

Jessica Vaughn
I ♥ CUSTOMERS
11.3.–21.5.2023

***Kunstverein für die
Rheinlande und Westfalen
Düsseldorf***

091101



1979
EEO

Affirmative Action plan

UNITED STATES GENERAL ACCOUNTING OFFICE

722 831

SELECTED PUBLICATIONS 14908
ON
EQUAL EMPLOYMENT OPPORTUNITY



U.S. General Accounting Office
Office of Librarian
1978

012050

Other

I ♥ CUSTOMERS zeigt neue und jüngste Arbeiten von Jessica Vaughn (*1983 in Chicago, lebt und arbeitet in New York), die auf unterschiedliche Weise von Absenzen und ihren materiellen, verkörperten Existenzen handeln. Vaughns Arbeit, die auf einem materialistischen Ansatz beruht, verhandelt die Beziehungen von Arbeit, Race und Raum und den tiefgreifenden Einfluss von Infrastrukturen auf den arbeitenden Körper. Die Künstlerin entwickelt ihre Arbeiten ausgehend von übriggebliebenen und überschüssigen Materialien aus verschiedenen Arbeitskontexten – etwa Überbleibsel aus der industriellen Produktion oder Möbel, Dokumente und Paraphernalien aus Großraumbüros und Verwaltungsbehörden. Sie schöpfen aus einem negativen und unterschwelligem Moment – aus der gesellschaftlichen Unsichtbarkeit und vermeintlichen Austauschbarkeit bestimmter Formen von Arbeit und der Menschen, die sie ausführen.

Repräsentation ist notwendigerweise instabil und flüchtig in Vaughns Praxis, da die Ready-Mades selber unterschiedliche und widersprüchliche Hoffnungen, Erwartungen und gelebte Realitäten verkörpern – Arbeit ist immer noch ein wichtiger Hoffnungsträger für soziale Aufwärtsmobilität. Der Titel I ♥ CUSTOMERS greift die euphemistische Sprache von Unternehmen auf, die mit der Terminologie von Fürsorge die soziale Diskrepanz zwischen Arbeit und Kapital, Produktion und Konsumption und den Menschen an beiden Enden des Spektrums angeblich überwinden wollen. In Vaughns Arbeiten fallen Widersprüche wie diese absichtlich zusammen und vermischt sich die Sprache von Fürsorge und Inklusion mit jener von Indifferenz und Gleichgültigkeit. Sie rücken gerade über das, was unsichtbar ist und fehlt, gesellschaftliche Ein- und Ausschlussmechanismen im Zugang und Gebrauch von Infrastrukturen in den Fokus.

Der niederländische Architekt und Theoretiker Rem Koolhaas zog 1995 in seinem Aufsatz *Typical Plan* Bilanz über die US-amerikanischen (Büro-)Infrastrukturen, die im Funktionalismus des *International Style* und der Moderne wurzeln: "that generous environment that demanded nothing and gave everything was suddenly seen as an infernal machine stripping identity." Solche und ähnliche Infrastrukturen, die auf vermeintlich indifferenten und demokratischen Organisationsprinzipien basieren (wie Module, Raster, industrielle Serialität und ISO-Standards), die Vaughn oft referenziert in ihrer Arbeit, bilden den Ausgangspunkt, um in die Tiefe ihrer sozialen Verfasstheit zu schauen. Objekte, mit denen wir täglich in körperlichen Kontakt kommen – Zugsitze, Bürotrennwände, ISO-normierte Gegenstände oder behördliche Dokumente – werden in der Ausstellung als Umgebungen lesbar, die Körper auf bestärkende und wohlwollende, oder umgekehrt auf abweisende und feindliche Art und Weise situieren.

Vaughns neue Serien von kinetischen Lichtskulpturen und textbasierten Zeichnungen befassen sich mit dem überarbeiteten Körper und Erschöpfungszuständen und setzen Industrie, Körper und Institution in ein (ungleiches) Verhältnis. *Plant Drawings* (2021–2023), eine Serie von zwölf textbasierten Zeichnungen benannt nach Pflanzenarten, handelt von den gegensätzlichen Standards, womit einerseits die Alternativmedizin auf den menschlichen Körper und seine Fürsorge blickt und

I ♥ CUSTOMERS presents new and recent works by Jessica Vaughn (b. 1983 in Chicago, lives and works in New York), all of which engage in different ways with absences and their material, embodied existences. Grounded in a materialistic approach, Vaughn's practice negotiates the complex relationships between labor, race, and space and the profound influence of infrastructures on the working body. In developing her works, the artist uses residual and surplus materials taken from different sites of labor, such as remnants of industrial production or the furniture, documents, and paraphernalia of corporate offices and administrative authorities. Her work draws upon a negative and often subliminal space—on the social invisibility and supposed exchangeability of certain forms of labor and the workers who carry it out.

Representation is necessarily unstable and fleeting in Vaughn's practice, since the ready-mades themselves embody different and contradictory hopes, expectations, and lived realities—"work," after all, still carries the promise of upward social mobility. The title I ♥ CUSTOMERS employs the euphemistic language of corporations that use the terminology of care in supposedly trying to reconcile the social discrepancy that exists between labor and capital, production and consumption, and between people at both ends of the spectrum. Contradictions like these are deliberately collapsed in Vaughn's works, as the language of care and inclusion is often confronted with one of indifference. By relying on what is invisible and missing, her work considers the social mechanisms of inclusion and exclusion that govern the access to and use of infrastructures.

In his 1995 essay *Typical Plan*, the Dutch architect and theorist Rem Koolhaas takes stock of the USA's office infrastructure, rooted in the utilitarianism of the *International Style* and modernism, arguing that "this generous environment that demanded nothing and gave everything was suddenly seen as an infernal machine stripping identity." For Vaughn, infrastructures based on supposedly indifferent and democratic organizational principles (such as modules, grids, industrial seriality, and the ISO standards she cites in her work) often figure as a starting point for looking into the depths of the social structures that underlie these principles. Objects we come into physical contact with every day—train seats, office dividers, ISO-standardized objects, or institutional documents—become legible in the exhibition as environments that situate the body in ways that can be either affirmative and generous or prohibitive and hostile.

Vaughn's new series of kinetic light sculptures and text-based drawings address the overworked body and states of exhaustion, drawing an (unequal) correspondence between industry, body, and institution. *Plant Drawings* (2021–2023), a series of twelve text-based drawings named after different species of plants, addresses the opposing standards that alternative medicine applies to the human body and its care, and that which the economy employs as a measure of its health and functionality. In a similar way, the kinetic light sculptures establish a connection between industrial lighting

1 Vgl. Rem Koolhaas, "Typical Plan", in: *S, M, L, XL*, ed. By O.M.A., Rem Koolhaas, and Bruce Mau, New York: The Monacelli Press, 1995, S. 336–350.

1 See Rem Koolhaas, "Typical Plan," in: *S, M, L, XL*, ed. By O.M.A., Rem Koolhaas, and Bruce Mau, New York: The Monacelli Press, 1995, pp. 336–350.

andererseits die Ökonomie ihre Gesundheit und ihr Funktionieren bemisst. In ähnlicher Weise stellen auch die kinetischen Lichtskulpturen eine Verbindung zwischen industriellen Lichtsystemen und dem menschlichen Schlaf-/Wach-Rhythmus her. Programmiert nach einem Skript, das ein Spektrum von Lichttemperaturen zwischen 2644 und 6624 Kelvin wiedergibt – tatsächliche Lichtverhältnisse verschiedener Arbeitsorte reproduzierend –, loten sie den Einfluss von künstlichem Licht auf biochronologische Prozesse und physische „Produktivität“ aus und beschreiben gleichzeitig die Institution als einen Organismus, der sich abwechselnd warm oder kühl, beherbergend oder abweisend anfühlt.

Die Wandmalereien *Problem Sets (1-4)* und *(5-7)*, die in einem separaten Raum gezeigt werden, sind eine Auseinandersetzung mit dem Status-Quo von Gleichstellung in Arbeitsumgebungen und der so genannten gläsernen Decke. Basierend auf Illustrationen aus einem gefundenen Bericht der Gleichstellungsbehörde des US-amerikanischen Rechnungshofs² von 1981 und aus Diversitätsschulungen von Großkonzernen der späten 1970er und frühen 1980er Jahre, konfrontieren sie mit Botschaften, die mitunter jene Stereotype zu reproduzieren scheinen, die eigentlich überwunden werden sollen. Ihnen ist gemeinsam, dass sie Diversität letztlich als ökonomisch profitables Anliegen darstellen, so als wären Arbeitskräfte und Vermögenswerte dasselbe. In *Problem Sets (5-7)* gibt die minutiöse Reproduktion mit Acrylfarbe die „Farbblindheit“ der originalen s/w-Fotokopie wieder, die Differenz und Identität ausradiert und die abgebildeten Menschen anonym und gleich erscheinen lässt.

Andere Arbeiten in der Ausstellung verlassen sich auf die non-verbale Präsenz von materiellen Überresten und Ready-Mades und entwickeln dadurch ein starkes körperliches Gefühl von Absenz. In *Boomer Gray #341*; *Dark Blue* und *South Beach no. 036* (alle 2021) – industrielle Überreste aus einer Produktionsstätte, die Stoff Sitzbezüge für den öffentlichen Verkehr herstellt – zeigen sich erst bei genauem Hinsehen die Spuren und Rückstände von manueller Arbeit und Individualität; in subtilen Abweichungen, Inkonsistenzen und Ungenauigkeiten. Dem gegenüber registriert die raumgreifende Skulptur *Depreciating Assets: Avenir Series* (2019) Büro-Architektur als isolierende Umgebung, als Hindernis beinahe, die spezifische Formen des Miteinanders und der Begegnung hervorbringt und andere verunmöglicht.

Die Ausstellung im Kunstverein kommt immer wieder auf den Gedanken der Erschöpfung zurück, um über Handlungs(ohn)macht und soziale Ungleichheit im Kapitalismus nachzudenken, aber auch, um einen vertieften Blick auf die soziale Verfasstheit jener Umgebungen und Objekte zu werfen, die wir täglich berühren, abnutzen, verbrauchen und erschöpfen.

I ♥ CUSTOMERS ist Jessica Vaughns erste institutionelle Einzelausstellung in Europa. Anlässlich der Ausstellung organisiert der Kunstverein im Mai eine Reihe mit Künstler:innen-Talks unter dem Titel *What Sculpture Depends On*, darunter Beiträge von u. a. Jessica Vaughn und Park McArthur.

Kuratiert von Kathrin Bentele

systems and the human sleep-wake cycle. Programmed using a script that produces a spectrum of light temperatures between 2644 and 6624 kelvins—thus reproducing the actual light conditions of different workplaces—the works fathom out the influence of artificial light on biochronological processes and physical “productivity” while simultaneously describing the institution as an organism that feels alternately warm or cool, accommodating or forbidding.

Exhibited in a separate room, the wall paintings *Problem Sets (1-4)* and *(5-7)* address the status quo of equality in work environments and the so-called glass ceiling. Based on illustrations taken from a 1981 report conducted by the equal opportunities committee of the U.S. Government Accountability Office,² and from the late '70s to mid-'80s diversity training programs of various corporations, the paintings confront us with messages that, at times, seem to reproduce the stereotypes they were actually supposed to overcome. They appear to share a perspective that represents diversity as an economically profitable issue, as if workforce and assets were to be accounted for in the same way. In *Problem Sets (5-7)*, the “color blindness” of the original black-and-white photocopy is meticulously reproduced in acrylic paint, erasing difference and identity and making those pictured appear anonymous and equal.

Other works in the exhibition rely on the non-verbal presence of material remnants and ready-mades, lending them a strong physical sense of absence. With *Boomer Gray #341*, *Dark Blue*, and *South Beach no. 036* (all 2021)—industrial remnants from a facility that manufactures seat covers for public transport—it is only on closer inspection that the traces and residues of manual labor and individuality show themselves—in subtle deviations, inconsistencies, and imperfections. By contrast, the expansive sculpture *Depreciating Assets: Avenir Series* (2019) registers office architecture as an isolating, bleak environment—as an obstacle even, which encourages specific forms of social encounter and togetherness and prevents others.

The exhibition at the Kunstverein repeatedly returns to the idea of exhaustion—as a metaphor for thinking about agency and social inequality in capitalism, but also in order to gain a deeper perspective into the social constitution of the environments and objects that we touch, wear out, use up, and exhaust every day.

I ♥ CUSTOMERS is Jessica Vaughn's first institutional solo show in Europe. To accompany the exhibition, a series of artist talks titled *What Sculpture Depends On* will be organized in May by the Kunstverein, including contributions from Jessica Vaughn and Park McArthur amongst others.

Curated by Kathrin Bentele

2 Vgl. im Englischen “Equal Employment Opportunity Commission” des U.S. Government Accountability Office (GAO)

2 “Equal Employment Opportunity Commission” (EEOC) by the “U.S. Government Accountability Office” (GAO)



Jessica Vaughn, *Visible Hands*, 2018, film still. Courtesy the artist.

GAO

Report to the Honorable
Timothy W. Wirth, U.S. Senate

November 1990

HEALTH AND HUMAN SERVICES

Hispanic Representation and Equal Employment Practices in Region VIII



14284

GAO/HRD-91-4

15376

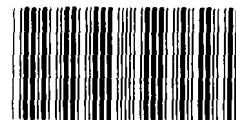
113710

BY THE U.S. GENERAL ACCOUNTING OFFICE
**Report To The Honorable Shirley Chisholm
House Of Representatives**

The National Institute Of Education Should Further Increase Minority And Female Participation In Its Activities

The National Institute of Education has improved its equal employment opportunity profile during the last 2 years and is encouraging more minority- and female-oriented educational research and development with its sponsors.

The Institute's employment profile generally has a good representation of minorities and women. However, the representation of minorities and women in the work forces of Institute-funded organizations has not been good, and few institutions operated by minorities and women received Institute grants and contracts.



113710



C12759

HRD-81-3

NOVEMBER 10, 1980

Impressum / Colophon

Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf
Grabbeplatz 4
40213 Düsseldorf

Kathrin Bentele, Direktorin / Director
Gesa Hüwe, Kuratorische Assistenz / Curatorial Assistance
Hanna Welzel, Finanzen, Administration / Finance, Administration
Marius Comanns, Technische Leitung / Head of Technical Staff
Sigrid Konopka, Mitgliederbetreuung / Member's Desk
Aufbauteam / Installation Team: Valerie Buchow, Davit Chaganava, Alessandro Jäger, Tomas Kleiner, Dylan Maquet,
Nina Nick, Mischa Ovtchinnikov
Praktikantin / Intern: Valerie Jerschl

Vorstand / Board: Lilli von Bodman, Georg Kulenkampff (Vorsitzender / Chairman), Rita McBride, Rudolf Dahmen,
Ilmhart Kühn, Nicola Treyde, Renate Ulrich, Florian Wethmar

Übersetzung / Translation: Ben Caton
Grafikdesign / Graphic Design: Dan Solbach

Die Künstlerin dankt ihrer Familie, Gonzalo Reyes Rodriguez, Jessica Hankey und Park McArthur. /
The artist would like to thank her family, Gonzalo Reyes Rodriguez, Jessica Hankey, and Park McArthur.
Mit Unterstützung von / with support from  Creative Capital
Besonderer Dank an / Special thanks to: Caspar Bultmann, Cédric Eisenring

© 2023, Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf.
Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved.

Die Ausstellung I ♥ CUSTOMERS wird gefördert durch / The exhibition I ♥ CUSTOMERS is funded by:



Der Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf wird unterstützt durch / is supported by:



Landeshauptstadt
Düsseldorf

de Haen-
Carstanjen
& Söhne

Permanenter Partner des Kunstvereins / Permanent partner of the Kunstverein:



