

Xu Zhen : indecent proposals = unanständige Angebote

Autor(en): **Pirotte, Philippe / Himmelberg, Wolfgang**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): - **(2015)**

Heft 96: **Collaborations Marc Camille Chaimowicz, Pamela Rosenkranz, John Waters, Xu Zhen**

PDF erstellt am: **21.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-680031>

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.

Indecent

PHILIPPE PIROTTE

Proposals

More than ever, images pretend to give us direct access to reality itself. The ever-expanding media act as our “eyes on the world,” providing us with information about what happens across the globe. But there are too many events to capture, and too many images to digest, day in and day out. Critics have often argued that Xu Zhen’s work questions the media and official narratives, revealing how we are too easily manipulated and fooled by our eyes. This comment is certainly not an incorrect description, but the artist pushes beyond this evident fact to a harder truth: our own complicity in what we choose to see and what we ignore.

Many visitors to Xu Zhen’s exhibition “Impossible Is Nothing” (2008) at Long March Space, Beijing, were disturbed when they entered a hot, brightly lit room containing an artificial Sahel landscape. An African toddler crawled around in the dirt as a mechanical stuffed vulture fixed its gaze upon her.¹⁾ Some people immediately walked out of the installation and exited the gallery while others engaged in heated debate. *THE STARVING OF SUDAN* (2008), as this work is called, had such an impact on most viewers that they forgot it was only one of two installations in Xu Zhen’s solo exhibition, which borrowed its title from an Adidas advertisement. In the first gallery space, visitors encountered *DECORATION* (2000), featuring a large spaceship and a video that appears to show astronauts working inside. This room was deliberately left unheated, in the middle of winter, to provide a palpable sense of the extreme cold of outer space. The contrast between the two works was enormous, and the slogany title of the exhibition amplified its uncertainty, ironic questioning, and cynicism as well as the queasy feeling it gave visitors.

The tableau of *THE STARVING OF SUDAN* was a faithful re-creation of a famous photograph by South African photographer Kevin Carter, for which he won a Pulitzer Prize in 1993. Carter’s photograph shows a vulture eyeing a girl as she lies on the ground, exhausted and near starvation. The vulture appears menacing, and the photo provoked a flurry of

PHILIPPE PIROTTE is director of the Städelschule and Portikus in Frankfurt.



XU ZHEN, *THE STARVING OF SUDAN*, 2008, performance, video, photographs, dimensions variable, exhibition view, "Impossible Is Nothing," Long March Space, Beijing, 2008 /

DAS HUNGERN DES SUDAN, Performance, Video, Photographien, Masse variabel, Ausstellungsansicht.

commentary on the ethics of photojournalism.²⁾ Critics stated that Carter should have helped the child, instead of taking a picture. Even though the impression created by the photo was not entirely true to life,³⁾ Carter had violated a taboo by showing us something we did not wish to see. Shortly after the opening of his exhibition, I asked Xu Zhen what he hoped to achieve by staging this provocative scene; his contentious answer was “没有意思” (méi yǒu yìsi), which roughly translates as: “It has no meaning.”

In her book *Regarding the Pain of Others* (2003), Susan Sontag writes that “the frustration of not being able to do anything about what the images show may be translated into an accusation of the indecency of regarding such images.”⁴⁾ We reject the image as if in self-defense when someone attempts to insinuate such horror into our “reality.” The effect, however, is to isolate the object of horror, to quarantine it outside “reality,” and to neutralize it, at the risk of completely and irreversibly depriving it of meaning.

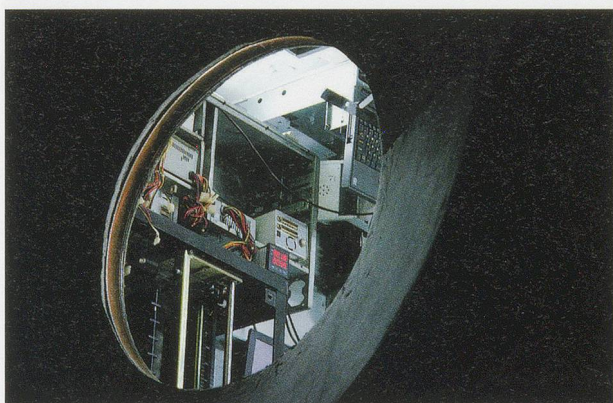
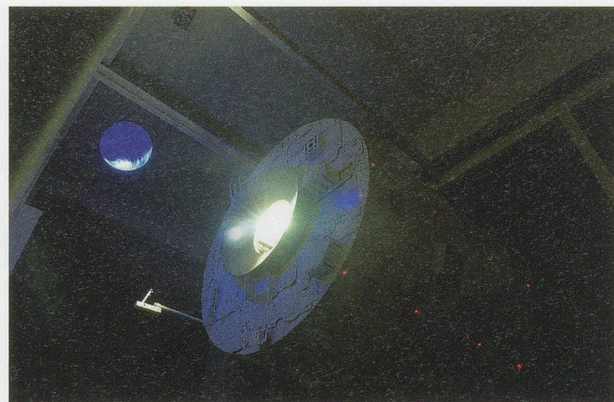
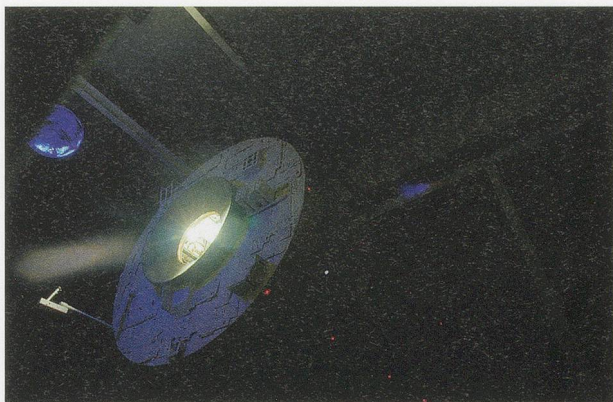
Viewers of *THE STARVING OF SUDAN* could only enter the space from the one corner that placed them at the same point from which the photograph was taken. At first, many of them unwittingly re-enacted the shooting of the photograph with their own digital cameras and cell phones.⁵⁾ These amateur photographers were manipulated into capturing a staged situation exactly as Carter himself had framed his own tableau.



XU ZHEN, *DECORATION*, 2008, mixed media, exhibition view,
"Impossible is Nothing," Long March Space, Beijing, 2008 /
DEKORATION, verschiedene Materialien, Ausstellungsansicht.

We have all become inured to the inflationary, and often spectacular, production and consumption of images of human suffering in the media. Nevertheless, many gallery visitors felt uncomfortable with this emotionally charged scene, which raised questions of exploitation; Western viewers in particular were troubled by the racial dimensions of the work. Chinese viewers, however, saw another possible meaning: Was Xu Zhen pointing out the link between China's global—and even cosmic—ambitions and its dependence on oil from Darfur?⁶⁾

Xu Zhen had previously explored the optics of photography in the performance installation *IN JUST A BLINK OF AN EYE* (2005). In this work, a performer seems to defy gravity as he or she tilts backward, as if ready to topple—and yet remains frozen in place. Of course, this is an illusion, achieved via a metal armature on which the performer lies. But as in *THE STARVING OF SUDAN*, the viewers' freedom to frame reality in time and space to their choosing with their cameras is reversed as they are faced by a kind of three-dimensional photograph. Although first shown in Beijing, *IN JUST A BLINK OF AN EYE* was later presented in New York and Europe, each time performed by a local Chinese migrant laborer: In place of the usual image of China as superpower, we encounter the fragile image of a citizen who has left home to enter the global workforce. The proximity of performer to viewer only accentuates the differences between their positions. We might be awestruck by the virtuosity of the performer, upset by the global economic structures and racism the performance references, or, again, indignant at the work's obscene exploitation of the performer, but this spectacle is only a snapshot of a reality that we usually avoid confronting.



XU ZHEN, DECORATION, 2008, exhibition view,
 "Impossible is Nothing," Long March Space, Beijing, 2008 /
 DEKORATION, Ausstellungsansicht.

In 2009, Xu Zhen rebranded himself as MadeIn Company, but his provocation persists. Take, for example, the series "PLAY" (2011–12), in which silicone sculptures of naked women with beaded necklaces, feathered headdresses, and some even with lip plates are suspended from the ceiling and tied in hemp rope, in a manner reminiscent of *Kinbaku*, a Japanese form of sexual bondage. The women depicted in the sculptures were widely perceived to be African tribeswomen, which the artist denies; rather, he hints at the eagerness of audiences to read artworks as problematic. Yet the underlying message is no less polemical, as the tight bindings around the artwork in the gallery space point to the hierarchies and power dynamics present throughout the art world. On a more "playful" level, however, Xu Zhen has created a reflection of the captivated viewer, both troubled and excited. The art of *Kinbaku* lies in the rigger's skill at constraining his partner while providing pleasure, turning immobilization into liberation. For Xu Zhen, this is a metaphor for spectatorship.

- 1) The three-year-old child, born to Guinean immigrants, performed for five hours a day for three weeks, under the supervision of her mother, who was paid by the artist for the project.
- 2) In fact, the moral reproach heaped on Carter was so overwhelming that the photographer took his own life some months later.
- 3) Vultures often waited in that area because food was delivered there.
- 4) Susan Sontag, *Regarding the Pain of Others* (London: Penguin, 2003), 105.
- 5) Colin Chinnery, "MadeIn by MadeIn" in *MadeIn Company*, no. 6 in the series "Inside the White Cube" (London: White Cube, 2012).
- 6) Katherine Don, "Xu Zhen at Long March Space," *Art in America* (May 2009), 167.

Unanständige

Angebote

PHILIPPE PIROTTE

Mehr denn je geben Bilder vor, uns einen unmittelbaren Zugang zur Realität zu verschaffen. Die stetig expandierenden Medien fungieren als unsere «Augen zur Welt», liefern uns Informationen darüber, was rund um den Globus passiert. Doch es werden zu viele Ereignisse erfasst, tagein, tagaus gibt es zu viele Bilder, die zu verdauen sind. Kritiker haben oft vorgebracht, dass Xu Zhens Werk die Medien und offiziellen Narrative hinterfragt, enthüllt, wie leicht wir zu manipulieren sind und uns von unseren Augen täuschen lassen. Diese Darstellung ist sicherlich nicht falsch, doch der Künstler dringt über diese offensichtliche Tatsache hinaus zu einer härteren Wahrheit vor: unserem eigenen Anteil daran, was wir uns ansehen und was nicht.

Viele Besucher der Ausstellung «Impossible is Nothing», die Xu Zhen 2008 im Long March Space in Beijing zeigte, waren verstört, als sie einen heissen, hell beleuchteten Raum mit einer künstlichen Sahellandschaft betraten. Unter den Augen eines mechanischen ausgestopften Geiers kroch ein kleines afrikanisches Mädchen im Staub umher.¹⁾ Einige Leute liefen sofort aus der Installation heraus und verliessen die Galerie, andere beteiligten sich an einer heftigen Diskussion. THE STARVING OF SUDAN (Das Verhungern des Sudan, 2008), so der Titel des Werks, machte auf die meisten Besucher einen derartigen Eindruck, dass sie darüber vergassen, dass sie nur eine von zwei Installationen in Xu Zhens Einzelausstellung war, deren Titel er einer Adidas-Werbekampagne entnommen hatte. Im ersten Galerieraum trafen die Besucher auf DECORATION (2000), ein gewaltiges Raumschiff und ein Video, das die darin arbeitenden Astronauten zu zeigen scheint. Dieser Raum war – mitten im Winter – absichtlich unbeheizt belassen worden, um die extreme Kälte des Weltalls spürbar werden

PHILIPPE PIROTTE ist Direktor der Städelschule und des Portikus in Frankfurt am Main.

XU ZHEN, *IN JUST A BLINK OF AN EYE*, 2005,
performance, 14 Rooms, Art Basel, 2014 /
IN NUR EINEM AUGENZWINKERN, *Performance*,
(PHOTO: ANDRI POLI),
Image below / Bild unten: (PHOTO: MARK NIEDERMANN)





XU ZHEN, *IN JUST A BLINK OF AN EYE*, 2005,
performance, Long March Space, Beijing, 2005 /
IN NUR EINEM AUGENZWINKERN, Performance,

zu lassen. Der Kontrast zwischen den beiden Werken war enorm, und der sloganartige Titel steigerte die Unsicherheit der Besucher, die ironische Hinterfragung, den Zynismus, das mulmige Gefühl, womit sie zurückgelassen wurden.

THE STARVING OF SUDAN war ein Tableau [vivant], eine getreue Nachinszenierung einer berühmten Photographie des südafrikanischen Photographen Kevin Carter, für die er 1993 mit einem Pulitzer-Preis ausgezeichnet wurde. Carters Aufnahme zeigt einen Geier, der einem erschöpft und ausgehungert auf dem Boden liegenden Mädchen auflauert. Der Geier macht einen bedrohlichen Eindruck, und das Photo löste eine Welle von Kommentaren über die Ethik des Photojournalismus aus.²⁾ Die Kritiker sagten, Carter hätte dem Kind helfen müssen, statt es zu photographieren. Wenngleich der Eindruck, den das Photo hervorrief, der Wirklichkeit nicht ganz entsprach,³⁾ hatte Carter ein Tabu gebrochen: Er hatte uns etwas gezeigt, das wir nicht sehen wollten. Kurz nach der Eröffnung seiner Ausstellung fragte ich Xu Zhen, was er mit dieser provokanten Inszenierung zu erreichen hoffte; seine barsche Antwort war “没有意思” (méi yǒu yìsì), was so viel bedeutet wie: «Es hat keine Bedeutung.»

In ihrem Buch *Das Leiden anderer betrachten* (2003) schreibt Susan Sontag: «Die Enttäuschung darüber, dass man gegen das, was die Bilder zeigen, nichts zu unternehmen vermag,

kann sich in den Vorwurf verwandeln, es sei anstössig, solche Bilder zu betrachten.»⁴⁾ Wie in einem Akt der Notwehr weisen wir das Bild von uns, als würde jemand versuchen, etwas derart Schreckliches in unsere «Realität» einzuschleusen. Dieses Schreckliche wird dadurch jedoch isoliert, ausserhalb der «Realität» in Quarantäne gestellt und neutralisiert, sodass ein völliger und irreparabler Bedeutungsverlust droht.

Die Besucher konnten den Raum, in dem THE STARVING OF SUDAN gezeigt wurde, nur von der Ecke aus betreten, in der sie genau den Punkt einnahmen, von dem aus das Photo aufgenommen worden war. Zunächst griffen viele zu ihrer digitalen Kamera oder ihrem Handy und wiederholten damit unbewusst den Moment der Aufnahme der Photographie.⁵⁾ Diese Amateurphotographen wurden manipulativ dazu gebracht, eine inszenierte Situation aufzunehmen, die genau der entsprach, die Carter für sein Tableau eingerichtet hatte.

Wir alle haben uns an die inflationäre Produktion und den Konsum oft spektakulärer Bilder menschlichen Leids in den Medien gewöhnt. Dennoch fühlten sich viele Besucher der Galerie unbehaglich angesichts dieser emotional aufgeladenen Szene, die Fragen der Ausbeutung aufwarf; insbesondere westliche Besucher waren von den rassistischen Dimensionen des Werks verstört. Die chinesischen Besucher nahmen dagegen eine andere mögliche

XU ZHEN, CORPORATE (4 KNIVES GROUP), 2014, C-print on Dibond, metal, 10 x 36 x 5 1/2',
 produced by MadeIn company, exhibition view, "Blissful As Gods," ShanghART Gallery, Shanghai, 2014 /
 KÖRPERSCHAFTLICH (GRUPPE VON 4 MESSERN), C-Print auf Dibond, Metall, 3 x 11, 1,7 m, Ausstellungsansicht.



Bedeutung wahr: Verwies Xu Zhen hier auf die Verbindung zwischen Chinas globalen – und sogar kosmischen – Ambitionen und der Abhängigkeit des Landes vom Öl aus Darfur?⁶⁾

Schon vorher, in der Performance/Installation IN JUST A BLINK OF AN EYE (2005), hatte Xu Zhen die Optik der Photographie erkundet. In diesem Werk scheint ein/e Performer/in der Schwerkraft zu trotzen: Er oder sie neigt sich nach hinten, droht zu kippen – und bleibt starr in seiner/ihrer Lage. Das ist natürlich eine Illusion, erreicht mit Hilfe eines Metallgestells, auf dem der Performer/die Performerin liegt. Doch wie in THE STARVING OF SUDAN wird dem Betrachter auch hier die Freiheit genommen, die Realität in Zeit und Raum aus einem Blickwinkel seiner Wahl mit seiner Kamera festzuhalten, indem er mit einer Art dreidimensionaler Photographie konfrontiert wird. IN JUST A BLINK OF AN EYE wurde zuerst in Beijing und später in New York und Europa präsentiert, jeweils mit einem vor Ort lebenden chinesischen Wanderarbeiter: Statt des üblichen Bildes von China als einer Supermacht begegnen wir dem fragilen Bild eines Menschen, der seine Heimat verlassen hat, um sich auf dem globalen Arbeitsmarkt anzubieten. Die Nähe zwischen Performer und Betrachter hebt ihre unterschiedlichen Positionen nur noch hervor. Vielleicht sind wir tief beeindruckt von der Virtuosität des Performers, bestürzt über die globalen ökonomischen Strukturen und rassistischen Vorstellungen, auf die die Performance verweist, oder wiederum empört über die obszöne Ausbeutung des Performers, doch dieses Spektakel ist nur ein Schnappschuss einer Realität, der wir für gewöhnlich aus dem Wege gehen.

Seit 2009 firmiert Xu Zhen als «MadeIn Company», doch das bedeutete keineswegs das Ende seiner Provokationen. So zeigt zum Beispiel die Serie PLAY (2011/12) Silikonplastiken nackter Frauen mit Perlenketten, Federkopfschmuck und in einigen Fällen sogar Lippentellern, die im Stil des *Kinbaku*, einer japanischen Form des Bondage, mit Hanfseilen gefesselt von der Decke herabhängen. Die Frauen, die die Plastiken vor Augen führen, wurden weithin als afrikanische Stammesfrauen wahrgenommen, was der Künstler bestreitet; er verweist stattdessen auf den Eifer des Publikums, Kunstwerke als problematisch zu interpretieren. Doch die tieferliegende Botschaft ist nicht weniger polemisch – die engen Fesseln, die das Kunstwerk im Galerieraum umschlingen, verweisen auf die Hierarchien und Machtdynamiken, die überall in der Kunstwelt präsent sind. Auf einer «spielerischen» Ebene jedoch hat Xu Zhen eine Reflexion über den «gefesselten», sowohl aufgewühlten als auch aufgeregten Betrachter geschaffen. Die Kunst des *Kinbaku* liegt in der Fertigkeit des Riggers [Fesselkünstlers], seinen Partner/seine Partnerin einzuschnüren und ihm/ihr dabei Lust zu verschaffen – die Fixierung wird zur Befreiung. Für Xu Zhen ist das eine Metapher für die Zuschauerschaft.

(Übersetzung: Wolfgang Himmelberg)

1) Drei Wochen lang, fünf Stunden täglich, trat ein dreijähriges, in Guangzhou geborenes Mädchen, dessen Eltern aus Guinea eingewandert waren, unter der Aufsicht seiner Mutter, die vom Künstler für das Projekt bezahlt wurde, in der Installation auf.

2) Carter wurde derart mit moralischen Vorhaltungen überhäuft, dass er sich einige Monate später das Leben nahm.

3) Weil hier Nahrungsmittel angeliefert wurden, hielten sich an diesem Ort häufig Geier auf.

4) Susan Sontag, *Das Leiden anderer betrachten (Regarding the Pain of Others)*, 2003), aus dem Englischen von Reinhard Kaiser, München/Wien: Carl Hanser-Verlag, 2003, S. 136.

5) Siehe Colin Chinnery, «MadeIn by MadeIn», in *MadeIn Company*, «Inside the White Cube», Nr. 6, London: White Cube, 2012.

6) Katherine Don, «Xu Zhen at Long March Space», in *Art in America* (Mai 2009), S. 167.

XU ZHEN, PLAY-4, 2012, silicon, iron, hemp cordage, feathers, shells, cow leather, 55 1/8 x 70 3/4 x 27 1/2",
produced by MadeIn Company, exhibition view "Inside the White Cube," White Cube Bermondsey, London /
SPIEL - 4, Silikon, Eisen, Hanfseil, Federn, Muscheln, Kuhleder, 140 x 180 x 70 cm, Ausstellungsansicht.
(PHOTO: BEN WESTOBY)

