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

Herausgeber: Parkett

Band: - (1992)

Heft: 31: Collaborations David Hammoons & Mike Kelley

Artikel: David Hammon : Hammons' Harlem equation : four Shots of memory, three shots of avant-garde = Hammons's Harlem-Gleichung : vier Schuss Erinnerung, drei Schuss Avantgarde

Autor: Thompson, Robert Farris / Streiff, Franziska

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-679879

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 10.07.2025

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

ROBERT FARRIS THOMPSON

Hammons' Harlem Equation: Four Shots of Memory, Three Shots of Avant-garde

A creative Equator divides Manhattan. The name of that latitude is Harlem. "When you cross 110th Street you show your visa," Hammons says. "The temperature is warmer; you're entering a time-zone; you're following the traces of the legends – Parker, Coltrane, Robeson, Malcolm." Part of Hammons' purpose is to stick this uptown tropicalism right in the face of white high art.

Harlem history forms Hammons' *Très Riches Heures*. His TREE OF HOPE, BALLROOM, and SAINT LOUIS – the Joe Louis puppet – leap from texts and photographs chronicling the past of the cultural capital of the Black United States. When he brings to art uptown wine bottles, basketball hoops, black-eyed peas, and barbershop hair we savor a uniquely developed sense of formal responsibility.

ROBERT FARRIS THOMPSON is Professor of African and African-American art at Yale University.

DAVID HAMMONS, HIGHER GOALS, Harlem, 1982/HÖHERE ZIELE, Harlem, 1982.

In the process he turns *haiku* into *kabuki*. By *haiku* I mean that he meditates on uncut funk and brings it into high art, as a poet on Shikoku might seize the stone-ness of a mountain stone and compress that vision within an elegantly inherited economy of voice. This is what he does with skillets and bones and fat-fried chicken wings. As to *kabuki* I mean his gift for translating what he observes, believes in, and loves into performance. His melting ice show was, in part, meant to drive midtown munchkins crazy, making them mop up things for a change. Draping Senegalese-sold handbags over a classicizing sculptured nude in Italy and calling the work BAG LADY compacted various sardonic *haiku* into one, creating an indelible stage impression. Switching contexts from Venice to the Lower East Side, his puppeteering is discourse meant for peers; he makes these puppets for the loving entertainment of fellow artists in an Alphabet City bar.

Yesterday, January 6, 1992, as shadows fell on 125th Street and the Harlem night began, I talked with Hammons in his studio. From somewhere he picked up a piece of raw cotton, still attached to the pod and stem, and said, "This little item in my hand. This is the reason we are here. It ain't no big deal. But you have to go back to what we were before you go forward to what we want to be. I am here to remind us what the fuck we came from. I be into memory, more than the avant-garde."

And so Hammons materially examines the past in his frank and wondrous way. He puts African fat-fried cuisine on the wall. He shapes black hair into miniature pyramids, citing Ancient Egypt, honoring the essential nappiness that Malcolm X flaunted. The fluency of any artist is elegance. Making body-prints, beating Yves Klein at his own game, he deepened the shadows with grease and graphite. He refined his colors with a tea strainer. He filtered hair through a home-made screen, and even transformed the look of coal (at *Exit Art* in 1989) by carefully sifting blue pigment over the bitumen. Other lessons learned in making body-prints re-emerge in the darks and lights discovered in the folds of rubber.

If philosophy is being at home with self and past, Hammons is assured of his superiority. Testing life and testing art in equal measure, he brings forth Harlem's history with a brilliance underscoring what Kenneth Burke suggested years ago, "The important thing is not to confine the explanation to one principle but to formulate sufficient principles to make an explanation possible."

DAVID HAMMONS, BLIZ-AARD BALL SALE, New York, 1983/BLIZ-AARD SCHNEEBALL-VERKAUF, New York, 1983.

DAVID HAMMONS, Installation, Temse, Belgium, 1990. (PHOTO: DIRK PAUWELS)

DAVID HAMMONS, BAG LADY, Venice, 1990. (PHOTO: DAWOUD BEY)

ROBERT FARRIS THOMPSON

Hammons' Harlem-Gleichung: vier Schuss Erinnerung, drei Schuss Avantgarde

DAVID HAMMONS, MESSAGE TO THE PUBLIC, Spectacolor billboard, Times Square, New York, 1982/
BOTSCHAFT AN DIE ÖFFENTLICHKEIT, Leuchtschrift, Times Square, New York, 1982.

Ein kreativer Äquator teilt Manhattan. Sein Name ist Harlem. «Beim Überqueren der 110. Strasse zeigst du dein Visum», sagt Hammons. «Es ist wärmer, du betrittst eine Zeitzone, folgst den Spuren der Legenden: Parker, Coltrane, Robeson, Malcolm.» Hammons' Absicht ist es unter anderem, der weissen hohen Kunst dieses tropische Uptown mitten ins Gesicht zu stecken.

ROBERT FARRIS THOMPSON ist Dozent für afrikanische und afroamerikanische Kunst an der Yale Universität.

Die Geschichte von Harlem formt Hammons' *Très Riches Heures*. Sein TREE OF HOPE, BALLROOM und SAINT LOUIS – die Joe Louis-Puppe – entspringen Texten und Photographien, die die Vergangenheit der Kulturhauptstadt der schwarzen Vereinigten Staaten aufzeichnen. Wenn er Weinpullen, Basketballkörbe, Bohnen und Haare vom Friseursalon in die Kunst einbringt, kosten wir einen aussergewöhnlich entwickelten Sinn für formale Verantwortung.

Dabei verwandelt er Haiku in Kabuki. Mit Haiku will ich sagen, er meditiert über reinen Funk und bringt ihn in die hohe Kunst ein, so wie ein Dichter auf Shikoku möglicherweise die Steinernheit eines Gebirgssteins aufgreifen und diese Vision in einer auf elegante Art geerbten Ökonomie des Ausdrucks komprimieren würde. Er tut dies mit Bratpfannen, Knochen und in Öl fritierten Hühnerflügeln.

Was das Kabuki anbetrifft, meine ich seine Begabung, das, was er beobachtet, was er mag und woran er glaubt, in seine Performance einzubringen. Hinter seiner Installation mit dem schmelzenden Eis steckte unter

anderem die Absicht, die Edelschlaffis aus Midtown in den Wahnsinn zu treiben, sie zu zwingen, zur Abwechslung einmal Dinge aufzuwischen. Indem er in Italien eine Marmorskulptur eines klassischen weiblichen Aktes mit billigen Handtaschen aus Senegal drapierte und dieses Werk BAG LADY[1] nannte, vereinigte er verschiedene sardonische Haiku in einem und schuf dadurch einen unauslöschlichen szenischen Eindruck. Von Venedig bis an die Lower East Side richtet sich seine Puppenspielerei als Diskurs an Gleichgesinnte. Er macht diese Puppen zur liebevollen Unterhaltung seiner Künstlerkollegen in einer Bar in Alphabet City.

Gestern, am 6. Januar 1992, als die Schatten über der 125. Strasse länger wurden und die Harlemnacht anbrach, unterhielt ich mich mit Hammons in seinem Atelier. Irgendwo las er einen Bausch roher Baumwolle auf, der sich immer noch in der am Zweig hängenden Kapsel befand, und sagte: «Dieses kleine Ding in meiner Hand ... es ist der Grund, wieso wir hier sind. Keine grosse Sache. Doch du musst zurückgehen zu dem, was wir waren, bevor du weitergehst zu dem, was wir sein wollen. Ich bin hier, um uns in Erinnerung zu rufen, woher, verdammt noch mal, wir gekommen sind. Ich hab's mit der Erinnerung, mehr als die Avantgarde.»

Und so erforscht Hammons in seiner offenen, wundersamen Art die Vergangenheit auf materieller Ebene. Er hängt afrikanische fritierte Speisen an die Wand. Er formt schwarze Haare zu Miniaturpyramiden, führt so das alte Ägypten an, ehrt die Kraushaarigkeit, die Malcolm X zur Schau stellte. Die Gewandtheit jedes Künstlers ist die Eleganz. Er machte Body-prints – schlug Yves Klein mit dessen eigenen Waffen – und vertiefte die Schatten mit Fett und Graphit. Er verfeinerte seine Farben mit einem Teesieb, filterte Haare durch ein selbstgemachtes Sieb und veränderte sogar das Aussehen von Kohle (an der *Exit Art* von 1989), indem er sorgfältig blauen Farbstoff über Bitumen siebte. Weitere Lektionen, die er beim Anfertigen der Body-prints gelernt hat, tauchen im Licht und Schatten der Kautschukfalten wieder auf.

DAVID HAMMONS, CHAMP, 1988, inner tubes, boxing gloves/ Fahrzeugschlauch, Boxhandschuhe. (PHOTO: ELLEN PAGE WILSON)

Wenn Philosophie bedeutet, im Selbst und in der Vergangenheit zu Hause zu sein, sieht sich Hammons in seiner Überlegenheit bestätigt. Das Leben und die Kunst gleichermassen prüfend, bringt er Harlems Geschichte mit einer Brillanz hervor, die das, auf was Kenneth Burke vor Jahren hinwies, verdeutlicht: «Wichtig ist nicht, die Erklärung auf einen Grundsatz zu beschränken, sondern genügend Grundsätze zu formulieren, um eine Erklärung möglich zu machen.»

(Übersetzung: Franziska Streiff)

1) Frau, die ihre Habe in Taschen und Tüten aufbewahrt, Pennerin (Anm. d. Ü.).