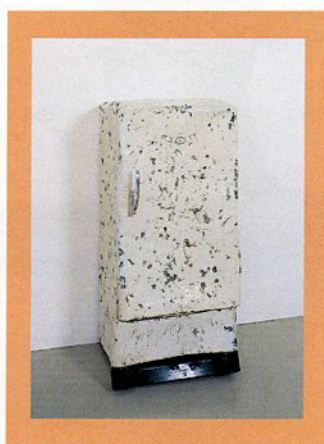
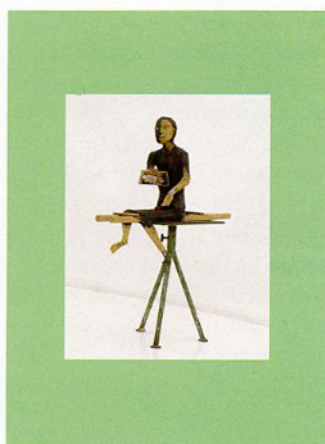




KUNSTENAAR, ACTIVIST, SCHRIJVER

Geboren als Cherokee-indiaan in de Amerikaanse staat Arkansas, was Jimmie Durham (1940) in de vroege jaren zestig actief in het activistische theater, de performance en literatuur. In 1966 vertrok hij naar Genève om te studeren aan de École des Beaux-Arts. Terug in de Verenigde Staten was hij als organisator betrokken bij de American Indian Movement (AIM). Hij was ook officieel vertegenwoordiger van de indianen bij de Verenigde Naties in New York. In de jaren tachtig verschoof zijn aandacht meer naar kunst en schrijven. Na eerst naar Mexico te zijn verhuisd, vertrok hij in 1994 naar Europa. Hij woont er nog altijd, momenteel in Italië. Zijn werk is te zien geweest op tal van plekken, zoals de Whitney Biennial, *Documenta IX* en het ICA in Londen. Hij publiceerde ook meerdere boeken met essays. Met zijn werk als schrijver, dichter, performancekunstenaar en beeldhouwer probeert hij westerse ideeën over etnische en culturele authenticiteit te doorbreken. Voor Durham zijn binnen deze ideeën esthetische waarden nauw verbonden met een kolonialistisch en racistisch discours.

JIMMIE DURHAM



EEN PORTRET IN DRIE WERKEN

De kunstenaar en activist presenteert in het M HKA in Antwerpen zijn grootste overzicht in jaren. Bart De Baere, Michael Connor en Valerie Smith belichten het oeuvre aan de hand van hun favoriete werk.

links: Jimmie Durham, *Es geht um die wurst*, 1992, collectie M HKA
midden: Jimmie Durham, *St Frigo*, 1996, collectie ministerie van Cultuur, Portugal
rechts: Jimmie Durham, performance Matt's Gallery tijdens de tentoonstelling *Building a Nation*



Jimmie Durham, *Es geht um die wurst*. 1992, collectie M HKA



Es geht um die Wurst, 1992

door Bart De Baere

r zijn veel werken van Jimmie Durham die beklijven. Neem bijvoorbeeld zijn Jezusfiguur die *Es geht um die Wurst* heet en het centrale beeld was van zijn bijdrage aan Documenta IX in 1992, toen de kunstscene een nog beperktere wereld representeerde dan de huidige. Het beeld was het centrum van een ensemble van werken van Durham, dat zich op de begane grond van het Fridericianum bevond, in de hoek van een L-vormige muur die er deel van uitmaakte en waarvan ook de achterkant – tegenover de laatste schilderijen van Francis Bacon – geactiveerd was. Het geheel richtte zich naar buiten. Op de vensterbank bij een van de ramen probeerden een omgekeerde slanke dierenhoorn en een periscoopachtig stukje grijze pvc-buis ineengestrengeld samen naar buiten te kijken, onder de titel *Schadenfreude*.

Van daaruit slingerde zich een route naar de idyllische Aue, de kleine rivier met haar kleine vallei in het nabijgelegen park. Drie tussenpunten maakten de verbinding. Buiten aan het Fridericianum was er een iets groter stuk buis, dat een nieuw lichaam vormt voor een van de snelweg opgeraapt dassenvel. Wie van daaruit naar het park wandelde, vond twee liggende stukken hout. Het ene was in de rechthoekige balkvorm gezaagd waarmee we hout zijn gaan identificeren, het andere was een dikke tak met een knik erin, zodat hij zich wat op leek te richten. Beide waren broederlijk in blauw geschilderd, de korte kanten rood. Het derde van deze 'pompstations' is nog altijd aanwezig daar. Het bestaat uit twee brute kubussen van rood natuursteen, uit de steengroeve waarmee het 'Rode Paleis' was opgetrokken dat tot aan de Tweede Wereldoorlog naast het Fridericianum stond. Elk draagt een koperen plaatje. Het ene zegt dat de steen

van de berg is, het andere dat de steen aan het paleis toebehoort. In de Aue zelf, ten slotte, leek een tweede, grotere periscoopachtige vorm uit grijze pvc terug te willen kijken naar de cultuur, over de oevers van de Aue heen, als een zeehond met een uitgestrekte nek.

Elk op zich en alle samen hebben ze het over de onmogelijkheid van onze cultuur. 'Vanachter de ramen die we als beschutting bouwden, kijken we nu verlangend naar de natuur waar we ons tegen wilden beschermen,' zo omschrijft Durham het in de tekst die het werk (*An Approach in Love and Fear*) begeleidt. Liefde en angst, dat zijn de emotionele basispolen die we gemeen hebben met andere dieren, niet liefde en haat. De inzet van dit ensemble is een sleutel tussen de twee iconische beelden die momenteel over Durham bestaan: het vooral in de Verenigde Staten levende idee van de referentiekunstenaar van de culturele diversificatie van kunst, gebaseerd op zijn werk van de jaren tachtig waarin hij een lucide spel speelt met clichés en verwachtingspatronen over wat van 'indiaanse kunst' verwacht werd. Daar tegenover het beeld dat is gebaseerd op het werk van de twee laatste decennia in Europa, vaak gezien als een fundamentele kritiek op architectuur als emanatie van machtsstreven.

Tegenover de natuur bevond zich dus, in zijn geborgen hoek in het Fridericianum *Es geht um die Wurst*. Anders dan het tweede grote werk van Durham er vlakbij met de titel *Treff*, dat een accent in de ruimte markeert en het maatschappelijke gebeuren eromheen centraal stelt, anders ook dan de kleinere werken in dit geheel of de punten op de verbinding met de Aue, die als gedachtemomenten zijn, is de Jezusfiguur een aanwezigheid die men

ontmoet en die zelf een conversatie opent.

Is de Jezusfiguur een Jezus? Zijn uitgestoken linkerhand die een wond toont, lijkt dat te bevestigen. Maar de rechterhand presenteert een foto van een buidelratmummietje. De figuur, gesteund door een kleine brancard die op een metalen pottenbakkersdraaischijf is gezet, hangt aaneen van ongelijksoortige elementen. Een van zijn benen eindigt in ijzerafval, het andere in een voetje. Zijn gezicht heeft één kant met een klassieke, sculpturale gezichtsrepresentatie, sereen van uitdrukking, in een liefdevolle omgang met het hout waaruit het gemaakt is. De andere helft is als de donkere kant van de maan, met als enige accent een oog van glanzend hematiet, een licht magnetische steen.

Men kan de figuur makkelijk lezen als een beeld van de verbrokkelde mens nu, die niet meer past in het klassieke Griekse mensbeeld dat Europa zich lang als referentie nam, een mens die uiteengescheurd wordt door tegengestelde intensiteiten, mens-machine, vorm-chaos, emotie-beheersing, leven-dood. Maar hoe harmonisch is ze tegelijkertijd, deze sculptuur, waarin materialen elkaar graag hebben als continuering en aanvulling, waarin dingen en ideeën zich van elkaar bewust zijn en zo elkaar energie geven; hoe leefbaar, in al zijn kwetsbaarheid, onhandigheid, openheid, aanvaarding.

Bart De Baere is directeur van het M HKA, Antwerpen



1. & 2. Jimmie Durham, *Collected Stones*, 2002, videostills, courtesy de kunstenaar en Galerie Michel Rein, Parijs
 3. Jimmie Durham, *Stoning the Refrigerator*, 1993, zwart-witfoto, 40 x 60 cm, courtesy de kunstenaar en Galerie Michel Rein, Parijs

II

Collected Stones, 2002

door Michael Connor

Als deelnemer aan het herfstseminar van The Artist's Institute in New York moest ik vorig jaar een dag in het weekend doorbrengen in de kelderruimte van het instituut, om er de verlichting aan te doen en de bezoekers te voorzien van gesprekken en koffie. Op de dag in kwestie was er ongewoon vroeg een natte en krachtige sneeuwstorm neergestreken op de stad. Als gevolg daarvan kwamen er precies nul bezoekers.

Gedurende die dag deed ik de volgende dingen: Thaise curry bestellen, een gedeelte van Ingmar Bergmans *Persona* bekijken, ongeveer tweehonderd kopjes van Anthony Hubermans Nespresso drinken, op internet ideeën opdoen voor Halloween-kostuums, een van de scènes uit Jimmie Durhams video *Collected Stones* overdenken, de Wikipedia-pagina over Metternich lezen.

Collected Stones bestaat uit een serie van dertien korte video's waarin een reeks technische innovaties van de afgelopen eeuw, zoals een telefoon, een modelboot en een koelkast, geraakt worden door stenen (de technische hulpmiddelen van weleer), die er tegenaan worden gegooid, er op vallen of er bovenop geplaatst worden. Steeds weer komen de stenen onbeschadigd uit deze botsingen, terwijl hun gevoeliger tegenstanders in de kreukels liggen. Ze zijn tot gruzelementen geslagen of op andere wijze ongeschikt geworden voor hun normale functie. De handelingen vestigen de aandacht op het feit dat de stenen ook gereedschappen zijn. Ze hebben een lange geschiedenis van sociaal gebruik, maar ze bestaan ook op een radicaal andere tijdschaal, die veel verder teruggaat dan die van de mens.

Ik vond de scène die begint met een titel op het scherm, *A Stone from Metternich's House in Bohemia*, het meest raadselachtig. Vervolgens zie je een beeld van een glazen vitrine – niet een negentiende-eeuwse, zoals bij Mark Dion, maar een eigentijds, industrieel model met een frame van geborsteld metaal. Hij staat er tegen de neutrale achtergrond van een witte muur, als er plots een steen door het beeld vliegt die door de bovenste glasplaat breekt en vervolgens op de bodem van de vitrine ploft. Het ligt daar voor een moment, bewegingsloos, totdat de scène eindigt. Dit alles gebeurt in een paar tellen.

De steen wordt gepresenteerd in een sociale ruimte waar de mensen zorgvuldig uit weggelaten zijn. De video geeft daarmee de gelegenheid de rol van de steen bij menselijke aangelegenheden, of de relatie tussen mens en steen te overdenken. Het titelscherm aan het begin van de video lijkt te wijzen op een zeker maatschappelijk belang van de steen, maar al snel begint de twijfel op te spelen. Het 'huis' van Klemens von Metternich, dat ook bekend is onder de naam Kasteel Kynzsvart, dateert uit het begin van de dertiende eeuw, lang voor de tijd van Metternich. Het is dus eigenlijk geen huis, en het is ook niet van Metternich. Bovendien, zelfs al komt deze steen van oorsprong uit de Bohemen, hoe kan een miljard jaar oude geologische formatie 'van' het huis van een negentiende-eeuwse staatsman zijn?

Als diplomaat voor het Oostenrijkse keizerrijk heeft Metternich bijgedragen aan het herstel van de stabiliteit in de Europese staten na de Napoleontische oorlogen. De historicus A.J.P. Taylor beschreef hem als 'de saaiste man in de Europese geschiede-

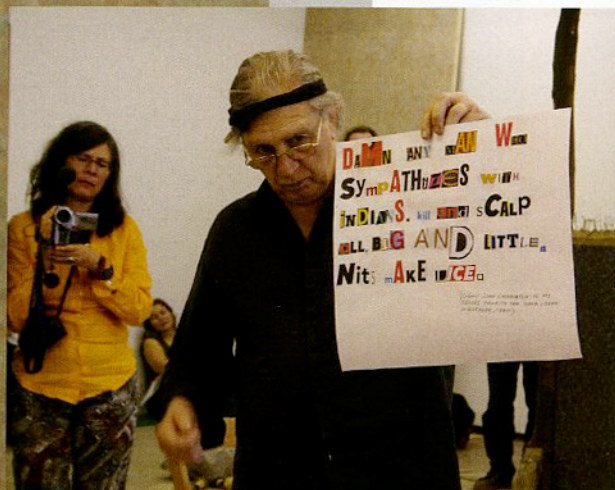
nis'. Toch had hij een grote invloed op ten minste één moderne politicus: Henry Kissinger. Gezien Metternichs steun aan de status-quo en zijn niet bepaald gezonde, laatste aanhangers, kun je je afvragen of de steen onderdeel was van de fundering van zijn huis, of dat hij laat op een avond door het raam vloog, als gevolg van een volksoptocht. De steen kan een teken van stabiliteit zijn, of van verandering.

Zo de steen een ambivalente relatie met het huis van Metternich heeft, heeft de steen een even ambivalente relatie met de vitrine. Omdat hij in de vitrine blijft liggen, wordt de steen ook een historisch artefact. Het wordt aangeboden ter nadere inspectie, waarmee de functie van de vitrine wordt voltooid. Naast de steen, die een nogal onbepaalde historische relatie met Metternich heeft, bevat de vitrine ook wat gebroken glas. Het is het bewijs van haar eigen vernietiging.

Natuur en cultuur, verandering en stabiliteit, oud en nieuw, opbouw en afbraak. Uit *A Stone from Metternich's House in Bohemia* komt een serie tegenpolen voort, die vervolgens ineens storten, en over elkaar heen vallen. De steen staat buiten de taal, buiten de architectuur en buiten het museum, maar het is tegelijk een wezenlijk deel van elk van hen, en van het gehele menselijke universum.

Michael Connor is schrijver en curator, New York

Vertaald uit het Engels door de redactie



1. & 3. Jimmie Durham, *Building a Nation*, 2006, installatie in Matt's Gallery, Londen, collectie Museum Ludwig, Keulen, courtesy de kunstenaar en Matt's Gallery, Londen, foto's John Riddy
2. & 4. Jimmie Durham, *Talking and Working with Jimmie Durham*, 2006, performance Matt's Gallery, Londen tijdens de tentoonstelling *Building a Nation*, courtesy de kunstenaar en Matt's Gallery Londen.

III

Building a Nation, 2006

door Valerie Smith

Toen Jimmie Durham zijn functie bij de Verenigde Naties inruilde voor het vrije bestaan als fulltime kunstenaar, maakte hij zich los van het geformaliseerde, gecontroleerde debat. Hij ging werken buiten de geijkte juridische kaders voor politieke strijd. In een groot deel van Durhams kunst, in het bijzonder in *Building a Nation*, wordt het falen van de wet, de staat of een gezaghebbende entiteit 'die spreekt namens het algemeen belang' ter discussie gesteld. Het gezag wordt uitgedaagd zich op andere manieren te verantwoorden.

Om te begrijpen hoe Durham invulling geeft aan deze taak, zou je een vergelijking kunnen maken tussen zijn overtuiging dat 'architectuur niet iets organisch is, geen deel van de evolutie, maar een uitvinding van de staat, een programma van de staat' en het uitgestrekte, dorre landschap van oude planken die samen het open skelet van het tien meter lange *Building a Nation* vormen. Van de schijnbaar geïmproviseerde manier waarop dit werk is gemaakt, gaat een bedrieglijk ontwapenende werking uit. Wat je ziet, is een verzameling horizontaal geplaatste werkstations. Het heeft niets van de robuustheid die je zou associëren met de entree van klassieke ruimtes van degenen die onze landen besturen en erover beslissen. Integendeel, Durhams vertolking biedt eerder de architectuur van een spinnenweb, waar de bouwers van de natie, de captains of industry en de wetgevers, hopeloos in verstrikt zijn geraakt.

Bezoekers van *Building a Nation* kunnen op allerlei manieren toegang tot het werk krijgen. De vrijheid om te kiezen hoe het werk binnen te gaan is er een belangrijk onderdeel van. De toegankelijkheid on-

dermijnt de status van een grootse entree, een toegangspoort, ofwel een enkele plaats van binnenkomst en perspectief. In plaats daarvan eert het de vrije keuze. Deze poreusheid komt ook terug in de wijze waarop het werk is gebouwd: beetje bij beetje, op organische wijze, en groten-deels in aanwezigheid van het publiek. Aan de bezoekers werd daarmee duidelijk gemaakt dat ze de intenties achter het creatieve proces, waar het geheugen en geschiedenis onlosmakelijk mee verbonden zijn, niet als iets vanzelfsprekends moeten zien.

In die geest, weerspiegeld in de verzamelde dump, wordt de aandacht getrokken naar het verbale geweld van prominente leden van het Noord-Amerikaanse establishment, aanwezig in de vorm van lokaal opgeplakte ontruimingsberichten. Helaas blijft de wet, in de Verenigde Staten met zijn ijver voor het individuele belang en het ondernemerschap, jammerlijk tekortschieten. Omdat de wet doorspekt is met vooroordelen, kun je haar uitgangspunten maar het beste spiegelen, om zo gerechtigheid te vinden. Durham baseerde zich op de beroemde parabel van Franz Kafka, Vor dem Gesetz, en keerde de rollen van de poortwachter en de man die eeuwig wacht bij de poort om. De woorden en daden van Amerikaanse staatslieden worden op hun verantwoordelijkheden gewezen, door het simpele feit dat Durham hun uitingen opnieuw laat zien.

Naast elke verklaring in de installatie is een spiegel of een ander reflecterend oppervlak geplaatst. Als je als bezoeker de woorden van de beruchte staatsmannen bestudeert, word je daardoor herinnert aan je eigen verhalen en vooroordelen. Ook word je erop gewezen dat er maar één

enkele persoon nodig is om een sociale en politieke ramp te ontketen. Durham herinnert ons ook aan de complexiteit van het menselijk denken. Bij Kafka weet je nooit waar de waarheid ligt, wie het slachtoffer is en wie de dader, of aan welke kant je staat. Zo ook in Durhams *Building a Nation*. Je kunt eigenlijk niet door het werk lopen en denken erboven of erbuiten staan. Wij zijn het werk. Zo worden we aangezet om na te denken over de afstand tussen het individu en de politiek en de willekeurige verdeling tussen ons private en publieke leven, over de manier waarop we politiek geïnteresseerd kunnen zijn, en actief, en over de mate waarin politieke beslissingen invloed hebben op ons bestaan.

Zowel Kafka en Durham spelen met de last van de moraal. Hun verhalen maken een bepaalde strijdlust los, om de onderdanige en zelfgenoegzame hoeken in hun verschillende werelden wakker te schudden. Het vertellen van verhalen is een manier voor Durham om serieuze, universele problemen te onderzoeken. Ironie is de manier om ze los te laten in het publieke domein.

Valerie Smith is hoofd van de afdeling Beeldende kunst, film en digitale media bij Haus der Kulturen der Welt in Berlijn

Dit is een ingekorte en vertaalde versie van de tekst die eerder verscheen in de catalogus van de tentoonstelling *Vor dem Gesetz* (Engelse titel: *Before the Law: Post-War Sculpture and Spaces of Contemporary Art*), in het Museum Ludwig in Keulen, 2011-2012 (p. 41-51).

Jimmie Durham:
Een kwestie van leven en dood en zingen
M HKA, Antwerpen
t/m 18 november