

# EN VISS MANGEL PÅ SAMMENHENG

Om JIMMIE DURHAM og den “primitives” angrep på Den Europeiske Estetikk

Av Pierre Lionel Matte

Det hender en sjelden gang at et møte med en kunstners arbeid forandrer mitt syn ikke bare på kunst, men også på sosiale og historiske forhold i samfunnet for øvrig. Dette var meg forunt da jeg tilfeldig nærmest snublet over Jimmie Durhams retrospektive utstilling “A certain lack of coherence” i Palais des Beaux - Arts i Brussel november 1993.

Meningen var å se utstillingen “4000 ÅR MED MEKSIKANSK KUNST”, den største presentasjonen av Meksikansk kunst i Europa noensinne, som fant sted i det monumentale “Palasset for de skjønne kunster”. Men jeg hadde ikke før kommet meg gjennom entreen, og var på vei mot bilettluken, da jeg oppdaget at noe helt annet enn forventet var på gang; I korridoen hvor publikum var på vei mot et møte med Mexicos skatter, stod oppstilt montre som ut i fra informativ skilting var “On loan from the Museum of the American Indian”. Tilsynelatende en nedstøvet antropologisk samling av kulturgjenstander fra en fjern fortid. Men ved nærmere ettersyn viste det seg at montrene var fylt med en merkelig blanding av forgyllte blikkskjeer, fuglefjær, knokkelbiter, treskruer; alle pent arrangert sammen med instruktive tekster som bl.a. fortalte at “før de hadde jern lagde de maskindeler av tre”.

Like ved siden av var et utstillingsrom fylt til trengsel av skulpturer som ikke liknet noe jeg tidligere hadde sett: burleskt dekorerte dyrekranier på plankestativ, malte trestumper dekorert med metallbiter, fjær, små papirlapper med tekstfragmenter, og masse annet som ved første øyekast ikke var definerbart ... en museumsvakt må ha ant min rådvillhet for uoppfordret gav han meg et skriv: Pressemeldingen, og den innledet slik: “Jimmie Durham; forfatter, skulptør, performance - kunstner og poet, er en av de mest kontroversielle skikkelser innen samtidskulturen”. Videre ble det opplyst at tittelen “A certain lack of coherence” ikke kun var navnet på utstillingen, men også en bok; en antologi over mannens politiske tekster, debattinnlegg og poesi de siste 30 år.

Denne artikkelen handler om Jimmie Durhams politiske kamp, hans virksomhet som kulturkritisk skribent, og hans arbeid som politisk engasjert kunstner. Deler av artikkelen bygger på et intervju med Durham i anledning hans forelesning ved Shelter - seminaret i Trondheim 1 - 2 november i år. Teksten støtter seg også til Jean Fishers forord til antologien og den nylig publiserte katalogen om Jimmie Durham fra forlaget Phaidon.

Først noen biografiske data:

Jimmie Durham ble født i 1940 i Washington, Arkansas, USA, av Cherokee - avstamning. På grunn av den håpløse situasjonen for indianerne i USA drar han i 1968 til Geneve, Sveits, der han studerer ved kunstakademiet fram til 1973. I løpet av denne tiden blir han medlem av American Indian Mouvement (AIM), og reiser deretter tilbake til USA for å vie seg som

heltidsaktivist i bevegelsen. Han grunnlegger The International Indian Treaty Council ved FN og arbeider her på sitt kontor i New York med å forsvare indianeres rettigheter. Som en følge av intern strid forlater han AIM 1980, og starter opp igjen sitt arbeid som kunstner. Han blir direktør for The Foundation for the Community of Artists i New York, medutgiver av tidsskriftet Art & Artists, samt “flerkulturelle” bøker for barn, og bidrar som free-lance skribent i flere internasjonale kulturtidsskrifter, blandt annet det London - baserte “Third Text”. I New York er han aktiv i miljøet rundt Kenkeleba - galleriet, et galleri som i hovedsak stiller ut kunstnere fra ulike minoritetsgrupper. Fra og med 1987 bosetter han seg i Mexico, samtidig som hans arbeid begynner å vises internasjonalt. Han deltar på Documenta- utstillingen i Kassel 1992, og er nå bosatt i Brussel .

Det som slår meg først i møte med Durhams arbeid er hvilken nær sammenheng det er mellom hans politiske, kulturkritiske tekster og hans arbeid som kunstner. På overflaten kan det synes som om det er en vesensforskjell ; der hans tekster er rett på sak , analytiske og ofte i en krass kritisk og ironisk tone, oppleves hans skulpturer og installasjoner som befriende humoristiske , lekne, upretensiøse og betydningsmessig åpne. Likevel er det et overordnet mål : å trenge inn i den vestlige kulturverden med en helt annen stemme :

***I was trying to continue a conversation with the world that the world never wanted and still doesn't want ....***

***I can be a part of the (art)discourse by completely disagreeing with it .....I can make this audience itself strange to itself .... (1)***

Durhams syn på den vestlige kulturs myter og selvbilde, kunstverdens mekanismer og selve kunstnerrollen preger all hans virksomhet, og noen av de problemstillingene han reiste som politisk aktiv skribent i begynnelsen av 70 -åra , har først nylig blitt en del av debatten om identitet og det flerkulturelle samfunn.

Jimmie Durham er indianer, og alt hva det innebærer å tilhøre de nasjoner som konsekvent er blitt definert vekk gjennom de siste århundrenes vestlige historie, blir dermed en vesentlig del av hans politiske syn på verden og kunsten ..I tekster som strekker seg fra å oppfordre indianernasjonene om å samle sin styrke mot de skadelige virkningene av kolonialisme, til sin krasse kritikk av USA og Europa , tar han i bruk både marxistisk teori , og erfaringer fra antropologi , sosiologi, historie og etymologi ( ordenes betydningsmessige opprinnelse ).Det han ønsker er å bidra til en forbedring av menneskers vilkår gjennom en kritisk intellektuell diskurs :

***Everytime we do not raise the level of the discourse we fall into the maze laid out by others to keep us divided , enclosed and saying only those things we are expected to say .(2)***

Et sentralt punkt er forholdet mellom USA ( som i følge Durham fremdeles er en europeisk koloni) og de undertrykte indianernasjonene :

***Nothing could be more central to american reality than the relationships between Americans and American Indians, yet those relationships are of course the most invisible and the most lied about. The lies are not simply a denial ; they constitute a new world, the world in which american culture is located. (3)***

De indianske nasjonene er fremdeles koloniserte folk , men i motsetning til f.eks det Britiske imperium som har måttet trekke seg tilbake til sin øy, har etterkommerne av de europeiske immigrantere ikke noe sted å reise tilbake til ; derfor har det vært ytterst viktig i konstruksjonen av “The Great American Narrative “ å fortrenge, ja til og med benekte eksistensen av store indianernasjoner. Resultatet er at historiens største, og fremdeles pågående Holocaust, blir usynliggjort i dagens USA. Den amerikanske myte er grunnlagt på forestillingen om at “pionerene” kom til “uberørt land “, at de ryddet “villmarken” og skapte en sivilisasjon. I den grad det fantes noen “opprinnelig befolkning “ levde de i såfall som dyr - siden deres samfunnsorganisering ikke liknet på noe de europeiske erobrerne kjente fra før. Delstatsnavnet Virginia - det jomfruelige landet - taler tydelig sitt språk. Videre er det en utbredt oppfatning både blandt europeere og nordamerikanere at de primitive indianerne bukket under i møte med en mer avansert sivilisasjon. Ingen synes å vite at man så sent som i 1970 -åras USA tvangsteriliserte 30 prosent av alle indianske kvinner ...

Samtidig med fortrenningen av indianernes historiske realitet, har det i amerikansk populærkultur, med Hollywood-filmer i spissen , vokst fram romantiske myter om indianere med utgangspunkt i den europeiske forestillingen om “Den edle ville”. Indianeren er enten en stoisk og passiv betrakter til sitt folks undergang , eller usansynlig grusom. Denne forenklingen av virkeligheten skyldes det verdensbilde europeerne brakte med seg : Tilværelsen ordnes i motsetninger: Det Gode - Det Onde etc: Indianeren med sin “fremmedhet” måtte bli “den onde “. Når det gjelder den voksende interessen for indianske “effekter” som shamanisme, magiske stener, krystaller etc, kan det best sammenliknes i følge Durham med en hypotetisk situasjon der en gruppe unge tyskere i nazi - tidens Tyskland trekker seg tilbake til Schwarzwald for å innvie seg i jødisk kultur og mystikk uten å løfte en finger for å hindre Holocaust .

***You probably think we like having cars named after us . You probably think I am part of your rich heritage . ( 4 )***

Forestillingene om indianeren henger også sammen med det som Durham peker på er en innebygd rasisme i det engelske språket : Alle de ordene som på engelsk beskriver sider ved indiansk kultur vekker konsekvent assosiasjoner om noe “primitivt”, og ingen av disse ordene dekker de konseptene som ligger i indianernes egne begreper, eks ; Chief, Medicinman, Tribe , som skal betegne indianske konsepter som tilsvarer våre “statsminister”, “lege”, “nasjon” etc.:

***The romantic colonial vocabulary serves to dehumanise us, and make our affairs and political systems seem not quite as serious or advanced as those of other people .***

***None of the words by which you call us are words by which we call ourselves . ( 5 )***

***The US has used romanticism more effectively to keep Indians oppressed than it has ever been used on any other people . ...the refinements over the years have worked their way into how every no-Indian think about us, and how we think about ourselves.( 6 )***

Durham legger ikke skjul på at han ønsker en oppløsning av USA , og hans bitende kritikk av alt som er “ amerikansk”, henger nøye sammen med hans syn på denne kulturens opprinnelse ; Europa :

***As Europeans you must surely hate and fear the monstrosity of the US, the banality of Canada, and the cheerful mindlessness of Australia . But I want you to see them as your best efforts, as the most logical extension of your culture. Your permanent settler colonies are your standard, your proper measure, not an aberration which you can disclaim .The US is not simply a giant cancerous part of England : it is the perfect England .(7)***

I forbindelse med sine analyser av europeisk kultur har han viet mye oppmerksomhet til våre forestillinger om “autensitet”:

De siste århundrenes utvikling mot en mer og mer kompleks samfunnsstruktur har samtidig ført til en økende lengsel tilbake til noe “opprinnelig” - “det autentiske”, en egenskap som tillegges vår “primitive andre”:

***Authenticity is a racist concept which functions to keep us enclosed in “our” world (in our place) for the comfort of a dominant society .(8)***

***Some words refer to concepts specific to the way Indians are spoken about :”full-bloods” “1/4 Indian”, ”mixed breed”, etc. This is a kind of racism that is not used against any other people .(9)***

“Autensitet” er en av de best selgende kulturuttrykk de Andre kan produsere, men det finnes ingen garanti for at det “autentiske”eksisterer, siden hele verden er berørt av de samme kulturelle aspekter ved senkapitalismen.

***White society tends to think that it has ownership over certain systems and phenomena, and is often protective of the “purity” of us primitive folk .(10)***

På spørsmål om hva han tenker om aktuelle forestillinger om “ det flerkulturelle samfunn” svarer han at slike ideer forutsetter en “ dominerende kultur” som kontrollerer hvor meget man skal la “ de andre “ snakke. Den herskende kultur vil kunne tillate at noen få andre stemmer høres, men alltid slik at den dominerende kultur berikes, og at de som får slippe til spiller rollen som “ eksotisk” eller “underholdende, eller på annen måte bidrar til å gi inntrykk av et åpent system .; “**Now we all can feel good .”** (11) Dette prinsippet gjelder selvfølgelig også for kunstverden.... Den europeiske kultur er “standaren” hvorfra andre kulturer måles, og konsekvent blir vurdert som mindreverdige ; Europeisk kunst er alltid universell, den ikke - europeiske har først og fremst antropologisk interesse. Indianerens problem er at om han ønsker å si “sine egne ting “ til verden , så er en viktig del av “hans egne ting” det faktum at vi ( Europa og det hvite USA ) ikke lar ham komme til ordet ; I utgangspunktet ikke definert som en verdig samtalepartner :

***Whenever you folks think about the world, you assume yourselves to be not only the centre but the standard also, which makes it a little difficult to carry on a conversation with you*** (12)

Han blir ofte spurt om han ser på seg selv som Indiansk kunstner eller kun som kunstner . Bak dette ligger den antagelsen at “indiansk kunst” er mer begrenset, smalere, enn den “evige” europeiske . Spørsmålet er i seg selv ekskluderende .

Det er denne europeiske arrogansen som fører til at f.eks afrikansk og precolombiansk kunst ikke plasseres som likeverdige med f.eks. den “klassiske “ hellenistiske kunsten ... Durham insisterer på at disse snevre forestillingene må erstattes med en utvidet diskurs der “ minoritets “- kunstneres innsats må inkluderes i den kritiske kunst- debatt på linje med europeisk/nord-amerikansk kunst .

***The current history of art is just a European and US marketing scheme ... (13)***

***We have no world . People of colour within the United States , or those outside the US who want to find space in the US for their own discourses, cannot easily find it because there is no***

*space .... You ( white Americans ) have made everything your turf. In every field, on every issue, the ground has already been covered .( 14 )*

Durham har lite pent å si om den europeiske kunstnermyten ; Forestillingen om en “ uavhengig skaper “ - hvis verk har en opphøyet plass i kunstnerens kontrakt med samfunnet . Denne romantiske forestillingen har bidratt til kunstens autonomi , og forsterket myten om at kunstens hensikt er en estetisk opplevelse for de som er “kultiverte” nok til å verdsette den . Dermed har kunsten mistet sin egentlig rolle i samfunnet ; nemlig å være en kritisk fortolkning av forhold utenfor kunstverden . Den må være en del av den sosiale dialog, og ikke adskilt fra denne ved estetiske teorier : Problemet som konfronterer enhver kunstner er den rollen som det borgerlige samfunn har tildelt kunstneren : Det forventes at vi er “ skapende” - i stedet for deltakende . Kunstens betydning i den sosiale kontekst er nullstilt, samtidig som den er plassert på pødestall .

I sin artikkel “ Creativity and the social process “ (1983 ) skriver han blandt annet at hensikten med kunst er å hjelpe mennesker å fortolke deres verden så de kan bli bedre i stand til å endre den i en positiv retning ( Jmf . Beuys ” sosiale skulptur” ) . Den behøver ikke å pålegge sin mening på publikum , men trenger å være intergrert i det offentlige liv i situasjoner som involverer en praksis - en gjensidig gi og få - som fører til virkelig endring :

*Our society teaches us that the purpose of art for the artist is to gain approval ( rewards), the rules for getting rewards are very strict and limited . The highest rewards go to those white male artists whose art speaks to other art, but i believe that art should speak to other parts of life and those parts should speak to art. I will add that to accept passively or cynically that a given society is not changeable, or to use talents and art as an escape is not only ultimately unsatisfying, it is a sign of inhumanity.*

*Artists in general have a place in the market very much like its traditional places for women and “minorities”. The premise is that we are cute, decorative and not functional in world affairs. Just by refusing the premise, artists can begin functioning in the world .(15)*

Jimmie Durham befant seg i New York på 80 -tallet , og var der opptatt av “å live opp den postmoderne debatten “ : La den pågående diskursen virkelig være modernismens avslutning .

Han søker alltid å delta på egne premisser, uten at det rådende kunstsystem kan tildele ham “roller” som passer i markeds- skjemaet, f.eks som “ sint indiansk kunstner “ eller som “sofistikert primitiv “ . Slike roller er populære; de er ikke truende, men deltar i showet med den hensikt å være truende. Brecht sine tanker om at kunsten skal tilføre den “normale situasjonen” uventede forstyrrelser og avbrudd tiltaler ham sterkt ; Strategien er å “destabilisere“ de mytiske fortellinger i Vestens dominerende kultur gjennom “ville angrep “ på våre estetiske normer.

*..the root of civilised aesthetics is imbedded in the spiritual escapism of transcendence . What is modern aesthics other than contemplation at a distance for the purpose of transcendence ? ( 16 )*

Som drivende estetisk motivasjon bærer han med seg både sin personlige historie, og det han opplever er et grunnprinsipp i indiansk estetikk : Å kombinere ulike slags materialer, slik at det stadig dannes meningsbærende forbindelser i flere lag. Han forteller om hvordan han som ung i skolen ble lært opp til vestlig “polaritets - tenking “ : sur -søtt , sort - hvitt, opp -ned , etc og

hvordan han tidlig prøvde å plassere ting “i midten”, - og videre hans fascinasjon over de underlige konstellasjoner av kasserte gjenstander og avfall han fant på søppeldynga i utkanten av byen. Prosessen synes å bestå i prøve ut kombinasjoner av tilsynelatende tilfeldige utvalg av objekter og fragmenter, for å undersøke hvordan metaforer og betydning synes å løpe på kryss og tvers av arbeidene. Hans skulpturer er alltid “på vei”, de mangler det “ferdige” uttrykk. Han forandrer objekters utseende og sammenheng, men aldri mer enn at deres opprinnelse blir en del av de komplekse lag av metaforer han ønsker.

*We know the world and communicate with the world basically through metaphor. Language is metaphor. Civilisations sells the idea that its truth, its narrative, is literal and real, not metaphoric. Hence it needs to control and deny metaphor. But the metaphors of visual arts are complex and sociable, not controllable.* (17)

Han ønsker å vise hvordan tankemodeller grunnlagt på motsetninger og hierarkier ikke evner å beskrive fenomener og begivenheters kompleksitet, og vil med “de komplekse lag av metaforer” bryte ned barrierer, kategorier, - og generere spørsmål og forvirring der det forventes svar:

*I think my aim is to break up pattern of understanding, to break up believe ...* (18)

Fra midten av 80-tallet arbeidet Durham en tid med det han kaller det “nekrofile” ved museumsamlinger. Hans “antropologiske” installasjoner **“On loan from the Museum of the American Indian”** og **“Karl Marx and Alexander van Humboldt tour the Americas”** avslører de sett av “koder” som dikterer hvorledes historiske funn og “bevis” blir brukt til å fortelle en historie som er et produkt av den kulturen som konstruerer samlingene. Slik den var montert i Palais de Beaux Arts pekte installasjonen både i retning av utstillingen med Mexikansk kunst, samtidig som den ironiserer over den europeiske antropologiens klassifisering av “fremmede” kulturfenomener. Gjenstandene som vises i montrene er alle “fake artefacts”, og illustrerer tradisjonelle “hvite” forestillinger om indianerne som primitive “naturmystikere”. Enver utstillingsform bærer med seg et sett av “koder” som virker inn på hvordan det utstilte verk blir opplevd. Kunstinstusjonene innfrir visse forventninger som igjen “former” et publikum. Hvordan utfordre vår tillærte omgang med kunst? Hvordan gjøre publikum bevisst de premisene for opplevelse som er lagt ved vår inntreden i gallerirommet? Disse spørsmålene ligger til grunn for hans eksperimentering med utstillingenes montering:

Oftest arrangerer han rommet slik at det muliggjør en opplevelse av utstillingen fra flere innholdsmessige synsvinkler; Hans utstilling **“Original Re-Run”** i Institute of Contemporary Art i London 1993 bestod av et rom fylt med skulpturer i tillegg til trafikkskilt-liknende plakater på stativ, som dannet en første-opplevelse av hva utstillingen handlet om. Skiltene signaliserte nøkkelord som VIRGIN, VIRGINIA, VORACITY (grådighet): Erobrerens tilstedeværelse. Deretter, når man nærmer seg hvert enkelt arbeid slik at skulpturenes ulike “meldinger” kan studeres, endrer inntrykket seg betraktelig. Med ett oppstår mange ulike individuelle historier, som bryter med skiltenes dominerende tilstedeværelse.

Durhams kunst behandler forhold som er livsviktige for ham; refleksjoner over indianernes tap av egen identitet, kultur, kunst, den fysiske utryddelsen, men hans arbeider er aldri politisk instruerende, eller tyngt av temaets alvor. Tvert imot oppleves hans behandling av begreper og forestillinger å boble over av spontanitet og lek - og alltid dette ønske om å overraske betrakteren: Fullstendig motsatte “bilder” kolliderer i de underligste konstellasjoner - blottet for kunstverdens kjente estetiske grep. Han antyder, sjonglerer med tillærte forestillinger - men er

aldri dikterende . Satire og ironi er virkemidler han benytter for å konfrontere sitt publikum, men aldri i form av en distansert, kjølig innstilling til tingene ..

En absurd - og noen ganger morbid humor oppleves i hans “kombinasjoner” : En humor som vekker en skrekkblandet fryd , der smilet stivner når vi oppdager hva det egentlig handler om. Samtidig ønsker han at vi skal få en positiv energi - bli ansporet til å reflektere ....

Med utgangspunkt i den Meksikanske tradisjonelle feiringen av “ De dødes fest “ ( de dødes tilstedeværelse blandt de levende ) oppstår en stadig økende samling av dekorerte dyrekranier som han kaller “ **Manhattan festival of dead** “ ; Dekorert med glassperler, fjær, sagblader, muslingskjell, spikere , stoffrester, speil etc vitner de om en fargerik og høyst levende tilværelse forent med fossilets spor av det tidligere liv. De er groteske i sitt rå og glorete oppsyn - og vekker både fascinasjon og frastøtelse . Fortiden er tilstede i det levende kunstverk ; Men også en metafor for urbefolkningens langvarige tilstedeværelse på kontinentet . Historien vevd inn i nåtiden . Slik ønsker Durham å imøtegå den lineære historieforståelse, men også forestillingen om at det finnes et “nullpunkt” der kunst “skapes” ut av intet. Alt er knyttet til historie .

En av “kranieskulpturene” kommenterer også hvordan vestlige kunstnere har behandlet indianske temaer ; “ **Not Joseph Beuys` coyote** “, som refererer til Beuys berømte aksjon i et New York - galleri i 1974, der han tilbrakte en uke i bur sammen med en coyote .

Durhams coyote er utstyrt med en spiss krum kniv og et speil .

De få skulpturene som tar utgangspunkt i menneskefiguren er ofte knyttet til det han kaller “go - between” - figurer ; historiske skikkelser som har blitt konfrontert med og utnyttet av erobrerne på en særskilt måte .

Et kjent eksempel er Pocahontas - myten , der det fortelles om Pocahontas som reddet den engelske kapteinen John Smith fra sin egen “stamme“, giftet seg med ham og ble med til England . ( Historien er oppdiktet : Den virkelige Pocahontas - Matoaka - ble kidnappet og døde kort tid etter i London .) Gjennom Disney - filmen har hun nå fått status som eksotisk Barbie - dukke. En annen liknende historie er den om “ **La Malinche**” i Mexico , kvinnen som var conquistadoren Cortez ` tolk og seksuelle slave. Tradisjonen framstiller henne som en forræder - som gjorde erobringen av Mexico enklere. Durham har gitt henne en marionett - liknende skikkelse, spikret sammen av ulike trematerialer ( både i naturlig form og industrielt bearbeidet ) ; hennes ansikt har et nedtrykt uttrykk og er delvis dekorert med et sort mønster som forsterker hennes “ spaltethet” . Ett hvitt klede over fanget og en BH av gull referer til erobrerens dobbelte voldtekt : av kvinnen og av landet , i sin jakt etter gull . I “**Pocahontas underwear** “ (1985) forenes to former for fetisjisme : den museale - og den seksuelle .

Flere av kranieskulpturene hang bevegelige i tau fra taket , andre var montert på veisperringsstativ med rester av de forrige eieres initialer : Police dept . Med sitt fargesterke uttrykk tiltrakk de seg oppmerksomhet allerede før jeg entret rommet , og vel inne kunne jeg ta mylderet av små “kombinasjonsobjekter” i nærmere øyesyn : Montert på veggene var bemalte trebiter, ståltråd , knokkelbiter, skruer og papirlapper med håndskrevne tekster som gjorde rede for kompliserte prosesser innen kvantefysikk ! Og barnaktige fargeblyanttegninger som begeistret illustrerte vitenskapens underer ! Et objekt laget av en knokkel og en telefonledning montert på en planke bar den megetsigende tittel : “**Electron beam generator**“ .

Ofte benytter han anledningen til å uttrykke sin fascinasjon for “den vitenskapelige metode“, dvs. Menneskets evne ved hjelp av sitt intellekt til stadig å stille spørsmål ved vedtatte sannheter :

*I actually love science and the Scientific Method , using capital letters. But I don` t think it is European and I don` t think that it is practised in the science world . I have a great criticism of science because it operates on belief , it doesn` t question its basic beliefs . Our project is not to believe , not to find answers, it` s to be analytical ...If we don` t do that, we` re not doing a human project , I think . ( 19 )*

Jeg opplever hans integrering av tekst i skulpturene som en invitasjon til å kommunisere : De fleste tekster er på engelsk - ofte med en ironisk tone, eller at de oppleves som ironiske i sammenhengen , f.eks når han siterer fra 1 Mosebok - i gamle språklige vendinger - og fester lappen på en trekonstruksjon dekorert med øgle-hoder i papp-mache! I blandt benytter han tekster på Cherokee, men uten oversettelse . Skulpturen får dermed en “hemlighetsfull” side, kun leselig for spesielt innvidde . Andre tekster er objektive beskrivelser uten synlig kobling til skulpturens “fortelling”.

*“ ...each piece had a text on , but the text didn` t have anything to do with the piece , and I thought they could cancell each other out - and make a vibration .... ( 20 )*

Enkelte tekster er en direkte henvendelse til publikum , f.eks i form av et brev : En konstruksjon av planke , hvite plastrør surret in med sølv - tape, og påmontert en rød kollekt - boks, bærer et brev som i høflige vendinger opplyser om at “jeg skulpturen , er en representasjon av guden **Janus**, som med mine to ansikter blandt annet symboliserer foreningen av motsetninger. Deretter blander Durham seg inn , og irttesetter skulpturen for å ha brakt på bane det dualistiske verdensbilde !

Et verk skiller seg spesielt ut fra de siste årenes prosjekter : “ Caliban Codex “ fra 1992, året for feiringen av Columbus. Dette arbeidet tar utgangspunkt i Sheakespeareas **the Tempest**, som forteller om den boklærde europeeren Dr. Prospero og hans forhold til sin slave , Caliban. “Caliban” kan være Sheakespeareas anagram for “canibal” i følge en tekst skrevet av Mark Alice Durant i Phaidons katalog. Denne skikkelsen representerer “den fremmede”, den “språkløse og historieløse barbar”. Dr. Prospero ankommer øya der Caliban lever - legger øya og “den ville” under seg - og et konfliktfyllt forhold oppstår. Dr. Prospero forvalter bøkene ; kunnskapen , historien , språket , på samme måte som Colombus brakte med seg europeisk språk og verdenssyn til Amerika . Ved å lære sin “herres” språk , for å være i stand til å gjøre seg forstått , må Caliban fornekte sitt eget språk - og dermed sin egen identitet . Han mister evnen til å representere seg selv , og blir “Caliban” - skapt i Dr. Prosperos bilde . Durham henter Caliban fram fra fortiden og lar ham tale de “ de andres“ sak i vår tid . “ Caliban Codex” består av Calibans dagboksnotater, ordnet i kapitler, i form av enkle tekster og blyanttegninger, samt noen skulpturer laget av jord , lær, røtter, metallbiter. Tonen i de håndskrevne tekstene er barnaktige og selvutslettende og framstiller en ydmyk tjener som undrer på hvordan han ser ut

*I don` t know what I look like , since Dr. Prospero came there` s nothing here that reflects me . I don` t know what my nose looks like, for example, I can` t touch it because Dr. Prospero says it` s not nice to touch yourself . ( Kapittel IIIIII , Caliban Codex )*



Caliban bestemmer seg for å bli kunstner, og går igang med å lage en mengde selvportretter der særlig nesas utseende ( nesa : “naturmenneskets“ sansning ) blir gjenstand for fortvilte forsøk på å se seg selv : Klønete strektegninger av ansiktsdetaljer, diverse objekter montert på treplater som forslag til en brukbar nese . Samtidig prøver han å oppnå Dr.Prosperos annerkjennelse. Etter mange mer eller mindre mislykkede forsøk overrekker han stolt sin herre og mester - i gave - et selvportrett i leire, sprukken og stygg .

Samtidig kan man lese en “motstand” i enkelte av tekstene - som et selvforsvar - mot å bli totalt dominert av mesterens verden : Det synes som om Caliban / Durham spiller et maskeradespill ovenfor Dr.Prospero / Europeeren. Han insisterer på ikke å være “vår andre“.

Jimmie Durham forsøker kontinuerlig å finne nye og overraskende uttrykk for sine refleksjoner, aldri være forutsigelig .Etter å ha tatt inn over meg den “antropologiske basaren” i Brussel, hadde jeg visse forventninger om hva som ventet meg da jeg kort tid senere dro til Antwerpen for å se en kollektivutstilling der han også deltok .“**Gilgamesh**” (21) heter arbeidet ,og var svært lite “Durhamsk” i følge de forestillingene jeg hadde gjort meg om mannens “stil”: Borte var alt “småplukket” med fragmenter . I stedet møtte jeg en enorm dør-liknende trekonstruksjon holdt sammen av kraftige messingskruer og gjennomboret av et kraftig PVC - rør, ruvende i et nakent gallerirom. Så oppdaget jeg øksen som var plantet godt inn i bordflaten - og husket en velbrukt dramatisk situasjon i gamle westernfilmer : tomahawken som suser gjennom luften for å lande dirrende i de skrekkslagne nybyggernes dørkarm !

***Gilgamesh the king built the city and saw that the perception that more protection was needed could insure him a place in history .He also perceived that it needed a wall as a way of defining civilisation, of showing the city its proper limits .Gilgamesh cut down the forest to build the city wall ...he wanted this Wildman to witness his mighty works, needed my wonder like a writer needs a pencil, and I was impressed by such a need . I agreed to come to the city because I saw that Gilgamesh`s project was nothing less than civilisation...Also, of course , there were no other place to live .*** ( 22 )

Slik forteller Durham om de første bysivilisasjoner, som etter en å ha tegnet en grense mellom “det kjente og trygge” - og det “fremmede og truende“ utenfor bymurene , er tvunget til å ekspandere for å legge det ukjente under seg - temme villmarken - gjøre den til rekreasjonmulighet for de siviliserte. Deretter begir kongen seg ut i “villmarken” for å lete etter “det autentiske” . Men Wildman forblir innenfor bymurene ...

Helt siden studietiden i Geneve har en del av hans kunstneriske prosjekt vært å eksperimentere med ulike former for performance i det offentlige rom - som en metode for å oppnå en mer direkte kommunikasjon med publikum :

***When you do something in public - outside the galleries, you get something that`s absolute supportive, solidarity, in a way you never get inside the art-system . In the public you get a demand immediately - that demand is energizing - and very challenging .. it`s almost always a necessary element, because the art-world is so hermetic, so strange ....to art . I always think : I do my art-work in the artsystem and there is not another way, but I don`t want to keep both feet in that system ..*** ( 23 )

De forutsetninger som er gitt av et steds historiske, politiske realitet er en viktig ramme også når han velger å arbeide utenfor galleiene .I 1988 var han invitert til Orchard-galleriet i Derry, Nord - Irland : Der tok han tak i den engelske militære tilstedeværelsen som preget byen i form av en militærforlegning , overvåknings -videokameraer og fotoforbud .I samarbeid med lokalbefolkningen bygde han en skulptur på en åpen plass, i form av en oppreist trestamme med påmontert videokamera satt sammen av diverse trestykker. For å omgå fotoforbudet gjennomførte han en performance-serie for å distrahere soldatene, mens han ble fotografert av en medhjelper. Fotografiene ble festet på skulpturen - sammen med ulike former for “bevis” som publikum hadde blitt invitert til å levere inn, som f.eks små tekster, objekter, fotografier over fritt valgt tema .  
**“...and more in solidarity with people I've been singing with in the pub ..”** ( 24 )

Jimmie Durham var i Trondheim - og gjennom samtalene , og den åpenhet og varme han viser, opplevde jeg hvor viktig det er for ham å bevare en integritet ; **“ to be a human in the world”**. Hele hans virksomhet , som politisk aktivist , skribent eller kunstner synes å bli holdt oppe av en urokkelig vilje til å forsøke å åpne opp for en ny refleksjon og kommunikasjon mellom mennesker. Durhams ord - uansett bitre eller fylt av humor - er alltid invitasjoner til en ny dialog :  
***It is necessary that, with great urgency, we all speak well, and listen well. We, you and I, must remember everything. We must especially remember those things we never knew. Obviously that process cannot begin with longer lists of facts . It needs newer, and much more complex, kinds of metaphors . Perhaps we must trust confusion more, for a while , and be deeply suspicious of simple stories, simple acts .*** ( 25 )

## Object

*It must have been an odd object to begin with.  
Now the ghosts of its uses  
Whisper around my head, tickle the tips  
Of my fingers. Weeds  
Reclaim with quick silence the beams, pillars,  
Doorways. Places change, and a small object  
Stands defiant in its placelessness.  
Durable because it contains intensely meanings  
Which it can no longer pour out .*

1964 ( 26 )

Fotografier og sitater gjengitt etter tillatelse fra kunstneren .

## NOTER

- 1 : Intervju med Dirk Snauwaert i Phaidons bok om Jimmie Durham
- 2 : Fra "Artists` disclaimer", 1991 , gjengitt i Jean Fishers forord til i antologien "A certain lack of coherence", utgitt i 1993 av KALA PRESS, London .
- 3 : "The ground has been covered", 1988, fra boka "A certain lack of coherence"
- 4 : "Savage attacks on white women, as usual", 1987 , fra boka "A certain lack of coherence"
- 5 : "Savage attacks on white women,as usual", 1987 , fra boka "A certain lack of coherence"
- 6 : "American Indian Culture",1974 , fra boka "A certain lack of coherence"
- 7 : "A certain lack of coherence", 1988, fra boka "A certain lack of coherence"
- 8 : "Artists` disclaimer",1991, gjengitt i Jean Fishers forord , fra boka "A certain lack of coherence"
- 9 : "American Indian Culture", 1974 , fra boka "A certain lack of coherence"
- 10: "Ni Go Tlunh A Doh Ka",1986 , fra boka "A certain lack of coherence"
- 11: "Legal aliens",1992 , fra boka "A certain lack of coherence"
- 12: "Savage attcks on white women,as usual", 1987 , fra boka "A certain lack of coherence"
- 13: "Here at the center of the world", 1988/89, fra boka "A certain lack of coherence"
- 14: "The ground has been covered",1988, fra boka "A certain lack of coherence"
- 15: "Legal aliens",1992, fra boka "A certain lack of coherence"
- 16: "On the edge of town",1992, fra boka "A certain lack of coherence"
- 17: "On the edge of town",1992, fra boka "A certain lack of coherence"
- 18: Fra intervju med Pierre Lionel Matte ,Trondheim 1996
- 19: Fra intervju med Dirk Snauwaert i Phaidons bok om J.D
- 20: Fra intervju med Pierre Lionel Matte,Trondeim 1996
- 21: Gilgamesh , en forhistorisk babylonsk konge som det fortelles om i et epos fra ca.650 f.Kr.Enkelte skriftdeler går tilbake til år 2000 f.Kr.
- 22: "Gilgamesh and I",1993, Phaidons bok om J.D
- 23: Intervju med Piere Lionel Matte ,Trondeim 1996
- 24: "Very much like the wild Irish", 1988, fra boka "A certain lack of coherence"
- 25: "A certain lack of coherence", 1988, fra boka "A certain lack of coherence"
- 26: fra boka "A certain lack of coherence"

