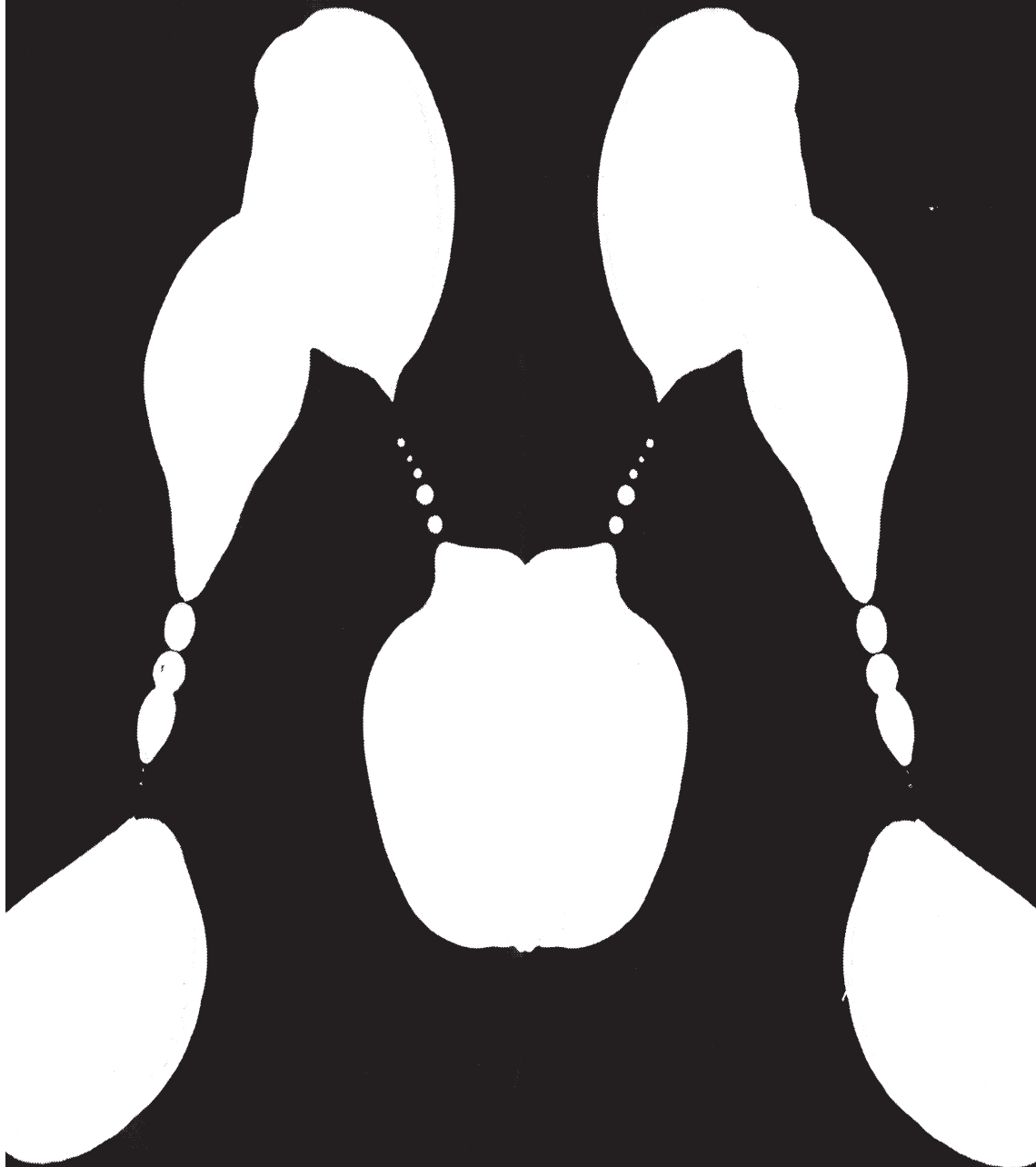


**Depression.**

*When I am depressed, there is a power at work somewhere. <sup>1</sup>*



<sup>1</sup> Seth Price, *Décor Holes*, [www.distributedhistory.com](http://www.distributedhistory.com)

### **Alighiero e Boetti**

Geb. 1940, Turijn, Italië. Overleden in Rome, 1994

In 1972 hernoemde de Italiaanse kunstenaar Alighiero Boetti zichzelf door 'e' ('en') toe te voegen, daarmee verwijzend naar een gespleten persoonlijkheid of een dualiteit in de artistieke persona en de aandacht vestigend op de verscheurdheid van de kunstenaar, die weliswaar een publieke figuur is, maar die tevens een teruggetrokken en mysterieus aspect heeft; de showman en degene die mystieke waarheden onthult. *Gemelli* (Twins) (1968) is een zelfportret van de kunstenaar die hand in hand met zichzelf loopt. De gemanipuleerde foto werd als een ansichtkaart geproduceerd en uitgedeeld als visitekaartje. Net als zijn raadselachtige *Manifesto* (1969), een in een beperkte oplage uitgegeven poster, waarop de namen van zijn tijdgenoten vermeld staan naast schijnbaar nietszeggende symbolen, is dit werk een reflectie op het falen van de historische avant-garde om zijn belofte waar te maken, en de daaropvolgende herdefinitie van avant-gardistische vormen en strategieën. Vraagtekens plaatsen bij de functie van de kunstenaar en pessimisme over diens rol in de samenleving was echter niet het eindpunt voor Boetti. Zijn belangstelling was er vooral op gericht dit soort schizofrenie te beschouwen als een strategie die kon worden ingezet om conformisme tegen te gaan in een tijdperk waarin het consumentisme welig tierde.

### **Nairy Baghramian**

Geb. 1971, Isfahan, Iran. Woont en werkt in Berlijn en Londen

De werken van Nairy Baghramian zijn vaak meer af- dan aanwezig. Haar sculpturen hebben de neiging de randen van een expositieruimte op te zoeken – ze blijven hangen bij drempels of in gangen, zoals het geval is met de twee werken die hier worden getoond, *Bouncer* (2006) en *Door Stools (Stool on the Left, Stool on the Right)* (2006). Hoe weinig ruimte ze fysiek ook innemen, ze creëren ruimte door te anticiperen en in te spelen op de fysieke aanwezigheid van de toeschouwer. Ze inspireren tot associaties met minimalistische beeldhouwwerken, maar claimen niet in die mate hun eigen autonomie. Ze verwijzen naar meubilair en design, leunen tegen muren en blokkeren door-gangen. Ze zijn anti-monumentaal. Haar werk is vrijwel altijd context- of locatiespecifiek en verwijst vaak naar allerlei dingen buiten zichzelf en de onmiddellijke context, zoals persoonlijke verhalen en de werken van andere kunstenaars en designers en naar literatuur en politiek. Op een speelse manier levert haar werk subversieve kritiek op de minimalistische kunst van de jaren '60 en '70 en het vermeende neutrale, zelfreferentiële en universele karakter daarvan.

### **Gillian Carnegie**

Geb. 1971, Suffolk, Groot-Brittannië. Woont en werkt in Londen

Sinds het begin van de 20e eeuw is schilderkunst met enige regelmaat dood verklaard. In zekere zin heeft deze kunstuiting, naarmate ze verder gaat, leren leven met deze doden en ze in haar formele en conceptuele fundament geïntegreerd. We zien dat bijvoorbeeld terug in de dodelijke bleekheid van veel eigentijdse schilderkunst en het eindspel dat in haar naam wordt uitgespeeld. De schilderijen van Gillian Carnegie – hoewel de kleuren vaak gedempt en de vormen bekend zijn – behoren niet tot dit kamp. Toch is ze ook geen ‘traditionele’ schilder, ondanks het feit dat ze herkenbare genres schildert: stillevens, landschappen, portretten, abstracties, etc. Haar verlangen om aan de eisen van deze categorieën te voldoen, maar desondanks iets van de scepsis van de hedendaagse schilderkunst te bewaren, creëert een interessante spanning. Haar werk is noch traditioneel, noch echt modern.

*Untitled* (2008) verbeeldt een boomstronk en zijn schaduw. De schaduw heeft evenveel gewicht en tastbaarheid als het object dat hem creëert. Dit spel van reflectie op het reële en het illusoire in schilderijen is zo oud als de schilderkunst zelf, maar Carnegie slaagt erin dit gelijktijdig te accepteren als het *fait accompli* van schilderen en als bron van mogelijkheden voor de voortzetting ervan. Ook *Yellow* (2007) houdt zich trouw aan een herkenbaar genre, in dit geval portretkunst. Echter, ze heeft ervoor gekozen om niet haar gezicht, maar haar achterwerk te schilderen. De provocatie hier maakt de subtielere, maar niet minder hardnekkige provocaties in haar overige werken duidelijker zichtbaar.

### **Stephan Dillemoth**

Geb. 1954, Hessen, Duitsland. Woont en werkt in München

Stephan Dillemoth's werkwijze fungeert als een spiegel voor de eigentijdse samenleving en haar 'collectieve sprookjes' die wereldwijd kapitalisme propageren – wat de kunstenaar de 'controlemaatschappij' noemt. Het is niet duidelijk of zijn werk, zoals de laat negentiende-eeuwse *Lebensreform* (letterlijk: verandering van leefgewoonten) bewegingen, modern of anti-modern is. Bewegingen als deze ontstonden uit een diepe ontevredenheid over het effect van de negentiende-eeuwse industrialisatie, en Dillemoth's werkwijze lijkt dezelfde houding aan te nemen ten aanzien van de twintigste-eeuwse privatisering van het publieke domein, pendelend tussen de expressie van een politieke strijd en nihilisme.

Dillemoth heeft verklaard dat de kredietcrisis van dit moment kansen biedt voor omvorming van een samenleving die totaal 'naar de kloden is geholpen door de markt'. De installatie die hij voor *Depression* heeft gecreëerd, combineert bestaand werk met nieuwe elementen. Dillemoth keert terug naar de *Lebensreform*-beweging met een 'terug naar de natuur'-stoel van twijgen; verder heeft hij sculpturen uit de *Marktverficktes Sein*-serie opgenomen, waaronder een paar stoffige, ontwrichte gipsarmen in een glazen vitrine – *A Failure to Control the Animal Spirit* (2009) – mogelijk een toespeeling op het pathologische karakter van kapitalisme. De installatie omvat verder een driedimensionale weergave van de afgeknotte romboëder die voorkomt in Albrecht Dürers gravure *Melencolia I* (1514), waaronder een afgietsel van de rug van de kunstenaar bekneld zit. Dillemoth's multidisciplinaire werkwijze, geïnspireerd door een escapistische houding, zetelt op de brokstukken van de moderniteit.

### **Chris Evans**

Geb. 1967, Eastrington, Groot-Brittannië. Woont en werkt in Berlijn en Londen

De projecten, sculpturen, films en schilderijen van Chris Evans beginnen hun leven vaak als een titel, voordat ze uitgroeien tot grootschalige projecten, waarbij consultancy, meervoudige samenwerking en juridische contracten en vergunningen een rol spelen. Naarmate de cultuur meer en meer politiseert, worden de relaties tussen instellingen, hun sponsors en kunstenaars steeds meer vervlochten en afhankelijk. Evans' projecten opereren langs de breuklijnen van deze relaties door enerzijds oude stelsels van steun en patronage op te roepen en anderzijds, als door een virus, nieuwe protocollen of processen in bestaande systemen in te brengen.

*Home Entertainment* (2009), dat speciaal voor *Depression* is gemaakt, zinspeelt op de toenemende democratisering en commercialisering van cultuur. Voor de duur van de tentoonstelling is een windvaan met de woorden 'home entertainment' op de schoorsteen op het dak van Marres geplaatst. Evans werd in eerste instantie aangesproken door het feit dat deze frase voor elke generatie een andere connotatie heeft. Vandaag de dag worden de woorden meestal in verband gebracht met home cinema-systemen die trachten de ervaring van de bioscoop na te bootsen in het comfort van de eigen huiskamer. *Home Entertainment* verwijst tegelijk naar de scheiding van cultuur en de ervaring van het alledaagse leven en naar het verlangen collectieve ervaringen om te werken tot persoonlijke ervaringen.

### **Claire Fontaine**

Collectieve kunstenaar, opgericht in 2004. Woont en werkt in Parijs

Claire Fontaine is een in Parijs gevestigde 'collectieve kunstenaar' die door haar stichters wordt omschreven als een 'ready-made'-artiest, vernoemd naar een bekend merk Franse notitieboeken. Haar werk doet vaak denken aan het iconische werk van conceptuele kunstenaars. Met haar sculpturen en installaties onderzoekt Fontaine de mogelijkheden voor een sociale en politieke omslag in de culturele sfeer, met een ironische, schalkse houding. Haar serie 'Brickbats' – projectielen omwikkeld met een dreigende boodschap, die door protesteersers worden gebruikt – suggereert geweld, maar werkt tevens als een metafoor voor willoosheid. In plaats van met dreigende boodschappen zijn haar Brickbats omwikkeld met kleurencans van stofomslagen van boeken, die zo zijn aangepast dat ze om een baksteen passen. Voor *Vivre! Vaincre soi-meme, la dépression (brickbat)* (2006) stamt de omslag van een boek dat toevallig geschreven is door een andere Claire Fontaine; het is een zelfhulpboek voor mensen die depressie het hoofd willen bieden. Het andere werk van deze kunstenaar dat op *Depression* te zien is, is *Passe-Partout (Ramallah)* (2008), gemaakt van handgemaakte *lock picks*, fietsspaken, veiligheidsspelden en zaagbladen, verzameld tijdens diverse bezoeken aan Israël en Palestina. Noties als 'bezit' en 'verboden terrein betreden' krijgen hier een dwingende politieke dimensie, terwijl daarbij gereflecteerd wordt over menselijke ellende.

### **Melanie Gilligan**

Geb. 1979, Toronto, Canada. Woont en werkt in Londen

Melanie Gilligan is criticus, musicus en kunstenaar. Als Petit Mal, een elektropopduo dat ze leidt samen met schrijver Ben Seymour, schreef Gilligan de titelsong van de soundtrack voor *Crisis in the Credit System* (2008). Daarin zingt ze met ijsige onverschilligheid: '*I found a bubble inside a crisis, a hole full of emptiness*' (Binnen in een crisis vond ik een luchtbel, een gat vol leegte). De vierdelige film onderzoekt de crisis in het kredietstelsel die de voorbode was van de wereldwijde financiële crisis waarin we ons momenteel bevinden. Gefilmd in een stijl die doet denken aan een televisiedrama beschrijft *Crisis...* vijf medewerkers van een grote investeringsbank die aan de tand worden gevoeld tijdens een brainstormsessie op een landgoed. We zien ze bezig met een rollenspel, waarbij ze verschillende scenario's moeten uitspelen die hen en hun bedrijf zouden moeten helpen bij het vinden van nieuwe, innovatieve manieren om de kredietcrisis aan te pakken.

De film, die bedacht, geschreven en gefilmd werd nog vóór Lehman Brothers op 15 september 2008 failliet ging, is even profetisch als zoekend. Hij werd uitgebracht op 1 oktober 2008 en is specifiek gemaakt met het oog op verspreiding via internet (<http://www.crisisinthecreditsystem.org.uk/>). In plaats van in te gaan op de specifieke kenmerken van onze huidige crisis, gaat de film meer in het algemeen over het soort abstracties en speculaties waarvan we zouden kunnen zeggen dat ze ten grondslag liggen aan zowel de economie als de cultuur aan het begin van de 21e eeuw.

### **Karl Holmqvist**

Geb. 1964, Västerås, Zweden. Woont en werkt in Berlijn

Het werk van Karl Holmqvist houdt zich bezig met taal – taal als tekst en de taal van beelden. Voor zijn teksten maakt hij gebruik van uiteenlopende bronnen, variërend van popsongs en films, beat en concrete poëzie tot de mystieke geschriften van William Blake en spirituele teksten. Met behulp van collage- en cut-up-technieken worden citaten uit deze zeer verschillende bronnen op een niet-hiërarchische manier herschikt, waardoor nieuwe formele en linguïstische composities ontstaan. Hij bevrijdt taal van de eisen van lineariteit die er gewoonlijk aan gesteld worden. Zijn sculpturen citeren of bewerken materiaal van andere kunstenaars, die zelf gebruik maakten van toe-eigeningsstrategieën en readymades. Op deze manier toont hij zijn respect voor hun werk, terwijl hij het tegelijkertijd heroverweegt en hergebruikt.

Op *Depression* toont Karl Holmqvist, naast andere werken, twee sculpturen – die elk bestaan uit vier letters die een woord vormen – die doen denken aan de sobere, materiele ‘arme’ werken van de Lettristen. Bij een ander werk heeft Holmqvist muren volgeplakt met een compilatie van posters van een eerder werk, het kunstenaarsboek *Cat People* (2006). Het gekopieerde boek begint met uitgeknipte foto’s van de film *Cat People* uit de jaren ‘80, om vervolgens een caleidoscopisch netwerk van dubbelzinnige associaties te ontwikkelen. In *Untitled (Nest)* (2006) weerklinkt het werk van de Amerikaanse kunstenaar Cady Noland, bekend om haar werken die het concept ‘beroemdheid’ onderzoeken, verworven door mensen voor hun falen of wandaden. In de tuin worden de posters herhaald op een aantal billboards. Hier lijkt het dier / actrice Natassja Kinski haar natuurlijke habitat te hebben gevonden tussen het groen.

**Anja Kirschner and David Panos**

Geb. 1977, München, Duitsland. Woont en werkt in Londen

Geb. 1971, Athene, Griekenland. Woont en werkt in Londen

*The Last Days of Jack Sheppard* (2009) is de derde film die Anja Kirschner en David Panos samen hebben gemaakt. Net als bij de eerste twee, *Polly II: A Plan for a Revolution in Docklands* (2006) en *Trail of the Spider* (2008), verandert de film contemporaine thema's in historische gebeurtenissen en omgekeerd. Door onverbloemde manieren van vertellen te vermengen met een duizelingwekkende reeks theatrale en documentaire kunstgrepen, maken de kunstenaars duidelijk dat het verhaal een conceptie is die zich evenzeer in documentaires als in fictiefilms doet gelden.

*The Last Days of Jack Sheppard* is geconstrueerd van scènes die het leven van Jack Sheppard verbeelden, een achttiende-eeuwse kruimeldief die tot een soort volksheld uitgroeide met zijn legendarische trucs om zich te bevrijden. Zijn wapenfeiten werden vastgelegd door Daniel Defoe, die als ghostwriter Sheppards memoires schreef. Dit alles vindt plaats tegen het decor van de 'eerste' kredietcrisis – de 'South Sea Bubble', d.w.z. de zwendel in de Stille Zuidzee die in 1720 aan het licht kwam. De geboorte van de roman: het narrativiseren van werkelijke gebeurtenissen in romanvorm en de begindagen van financiële speculaties worden in de film expliciet aaneengekoppeld. Dit alles maakte deel uit van wat Defoe 'the projecting age' (het tijdperk van projectie) noemde.

### **Lee Lozano**

Geb. 1930, Newark, VS. Overleden in Dallas, 1999

In het New York van de jaren '60 maakte Lee Lozano prominent deel uit van de scene, maar anders dan veel van haar collega-kunstenaars had zij slechts een korte carrière. Ze koos een aantal duidelijke stijlen en strategieën, om zich vervolgens geleidelijk aan uit de kunstwereld terug te trekken, voordat ze begin jaren '70 officieel afscheid nam. Haar schilderijen en tekeningen uit de vroege jaren '60 stonden bol van suggestieve beeldspraak: gereedschappen, elektrische apparatuur en andere voorwerpen, en meer abstracte organische vormen, ter vervanging van mannelijke en vrouwelijke genitaliën. Later werd haar werk formeler en abstracter, en haar palet soberder.

Tegen het eind van de jaren '60, naarmate Lozano zich steeds meer vervreemd begon te voelen ten opzichte van de systemen die de (Newyorkse) kunstwereld domineerden, intensiverde ze haar poging om kunst tot leven te laten vervallen, wat altijd al een deel van haar werk was. Haar conceptuele 'text pieces' uit de late jaren zestig verfijnden deze pogingen. In *Real Money Piece* (1969) nodigde ze haar collega's uit om geld te pakken uit een pot, waarna ze hun reacties noteerde. *Withdrawal Piece*, dat met andere 'pieces' is opgenomen op één vel papier, uit 1969, maakt haar uitputting tastbaar. Een van haar laatste stukken was een eenvoudige instructie aan zichzelf om een maand lang niet met vrouwen te spreken. Begin jaren zeventig bracht ze deze strategieën ten slotte tot een logisch einde en trok ze zich volledig terug uit de kunstscene. Ze verhuisde naar Texas en vanaf dat moment is er weinig meer bekend over haar leven en haar overlijden in 1999.

### **Alan Michael**

Geb. 1967, Glasgow, Groot-Brittannië. Woont en werkt in Glasgow

Michaels schilderijen in olieverf en acryl op canvas werpen een staalharde blik op de oppervlakken en tekenen van de moderne westerse metropool. Hij werkt voornamelijk op basis van foto's en vermengt beelden of verfijnt ze, waardoor schilderijen ontstaan die zowel aantrekken als afstoten. In *Cars and Houses* (2008) wordt het spiegelbeeld van een nieuwe Mini, de BMW-update van het klassieke ontwerp, gevangen in een hyperrealistische weerschijn. Dit is diametraal in tegenstelling met het tekstschilderij *Blue and White* (2008) dat er vlakbij hangt, waarin de stijl van de Russische avant-garde doorklinkt. Hier wordt het klassieke font tot walgens toe herhaald, geschilderd in blauw met een ziekelijke ondertoon van groen en geel dat er doorschijnt. Aan de ambivalentie die uit zijn onderwerpen blijkt, is niet alleen popart schuldig, maar evenzeer de emotionele blik van de Europese filmhuisfilms van de jaren '60 en '70. Zijn schilderijen, vooral die met de Mini als onderwerp, flirten met nostalgie. Maar net als bij de oppervlakken zelf, vermenigvuldigen en breken de weerspiegelingen de intentie, waardoor je je als toeschouwer even verdwaasd en verward voelt als iemand die op zaterdagmiddag gaat shoppen in Oxford Street – de liefdesrelatie tussen pop art en consumentisme is stukgelopen. En, zoals bij het tekstschilderij *It's Positive* (2008): of ze nu menen wat ze zeggen, of zeggen wat ze menen doet niet ter zake.

### **Melvin Moti**

Geb. 1978, Rotterdam. Woont en werkt in Rotterdam en New York

Ter gelegenheid van de tentoonstelling creëerde kunstenaar Melvin Moti op verzoek een poster. Zijn design, dat gebruikt maakt van een moiré-patroon, creëert het storende effect dat optreedt wanneer twee matrijzen onder een hoek over elkaar worden gelegd. Het resultaat is een defect. Deze onvoorziene fout creëert een effect dat zo allesoverheersend is dat het de totale aandacht opeist en je blik uitsluitend op het defect richt. Vooral op tv is het een vaak voorkomend fenomeen wanneer een gestreept overhemd of een gestreepte stropdas gaat interfereren met het scherm, waardoor zo'n storend beeld voor ogen en hersenen ontstaat, dat je je blik moet afwenden. Uiteindelijk verspreidt deze visueel-fysieke fout zich als een besmettelijke ziekte, die zich ongecontroleerd naar de psyche uitzaait. In Melvin Moti's films zijn diverse wetenschappelijke experimenten omgewerkt tot nieuwe constellaties die onderzoeken hoe het zichtbare de mentale processen beïnvloedt.

### **Seth Price**

Geb. 1973, Oost-Jeruzalem, Israël. Woont en werkt in New York

Price staat bekend om zijn uiterst nauwkeurige, genadeloos scherpe analyse van contemporaine cultuur. Hij tracht bloot te leggen hoe sociale en economische veranderingen de status van alle culturele objecten en onze relatie daarmee bepalen. Zijn sculpturen, wandstukken en films worden vergroot door zijn teksten, waaruit zijn belangstelling voor het begrip 'redistribution' (herverdeling) binnen de eigentijdse context van onze digitale wereld duidelijk blijkt. Hij put uit een breed spectrum van bronnen, die hij 'samplet' en remixt, waaronder tv-reclame, zelfhulpboeken en vroege videokunst. In zijn essay *Décor Holes (aka: Depletion, Unique Source/ All Natural Suicide Gang, Akademische Graffiti, Was ist los)* onderzoekt Price de term 'sampling', die in zijn visie niet gaat om herhaling, maar om het creëren van nieuwe, aparte producties. Voor zijn vacuümgevormde werk, zoals *Untitled (2008)* dat hier wordt gepresenteerd, giet hij objecten zoals vintage bomberjacks, bloemen en lichaamsdelen in high-impact polystyreen – het materiaal dat gebruikt wordt voor het vacuüm verpakken van industriële goederen en verbruiksartikelen. In de hoek van elk werk is het productiejaar geperst, als een soort uiterste houdbaarheidsdatum. De overige werken van Price die getoond worden op *Depression* zijn twee 'Gold Key'-werken uit 2007. Deze stukken maken deel uit van een serie van internet geplukte foto's waarop banale alledaagse handelingen te zien zijn. In het geval van *Gold Key* is de afbeelding een sleutelbos die door een hand aan een andere hand wordt gegeven. Price, die een sterke belangstelling heeft voor de omloopstelsels distributie en herdistributie neemt kritisch afstand van deze stelsels, terwijl hij zich er tegelijkertijd in onderdompelt.

### **Jim Shaw**

Geb. 1952, Midland, VS. Woont en werkt in Los Angeles

Jim Shaw is een omnivoor. Zijn werk bestaat uit een obsessieve catalogisering van de afzonderlijke elementen die samen de contemporaine cultuur vormen, van hoog tot laag; van de cultuur van het Amerikaanse westen (consumentencultuur, de entertainmentindustrie, religieus fundamentalisme, politiek) tot kunst. Voor zijn sculpturen, tekeningen, video's, schilderijen en installaties maakt Shaw gebruik van een uitgebreide reeks vormen. Hij leent van cartoons, reclame uit de jaren '50, abstract expressionisme, theater- en filmattributen en amateur-schilderijen. De 'zombie' figureert in veel van zijn werken. Dit biedt een ingang tot een inzicht in zijn werkwijze, die kannibalistisch van aard is en alles lijkt te willen absorberen. De afgelopen zeventien jaar heeft hij zijn dromen vastgelegd in notitieboekjes. Hieruit ontstonden vervolgens *Dream Drawings* en *Dream Objects*. Shaws productie zou je als schizofreen kunnen beschouwen, maar voor Shaw weerspiegelt deze het bewustzijn van een gedisintegreerd Noord-Amerika; een land met een identiteitscrisis, waar de arbeidersbeweging is vervangen door wedergeboren christendom. Shaws kritische overwegingen gaan echter niet alleen over religieus fundamentalisme, maar ook over de elitaire, 'cult-achtige' kunstwereld.

### **Joanne Tatham & Tom O'Sullivan**

Geb. 1976, Norfolk, Groot-Brittannië. Woont en werkt in Glasgow

Geb. 1971, West Yorkshire, Groot-Brittannië. Woont en werkt in Glasgow

Joanne Tatham en Tom O'Sullivan werken samen sinds het einde van de jaren '90 en hun samenwerking heeft vele vormen aangenomen. Al hun werk houdt zich echter bezig met de veranderlijkheid van vormen en hun betekenissen. Op het eerste gezicht lijkt het thuis te horen in een traditie van post-minimalistische beeldhouwkunst. De bedoeling van hun werk is echter niet dat het een soort fenomenologische exploratie van ruimte weergeeft; hun aandacht gaat meer uit naar het overbrengen van betekenis tussen verschillende vormen in de loop der tijd. Twee van de werken op *Depression* worden gekenmerkt door een vorm die de kunstenaars 'thingamajig' (dinges) noemen, wat volgens het woordenboek zoveel betekent als 'een persoon of ding van wie/waarvan men de naam is vergeten of niet kent of niet wil noemen'. *Think Thingamajig* (2009), dat in de tuin is geplaatst, is een kubus die net boven de grond zweeft. Deze geringe scheiding van het object ten opzichte van de grond berooft het van de monumentaliteit en de aardse, alledaagse kwaliteit van het minimalistische object. Verder voegt het roze vierkant dat op elk van de zijden van de zwarte kubus is geschilderd een illusoir aspect toe dat in tegenspraak lijkt te zijn met het 'specifieke object'. Het is een mysterieus object, dat nogal verloren en pathetisch aandoet – functie en betekenis ervan zijn vergeten: een voorwerp zonder doel. Dit komt terug in de tekening *Think, Think Thingamajig, Think* (2005). Deze keer is het een ziekelijk uitziende man met een hoge hoed, die de kubus om zijn romp draagt. Hij lijkt op een klif te zitten, met zijn voeten bungelend in de zee, diep onder hem. Wie is deze Victoriaanse Gulliver, en waarom kijkt hij zo sip? Deze en drie andere werken van de kunstenaars vormen een nieuwe groepering van werken die speciaal is samengesteld voor *Depression*, en die gezamenlijk de titel *Three Lean Meanings and Other Feelings* (2009) hebben gekregen.

### **Barbara Visser**

Geb. 1966, Haarlem. Woont en werkt in Amsterdam

Since the early 1990s Barbara Visser has used photography to investigate myth making and authenticity. Her pictures often don't come with dimensions, and the question of finished work is always a mute point. Visser is interested in doubling, reproduction and the role of the artist in the production and destruction of their own myth. *Boris* (1991) was first produced as a black and white postcard; the version shown in *Depression* was made in 2006. The image is of Boris Becker, the German former tennis player and now media personality. But it is not the "real" Boris, it is a wax work version. Becker, like all celebrities, is essentially unknowable. The more we see him – the more his image is reproduced – the more opaque his "real" self becomes. Visser doesn't merely question and destabilise the integrity and authenticity of images per se, or certain images in particular, in order to expose certain hierarchies and systems that govern representations in the media and beyond. She also questions and jeopardises the integrity of her own image making and the hierarchies and systems that authenticate it.