lamelas, 1974/1997.  
**PAGINA 12–13** foto van het Witte de With gebouw door Bob Goedewaagen, 2000.  
**PAGINA 14–25** foto's van Witte de With's directeuren door Kirsten de Graaf, 2010.  
**PAGINA 26–35** foto's van Rotterdam door Steffen Jagenburg, 2011.  
**PAGINA 36–41** foto's van *Melly Shum Hates Her Job* door Roland Groenenboom, 1990.  
**PAGINA 43** foto van het Dutch Cultural Center door Peter Cox, 2010.  
**PAGINA 44–337** alle installatie foto's door Bob Goedewaagen (1990-2011) en alle werken door de respectievelijke kunstenaars, met uitzondering van **PAGINA 49** portret van John Knight door Caspari de Geus, 1989.  
**PAGINA 67, 77, 83, 137, 153, 165, 177, 183, 241, 285** foto's van publicaties door Derek Brunnen, 2011.  
**PAGINA 113–115** foto's courtesy Manifesta Foundation, Amsterdam.  
**PAGINA 125** tentoonstellingsposter gefotografeerd door Paul van Gennip, 2011.  
**PAGINA 233** *Rotterdam Ontrafeld* gefotografeerd door Belinda Hak, 2006.  
**PAGINA 243** *Het Periferie Complex* gefotografeerd door Kirsten de Graaf, 2007.  
**PAGINA 247** ArtVIPs gefotografeerd door de ArtVIPs, 2007.  
**PAGINA 253** *Isa Genzken Oil* gefotografeerd door Jan Bitter, 2007.  
**PAGINA 256** *Speak Out* gefotografeerd door Lotte Stekelenburg, 2008.  
**PAGINA 267** *Cornerstones* gefotografeerd door Line Kramer, 2009.  
**PAGINA 269** JET gefotografeerd door Belinda Hak, 2008/2009.  
**PAGINA 283, 295, 297** *Rotterdam Dialogues* gefotografeerd door Kirsten de Graaf, 2008/2009.  
**PAGINA 285** *Show Me, Don't Tell Me* gefotografeerd door Loes van Gennip, 2008.  
**PAGINA 303** *It's a new brand world* gefotografeerd door Marie-Sarah Simons, Sandy Mendes & Belinda Hak, 2009.  
**PAGINA 305** *Liam Gillick How Are You Going to Behave?* gefotografeerd door Liam Gillick, 2009.  
**PAGINA 321** *Poldercup* gefotografeerd door Max Dereta, 2010.  
**PAGINA 323** *Jennifer Tee's Star Crossed* repetitie gefotografeerd door Monika Szewczyk, 2010.  
**PAGINA 323** Gergely Laszlo's *The Collective Man* gefotografeerd door Peter Rakossy, 2010.  
**PAGINA 327** *Shared Space 3. Chris Kabel* gefotografeerd door Chris Kabel, 2010  
**PAGINA 327** *Morality Act X Rotterdam Dialogues* gefotografeerd door Kirsten de Graaf, 2010.

## MET DANK AAN

Witte de With bedankt alle kunstenaars, schrijvers, filmmakers, muzikanten, critici en curatoren die de afgelopen 20+ jaar mogelijk hebben gemaakt; alle fotografen die het veelzijdige programma vast hebben gelegd; de instellingen en particulieren die ons financieel ondersteund hebben; en het publiek dat zoveel heeft bijgedragen aan de ontwikkeling en voortzetting.

De redactie wil graag persoonlijk bedanken; de hardwerkende assistenten, Jeroen Marttin en Laure-Anne Tillieux; het uitstekende ontwerpteam van Lambl/Homburger met in het bijzonder dank aan Benno Ludwigs, Lukas Esser en Claudia Rafael; al onze collega's van Witte de With voor hun inbreng in dit enorme onderzoeksproject.

Witte de With is een initiatief van de Rotterdamse Kunststichting en wordt ondersteund door de Gemeente Rotterdam en het Ministerie van OCW.

## DISTRIBUTIE

Dit boek is verkrijgbaar via Witte de With en via de volgende distributeurs:

### VERENIGDE STATEN

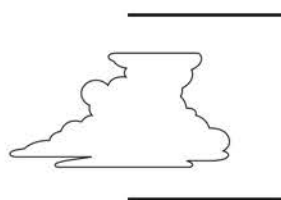
D.A.P., New York  
+1 212 627 1999  
dap@dapinc.com  
www.artbook.com

### VERENIGD KONINKRIJK EN IERLAND

Cornerhouse, Manchester  
+44 161 2001503  
publications@cornerhouse.org  
www.cornerhouse.org

### EUROPA EN REST VAN DE WERELD

Idea Books, Amsterdam  
+31 (0)20 6226154  
idea@ideabooks.nl  
www.ideabooks.nl



Witte de With  
Center for Contemporary Art  
Witte de Withstraat 50  
3012 BR Rotterdam  
The Netherlands  
www.wdw.nl