

There is no there there

»Jimmie Durham is one of the most important living artists today,« read a recent press release from a museum – certainly, a bold statement to make, but one that has a point to it. »You Cannot Book a Judge under Cover«, followed a title of one of Durham's works, as if in response. Jonas Žakaitis seems to agree with both of these claims and dives into themes – language and material – that are essential to the artist's work.





Es gibt da kein da

»**Jimmie Durham** ist einer der wichtigsten lebenden Künstler«, konnte man kürzlich im Presse-
text eines Museums lesen.

Sicher eine gewagte Aussage, aber eine, an der etwas dran ist.

»You Cannot Book a Judge under Cover«, der Titel einer Arbeit von Durham, folgte, als wäre er eine Antwort darauf.

Jonas Žakaitis kann beidem zustimmen und widmet sich den Themen Sprache und Material, die für die Arbeit des Künstlers wesentlich sind.

SPIKE 32 – 2012 Portrait – Jimmie Durham

t some point there was an excess of knowledge, and now there's no way back. It's not a very nice situation. But I know it will never change, so I'm trying to live with it», the artist Darius Mikšys once stated in an interview. I'm not sure what Mikšys meant, precisely, but his statement reminded me of Colin Laney, a character from William Gibson's *All tomorrow's parties*. Laney is not in good shape; he lives in a cardboard box in one of Tokyo's underground stations, immobile and insomniac, subsisting on blue hypnotic cough syrup and a potent cocktail of alcohol, caffeine, aspirin and liquid nicotine. The interesting thing about Laney, though, is that his brain is directly connected to data. Not just some part of it, but to the whole thing – the totality of information flowing in the world is channelled through Laney's head. And he seems to experience this infinity of information in a peculiar way, as if it were moving in patterns and converging towards certain »nodal points«, tectonic events of the world. Laney doesn't know what these events are; he doesn't really understand why they happen or what they result in, but he can sort of follow and predict their dynamics in an almost tactile way. The totality of information condenses into something like a physical flow of energy – nonlinear pulsation – with every single point in this flow getting so over-determined with possibilities and connections that he starts seeing snowflakes – most likely made up of language and numbers, but which look like snowflakes.

Jimmie Durham does not like language. Which could seem a little strange, as he writes and talks a lot. Knowing Durham's background, one could come up with a sorrowfully postmodern reading of this quandary. Durham is a Cherokee who spent a significant portion of his life being a political activist, first getting involved with the American Indian Movement, then founding the International Indian Treaty Council and lobbying in the United Nations. Among the many difficulties of being Indian in the United States of America, there is always the problem of language. To paraphrase Durham, you have two options: (1) you can either try to communicate in English and translate Indian traditions into Western concepts, meaning that you end up talking arrowheads, tomahawks and other ethnographic curiosities; or (2) you can barricade yourself in incommunicable »authenticity« and claim absolute difference – not only a racist idea par excellence, but also a concept that produces Indians remarkably similar to the ones in old Western movies. Either

»Irgendwann einmal kam es zu einem Übermaß an Wissen, und jetzt gibt es keinen Weg mehr zurück. Das ist keine sehr schöne Situation. Aber da ich weiß, dass es sich nicht mehr ändern wird, versuche ich damit zu leben«, sagte der Künstler Darius Mikšys einmal in einem Interview. Ich weiß nicht, was Mikšys genau damit meinte, aber seine Aussage erinnerte mich an Colin Laney, eine Figur aus William Gibsons »Futurematics«. Laney ist in schlechter Verfassung; er lebt in einer Pappschachtel in einer U-Bahnstation in Tokyo, unbeweglich und an Schlaflosigkeit leidend, ernährt er sich von einem blauen hypnotischen Hustensaft und einem starken Cocktail aus Alkohol, Koffein, Aspirin und flüssigem Nikotin. Das Interessante an Laney: Sein Gehirn steht in direkter Verbindung zum Datenstrom. Nicht nur ein bestimmter Teil, sondern die gesamte Information, die durch die Welt fließt, wird durch Chaney's Gehirn geleitet. Er erfährt diese Unendlichkeit an Information auf ganz bestimmte Weise, so als ob sie sich nach Mustern bewegen würde und an bestimmter Knotenpunkten zusammenlaufen, zu tektonischen Welt ereignissen. Laney weiß nicht, um welche Ereignisse es sich handelt. Er versteht nicht genau, warum sie stattfinden oder wohin sie führen, aber er kann ihnen in etwa folgen und ihre Entwicklung fast fühlbar vorhersagen. Die Gesamtheit an Information verdichtet sich zu etwas wie einem physischen Energiefluss – ein nicht-lineares Pulsieren – wo jeder einzelne Punkt an Möglichkeiten und Verbindungen so überdeterminiert ist, dass er beginnt Schneeflocken zu sehen. Wahrscheinlich aus Sprache und Zahlen, aber wie Schneeflocken aussehen.

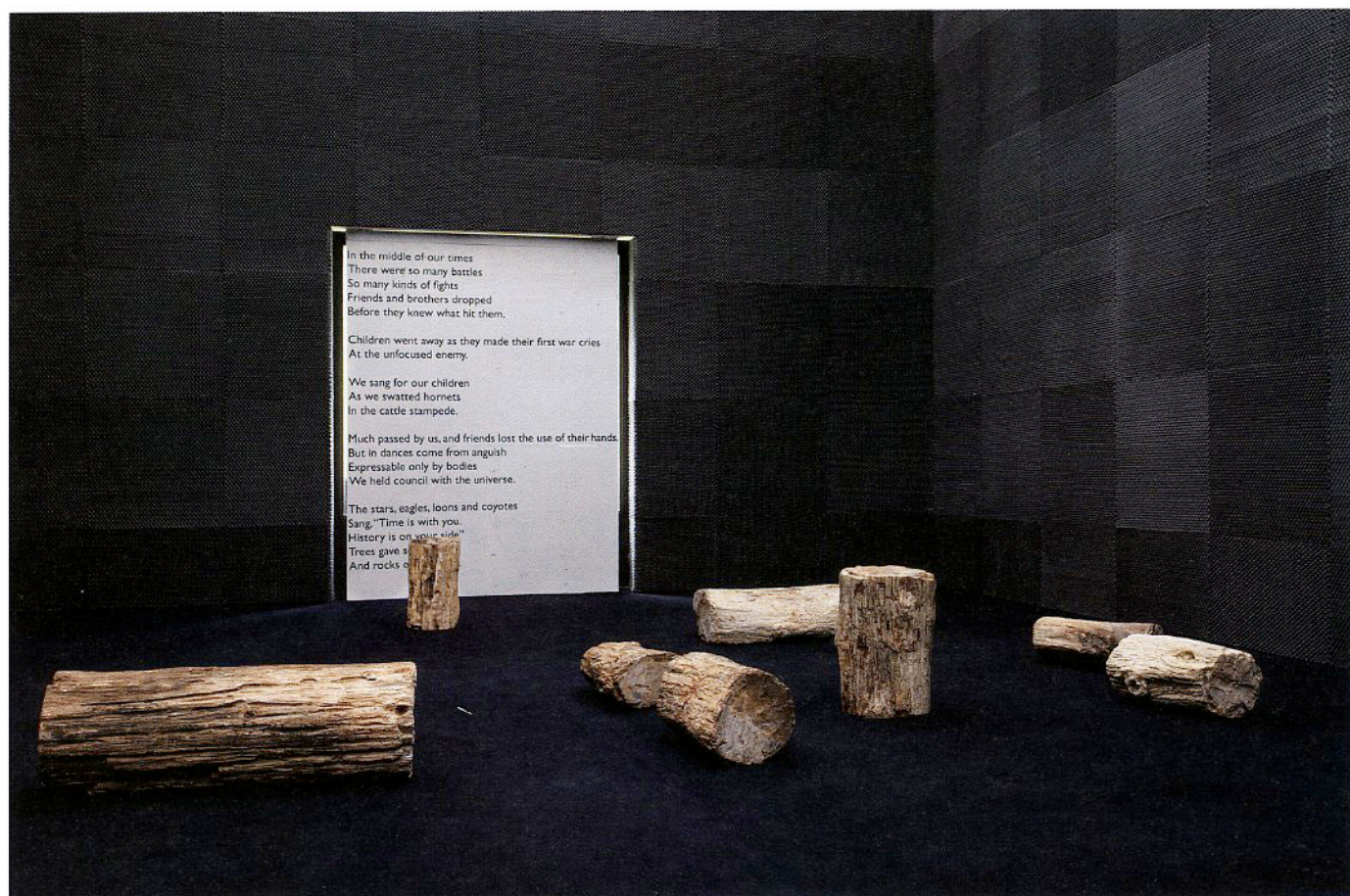
Jimmie Durham mag Sprache nicht. Was sich eigenartig anhören mag, da er sehr viel schreibt und spricht. Wenn man Durhams Herkunft kennt, könnte man sein Dilemma auf eine traurige, postmoderne Art verstehen. Durham ist Cherokee und war lange Zeit als politischer Aktivist tätig, anfangs in der Amerikanischen Indianerbewegung, dann gründete er das International Indian Treaty Council und war Lobbyist bei den Vereinten Nationen. Eines der vielen Probleme von Indianern in Amerika ist das der Sprache. Um Durham zu paraphrasieren, hat man zwei Möglichkeiten: man kann entweder Englisch sprechen und die indianische Tradition in westliche Begriffe übersetzen. Was bedeutet, dass man über Pfeilspitzen, Tomahawks und andere ethnographische Merkwürdigkeiten spricht; oder man kann sich hinter nicht kommunizierbarer Authentizität verbarrikadieren und absolute Differenz behaupten. Was nicht nur eine rassistische Idee par excellence ist, sondern auch ein Bild der Indianer wie aus Westernfilmen produziert. So oder so, ist man in der klassischen Dialektik des Kolonialismus gefangen, wo die Sprache der Kolonisierten im Wahrnehmungsraster der

Gibt es etwas Philosophisches daran,
wenn Durham einen Steinbrocken auf
ein kleines Flugzeug wirft?

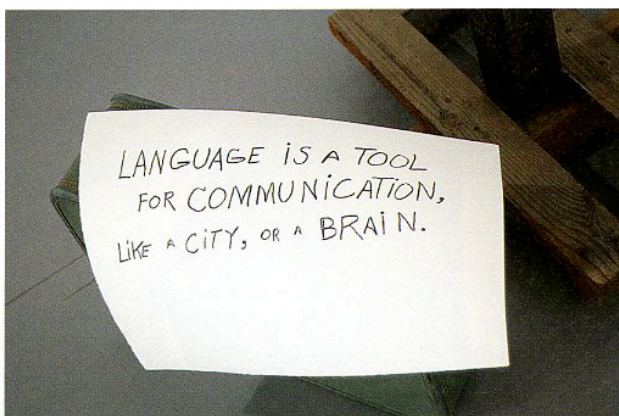


*Himmel und
Erde müssen
vergehen, 2000
Jacket and
stone / Jacke
und Stein
70 x 120 x 35 cm
Courtesy Christine
Köing Galerie, Vienna*

103



Exhibition view / Ausstellungsansicht »Rocks Encouraged«, Portikus,
Frankfurt am Main 2010
Photo: Katrin Schilling



Language is a tool for communication, like a city, or a brain



Encore Tranquillité, 2008
Airplane, stone / Flugzeug, Stein
150 x 860 x 806 cm
Courtesy Christine König Galerie, Vienna

SPIKE 32 – 2012 *Portrait – Jennie Dasham*



Exhibition view / Ausstellungsansicht »Jimmie Durham. A Matter of Life and Death and Singing«, M HKA, Antwerp 2012
© M HKA, Antwerp 2012

105

way, you get stuck in the classic dialectic of colonialism, where the language of the colonized does not register within the perceptual matrix of the colonizer (»What do you mean it's sacred land? There's miles of unused soil right here!«), and the colonized has no other option than to talk about her language in a foreign tongue.

So, how does Durham write and talk his way out of this? Is he something of a trickster, shifting tongues and discourses, outsmarting the colonizer by learning his language better than the colonizer himself? Or is there something else, another means of communication?

»There is no there there« – the line reused for the title of this essay comes from a lecture by Robert Sapolsky, a neuroscientist and professor at Stanford University. In the lecture, Sapolsky lays out the phenomena of emergence and complexity in digital and physical organisms. It all starts with things called the »cellular automata« – basic computer-generated pixel cells that grow on a geometrical grid according to fixed, simple rules indicating only how each cell should relate to the ones in its immediate proximity. Curiously, as these cellular automata grow in time, they start morphing into really complex patterns, big clusters of cells that disappear and reappear and change direction and do all kinds of weird stuff that could never be deduced

Is there something philosophical
about Durham throwing a boulder on
a small aircraft?

Kolonisatoren nicht erfasst wird (»Was bedeutet Heiliges Land? Hier gibt es kilometerweit unbeackerte Erde.«), und die Kolonisierten keine andere Wahl haben als in einer fremden Sprache zu sprechen.

Wie findet Durham schreibend und sprechend einen Weg da heraus? Ist er ein Trickster, wechselt er Sprache und Diskurs, überlistet er den Kolonisator indem er dessen Sprache besser lernt als dieser selbst? Oder gibt es etwas anderes, ein anderes Mittel von Kommunikation?

»Es gibt da kein da« – der Titel für diesen Text stammt aus einem Vortrag von Robert Sapolsky, einem Neurowissenschaftler und Professor an der Universität Stanford. In diesem Vortrag erläutert Sapolsky das Phänomen des Entstehens und der Komplexität digitaler und lebendiger Organismen. Alles beginnt mit dem sogenannten »Zellulären Automaten« – simple computergenerierte Pixel-Zellen, die nach fixen, einfachen Regeln auf einem geometrischen Raster wachsen. Sie legen nur fest, wie jede Zelle zu den Zellen in ihrer unmittelbaren Nachbarschaft in Beziehung stehen soll. Je weiter sich diese Zellen in der Zeit entwickeln, verwandeln sie sich zu wirklich komplexen Mustern, zu großen Zell-Clustern, die verschwinden und wieder auftauchen, ihre Richtung wechseln und alle möglichen komischen Sachen machen, die man nicht aus den einfachen Regeln hätte ableiten können. Als ob ein binärer Code einen lebenden Organismus erzeugen würde. Dann geht Sapolsky weiter zur giftigen Schnecke »Conus textile«, deren kegelförmiges Gehäuse das Muster wie von einem Zellularautomaten trägt. Es ist das Ergebnis von Pigmentmolekülen, die während des Wachstums der Muschel auf deren Oberfläche in Interaktion

Robot manipulators
modelled after human limbs
prove to be of little use

from the initial rules. It's as if a living organism had been generated by binary code. Sapolsky then moves on to talk about a species of venomous snail called *Conus textile*, which has a cone-shaped shell that looks like a cellular automaton pattern. Its shape is the result of pigment molecules having interacted on the surface of the shell as it was growing. Fractal growth in biological organisms is another subject Sapolsky elaborates upon. No cell in the human body is ever more than five cells away from a blood vessel. How is this possible, he asks, when the circulatory system comprises less than 5% of our body mass? How can the circulatory system extend everywhere in our bodies while taking up so little space? The answer: Because it grows as a fractal. That is, it develops according to an algorithm of bifurcation which is *scale-free*. Going from an artery to an infinitely small blood vessel, you get the same function of blood distribution repeated independently of given spatial dimensions. In a way, the circulatory system is more like an equation than a physical object. Or: »an impossible object that exists,« as Sapolsky dramatically teaches us. In any case, an organic system does not have any concept of fractal geometry or calculus, just as there is no concept for the growth of snail shells in math. And yet they overlap perfectly.

I bet that this overlap, this non-symbolic continuum, is what is called *material* in Durham's vocabulary. For Durham, material is not just unformed matter, but neither is it something constructed. Materials come fully equipped with expressive capacities, but these capacities are not based in culture – or not only in culture. Their expressivity is probably more mathematical than anything else in the sense that they can organise, multiply and measure reality without relying on language.

Take stones, for example. Imagine how many philosophical theories have been proven with stones. Sadly, though, they (the stones) tend to get the short end of the stick. »The stone,« Martin Heidegger writes, »is worldless, it is without world, it has no world ... it has no access to beings (*as beings*) among which it is.«¹ Heidegger's stone can have no relations to anything and cannot articulate anything. You can kind of see why stones serve as the ultimate examples of dumb thingness in modern philosophy – they seem to be perfectly inanimate, and there's something very random about their shape; they do not seem to have any internal purpose in nature. A stone is the apophatic definition of human culture. There are of course various attempts to think about stones differently, from attributing them with some kind of anthropomorphic intentionality to

traten. Fraktales Wachstum in biologischen Organismen ist ein weiteres Thema von Sapolsky. Im menschlichen Körper ist keine Zelle mehr als fünf Zellen von einem Blutgefäß entfernt. Er fragt sich, wie das möglich ist, wenn unser Blutgefäßsystem nur weniger als 5% unserer Körpermasse ausmacht. Wie kann sich der Blutkreislauf dermaßen in unserem Körper ausbreiten, wenn er nur so wenig Platz einnimmt? Die Antwort: Weil er wie ein Fraktal wächst. Das bedeutet, dass es sich nach einem Algorithmus der Verzweigung ausbreitet, die »skalenfrei« ist. Geht man von einer Arterie zu einem unendlich kleinen Blutgefäß, bekommt man immer wieder dieselbe Funktion der Blutverteilung unabhängig von der räumlichen Ausdehnung. In gewisser Weise ist das Blutgefäßsystem eher eine Gleichung als etwas Physisches. Oder: »ein unmögliches Objekt, das existiert«, wie uns Sapolsky pathetisch lehrt. Jedenfalls hat ein organisches System kein Wissen um fraktale Geometrie oder Infinitesimalrechnung, genauso wie es keinen Begriff für das Wachstum von Schneckengehäusen in der Mathematik gibt. Und doch überschneiden sie sich perfekt.

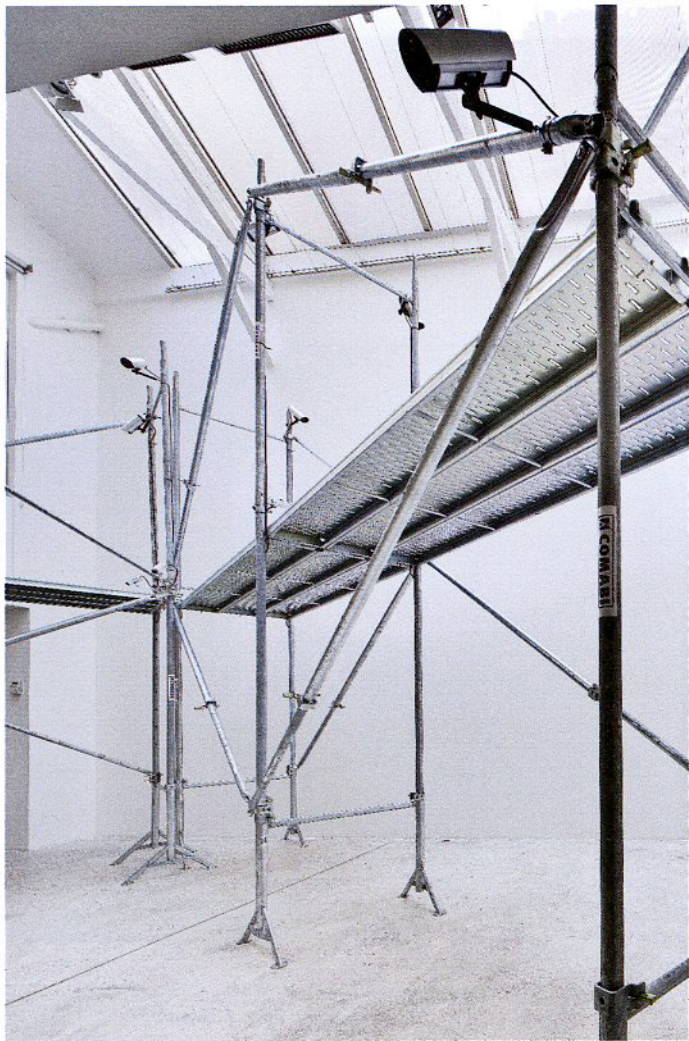
Ich wette, dass diese Schnittmenge, dieses nicht-symbolische Kontinuum in Durhams Vokabular das »Material« ist. Für Durham ist Material nicht einfach ungeformte Materie, aber auch nichts Gebautes. Materialien sind voller Ausdruckskraft, aber dieses Potenzial liegt nicht in der Kultur – oder nicht nur in der Kultur. Ihre Ausdruckstärke ist vielleicht eher mathematisch als sonst etwas, in dem Sinn, dass sie sich organisieren, vervielfachen und die Wirklichkeit vermessen können ohne auf Sprache angewiesen zu sein.

Denken wir zum Beispiel an Steine und wie viele philosophische Theorien über Steine bewiesen wurden. Traurig ist, dass sie (die Steine) trotzdem eher zu kurz kommen. »Der Stein«, schreibt Martin Heidegger, »ist weltlos, ohne Welt, hat keine Welt ... zu seinem Sein gehört die wesenhafte *Zugangslosigkeit* zum Seienden, darunter er nach seiner Art ... ist.«¹ Heideggers Stein kann keine Beziehung zu irgendetwas haben und kann nichts ausdrücken. Man kann also verstehen, warum Steine die besten Beispiele für stumme Dingheit in der modernen Philosophie sind – sie scheinen perfekt leblos zu sein, und es gibt etwas Zufälliges in ihrer Form. Sie haben offenbar keinen inneren Zweck in der Natur. Ein Stein ist die negative Definition menschlicher Kultur. Es gibt natürlich verschiedene Versuche, über Steine anders nachzudenken. Man schreibt ihnen eine Art anthropomorphe Intentionalität zu oder behandelt sie wie Black Boxes, Vertreter von nichtmenschlichen Prozessen, usw. Aber meistens bleibt die elementare Prämisse – der Stein als der Inbegriff eines Objekts und vice versa – intakt.

Gibt es etwas Philosophisches daran, wenn Durham einen Steinbrocken auf ein kleines Flugzeug wirft? Ja und

1) Martin Heidegger. *The Fundamental Concepts of Metaphysics: World, Finitude, Solitude*. Translated by William McNeill, Nicholas Walker. Bloomington, in: Indiana University Press, 2001.

1) Martin Heidegger, »Die Grundbegriffe der Metaphysik. Welt – Endlichkeit – Einsamkeit«, Frankfurt am Main 2004



Regarde, 2009
Exhibition view / Ausstellungsansicht »Regarde«,
Galerie Michel Rein, Paris 2011
Courtesy the artist and Galerie Michel Rein, Paris
Photo: Florian Kleinfenn



Glass, 2006
Wood, glass, light / Holz, Glas, Licht
130 x 48 x 35 cm
Courtesy Christine König Galerie, Vienna

Homage à Brancusi #4, 2012
Mixed media / Mixed Media
Box & Wood / Box & Holz: 158 x 47 x 35 cm; Wire / Draht: ca. 90 cm
Courtesy Christine König Galerie, Vienna





A Stone Asleep in Bed at Home, 2000
 Gray granite, chestnut wood, pinewood, cotton / Grauer Granit,
 Kastanienholz, Kiefernholz, Baumwolle
 200 x 155 x 101 cm
 Courtesy Christine König Galerie, Vienna

Even after so many years have passed so strangely
 I still cannot explain adequately what happened
 that night.

*Even after so many years have passed so strangely I still cannot explain adequately what
 happened that night (Detail), 2012*

Vitrine, mixed media, wooden base frame / Vitrine, Mixed Media, Holzsockel
 50 x 120 x 50 cm
 Courtesy Christine König Galerie, Vienna

SPIKE 32 - 2012 Portrait - Jennie Durham



You Cannot Book a Judge under Cover, 2006

treating them as Black boxes, agents of nonhuman processes, etc. But, most of the time, the basic premise – a stone as the definition of an elementary object and vice versa – is left intact.

Is there something philosophical about Durham throwing a boulder on a small aircraft? Yes and no. It is definitely a *fact*, a very precise piece of knowledge complete with its own semantics and causality, but one of a slightly different order. The boulder is not an object at all; it is more like an open-ended equation, subdividing technology and anthropomorphic elements, curving into a functional pattern – a pragmatic choreography of sorts.

»The Cherokee turtle dance involves rattles made of turtle shells. This is not because we don't have anything else with which to make rattles, but because turtle shells are *direct* and *literal* links to the concepts conveyed by the dance. The dance itself is not »superstitious«, we are not asking a separate god or spirit to make something happen ... The ceremony is a direct *connection* to the real things and processes of our world.«²

It is very likely that robots of the future will look nothing at all like human beings. In fact, most of the new generation of robots already look more like cephalopods, insects and reptiles. The fact is that robot manipulators modelled after human limbs prove to be of little use when it comes to navigating areas like deep-sea ridges or cardiac muscles; they have hinges at their joints and thus have a very narrow spectrum of movement. Plus, they are generally oversized. So, the new »continuum robots« mimic invertebrates instead – octopus limbs as well as caterpillars, which are all muscle and can move in all directions and can be really big or really small and are almost scale-free because of their structural simplicity. This is not speculation. The robots that will conduct endonasal surgery on us in the future will look like octopuses, simply because this works much better. —

2) Jimmie Durham. *A Certain Lack of Coherence*. London 1993.

Es hat sich gezeigt, dass
nach dem Vorbild menschlicher
Gliedermaßen gebaute Roboter
nicht sehr nützlich sind

nein. Es ist mit Sicherheit eine *Tatsache*, ein sehr präzises Stück Wissen mit seiner eigenen Bedeutung und Kausalität, in einer etwas anderen Ordnung. Der Steinbrocken ist alles andere als ein Objekt; er ist eher eine unbestimmte Gleichung, die Technologie und anthropomorphe Elemente gliedert und sie in ein funktionales Muster krümmt – eine Art pragmatische Choreografie.

»Im Cherokee Schildkrötentanz verwendet man Rasseln aus Schildkrötenpanzern. Nicht weil wir nichts anderes haben, um Rasseln zu machen, sondern weil Schildkrötenpanzer *direkte* und *buchstäbliche* Verbindungen zu den Vorstellungen sind, die der Tanz überträgt. Der Tanz selbst hat nichts mit »Aberglaube« zu tun, wir beschwören keinen Gott oder Geist ... Die Zeremonie ist eine direkte *Verbindung* zu den wirklichen Dingen und Prozessen unserer Welt.«²

Es ist sehr wahrscheinlich, dass die Manipulator-Roboter der Zukunft überhaupt nicht aussehen wie Menschen. Tatsächlich sehen die meisten der neuen Robotergenerationen jetzt schon eher aus wie Kopffüßer, Insekten und Reptilien. Es hat sich gezeigt, dass nach dem Vorbild menschlicher Gliedermaßen gebaute Roboter nicht sehr nützlich sind, wenn sie durch Bereiche wie Tiefsee-Rücken oder Herzmuskeln navigieren müssen. Sie haben Scharniere an ihren Gelenken und daher eine sehr eingeschränkte Beweglichkeit. Und für gewöhnlich sind sie zu groß. Die neuen »Elefantenrüssel-Roboter« imitieren stattdessen Wirbellose – Oktopusarme genauso wie Raupen. Sie sind ganz aus Muskel und können sich in alle Richtungen bewegen, können sehr groß oder sehr klein sein und sind nahezu maßstabslos aufgrund ihrer simplen Struktur. Das ist keine Spekulation. Die Roboter, die in Zukunft unsere endonasalen Operationen vornehmen werden, sehen aus wie Oktopusse, ganz einfach weil sie viel besser arbeiten. —

Aus dem Englischen von Roland Baril

2) Jimmie Durham, »A Certain Lack of Coherence«, London 1993

JIMMIE DURHAM, born in/geboren 1940 in Washington, Arkansas. He lives in Rome and Berlin/Er lebt in Rom und Berlin. From the early 60's, Jimmie Durham was active in theatre, performance, and literature in the U.S. Civil Rights Movement. 1973–1980 Founder and Director of the International Indian Treaty Council and its representative at the United Nations. 1981–1983 Director of the Foundation for the Community of Artists (FCA) in New York City. / Ab den frühen 60er Jahren war Jimmie Durham als Dichter, Performer und bildender Künstler im Rahmen der Bürgerrechtsbewegung in den USA tätig. 1973–1980 Gründer und Direktor des »International Indian Treaty Council« und dessen Vertreter in der UNO. 1981–1983 Direktor der »Foundation for the Community of Artists« (FCA) in New York. Exhibitions / Ausstellungen: Documenta 13, Kassel; *A Matter of Life and Death and Singing*, M HKA, Antwerp (2012).

Represented by/Vertreten von Christine König, Vienna; Galerie Michel Rein, Paris; kurimanzutto, Mexico City

JONAS ŽAKAITIS is one-half of Tulips & Roses gallery, Brussels/ist Co-Leiter der Galerie Tulips & Roses, Brüssel.