



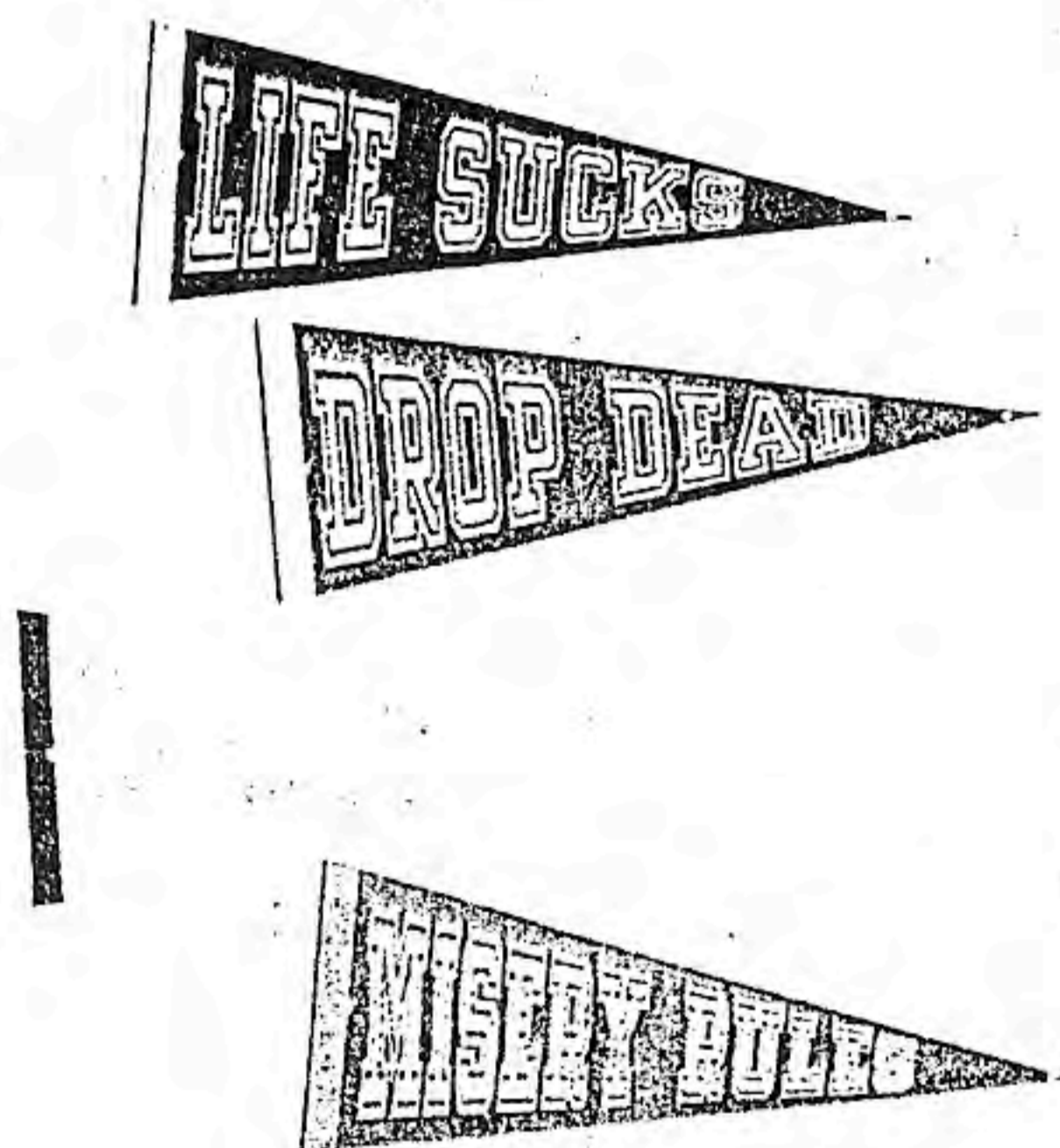
CARY S. LEIBOWITZ

DON'T LOOK 4 ORIGINALITY

JOS VAN DEN BERGH

Every country gets the art it deserves. That often results in trendy art which cleverly plays along with the Zeitgeist, and sometimes there is a desperate search for ways of distancing one's self from commonly held opinions or antiquated methods. Cary S. Leibowitz falls outside both categories. The artist analyses the world in which he moves in its totality. Nevertheless, art as Leibowitz makes it is unimaginable outside the American context. Leibowitz reduces the New York art world to human proportions: Manhattan acquires the aura of a medieval citadel in which all kinds of interest groups are intriguing against one another, where dubious figures are pulling the strings, and a sly jester tries to introduce a little order with an intelligent joke. Leibowitz uses this fool's cap and bells to rub the art scene up the wrong way. But the apparent tolerance means that the artist is very quickly and despite himself, rehabilitated. The Whitney Museum has already included his work in their collection and a leading gallery has laid out the red carpet. Under these circumstances, what's the point of continuing to caper like the village idiot?

CL: What matters is that you feel good about what you do. I think I try to be honest with regard to myself and also in the way I look at the world. Naturally I have moments when I feel like being a little more aggressive, but for the time being I'm able to deal with that in other ways. I am happy when I can score verbally, think up

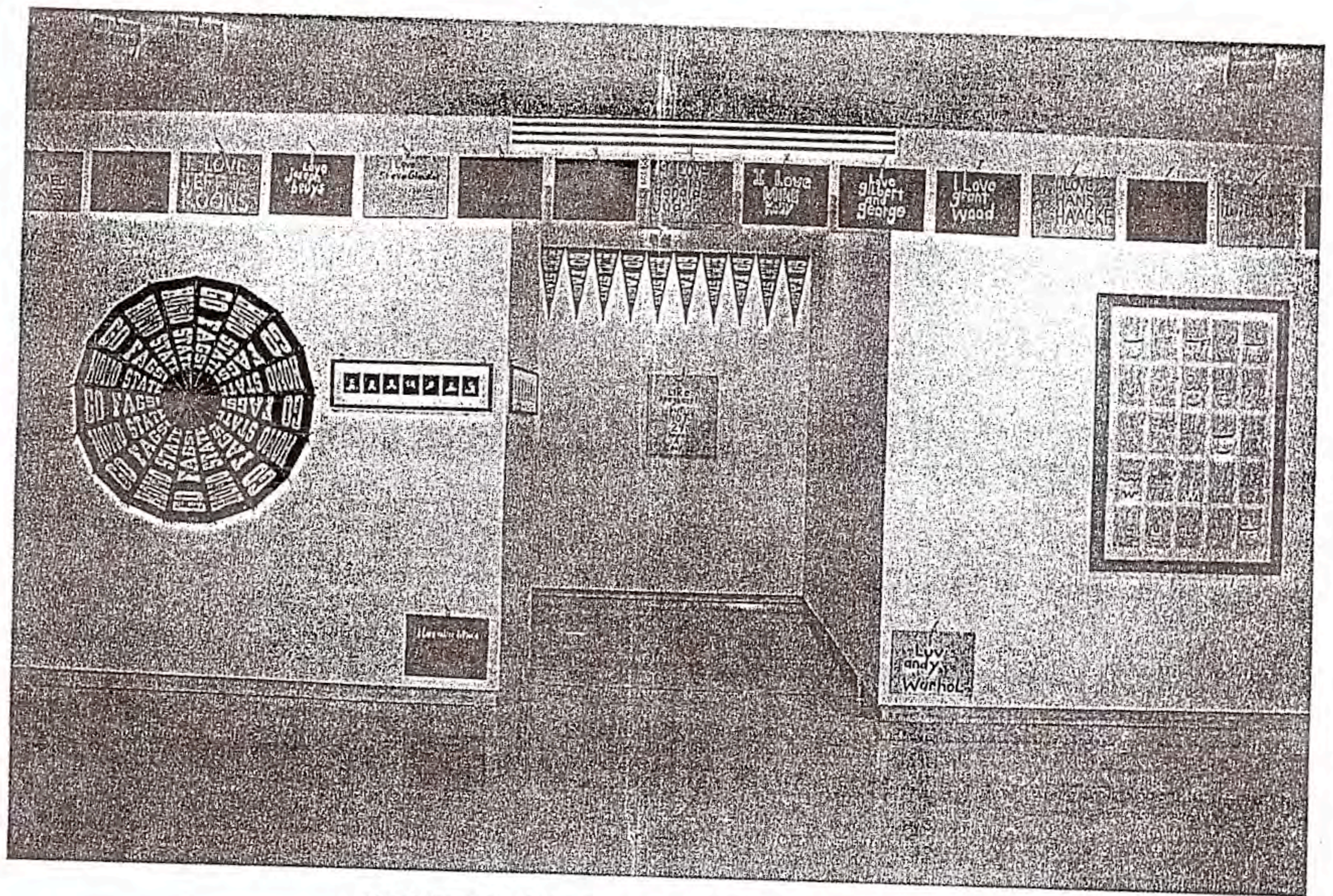


Depression pennants, 1990, 4 x 23x61 cm. felt.

Elk land krijgt de kunst waar het om vraagt. Veelal resulteert dat in modieuze kunst die handig inspeelt op de tijdgeest, soms wordt er wanhopig gezocht naar manieren om zich af te zetten tegen gangbare opinies of vastgeroeste methodes. Cary S. Leibowitz valt buiten beide categorieën. De kunstenaar analyseert in zijn totaliteit de wereld waarin hij zich beweegt. Toch is kunst zoals Leibowitz die bedrijft ondenkbaar buiten de Amerikaanse context. Leibowitz brengt de New Yorkse kunstwereld tot menselijke proporties terug: Manhattan krijgt de allure van een middeleeuwse vesting waar allerlei belangengroepen tegen elkaar intrigeren, dubieuze figuren de touwtjes strak in handen houden en een olijke nar poogt om via de intelligente grap opnieuw wat orde

op zaken te stellen. Die zotskap gebruikt Leibowitz om tegen de haren van de kunstscène in te strijken. Maar de schijnbare tolerantie maakt dat de kunstenaar zeer snel en ondanks zichzelf gerecupereerd wordt. Het Whitney Museum nam reeds werk op in haar collectie en een gereputeerde galerie legde de rode loper uit. Heeft het in die omstandigheden nog wel zin om als dorpsgek je kunsten te verkopen?

CL: Het gaat er om dat je je goed voelt bij wat je doet. Ik denk dat ik eerlijk probeer te zijn ten opzichte van mezelf en ook in de manier hoe ik naar de wereld kijk. Natuurlijk heb ook ik momenten waarop ik wel zin heb in wat meer agressiviteit, maar voorlopig weet ik die in andere banen te leiden. Ik ben tevreden wanneer ik verbaal kan scoren, een punchline kan bedenken die voor iedereen duidelijk is.



Cary Leibowitz/Candy Ass, Installation view Stux Gallery, New York, 1989.

a punchline everyone can understand.

JVdB: Is that your practice? Do you not work with a particular group in mind which you are trying to satirize, or what is your ideal public?

CL: I don't think in terms of one particular group. Either I develop an idea I believe in totally, or I drop the subject. What matters is that I can grab the visitor. I'm not interested in someone looking at my work and walking outside again having been amused. I prefer stronger reactions.

JVdB: One of your works bears the request *Don't look 4 originality*. Don't you believe in originality or don't you think it exists anymore, if it ever did?

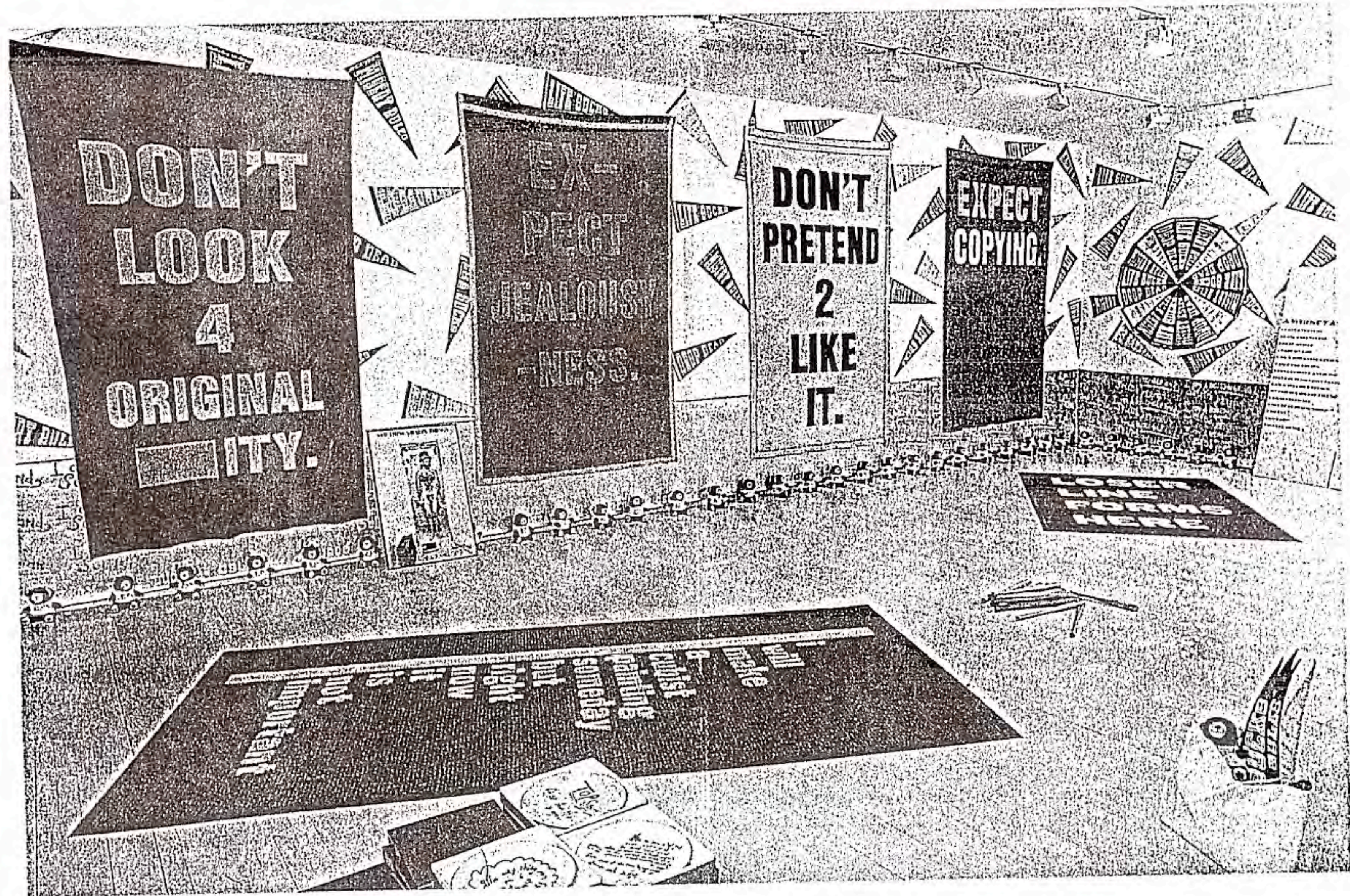
CL: I certainly believe that something like 'originality' exists but I belong to a post-Sherrie Levine generation. In that sense *Don't look 4 originality* is a bit of a Sherrie Levine rip-off. You can also see that request as a guide to my show. My works contain all kinds of references, references to people I loathe or admire. I once made a work with the message *Be patient I am only 26*. I think there's too much expected of an artist nowadays. You know, the art world is such a small community which inflates itself into crazy proportions. Here in SoHo everybody knows everybody else and then pretty soon you get a grapevine, with people saying things like: "You know who I saw Eric Fishl crossing the street with?" But two blocks away they don't know that Fishl exists. In this neighbourhood Sherrie Levine is a bigger star than Madonna! We are specialised navel gazers. Originality and importance are extremely rela-

JVdB: Is dat uw betrachting? Werkt U niet naar een bepaalde groep die U poogt te hekelen, of wat is uw ideaal publiek?

CL: Ik denk niet in functie van één groep. Ofwel werk ik een idee uit waar ik volledig achtersta, ofwel laat ik een onderwerp liggen. Wat telt is dat ik de bezoeker kan pakken. Het interesseert me niet dat iemand mijn werk bekijkt en geamuseerd weer buiten loopt. Ik hou meer van de heftige reacties.

JVdB: Een van uw werken draagt het verzoek *Don't look 4 originality*. Geloof U niet in originaliteit of denkt U dat die niet meer bestaat?

CL: Ik geloof zeer zeker dat er zoiets als 'originaliteit' bestaat maar ik behoor tot een generatie die na Sherrie Levine haar weg zoekt. In die zin is *Don't look 4 originality* een beetje een Sherrie Levine ripp-off. Je kon dat verzoek ook zien als een handleiding bij mijn show. Mijn werk bevat allerlei referenties, verwijzingen naar mensen die ik verafschuw of bewonder. Ooit maakte ik een werk met de gedachte *Be patient I am only 26*. Ik denk dat er tegenwoordig teveel van de kunstenaar verwacht wordt. Weet je, de kunstwereld is zo'n kleine gemeenschap die zichzelf tot waanzinnige proporties weet op te blazen. Hier in SoHo kent iedereen iedereen en dan krijg je al snel tamtamgeroffel in de zin van: "Weet je met wie ik Eric Fishl de straat zag oversteken?" Maar twee blokken verder weten ze van het bestaan van Fishl niet af. Sherrie Levine is in deze buurt een grotere ster dan Madonna! We zijn gespecialiseerde navelstaarders. Originaliteit en belangrijkheid zijn ontzettend relatieve begrippen. Zelfs de 'origineelste' kunstenaars kan je met gemak plaatsen in het tijds kader waar ze thuishoren.



Installation view Stux Gallery, New York, 9/1990.

tive concepts. Even the 'most original' artists can be easily placed in the time where they belong.

JVdB: You made a series of *I love* texts. In these you list a group of extremely diverse artists, but artists only. Is that the only world you can appreciate?

CL: It is my world. You shouldn't take that list too seriously. It is not a carefully thought out act that I worked intensively on. If you were to ask me now for a new series of names, you'd see that it would contain completely different artists. You can regard it as a hysterical variation of psychoanalysis. Who has influenced me? Who do I admire? Without really thinking about it, you write down a hundred names that occur to you. One of my texts says *I love you more than Michael Jackson*. I think that with such ironic commentary you can show what is really important in your life. My work has a tendency to moralise but that doesn't have to be a problem. I think that 'moralism' is less negative than 'political'. When you moralise you are trying to communicate to others ideas which you think are valuable. Politics is a concretization of morality. In that case you are so convinced of being right that you want to use power to make your ideas real. Then there's no communication any more.

The reason that my *I love* list is so diverse, is due to the fact that you can't expect everything from one artist. I can love art for all kinds of different reasons. Even a purist like Donald Judd has work by other artists hanging in his house. In that respect, I thought that Joseph Kosuth's show which brought together all kinds of art, and made implausible combinations, was very exciting, even though I did not at all agree with some the connections he made.

JVdB: U maakte een reeks *I love*-teksten. Hierin geeft U een opsomming van een groep erg uiteenlopende kunstenaars, maar wel uitsluitend kunstenaars. Is dat voor U de enige wereld die U weet te appreciëren?

CL: Het is mijn wereld. Je hoeft die opsomming niet al te ernstig te nemen. Het is geen doordachte daad waar ik intensief aan werkte. Als je me nu een nieuwe reeks namen vraagt, zal je merken dat er totaal andere kunstenaars in zitten. Je kan het bekijken als een hysterische variant op de psychoanalyse. Wie heeft me beïnvloed? Wie bewonder ik? Zonder echt na te denken, noteer je een honderdtal namen die je te binnen schieten. Eén van mijn teksten luidde *I love you more than Michael Jackson*. Ik denk dat je met dergelijke ironiserende commentaar heel juist de proportie kan aangeven van wat echt belangrijk is in je leven. Mijn werk neigt naar het moraliserende maar dat hoeft geen probleem te zijn. Ik denk dat 'moralisme' minder kwalijk is dan 'politiek'. Wanneer je moraliseert dan poog je ideeën, waarvan je denkt dat ze waardevol zijn, over te brengen naar anderen. Politiek is een concretisering van moraliteit. In dat geval ben je zo overtuigd van je gelijk dat je door macht je ideeën wil verwezenlijken. Meedelen volstaat dan niet meer.

De reden waarom mijn *I love*-lijst zo uiteenlopend is, ligt ook weer in dat feit dat je van één kunstenaar niet alles mag verwachten. Ik kan van kunst houden om zeer uiteenlopende redenen. Zelfs een purist als Donald Judd heeft werk van andere kunstenaars in zijn huis hangen. In dat opzicht vond ik Joseph Kosuth's show die allerlei kunst lieerde, onwaarschijnlijke combinaties maakte, erg boeiend -al was ik het met sommige door hem gelegde verbanden bepaald oneens.

JVdB: Heel wat kunst functioneert in een bepaalde context of behandelt dat specifiek gegeven. Denkt U dat uw werk overeind blijft

JVdB: A lot of art functions in a certain context or deals with that particular fact. Do you think your work can survive outside the context of museums and galleries?

CL: That is a pretty sore point. A while ago Guillaume Bijl had a show here. Part of the show consisted of business cards of some businessman or other. I went to the gallery a few times and each time I took a pair of those cards away with me. If I were to get run over by a car and my parents came to clean up the mess, those cards would end up almost certainly in the wastebasket. That's probably also the way with some of my work, mainly because I am aiming at that art world and my work is therefore less effective outside that environment. In his time, Kurt Schwitters was a lot more provocative than the hard-core porno that Jeff Koons is now producing. People are only too happy to have Schwitters' 'rubbish' hanging on their walls now but at that time it also seemed a problem of context.

JVdB: At the beginning of the 1980s there was a revival of art which was based on very individual and personal obsessions. That passion is also in your work to some extent. You do not make any secret of your desires. Do you think there is a limit or that you should be able to talk about everything?

CL: You can assume for the moment that my passions are personal but in art that is very relative. At the height of his fame Mapplethorpe could afford to go very far in making clear what his desires were. Because he was so much in demand, his personal desires became public property. In principle I think that everything must be discussible, but I don't deliberately set out to shock. I am usually surprised if my work does shock. America has got very nationalistic because of the Gulf War. For me that's a touchy situation. As an artist you take a clear stand in favour of freedom and therefore against somebody like Jesse Helms, but now the ranks are being closed. It's as if you only have to raise a single finger against that swaggering chauvinism, and you get the whole shower coming down on top of you. In my last show there was a work on which was written *I would change my nationality to get into the Documenta*. You just would not believe how many people thought that ironic statement was offensive! I am sure that if I had written *I would castrate myself to get into the Documenta* everybody would have had a good laugh, while I myself find that far more objectionable. For example, I made a calendar with nude photos of myself, a variation on the familiar pin-up calendar that you see on the wall in truckers' garages. Like practically all art this calendar was completely useless because it contains only one month, September, 'coincidentally' the month I was born in. I can hardly bear to look at that calendar, I find it so disgusting. But at that time I thought I had to make a little contribution to the discussion on censorship.

JVdB: Is there not a danger that your intentions are being missed? In some of your works you show your desires so clearly that it almost become exhibitionism. When you are too explicit, doesn't the excitement also get lost?

CL: You cannot isolate that single work. In terms of my work as a whole that calendar only deals with a single facet of my intentions, and even then in a fragmented way. I think that Tom Wesselman, who for years now has been drawing his stereotyped women, who all look like each other, is a lot more exhibitionist.

buiten de context van musea en galleries?

CL: Dat is een teer punt dat je aanhaalt. Een tijdje geleden had Guillaume Bijl hier een show. Een onderdeel van die tentoonstelling bestond uit visitekaartjes van een ondernemer. Ik ging een paar keer naar die galerie en telkens nam ik een paar van die kaartjes mee. Wanneer ik straks onder een wagen loop en mijn ouders de boel komen opruimen, belanden die kaartjes quasi zeker in de prullenmand. Zo vergaat het wellicht ook met een gedeelte van mij werk, vooral omdat ik me richt naar die kunstwereld en mijn werk dus minder effectief is buiten die omgeving. Kurt Schwitters was in zijn tijd een stuk provocender dan de hard-core porno die Jeff Koons nu bedrijft. Nu heeft men maar al te graag de 'rotzooi' van Schwitters aan zijn muren hangen maar op dat moment leek het ook een probleem van context.

JVdB: Begin jaren tachtig had je een revival van kunst die draaide rond wel erg individuele en persoonlijke obsessies. In uw kunst zit ook voor een stuk die hartstocht. U maakt er geen geheim van waar uw verlangens naar uit gaan. Is er voor U een grens of vindt U dat alles bespreekbaar moet zijn?

CL: Voorlopig kan je stellen dat mijn hartstochten persoonlijk zijn maar dat is in de kunst zeer relatief. Op het hoogtepunt van zijn roem permitteerde Mapplethorpe zich om erg verregaand duidelijk te maken waar zijn hartstocht zich situeerde. Omdat hij zo gegeerd was, werden zijn persoonlijke hartstochten publiek bezit. Als principe vind ik dat alles bespreekbaar moet zijn maar ik ga niet bewust zoeken naar werk dat shockeert. Als mijn werk shockeert verbaast het me meestal. Door de Golfoorlog is Amerika onwaarschijnlijk nationalistisch gaan denken. Voor mij is dat heel precair. Als kunstenaar neem je een duidelijk standpunt in voor vrijheid en dus tegen iemand als Jesse Helms, maar nu worden de rangen gesloten. Het lijkt erop dat als je ook maar één vinger uitsteekt naar dat snoeverig chauvinisme, je de hele winkel over je heen krijgt. Op mijn laatste show hing een werk waarop *I would change my nationality to get into the Documenta* stond. Je houdt het niet voor mogelijk hoeveel mensen dat louter ironiserend statement aanstootgevend vonden! Ik ben er zeker van dat wanneer ik *I would castrate myself to get into the Documenta* had neergeschreven, iedereen er smakelijk had om gelachen -terwijl ik dat heel wat meer aanstootgevend vind.

Zo maakte ik een kalender met naaktfoto's van mezelf, een variant op de gekende pin-up kalender die je in de garages van truckers ziet hangen. Zoals nagenoeg alle kunst was deze kalender volstrekt nutteloos want hij telde maar één maand, nl. september, 'toevallig' de maand waarin ik geboren werd. Ik kan die kalender nauwelijks bekijken, zo walgelijk vind ik die. Maar ik vond dat ik op dat moment een bescheiden bijdrage diende te leveren in de discussie rond censuur.

JVdB: Bestaat het gevaar niet dat uw intentie verloren gaat. In sommige van uw werken toont U zo duidelijk uw verlangens dat het neigt naar exhibitionisme. Wanneer je te expliciet bent, verdwijnt toch ook de spanning?

CL: Je mag dat ene werk niet isoleren. In het geheel van wat ik doe beslaat die kalender slechts één facet van mijn intenties en dan nog fragmentair. Ik vind Tom Wesselman, die nu reeds jaren zijn stereotiepe, op elkaar lijkende vrouwen tekent, een stuk exhibitionistischer.

Translated from the Dutch by E.W. Shaffer.

Jos Van den Bergh (b 1959) is an art critic. He lives in Antwerp.

Jos Van den Bergh (°1959) is kunstcriticus en woont in Antwerpen.