

Zeitschrift: Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern

Herausgeber: Parkett

Band: - (1993)

Heft: 36: Collaboration Sophie Calle & Stephan Balkenhol

Artikel: Sophie Calle : postcards to Sophie Calle from Joseph Grigely = Postkarten an Sophie Calle von Joseph Grigely

Autor: Grigely, Joseph / Aigner, Thomas

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-680625>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 17.05.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

ON MY ARRIVAL IN NEW YORK THIS FEBRUARY I RECEIVED A MANUSCRIPT—THIRTY-FIVE “POSTCARDS”—FROM A MAN I DID NOT KNOW. HE HAD WRITTEN THEM ON THE OCCASION OF MY EXHIBITION AT LUHRING AUGUSTINE IN NEW YORK TWO YEARS AGO. A SELECTION OF THESE POSTCARDS APPEARS BELOW.

(Sophie Calle)

POSTCARDS TO SOPHIE CALLE FROM JOSEPH GRIGELY

Dear Sophie,

I am writing to you about your New York show at Lühring Augustine in the spring of 1991, particularly about one installation: LES AVEUGLES (The Blind). My curiosity—or is it my concern?—is a reflection of anomalies and ambiguities: New York, with its unforgiving inaccessibility, is not a city of patience, nor is Lühring Augustine an art space where one expects the voice of an oppressed minority; and you, Sophie Calle, a professed voyeur of private lives, what is this installation you present to us?

On a small pedestal in the center of the room is a lectern on which is placed the conceptual locus of LES AVEUGLES: *“I met people who were born blind. Who had never seen. I asked them what their image of beauty was.”*

Around the room framed texts record the responses of these people, brief, printed declarations of beauty. I—like others around me—am easily taken in by these voices and their resonance.

Yours,

Joseph

Dear Sophie,

My entrancement is mitigated by something troubling about these words, and what is troubling is that they are, shall we say, forthright. They do not apologize for the fact that it is the body, the engendered body particularly, that must be touched to be seen. This is the tactile gaze of the blind. It is a gaze unconditioned by whatever feminism and sexual politics have taught us about touching. The terms and conditions by which this tactile gaze exists thus cannot be judged by our own standard, where the actions of the blind become rendered—I use that word advisedly—into our vocabulary of tactile violence. This touching is not about feeling, not about touching even, but about seeing. Touching itself is elided; it is a semantic projection of our own physiology, not that of the blind. If everyone in the world were blind, perhaps touching would be called seeing.

Am I being too romantic? Quite possibly. But inasmuch as the Deaf do not see sign language as a pretty way of communicating—it’s language, language pure and simple—I think the same can be said about this tactile gaze: It’s about seeing, not about touching. This is the inevitable effect of an imposed transmodality: It reconfigures our physiological conventions and the language with which we describe these conventions. This room and the voices of the people in it require much patience, Sophie. I need to slow down here, we all need to slow down and begin to try to understand what is behind this tactile gaze—we need to rediscover the act of seeing, and should we freeze up at the sight—

JOSEPH GRIGELY is an artist who lives and works in New York City.

our sight—of this seeing-as-touching, it is our preconceptions that freeze us and our unwillingness—not inability, but unwillingness—to see what we are seeing.

And what are we seeing, Sophie?

Yours,
Joseph

Dear Sophie,

Beguiled now, I am almost afraid to face the photographs that supplement these texts, almost afraid to go past the honest audacity of this language to that which lies beyond: images that presume to be of the objects, people, places, and passions described. Yet, the most troubling part remains: your photographs of the faces of these blind people, their signatures. I am arrested by the fact that these images do not, because of their visual modality, return themselves to the blind. *Since your face is not available to me, why should my face be available to you?* An echo from somewhere, but I cannot pin it down. Something seems wrong to me: I am able to gaze, look, stare into the faces, into the eyes, of faces and eyes that cannot stare back. “Subjects,” they are called. I feel I am in the presence of a social experiment. I feel I am being watched, feel as if I am a part of this experiment. Alone and not alone, I am uncomfortable.

Yours,
Joseph

Dear Sophie,

I hate myself here; yet I am taken in, seduced, drawn closer to this cultural keyhole. I struggle with my ambivalences—don’t we all, don’t you?—struggle with these images: hypostatization, the enscribed voice, and Sophie Calle’s photographic interpretation of that voice. I look closer at the voices, try to listen, try to expunge the images that intervene—the faces, the photographs, the presence of Sophie Calle. It isn’t easy. The photographs of the voices, your photographs, your interpretations, are resolutely hermeneutic: They crowd around me, crowd around the texts, impose themselves, and in the end reveal not so much the voices of the blind as the voice of Sophie Calle. I turn from the keyhole; I feel guilty, angry. Pushing away, I push myself closer.

Yours,
Joseph

Dear Sophie,

Language, which seems to be the locus here, keeps coming back to me: yours, mine, that of the blind. We mingle ourselves, our voices; this room doesn’t know passivity. Perhaps unintentionally, language keeps intruding, asserting itself, taking control. It was Rousseau and Condillac who explained, with a sense of irresolvable resolve, the humanizing role of language in our lives, how it both makes and unmakes us, defines and de-defines what is around us—even, it seems, what one cannot see, what one cannot hear. It strikes me with a certain acuteness how a number of textual “images” of beauty begin as language and remain as language:

“...I’m told white is beautiful...”

“Green is beautiful. Because every time I like something, I’m told it’s green ...”

“...The sea must be beautiful too. They tell me it is blue and green and that when the sun reflects in it, it hurts your eyes...”

It is easy to tell disabled people what they are missing; much more difficult to listen to, and understand, what they have. Deafness, as Victor Hugo said, is an illness of the mind, not of the ears.

Yours,
Joseph

Dear Sophie,

History is filled with examples of desire to relate to the other in some configuration: to experience the other possess it, control it. It is, almost ironically, a way of learning more about ourselves, of seeing how we fit into the grand scheme of being—the endless taxonomy of differences that we are forever trying to map, order, and organize into convenient compartments of knowledge. If it were only so simple, Sophie! But of course, it isn't. And it is not always quite the gesture of disinterested benevolence that it seems to be. Difference implies a degree of dispossession; it implies someone else is simultaneously what we want to be and what we fear to be. We want to touch this experience of difference, but we also want to do this from the safe distance of our own identity. We cannot quite forsake who we are to become someone else. We presume that to close our eyes is to experience blindness, or to sleep is to experience death—yet we know that we do not, cannot, abandon the sense of self in these endeavors; we cannot “unknow” ourselves as individuals. Empathy is an illusion, not a truth: The chameleon may change colors to blend in with its surroundings but it does not become those surroundings.

Yours,
Joseph

Dear Sophie,

I am beginning to think of you as a social archaeologist, as one who excavates the shards of human existence, makes notes, photographs, and so on. No scruples, no pettish qualms—truth only.

But whose truth?

Yours,
Joseph

Dear Sophie,

Saturday, March 23rd. I am here again in this room, here again among the blind and Sophie Calle. I am surrounded by your signature; yet I do not know who Sophie Calle really is, or who, for that matter, the author of this work really is. The advertisements read “Sophie Calle,” but I am inclined to feel that the real artist in this room is not Sophie Calle but the blind themselves, for it is they who do what the artist must necessarily do: find beauty where others do not presume it to be. It is something not unique to the blind with whom Sophie Calle met and talked, but with all blind people, all disabled people, all of us, everyone—even, perhaps, Sophie Calle.

Art historians and contemporary critics are fond of saying that we now live in an age when the ontological distinctions between art and life are necessarily blurred; yet, at the same time, we seem unwilling to acknowledge art that makes no claim to itself as art, but modestly assumes the position of being whatever it finds itself being. Duchamp, it has been claimed, changed the rules by making the everyday object an object of art. The challenge today is to turn this around: to admire the everyday object or the ordinary person precisely because they are not art, and don't care to be. I'm afraid of my own voice. What, Sophie, have I said?

Yours,
Joseph

Dear Sophie,

There's something more than just a little bit engaging about how the idea of living can itself take on an aesthetic identity, how the act of living can supplant the mere object as an aesthetic ideal. At the present moment in cultural history we are facing the end of a century of objecthood, the end of a period in which (particularly during the 1980s) the art object became an object of physically and economically aggrandized proportions. To dismiss this art is not a sign of mere disaffection or residual Marxism; it is instead an act of turning, a gesture towards a certain kind of here-

tofore unacknowledged unpretentiousness where art is defined by a sincere sense of purpose, by a desire to be everything except this fiction we call art itself. It is, surely, not the only kind of art there is or will be, but it is an art germane, not ancillary, to our contemporary cultural consciousness. Perhaps this is what you yourself are trying to say in LES AVEUGLES. If so, it is a beautiful failure.

Yours,
Joseph

Dear Sophie,

April 30th. According to the New York *Gallery Guide*, LES AVEUGLES has closed, but according to the artworks on the walls of the gallery, it continues. The sixth week now. I do not stay long today: The comfort of familiar faces and familiar voices betrays my discomfort.

In the galleries I am genuinely surprised by the presence of traces of the lives of disabled people: enlarged braille texts, paintings that incorporate codified messages in the Deaf fingerspelling alphabet, sign language tattoos... The disabled seem to be everywhere in the galleries today, but only as subjects, the ordinariness of their lives framed and mounted for those who find it unordinary, "aesthetic," perhaps even strange.

To describe this activity as "appropriation" does not say enough. Couched within this quintessentially postmodern term is a desire to make something one's own, and the audacity to assume that we can transpose our selves to another state of being, or to some identity unique to another. The idea of theft is natural when it is unconsciously done within an intertextual matrix—every utterance necessarily steals something—but conscious theft is measured by its consequences, by those who are violated. The question is how far we can take the idea of appropriation, how willfully—or ruefully—we can make it serve our own needs at the expense of others. There is an unspoken line at which appropriation becomes a form of human violence, a point at which theft is transgressed by assault on the human psyche: the point at which appropriation becomes expropriation.

Yours,
Joseph

Dear Sophie,

My last postcard was perhaps a bit strong. Truth is rarely polite.

Part of the problem is related to representations of the disabled, and what are more generally discussed as "authentic" and "inauthentic" representations of racial and sexual difference. These are really difficult terms to qualify and they substantiate themselves only by virtue of the fact that they provide the grounds for an ongoing cultural debate, the tension by which culture necessarily sustains, perpetuates, and remakes itself. I may chastise you, Sophie, but I cannot correct you. In the realm of cultural exchanges everything that is right for somebody is wrong for somebody else.

It is not an ideology I am sending you in these postcards; there is no theoretical locus here, but only a theoretical tangle of frayed perceptions about the disabled as a part of the network of human differences. How, Sophie, can we measure and quantify something so abstract as difference? Why should we? We are all tangled in each other: Joseph, Sophie, LES AVEUGLES. All of us different, all of us equal in our differences.

A contradiction, yes. There are many of them, and that is my purpose here: to peel back the contradictions of ideology, not to create an ideology that represses contradictions. I would not be honest to you or to myself if what I said did not also reflect the chaos of who and what we are.

Yours,
Joseph

Dear Sophie,

The New Yorker has printed a brief description of your show in the ^egallery listings for April 8th. In part, it goes like this:

"Calle interviewed a number of people who were born blind, asking them to describe their images of beauty, then illustrating these definitions by taking pictures of the subjects and what they described. Some of these people look blind, some of them don't."

I stop at that last sentence, reread it: *Some of these people look blind, some of them don't*. I am not sure exactly what this means, how it is intended to mean; yet it somehow means much, in an unbearably predictable way. The very idea of looking blind, or bearing visible signs of identity, is somehow striking: One thinks of Paul Strand's photograph of a blind woman, a string with a signcard placed around her neck which reads BLIND. To what extent should otherness be a visible attribute? Would *The New Yorker* say of Robert Mapplethorpe's photographs: "Some of these people look homosexual, some of them don't?"

I look into a mirror at myself, search for my deafness, yet fail to find it. For some reason we have been conditioned to presume difference to be a visual phenomenon, the body as the locus of race and gender. Perhaps I need a hearing aid, not a flesh-colored one but a red one: a signifier that leaves little room for discursiveness, a signifier that ceremoniously announces itself. But I know, too, that the moment I open my mouth my nasal sibilants will give me away; I know that the moment you speak to me behind my back that you will think I am ignoring you. It is a scenario that is a cliché, yet is a cliché that is at times unbearably real. Once, at the Metropolitan Museum of Art, while sitting on the floor as I spent time with David's MARAT, a museum guard struck me on the shoulder and berated me for not getting up on my feet the first time he warned me.

Some of these people look blind, some of them don't.

Yours,
Joseph

Dear Sophie,

Can I tell you a story? It is not the sort of story that we describe as a tale with a moral, but a real story that is itself a moral.

One evening an acquaintance of mine, visiting New Orleans, went straight to the French Quarter for the sort of reasons people go to New Orleans: for the vibrations of jazz, the rhythms of blues, and the carnivalesque atmosphere that makes the French Quarter what it is. For her it was an inviting thing to do, and for a while at least it was inviting indeed. But then, early in the evening, something happened. A policeman had noticed her unsteady gait and stopped her to ask a few questions. She could not, however, understand him very well, nor did he understand her responses. He was a smart policeman and knew intoxication when he saw it.

She was arrested for public drunkenness. Her arrest record cites her "slurred speech," her "incomprehending behavior," and her "erratic movement." She spent a very long night alone in jail trying to understand why she was arrested for being everything she was, everything she could possibly be: a young deaf woman with cerebral palsy.

Some of these people look blind, some of them don't.

Yours,
Joseph

Dear Sophie,

A short recommended reading list in physiological otherness:

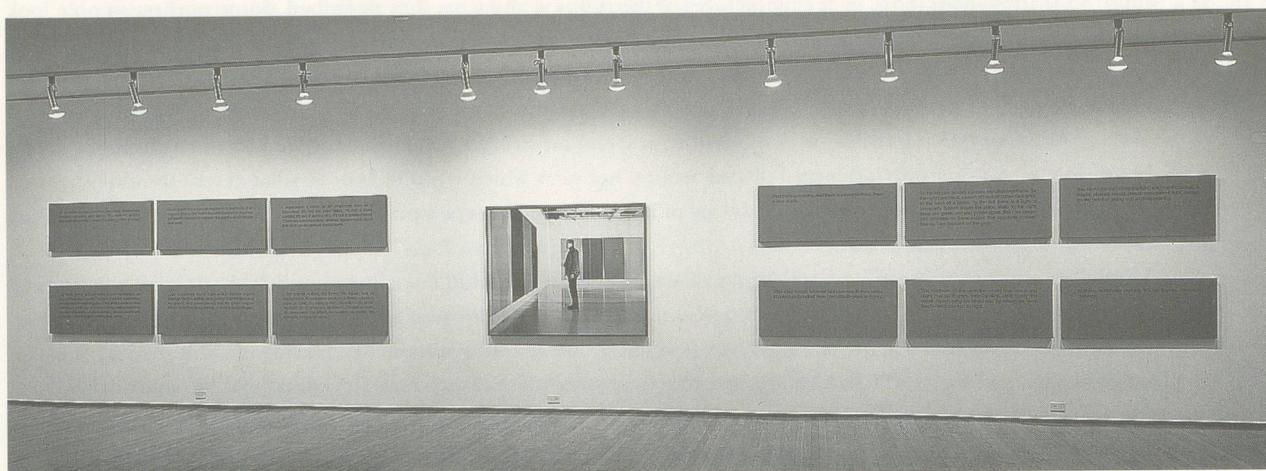
Harlan Lane, *The Mask of Benevolence*

John Hull, *Touching the Rock*

Georges Canguilhem, *The Normal and the Pathological*

Happy reading.

Yours,
Joseph



Dear Sophie,

I am getting closer to a theme now. Maybe I was wrong when I wrote to you and said I had no theoretical locus here. Perhaps there really is. I think it has to do with a topic that hasn't received serious critical discussion: the canonization of difference. Part of the problem, I think, is that we tend to define too much, categorize too much, and find ourselves trapped by our definitions and categories. If we really think about it, it's hard to define what a mother is. In Washington D.C. a series of posters promoting foster parenthood have recently appeared. They picture a middle-aged African-American man surrounded by three children, with the caption: "We need more mothers like him." The poster is an eloquent testimony to the fragility of our preconceptions about stereotyped social roles. What it does so well is get alterity out of theories, onto the streets, and into the public consciousness. We need more posters like that. More critical discourse. And more art.

Yours,
Joseph

Dear Sophie,

Never enough time, is there? Or space...

After eight visits to *LES AVEUGLES* perhaps it is time to come to an end of my monospondence.

I do not mean to imply that I have exhausted possibilities for continuing. You'll be hearing from me again. An ending is a mere formality, the point at which writing stops, the point at which the writer, as a character, exits from his text.

A friend encourages me to be blunt, straightforward, precise.

Since your face is not available to me, why should my face be available to you?

Perhaps, Sophie, you might someday return what you have taken, might someday undress your psyche in a room frequented by the blind and let them run their fingers over your body as you have run your eyes over theirs.

Yours,
Joseph

Postcards to Sophie Calle is a work in progress.

BEI MEINER ANKUNFT IN NEW YORK IM FEBRUAR DIESES JAHRES ERWARTETE MICH EIN MANUSKRIFT – 35 «POSTKARTEN» – VON EINEM MANN, DEN ICH NICHT KANNT. ER HATTE SIE ANLÄSSLICH MEINER AUSSTELLUNG BEI LUHRING AUGUSTINE IN NEW YORK VOR ZWEI JAHREN GESCHRIEBEN. EINE AUSWAHL DIESER POSTKARTEN ERSCHEINT AN DIESER STELLE.

(Sophie Calle)

POSTKARTEN AN SOPHIE CALLE VON JOSEPH GRIGELY

Liebe Sophie

Ich schreibe Dir über Deine Ausstellung bei Luhring Augustine vom Frühling 1991 in New York, über eine Installation im besonderen: LES AVEUGLES (Die Blinden). Meine Neugier – oder ist es meine Betroffenheit? – beruht auf Anomalien und Mehrdeutigkeiten: New York mit seiner gnadenlosen Unzugänglichkeit ist keine duldsame Stadt, noch ist die Galerie Luhring Augustine ein Kunstraum, in dem man auf die Stimme einer unterdrückten Minderheit gefasst wäre; und die Frage an Dich, Sophie Calle, erklärte Voyeurin des Privatlebens anderer: Was ist das für eine Installation, die Du uns zeigst?

Auf einem kleinen Podest in der Mitte des Raumes steht ein Leseputz, auf dem der konzeptuelle Ort von LES AVEUGLES eingetragen ist: *«Ich traf Menschen, die blind zur Welt gekommen waren. Die nie hatten sehen können. Ich fragte sie, was für ein Bild sie sich von der Schönheit machen.»* Überall im Raum sind ihre Antworten in eingerahmten Texten festgehalten: kurze, gedruckte Äusserungen darüber, was Schönheit ist. Ich erliege – wie andere um mich herum – diesen Stimmen und deren Resonanz fast widerstandslos.

Ich bin – wie soll ich sagen? – wie in Trance. Es passt kein anderes Wort.

Dein Joseph

Liebe Sophie

Mein Trancezustand wird von etwas Beunruhigendem, das jenen Aussagen anhaftet, abgeschwächt; das Beunruhigende daran ist, dass sie, sagen wir es so, geradeheraus kommen. Es wird nicht entschuldigend darum herumgeredet, dass es der Körper ist, der mit einem Geschlecht ausgestattete Körper insbesondere, der berührt werden muss, um gesehen zu werden. Das ist der taktile Blick der Blinden. Es ist ein Blick, der unbeeinflusst ist von all dem, was uns Feminismus und die Politisierung des Geschlechtes über das Berühren beigebracht haben. Die Voraussetzungen, unter denen dieser taktile Blick entsteht, lassen sich nicht nach unserem Massstab messen, bei dem das Verhalten der Blinden auf unser Vokabular taktiler Gewalt zurückgeführt wird – ich setze mit Absicht dieses Wort. Dieses Tasten beinhaltet nicht das Fühlen, nicht einmal den Tastsinn, sondern das Sehen. Das Tasten selbst

JOSEPH GRIGELY ist ein Künstler, der in New York lebt und arbeitet.

wird ausgeklammert; es ist eine semantische Projektion unserer eigenen Physiologie, und nicht derjenigen der Blinden. Wenn alle Menschen blind wären, würde man vielleicht das Tasten Sehen nennen.

Klingt das jetzt zu romantisch? Schon möglich. Aber wenn man bedenkt, dass die Tauben die Zeichensprache nicht einfach als leidlich gutes Mittel zur Verständigung ansehen – sie ist Sprache, nicht mehr und nicht weniger –, dann kann man, meine ich, von diesem taktilen Blick gleichermassen sagen, dass er das Sehen, nicht das Tasten, zum Inhalt hat. Eine erzwungene Übertragungsweise hat unvermeidlich zur Folge, dass sie sowohl unsere physiologischen Verhaltensnormen als auch die Sprache nachbildet, mit der wir diese Normen beschreiben. Dieser Raum und die Stimmen der Menschen darin verlangen viel Geduld, Sophie. Ich muss hier bedächtiger werden, wir alle müssen bedächtiger werden und zu begreifen versuchen, was dieser taktile Blick durchscheinen lässt – wir müssen den Vorgang des Sehens wiederentdecken, und müssten wir beim sich unse-rem Auge anbietenden Anblick dieses Sehens-als-Tasten erstarren, so wären es unsere Vorurteile, die uns starr machen, und auch unsere Abneigung – Abneigung, nicht Unfähigkeit – zu sehen, was wir gerade sehen.

Und was sehen wir, Sophie?

Dein Joseph

Liebe Sophie

Der beunruhigendste Teil steht gleichwohl noch aus: Deine Photographien von den Gesichtern dieser blinden Menschen: ihre Signaturen. Die Tatsache, dass diese Bilder, weil sie dem visuellen Bereich angehören, sich den Blinden nicht offenbaren, hält mich gefangen. *Da ich dein Gesicht nicht zu sehen bekomme, weshalb solltest du dann mein Gesicht zu sehen bekommen?* Ein Echo von irgendwoher, ich weiss nicht mehr aus welcher Richtung. Da stimmt doch etwas nicht: Ich kann die Augen und Gesichter ansehen, anschauen, anstarren, Augen und Gesichter, die meinen Blick nicht erwidern können. «Subjekte» werden sie genannt. Ich spüre, dass ich einem sozialen Experiment beiwohne. Ich spüre, dass ich beobachtet werde, es ist mir, als ob ich Teil dieses Experiments wäre. Allein und nicht allein, mir ist unbehaglich zumute.

Dein Joseph

Liebe Sophie

Ich verabscheue mich hier selbst, und doch lasse ich mich überlisten, verführen, näher ans kulturelle Schlüsselloch heranlocken. Ich ringe mit meinen Ambivalenzen – tun wir das nicht alle, auch Du? –, ich ringe mit diesen Bildern: Hypostasierung, die eingeschriebene Stimme und Sophie Calles photographische Interpretation dieser Stimme. Ich sehe mir die Stimmen näher an, versuche hinzuhören, die hereindrängenden Bilder zu verschrecken – die Gesichter, die Photographien, die Präsenz Sophie Calles. Es ist nicht einfach. Die Photographien der Stimmen, Deine Photographien, Deine Interpretationen, sind entschieden hermeneutisch: Sie umdrängen mich, umdrängen die Texte, behaupten ihren Platz und lassen letzten Endes nicht so sehr die Stimmen der Blinden als die Stimme Sophie Calles erkennen. Ich wende mich vom Schlüsselloch ab; ich fühle mich schuldig, bin verärgert. Indem ich zurückweiche, komme ich näher heran.

Dein Joseph

Liebe Sophie

Die Sprache, sie scheint hier die Grundlage zu bilden, kehrt fortwährend zu mir zurück: Deine, meine, diejenige der Blinden. Wir verschmelzen, unsere Stimmen gehen ineinander über; Passivität ist von diesem Raum ausgeschlossen. Es ist vielleicht nicht beabsichtigt, aber die Sprache dringt weiterhin ein, setzt sich weiterhin durch, übt immer noch Herrschaft aus. Es waren Rousseau und Condillac, die mit Sinn für unentschiedene Entschiedenheit die ver-

menschlichende Funktion erklärt hatten, die die Sprache auf unser Leben ausübt, wie sie uns sowohl hervorbringt als auch zu Fall bringt, wie sie unser Umfeld bestimmt und auflöst – sogar hinsichtlich dessen, so scheint es, was wir nicht sehen und nicht hören können. Es berührt mich recht stark, wie eine Anzahl textlich festgehaltener «Bilder» der Schönheit von der Sprache ausging und als Sprache weiterwirkt:

«...Mir wird gesagt, Weiss sei schön...»

«Grün ist schön. Denn immer, wenn mir etwas gefällt, wird mir gesagt, es sei grün...»

«...Das Meer muss auch schön sein. Man sagt mir, es sei blau und grün und dass einem, wenn sich die Sonne darin spiegelt, die Augen schmerzen...»

Es ist leicht, behinderten Menschen zu sagen, was sie sich entgehen lassen; bedeutend schwieriger ist, sich anzuhören, und zu begreifen, was sie besitzen. Taubheit ist, wie Victor Hugo sagte, eine seelische Erkrankung, keine Ohrenkrankheit.

Dein Joseph

Liebe Sophie

In der Geschichte lassen sich unzählige Beispiele anführen für den Wunsch, sich mit dem anderen einer gewissen Konstellation gemäss zu verbinden: das andere zu erfahren, zu besitzen, zu beherrschen. Es ist, fast ironischerweise, ein Mittel, mehr über uns selbst zu erfahren, zu erkennen, in welcher Weise wir in die grosse Seinsordnung eingefügt sind – die unaufhörliche Taxonomie der Verschiedenheit, die wir ständig zu kartographieren, klassifizieren und in die passenden Fächer unseres gesammelten Wissens einzuordnen versuchen. Wenn es nur so einfach wäre, Sophie! Aber so einfach ist es natürlich nicht. Und es ist auch nicht immer so ganz die Geste interesselosen Wohlwollens, die sich hier anzudeuten scheint. Die Differenz impliziert ein Stück Enteignung; sie impliziert, dass jemand anders gleichzeitig das ist, was wir sein wollen, und das, was wir zu sein fürchten. Wir wollen diese Erfahrung der Differenz zu greifen bekommen, aber wir wollen dies zugleich aus der sicheren Distanz tun, die uns unsere Identität gewährt. Wir können uns von dem, der wir sind, nicht ganz lösen, um jemand anders zu werden. Wir meinen, das Schliessen der Augen sei die Erfahrung der Blindheit, oder Schlafen sei die Erfahrung des Todes – und doch wissen wir, dass wir dabei das Bewusstsein von uns selbst nicht aufgeben (können); wir können uns selbst als Individuen nicht «verunkentlichen». Empathie ist eine Illusion, keine Tatsache: Das Chamäleon mag wohl seine Hautfarbe ändern, um sich der Umgebung anzupassen, aber zur Umgebung selbst wird es dennoch nicht.

Dein Joseph

Liebe Sophie

Allmählich betrachte ich Dich als eine soziale Archäologin, die Scherben der menschlichen Existenz ausgräbt, Notizen, Photographien macht usw. Keine Skrupel, keine launisch-missmutigen Bedenken – nur Wahrheit.

Aber wessen Wahrheit?

Dein Joseph

Liebe Sophie

Samstag, 23. März. Ich bin jetzt wieder in diesem Raum, wieder unter den Blinden und mit Sophie Calle. Rundherum sehe ich Deine Signatur, und doch weiss ich nicht, wer Sophie Calle wirklich ist, oder wer, in diesem Fall, das Werk wirklich hervorgebracht hat. In den Ankündigungen steht «Sophie Calle», aber mir will eher scheinen, dass der eigentliche Künstler in diesem Raum nicht Sophie Calle ist, sondern dass es die Blinden selbst sind, sind sie doch diejenigen, die das tun, was der Künstler notwendigerweise tun muss: Schönheit dort

aufspüren, wo niemand sie vermutet. Dies zeichnet nicht nur die Blinden aus, mit denen sich Sophie Calle traf und unterhielt, sondern alle Blinden, alle Behinderten, uns alle, jeder und jede – sogar, vielleicht jedenfalls, Sophie Calle.

Kunsthistoriker und zeitgenössische Kritiker weisen gerne darauf hin, dass wir nun in einer Zeit leben, in der die ontologischen Unterscheidungen zwischen Kunst und Leben notwendigerweise verwischt sind; aber zugleich scheint man nicht willens zu sein, Kunst anzuerkennen, die sich nicht als Kunst ausgibt, sondern sich bescheiden daran hält, sich selbst zu sein, welche Form sie auch immer annimmt. Duchamp, so wird erklärt, änderte die Spielregeln, indem er den Gebrauchsgegenstand zu einem Gegenstand der Kunst machte. Heute gilt es dies umzukehren, also den Gebrauchsgegenstand oder den Alltagsmenschen gerade deshalb zu bewundern, weil beide nicht Kunst sind und es auch nicht sein wollen.

Ich fürchte mich vor meiner eigenen Stimme. Sophie, was habe ich gesagt?

Dein Joseph

Liebe Sophie

Wie der Begriff der Lebensweise selbst eine ästhetische Identität gewinnen kann, wie der Akt des Lebens den blossen Gegenstand als ästhetisches Ideal verdrängen kann, hat mehr als nur etwas leicht Verführerisches an sich. Zum jetzigen Zeitpunkt stehen wir kulturgeschichtlich am Ende eines Jahrhunderts der «Objektheit», am Ende einer Periode, in der (besonders in den 80er Jahren) das Kunstobjekt zu einem in physischer und ökonomischer Hinsicht übergrossen Gegenstand geworden war. Diese Kunst zu verwerfen, ist nicht ein Zeichen blosser Verdrossenheit oder ein Relikt des Marxismus; es ist vielmehr der Schritt zu einer Wende, eine Bewegung hin zu einer Art bisher nicht anerkannter Anspruchslosigkeit, wo Kunst wahrhaft unbeirrt ist, erfüllt vom Wunsch, alles ausser jener Fiktion zu sein, die wir Kunst nennen. Dies ist gewiss nicht die einzige Form von Kunst, die es gibt oder geben wird, aber es ist eine Kunst, die unserem jetzigen kulturellen Bewusstsein zugehört, also nicht nebensächlich ist. Vielleicht ist es das, was auch Du mit LES AVEUGLES sagen willst. Wenn ja, so ist es eine wunderbare Unterlassung.

Dein Joseph

Liebe Sophie

30. April. Gemäss dem New York *Gallery Guide* ist die Ausstellung von LES AVEUGLES zu Ende, aber gemäss den Installationen an den Wänden der Galerie geht sie weiter. Nun in der sechsten Woche. Heute bleibe ich nicht lange: Das Behagliche vertrauter Gesichter und vertrauter Stimmen verrät mein Unbehagen.

Dass in den Galerien Lebensspuren der Behinderten gegenwärtig sind, überrascht mich wirklich: erweiterte Braille-Texte, Bilder, die kodierte Botschaften mit der Fingersprache verknüpfen, Markierungen aus der Zeichensprache. Die Behinderten scheinen heute die Galerien zu bevölkern, aber nur als Objekte, ihr alltägliches Leben eingerahmt und inszeniert für jene, die es ungewöhnlich, «ästhetisch», vielleicht sogar fremdartig finden.

Diese Aktivität als «Appropriation» zu bezeichnen, sagt noch nicht alles. Diesem wesentlich postmodernen Begriff ist der Wunsch eingeschrieben, sich etwas zu eigen zu machen, die kühne Annahme, wir könnten unser Selbst in eine andere Seinsweise versetzen oder in die unverwechselbare Identität eines anderen schlüpfen. Der Begriff des Diebstahls hat nichts Ungewöhnliches an sich, wenn er innerhalb einer intertextuellen Matrix unbewusst abläuft – jede Äusserung entwendet notwendigerweise etwas –, bewusster Diebstahl jedoch wird auf seine Folgen hin eingeschätzt, von jenen, denen Leid zugefügt wird. Es fragt sich, wie weit wir die Idee der Appropriation führen, wie rücksichtslos – oder reuevoll – wir sie uns auf Kosten anderer zunutze machen dürfen. Es gibt eine unausgesprochene Grenze, jenseits derer Appropriation zu einer Form menschlicher Gewalt

wird, einen Punkt, an dem Diebstahl sich zu einem Anschlag auf die menschliche Psyche steigert: der Punkt, an dem sich Appropriation in Expropriation verwandelt.

Dein Joseph

Liebe Sophie

Meine letzte Postkarte war vielleicht ein bisschen heftig. Wahrheit ist selten rücksichtsvoll.

Ein Teil des Problems hängt mit den Darstellungsweisen von Behinderten und damit zusammen, was in weiterem Sinne als «authentische» und «nicht authentische» Darstellungen der Differenz der Rassen und Geschlechter diskutiert wird. Diese Begriffe zu bestimmen, ist in der Tat schwierig, und sie haben allein deshalb Substanz, weil sie die Basis für eine gegenwärtige Kulturdebatte bilden, für jene Spannung, die für das Fortbestehen, Beharrungsvermögen und die Erneuerung einer Kultur notwendig ist. Ich kann Dich wohl tadeln, Sophie, aber ich kann Dich nicht korrigieren. Auf dem Gebiet kulturellen Austauschs ist alles, was dem einen richtig erscheint, falsch für den anderen.

Es ist keine Ideologie, die ich Dir mit diesen Postkarten übermitteln will; es gibt hier keinen theoretischen Ort, sondern einzig einen wirren theoretischen Knäuel, einen Knäuel zerfahrener Wahrnehmungen über die Behinderten als Teil im Netzwerk der menschlichen Differenz. Sophie, wie können wir so etwas Abstraktes wie die Differenz ausmessen und veranschlagen? Weshalb sollten wir? Wir alle sind ineinander verstrickt: Joseph, Sophie, LES AVEUGLES. Wir alle verschieden, wir alle ähnlich in unserer Verschiedenheit.

Ein Widerspruch, jawohl. Es gibt deren viele, und meine Absicht hier ist, die ideologischen Widersprüche herauszulösen und nicht eine Ideologie zu erzeugen, die Widersprüche unterdrückt. Es wäre mir selbst und Dir gegenüber nicht aufrichtig, wenn das, was ich gesagt habe, nicht auch das Chaos dessen spiegelte, wer und was wir sind.

Dein Joseph

Liebe Sophie

Der *New Yorker* hat im Galerienverzeichnis vom 8. April eine kurze Beschreibung Deiner Ausstellung abgedruckt. Eine Passage lautet wie folgt:

«Calle interviewte eine Anzahl Menschen, die blind zur Welt gekommen waren, und bat sie, ihr Bild von der Schönheit zu beschreiben; anschliessend illustrierte sie deren Definitionen, indem sie von den Versuchspersonen und dem, was sie beschrieben, Aufnahmen machte. Einige dieser Menschen sehen wie Blinde aus, einige hingegen nicht.»

Ich halte beim letzten Satz inne, lese ihn noch einmal: *Einige dieser Menschen sehen wie Blinde aus, einige hingegen nicht.* Ich weiss nicht recht, was dies genau bedeutet, welche Absicht dahintersteckt; jedenfalls hat es irgendwie viel zu bedeuten, in einer unerträglich schwer vorhersehbaren Weise. Allein die Idee, jemand sehe wie ein Blinder aus, trage ein sichtbares Kennzeichen, ist irgendwie bemerkenswert. Man denkt dabei an Paul Strands Photographie einer blinden Frau, die sich ein an einer Schnur befestigtes Schild mit der Aufschrift BLIND umgehängt hat. Bis zu welchem Grade sollte Anderssein ein sichtbares Attribut sein? Würde der *New Yorker* über Robert Mapplethorpes Photographien sagen: «Einige dieser Menschen sehen wie Homosexuelle aus, einige hingegen nicht.»?

Ich betrachte mich im Spiegel, suche nach Spuren meiner Taubheit, kann sie aber nicht finden. Aus irgendeinem Grund sind wir darauf programmiert, die Differenz als eine visuelle Erscheinung, und diese als Bezugspunkt im Hinblick auf Rasse und Geschlecht, vorauszusetzen. Vielleicht brauche ich ein Hörgerät, kein hautfarbenes, sondern ein rotes: einen Signifikanten, der sich feierlich zu erkennen gibt. Aber ich bin mir auch bewusst, dass in dem Augenblick, da ich den Mund auf tue, mich meine nasalen Zischlaute verraten; ich bin mir bewusst, dass Du in dem Augenblick, da Du hinter meinem Rücken sprichst, annehmen wirst, ich ignoriere Dich. Diese Abfolge ist ein

Klischee, aber ein manchmal unerträglich reales Klischee. Einmal, es war im Metropolitan Museum of Art, ich sass auf dem Boden und widmete mich Davids MARAT, versetzte mir ein Museumswärter einen Schlag auf die Schulter und beschimpfte mich, weil ich nicht aufgestanden war, als er mich zum erstenmal gewarnt hatte.

Einige dieser Menschen sehen wie Blinde aus, einige hingegen nicht.

Dein Joseph

Liebe Sophie

Darf ich Dir eine Geschichte erzählen? Sie gehört nicht zu jener Art Geschichten, die wir als moralische Erzählung bezeichnen, sondern es ist eine reale Geschichte, die selbst eine Moral ist.

Eines Abends ging eine Bekannte, die sich in New Orleans aufhielt, geradewegs ins französische Viertel, und zwar aus denselben Gründen, aus denen auch andere Leute nach New Orleans gehen: die Vibrationen des Jazz, die Bluesrhythmen und die Karnevalsstimmung, die das französische Viertel zu dem macht, was es ist. Für sie war das ein verlockendes Vorhaben, und wenigstens für eine Weile blieb es auch tatsächlich verlockend. Doch dann, am frühen Abend, geschah etwas. Ein Polizist hatte ihren unsicheren Gang bemerkt und sie angehalten, um ihr ein paar Fragen zu stellen. Sie konnte ihn aber nicht eindeutig verstehen, und auch er verstand ihre Antworten nicht. Er war ein schlauer Polizist, der Betrunkene auf den ersten Blick erkannte.

Sie wurde wegen öffentlicher Trunkenheit festgenommen. Das polizeiliche Protokoll erwähnt ihre «undeutliche Aussprache», ihr «uneinsichtiges Verhalten» und ihre «unstete Fortbewegung». Sie verbrachte eine endlose Nacht allein in der Zelle und versuchte zu begreifen, weshalb sie für all das, was sie war, all das, was sie zu sein vermochte, verhaftet wurde: eine taube junge Frau mit einer Gehirnlähmung.

Einige dieser Menschen sehen wie Blinde aus, einige hingegen nicht.

Dein Joseph

Liebe Sophie

Eine kurze Bücherliste, die ich zum Thema physiologische Differenz empfehle:

Harlan Lane, *Mit der Seele hören*, München 1988

John Hull, *Im Dunkeln sehen*, München 1992

Georges Canguilhem, *Das Normale und das Pathologische*, München 1974

Viel Vergnügen bei der Lektüre.

Dein Joseph

Liebe Sophie

Ich bin jetzt dabei, mich einem Leitmotiv anzunähern. Vielleicht täuschte ich mich, als ich Dir schrieb und sagte, ich verfüge hier über keinen theoretischen Ort. Vielleicht gibt es tatsächlich einen. Ich glaube, er ist mit einem Thema verknüpft, das bis anhin keiner ernsthaften kritischen Diskussion unterzogen worden ist: die Kanonisation der Differenz. Das Problem liegt zum Teil darin begründet, dass wir die Tendenz haben, zuviel zu definieren und zu kategorisieren und uns in unseren eigenen Definitionen und Kategorien zu verheddern. Wenn wir wirklich darüber nachdenken, dann ist es schwierig zu definieren, was eine Mutter ist: In Washington D.C. sind seit kurzem Plakate angeschlagen, die für mehr Pflegeeltern werben. Sie zeigen einen Afroamerikaner mittleren Alters, der von drei Kindern umringt ist, dazu die Aufschrift «Wir brauchen mehr Mütter wie ihn». Das Plakat ist ein beredtes Zeugnis für die Brüchigkeit unserer Vorurteile in bezug auf stereotype soziale Rollen. Das richtig Gute daran ist, dass die

Andersheit so der Theorien enthoben und auf die Strasse und ins öffentliche Bewusstsein getragen wird. Wir brauchen mehr solche Plakate. Mehr kritische Diskurse. Und mehr Kunst.

Dein Joseph

Liebe Sophie

Nie genug Zeit, nicht wahr? Oder Platz...

Nach acht Besuchen bei LES AVEUGLES ist es jetzt vielleicht an der Zeit, meine Monospondenz abzuschliessen.

Das soll aber nicht heissen, dass ich damit die verschiedenen Möglichkeiten fortzufahren ausgeschöpft hätte. Du wirst wieder von mir hören. Ein Abschluss ist eine reine Formsache, der Punkt, an dem das Schreiben aussetzt, der Punkt, an dem der Schreibende, als Figur, aus dem Text heraustritt.

Ein Freund ermutigt mich, offen zu sein: geradeheraus, präzise.

Da ich dein Gesicht nicht zu sehen bekomme, weshalb solltest du dann mein Gesicht zu sehen bekommen?

Vielleicht könntest Du, Sophie, eines Tages zurückgeben, was Du genommen hast, könntest eines Tages Deine Psyche in einem von den Blinden häufig besuchten Raum entblößen und ihre Finger über Deinen Körper gleiten lassen, so wie Du mit Deinen Augen über ihre Augen gewandert bist.

Dein Joseph

Postkarten an Sophie Calle ist ein *work in progress*.

(Übersetzung: Thomas Aigner)

SOPHIE CALLE, *LES AVEUGLES*
(*THE BLIND / DIE BLINDEN*), 1986.

Morocco is beautiful. My house there is very pretty. Lost in the mountains, without electricity.

Marokko ist schön. Mein Haus dort ist sehr hübsch. Verloren in den Bergen, ohne Elektrizität.

