

_Human

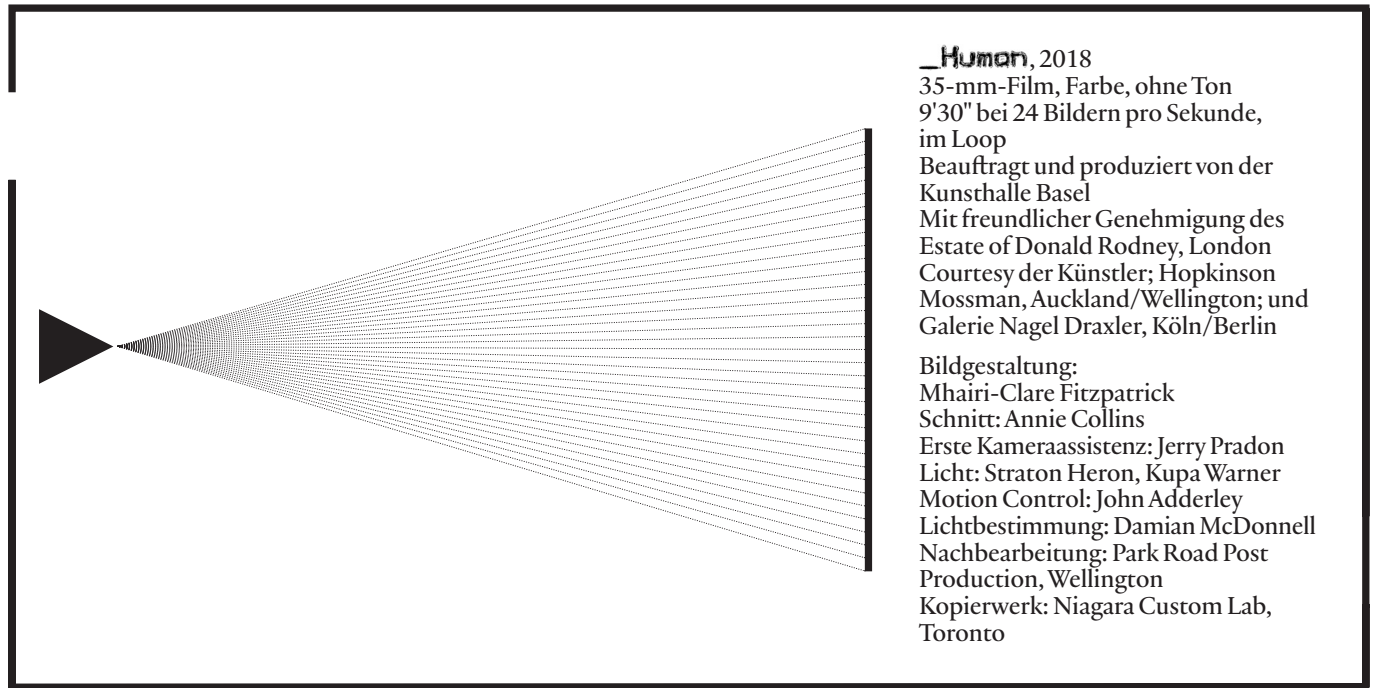
Luke Willis Thompson

**Kunsthalle Basel
8. 6. - 19. 8. 2018**

Zuerst ist da nur Schwarz. Aber das ist schon das Bild. Dann wird es in Luke Willis Thompsons neuem 35-mm-Stummfilm mit dem Titel *_Human* nach wenigen Sekunden bereits wieder unterbrochen. Es folgt eine seltsame, leuchtende Erscheinung – eine Art Gipfel vielleicht? – die nur flüchtig auftaucht. Dann wieder Schwarz, bis ein langsamer Keraschwenk in Nahaufnahme ein nervöses Durcheinander von Linien und Markierungen enthüllt, das wie eine spröde, trockene Oberfläche aussieht. Die Linien bilden kein Raster, nichts Schematisches. Es könnte eine öde, von einem Satelliten aufgenommene Landschaft sein oder ein Stück verkohltes Pauspapier. Dass es sich um eine Nahaufnahme von Haut handelt – mit ihren Verwerfungen an Falten, Melanin-Ablagerungen und Poren – ist nicht offensichtlich. Dann blitzt bläulich eine ätherische, hautartige Verbindung aus Form und Textur auf. Kaum ist dieses Bild vorüber, erscheint eine weitere Nahaufnahme, so als würde die Kamera voyeuristisch in eine Öffnung spähen und dort dünne, gekreuzte Metallstäbe entdecken. Ein X. Die Stäbe sind Stecknadeln, wie sie zum lockeren Feststecken von Stoff verwendet werden, hier aber wirken sie monumental, sogar strukturell tragend. Die Metallstifte glänzen im Licht, obwohl Staub unbekannter Herkunft auf ihnen ruht (hat die Wissenschaft nicht festgestellt, dass „Hausstaub“ vor allem aus abgestossenen Hautpartikeln besteht?). Von langsam pulsierendem Licht sichtbar gemacht, taucht das zentrale Objekt immer wieder aus dem tintenschwarzen Dunkel auf, nur um gleich wieder darin zu versinken. Die Kamera kreist unter einer winzigen Architektur und filmt sie so, dass sie gewaltig und überlebensgross erscheint. Aber es ist nicht wirklich möglich, zweifelsfrei festzustellen, was man sieht. Das Objekt ist Abstraktion und Beweismaterial zugleich – derart nah aufgenommen, dass es weder eindeutig erkennbar, noch benennbar ist.

Wie viele von Thompsons Arbeiten ist auch *_Human* ein Destillat. Es ist das Produkt einer engen Verflechtung von persönlichen und universellen Geschichten und abwechselnd mal aufwendiges Dokument, hingebungsvolle Hommage, kunstgeschichtliche Wiederbelebung, Porträt, Selbstbildnis oder beissendes Manifest. Um darüber zu sprechen, muss man zuerst über den 1961 in Birmingham geborenen britischen Künstler Donald Rodney sprechen, dem jüngsten von zwölf Kindern jamaikanischer Eltern der sogenannten „Windrush“-Generation. Rodney starb 36-jährig im März 1998 an den Folgen einer Sichelzellenanämie, einer erblichen Blutkrankheit, die überwiegend Menschen

DE



_Human, 2018

35-mm-Film, Farbe, ohne Ton
9'30" bei 24 Bildern pro Sekunde,
im Loop

Beauftragt und produziert von der
Kunsthalle Basel

Mit freundlicher Genehmigung des
Estate of Donald Rodney, London
Courtesy der Künstler; Hopkinson
Mossman, Auckland/Wellington; und
Galerie Nagel Draxler, Köln/Berlin

Bildgestaltung:

Mhairi-Clare Fitzpatrick

Schnitt: Annie Collins

Erste Kameraassistent: Jerry Pradon

Licht: Straton Heron, Kupa Warner

Motion Control: John Adderley

Lichtbestimmung: Damian McDonnell

Nachbearbeitung: Park Road Post
Production, Wellington

Kopierwerk: Niagara Custom Lab,
Toronto

afrikanischer Herkunft trifft (die ursprüngliche Funktion des Gens ist die Abwehr von Malaria). Der verstorbene Künstler setzte in seinem künstlerischen Werk seinen eigenen Körper als Zeugnis und Metapher ein, als ein Dokument des Rassismus, der Polizeigewalt und über Traumata, das sowohl historisch als auch wortwörtlich immer wieder neu beschrieben wurde. Rodney gehörte zu einer Generation von Künstlerinnen und Künstlern, die in Grossbritannien zu einem neuen schwarzen Selbstbewusstsein beitrugen, das die britische Kunstlandschaft unwiderruflich verändern sollte. Sein wohl emblematischstes Werk, *In the House of My Father* (1997), ist eine Fotografie, die Rodney während einem seiner häufigen Krankenhausaufenthalten machte, die den Operationen folgten, welche Schmerzen lindern und das genetisch bedingte Todesurteil hinauszögern sollten. Auf dem Bild sieht man die Nahaufnahme von Rodneys Hand, in der sich die winzige Skulptur eines Hauses befindet. Sie wurde zuvor hergestellt und trägt den Titel *My Mother, My Father, My Sister, My Brother* (1997). Die Skulptur ist nur ein paar Zentimeter gross und aus der Haut des Künstlers gefertigt, von Stecknadeln und Klebeband zusammengehalten. Das Objekt, bedeutungsschwanger und voller Leiden, ist so fragil, dass es fast nur durch seine fotografische Abbildung zugänglich ist. Es bildet die Grundlage für Thompsons Film, der zugleich eine Geste der Interpretation und der Aneignung ist sowie ein Versuch, die in Rodneys Kunst artikulierten Anliegen zu reaktivieren, die bis heute aktuell sind.

Heute, zwanzig Jahre später, zeigt *_Human* das Haus, das Rodney aus seiner Epidermis, aus seiner schwarzen Haut gemacht hat. Frantz Fanon, Psychiater und Vordenker der Entkolonialisierung, stellte fest, dass die Geschichte des Rassismus nicht trennbar ist von einem „epidermischen Rassenschema“, wie er es bezeichnete. Die Künstlerin Adrian Piper nennt es „visuelle Pathologie“. Beide verstehen, dass das Konzept von „weisser Überlegenheit“ durch den rassistischen Blick auf die Haut konstruiert wird. Rodney wusste (sein ganzes Werk belegt das), dass es eine Fallgrube ist, Menschen als schwarz oder weiss zu sehen, und diese Falle befindet sich genau an dieser körperlichen, epidermalen Grenze zwischen dem Selbst und der Welt, aus deren Material er ein Haus gestaltete. Indem Rodney seine eigene Haut, jene Oberfläche für bigotte Projektionen, in eine Metapher für Verlust, Erinnerung, Liebe und Heimat verwandelte, fordert er ein Denken ein, welches das Epidermale einerseits anklagt und andererseits weit darüber hinausreichen soll.

Nach etwa drei Filmminuten weicht die scheinbare Abstraktion einem seltsamen Wechsel der Perspektive. Mit den charakteristischen Bewegungen automatisierter Überwachungsaufnahmen, von oben herab aufgenommen, fängt der Kamerablick die nun deutlich werdende zarte Struktur eines Hauses ein. Die Kamera fokussiert mechanisch und kreist um eine rudimentäre Architektur, an deren Seite Hautreste liegen (vom Nachlass sorgfältig für mögliche zukünftige Reparaturen an der Skulptur aufbewahrt). Diese und weitere Filmsequenzen scheinen einer anderen, nicht

unbedingt von ästhetischen oder formalen Fragen bestimmten Logik zu folgen. Stattdessen wirken sie von einem Konzeptualismus angetrieben, der durch Filmschnitt und Blickwechsel Rodney's Biographie mit Thompsons eigener und Rodney's kritische Anmerkungen von damals mit den gegenwärtigen von Thompson zusammenbringt.

In unterschiedlichen Momenten im Film dient Rodney's Haus als vorausdeutendes Symbol für Orte zeitgenössischer Gewalttaten, wie etwa für den Grenfell Turm in London, ein Wohnungsbauprojekt für Haushalte mit niedrigem Einkommen, das von der Feuersbrunst offizieller Vernachlässigung verzehrt wurde, oder für das Haus von Stephon Clarks Grossmutter in Sacramento, auf dessen Veranda er von der Polizei erschossen wurde. Bilder dieser Orte wurden von Hubschraubern aus aufgenommen und zeigen die architektonischen Strukturen dieser Orte genauso, wie Rodney's Haus aus Haut im Film präsentiert wird. Die automatisierten Bewegungen von Thompsons Kamera versuchen diese (viral gewordenen) Überwachungsbilder jüngster Gewaltszenen durch die genaue Rekonstruktion ihrer Blickwinkel und Nahaufnahmen zu reproduzieren.

Thompson's exakte Beschäftigung mit gegenwärtigem Unrecht hat zu einem Film geführt, der nicht nur von kollektivem sondern auch von persönlichem Trauma geprägt ist. Für den Filmschnitt verwendete Thompson Datenwerte, die sich auf die Huntington-Krankheit beziehen und wie sie in den Zellen seiner Geschwister vorkommen. Die Huntington-Krankheit ist eine genetische Störung, die sich grundlegend von Rodney's unterscheidet, aber ebenso vererbbar ist. Die Tatsache, dass bei den Geschwistern von Thompson die Genstörung festgestellt wurde, legt nahe, dass auch der Künstler sie wahrscheinlich haben wird. Aber da er zusehen wird, wie seine Familie an der Krankheit leidet, „lebt“ beziehungsweise „stirbt“ auch er mit der Krankheit.

In vielerlei Hinsicht sind die Huntington-Krankheit und die Sichelzellenanämie polare Gegensätze. Wenn die Sichelzellenanämie, um den Soziologen Stuart Hall zu zitieren, eine „emblematisch schwarze Krankheit“ ist, so ist die Huntington-Krankheit eine weisse, worunter hauptsächlich Menschen europäischer Abstammung leiden (falls Thompson betroffen wäre, dann läge es mehr an den Genen seiner neuseeländischen, weissen (Pākehā) Mutter und weniger an denen seines fidschianischen

Vaters). Die Investitionen in die Huntington-Forschung übersteigen weit jene für die Sichelzellenanämie; eine Priorisierung, die deutlich an rassistische Denkweisen und im erweiterten Sinne damit an die gesellschaftliche Verteilung von Leben und Tod gebunden ist.

Im Zusammenhang mit der Huntington-Krankheit ist Wiederholung von Bedeutung, weil ein Wiederholungswert von höher als 36 des als CAG bekannten Basentriplets in einem bestimmten Gen (genannt HTT_HUMAN) gewissermassen die (verkürzte) Lebenserwartung angibt. Thompson verwendet die Zahl 42, den CAG-Wiederholungswert seiner Geschwister, und weitere medizinische Daten als eine Art Codierung oder Struktur für den Film. Am deutlichsten erkennbar an den 42 unterschiedlich langen Sequenzen des Filmes. Bewusst stellt Thompsons Film diese Krankheiten in Beziehung zueinander und bringt dadurch zwei Lebenserfahrungen zusammen, die ausser ihrem frühzeitigen fatalen Ende wenig gemeinsam haben. Diese Form der Solidarität ist jedoch ein subversives Vorgehen, welches im Werk beider Künstler vorkommt. Rodney's Arbeit zeigt einen spezifischen konzeptuellen Ansatz, der auch bei Thompson zu beobachten ist: Die Identifikation mit dem Schmerz anderer, welcher den eigenen neu betrachten lässt. So könnte man in den vielen Selbstporträts Rodney's als Polizeiopfer konzeptionelle Vorläufer von Thompsons Autoporträts sehen.

Wenn systemischer Rassismus als roter Faden durch Thompsons Performances, Skulpturen und Filme führt, dann gilt das auch für das Thema Vermächtnis. Deutlich erkennbar bei seiner Performance, bei der dem Publikum Zugang zum Haus seiner generationenübergreifenden Familie gewährt wurde (*inthisholeonthisislandwhereiam*, 2012/14) oder bei seiner erweiterten Aktion, deren Fokus auf den Grabsteinen von anonymen Einwandererinnen und Einwanderern, Arbeiterinnen und Arbeitern lag, die abgelegt in Fidschi begraben sind. Thompson wurde zu deren legitimen Betreuer, reinigte sie und kümmerte sich um sie, wenn Regierungsstellen dies nicht taten (*Sucu Mate / Born Dead*, 2016). Zudem gibt es die Filme von Thompson, in denen die Nachfahren von durch Polizeigewalt getöteten Frauen gezeigt werden (*Cemetery of Uniforms and Liveries*, 2016). Vermächtnisse sind in *_Human* also sehr präsent, nicht nur genetisch oder künstlerisch, sondern auch in der Weise, wie das zeitgenössische westliche „Kolonialerbe“ weiterhin unsere Gegenwart beeinflusst.

Human ist der Titel des Filmes sowie dieser ersten Ausstellung, die ihn zeigt. Wie bei allen nüchternen und genauen Präsentationen von Thompson besitzt auch diese Ausstellung kleine Details, die voller Bedeutung sind. Nach Anweisung des Künstlers wurden im Treppenhaus der Kunsthalle Basel die Fenster abgedeckt und das dortige, grosse Gemälde verhüllt. Thompson wollte damit bewirken, dass der Raum „seinen Atem anhält“. Über einen Raum so zu denken, als ob er lebendig wäre, hat dazu geführt, dass einige der letzten Worte von Donald Rodney – „Ich kann nicht atmen“ – Details der Ausstellung mitbestimmen. „Ich kann nicht atmen“ waren auch die letzten Worte von Eric Garner, welche er – unbewaffnet, schwarz, 2014 im Würgegriff der Polizei auf dem Bürgersteig im Stadtteil Staten Island von New York liegend – elf Mal aussprach, bevor er starb. Dass dieser Satz, welcher zu einem Schlachtruf für die „Black Lives Matter“-Bewegung und einer Metapher für Unterdrückung wurde, Thompson in den Sinn kommt, sollte nicht überraschen. So steht doch im Zentrum des Projektes der Versuch, eine Arbeit seiner Zeit sowie über seine Zeit zu schaffen, welche zugleich zurückblickt und nach vorne, über den Tod des Autors hinaus. Laut Thompson ist für ihn das Vermächtnis von Rodneys *My Mother, My Father, My Sister, My Brother* stets zu versuchen, sich etwas vorzustellen, das nicht in der ungerechten Gegenwart verharret, sondern über das Ende dieser hinweg weiter existiert.

Luke Willis Thompson wurde 1988 in Auckland, Neuseeland, geboren; er lebt und arbeitet in Auckland und London.

Mit grosszügiger Unterstützung von Peter Handschin, Martin Hatebur und Park Road Post Production, zusätzlich unterstützt von der Stanley Thomas Johnson Stiftung und Panavision.

PARK ROAD
POST PRODUCTION

STANLEY THOMAS
JOHNSON
STIFTUNG



Dank an

John Akomfrah, Amgueddfa Cymru – National Museum Wales, Alex Davidson, Clémentine Deliss, Saskia Draxler, Beate Engel, John Gow, Jo Gow, Benjamin Grappin, Peter Handschin, Martin Hatebur, Antonia Hirsch, Sarah Hopkinson, Klein, Samuel Leuenberger, Kitty McKenny, Stuart McKenzie, Danae Mossman, Christian Nagel, National Museum Cardiff, Keith Piper, Sue Renault, Andrew Renton, Simon Robinson, George Rumsey, Christina Salampassis, Megan de Silva, Marc Spiegler, Polly Staple, Stoffler Musik AG, Diane Symons, Hannah Tempest, Tulia Thompson, Nicholas Thornton, Jenna Udy und Dean Watkins

FÜHRUNGEN DURCH DIE AUSSTELLUNG

Jeden Sonntag um 15 Uhr Führung auf Deutsch

Führung der Kuratorin Elena Filipovic auf Englisch
17.6.2018, Sonntag, 15 Uhr

Führung auf Englisch
28.6.2018, Donnerstag, 18.30 Uhr
19.7.2018, Donnerstag, 18.30 Uhr

VERMITTLUNG / RAHMENPROGRAMM

Kunsthalle Basel Night
13.6.2018, Mittwoch, 19–22 Uhr
Mit Live-Konzert der in London lebenden Musikerin Klein speziell zu Luke Willis Thompsons neuem Film.
Freier Eintritt

Live-Konzert von Klein
16.6.2018, Samstag, 22.30–23.30 Uhr
In Zusammenarbeit mit der Parcour Night der Art Basel (die von 19 Uhr bis Mitternacht in der Basler Altstadt stattfindet) wird die in London lebende Musikerin Klein erneut ein Live-Konzert um 22.30 Uhr mit eigens komponierter Musik zu Luke Willis Thompsons neuem Film aufführen.
Ausstellungen durchgehend bis 24 Uhr geöffnet.
Freier Eintritt

Workshop für Kinder *Ich sehe was, was Du nicht siehst!*
24.6.2018, Sonntag, 15 Uhr
12.8.2018, Sonntag, 15 Uhr

Abwechslungsreicher Rundgang und Workshop für Kinder von 5–10 Jahren, nur mit Anmeldung unter kunstvermittlung@kunsthallebasel.ch

Kunsthalle ohne Schwellen
4.–9.8.2018, Workshops für Menschen mit Behinderung
Ganztägiger Besuch in der Kunsthalle Basel mit Entdeckungstour durch die Ausstellungen und gestalterischem Teil in der Werkstatt.
Nur mit Anmeldung unter kunstvermittlung@kunsthallebasel.ch

In der Bibliothek der Kunsthalle Basel finden Sie weiterführende Literatur zu Luke Willis Thompson.

Folgen Sie uns auf Facebook und Instagram und teilen Sie Ihre Fotos und Ihre Eindrücke mit [#kunsthallebasel](https://www.instagram.com/kunsthallebasel).

Mehr Informationen unter kunsthallebasel.ch