

Jeremy Deller : the uses of history = vom Nutzen der Geschichte

Autor(en): **Dillon, Brian / Geyer, Bernhard**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): - **(2014)**

Heft 95: **Jeremy Deller, Wael Shawky, Dayanita Singh, Rosemarie Trockel**

PDF erstellt am: **25.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-680830>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



JEREMY DELLER, *THE USES OF LITERACY*, 1997, mixed-media installation, "Lovecraft," 1998, South London Gallery / *DER NUTZEN DES ALPHABETISMUS*, Installation, verschiedene Materialien.

(PHOTO: JEREMY DELLER)

In 1957, critic Richard Hoggart published *The Uses of Literacy*, a study of English working-class culture, its internal conflicts and the pressures placed upon it by mainstream media. The book, which practically invented the field of cultural studies in Britain, is in part a polemical defense of a textural richness of milieu in which the author had himself grown up. Hoggart recalls the inventiveness of working-class speech, the adherence to traditional songs in northern towns, the frank pleasure taken in food and sex. All of this is not exactly opposed, but rather cedes itself too easily, Hoggart argues, to a fatuous new pop culture based around TV, comics, milk bars, and jukeboxes: "Souls which may have had little opportunity to open will be kept hard-gripped, turned in upon themselves, looking out 'with odd dark eyes like windows' upon a world which is largely a phantasmagoria of passing shows and vicarious stimulations."

Of course, not all of working-class youth would abandon itself to the "aesthetic collapse" Hoggart discerned among the "Juke-Box Boys." This was also the era of the "outsider," of *Angst*, of the literary Angry Young Men. A certain figure or persona emerges at several points in Hoggart's book, com-

BRIAN DILLON is UK editor of *Cabinet* magazine and teaches critical writing at the Royal College of Art, London. His books include *Objects in This Mirror: Essays* (Sternberg Press, 2014), *I Am Sitting in a Room* (Cabinet, 2012), and *Sanctuary* (Sternberg Press, 2011).

BRIAN DILLON

The Uses of History

plexly at odds with both proletarian tradition and the coming era of mass entertainment. The working-class intellectual may be a "scholarship boy" plucked from the mainstream of state education, or an older individual who has begun to map a way out of his native class and culture. (Hoggart's representative figures are uniformly male.) In either case, he finds himself detached from both his origins and the high culture to which he has been only partially exposed: "His texts are the early Aldous Huxley and perhaps Kafka," Hoggart writes. "He is sad and also solitary; he finds it difficult to establish contact even with others in his condition."

Forty years later, Jeremy Deller borrowed Hoggart's title for a collection of fan art and other ephemera surrounding the Welsh rock band Manic



JEREMY DELLER, *THE USES OF LITERACY*, 1997, mixed-media installation, "Lovecraft," 1998, South London Gallery /
DER NUTZEN DES ALPHABETISMUS, Installation, verschiedene Materialien. (PHOTO: JEREMY DELLER)



JEREMY DELLER, *THE USES OF LITERACY*, 1997, mixed-media installation, "Lovecraft," 1998, South London Gallery / *DER NUTZEN DES ALPHABETISMUS*, Installation, verschiedene Materialien, Installationsansicht. (PHOTO: JEREMY DELLER)

Street Preachers. The project is hardly a full response, historical or political, to the argument or influence of Hoggart's book. But Deller points to the way a popular music group can lead its listeners to explore art and literature. The band in question was a self-conscious product of the decades following Hoggart's study, when in a way he had been proved wrong: The jukebox boy and the scholarship boy had in fact become one, at least in the broader counter-culture around music.

Consider the shelf of books that one fan submitted. George Orwell, William Blake, Albert Camus, William Burroughs, Jean-Paul Sartre, Henry Miller: These and others are the writerly reference points of British youth culture from the 1950s onward, a syllabus further energized in the case of Manic Street Preachers by their frequent invocations of Marx. Among other things—communal alienation, nascent artistic ambition, the usual cathexis of adolescent desire—Deller had noticed that the band was consciously recollecting the postwar moment of working-class intellectualism. It was something they had learned from the musicians who came before them, in the eras of glam, punk, and post-punk: the way

bands led fans toward the books and art that had influenced them.

In *ENGLISH MAGIC*, the project made for the Venice Biennale in 2013, Deller turned to a similar musical figure: David Bowie. At the time, the singer was the subject of a rich, hagiographic exhibition at the Victoria and Albert Museum in London, a show that insisted on Bowie's autodidacticism but failed to adequately capture his own function as a kind of cultural teacher. Deller, by contrast, caught precisely the role such a figure could play by the 1970s in promising access to a culture beyond the era of industrial disputes, terrorist bombings, and mass unemployment. Deller titled his selection of images (and a map of the "Ziggy Stardust" tour of 1972) "Bevan tried to change the nation": a quote from a Bowie lyric that precisely points, via its political architect Aneurin Bevan, to the postwar British experiment in social justice, health care, and education. But that moment had passed and only rock'n'roll, Bowie seemed to suggest, still dreamed of total transformation.

There is a case for saying that Deller has consistently worked within the ambiguous terms of the Hoggart-Manics nexus, playing out in the context of

a participatory art, the antagonisms and accommodations between communal traditions of making and celebrating on the one hand, and the structures of pop-cultural production on the other. He has also interrogated mass-media reception: Manic Street Preachers had been politicized by the depredations of Conservative government on industrial communities, and Deller caught the wake of that period, as a mostly televisual history. THE BATTLE OF ORGREAVE (2001) may have involved a historical reenactment of a clash between police and miners during the strike of the early 1980s, but it also depended upon a hobbyist culture of historical reenactment that functions as an amateur form of historiography, detached alike

from academic study of the deep or recent past and from representations of such events in the mainstream media.

Deller's numerous projects relating to his pop-music heroes can at times seem very different from his works that engage collective folk practice. But the artist's underlying argument seems to be that youth culture has provided an urban and suburban middle class a way into the kind of collective, frankly or tacitly politicized, rituals that were formerly the preserve of agrarian and later industrial communities. Music has been one obvious way into this perplex of the everyday and the extraordinary. Take Deller's series of posters "QUOTATIONS" (2005), in which excerpts



JEREMY DELLER, "Quotations,"
1995, photocopies on paper /
"Zitate", Photokopien auf Papier.

from lyrics by the Happy Mondays, Bowie, and Morrissey are printed like citations of chapter and verse.

Recently, Deller has investigated the historical links between the culture of pop music in the last half-century and the industrial past out of which the music often emerged. In the sound and spectacle of heavy metal—the artist specifically lights on Judas Priest and Black Sabbath—he discerns a repetition of the atmosphere of the factory: a repetition of its repetition, among other things. This set of connections was present in “All That Is Solid Melts into Air,” a Hayward Touring exhibition curated by Deller that traveled across England in 2013 and 2014. Here again were the Happy Mondays, photographed among the post-industrial wastes of Salford and juxtaposed with William Bramian’s 1884 photographs of young male gang members. The exhibition also included a 1973 photograph that is a touchstone for Deller: an image

of wrestler Adrian Street, resplendent in glitter and furs, beside his coal-miner father. Escaping a life in the mines through his wrestling and the performance of a low-grade sexual ambiguity, Street seemed in the 1970s garishly to embody Britain’s final transition, midwifed at the end of the decade by Margaret Thatcher, from ailing industrial power to an economy oriented around service industries and individualist self-invention. But Street, with his miner’s physique and end-of-pier showmanship, also looks like a late emanation of precisely the working-class culture Thatcherism would in time decimate. For Deller, the exotic sportsman or entertainer—who drew both on contemporary glam rock and much older English folk traditions of festive transvestism and masquerade—is a fabulous instance of a short-circuit between the customs celebrated by Hoggart and the brash culture he feared would replace them.

DENNIS HUTCHINSON, ADRIAN STREET AND HIS FATHER, 1973, photograph / ADRIAN STREET UND SEIN VATER, Photographie.





Vom Nutzen der Geschichte

BRIAN DILLON

Der Kultursoziologe Richard Hoggart veröffentlichte 1957 seine Studie *The Uses of Literacy*, die sich mit der Kultur der englischen Arbeiterklasse befasste, mit ihren inneren Konflikten und mit den Attacken, der sie vonseiten der Mainstream-Medien ausgesetzt war. Hoggarts Buch, das der britischen Kulturwissenschaft überhaupt erst den Boden bereitete, liest

BRIAN DILLON leitet das englische Büro der Zeitschrift *Cabinet* und unterrichtet Critical Writing am Royal College of Art, London. Unter anderem veröffentlichte er die Bücher *Objects in This Mirror: Essays* (Sternberg Press, 2014), *I Am Sitting in a Room* (Cabinet, 2012) und *Sanctuary* (Sternberg Press, 2011).

sich zum Teil als polemische Streitschrift für die unterschätzten Reichtümer jenes Milieus, in dem der Autor aufgewachsen war. Hoggart erinnert an die kreativen Wortschöpfungen des Arbeiterdialekts, an das Fortleben der Volkslieder in den nordenglischen Industriestädten, an die unverhohlene Lust an Essen und Sex. All dies, bedauert Hoggart, leistet keinen Widerstand gegen die blutlose Popkultur – repräsentiert durch Fernsehen, Comics, Milchbars und Musikboxen –, sondern lässt sich nur allzu leicht von ihr vereinnahmen: «Seelen, die nie die Möglichkeit hatten, sich zu öffnen, sitzen eingekerkert, in sich selbst gekehrt, und blicken mit «seltsam dunklen



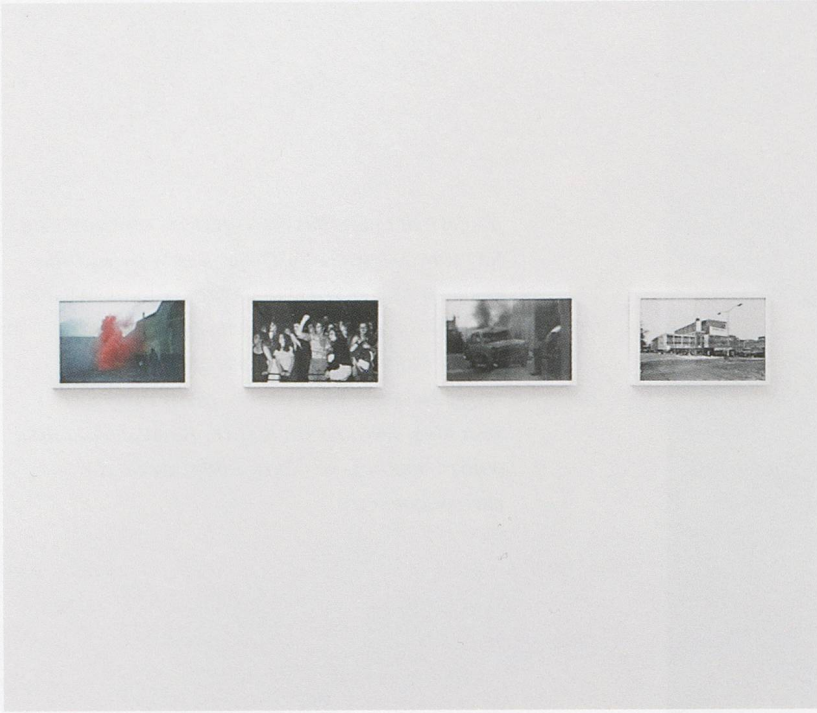
184

JEREMY DELLER, BEVAN TRIED TO CHANGE THE NATION, "Ziggy Stardust" tour map by Jeremy Deller and Scott King; ENGLISH MAGIC, 2013, installation view, British pavilion, Venice Biennale / BEVAN VERSUCHTE DIE NATION ZU ÄNDERN, "Ziggy Stardust" Tourkarte von Jeremy Deller und Scott King; ENGLISCHE MAGIE, Installationsansicht. (PHOTO: CRISTIANO CORTE, COURTESY OF THE BRITISH COUNCIL)

fenstergleichen Augen» auf eine Welt, die nichts ist als ein Gaukelspiel vorüberziehender Spektakel und Ersatzbefriedigungen.»

Natürlich verfiel nicht die gesamte Arbeiterjugend dem «ästhetischen Zusammenbruch», den Hoggart unter den «Juke-Box Boys» auszumachen meinte. Schliesslich war die von ihm beschriebene Ära auch jene der existenziellen Angst, der Outsider und der *Angry Young Men* in der britischen Literatur. An mehreren Stellen in Hoggarts Buch erscheint eine Figur oder Gestalt, die sich weder in die Tradition der Arbeiterklasse noch in das kommende Zeitalter der Massenunterhaltung einordnen lässt. Der proletarische Intellektuelle kann ein «Stipendienjunge» sein, herausgepickt aus dem Einerlei des öffentlichen Bildungssystems, oder ein älterer Veteran, der begonnen hat, die Flucht aus der angeborenen Klasse und Kultur zu planen. Der von Hoggart skizzierte (stets männliche) Protagonist findet sich doppelt entfremdet. Er hat die eigenen Wurzeln verloren und bleibt auch in der nur oberflächlich assimilierten «hohen» Kultur ein Aussenseiter: «Er liest den frühen Aldous Huxley und vielleicht Kafka. Er ist traurig und einsam und er schliesst keine Freundschaften, nicht ein-

185



JEREMY DELLER, *BEVAN TRIED TO CHANGE THE NATION*, detail, *ENGLISH MAGIC*, 2013, installation view, *British pavilion, Venice Biennale / BEVAN VERSUCHTE DIE NATION ZU ÄNDERN*, Detail, *ENGLISCHE MAGIE*, Installationsansicht. (PHOTO: CHRISTIANO CORTE, COURTESY OF THE BRITISH COUNCIL)

mal mit denen, die sich in derselben Situation befinden wie er.»

Vierzig Jahre später borgte sich Jeremy Deller den Titel von Hoggarts Buch für eine Sammlung von Fan-Kunst und anderen Sammlerstücken aus dem Umfeld der walisischen Rockband Manic Street Preachers. Das Projekt summierte sich nicht zu einer vollgültigen historischen oder politischen Analyse von Hoggarts Theorien und deren Wirkung, sondern zeigte vielmehr Wege auf, wie eine populäre Musikgruppe unter ihren Anhängern Interesse an bestimmten Werken der Kunst und Literatur wecken kann. Die Manic Street Preachers sind ein Produkt der Jahrzehnte, die auf *The Uses of Literacy* folgten. Die Thesen des Buchs haben sich in dieser Zeit nicht bewahrt: In gewisser Hinsicht sind der Jukebox Boy und der Stipendienjunge zu einer einzigen Person verschmolzen, zumindest in der Gegenkultur, die sich um den Kristallisationskern der Musik bildete.

Man nehme das Bücherregal, das ein Fan abließ. George Orwell, William Blake, Albert Camus, William Burroughs, Jean-Paul Sartre, Henry Miller: allesamt Stammautoren der britischen Jugendkultur

nach 1950. Die häufigen Marx-Zitate der Bandmitglieder verleihen der Leseliste zusätzliche Relevanz. Neben anderen Aspekten – soziale Entfremdung, unerfüllte künstlerische Ambitionen, Anbetung von Teenager-Idolen – bemerkte Deller, dass die Band bewusst Anleihen aus dem Jargon proletarischer Intellektueller der Nachkriegszeit nahm. Schon die Musiker der Vorgeneration, die Helden des Glamrock, Punkrock und Post-Punk, hatten vorgemacht, wie man die Bücher und Kunstwerke, von denen man selbst beeinflusst wurde, unter die Leute bringt.

ENGLISH MAGIC (Englischer Zauber), Dellers Beitrag zur Biennale von Venedig 2013, befasste sich einmal mehr mit einem Musikstar: David Bowie. Der Sänger wurde damals gerade in einer Riesenausstellung im Londoner Victoria and Albert Museum gefeiert, die viel Rummel darum machte, dass Bowie Autodidakt ist, dabei aber ganz vergass, eine andere Seite des Sängers hervorzukehren, nämlich seine Rolle als Führer in unerforschte Regionen unserer Kultur. Genau hier setzte Deller an. Er ging der Frage nach, welche kulturellen Räume eine Leitfigur wie Bowie in den 1970er-Jahren eröffnen konnte, jenseits von

Arbeitslosigkeit, Streiks und Terroranschlägen. Deller betitelte seine Bildauswahl (einschliesslich einer Karte der «Ziggy Stardust»-Tour 1972) «Bevan tried to change the nation». Dieses Zitat aus einem Bowie-Song zitiert den Namen des Labour-Politikers Aneurin Bevan, der stellvertretend für die britische Reformpolitik der Nachkriegszeit steht, die soziale Gerechtigkeit sowie Bildung und medizinische Grundversorgung für alle versprach. Fehlanzeige, scheint Bowie sagen zu wollen, und nur der Rock 'n' Roll träumt noch davon, dass Transformationen möglich sind.

Man sieht also, dass Deller konsequent innerhalb des etwas unscharf definierten Hoggart-Manics-Nexus operiert und im Kontext der partizipatorischen Kunst die Konflikte und Kompromisse zwischen kollektiven Arbeitspraktiken und Freizeitbräuchen einerseits und den Strukturen für die Manufaktur von Popkultur andererseits auslotet. Zudem richtet sich sein kritischer Blick auf die Rezeption durch die Massenmedien: Die Manic Street Preachers waren erst durch die Verwüstungen, die Margaret Thatchers konservative Sozial- und Wirtschaftspolitik in den Industriestädten angerichtet hatte, zur politischen Aktion erwacht, und Deller analysiert die Zeit danach grösstenteils in Form einer TV-Historie. Für THE BATTLE OF ORGREAVE (Die Schlacht bei Orgreave, 2001) wurde eine Auseinandersetzung zwischen Bergarbeitern und Polizisten, die Anfang der 1980er-Jahre tatsächlich stattgefunden hat, neu in Szene gesetzt. Doch das Konzept wäre nie aufgegangen, gäbe es nicht die Assoziationen mit den Reenactments historischer Ereignisse als Freizeithobby, einer Amateurversion der Historiographie, die mit der wissenschaftlichen Erforschung der näheren oder fernerer Vergangenheit ebenso wenig zu tun hat wie mit der Darstellung solcher Ereignisse in den Massenmedien.

Dellers Projekte, in denen er seine Pop-Idole zur Rede stellt, scheinen oft meilenweit entfernt von jenen, die sich mit den Sitten und Gebräuchen des Normalbürgers befassen. Dessen ungeachtet verbindet beide als roter Faden die Beobachtung, dass sich die städtische und vorstädtische Mittelklasse über die Jugendkultur Zugang zu kollektiven, verhohlenen oder unverhohlenen politisierten Ritualen verschafft, die vordem die Domäne agrarischer und später indust-

rieller Gemeinschaften gewesen waren. Musik ist die Eintrittskarte in diesen paradoxen Mix aus Banalität und Glamour. Man nehme Dellers Posterserie «QUOTATIONS» (Zitate, 2005), in der Verse aus Songs von Bowie, Morrissey und den Happy Mondays wie Bibelzitate aufgemacht sind.

In jüngerer Zeit untersucht Deller die historischen Bezüge zwischen der populären Musikkultur der letzten fünfzig Jahre und ihrem formativen sozialen Substrat, der Arbeiterklasse. Im Sound und im Spektakel des Heavy Metal – Judas Priest und Black Sabbath fungieren als Hauptacts – erkennt der Künstler ein Reenactment der Fabrikhalle, eine Wiederholung der dort ablaufenden monotonen Wiederholung. Die von Deller kuratierte Hayward-Ausstellung «All That Is Solid Melts into Air», die 2013 und 2014 durch England tourte, spannt den Faden weiter. Die Happy Mondays waren wieder mit dabei, fotografiert im postindustriellen Müll von Salford. Ihnen gegenüber hingen Porträts jugendlicher Gang-Mitglieder, eingefangen 1884 von der Kamera William Bramians. Dazu eine Photographie aus dem Jahr 1973, die Deller besonders viel bedeutet: Sie zeigt den Ringer Adrian Street im Pelz- und Glitzerkostüm neben dem in Bergarbeitermontur gekleideten Vater. Dessen Berufsschicksal konnte der Sohn durch seine Erfolge im Ringkampf und durch seine Performance einer ansatzweisen sexuellen Ambivalenz entrinnen. Im Kontext der 1970er-Jahre verkörperte Streets krasse Selbstinszenierung die endgültige Verwandlung Grossbritanniens – Thatcher versetzte ihr Ende des Jahrzehnts den letzten Stoss – von einer maroden Industriemacht in eine Dienstleistungswirtschaft mit individualistischer Identitätserfindung. Zugleich ist Street mit seiner muskulösen Kumpel-Statur und seinem überdrehten Showgehabe ein Abkomme eben jener Arbeiterkultur, die der Thatcherismus in die Knie zwingen wollte. Der exotische Sportler-Entertainer – geistesverwandt mit dem zeitgleichen Glamrock und dem in englischen Festbräuchen üblichen Kleider- und Geschlechtertausch – personifiziert in den Augen Dellers perfekt den Kurzschluss der von Hoggart verteidigten Klassentradition mit der neuen, alles verschlingenden Medienkultur.

(Übersetzung: Bernhard Geyer)