

Tracking House Rules and Violations

Goal	Sunday	Monday	Tuesday	Wednesday	Thursday	Friday	Saturday
1. No Physical Aggression							
2. No Destroying or Breaking Things							
3. No Repeated Disobeying							
4. No Cursing							
5. No Lying							



Claude Wampller



Portrait



*Left: Family Portrait
(Joan Brown), 2016*

*Im Uhrzeigersinn /
Clockwise:
Knitease: Ms.LeFarge
Gives Another Historical
Performance, 1998*



*Don't Believe in Yourself
(Bonnie Buddha #3), 2001
Papier, Bleisteift,
fluoreszierende Tinte /
Paper, graphite,
UV reactive ink
38 x 25 cm*

*Present Absence, 2001
Performance mit / with
Wouter Krokaert*

*Vulture vs. Unicorn:
F. U. G. L. Y. you
ain't got no alibi, 2014
Latex und Stoff /
Latex and fabric
61 x 61 x 25*

*Fictitious Fashion:
Pregnant Dog, 1996*

111





Pomerania (AbuPom – Wired Cake), 2005
C-print, 102 x 76 cm

Unter der Lawine

Den Kritiker Bruce Hainley verbindet eine lange Freundschaft mit der amerikanischen Performancekünstlerin Claude Wampler. Hier führen sie ein Gespräch über das künstlerische Arbeiten mit der eigenen Familie, die immer noch zu wenig bekannte Sängerin Tally Brown und den wiederaufkeimenden Rassismus gegen Schwarze in den USA.

D Ich kenne Claude Wampler seit der High School, wo wir für „The Two Gentlemen of Verona“ – einem Rockmusical nach Shakespeare – gemeinsam auf der Bühne standen. Im Duett übertraf meine Falsettstimme beinahe ihre höchsten Töne und bald waren wir beste Freunde, Verbündete und Mitverschwörer gegen die sich ausbreitende Langeweile. Claude machte mich mit dem brillanten Wahnsinn des Drag-Performers Ethyl Eichelberger bekannt und schließlich mit ihm selbst. Ich sah, wie gut sie in einem Richard-Foreman-Stück

The Familiar Avalanche

The critic Bruce Hainley and the performance artist Claude Wampler have been friends for a long time. Here, they talk about making art with one's own family, the still too little known singer Tally Brown and the persistence of anti-black racism in the United States.

E I first met Claude Wampler in high school, on stage in a production of *Two Gentlemen of Verona* – the rock musical based on Shakespeare's play. My falsetto almost bested her highest notes in a duet, and we were soon best friends, allies, and co-conspirators against rampant tedium. Claude introduced me to the crucial, brilliant mayhem of the drag performer Ethyl Eichelberger, and eventually to the man herself. I've seen Claude hold her

des Ontological-Hysterical Theater war; und sah ihr zu, wie sie 2005 die Malereien für Sarah Michelsons Tanzperformances „Daylight (for Minneapolis)“ und „Love is Everything“ machte. Gemeinsam dachten wir über Liza Minnelli und Sturtevant nach, und auch heute noch führen wir so oft wie möglich Gespräche.

Claudes Solo-Interventionen, ob „live“ oder im Video, in der Malerei oder der Fotografie, sind für mich seit über fünf- und dreißig Jahren der Maßstab für ästhetische Genauigkeit und unter Frivolitäten verborgene Intelligenz. Auch wenn ich als Dramaturg für Claude am Kaaithheater in Brüssel und einer feierlichen Prozession im Tanzquartier Wien arbeitete, genieße ich es immer noch, sie unter Hochspannung performen zu sehen, wie zuletzt bei „The B-Side of Influence: Billy Squier and Butoh“, die als stiller Vortrag begann (sie stand mit dem Rücken zum Publikum) und dann plötzlich in wilden Headbanging-Rock ausbrach – ihr pointierter Beitrag zu der 2015 von Sohrab Mohebbi bei REDCAT kuratierten Veranstaltungsreihe „Hotel Theory“.

Als Spike mich fragte, ob ich irgendetwas zur Familie zu sagen hätte, war mir sofort klar, mit wem ich sprechen wollte. Eine von Claudes besten Arbeiten ist „PERFORMANCE (career ender)“ (2006–10), wo der beängstigend schöne John Carpenter die Hauptrolle spielt. Im Stück geht es nicht nur um das Üben und das Können, die nötig sind, um auf der

own in a Richard Foreman piece at the Ontological-Hysterical Theater and watched her design and construct the paintings Sarah Michelson used in 2005 for *Daylight (for Minneapolis)* and *Love is Everything*. We've studied Liza Minnelli and Sturtevant together, and our conversations continue as often as we can manage.

Claude's solo interventions, whether "live" or on video, in painting or photography, have remained touchstones for me for over thirty-five years in gauging aesthetic precision and noting the keen intelligence often hidden amidst frivolity. Although I was the dramaturg for Claude's works at the Kaaithheater in Brussels and for a glorious procession at the Tanzquartier Wien, I relish watching her at fever pitch, most recently in *The B-Side of Influence: Billy Squier and Butoh*, which started as a poised, silent lecture (the lecturer's back to the audience), then suddenly broke into head-banging rock – her pointed contribution to "Hotel Theory", curated by Sohrab Mohebbi at REDCAT in 2015.

When Spike inquired if I had anything to say about the family, it was immediately clear with whom I would

want to be in discussion. One of Claude's finest pieces is called *PERFORMANCE (career ender)* (2006–10), which starred that daunting beauty, John Carpenter, and interrogated not only the repetitions and skill that go into creating a "hit" on stage but also the performative role of being in an audience. Here, we cruise family drama and critical occlusion, knowing that every performance – and don't kid yourself: talking publicly plays its part in the performative management of recognition – achieves most when it chances ending everything artistic.

Bruce Hainley: In Ruben Östlund's film Force Majeure (2014), everything seems to be fine, until an avalanche crashes into the ski resort's restaurant deck, where the family at the center of the film – mother, father, brother, sister – are having lunch, early in their ski vacation in the French Alps. Both actual and allegorical, the "controlled" avalanche is a catalyst for psychic and emotional things going downhill rapidly, not only between the husband and wife but

D Bühne einen „Hit“ zu landen, sondern auch um die performative Funktion der Zuschauer.

Hier streifen wir durch Familiendramen und die Sackgasen der Kritik, mit dem Wissen, dass Performance – und machen wir uns nichts vor, öffentliches Sprechen spielt eine wichtige Rolle in der Inszenierung von Anerkennung – immer dann am meisten bewirkt, wenn sie riskiert, alles Künstlerische hinter sich zu lassen.

Bruce Hainley: In Ruben Östlunds Film „Höhere Gewalt“ (2014) scheint die Welt ganz in Ordnung zu sein, bis plötzlich eine Lawine auf das Restaurantdeck eines Skorts zustürzt, wo gerade eine Familie – Mutter, Vater, Bruder, Schwester – zu Beginn ihrer Skiferien in den französischen Alpen zu Mittag isst. Im buchstäblichen wie im allegorischen Sinn wirkt die Lawine als Katalysator, durch den es mit allem Psychischen und Emotionalen schnell bergab geht. Nicht nur zwischen dem Mann und der Frau, sondern auch zwischen der Familie und allem, was sie innerlich und äußerlich mit ihren erotischen und anhedonischen Spannungen ausmacht.

Claude Wampler: Die Familie ist ein Ort der Performance. Sie ist der Ort des endlosen Theaters („Theatersport“) und der Kontaktimprovisation – der beiden schlimmsten und nie-

dersten Genres in der Performance. Thema sind Überleben und Erfolg der Kinder, der Text/die Choreografie kommt aus Erinnerungen an extreme Dysfunktionalitäten, aus der Nachahmung extremer Dysfunktionalitäten in der eigenen Umgebung und einer unglaublichen Menge quatschiger, selbsthilfemäßiger, oft widersprüchlicher Strategien zur Bewältigung dieser unvermeidlichen extremen Dysfunktionalitäten.

Impro-Regel Nummer eins: Sag Ja! Dazu braucht es begeisterte Zustimmung: eine unkritische (stumpfe) Bereitschaft, sich mit den Voraussetzungen abzufinden. Anhedonie setzt zu viel voraus: Sie setzt voraus, dass eine Mutter beim Spielen mit ihrem Baby Freude empfindet; dass ein Fußballfan glücklich ist, wenn sein Verein gewinnt; dass trübsinnige Teenager zufrieden sind, wenn sie die Führerscheinprüfung schaffen. Für eine empfindungslose Reaktion muss man *sämtliche* Normative übernehmen – aber das ist nun mal das Drehbuch, von dem alle zwangsweise abweichen. Leichte Abweichung mit gesicherter Rückkehr zum Thema, das ist gute Impro. Totale Abweichung unter Ablehnung des Themas, das ist gute Kunst.

Man sollte Östlunds „Höhere Gewalt“ auf dem TV-Kanal National Geographic zwischen „Wie menschlich bist Du?“ und „Im Königreich der Affen“ ausstrahlen. Was für ein großartiger Naturfilm: draußen eine künstliche „natürliche“

CLAUDE WAMPLER, geboren 1966 in Pennsylvania. Lebt in New York und Charlottesville, Virginia. AUSSTELLUNGEN: „Hotel Theory“, REDCAT, Los Angeles; „Trailing Spouse“, University of Virginia Ruffin Gallery, Charlottesville (solo) (2015); „Made in LA“, Hammer Museum, Los Angeles (2014); „Nas pas un gramme de charisme“, The Kitchen, New York (2013); „Mindaugas Talent Show!“, Contemporary Art Centre, Vilnius (2012); Taipei Biennial (2010); Yokohama Triennale (2008).

E also between the family and everything that constitutes them, “within” and “without”, erotic as well as anhedonic tensions.

Claude Wampler: The family is a performance site. A site of constant theater (“Theatersports”) and contact improv – the two worst, bottom-of-the-barrel genres in the field of performance. The theme is the survival and success of the children, and the text/choreography is generated from memories of extreme dysfunction, imitation of familial/surrounding extreme dysfunction, and a tremendous amount of bullshit self-help, often conflictual, strategies for management of unavoidable extreme dysfunction.

The #1 rule of improv: Say Yes! That requires an enthusiastic agreement: a non-critical (stupid) willingness to accept assumptions. Anhedonia assumes too much: it assumes a mother finds joy from playing with her baby; a football fan is excited when his team

wins; a mopey teenager feels pleasure from passing his driving test. For an anhedonic response, you have to completely buy into *all* the normatives – but that’s the script that everyone is bound to deviate from. Slight deviation with reliable return to theme is good improv. Total deviation with rejection of theme is good art.

Östlund’s *Force Majeure* should be shown on Nat Geo Wild, broadcast between episodes of *How Human Are You?* and *Kingdom of Apes*. Such a gorgeous nature film: the contrived nature of their “natural” environment surrounding them, framing the familial roles denatured within.

Bruce Hainley: Solid rebranding. Your husband freaked the video component of *Tower of Silence* (*My hamster Freddie Mercury’s premature Sky Burial*)/*Vulture vs. Unicorn* (2014); your daughter, Asa, produced a hypnotic presence in *N’a pas*

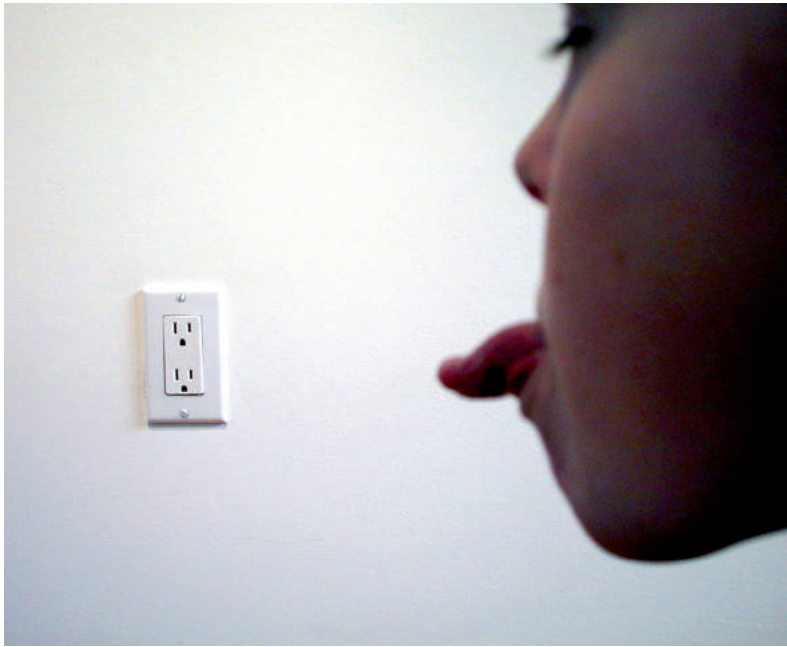
un gramme de charisme (2013), and in a riveting and key early work, *Jumbo Shrimp* (1998), you channeled aspects of your mother. What does the doubling or repetition of using family members within art do to the notion of “family” as well as to the notion of “art”? Given that your Pomeranian, Cake, was a steadfast accomplice in so many of your works, how should we be considering the interspecies familial?

Claude Wampler: So much of my inclusion of family (and myself!) has to do with proximity and convenience. I adopted my best friend Cake because of the total hassle of dealing with Stage Moms. I was working on a solo performance whose working title was *Mama*, so you can guess what it was about. I needed a tiny dog perched on my huge fake breasts for the duration of the performance, and after a long day of auditioning seven small pedi-



*Oben / Above:
N'as pas un gramme de charisme., 2013
Performance*

*N'as pas un gramme de charisme. (Afro Sheen), 2013
Holz, Acrylfarbe, Glühlampe, Videoprojektion /
Wood, acrylic paint, incandescent light bulb, video projection
43 x 30 x 25 cm*



Oben / Above: Kinderkill, 1999, Performance
Unten / Below: N'as pas un gramme de charisme., 2013, GIF: Antonius Wiriadjaja

- D Welt, die der Rahmen für im Inneren denaturierte familiäre Rollen ist.

Bruce Hainley: Ein solides Rebranding. Dein Mann machte das verrückte Video von „Tower of Silence (My hamster Freddie Mercury’s premature Sky Burial.) / Vulture vs. Unicorn“ (2014). Deine Tochter Asa hat eine hypnotische Präsenz in „N’a pas un gramme de charisme“ (2013), und in einem faszinierenden frühen Schlüsselwerk, „Jumbo Shrimp“ (1998), hast du deine Mutter porträtiert. Was macht diese Verdopplung oder Wiederholung von Familienrollen in deiner Kunst mit dem Begriff von „Familie“ und auch dem von „Kunst“? Und da deine Zwergspitzhündin Cake bei so vielen deiner Arbeiten treue Komplizin war, wie sollen wir uns die artenübergreifende Familie vorstellen?

Claude Wampler: Das Arbeiten mit meiner Familie (und mir selbst) hat sehr viel mit Nähe und Bequemlichkeit zu tun. Meine beste Freundin Cake habe ich mir geholt, weil ich Ärger mit den Bühnenmüttern hatte. Ich arbeitete an einer Solo-performance mit dem Arbeitstitel „Mama“ und brauchte einen kleinen Hund, der während der gesamten Performance auf meinen riesigen falschen Brüsten liegen sollte. Nach einem langen Tag, an dem ich sieben kleine Zuchthunde auf ihr schauspielerisches Talent getestet hatte (die alle viel mehr wo-

gen, als ihre Besitzer zugeben wollten), bin ich dann zu einem Uptown-Tierheim und fragte nach einem sehr kleinen Hund. Sie hatten einen da, es war Cake. Sie war perfekt und ruhte sechzehn Jahre lang selig an meinem Plastikbusen. Jetzt ist meine Tochter Asa die neue Cake, allerdings ist sie sehr bossy und will alles bestimmen. Das hätte sich Cake nie getraut.

Bruce Hainley: Wir sprachen über Rosa von Praunheims Film „Tally Brown, New York“ (1979), der die noch immer zu wenig bekannte Sängerin und Performerin in Opposition und Apposition zur Stadt New York stellt – unmittelbar vor deren Untergang, bevor die Disneyfizierung ihr die prekäre, aber fruchtbare Schäßigkeit zugunsten von „Familienwerten“ nahm, und AIDS keinen geringen Teil ihrer ganz besonderen schöpferischen Lebendigkeit vernichtete. In Von Praunheims Dokument Manhattans – von Harlem bis zur 42nd Street, vom Reno Sweeney zu den Continental Baths unter dem Ansonia Hotel – wird Tally Brown zu einem Vergil des Rhythm and Blues. Indem er sie direkt neben Holly Woodlawn und Divine zeigt, gelingt von Praunheim eine Studie vermeintlicher Gefälle von Ruhm und Anerkennung, womit keineswegs gemeint ist, Brown sei unbekannt oder gar nicht gewürdigt worden. Sie lernte bei Leonard Bernstein, hing mit Jack Smith und Taylor Mead herum und spielte unter an-

CLAUDE WAMPLER, born 1966 in Pennsylvania. Lives in New York and Charlottesville, Virginia. EXHIBITIONS: “Hotel Theory”, RED-CAT, Los Angeles; “Trailing Spouse”, University of Virginia Ruffin Gallery, Charlottesville (solo) (2015); “Made in LA”, Hammer Museum, Los Angeles (2014); “N’a pas un gramme de charisme.”, The Kitchen, New York (2013); “Mindaugas Talent Show!”, Contemporary Art Centre, Vilnius (2012); Taipei Biennial (2010); Yokohama Triennale (2008).

- E gree dogs (all, interestingly, weighed much more than their owners were willing to admit), I went straight to the animal shelter uptown and asked for a very small dog. They had one, and that was Cake. She was perfect and happily rested on my plastic bosom for 16 years. Now my daughter Asa’s the new Cake, although she is super bossy and wants to run the show, something Cake would never have dared!

Bruce Hainley: We’ve been talking about Rosa von Praunheim’s *Tally Brown, New York* (1979), which places the still too-little-known singer and performer in opposition as much as apposition to New York City, right before what might be called its ruin – fecund, difficult seediness cleansed for so-called family values by Disneyfication, no small part of its special, creative vitality devastated by AIDS. Von Praunheim’s docu-

ment of Manhattan, from Harlem to 42nd Street, from Reno Sweeney’s to the Continental Baths, allows Tally Brown to be a rhythm-and-blues Virgil. Showing her in juxtaposition with Holly Woodlawn and Divine, von Praunheim provides a case study of the abrasions of perceived levels of fame and recognition, which isn’t to say that Brown was unknown or unappreciated: she trained with Leonard Bernstein, palled around with Jack Smith and Taylor Mead, starred in films by Andy Warhol and Gregory Markopoulos, among others; Diane Arbus personally invited her to see her work in MoMA’s groundbreaking “New Documents” exhibition in 1967, sending a handwritten invitation on the back of her portrait, *Waitress, Nudist Camp, N.J.* (1963). There’s nothing remotely naïve about anything she did,

and yet her artistry has almost disappeared.

Claude Wampler: Jeez-us, so much to say about Tally Brown. We know, thanks to von Praunheim’s brilliance, that virtuosity was very important to Brown, but so was the abandonment of a life that would have naturally evolved from it. Her training and talent were exceptional, as were her choices. She chose the blues, Bowie, and Brecht when she could have leveraged her Juilliard training for an opera or mainstream musical theater career. She chose the bathhouses and drag clubs when she could have been at Carnegie Hall. This is certain. There were tragic circumstances (her knee injury) that made it impossible for her to take some roles that may have led to more “success”, but she is crystal clear that she was in search of *real* decadence. A site of decadence more alive than the *live*, one where the audience is as performative as the performer.

D derem in Filmen von Andy Warhol und Gregory Markopoulos mit. Diane Arbus lud sie 1967 persönlich zum Besuch ihrer bahnbrechenden MoMA-Ausstellung „New Documents“ mit einer handgeschriebenen Einladung auf der Rückseite ihres Porträts „Waitress, Nudist Camp, N.J.“ (1963) ein. Nichts an dem, was sie machte, war naiv, und doch ist ihre Kunst fast vollständig vergessen.

Claude Wampler: Es gäbe so viel über Tally Brown zu sagen. Von Praunheim zeigte auf geniale Weise, wie wichtig Virtuosität für Brown war. Aber auch wie wichtig es war, das Leben nicht zu leben, das sich daraus entwickelt hätte. Ihr Können und ihr Talent waren außergewöhnlich, wie auch ihre Entscheidungen. Sie sang Blues, Bowie und Brecht, obwohl sie mit ihrer Ausbildung am Juilliard Konservatorium eine Karriere als Opern- oder Musicalsängerin hätte machen können. Sie entschied sich für die Saunas und Drag-Clubs, obwohl sie die Carnegie Hall hätte haben können. Tragische Umstände (ihre Knieverletzung) machten es ihr unmöglich, Rollen zu übernehmen, die ihr größeren „Erfolg“ gebracht hätten, aber sie lässt keinen Zweifel daran, dass sie auf der Suche nach *echter* Dekadenz war. Ein Ort der Dekadenz, der lebendiger ist als *live*, wo das Publikum ebenso performt wie der Performer. Brecht! Sie kannte ihr ideales Publikum und widmete ihm ihr Leben. Von Praunheims Bilder zeigen die Stadt auf so außerordentliche Weise als das Waisenhaus, das New York in Wahrheit ist – war. All die armen Waisenkinder, die verzweifelt versuchen, sich von Warhol oder Waters oder wem auch immer adoptieren zu lassen (wenn möglich für immer). Tally scheint immun gegenüber einer solchen Sehnsucht nach Familie. Der offene Himmel über dem Hudson ist ihre Mama. Sie covert andere Künstler, ohne vor ihnen auf die Knie zu

fallen. Darin ist sie Sturtevant nicht unähnlich. Der körperliche Schmerz, der zusammen mit ihrer Armut ihr langsames Tempo erzwang, gaben ihr unglaubliche Geduld bei der Interpretation von Liedern. Nein ... Ihre Virtuosität gab ihr diese angespannte Ruhe. Ich habe gelesen, dass sie die Medea gegeben hat. Kannst du dir ihre Medea vorstellen!? Das lässt mich nicht los. Ich arbeite an meinem eigenen „Medea“-Projekt. Immer. Ich mische mich anscheinend immer wieder in dieselben Streitereien meiner Kinder ein. Raphael (8) kommt weinend zu mir, „Leul (14) hat gesagt, er will mich hauen“. Leul sagt, Raphael habe ihn genervt. Raphael sagt nein, Leul sei total nervig gewesen, worauf Asa (11) sich einschaltet und sagt, RaRa hat genervt, weil er mit der PS4-Fernbedienung herumgeworfen hat, aber Leul hat das Sitzkissen unter RaRa weggezogen, bla bla bla. Meine Antwort ist immer dieselbe: „Beim Wettbewerb um das nervigste Kind haben wir ein dreifaches Unentschieden, was die Entscheidung sehr schwer macht, wer zuerst umgebracht werden soll.“ Leul hat einmal gesagt, „Es gehört sich nicht für eine weiße Dame, kleine schwarze Jungs mit dem Tod zu bedrohen.“ Ich fragte dann, „Also ist okay, wenn ich ihn Asa androhe?“ Er sagte, „Sicher. Weiße killen ihre Kinder ständig.“

Bruce Hainley: In jeder Biografie, die ich finden konnte, steht, dass Tally Brown 1951 in Miami an der Gründung des Fine Arts Conservatory, einer der ersten Kunst- und Theaterschulen für Schwarze und Weiße im amerikanischen Süden, beteiligt war. Ziemlich zu Beginn des von Praunheim-Films gibt es eine schöne Szene, in der Brown von ihrer Liebe zu New York spricht, aber auch von den Problemen dort, während von Praunheims Kamera drei

E Brecht! She knew her ideal audience and devoted her life to playing to it. Von Praunheim’s footage of Brown’s New York does such an exceptional job of illustrating it as the orphanage that it truly is. Was. All those poor orphans desperately trying to get adopted by (and stay adopted by) Warhol or Waters or Whatever. Tally seems impervious to such familial desperation. The open sky above the Hudson is her Mama. She covers other artist’s compositions but never kneels before them. Not unlike Sturtevant. Her physical pain forcing her pace, in combination with her poverty, gave her such patience when interpreting songs. No, that’s probably bullshit. It’s her virtuosity that gave her that tense ease. I read she “did” Medea. Can you imagine her Medea!? It haunts me! I’m working on my *Medea* project. Always. I seem to be refereeing the same argument between my children over and over again. Raphael (8) comes to me

crying, “Leul (14) threatened to punch me.” Leul says Raphael was being annoying. Raphael says no, Leul was being really annoying then Asa (11) chimes in saying, well actually RaRa was annoying Leul by throwing his PS4 remote but Leul pulled the beanbag out from under RaRa blah blah blah. My response is always the same: “It is a three-way tie for First Place in the Most Annoying Child Contest, making it very hard for me to decide who to kill first.” Leul once said, “You know, it’s not OK for a white lady to threaten to kill black boys.” I then asked, “So it’s OK for me to threaten Asa?” He said, “Oh yeah. Crackers are killing their kids all the time.”

Bruce Hainley: Tally Brown, in every brief bio I’ve ever managed to find of her, is recognized for having helped found, in 1951, in Miami, the Fine Arts Conservatory, one of the first racially integrated

arts and theatre schools in the South. Near the beginning of von Praunheim’s film, there’s a lovely and pointed sequence in which Tally Brown is explaining her love of New York, its challenges, and von Praunheim’s camera shows three happy, spirited black girls, playing, enjoying their friendship and life. Can art, does art, rally anything that helps sort through the ugliness of this moment in the US, in terms of the lives of young black men? I think of your sons every time I recall of Obama’s statement, delivered soon after the murder of Trayvon Martin – “If I had a son, he would look like Trayvon” – resonating, eerily, with each recurrence of such seemingly commonplace American atrocity.

Claude Wampler: Oh my. My 14-year-old African (Ethiopian) son was telling me that while he was goofing around with his friend (white) in

D

fröhliche, lebhaft schwarze Mädchen beim Spielen zeigt. Kann Kunst etwas tun, tut Kunst etwas, das dabei hilft, dem Hässlichen dieses historischen Moments in den Vereinigten Staaten etwas entgegenzusetzen, was die Leben junger Schwarzer betrifft? Jedes Mal, wenn ich mich an Obamas Worte nach der Ermordung von Trayvon Martin erinnere – „Wenn ich einen Sohn hätte, er sähe aus wie Trayvon“ – muss ich an deine Söhne denken. Und ihr gespenstisches Echo hallt mit jeder Wiederkehr dieser in Amerika scheinbar alltäglichen Gräueltaten nach.

Claude Wampler: Mein vierzehnjähriger afrikanischer (äthiopischer) Sohn hat mir erzählt, dass er beim Herumalbern mit seinem weißen Freund in einem Kmart eine Cola-Dose in die Luft warf. Er konnte sie nicht fangen, sie fiel auf den Boden und explodierte. Ich habe gelacht und ihn gefragt: „Und, bist du weggelaufen?“, denn ich stellte mir diese süßen Jungs vor, wie sie kicherten und zum Ausgang rannten. Ja, sagte er, er wäre tatsächlich weggelaufen. Schnell dämmerte mir, dass meine sorglose Erziehung gefährlich für ihn ist. Wäre ich dabei gewesen, ich hätte auch gekichert und wäre mit ihm weggerannt. Ein hysterischer Spurt durch einen Kmart nach einer harmlosen Explosion klingt wie der perfekte Freitagabend mit den Kindern, aber mein Sohn hätte durchaus erschossen werden können. Nicht nur von der Polizei, die schnell mal sein Handy (oder eine Packung Skittles, seine Hausschlüssel, seine Hand) für eine Waffe hätte halten können, sondern auch von anderen Leuten im Kmart, die das Recht haben, Waffen zu tragen und nach einem Vorwand suchen, davon Gebrauch zu machen. Warst du schon mal in einem Kmart in Central Virginia? Mein Einkaufswagen wollte dort einmal einfach nicht stehen bleiben, und bevor ich ihn aufhalten konnte,

Aus dem Amerikanischen von Clemens Krümmel

E

Kmart he tossed a can of Coke up in the air, fumbled the catch, and so it fell to the ground and exploded. I laughed and said, “Did you run?“, imagining these adorable teenage boys giggling and running for the exit. He said yes, he did run. I quickly realized, to my horror, that my sort of carefree and irreverent parenting is dangerous for him. If I had been there, I would have giggled and run with him. A hysterical dash through Kmart after a harmless explosion seems like the perfect Friday Night with the Kids, but that could very well get my son shot. Not only by police who could easily mistake his cellphone (or bag of Skittles, house keys, hand) for a gun but by other Kmart shoppers who have the Right to Bear Arms and are looking for an excuse to express that right everywhere they go. Have you been to a Kmart in Central Virginia? My shopping cart once failed to stay put in the cart area and it

rolled down the lot and crashed into a parked red Ford F150 XLT before I was able to catch it. The thing that emerged from the driver’s seat made me run back to my car and lock the doors. But even scarier was the woman in the passenger seat who kept yelling to him, “Make the bitch pay!” I called the cops and stayed put in my car because I thought if I drove away they would follow me home and shoot my black sons. No fucking joke.

To answer the question – can art do anything about this mess? – no. Even in the best of times, when art and the world around it was a place of cultural critique, when art objects were by-products of thinking, I don’t think much happened. But especially now, when the level of vapidness of the art world and the artists in it is astounding, there’s no way it can be a site for social justice. Of course, there are plenty of artists who are working for just that, bless their hearts, but I can-

rollte er den Parkplatz hinunter und hinein in einen parkenden roten Ford F150 XLT. Was da vom Fahrersitz auftauchte, ließ mich zurück zu meinem Auto rennen und die Türen verriegeln. Noch beängstigender war die Frau auf dem Beifahrersitz, die immer wieder schrie: „Das zahlt uns die Schlampe!“ Ich rief die Polizei und blieb in meinem Auto sitzen, denn ich hatte Angst, sie würden mir nach Hause folgen und meine schwarzen Söhne erschießen. Kein Witz.

Um deine Frage zu beantworten – kann Kunst etwas gegen diesen Irrsinn ausrichten? Nein. Ich glaube, selbst zu den besten Zeiten nicht, als Kunst und die Welt um sie herum noch ein Ort der Kritik waren, als Kunstobjekte noch Nebenprodukte eines Denkens waren, auch da ist nicht viel passiert. Aber besonders jetzt, da die Kunstwelt und die Künstler ein so erstaunliches Maß an Schaltheit erreicht haben, wird sie niemals zu einem Ort sozialer Gerechtigkeit werden. Sicher, viele Künstlerinnen und Künstler arbeiten in diese Richtung, was ja ganz nett ist, aber ich sehe nicht, was solche Projekte angesichts dieser tiefgreifenden Dysfunktionalität ausrichten sollen. Würde man sich wirklich um die Welt sorgen, würde man wohl nicht nur Kunst darüber machen. Tallys Anstrengung, (im Jahr 1951!) ein Konservatorium für Schwarze und Weiße im Süden zu gründen, ist dagegen eine Geste, die weitreichende Folgen hatte, egal ob man sie als gelungen oder gescheitert betrachtet. Ich wüsste gerne, wer dort seinen Abschluss gemacht hat. Was tun sie wohl heute? ✓

Bruce Hainley ist Autor und lebt in Los Angeles.

not see how those projects make a difference in the face of such deep dysfunction. If you really cared about the state of things, you wouldn’t just make art about it. Don’t you agree? By contrast Tally’s concerted effort to create an integrated Arts Conservatory in the South (in 1951!) is a gesture of long-lasting consequence for the cause, whether a success or a failure. I wonder who graduated from there. What are they doing now? ✓

Bruce Hainley is a writer. He lives in Los Angeles.