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

Herausgeber: Parkett

Band: - (2012)

Heft: 90: Nathalie Djurberg, El Anatsui, Rashid Johnson, R.H. Quaytman = Blackout in white : the texture of transmission : on the painting of Corinne Wasmuth

Artikel: Nathalie Djurberg / Hans Berg : glass = Glas

Autor: Crosby, Eric / Opstelten, Bram

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-680052

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: 16.01.2026

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

GLASS

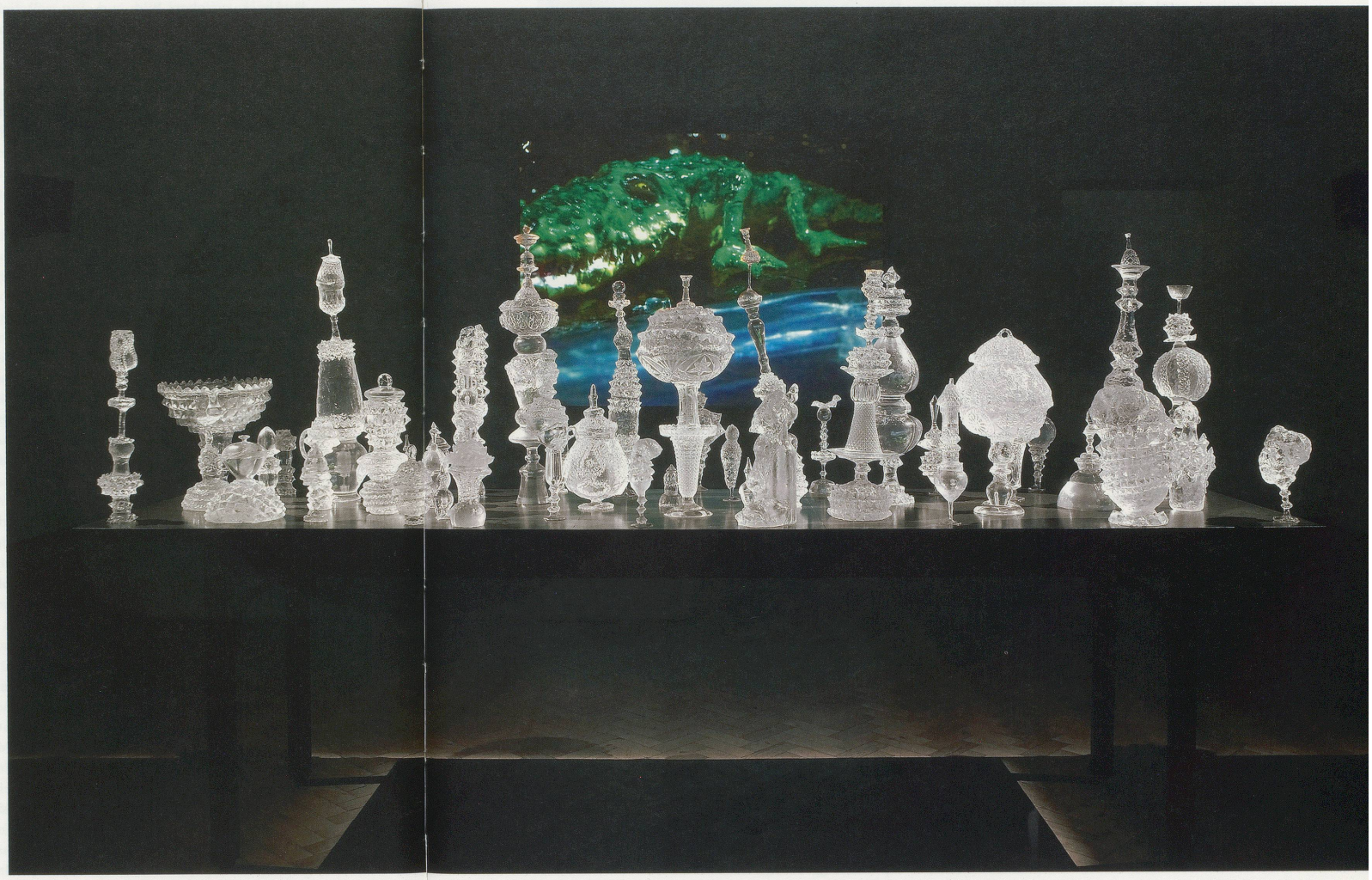
ERIC CROSBY

As children we are warned time and again to avoid broken glass. Inevitably, though, we touch it, sometimes even on purpose. How could something so fragile and transparent be so dangerous? We learn the hard way—with a shallow cut, blood moves quicker than pain, but the deeper the cut, the more acute our sensation. Just the sight of broken glass can be enough to trigger these sensitivities, to jar our nerves. Walking through "A World of Glass" (2011), Nathalie Djurberg's breathless installation of films and sculptures at Camden Arts Centre in London, I had a palpable sensation that someone might wactually get hurt, that this brutal piece might cut too deep.

The exhibition consists of four animated films synchronized to a soundtrack by Hans Berg and projected amidst hundreds of translucent, cast poly-

ERIC CROSBY is curatorial assistant in the department of visual arts at the Walker Art Center, Minneapolis.

NATHALIE DJURBERG, "A World of Glass," 2011, installation view / Installationsansicht Camden Arts Centre, London.



urethane sculptures set atop large tables. The forms reference glassware of all types, but a closer look reveals that they are roughly fashioned from found pots, pitchers, vases, and bowls, assembled into various configurations—some inconceivably balanced—and then cast. In dense groupings, they list and lean, threatening to come crashing down. Their facets refract the flickering abuses on nearby screens. A sense of precariousness—the natural state of things in Djurberg's films—permeates the whole environment. I have argued in the past that her animations allegorize subjectivity as fluidity, yet with glass she seems to offer a very different material grounding.[1] Brittle fragility and contingent transparency are the laws that govern this small universe.

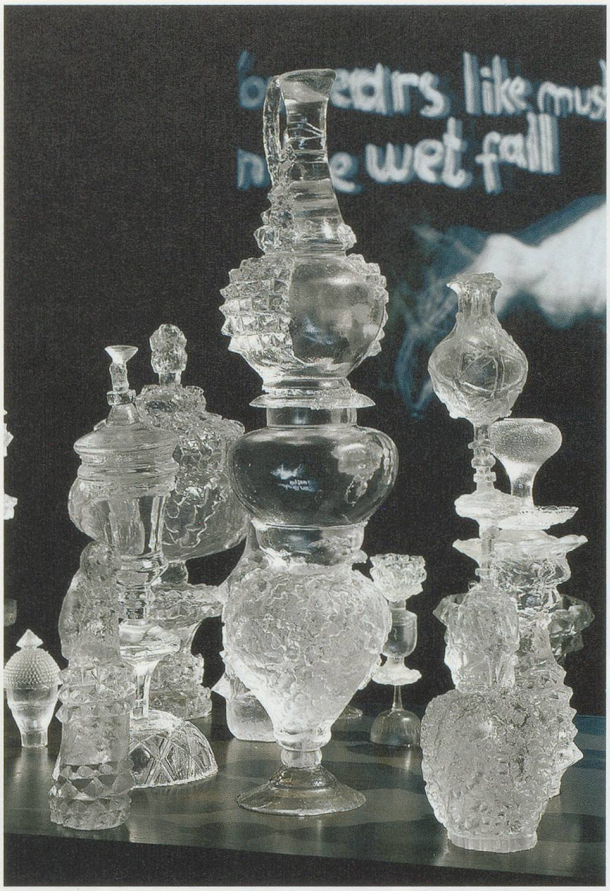
Absentmindedly, a naked woman seated at a glass table idly circles her feet, narrowly missing loaded bear traps below. An unlikely menagerie of creatures—a red bird, a fox, a wild boar, a belligerent goat, and an anxious deer—all watch restlessly. Their home is a glass house with no place to hide. The woman fondles the glassware nearby. Is she dreaming? Her foot springs a trap, and blood—at first crimson, then brown—begins to ooze forth. Her lips curl in agony. The fox gnaws her ankle free and a boar then eats her severed foot. Supporting her body with its antlers, the deer guides her other foot to a second trap. She is a sacrifice—a trapspringer. Gnashing its teeth like a carnivore, a white pony claims her under the glow of a black light.

Djurberg's films don't end so much as they open—allowing the mind to wander in. Her practice of filmmaking is like half sleeping—existing in that twilight state when the immersion of sleep offers a glimmer of conscious specularity; when it seems like the content of your dreams can be controlled. We don't ordinarily consider this a form of art making, but perhaps we should. Like a woken dreamer, Djurberg rarely knows where her stories will take her in the process of their making; they unfold intuitively from singular, persistent ideas, which she calls "fixations." She has described this open-ended process as "watching the film create itself while making it."[2] Maybe glass is like that too—as a technology of vision, it is far from perfect. One moment glass allows you to see what lies beyond and the next it offers you your own reflection—an image of yourself seeing. "Do you see yourself in these films?" Djurberg seems to ask.

Another naked woman sits surrounded by glass vases. She lounges in a blue velvet chair dozing restlessly somewhere between sleep and wakefulness. She stands, yawns, and wanders toward a white bull in the background. She gets down on all fours and pliantly reaches out to stroke the bull's face. Eager for her affection, the bull gores the woman—accidentally. "Didn't you know I'm made of butter," she cries. "I will melt in the sun and under your touch." Her Plasticine flesh softens and sags. Desperately, she tries to recompose her misshapen form. The bull licks her parts back into place. "Your tongue is raspberries and flowers." She's embarrassed and a little aroused. They tussle again. She strokes his ears. "Your ears like mushrooms in the wet fall." And then down to his tail. "Your balls are firm as apricots, pink and fuzzy." He acquiesces.

Metaphor may trigger a sense of touch, as can sound. Berg's hypnotic music hangs thick in the air, in that ambiguous space between static objects and moving images—a consistent rhythmic thrumming punctuated by the sound of clanging glassware and a crescendo of strings. Berg created his sound effects by filling glass containers with water and playing them as an instrument. With this composition, he hopes to make "the border between sound and object dissolve." This haptic quality and feeling of plenitude translates across the senses and surrounds you.[3] The music animates the sculptures; the sculptures refract the films; the films absorb the music. For these large-scale collaborative works, Berg's multichannel compositions become increasingly sculptural—each track activates different areas in the exhibition hall. The effect is fluid, like swimming. Djurberg calls his music the "glue" that holds their work together, without which everything would shatter.

It is daytime. The setting is a shop interior. Crystal glassware lines the shelves and catches the sunlight that streams in through the windows. Lurking in the corner is a misshapen creature; he has the horns of a bull, patches of matted fur, lumpy brown flesh, and cloven hooves. He sheds glycerin tears and tastes them with his long pink tongue. Clumsily, he shatters a piece of glass, and then another. His touch is too



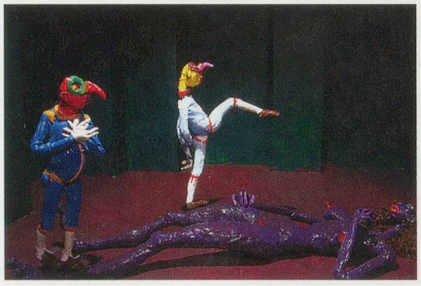
NATHALIE DJURBERG, "A World of Glass," 2011, installation view / Installationsansicht Camden Arts Centre, London.

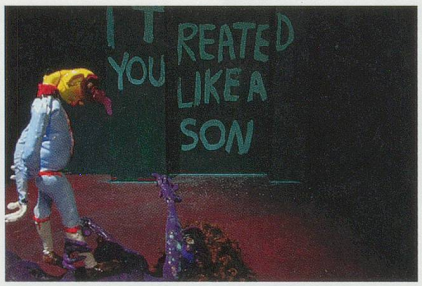
rough for such fine crystal. Embarrassed, he goes on a rampage and flays his own hide with a shard. All the way to the bone. Ashamed, he collapses. Formless.

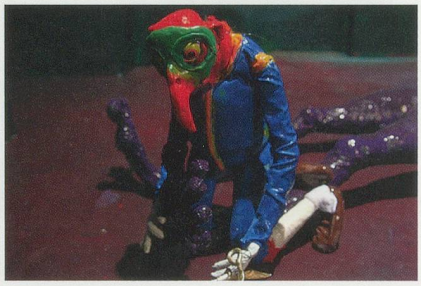
What is more abstract than the sense of your own insides? The emotions of a clay puppet? Despite their distorted bodies, their insistent materiality, and their tendency toward abstraction, Djurberg's figures arouse empathy. But our character identification is more ambient than cinematic. It emerges across multiple, simultaneous narratives and interpretations, as she strives to open her process further and further with each new project. Her inky black backgrounds, her sparse mise en scène, her nude figures—each is a gesture toward abstraction, each is a broadening of possible readings. Perhaps glass is a perfect abstraction; its transparency offers a limit—it stands in direct contrast to the opacity of her characters' psychologies. If we do see ourselves in Djurberg's work, the reflection isn't pretty. Hers is an abject, apocalyptic vision of the subject spiraling out of control amidst the wreckage of a culture that denies its true nature. The self is a fragile, precarious construction, one we try to protect with various disguises. But in her films, as in life, we cannot conceal our shame or our wickedness; our basest desires cannot hide behind glass. To be clay is to be human. To be human is animal.

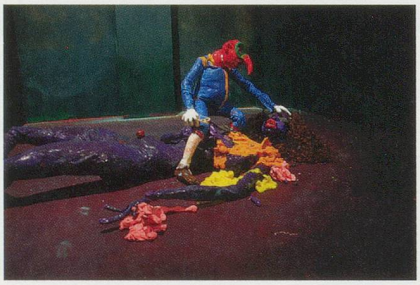
Crystal rubble washes ashore on lapping waves of translucent silicone—a sea of bottles, but not carrying messages. The surge of a midnight flood disgorges a horde of crocodiles and hippopotami. A solitary man crawls from a hippo's gaping maw and dons a fox mask. Disguised as a wild animal, he cavorts with the reptiles. "I have no manners," he brags. "I will eat you," they respond. The man cries thick blue tears. "I will lick your eyes from tears," one crocodile says, "not to comfort you but to taste the salt." "I will ravage you," one hippo says, "because you believe me to have no feelings." "No fear, no love, no compassion," they all sing mutely. "I am wild wild wild… wild wild wild…"

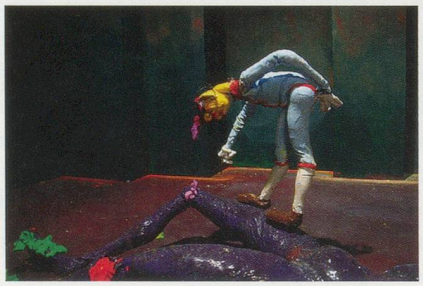
1) See Eric Crosby, "Wild Life," in *The Parade: Nathalie Djurberg with Music by Hans Berg* (Minneapolis: Walker Art Center, 2011), pp. 161–187.
2) See "Opening-Day Artist Talk: Nathalie Djurberg and Hans Berg," Walker Art Center, Walker Channel, http://www.walkerart.org/channel/201/opening-day-artist-talk-nathalie-djurberg-and (accessed January 3, 2012).
3) Hans Berg, excerpt from an e-mail message to the author, January 6, 2012.

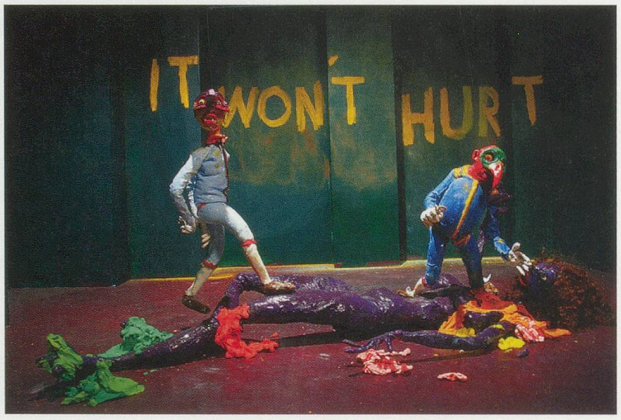












NATHALIE DJURBERG, I WASN'T MADE TO PLAY THE SON, 2011, clay animation, video, music by Hans Berg, 6 min. 27 sec. / ICH WURDE NICHT GEMACHT, UM DEN SOHN ZU SPIELEN, Knetanimation, Video, Musik von Hans Berg, 6 Min. 27 Sek.

GLAS

ERIC CROSBY

Als Kinder werden wir immer wieder vor zerbrochenem Glas gewarnt. Doch unweigerlich berühren wir es, manchmal sogar mit Absicht. Wie kann etwas derart Zerbrechliches und Durchsichtiges gefährlich sein? Wir lernen es auf die harte Tour: Ist der Schnitt nur oberflächlich, fliesst mehr Blut als Schmerz, aber je tiefer er reicht, umso durchdringender wird die Empfindung. Schon der Anblick von zerbrochenem Glas reicht, um das Schmerzempfinden in Erinnerung zu rufen und die Nerven zu reizen. Beim Begehen der atemlosen Installation aus Filmen und Skulpturen, die von Nathalie Djurberg unter dem Titel «A World of Glass» (2011) im Camden Arts Centre in London realisiert wurde, hatte ich das greifbare Gefühl, jemand könne hier tatsächlich verletzt werden, dass diese brutale Arbeit zu tief unter die Haut geht.

Die Ausstellung besteht aus vier Animationsfilmen, die mit einem Soundtrack von Hans Berg synchronisiert sind und inmitten Hunderter aus durchsichtigem Polyurethan gegossenen und auf grossen Tischen aufgestellten Skulpturen projiziert werden. Die Formen der Skulpturen spielen auf Glaswaren aller Art an, bei näherer Betrachtung zeigt sich jedoch, dass es sich um recht grobe Abgüsse von Assemblagen vorgefundener Töpfe, Kannen, Vasen und Schalen handelt, bei denen zum Teil kaum nachvollziehbar ist, wie sie überhaupt ins Gleichgewicht gebracht wurden. In dichten Gruppen angeordnet, neigen und biegen sich die einzelnen Objekte und drohen klirrend auf dem Boden zu zerschellen. Ihre Facetten brechen die Anstössigkeiten, die über die dicht gestellten Projektionswände flimmern. Ein Gefühl der Unsicherheit – der übliche Zustand der Dinge in Djurbergs Filmen – durchzieht das gesamte Environment. Ich habe an anderer Stelle die These vertreten, dass ihre Animationen den Fliesszustand der Subjektivität versinnbildlichen, doch mit dem Glas gibt sie eine ganz andere materielle Grundlage vor.[1] Spröde Zerbrechlichkeit und bedingte Transparenz sind die Gesetze, die in diesem kleinen Universum walten.

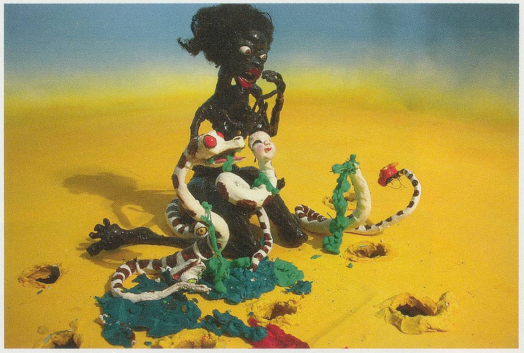
Eine nackte Frau sitzt geistesabwesend an einem Glastisch und lässt müssig die Füsse kreisen, wobei diese nur knapp an gespannten Tellereisen vorbeistreifen. Eine merkwürdige Menagerie von Geschöpfen – ein roter Vogel, ein schlafender Fuchs, eine aggressive Ziege und ein verängstigter Hirsch – schaut

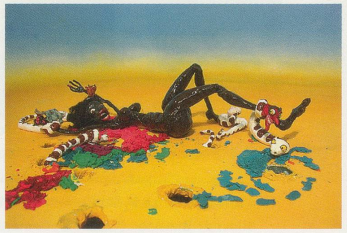
ERIC CROSBY ist Curatorial Assistant in der Abteilung Bildende Kunst am Walker Art Center in Minneapolis.

unruhig zu. Ihr Zuhause ist ein Glashaus, in dem es keine Versteckmöglichkeiten gibt. Die Frau streichelt die Glasobjekte in ihrer Nähe. Träumt sie? Ihr Fuss lässt eine Falle zuschnappen und Blut strömt aus, zunächst hochrot, dann braun. Schmerz kräuselt ihre Lippen. Der Fuchs nagt den Knöchel frei und der Bär frisst den abgetrennten Fuss. Der Hirsch stützt ihren Körper mit seinem Geweih und lenkt ihren anderen Fuss in eine zweite Falle. Sie ist ein Opfer, eine Fallenauslöserin. Ein weisses Pony, das wie ein Fleischfresser mit den Zähnen knirscht, reklamiert sie im Schein von ultraviolettem Licht für sich.

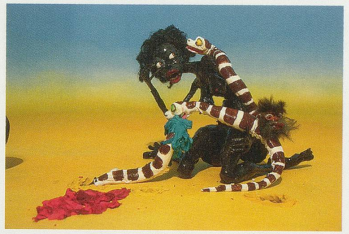
Djurbergs Filme enden nicht so sehr, als dass sie sich öffnen – und so den Geist wandern lassen. Ihre Praxis des Filmemachens gleicht dem Halbschlaf, also jenem Dämmerzustand, wenn die Versenkung des Schlafs einen Schimmer bewusster Helle mit sich bringt und es den Anschein hat, als könnte man seine Träume inhaltlich steuern. Wir halten dies nicht für eine Form von Kunst, aber vielleicht sollten wir das. Wie eine Wachträumerin weiss Djurberg selten, wohin ihre in Arbeit befindlichen Geschichten sie führen werden. Sie entfalten sich intuitiv ausgehend von einzigartigen, hartnäckigen Ideen, die sie «Fixierungen» nennt. (Storyboards und Drehbuchbearbeitungen sind viel zu zielgerichtet.) Diesen Prozess mit offenem Ausgang umschrieb sie einmal als «zusehen, wie der in Arbeit befindliche Film sich selbst macht».[2] Vielleicht verhält sich Glas genauso: Als optische Technologie ist es unvollkommen. Bald lässt es einen sehen, was sich hinter ihm befindet, bald konfrontiert es einen mit dem eigenen Spiegelbild, einem Bild von sich beim Sehen. «Siehst du dich selbst in diesen Filmen?», scheint Djurberg zu fragen.

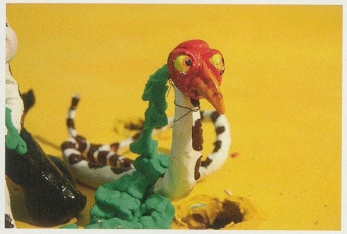
Eine weitere Nackte umgeben von Glasvasen. Sie lümmelt in einem blauen Samtsessel, unruhig dösend in einem Grenzzustand zwischen Schlaf und Wachsein. Sie steht auf, gähnt und schlendert hinüber zu einem weissen Stier im Hintergrund. Auf allen Vieren reckt sie sich biegsam, um dessen Gesicht zu streicheln. Nach ihrer Zuneigung gierend, spiesst der Stier sie versehentlich auf. «Wusstest du nicht, dass ich aus Butter bin», schreit sie. «Ich werde in der Sonne und unter deiner Berührung schmelzen.» Ihr Plastilinfleisch wird weich und schlaff. Verzweifelt versucht sie, ihre Missgestalt in Form zu bringen. Der Stier leckt die Körperteile wieder an ihren Platz. «Deine Zunge ist wie Himbeeren und Blumen.» Sie geniert sich und ist ein wenig erregt. Die beiden balgen sich von Neuem. Sie streichelt seine Ohren. «Deine Ohren wie Pilze im nassen Herbst.» Und dann seinen Schweif. «Deine Eier sind prall wie Aprikosen, rosafarben und flaumig.» Er gibt nach.

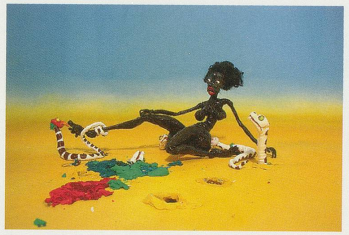


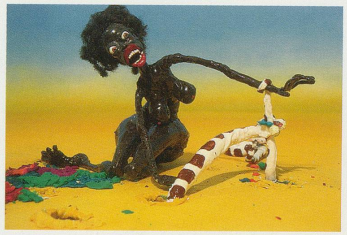


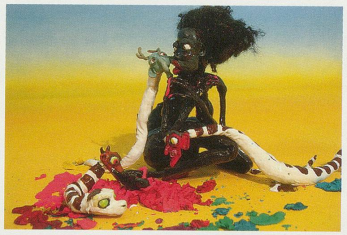
NATHALIE DJURBERG, DECEIVING LOOKS, 2011, clay animation, video, music by Hans Berg, 6 min. 27 sec. / TRÜGERISCHE BLICKE, Knetanimation, Video, 6 Min. 27 Sek.

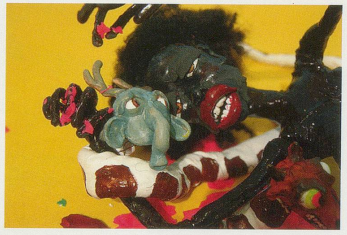


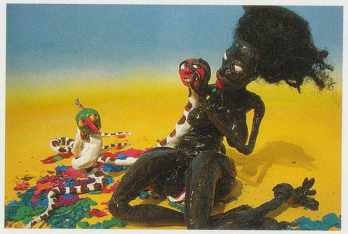


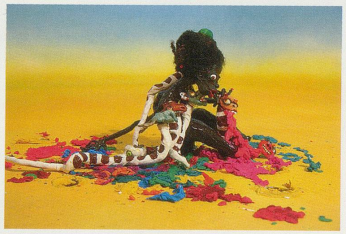












Metaphern können wie der Schall den Tastsinn erregen. Bergs hypnotische Musik hängt schwer in der Luft, in jenem Raum zwischen bewegungslosen Gegenständen und bewegten Bildern – ein beständiges rhythmisches Klimpern durchbrochen vom Glas-Geschepper und einem Streicher-Crescendo. Berg erzeugte seine Toneffekte, indem er Glasgefässe mit Wasser füllte und auf ihnen wie auf einem Instrument spielte. Mit dieser Komposition möchte er, wie er sagt, «die Grenze zwischen Klang und Gegenstand auflösen», und diese haptische Qualität der Fülle teilt sich über die Sinne hinweg mit und umfängt einen.[3] Die Musik belebt die Skulpturen, die Skulpturen brechen die Filme, die Filme absorbieren die Musik. Bergs Mehrkanalkompositionen für diese gross angelegten Gemeinschaftsarbeiten nehmen einen zunehmend skulpturalen Charakter an: Jede Tonspur aktiviert andere Bereiche im Ausstellungssaal. Dies erzeugt einen fliessenden Effekt, ein wenig wie beim Schwimmen. Djurberg bezeichnet seine Musik als den «Kitt», der ihr Werk zusammenhält. Ohne sie würde alles auseinanderbrechen.

Es ist Tag. Der Schauplatz ist das Innere eines Ladens. Kristallglaswaren stehen Spalier auf den Regalen und fangen das Sonnenlicht ein, das durch die Fenster einfällt. In der Ecke lauert eine missgestaltete Kreatur. Diese hat die Hörner eines Stiers, stellenweise verfilztes Fell, klumpiges braunes Fleisch und gespaltene Hufe. Sie vergiesst Tränen und kostet sie mit ihrer langen rosa Zunge. Tollpatschig zerbricht sie ein Glasobjekt, dann noch eines. Ihr Tastsinn ist zu grob für derart feines Kristall. Verwirrt randaliert sie im Raum und zieht sich mit Hilfe einer Glasscherbe die eigene Haut ab. Bis auf den Knochen. Voller Scham bricht sie zusammen. Formlos.

Was ist abstrakter als das Bewusstsein des eigenen Innenlebens? Als die Emotionen einer Tonpuppe? Ungeachtet ihrer deformierten Körper, ihrer beharrlichen Materialität und ihrer Tendenz zur Abstraktion können wir uns in Djurbergs Figuren einfühlen, doch die Art unserer Identifikation mit ihnen ist eher atmosphärisch als filmisch. Sie entwickelt sich über mehrere gleichzeitige Erzählungen und Interpretationen und mit jedem neuen Projekt versucht sie, diesen Prozess noch weiter zu öffnen. Ihre tintenschwarzen Hintergründe, ihre spärlichen Kulissen, ihre Aktfiguren; alles ist eine Geste in Richtung Abstraktion, eine Ausweitung möglicher Deutungen. Vielleicht ist Glas die perfekte Abstraktion. Seine Durchsichtigkeit bietet einen Grenzfall: Sie steht in diametralem Gegensatz zur Undurchsichtigkeit der Psychologie ihrer Figuren. Wenn wir in der Tat uns selbst in Djurbergs Werk erkennen, so ist das Spiegelbild kein schöner Anblick. Sie zeigt uns eine erbärmliche, apokalyptische Vision des Subjektes, das inmitten der Trümmer einer ihre wahre Natur verneinenden Kultur ausser Kontrolle gerät. Das Ich ist eine fragile, labile Konstruktion, eine, die wir mit verschiedenen Verschleierungen zu schützen versuchen, doch in ihren Filmen wie im Leben können wir unsere Scham, unsere Verruchtheit, unsere niedrigsten Begierden nicht hinter einer Glasscheibe verbergen. Aus Ton sein bedeutet menschlich sein. Menschlich sein ist tierisch.

Kristallschutt wird auf wogenden Wellen aus durchscheinendem Silikon angeschwemmt: ein Meer von Flaschen ohne Post. Das Anschwellen einer mitternächtlichen Flut bringt eine Horde Krokodile und Nilpferde an die Oberfläche. Ein Mann kriecht aus dem weit geöffneten Maul eines Nilpferdes hervor und setzt eine Fuchsmaske auf. Als wildes Tier verkleidet, tummelt er sich bei den Reptilien. «Ich habe keine Manieren», brüstet er sich. «Ich werde dich fressen», erwidert ein Krokodil. Der Mann weint dicke blaue Tränen. «Ich werde die Tränen von den Augen lecken», sagt ein Krokodil, «nicht um dich zu trösten, sondern um das Salz zu kosten.» «Ich werde dich zerfetzen», sagt ein Nilpferd, «weil du meinst, ich hätte keine Gefühle.» «Keine Furcht, keine Liebe, kein Mitgefühl», singen sie alle mit gedämpfter Stimme. «Ich bin wild wild wild … wild wild wild …»

(Übersetzung: Bram Opstelten)

1) Siehe Eric Crosby, «Wild Life», in *The Parade: Nathalie Djurberg with Music by Hans Berg*, Walker Art Center, Minneapolis 2011, S. 161–187.

2) Siehe «Opening-Day Artist Talk: Nathalie Djurberg and Hans Berg», Walker Channel, http://www.walkerart.org/channel/2011/opening-day-artist-talk-nathalie-djurberg-and (Zugriff am 3. Januar 2012).

3) Hans Berg, Auszug aus einer E-Mail an den Autor, 6. Januar 2012.