

PROFONDO

kendellgeers

imagOnovi



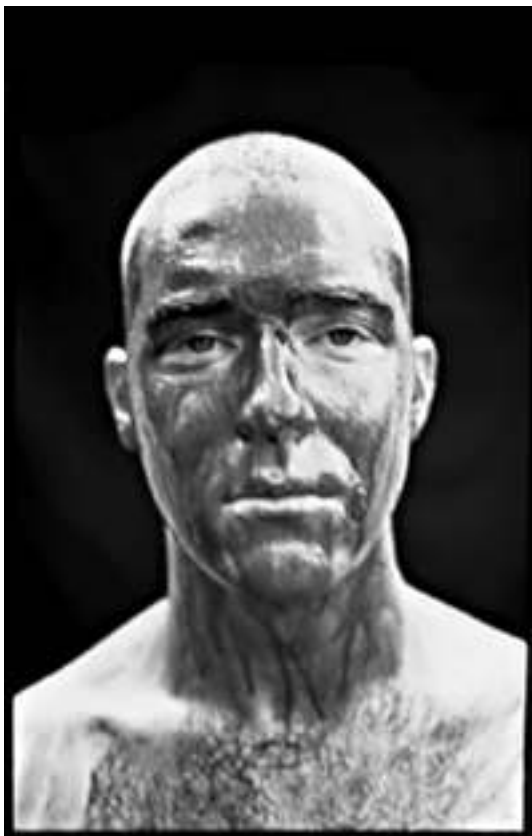
INSTALLAZIONI  
PERFORMANCES  
FOTOGRAFIA  
STILLS DA VIDEO

[alcovacreativa.org](http://alcovacreativa.org)

Kendell Geers Maggio Nato 1968

Vite ed impianti a Johannesburg

Per la sua installazione internazionale di Carnegie, Geers ha scelto individuare il suo lavoro davanti John Alexander bianco mural, crowning del lavoro , una visione di diciannovesimo-secolo di Pittsburgh come centro industriale resplendent al picco della relativa alimentazione culturale ed economica. All'interno di questo contesto, Geers ha costruito una struttura dell'impalcatura in cui ha organizzato controlla che la ripetizione ferma dalle pellicole commerciali, ciascuno di cui ritrae un carattere in una condizione di emozione estrema. L'esame del Geers dei mezzi tecnologici come i mezzi dominanti di odierna comunicazione globale più ulteriormente è riflesso nella sua enfasi sulle funzioni fisiche di tecnologia -- i video della televisione, il VCRs, i cavi ed i legare esposti che caratterizzano la sua installazione. Il lavoro di Kendell Geers è stato descritto nelle mostre del gruppo dal 1992 e nelle mostre internazionali numerose, compreso Bienal de La Habana (1994); Inklusion:Exklusion , Reininghaus e Künstlerhaus, Graz (1996); Itinerari Di Commercio: Storia e geografia. Secondi Johannesburg Biennale (1997); Nuovi Impianti: 98,3 , ArtPace, San Antonio, Il Texas (1998); ed alimentazione, für Zeitgenössische Kunst, Leipzig, Conceptualism globale di Galerie: Punti dell'origine 1950s-1980s , del museo delle regine di arte, di nuovo York, di Traffique , di S.m.a.k., di Gand e di alto centro rosso , centro per l'Arts contemporanea, Glasgow (1999). Le esposizioni sole del lavoro di Geers sono state presentate dal 1988 ed ogni anno dal 1993, compreso le mostre alla villa Arson, Nizza (1995); de Vleeshal, Middelberg (1997); e galleria di Stephen Friedman, Londra e Secession, Vienna (1999). Geers ha ricevuto il fondamento di ArtPace/A per il premio internazionale contemporaneo della Artista-in-Residenza di Arts in 1998.



Molto suggerisce la maggior parte dell'arte che è fatta da un cadre particolare degli artisti giovani che lavorano oggi nel fuori concentra dell'arena internazionale di arte. Per quanto pochissimo ammette la conseguenza né utilizza qualche cosa di us-valore in quel lavoro quanto a propone un nuovo orientamento verso l'economia globale dei segni che circoscrivono oggi l'arte contemporanea. E nella misura in cui il lavoro degli artisti in questione non riesce a trovare l'entrata in quelle zone dove le domande che conseguenti l'arte sta chiedenda dentro foregrounded largamente le categorie, il contesto di A si trasforma in nel tema overarching di entrata. Come tali critici, forse trovando questo un radar o un attrezzo utile, quarrel molto sopra il contesto, specialmente il relativo posto nella lettura enunciativa di tutto il testo culturale o corpus e l'universo che culla le loro forme fragili. Naturalmente tali quarrels emergono chiaramente dall'irradiazione del absolutism sommante uno solitamente attribuisce al modernism occidentale, così come un riconoscimento che presuppone che idee e mutate delle colture sempre e così rimane essere reinscribed fresco ogni volta che colpiscono il nuovo terreno. Nel pondering e nell' imbarazzo sopra il significato del contesto, particolarmente come le idee culturali ed intellettuali degli artisti, delle illustrazioni effettuano all'interno del relativo luogo, il critico è costretto a ritenere a che cosa accade quando l'iniziativa artistica, o come era la libertà che guida tale iniziativa apre un varco, complica, sfida e frustra i motivi stessi di data struttura o prescrizione curatorial. Immettere il contesto governa tutte le idee culturali non soltanto delimita, esso inoltre respinge la risonanza soggettiva di dissenso come forma di intervento artistico all'interno ( dell'arte contemporanea postmodern sic). Sempre più, come artisti muovasi via dalle loro pratiche che sono legate nella fabbricazione di forme e di oggetti e

medusa dreeming



cominci a prendparteere  
sproporzionatamente al terreno del  
conceptualism e di pensare cerebrale,  
che cosa accade al contesto? Consideri  
allora un piano d'azione in cui un artista -  
invitato a partecipare " ad una mostra  
internazionale " - chi piuttosto che renda  
a questa marca a questo lavoro  
disponibile poichè un materiale  
illustrativo per una griglia curatorial ed  
ideologica piuttosto obliqua a in cui il  
lavoro di altri artisti è stato emplaced,  
sceglie preferibilmente contestare - via il  
suo contributo - l'enfasi ontological dei  
curator sulla differenza e sul  
permissibility culturale In una mostra  
recente dell'arte sudafricana a Berlino, un  
lavoro da Kendell Geers è stato escluso  
dai curators per il suddetto motivo.  
Geers, un artista bianco, aveva scelto  
presentare un lavoro " titolo ritenuto  
(segno)", 1995-96, in où dalle formule  
matematiche semplici trasforma sia il  
contesto che il soddisfare della mostra,  
toying con gli stereotipi delle differenze  
etniche che sono raccolte solitamente per  
fare tutto il compreso, politicamente  
corretti, ma ciò nonostante imbalanced la  
mostra che non calpesta sulle sensibilità  
della gente circa l'identità. Rifiutando di  
ammettere questo lavoro nella mostra, i  
curators hanno aperto un chasm  
profondo di oppositional circa i limiti di  
che cosa è ammissibile per gli artisti  
africani di tutte le tonalità, senza riguardo  
alla loro politica, nella sfera culturale.  
Naturalmente le considerazioni presunte  
della differenza come predicativo del  
contesto ha molti problemi evidenti. Per  
esperienza non ripara solitamente gli  
squilibri rinomati (che molti oggi  
osservino per essere tallone dei achilles  
dei postmodernism) emblematic della  
maggior parte delle mostre di arte  
internazionali in cui per la  
rappresentazione gli artisti errati sono  
scelti quasi sempre come rappresentanti  
delle loro colture o geographies locali.  
Così piuttosto che delucidi tale  
simplemindedness non soltanto insidia,  
ma oscura la più grande edizione se  
conversazioni qualitative - attraverso i

## the garden of forkings paths





bordi culturali e contestuali - necessario aprire produzione artistica ai nuovi e, della fantasia e del piacere di occidentalist, avrebbero riconosciuto il relativo significato molto di base e fondamentale. Questo lavoro che Geers così brazenly recontextualised ha rivelato più ulteriormente le imperfezioni curatoriale evidenti nel funzionamento probings e comprensioni; condurre tali probings e comprensioni nei nuovi territori di produzione culturale africana contemporanea, nei relativi termini possibili più larghi, dato che lavoro del Geers tuttavia strident e disgregativo può sembrare, ad esempio che la auto-criticità all'interno dello spazio del dibattito intellettuale è sempre un'indennità piuttosto che un diminishment o un'ostruzione. La censura o non, questo avvenimento ha rivelato i faultlines intorno a cui emissioni del tocco della corsa sui nodi swollen e sui nervi sensibili in Germania ed in Africa del sud; due paesi che trasportano la difficoltà pesante (deservedly così) di guilt storico L'ironia dell'avvenimento era che Geers ha presentato un altro lavoro; " il titolo ha ritenuto (Kunst Kapital Kultur, Kitsch)" 1996, una cartolina che ha descritto un gruppo delle donne e dei bambini nudi nudi e mezzi di Ndebele; cartoline che solitamente sono vendute in negozi turistici e sono prodotte nell'abbondanza in Africa del sud per ripiegare l'autenticità presupposta dei relativi abitanti " natali ". Geers ha inteso ovviamente deridere il sensitiveness presupposto curators verso le categorie razziali e gli stereotipi che chiariscono i loro profili degenerati. Erano i curators si svegliano al sarcasm evidente ed alle implicazioni spiacevoli di questo lavoro; il relativo molto innalzamento dello spettro del abbassarsi del corpo nero come più possessivo di qualsiasi suggerimento di iniziativa soggettiva e come il corpo del selfsame è stato usato come synecdoche del artificiality culturale, poichè sia l'oggetto che il prodotto turistico nel repertorio voyeuristic e pornographic di immagine che aiuta " l'occhio diabolico " dell'immaginazione semplicistico con





origine etnica come la base principale di tutto il progetto culturale. Il gestore del Geers inoltre ha giocato convenientemente in un altro lavoro (un video documentario delle donne africane nude, che hanno messo a nudo giù alla vita per protestare bulldozing delle loro sedi ai funzionari della città) da Sheila Meintjies e Company che ha slittato nella mostra un pseudo-liberale, documento del humanist che masquerading come art. Contendersi con questo dilemma in cui il lavoro di un artista giovane gradisce Geers, con le relative implicazioni politiche complesse e profonde può così cavalierly essere tagliato fuori alle ginocchia, o si concede la sanzione limitata da parlare o ai transgress e trasformare i contorni del permissibility culturale ed artistico, uno deve rimanere cognisant dello spazio limitato disponibile agli artisti africani mentre negoziano il loro senso nel nadir smisurato del metropolis occidentale. La parte di questo esame è come i critici sono sintonizzati alla costrizione dai curators occidentali a overprotect che quelli percepiti per essere severamente commodified e che marginato gli artisti languishing ai bordi sfilacciati della memoria popolare moderna. Si deve anche pensare con attenzione intorno al genere di ideologia globale in cui le istituzioni occidentali rimangono attente sul curating il resto del globo. È per queste ragioni stesse per cui Craig Owens, dopo distillazione acuta di Gilles Deleuze del progetto del Foucault, ha notato come Foucault li aveva insegnati circa " il indignity di parlare per altri." Forse, quella è la lezione vitale da imparare da quelle, che dal arrogate puro di assignation, effettivamente conferiscono su se stesso la destra parlare per altre. Qui, il expediency politico, nella posa liberale classica del humanist, asserisce che " il titolo ritenuto (segno)" è semplicemente pericoloso da ammettere nelle discussioni larghe a cui l'Africa del sud, seguente le discussioni " del pannello di riconciliazione e di verità ", sta cominciando a aprirsi in se in su Se ho abitato immeasurably su queste domande, piuttosto che sull'artista (chi rimane l'argomento di nucleo di questa deliberazione) è soltanto una misura della necessità riconsiderare e rimanere così irritato dalle sfide delle molte domande non fisse per quanto riguarda l'arte contemporanea, fra il intentionality e lo scopo e su come la figura dell'artista africano dentro inserito all'interno di esso. È posizioni paradossali del Geers come un bianco, un Afrikaner, un Africano e soprattutto artista sudafricano che eccita questo momento. Il lavoro di Kendell Geers offre su due possibilità; uno una regolazione viscerale che dà al visore un genere di sbalzi dell'adrenalina dell'eccitamento; un'esperienza estetica che dispone uno ad un luogo di riconoscimento, tuttavia dare fuori del aura del impenetrability. L' altra possibilità è una della freddezza estrema, una rottura mnemonica quella bordi sulla repulsione. In effetti Geers la avrebbe nessun altro senso. Espressamente invitare i misreadings, il suo lavoro non concede niente, nè alla struttura istituzionale verso cui (ad un modo concettuale classico di dematerialisation) rimane aloof ed antagonistic, nè ai suoi pubblici da quale effettua una distanza fredda e ironica. Geers gradisce molti giovani della sua generazione, si osserva ed il campo del suo lavoro come prodotti unici dell'esperimento guastato di segregazione, nei relativi truculency e sospetto per innovazione e pensare critico. Poichè tale lui ha adattato la sua disposizione critica e culturale sulla pianura discontinua e frammentaria quello in cui tutto (autorità, allegiance alla corsa e nazione e le loro icone e simbologia) per sempre è messo al rischio. Benchè gli artisti stiano lavorando con quelle strategie di oppositional per le decadi, sopporta rilevare che l'Africa del sud pre 1994 come quei paesi di Europa orientale prima che la caduta della parete di Berlino, sia stata come nessun altro posto nel mondo. È ancora importante ricordarsi del che generi di ambiente Africa del sud e Germania ha promosso durante i giorni brulli dei loro dati storici differenti in questo secolo. Indiscutibilmente, erano ambienti in cui la mente, lo psyche e la realtà hanno fatto la guerra incessantly con la riflessione incessante delle immagini; e come quelle immagini si trasformano nei crusades filtrati attraverso gli smokescreens regolati dai conceits e dall'alimentazione politica, dall'ingegneria sociale e dai simulacrum. E dietro esso tutta, oltre si è illuminato, proscenium emettente luce appende il pesante, le tenda solcate lavorano a maglia delle ombre pesanti che ancora insistono sotto dalle pareti demolite di timore, dell'ignoranza e dell'avversione. È in quello spazio, nelle piccole ore sole della mente (anche per giovane bianco artista che attraverso ereditato oltre trasporta spettro di essendo oppressor) che quella libertà dell'espressione, comunque principale esso è dalle contraddizioni, potrebbe emergere per inarcare la faccia di repressione e della prescrizione culturale. Da tale particolare autobiografico emerge una pratica coscienziosa in Africa del sud (per sia gli artisti africani che caucasici) in cui i segni culturali hanno incontrato come funzioni differenziali e connotative dell'introito più significal ed indicato sulla qualità di testo, o poichè Roland Barthes la avrebbe ecritture; più iscrizione che scrittura. È da questo fulcro che Geers è emerso in piccolo più di meno di una decade come artista di un' abbastanza certa nota per occupare un asse centrale nel mondo sudafricano mercurial di arte. Fra il apostacy e lo stridency, ha variato formalmente che concettualmente ampiamente, sia, attraverso le fenditure di alto deliquescence modernist ed il lust per la ditta e l'oggetto, come pure alla luce ambientale dei processi di pensiero di postmodernist, a ha sviluppato un oeuvre

critico che è riempito di luminosità, dei momenti uncanny, ma è difficile da classificare. Ha fatto le pitture, installazioni e che cosa molti denominerebbero l' non-arte come nel caso di una stanza vuota nella galleria di arte de Johannesburg, che ha contribuito a Johannesburg 1995 Biennale. Il lavoro, così diventa mezzi di consultazione del processo per cui la coltura e l'arte sono liquefatte e miniaturizzate come sia essenza che presenza. Di gran lunga il lavoro del Geers non e non potrebbe neutralizzare la luce vivida potente del quadro istituzionale che ripara le misure di valore e dello scambio di cui il materiale e l'arte culturali giocano come i manufatti ed articoli di un commercio sconosciuto. Piuttosto che uno svuotamento fuori o il expurgation, Richards si è conteso, " titolo ha ritenuto (Boycott)"serves come contro misura; li restituisce nuovamente dentro la volta del museo, nei relativi magazzini e nei relativi bacini tenenti; nei relativi profili invisibili e sommersi, là dove l'arte e gli oggetti culturali attendono la loro dispensa nelle reti innumerevoli del recontextualisation e della convalida istituzionali. È precisamente che cosa è stato ha eliminato ed evacuato dalle pareti della galleria che è l'argomento di questo intervento intensamente informato. In un senso ci può essere niente di più favorevole al mondo sudafricano di arte che un lavoro che dispone l'istituzione al cuore dei dibattiti che ora ha cominciato ad avvenire dopo la dissoluzione di segregazione. Per esso è all'interno di questa interrogare che le versioni ufficiali di molta arte sudafricana contemporanea possono più non eludere la loro propria messa a terra problematica nella descrizione; nella tradizione di object/form. Ma forse, più degli impianti che ha fatto, è la personalità degli artisti come modi difettosi " terribili e e suoi presunto " artistici enfant che si accrescono l'interesse più grande. Questo attributo in nessun modo diminue né abbassa il suo lavoro. Effettivamente dovrebbe essere osservato come funzione integrale della natura performative della sua pratica facente parte cui è legato alla sua alterazione del suo compleanno per coincidere con il rebellion 1968 dell'allievo a Parigi e le attività utopian dell' internazionale di Situationist fondato da Guy Debord. Questi alcuni si riferirebbero a cinicamente come l'effetto di Warhol. Tuttavia, esaminare il suo lavoro senza riconoscere il suo collegamento è di mancare l'importanza dell' un elemento vitale (performativity) che anima la sua intera carriera. Come, per esempio può si leggere " il titolo ritenuto (hustler)" 1993-94 in où Geers raids l'armadietto quintessential del exhibitionism (lo scomparto pornographic) strappando verso l'esterno l'immagine del centerfold di un modello caucasico giovane, dei piedini strombati, del pussy puckering e di tutto, che allora abbia decorato con i dollops spessi di sperma? Questo lavoro che nel relativi obviousness e banality dovrebbe per niente essere visto come tattiche di scossa, ma piuttosto come soltanto nota della presenza comic di un'icona deturpata; graffitied la parete (immagini il numero di sperma-encrusted Marilyn Monroes; l'immagine classica di desiderio giovanile caucasico giovane negli anni '50). In un modo differente inoltre si riferisce a come determinate attività sessuali sono percepite, all'interno dei campioni rigidi della moralità conservatrice, come essendo indicative di una disfunzione, particolarmente come il desiderio sessuale nel caso di pornografia è spostato con i puntelli e la simulazione ad un oggetto o alle scene di immaginazione. Questo spostamento secondo Craig Owens, costituisce parzialmente la base di che cosa descrive nello psychoanalysis come il anaclisis o " propping ". Owens ha scritto la citazione dell'analisi del Freud che " l'attività sessuale fissa in

se (puntelli in se su) le funzioni che hanno gli scopi di self-preservation ". A questo proposito la memoria pornographic inoltre serve così da processo di self-preservation, di cui sullo specchio ottico il corpo dell'oggetto di desiderio è incorniciato e congelato. Nelle relative varie funzioni come indice fotografico disposto nella circolazione come a fetishised chiaramente oggetto di fantasia, i intones del lavoro e rivelato la distanza, l'attenuazione quintessential del consummation fisico. " il titolo ritenuto (hustler)" dice a delle verità represses, embarrassingly così per coloro che piuttosto vedrebbe un altro genere di nude (ovviamente differente dall'origine sublimely carnal del Courbet " del mondo " riparato nell'immaginazione fictional del modo transcendental. Il lavoro invita il eviction dall'arena dello sguardo fisso pubblico;

thrut or dare





un elemento che la fotografia nei relativi attributi dumb e riduttori promuove incessantly quasi non colpevole uno penserebbe. Ci è un altro elemento che questo lavoro evoca, che è uso del Geers della copia e del pronto, un hyperbolism non così unconscious di Duchampian. Questa sensibilità inoltre dice quel più di essendo un ironist, inoltre desidera avere divertimento come artista. Suo penchant per l'appropriazione dei metodi ed a volte refare altri artisti funziona - Su Kawara, sui mel Bochner, Gabriel Orozco, principe del Richard e naturalmente Duchamp - alterandoli mai così un po' per soddisfare i suoi scopi. È quasi come se impieghi il lavoro di questi artisti per effetto semantico, nè omaggio nè mockery; invece indicando al loro archaism ed al fallibility della nozione dell'originalità. Come le sculture " pornographic " del kitsch di Jeff Koons sè e della sua moglie ersatz Cicciolina, " il titolo ritenuto (hustler)" è l'arte come casa di divertimento. È luoghi non così tanto dove le occhiate furtive di desiderio slittano dalla parete della galleria per rivelare un rigonfiamento in suoi pantaloni. Fa esattamente l'opposto; sgonfia il desiderio e ruba l'immagine del relativo valore scopophilic per l'artista aveva sostenuto che il punto in primo luogo la ha messa a nudo nuda dousing l'immagine con expurgated il soddisfare di suo engorged il membro ed in questo modo ha contrassegnato l'immagine con tale veemenza abject, reinscribing il relativo artificiality mentre spostava l'oggetto progettato di desiderio. Continuando su questo performative ken (poiché il gesture è stato depositato efficacemente sullo slagheap f un progetto modernist guastato) Geers ha cominciato un' altra mostra de Johannesburg trasportando un mattone attraverso la finestra di vetro della galleria (più successivamente reenacted a De Appel a Amsterdam) Il lavoro risultante " titolo ha ritenuto (mattone)" i registri 1994 e 1996 mentre il vandalismo sanctioned che nella relativi causalità ed effetto rimangono anche ha mediato e difettava dello spontaneity. Un' altra lettura potrebbe imputare nel





mattone e negli shards di vetro rotto che hanno accompagnato il relativo effetto come genere di expressionism di mannerist. Sono dell'opinione che pensa al mattone come più saldamente essendo assicurando il relativo posto come prestazioni in primo luogo, mentre tutto altrimenti intorno esso è soltanto cumulativo. La spacc-seconda azione di gettare il mattone cambia la natura del lavoro; si trasforma in più di " scagliando fango su tela di canapa " mentre John che Ruskin ha avuto intoned contro Whistler durante il loro quarrel legale malfamato. Mattone del Geers nel non acceding al divieto conservatore di arte, di deopticalises l'oggetto e dei posti formalist esso fuori della struttura sicura del museo o della galleria. Il lavoro indica così meno la materialità dell'oggetto di arte come prova effettiva di un'azione, mentre indica le condizioni alterate delle prestazioni. Inoltre si dispone, ogni volta che è effettuato nella posizione di reduplicating come supplemento, un atto di raddoppiarsi in grado di potenzialmente produrre altrettante copie come possibili senza là mai essere un originale in atto. Muovendosi via dal rapporto di vecchia data del Geers con le tradizioni del avantgarde modernist rinviando al suo positionality via la lingua di postmodernist mentre converge ordinatamente sulla domanda dell'identità. " in Untitled (ANC, AVF, AWB, CP, DP, IFP, NP, PAC, SACP)" 1993-94 un lavoro di cui il gensis direttamente è collegato al caos ed alla violenza politici che ravaged l'Africa del sud nei mesi che portano alle prime elezioni democratiche del paese, Geers ha organizzato un atto elaborato di subterfuge politico come conseguenza dell'uccisione di un membro del partito di libertà di Inkathas. Cominciando il 19 luglio 1993 il giorno dell'uccisione reale e di usando l'occasione di questa uccisione come base nelle prestazioni estese, ha deciso unire tutti i partiti politici dell'Africa del sud, in un senso consultare il regime delle uccisioni e di contro uccisioni che facevano parte della disputa interna che ancora echeggia attraverso le linee delle affiliazioni politiche del partito e d' altra parte per interrogare come il fetishisation dell'identità continua a caricare il suo paese con la violenza. Unendo tutti questi partiti (che culminano il 7 febbraio 1994 in cui il Afrikaner ultra-rightwing Weerstandsbeweging (AWB) lo ha pubblicato una scheda di identificazione) Geers ha cercato di esigere non soltanto tutte le loro identità, ma anche di contrassegnarlo bogus e sospette smisuratamente. Unire i Rank dei gruppi disprezzati, poiché la maggior parte dei partiti politici si sono osservati non soltanto come gli avversari ma " nemici ideologici " lui si è esposto alla violenza disponendo il suo atto di prestazioni al centro di un'impresa politica rischiosa. Per giustificare le sue azioni, commenterebbe che la sua arte ha riflesso il momento dove " gli oggetti, le immagini, le situazioni ed i documenti sono riciclati dalla realtà e sono inseriti nel contesto dell'arte con soltanto intervento estetico secondario ". Più ulteriormente nota che gli oggetti o i momenti o le situazioni che seleziona " sono selezionati per il loro ideologico ed i valori etici [ e come ] funzionano come " principio di realtà " challenging l'arte passiva di rapporto è venuto avere con i relativi pubblici. Alla relativa arte più riuscita non è più immune da vita ". Questo " principio di realtà " deve tuttavia, non essere preso a valore nominale. Per nella relativa manifestazione più libera funziona come attrezzo della sovversione. Effettivamente la realtà diventa abbastanza come un virus, ad entrambe si infiltra in e disarmare, destabilizzare gli ordini istituzionali e sociali convenzionali. Ancora, questo principio gioca su come la realtà potrebbe entrambi essere decodificata ma anche essere ricodificata, in modo da rendere un significato e uno scopo più complessi. Così " Untitled (ANC, AVF, AWB, CP, DP, IFP, NP, PAC, SACP)" incontra un' altra forma " della realtà " che prende la forma dell'indice fotografico; il portrait su una scheda di identificazione pretende così di dire a tutte le verità invisibili circa l'individuo che lo possiedono. Naturalmente la fotografia in questo caso è percepita come lo specchio di una realtà osservabile e potrebbe essere usata così nel contesto sudafricano a sia amplifica che dissolve le differenze. L'immagine della fotografia rivela per contro la dispersione che si presenta all'interno del relativo carattere associativo una volta impiegata per servire la funzione di un apparecchio



burocratico. Inoltre espone come l'immagine dell'auto è schierata attraverso lo schermo storto della rappresentazione, appena come l'investimento simbolico di politico ed il enmity forse culturale perfino è organizzato via la griglia artificiale di una scheda di identificazione. In conclusione uno deve anche restituire a retrace i suoi punti nelle sabbie di sparizione di segregazione politiche e l'egemonia culturale, specialmente come gli operai culturali (artisti, produttori, esecutori, musicians) erano victimised dovuto isolamento internazionale provocato dal boicottaggio culturale. Nel despairing, l'ambivalenza agitata che infligge i valori complessi ed i significati di questi intensamente hanno vissuto momenti, che cosa accade dopo che la luce del trionfo politico collettivo si oscuri? Che ruolo gioco di identità (entrambe nella relativa costruzione e nel relativo mascherare) in riven lo spazio informato da tante contingenze ed improvvisazioni, la maggior parte di cui potrebbe essere letto come ripetizioni del vestito per gli ideali assolutamente auto-self-defeating e da delle quali identità trova i relativi vari enunciations in Africa del sud? Le parole di Julia Kristeva echeggiano chillingly a questo proposito. Kristeva nel suo esame classico del abjection scrive verso la conclusione dei libri di un momento di solitude intenso ed epiphanic, " durante una notte senza immagini ma buffeted dai suoni neri; in mezzo di un throng dei corpi forsaken principali senza longing ma all'ultimo contro tutte le probabilità e per niente... coloro che nel transference lo ha presentato con il loro regalo del vuoto..." È il più magnifico questo vuoto quel plumbs degli ingranaggi mentre dispone il suo lavoro ad ogni girata concettuale quella desubstantialises l'oggetto di arte. Il lavoro del Geers a proposito rediscovers e ridefinisce quel momento di transference, ci era che cosa è il più importante alla nostra agenzia specifica soggettiva ed il senso di storia perenne è contestato, negoziato e degradato.

