

Gespräch zwischen Athi-Patra Ruga und David Brodie, Juli 2008

DB: Ich finde deine Bildstickereien faszinierend – sowohl als Produkt oder „Nachwirkung“ deiner Performances wie auch als beißend tragisch-komische Objekte, die den „Konflikt zwischen Material und Erinnerung“, wie du es oft in Gesprächen über deine Arbeit genannt hast, symbolisieren. In „Miss Congo“ sehen wir dich ein bereits existierendes Bild umarbeiten; eine spätere Stickerei, „Blue Boy“, bietet uns eine weitere spannende Neuerzählung – Gainsboroughs grandioser, allein stehender Knabe ist hier nachgestickt als Gestalt mit einem riesigen (schwarzen) Phallus und einem schädelartigen Gesicht, angereichert mit einem knallgelben Lamborghini im Hintergrund. In diesen Werken werden wir auf die undeckelten Kräftebeziehungen hingewiesen, die unter der Oberfläche berühmter Bilder schweben. In früheren Gesprächen, die wir geführt haben, hast du den Akt des Nacherzählens dieser Bilder als Arbeit innerhalb der Kunstgeschichte beschrieben. Könntest du dein Interesse am Nacherzählen (Dekonstruieren) von Kunstgeschichte mittels deiner Bildwirkerei näher erläutern.

A-P R: Ich bin davon überzeugt, dass meine Arbeit durch die kollektive Wahrnehmung von Bildern gelenkt wird, und ich mir als Gegenreaktion die Geschichte der Bilder neu aneigne. Man muss eine Illusion schaffen, um die Geschichte anzugehen und sie in einen anderen Kontext stellen, um zum Punkt zu kommen ... Ich weiß nicht, ob das ein sicherer Weg oder einfach feige ist.

Das Kostüm übernimmt diese Rolle in der Performance. Die Kollision mit der Technik und den damit einhergehenden Vorurteilen [anti-maschinisiert, primitiv, behäbig, unmaskulin] wird den Bildern gegenübergestellt, die auf den ersten Blick ... wie ich sage „hyper-bourgeois“ sind und sich nach einer physischen Architektur sehnen, d. h. nach der Kraft des Familienporträts. Bilder, die die Erinnerung im Hinblick auf die Kraft anregen, Dinge aufzumischen... die Dadaisten waren buchstäblich gepeinigt durch das Wissen, dass Schönheit, in Form von Propaganda, zum Gemetzel an Kindern im ersten Weltkrieg führen könnte ... Die Reaktion ist, akzeptierte Paradigmen zu verschieben, vielleicht durch Hinterfragen der Hierarchie im kreativen Prozess, also wo ein Gemälde beginnt oder wo es aufhört, das Konzept des *Objet trouvé*, im Gegensatz zur Nüchternheit der DeStijls-Gruppe.

Mein Trick ist, die Aufmerksamkeit auf die Hyper-Maskulinität und das damit verbundene Bild zu lenken. Hip-Hop ist meine Form der sozialen Kommunikation, und wenn ich den Widerstand betrachte, der mir entgegengebracht wird, suche ich nach Antworten in Bildern ... Gainsboroughs Knabe in Blau ist eine Ikone des Rokoko, ein Bild der Respektlosigkeit, eine Frivolität, die die Ästhetik des Hip-Hop und den Geist des Rokoko charakterisiert. Ich habe sie „verkuppelt“, indem ich die beiden zusammengezwungen habe. Der Phallus steht in direktem Bezug zum Begrapschen der Eier, zu den auto-exotischen Visionen des schwarzen Phallus usw. Der Lamborghini Gallardo ist aus Akons Video zu „Smack That“. Der Text bringt die gesamte „Körperarchitektur“ und den Besitz eines anderen Individuums als „Spritztour“ ins Spiel.

Ich habe bereits über die Interaktion zwischen Ikonografie und Technik gesprochen ... Das handwerkliche Element ist derzeit das Charakteristische an meiner Arbeit. Die Serie „*pixelated arcadia*“ [begonnen 2006 mit Miss Congo] umfasst die Herstellung einer Stickerei als mehrdeutige Aussage, wie das Bild aussehen könnte ... Aber dann taucht eine weitere Geschichte auf, während man mit Bildern konfrontiert wird, die von

Injibhabha reichen, die von einem Hurricane weggefegt werden, bis zu Rokokobildern, die aufgespaltet werden, vielleicht um sich Gedanken über die Darstellung eines Volkes zu machen?

Die jüngste Arbeit [mit Bildstickereien] hat „Pozzer und Watussi-Schwulenmuttis“ zum Thema. Dabei werden die Stickereien in den beiden beschriebenen, bereits früher angewandten Modi präsentiert, etwa die „Objets trouvés“, die dann in eine „andere“ Geschichte transponiert werden. Mich interessiert die Bewegung von Menschen ... erzwungene Bewegung steht auf meiner Liste ganz oben. Die bekannteste Entortung von Menschen in unserer Zeit ist ohne Zweifel der Völkermord in Ruanda 1994. Mithilfe von Einzelinformationen zum Exodus der Tutsi begann ich die Bilder zu recherchieren, die zu diesem Drama geführt haben könnten. Mit dem gesammelten Wissen und einer Gemäldeserie der gefeierten deutsch-afrikanischen Malerin Irma Stern aus den 1940ern über die Watussi [eine falsche Schreibweise für das Volk der Tutsi] war das Material für die subversive Betrachtung und ein paar Nebengeschichten zusammengetragen. In der postkolonialen Kunstkritik wird Irma in ihrem darstellerischen Ansatz „ihres einheimischen Subjekts“ als rein vampiristisch/anthropologisch bewertet. Man übersieht dabei jedoch, dass der Bildner bei jeder bildnerischen Darstellung die Verantwortung sowohl gegenüber der Technik als auch der Ikonografie hat ... Dies wirft die Frage auf, welches bildnerische Element an erster Stelle stehen sollte, die Methode oder das Subjekt. Dasselbe „Starren“, mit dem Stern die Watussi betrachtete, offenbart sich in der Bevorzugung der Tutsi vor den Hutu durch die belgische Kolonialmacht ... in Form von Bildern und Propaganda ... eine Saat, die ich persönlich als einen der Auslöser für den Völkermord von 1994 sehe. Ich werde später auf dieses weit gespannte Interesse an Darstellung und ihrer Wirkung im Zusammenhang mit Injibhabha zurückkommen.

Der Pozzer steht für die Irmas, die ausgesandten Entdecker und vielleicht jeden Ethnografen der Neuen Welt. So konfrontativ diese Welt ist [Pozzen bezeichnet den vorsätzlichen Geschlechtsverkehr mit HIV-infizierten Partnern, u. a. um die Erfahrung zu „teilen“. In der Schwulenszene werden dafür sogenannte „Conversion Partys“ organisiert], offenbaren ihre Antriebsmotive doch eine Art von Altruismus oder Verständnis. Ich versuche dieses düstere Bild auf satirische Weise in eine Balance zu bringen, indem ich es der Figur des Noddy von Enid Blyton in der Stickerei gegenüberstelle ... *Helferlein Noddy*. Ich mache dabei aus dem berühmten rot-gelben Wagen einen Helipad, der über die Sahara fliegt ... im selben Bild taucht aber auch eine Zebraherde auf, darunter ein „blutendes“ Tier. In dem Buch hilft Noddy den Golliwogs, die am Rand des Spielzeuglands leben und häufig die Antagonisten sind.

DB: Die Stickereien sind mit verschiedenen deiner jüngeren Performances verknüpft. Der Titel dieser Performances – „Even I Exist in Embo“ – ist hergeleitet von Et in Arcadia Ego, einer lateinischen Phrase, die grob übersetzt „Auch ich bin in Arkadien“ bedeutet und als Titel zweier Gemälde von Nicolas Poussin sehr bekannt ist. In deinen Stickereien wie auch in deinen Performances wird das Utopische oder Idyllische durch etwas weit weniger Zurückhaltendes ersetzt – und es taucht etwas viel Dunkleres auf. Ich möchte etwas näher auf die Figuren eingehen, die du für die „Embo“-Performances entwickelt hast. In den frühen Performances von „Even I Exist in Embo: Jaundiced Tales of Counter-penetration“ sehen wir Injibhabha – eine große, elegante, recht vage Gestalt, die du, wenn ich mich recht erinnere, als

Afro-Womble beschreibst – auf Spaziergängen durch Landschaften und verschiedenen Städte in der Schweiz.

A-P R: Injibhabha entstand ursprünglich als Studie der Brutalismus-Strömung und ihrer überhöhten Verwendung eines Materials ... Zu sehen ist das bei Le Corbusier, aber auch bei den Lehmmoscheen in Mali. Ich habe hier 25 Afro-Perücken verwendet [solche, die man am „Negro Day“ oder bei Disco-Partys aufsetzt], die ich in Bern zu der Zeit kaufte, als gerade die fremdenfeindlichen Plakate hingen, auf denen, vermeintlich naiv, drei weiße Schafe ein schwarzes Schaf von der Bundesflagge wegkicken.

Injibhabha, dessen Name wörtlich übersetzt „Hund, der fliegt“ in der Sprache der Xhosa/Mfengu bedeutet, nimmt Bezug auf eine Generation von Menschen [meine Mutter zum Beispiel], die Missionsschulen besuchten und als Teil ihrer Assimilation ihre Haare mit heißen Eisen glätten mussten. Ich gebe so dem brutalistischen Material eine Erinnerung und eine neue Geschichte. Die Konter-Penetrationen der Figuren sind Parodien auf den Akt des Assimilierens. Der erste Teil war eine Reaktion auf das SVP-Plakat, ein langsames "Vogueing" [à la „Paris is burning“] in einem Schafsgehege; die weißen Schafe werden geschoren, um die Aufmerksamkeit wieder auf die Injibhabha-Komposition zu lenken. Es ist die Nacherzählung, die dem Plakat am nächsten kommt.

Im zweiten Teil begibt sich Injibhabha auf dem Rhonegletscher. Dieser Gletscher gehört zu den am schnellsten schmelzenden der Welt, und die Performance war eine Betrachtung der zeitlichen Begrenzung von Dingen – Leben, Haare, Autonomie, ein Land.

Der dritte Teil war eine Live-Intervention am Wahltag in Zürich, eine Form von Disziplin, die durch die Reaktion und Interaktion mit der Stadt und ihren Bewohnern als deren schwarze Schafe validiert wurde.

Injibhabha ist an der Oberfläche ruhig, Bezeichnungen wie „Afro-Womble“ machen die Figur zu einer schleierhaften Gestalt, genauso wie Miss Congo in ihrer femininen Beschäftigung mit Petit Point, doch gleichzeitig sind sie erfüllt von den dunklen Vorahnungen der Welt und düsteren Geschichten.

DB: In deinen jüngsten Performances tritt Beiruth in Erscheinung, eine insgesamt düsterere und militantere urbane Gestalt.

A-P R: Beiruth ist ein zusammengesetzter Name, abgeleitet von der libanesischen Stadt Beirut und dem Buch Ruth.

Als zur Zeit der Richter eine Hungersnot herrschte, zog eine israelitische Familie – Elimelech, seine Frau Noomi und ihre Söhne Machlon und Kiljon – von Bethlehem ins benachbarte Land Moab. Elimelech stirbt und die Söhne heiraten moabitische Frauen: Machlon heiratet Ruth und Kiljon heiratet Orpa. Später sterben auch Machlon und Kiljon.

Noomi beschließt, nach Bethlehem zurückzugehen. Sie sagt ihren Schwiegertöchtern, sie mögen zu ihren eigenen Müttern zurückkehren und wieder heiraten. Widerwillig macht sich Orpa auf den Weg, Ruth jedoch sagt: „Rede mir nicht ein, dass ich dich verlassen und von dir umkehren sollte. Wo du hingehst, da will ich auch hingehen; wo du bleibst, da bleibe auch ich. Dein Volk ist mein Volk, und dein Gott ist mein Gott. Wo du stirbst, da sterbe ich auch, da will ich auch begraben werden. Der HERR tue mir dies und das, nur der Tod wird mich und dich scheiden.“ (Ruth 1,16-17)

Die beiden Frauen kehren zurück nach Bethlehem. Es ist die Zeit der Gerstenernte, und um für ihre Schwiegermutter und sich selbst zu sorgen, geht Ruth als Ährenleserin auf die Felder. Das Feld, auf dem sie arbeitet, gehört einem Mann namens Boas, der freundlich zu ihr ist, da er von ihrer Loyalität gegenüber ihrer Schwiegermutter gehört hat. Ruth erzählt ihrer Schwiegermutter von Boas' Freundlichkeit und bleibt bis zum Ende der Erntezeit auf seinem Feld.

Ruth. Der Name wirft die Frage nach der Souveränität des Körpers und des Staates auf. Und das mündet in der düsteren urbanen Geschichte, die die Video- und Fotoreihe „Tales of Counter Penetration“ inspiriert hat.

Interview between Athi-Patra Ruga and David Brodie, July 2008

DB: I find your tapestries compelling -both as residues or 'aftermaths' of your performances, and also as bitinglly comi-tragic objects that embody 'the clash between material and memory' to which you have often referred to when discussing your work. In 'Miss Congo' we see you re-working a found-object tapestry; a later tapestry, 'Blue Boy' offers us another cutting moment of re-narration - Gainsborough's sublimely detached young boy is re-stitched as a massively (black) phallused, skull-faced presence, replete with gaudy yellow Lamborgini in the background. In these works, we are forced to recognise the undeclared power relations that hover below the surface of famous images. In previous conversations we've had, you've identified the act of re-narrating these images as operating very much within the realm of art-history. Could you discuss your interest in re-narrating (de-constructing) art history through your tapestry works.

A-P R: I strongly believe by and large that the body of work i am responsible for is informed by how the collective bodiy responds to imagery, and in response to this, i re-own the history of the images. One has to be a mirage to tackle the history and put it in another context to get to the point...i don't know if that's being safe or just plain sneaky.

The costume plays that role in performance. The clash between the technique, along with the prejudices it raises[anti-machinised, primitive, sedate, non-masculine] is set against the imagery that at first look are...I use to say "hyper bourgie", images of aspiration with the physical architecture eg: the power of the family portrait. Images that set off one's memory with relation to the power it has to fuck with things...the Dadaists where really vexed with knowledge that beauty ,in the form of propaganda, could lead to the slaughter of kids in WW1...the reaction is to shift accepted paradigms, maybe by questioning the hierarchy of creation when a painting begins or ends, the idea of the found object, in opposition to DeStijls sobriety.

The trick I play with the "act" is to cast attention to the idea of hyper-masculinity and the imagery that precedes it's rep. Hip-Hop is how I socialize, and when looking into the resistance i face from the members i strive to seek answers in imagery...The blue boy is an icon of the rococo movement as it is layered with the irreverence, a frivolity, that characterises the aesthetics of hip-hop and the spirit of the Rococo movement. I 'pimped it out' by performing the act forcing the two together. The use of the phallus is in direct reference to the groping of the balls, the auto-exotic visions of the black phallus etc. The lamborghini galardo is featured in Akons" Smack That " video promo. the lyrics play into the whole "body architecture" and the ownership of another individual as a "ride".

In the previous point I spoke about the reaction between Iconography and technique...craft is at the moment the best qualification of my work . The series "*pixelated arcadia*" [started in 2006 with Miss Congo], involves the act of making a tapestry as an equivocation to what could be the image...yet another story emerges as one is usually confronted with images ranging from Injibhabhas being blown away by a hurricane or Rococo images being subverted to raise ideas ,around the presentation of a people maybe?

The latest work [to incorporate tapestries] is "...of bugchasers and the watussi faghags." Here the tapestries will be presented in both the modes that have been used before, for example the "found objects" that are then changed into a "otherwise" narrative. I am interested in the movement of people... forced movement at the top of my list. The most famous displacement of people in my time is, without doubt, the 1994 Rwanda genocide. And with detail to the exodus of the Tutsi i embarked in researching the imagery that could have led to the drama. With the knowledge, a series of paintings done in the forties by acclaimed German-African painter Irma Stern of the Watussi [an error in spelling for the Tutsi people of the urundu-ruanda] sealed the material for both subversion and a just of sub-narratives. Irma is a feature in the judgments made by post-colonial art critics as being purely a vampire/anthropological on how she approached "her native subject". Yet one fails to ignore that with all representations, the image-maker has the responsibility to both technique and iconography...this begs the question of which pictorial element reigns more supreme, the method or the subject. The same "gaze" that cast on the Watussi by Stern ,was apparent with the way the colonial Belgians treated the tutsi more favorably than the hutus...by using imagery and propaganda...seeds I personally was one of the things that led to the 1994 genocide. Later I shall come back to how this overarching interest in representation and it's effects, with regards to the Injibhabha.

The bug chaser is the Irmas, the colons and maybe every ethnographer to work the New Worlds. As confrontational as this word is [bugchasing is the act of seeking out sexual intercourse with individuals infected with the H.I. virus, one of the reasons is to "share" the experience. Parties called "conversion parties" are organized in the gay circuit scene],it's motivations cast a light on the idea of altruism or an understanding. I try and balance this dark imagery by setting it in a satirical manner, against that of Enid Blyton's *Noddy* character in the tapestry work ...*Noddy helps out*. In it I re-stitch the famous red and yellow car as a helipad flying over the Sahara...yet in the same image is a stampede of zebra with one "bleeding" . Noddy in the specific book helps out the gollywogs which live in the edge of Toyland and are often the antagonists.

DB: The tapestries connect to the several recent performances you have undertaken. The broad title of your recent performances - 'Even I Exist in Embo' - is derived from Et in Arcadia Ego, a Latin phrase that roughly translates as 'Even I exist in Arcadia', and is best known as the title of two paintings by Nicolas Poussin. In your tapestries, as with your performances, the utopian or idyllic is replaced with something far-less contained - and something far darker emerges. I am interested in the development of the specific characters that you have created for your 'Embo' performances. In the earlier performances of 'Even I Exist in Embo: Jaundiced Tales of Counter-penetration' we see the emergence of Injibhabha -

a tall, elegant Afro-womble (your words, as I recall) creature, quite indefinable - as he strides through the Swiss countryside and through various Swiss cities.

A-P R: The Injibhabha was originally designed as a study of Brutalist design ,where there is an exaggerated used of material...Le Corbusier informs this, the mud mosques in Mali as well. Here I used 25 fake afro- wigs [the ones worn on Negro Day or on Disco Parties] I had purchased in Berne during the time when the xenophobic posters depicting, in a faux naïf manner, 3 white sheep kicking a black sheep off the federation flag. The Injibhabha ,whose name means literally a “dog flying” in xhosa/mfengu refers to a generation of people[my mother for example] who went to missionary schools and as part of the assimilation had to run hot irons through their hair to straighten them. Here I give the brutalist material a memory and a new narrative. The characters counter-penetrations are parodies of the act of assimilating. The first part was in reaction to the SVP poster, when I shot a slow vogue [a la ‘Paris is burning’] in a sheep impound, the white sheep are shaved to bring the attention back to the Injibhabha composition. This is the closest re-narration of the poster.

The second takes the form of the Injibhabha on the Rhône glacier. This glacier is one of the fastest melting in the world and the performance was a meditation on how temporary things are: life,hair,autonomy, over a country.

The third was a live intervention on election-day in the city of Zurich, this was a form of discipline and is validated by the reaction and interaction with the city and its people, as its black sheep.

Injibhabha on the surface is sedate, the labels like AfroWomble make it a surreptitious presence ,so is Miss Congo ,with her feminine act of doing petit-point, yet they are loaded with the world apprehensions and dark tales.

DB: In your newest performances, we see the emergence of Beiruth, an altogether darker, and more militant urban creature.

A-P R: Beiruth is a hybrid name , its etymology is from the putting together of Beirut ,the city in Lebanon and that of the book of Ruth.

During the time of the Judges when there was a famine, an Israelite family from Bethlehem - Elimelech, his wife Naomi, and their sons Mahlon and Chilion - emigrate to the nearby country of Moab. Elimelech dies, and the sons marry two Moabite women: Mahlon marries Ruth and Chilion marries Orpah. Later Mahlon and Chilion also die.

Naomi decides to return to Bethlehem. She tells her daughters-in-law to return to their own mothers, and remarry. Orpah reluctantly leaves; however, Ruth says, "Don't urge me to leave you or to turn back from you. Where you go I will go, and where you stay I will stay. Your people will be my people and your God my God. Where you die I will die, and there I will be buried. May the LORD deal with me, be it ever so severely, if anything but death separates you and me." (Ruth 1:16-17 NIV)

The two women return to Bethlehem. It is the time of the barley harvest, and in order to support her mother-in-law and herself, Ruth goes to the fields to glean. The field she goes to belongs to a man named Boaz, who is kind to her because he has heard of her loyalty to her mother-in-law. Ruth tells her mother-in-law of Boaz's kindness, and she gleanes in his field through the remainder of the harvest season.

Ruth. The name gives rise to the argument of Sovereignty of the body and that of the state. And this leads to the dark urban narrative that inspired the “tales of counter penetration” video and stills series.