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

**Herausgeber:** Parkett

**Band:** - (2015)

**Heft:** 97: Andrea Büttner, Camille Henrot, Abraham Cruzvillegas, Hito Steyerl

**Artikel:** Abraham Cruzvillegas : intercontinental missive = interkontinentale Botschaft

**Autor:** Chong, Doryun / Rehkopf, Kurt

**DOI:** https://doi.org/10.5169/seals-680318

**Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

**Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

**Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

**Download PDF:** 17.07.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch**

*DORYUN CHONG*

# INTERCONTINENTAL MISSIVE

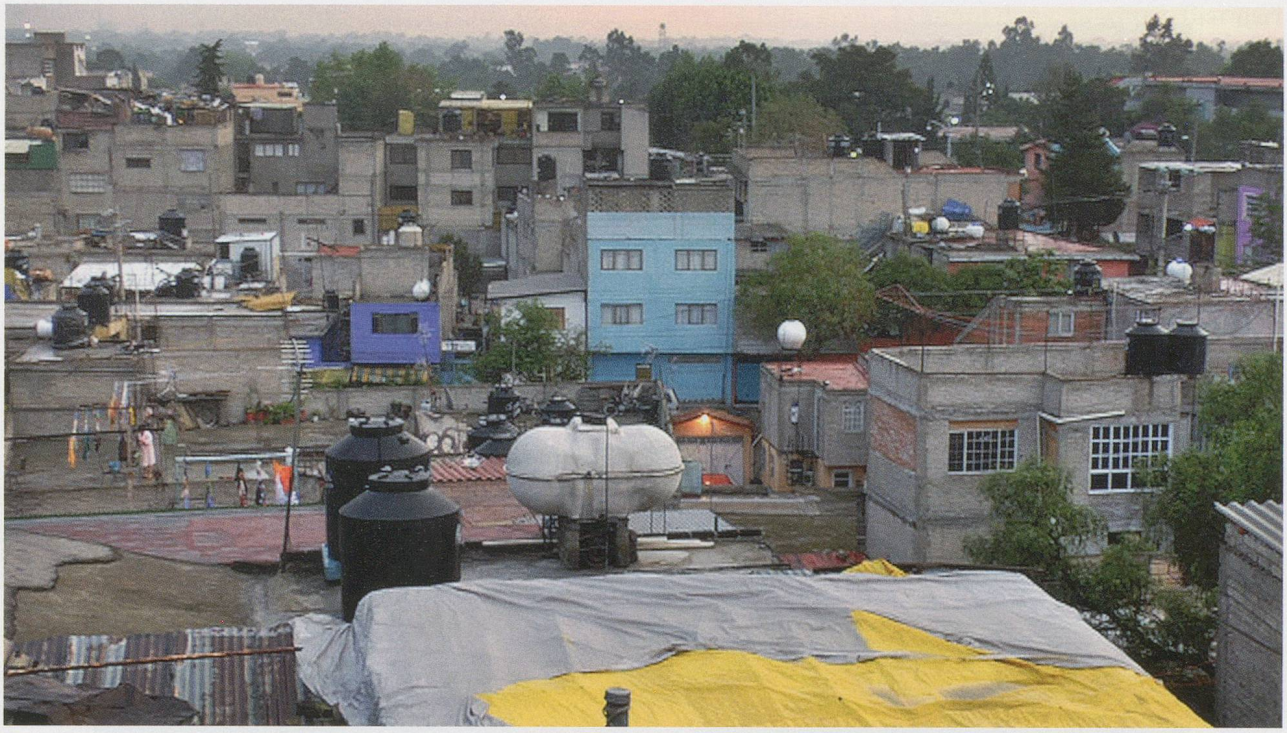
Dear Abraham,

I remember two particular moments when I was struck by something you said. The first occurred when you showed the film AUTOCONSTRUCCIÓN (2009) in New York. During the post-screening Q & A, a gentleman in the audience raised his hand and observed that there is a certain "Oriental" (or did he say "Asian"?) quality to your film. The polite audience, myself included, shifted in their seats, feeling somewhat confused and discomfited by what sounded like a genuinely innocent but politically incorrect statement. You, kindly but also in a rather tongue-in-cheek way, said something to the effect of, "We are, of course, all Asians because Asians crossed the Bering Straits and settled in the Americas thousands of years ago." And that was that.

Not long ago, I learned of this scholar in Korea. Although he officially specializes in Spanish literature, more recently he has been prolifically writing articles and books, and even lecturing on TV, about alleged connections between ancient Koreans and ancient Mexicans.[1)] He claims that certain early Korean tribes trekked from the Asian continent to the Americas to start new civilizations. One of the ancient Korean tribes was called Maek (or Maek-i) and is believed to have lived near the modern-day border between North Korea and China, in the northeastern Chinese provinces of Liaoning, Jilin, and Heilongjiang, the area that used to be known as Manchuria. They, along with some other proto-Korean groups, are said to have established the semi-mythical nation Gojoseon (2333–108 BC) as well as the powerful, vast kingdoms of Buyeo (2nd century BC–494 AD) and Goguryeo (37 BC–668 AD). Goguryeo's territory stretched far up into Manchuria and deep down into the Korean peninsula, pushing other kingdoms to its southern extremes. Through unexpected twists and turns of history, however, Goguryeo fell to its much smaller competitor, Shilla, which unified all of the Korean kingdoms in the seventh century AD. Since then, the Korean nation has been confined to the peninsula, and Koreans have grieved over the irrevocable loss of vast northern territories. The lost land has long been claimed by the Mongols, Manchus, and Chinese, and few historical accounts of these early sovereignties remain, other than in Chinese classical chronicles. The question is, where did all these vanquished proto-Koreans go?

This scholar claims that those lost proto-Koreans crossed over to the Americas—specifically, to Mesoamerica—between the tenth century BC and the tenth century AD (but in especially large num-

*DORYUNG CHONG* is chief curator at M+, Hong Kong, a new museum of visual culture scheduled to open in 2019.



*ABRAHAM CRUZVILLEGAS, AUTOCONSTRUCCIÓN (Self-Construction), 2009, 1-channel HD video, color with sound, 1 hr. 3 min. / EIGENBAU, 1-Kanal-HD-Video, Farbe mit Ton.*

*ABRAHAM CRUZVILLEGAS, LA MODERNA (The Modern), 2003, 6 sickles made of stainless steel, wood, wooden oar, paper, 8 3/4 x 35 1/2 x 32" / DIE MODERNE, 6 Sicheln aus rostfreiem Stahl, Holz, Holzruder, Papier, 22,2 x 90,2 x 81,3 cm.*

bers from around the fifth century BC for about 200 years) to establish civilizations there. How does he substantiate this declaration, you wonder? Much of it is via linguistic comparisons. First of all, there are the similar-sounding names of Maek and Mexica, which is how the rulers of the Aztec empire referred to themselves when they came into contact with the Spanish conquistadors. He has many other examples: The name of Mexica's language, Nahuatl, is derived from Korean *Na wa tadl* (I and everyone); Aztlan, the mythical homeland of the Aztec people, is in fact Asadal, the capital of Gojoseon; the Nahuatl word for mountain, *tepec*, comes from Taebaek, the tallest mountain located on the border between China and North Korea, which is often referred to as the spiritual home of the Korean people. He also found numerous cultural similarities, such as traditional costumes and body decorations. For instance, Aztec men kept their long hair in a topknot and sometimes wore a headdress closely resembling the *gat*, a tall cylindrical hat with a wide bream worn by literati men during the Joseon Dynasty (1392–1897). Both Korean and Aztec women painted two red circles on their cheeks and kept their hair in place with long hairpins, at times decorated with avian motifs. And so on and on.

Most, if not all, of these claims are not difficult for even non-specialists to debunk. Incredibly for a literary scholar, if not officially a linguist, he never seems to consider how pronunciations in any language change, evolve, and get corrupted over time, nor does he seem to reckon with unavoidable discrepancies that occur between two languages in the process of transliteration. That his archaeological or art-historical sources are drawn from sources that are

hundreds of years apart does not perturb him. For example, he compares without compunction a mural from Teotihuacan (approximately 1st century BC to 8th century AD) with an eighteenth-century Korean genre painting. Encountering another culture, we often rejoice in finding in it certain familiar traits we know about ourselves. We may even distort our own mother tongue and mold the foreign one so that they sound like one another. Even an allegedly serious scholar might fall prey to this desire for such connections and identifications, although I am tempted to think of this particular example as wishful thinking at best, and at worst, quackery.

Advances in archaeology and physical anthropology, genome mapping, and plate tectonics and ice-age geology together now allow us to fairly accurately pinpoint the period of Asian-American intercontinental migration to around fourteen to fifteen thousand years ago—in other words, far earlier than the alleged disappearance and out-migration of the proto-Koreans of northern territories. In this legitimately scientific way of establishing connections between peoples of the two continents, one relies on data derived from fossils and geological strata, carbon dating, Y-chromosome and mitochondrial DNA haplogroups, and arctic and even underwater archaeological digs and finds. Even so, we may never know conclusively who from where crossed over exactly when for what reasons and purposes. The crucial evidence that can answer the questions once and for all may be long gone. I cannot deny, however, that part of me finds that this realistic, fatalistic acceptance of the limits of science makes the self-confidence of the pseudo-linguistics and chronology-busting comparative morphology rather alluring. No?

The second comment of yours that has stayed with me came up during a conversation we had in Berlin, several months after the New York episode. You were speaking about Antonin Artaud's time in Mexico, and his quest to experience the Tarahumara people's peyote dance. You described this as a desire to experience a time and culture unadulterated by modernity, which might open the door to a fundamental insight into the production of human knowledge and language. For you, Artaud's expedition exemplified a longing to find one's own identity rather than seeking to belong to a group not of one's own origin. Every search is always ultimately about the seeker himself.

I thought of this again recently, when you wrote to me that—as you have said previously in other contexts—you feel that every object of yours is "alive, has opinions, will, and attitude, with which it participates in a dialogue with other objects, things, events, persons, animals, and so on."[2] This immediately made me recall some of my favorite objects by you, which date from 2002 and 2003: LA POLAR (North Star), an upturned photo umbrella sprouting peacock and pheasant feathers from its rim; LA MODERNA (The Modern), six sickles whose sharp ends converge on

*ABRAHAM CRUZVILLEGAS, NUESTRA IMAGEN ACTUAL: ROLLO (Our Real Image: Rollo), 2012, vinyl paint, ink on water based acrylic, enamel on kraft paper, 18 1/8 x 157 1/2" / UNSER WIRKLICHES BILD: ROLLO, Vinylfarbe, Tinte auf wasserbasierter Acrylfarbe, Email auf Packpapier, 300 x 400 cm. (PHOTO: ESTUDIO MICHEL ZABÉ)*

*ABRAHAM CRUZVILLEGAS, AUTODESTRUCCIÓN 8: SINBYEONG, (Self-Destruction 8: Sinbyeong), 2015, found objects from redevelopment areas in Seoul, variable dimensions, installation view Art Sonje Center / SELBSTZERSTÖRUNG 8: SINBYEONG, gefundene Gegenstände aus Sanierungsgebieten in Seoul, Masse variabel, Installationsansicht.*
*(PHOTO: KIM TAEDONG)*

a single point on a wooden oar; and AEROPUERTO ALTERNO (Alternate Airport), a bundle of knives of various sizes stuck on a round wooden block standing on three long legs. I have always felt that the elegance of these works relies in large part on the simplicity of their construction: two found things brought together in an alchemical marriage. Through the governing principles of balance and gravity, the unions transform into whole other beings—a constellation, a machine-for-living, and an agave plant, perhaps. At the same time, I like to think of them as shamanic objects that wield great powers, even though they may not be made from precious materials—like the staff of the Tarahuraman medium with whom Artaud became obsessed, or the mundane walking stick he believed to belong to St. Patrick.

Shamans continue to exist in certain contemporary societies, such as Korea and Mexico. They cannot be wiped out by modernity because the lands from which they spring forth still demand their mediation, and the animistic force that endows things with life has not been expunged. Lands like these are haunted by brutality and precariousness—the brutal order of humans and things that shifts often and irreversibly as if in seismic jolts, and the two somehow managing time and again to be in a precariously balanced coexistence or a prolonged suspension rather than in a rigid hierarchy. Modernized citizens of these lands

submit, helplessly and yet willingly, to autochthonic (autoconstructive?) forces. They deal with the dark yet liberating forces by employing shamans to fall, on their behalf, into a "divine illness," when the appointed mediums speak in tongues, can change gender, and even leap over gorges of time and culture.

This somehow leads me to think of the first major work you exhibited in Korea, an AUTOCONSTRUCCIÓN you made for the 2012 Gwangju Biennale. In it, you transposed a methodology of gathering, recycling, and repurposing from your neighborhood of Ajusco, outside Mexico City, and imbued it, as you did in the original context, with an "ethics of mutual assistance and cooperation, and of alternative economies," as one writer put it.[3] This new application made sense given the historical victimhood, disenfranchisement, and resistant solidarity that permeate Gwangju. But for me, the artworks you made there were not so much the results of a "community" act but rather pulled themselves together, as if by gravity, into their own ragtag wholeness. They were less organized than self-organized—or "self-constructed." They were themselves beings, not shamanic objects but shamans. All your AUTOCONSTRUCCIÓN works may have been so, but perhaps I had that realization finally when I saw one in a place that I knew had so many unresolved grievances, mournings, and . . . ghosts.

I like to think that the series of giant calligraphic paintings of simians you made with a broom, following your first couple of trips to Korea—and which you presented in the exhibition "Nuestra imagen actual" (Our Current Image) in 2012—as arising from a kind of divine illness, a shamanic possession. At the time, you said that in Korea, "I recovered not only my love for calligraphy and drawing, but also the pride for my opposable thumbs and my humbleness in the face of the fierce and destructive nature that stirs within us." Furthermore, you said, despite or because of the heightened fear and fatigue in today's Mexico, "I would like to recover for myself the pride in being an animal, a beast, or a monkey."[4] While I do not fully grasp the statement on a rational level, I sense that you made an intuitive linkage—possessed vision?—between drawing (the most basic artistic act), human evolution, and the id, while intercontinentally shuttling between two far-off places. And what resulted from it is a visual language that might be easily recognizable but still on the margin of intelligibility. I do not feel that you painted monkeys simply because of your realization that you are a monkey.

Perhaps it is in this altered state that you returned to Korea to stage your most recent exhibition, an installation that you decided to call AUTODESTRUCCIÓN 8: SINBYEONG, using the Korean word for "divine illness" as subtitle. You have been employing the antonymic term *autodestrucción* (self-destruction) in place of *autoconstrucción* (self-construction) as a title more often of late. On the surface, the methodology of gathering the flotsam and jetsam of a place and assembling them seems more or less the same. Is it then your own altered state that dictates whether it is destroying, rather than building, the self? The self as nonhuman, as simian?

One of these days, I may find the right approach to probe your encounters, identifications, and possessions in what may be your original homeland, and what you brought home from them. Maybe I will never find the proper words, nor will you. Then perhaps we can try to speak our own mother tongues and see if we may find an unexpectedly liberating common language amid a divine illness.

Yours,
Doryun

1) The scholar, Son Seong-tae, has published an extensive list of Internet-based articles in addition to books. Among the sources I perused are the two-part article "Unusual Claim by a Scholar of Meso- and South America: Native Americans are Koreans," originally published in the November and December 2012 issues of *Monthly Chosun* magazine, www.monthly.chosun.com/client/news/viw.asp?ctcd=&nNewsNumb=201211100049 and www.monthly.chosun.com/client/news/viw_contentA.asp?nNewsNumb=201212100054 (accessed August 26, 2015).

2) Abraham Cruzvillegas, e-mail correspondence with the author, July 6, 2015.

3) Colin Perry, "Abraham Cruzvillegas," *Frieze* (April 2015), www.frieze.com/issue/review/abraham-cruzvillegas1/ (accessed August 26, 2015).

4) Abraham Cruzvillegas, quoted in the press release for the exhibition "Nuestra imagen actual: autorretratos recientes" (Our Real Image: Recent Self-Portraits), 2012, Kurimanzutto, Mexico City, www.kurimanzutto.com/en/exhibitions/nuestra-imagen-actual-autor retratos-recientes-abraham-cruzvillegas (accessed August 26, 2015).

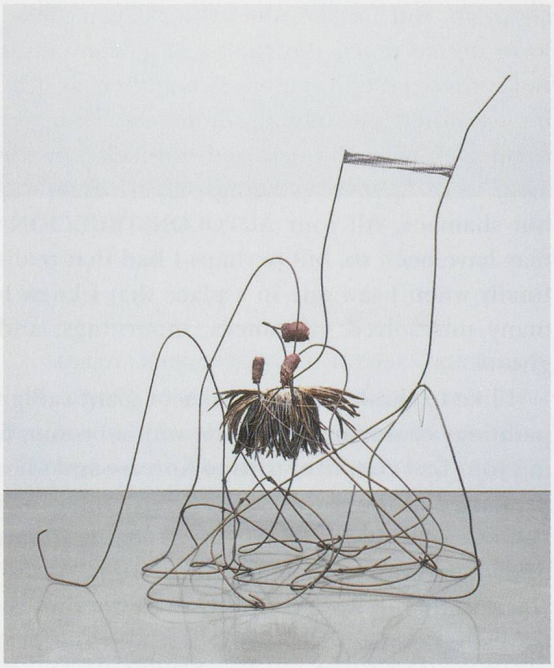
*DORYUN CHONG*

# INTERKONTINENTALE BOTSCHAFT

Lieber Abraham,

ich erinnere mich besonders an zwei Momente, in denen Worte von dir mich tief beeindruckt haben. Der erste ereignete sich, als du den Film AUTOCONSTRUCCIÓN (Autoconstrucción/Eigenbau, 2009) in New York gezeigt hast. Während der Fragestunde nach der Vorführung hob ein Herr im Publikum die Hand und merkte an, dein Film habe etwas «Orientalisches» (oder sagte er «Asiatisches»?) an sich. Das höfliche Publikum, ich selbst eingeschlossen, rutschte auf seinen Sitzen hin und her, ein wenig verwirrt und verunsichert von dieser dem Klang nach wirklich unschuldigen, aber politisch inkorrekten Feststellung. Freundlich, aber auch mit ironischem Unterton, hast du so etwas geantwortet wie: «Wir sind natürlich alle Asiaten, denn Asiaten haben vor Tausenden von Jahren die Beringstrasse überquert und Amerika besiedelt.» Und das war's dann.

Vor Kurzem hörte ich von diesem Wissenschaftler in Korea. Obwohl offiziell Experte für spanische Literatur, hat er in jüngerer Zeit fleissig Artikel und Bücher über angebliche Verbindungen zwischen den alten Koreanern und den alten Mexikanern verfasst und sogar im Fernsehen darüber doziert.[1] Er behauptet, gewisse frühkoreanische Volksstämme seien vom asiatischen Kontinent nach Amerika gezogen, um neue Zivilisationen aufzubauen. Einer dieser alten koreanischen Stämme hiess Maek (oder Maek-i) und soll nahe der heutigen Grenze zwischen Nordkorea und China gelebt haben, in den nordostchinesischen Provinzen Liaoning, Jilin und Heilongjiang, dem Gebiet also, das früher als Mandschurei



*ABRAHAM CRUZVILLEGAS, CHICAS PATAS BOOGIE (SWEATY & NEEDY), 2012, rebar, fabric, feathers, chain, meat, 100 x 80 x 93" / CHICAS PATA BOOGIE (VERSCHWITZT & BEDÜRFTIG), Armierungseisen, Stoff, Kette, Fleisch, 254 x 203,2 x 236,2 cm.*

*DORYUNG CHONG* ist Chefkurator am M+ in Hongkong, einem neuen Museum für visuelle Kultur, das 2019 eröffnet werden soll.

*ABRAHAM CRUZVILLEGAS, AUTODESTRUCCIÓN 8: SINBYEONG (Self-Destruction 8: Sinbyeong), 2015, found objects from redevelopment areas in Seoul, variable dimensions, installation view Art Sonje Center / SELBSTZERSTÖRUNG 8: SINBYEONG, gefundene Gegenstände aus Sanierungsgebieten in Seoul, Masse variabel, Installationsansicht. (PHOTO: KIM TAEDONG)*

*ABRAHAM CRUZVILLEGAS, AUTODESTRUCCIÓN 3: UNE CARTE POUR AVANT ET APRÈS LE VOYAGE D'ANTONIN ARTAUD À LA TERRE ROUGE (Self-Destruction 3: A Map for Before and After Antonin Artaud's Voyage to the Red Earth), 2013, wood, jewelry thread, glass beads, stainless steel, peyote, variable dimensions / SELBSTZERSTÖRUNG 3: EINE KARTE FÜR VOR UND NACH DER REISE ANTONIN ARTAUDS ZUR ROTEN ERDE, Holz, Schmuckgarn, Glasperlen, rostfreier Stahl, Peyote, Masse variabel.*

jiang, dem Gebiet also, das früher als Mandschurei bekannt war. Zusammen mit einigen anderen protokoreanischen Volksgruppen sollen die Maek den halbmythischen Staat Gojoseon (2333–108 v. Chr.) und auch die grossen und mächtigen Königreiche Buyeo (2. Jh. v. Chr.–494 n. Chr.) und Goguryeo (37 v. Chr.–668 n. Chr.) gegründet haben. Das Hoheitsgebiet Goguryeos reichte bis weit hinauf in die Mandschurei und tief hinab auf die koreanische Halbinsel, wo es andere Königreiche in den äussersten Süden verdrängte. Doch in den unerwarteten Wirren der Geschichte wurde Goguryeo von seinem bedeutend kleineren Rivalen Silla unterworfen, dem Reich, das im 7. Jahrhundert nach Christus alle koreanischen Königreiche einte. Seitdem ist die koreanische Nation auf die Halbinsel beschränkt, zum Gram der Koreaner über den unwiderruflichen Verlust riesiger Gebiete im Norden. Das verlorene Land wird seit langer Zeit von Mongolen, Mandschus und Chinesen beansprucht, und von den früheren Hoheitsgewalten sind mit Ausnahme ihrer Erwähnung in einigen klassischen chinesischen Chroniken nur wenige historische Berichte erhalten. Die Frage ist: Wo sind all diese besiegten Protokoreaner geblieben?

Besagter Wissenschaftler behauptet, die verschollenen Protokoreaner seien zwischen dem 10. Jahrhundert vor und dem 10. Jahrhundert nach Christus (aber in besonders grosser Zahl etwa zwischen dem 5. und 3. Jahrhundert vor Christus) nach Amerika – speziell nach Mittelamerika – ausgewandert, um dort neue Zivilisationen zu gründen. Du fragst dich, wie er diese Aussage begründet? In erster Linie mit sprachlichen Vergleichen. Da ist vor allem der ähnliche Klang der Bezeichnungen Maek und Mexica, wie die Herrscher des Aztekenreichs sich nannten, als sie mit den spanischen Konquistadoren in Berührung kamen. Aber er hat noch viele andere Beispiele: Nahuatl, der Name der Sprache der Mexica, ist vom koreanischen *Na wa tadl* (ich und jedermann) abgeleitet; Aztlan, der Legende nach die Urheimat der Azteken, ist eigentlich Asadal, die Hauptstadt von Gojoseon; das Nahuatl-Wort für Berg, *tepec*, kommt von Taebaek, dem höchsten Berg an der Grenze zwischen China und Nordkorea, der oft als geistige Heimat des koreanischen Volkes bezeichnet wird. Er hat auch zahlreiche kulturelle Ähnlichkeiten entdeckt, so wie traditionelle Trachten und Körperschmuck. Aztekische Männer zum Beispiel banden ihr langes Haar zu einem Knoten und trugen manchmal eine Kopfbedeckung, die dem *gat* sehr ähnlich war, einem hohen zylindrischen Hut mit breiter Krempe, der während der Joseon-Dynastie (1392–1897) von Literaten getragen wurde. Sowohl koreanische als auch aztekische Frauen bemalten ihre Wangen mit roten Kreisen und bändigten ihre Frisuren mit langen Haarnadeln, die bisweilen mit Vogelmotiven verziert waren. Und so weiter und so fort.

Die meisten dieser Behauptungen, wenn nicht alle, sind selbst für Laien nicht schwer zu widerlegen. Unglaublich für einen Literaturwissenschaftler, der öffentlich sogar als Linguist firmiert, scheint der Mann offenbar nie zu bedenken, wie sich Aussprachen in allen Sprachen verändern, weiterentwickeln und mit der Zeit korrumpiert werden, noch rechnet er offenbar mit Abweichungen, die sich bei der Transliteration zwischen zwei Sprachen zwangsläufig ergeben. Dass seine archäologischen oder kunsthistorischen Belege aus Quellen stammen, zwischen denen Hunderte von Jahren liegen, ficht ihn nicht an. So vergleicht er zum Beispiel bedenkenlos eine Wandmalerei aus Teotihuacan (um 1. Jh. v. Chr.–8. Jh. n. Chr.) mit einem koreanischen Genrebild aus dem 18. Jahrhundert. Bei der Begegnung mit einer anderen Kultur freuen wir uns oft, wenn wir darin vertraute Züge entdecken, die wir von uns selbst kennen. Wir verfälschen womöglich sogar unsere eigene Muttersprache und modellieren die fremde, damit sie ähnlich klingen. Selbst ein vermeintlich seriöser Wissenschaftler könnte dem Verlangen nach derartigen Berührungspunkten und Identifizierungen an-

*ABRAHAM CRUZVILLEGAS, AUTODESTRUCCIÓN 8: SINBYEONG (Self-Destruction 8: Sinbyeong), 2015, found objects from redevelopment areas in Seoul, variable dimensions, installation view Art Sonje Center / SELBSTZERSTÖRUNG 8: SINBYEONG, gefundene Gegenstände aus Sanierungsgebieten in Seoul, Masse variabel, Installationsansicht. (PHOTO: KIM TAEDONG)*

heimfallen, auch wenn ich versucht bin, dieses spezielle Beispiel bestenfalls als Wunschdenken und im schlimmsten Fall als Quacksalberei zu betrachten.

Fortschritte in der Archäologie und der physischen Anthropologie, Genomkartierungen, Plattentektonik und Eiszeitgeologie zusammen erlauben uns heute, die Periode der interkontinentalen Migration von Asien nach Amerika recht präzise auf die Zeit von vor 14 000 bis 15 000 Jahren festzulegen – sie fand mit anderen Worten viel früher statt, als die Protokoreaner angeblich aus den nördlichen Gebieten des Landes verschwunden und abgewandert sind. Bei dieser legitimen wissenschaftlichen Methode, Verbindungen zwischen Völkern der beiden Kontinente herzustellen, vertraut man auf Daten von Fossilien und geologischen Schichten, Kohlenstoffdatierungen, Haplogruppen des Y-Chromosoms und der mitochondrialen DNA sowie auf archäologische Ausgrabungen und Funde in der Arktis und sogar auf dem Meeresgrund. Doch selbst dann wissen wir vielleicht niemals abschliessend, wann genau wer woher aus welchem Grund und zu welchem Zweck den Kontinent gewechselt hat. Der entscheidende Hinweis, der diese Fragen ein für alle Mal beantworten könnte, ist womöglich lange vernichtet. Ich kann jedoch nicht leugnen, dass es eine Seite in mir gibt, die findet, dass genau diese nüchterne, fatalistische Akzeptanz von Grenzen in der Wissenschaft das Selbstbewusstsein der Pseudolinguistik und der jede Chronologie sprengenden Morphologie ziemlich verführerisch erscheinen lässt. Oder nicht?

Die zweite deiner Äusserungen, die ich nicht vergessen habe, fiel während einer Unterhaltung zwischen dir und mir in Berlin, ein paar Monate nach dem Zwischenfall in New York. Du sprachst über Antonin Artauds Zeit in Mexiko und seinen dringenden Wunsch, den Peyote-Tanz der Tarahumara selbst mitzuerleben. Du beschriebst diesen Drang als Verlangen, eine von der Moderne unverfälschte Zeit und Kultur am eigenen Leib zu erfahren, was die Tür zu einer fundamentalen Einsicht in die Produktion von menschlichem Wissen und menschlicher Sprache öffnen könnte. Für dich veranschaulichte Artauds Expedition eine Sehnsucht, die eigene Identität zu finden, und nicht ein Bemühen, einer Gruppe angehören zu wollen, deren Wurzeln nicht die eigenen sind. Jede Suche handelt am Ende immer vom Suchenden selbst.

Daran musste ich kürzlich wieder denken, als du mir schriebst, was du zuvor schon in anderen Zusammenhängen geäussert hattest: dass du der Auffassung bist, jedes deiner Objekte sei «lebendig, habe Meinungen, einen Willen und eine Haltung, mit denen es sich an einem Dialog mit anderen Objekten, Dingen, Ereignissen, Menschen, Tieren und so weiter beteiligt».[2] Sofort fielen mir daraufhin ein paar meiner Lieblingsobjekte von dir aus den Jahren 2002 und 2003 wieder ein: LA POLAR (Polartstern), ein umgedrehter Reflexschirm, aus dessen Rand Fasanen- und Pfauenfedern spriessen, LA MODERNA (Die Moderne), sechs Sicheln, deren Spitzen an einem einzigen Punkt auf einem hölzernen Ruderblatt zusammenlaufen, und AEROPUERTO ALTERNO (Alternativflughafen), ein Bündel unterschiedlich grosser Messer, die in einem runden, auf drei langen Beinen stehenden Holzklotz stecken. Ich hatte immer das Gefühl, dass die Eleganz dieser Arbeiten zu grossen Teilen auf ihre einfache Bauweise zurückzuführen ist: Zwei gefundene Elemente werden in einer alchemistischen Vermählung zusammengeführt. Durch die beherrschenden Prinzipien von Gleichgewicht und Schwerkraft verwandeln sich die Verbindungen in vollkommen neue Wesen – vielleicht ein Sternbild, eine Lebensmaschine und eine Agave. Gleichzeitig betrachte ich sie gerne als schamanische Gegenstände, die, auch wenn sie vielleicht nicht aus edlen Materialien gefertigt sind, grosse Macht ausüben – wie der Stab des Tarahumara-Mediums, von dem Artaud irgendwann besessen war, oder der profane Spazierstock, den er für den Stab des heiligen Patrick hielt.

In bestimmten Gesellschaften der Gegenwart, wie etwa in Korea und Mexiko, gibt es bis heute Schamanen. Die Moderne kann sie nicht ausmerzen, weil die Länder, aus denen sie hervorgehen, ihrer Vermittlung noch immer bedürfen und die animistische Kraft, die den Dingen Leben einhaucht, dort nicht ausgelöscht wurde. Länder wie diese werden von Brutalität und Unsicherheit verfolgt – von der Brutalität der Ordnung von Menschen und Dingen, die sich oft und unumkehrbar verändert, als würde sie von seismischen Stössen geschüttelt, und von der

*ABRAHAM CRUZVILLEGAS, LA POLAR (North Star), 2002, photo umbrella, peacock and pheasant feathers, variable dimensions / POLARSTERN, Fotoschirm, Pfauen- und Fasanenfedern, Masse variabel.*

Unsicherheit dieser Menschen und Dinge, die es irgendwie immer wieder schaffen, in einem ausgewogenen Miteinander oder einer lang anhaltenden Schwebe zu existieren und eben nicht in einer starren Hierarchie. Die modernen Bürger dieser Länder unterwerfen sich, ohnmächtig und doch bereitwillig, autochthonen (autokonstruktiven?) Kräften. Sie verkehren mit den dunklen, aber befreienden Mächten, indem sie Schamanen beschäftigen, die in ihrem Namen in eine «göttliche Krankheit» verfallen, bei der die erwählten Medien in fremden Zungen reden, das Geschlecht wechseln können und sogar zeitliche und kulturelle Abgründe überspringen.

Das lässt mich irgendwie an die erste grosse Arbeit denken, die du in Korea ausgestellt hast, eine AUTO-CONSTRUCCIÓN für die Gwangju Biennale 2012. Darin hast du eine Methodik des Sammelns, Wiederverwertens und Umfunktionierens aus Ajusco, deinem Wohnviertel am Rande von Mexiko-Stadt, auf das Werk übertragen und es, wie im Originalkontext, mit einer «Ethik der gegenseitigen Hilfe und Zusammenarbeit und des alternativen Wirtschaftens» erfüllt, wie ein Kritiker es formulierte.[3)] In Anbetracht der historischen Opferrolle, der Entrechtungen und der widerständigen Solidarität, die Gwangju bis heute durchdringen, leuchtete diese neue Verwendung ein. Doch für mich waren deine dort produzierten Kunstwerke – so intensiv, wie sie sich in ihre eigene, bunt zusammengewürfelte Geschlossenheit zurückzogen – nicht das Ergebnis eines «gemein-

*ABRAHAM CRUZVILLEGAS, AEROPUERTO ALTERNO (Alternate Airport), 2002, knives, wood, variable dimensions / ALTERNATIVFLUGHAFEN, Messer, Holz, Masse variabel.*

schaftlichen» Handelns. Sie waren weniger organisiert worden als selbst organisiert – oder «selbst gebaut». Sie waren ihrerseits Wesen, keine schamanischen Gegenstände, sondern Schamanen. Alle deine AUTOCONSTRUCCIÓNES mögen so gewesen sein, aber vielleicht kam mir diese Erkenntnis schliesslich erst, als ich eine davon an einem Ort sah, von dem ich wusste, wie viel ungelöster Kummer dort wohnte, wie viel Trauer und wie viele ... Geister.

Ich stelle mir gern vor, dass die Serie der riesigen kalligraphischen Gemälde von Affenartigen, die du im Anschluss an deine ersten Koreareisen mit einem Besen gemalt und 2012 unter dem Titel NUESTRA IMAGEN ACTUAL (Unser wahres Bild) zusammen ausgestellt hast, aus einer Art göttlicher Krankheit entstanden sind, einer schamanischen Besessenheit. Damals hast du über Korea gesagt: «Ich fand [dort] nicht nur meine Liebe zur Kalligraphie und zum Zeichnen wieder, sondern auch den Stolz auf meine opponierbaren Daumen und meine Demut gegenüber der wilden und zerstörerischen Natur, die in uns gärt.» Ausserdem, so gabst du weiter an, «würde ich für mich gerne den Stolz wiederentdecken, ein Tier zu sein, eine Bestie oder ein Affe» – trotz oder wegen der verstärkten Angst und Erschöpfung, die im heutigen Mexiko herrschen.[4] Auf rationaler Ebene verstehe ich diese Aussage nicht völlig, aber ich ahne, dass du eine intuitive Verbindung – besessene Vision? – zwischen dem Zeichnen (dem elementarsten künstlerischen Akt), der menschlichen Evolution und dem Es hergestellt hast, während du interkontinental zwischen zwei weit entfernten Orten hin- und hergependelt bist. Und was daraus hervorging, ist eine Bildsprache, die womöglich leicht wiederzuerkennen ist, sich aber dennoch am Rand der Verständlichkeit bewegt. Ich glaube nicht, dass du einfach nur Affen gemalt hast, weil dir klar geworden ist, dass du selbst ein Affe bist.

Vielleicht bist du in diesem veränderten Zustand nach Korea zurückgekehrt, um deine jüngste Ausstellung in Szene zu setzen, für die du den Titel «Autodestrucción8» und den Untertitel «Sinbyeong» gewählt hast, das koreanische Wort für «göttliche Krankheit». In letzter Zeit hast du den Begriff *Autoconstrucción* als Titel immer häufiger durch den entgegengesetzten Begriff *Autodestrucción* ersetzt. Nach aussen hin erscheint die Methodik, das Strand- und Treibgut eines Ortes zu sammeln und neu zusammenzusetzen, dabei mehr oder weniger identisch. Ist es also dein eigener veränderter Zustand, der vorschreibt, ob die Methodik das Selbst zerstört, anstatt es aufzubauen? Das Selbst als Nichtmenschliches, als Affenartiges?

Eines Tages finde ich vielleicht den richtigen Ansatz, um deine Begegnungen, Identifizierungen und Besessenheiten – und was du aus ihnen mitgenommen hast – an dem Ort zu erforschen, der vermutlich deine Urheimat ist. Möglicherweise werde ich niemals die passenden Worte finden, und du auch nicht. Dann vielleicht können wir versuchen, unsere eigenen Muttersprachen zu sprechen, und sehen, ob wir nicht eine unerwartet befreiende gemeinsame Sprache inmitten einer göttlichen Krankheit finden.

Dein Doryun

*(Übersetzung: Kurt Rehkopf)*

1) Der Wissenschaftler heisst Son Seong-tae und hat neben Büchern auch eine beträchtliche Reihe von Internetartikeln publiziert. Zu den von mir durchgesehenen Quellen gehört der zweiteilige Artikel «Ungewöhnliche Behauptung eines Meso- und Südamerikanisten: Amerikas Ureinwohner sind Koreaner», ursprünglich veröffentlicht in der November- und Dezemberausgabe 2012 der Zeitschrift *Monthly Chosun*, http://monthly.chosun.com/client/news/viw.asp?ctcd=&nNewsNumb=201211100049 und http://monthly.chosun.com/client/news/viw_contentA.asp?nNewsNumb=201212100054 (letzter Zugriff 1. September 2015).

2) Abraham Cruzvillegas im E-Mail-Verkehr mit dem Autor, 6. Juli 2015.

3) Colin Perry, «Abraham Cruzvillegas», in *Frieze*, Nr. 150 (April 2015), www.frieze.com/issue/review/abraham-cruzvillegas1/(letzter Zugriff 1. September 2015).

4) Abraham Cruzvillegas zitiert nach einer Pressemitteilung zur Ausstellung «nuestra imagen actual: autorretratos recientes», Galerie Kurimanzutto, Mexiko-Stadt, 2012, www.kurimanzutto.com/en/exhibitions/nuestra-imagen-actual-autorretratos-recientes-abraham-cruzvillegas (letzter Zugriff 1. September 2015).