



NATHALIE DJURBERG WITH

MUSIC

BY

HANS BERG

*NATHALIE DJURBERG, "The Experiment," 2009, installation view / Installationsansicht Venice Biennial.
(ALL PHOTOS: COURTESY OF THE ARTIST, GIÒ MARCONI, MILAN, AND ZACH FEUER, NEW YORK)*

MASSIMILIANO GIONI

HIC SUNT LEONES

Notes in the Margins of Nathalie Djurberg's Empire

In the *Celestial Emporium of Benevolent Knowledge*—an ancient Chinese encyclopedia that was to have a tremendous influence on both Eastern and Western thought—animals are famously divided into:

those that belong to the Emperor,
embalmed ones,
those that are trained,
suckling pigs,
mermaids,
fabulous ones,
stray dogs,
those included in the present classification,
those that tremble as if they were mad,
innumerable ones,
those drawn with a very fine camelhair brush,
others,
those that have just broken a flower vase,
those that from a long way off look like flies.

MASSIMILIANO GIONI is the New Museum's associate director and incoming director of the 2013 Venice Biennale.

Nathalie Djurberg's cosmology may not be all that different from the *Celestial Emporium*. In its growth, her work follows the absolutely maniacal and totally arbitrary order of a medieval bestiary, and her videos compose a book of marvels that would not be out of place in the library of some monastery or at the court of Kublai Khan. It is a strange compendium of legends, superstitions, and fables: a Noah's Ark which not only harbors the animals of her realm, but the entire panoply of myths, archetypes, and beliefs that make up the convoluted encyclopedia we call the unconscious.

In Swedish, Djurberg means "animal mountain," and as the Romans used to say, *nomen est omen*, your destiny is in your name. Indeed, Nathalie Djurberg's characters often inhabit enchanted forests and magic mountains: a bewitched landscape in which humans and animals often switch roles, coupling with and devouring each other, breaking both totems and taboos. "Why do I live in an animal body?," the characters in Nathalie Djurberg's work seem to ask themselves. Or perhaps what they are really saying is, "Why do I live in a human body, when all my instincts and desires are so animalistic?"

Despite the cuteness of her clay animation, Djurberg's work exudes a profound sense of instability, a slippery, marshy feeling: one of her first animated drawings states *MY NAME IS MUD* (2003). It wouldn't be farfetched to compare this universe of shifting sands to the world of constant transformations that one finds both in the classical mythology of Greece and Rome—Ovid's *Metamorphoses* come to mind—and in the oldest, darkest fairy tales, like those retold by the Brothers Grimm.



NATHALIE DJURBERG, UNTITLED, 2010,
clay animation, video, music by Hans Berg,
6 min. 30 sec. / OHNE TITEL, Knet-
animation, video, Musik von Hans Berg,
6 Min. 30 Sek.





NATHALIE DJURBERG, *IT'S THE MOTHER*, 2008, clay animation, video, music by Hans Berg, 6 min. / *ES IST DIE MUTTER*, Knetanimation, Video, Musik von Hans Berg, 6 Min.

Anthropologists, writers, and scholars, from Vladimir Propp to Italo Calvino, have taught us that even the wildest fairy tales follow a set pattern. Djurberg's world confirms this rule: In some cases, her films even seem pervaded by a mechanical, repetitive insistence that resembles the compulsive reiterations in Marquis de Sade's lists of sexual fantasies—"Why do I have this urge to do these things over and over again?," another character asks in one of Djurberg's short films. She practices a combinatorial science, a game of intersections, composing an increasingly complex and abstract world; her universe of flesh and blood is actually a highly polished, sophisticated crystal, its geometry all the more consistent the more outlandish it becomes.

Entering Nathalie Djurberg's work is like crawling into an anthill: always similar and repetitive, yet always different, her films describe a maze of tunnels and passageways. In some installations the visitors themselves must act the part of moles, peering at a film through a sculpture's anus or taking refuge in the bark of a tree. Djurberg leads us into a netherworld, inferior and infernal: a world where both the characters and the viewers are turned into animals.

It must be because of this impulse to enter the darkness—which is also a return to the womb—that Nathalie Djurberg's work has always reminded me of *SHE: A CATHEDRAL* (1966) by Niki de Saint Phalle. For years I secretly longed for Djurberg to reconstruct her own version of this Future Eve. Djurberg was not yet born when Saint Phalle, Jean Tinguely, Per Olof Ultvedt, and Pontus Hulten staged their anatomical extravaganza at the Moderna Museet in Djurberg's native Stockholm. And yet it is as if the memory of Saint Phalle's *NANAS* (1974) echoes throughout her work: the same combination of Art Brut, Scandinavian pansexualism, and pop irreverence seems to animate Djurberg's creatures and Saint Phalle's dolls.

In one of her most kitsch-laden, yet most visionary works, the film *DADDY* (1973), Saint Phalle depicts a symbolic patricide, with a giant phallus (again, *nomen est omen*) sealed in a coffin. This destruction of the father—as Louise Bourgeois would have called it—is strangely absent from Djurberg's world. Although the Swedish artist belongs to a different generation than her godmothers, she has dreamed up a universe mostly without fathers. Not that the maternal figures are more reassuring: in the secular Pietà *JUST BECAUSE YOU'RE SUFFERING DOESN'T MAKE YOU JESUS* (2005), a strange Madonna, dressed in black like a Sicilian widow, whips and punishes her personal Jesus. In *ONCE REMOVED ON MY MOTHER'S SIDE* (2008), a young daughter tends to her ill mother and lets herself be crushed under her weight, reduced to a sort of human mattress. In *IT'S THE MOTHER* (2008), children crawl back into the womb, turning the cathedral of femininity into something monstrous and deformed. The mother—in Nathalie Djurberg's videos—is both lair and snare, haven and prison.



NATHALIE DJURBERG, *I'M A WILD ANIMAL*, 2011,
clay animation, video, music by Hans Berg, 5 min. /
ICH BIN EIN WILDES TIER, Knetanimation, Video,
Musik von Hans Berg, 5 Min.

In his essay on the uncanny, Freud tells the story of a young couple who move into a new house only to find it haunted by the strange presence of a smelly crocodile gliding down the stairs. In Djurberg's dollhouses, exotic animals of this kind are common apparitions. Her palaces of fantasy are inhabited by bodies molded out of a dreamstuff that is both hyperrealistic and phantasmal: creatures that elude all simple classification, as slippery as the material from which they are made.

According to Sir John Mandeville—the medieval imaginary traveler, who some believe to be the real author of the manuscript of the *Celestial Emporium*—crocodiles lie as in a dream all winter. When they wake up, they slay men and eat them while weeping because they know that humans are just reptiles with longer legs.



MASSIMILIANO GIONI

HIER SIND LÖWEN

Marginalien zu Nathalie Djurbergs Kosmos

Im *Himmlischen Warenschatz wohltätiger Erkenntnisse*, einer alten chinesischen Enzyklopädie, die auf das östliche und westliche Denken gleichermaßen einen ungeheuren Einfluss ausüben sollte, werden die Tiere bekanntlich wie folgt eingeteilt:

Tiere, die dem Kaiser gehören,
einbalsamierte Tiere,
gezähmte,
Milchschweine,
Sirenen,
Fabeltiere,
herrenlose Hunde,
in diese Gruppierung gehörige,
die sich wie Tolle gebärden,
unzählbare,
die mit einem ganz feinen Pinsel aus Kamelhaar gezeichnet sind,
und so weiter,
die den Wasserkrug zerbrochen haben,
die von Weitem wie Fliegen aussehen.

MASSIMILIANO GIONI ist Associate Director am New Museum in New York und designierter Direktor der Biennale (2013) in Venedig.

Nathalie Djurbergs Kosmologie ist von der des *Himmlischen Warenschatzes* womöglich gar nicht so verschieden. Ihr Werk entfaltet sich nach der völlig wahnsinnigen und ganz und gar willkürlichen Ordnung eines mittelalterlichen Bestiariums, und ihre Videos bilden ein Buch der Wunder, das in der Bibliothek eines Klosters oder am Hof des Kublai Khan nicht fehl am Platz wäre. Es ist ein sonderbares Kompendium von Legenden, Aberglauben und Fabeln, eine Arche Noah, die nicht nur den Tieren ihres Reichs Unterschlupf gewährt, sondern der ganzen Palette von Mythen, Archetypen und Glaubensvorstellungen, die die vertrackte Enzyklopädie – wir nennen sie das Unbewusste – ausmachen.

Im Schwedischen bedeutet Djurberg «Tierberg», und wie die Römer zu sagen pflegten, *nomen est omen*, der Name ist in der Tat Schicksal. Nathalie Djurbergs Figuren leben tatsächlich vielfach in Märchenwäldern und auf Zauberbergen, in einer verhexten Landschaft, wo Mensch und Tier oft die Rollen tauschen, sich paaren und gegenseitig verschlingen und mit Totems und Tabus brechen. «Weshalb lebe ich im Körper eines Tieres?», scheinen die Figuren in Nathalie Djurbergs Werk sich zu fragen. Vielleicht wollen sie aber eigentlich sagen: «Weshalb lebe ich im Körper eines Menschen, wenn meine Triebe und Begierden so tierisch sind?»

So niedlich ihre Knetanimationen daherkommen, verraten Djurbergs Arbeiten doch ein abgründiges Sensorium für Instabilität, ein schlüpfriges, sumpfiges Gefühl; MY NAME IS MUD (2003), «Ich heiße Schlamm», so verkündet einer ihrer ersten Zeichentrickfilme. Es wäre nicht zu weit hergeholt, diese Treibsand-Welt mit jenem Reich der ständigen Verwandlungen zu vergleichen, wie wir es einerseits in der Mythologie der griechisch-römischen Antike finden – Ovids *Metamorphosen* kommen einem in den Sinn – und andererseits in den ältesten und finstersten Märchen, wie sie etwa die Brüder Grimm nachdichteten.

Wie Anthropologen, Schriftsteller und Literaturwissenschaftler von Wladimir Propp bis Italo Calvino uns lehren, laufen sogar die wildesten Märchengeschichten nach einem festen Schema ab. Djurbergs Welt bestätigt diese Regel: Manchmal wirken ihre Filme wie durchdrungen von einer mechanischen, repetitiven Insistenz, ähnlich den zwanghaften Wiederholungen in den Aufzählungen sexueller Phantasien des Marquis de Sade – «Weshalb habe ich das Verlangen, wieder und wieder diese Dinge zu tun?», fragt eine Figur in einem der Kurzfilme Djurbergs. Sie praktiziert eine Kombinatorik, ein Spiel der Schnittpunkte, die eine zunehmend komplexe und abstrakte Welt bilden; ihre Welt aus Fleisch und Blut ist tatsächlich ein auf Hochglanz polierter, komplexer Kristall, dessen Geometrie umso konsequenter ist, je ausgefallener er wird.

Sich auf das Werk Nathalie Djurbergs einzulassen, ist wie in einen Ameisenhaufen kriechen: Ihre Filme, stets ähnlich und repetitiv und doch immer wieder anders, beschreiben ein Labyrinth von Tunneln und Durchgängen. Bei manchen Installationen muss der Betrachter selbst die Rolle eines Maulwurfs spielen und sich einen Film durch den After einer Skulptur ansehen oder in der Rinde eines Baums Zuflucht finden. Djurberg führt uns in eine inferiore und infernalische Unterwelt: eine Welt, wo sich Figuren und Betrachter gleichermassen in Tiere verwandeln.

Es ist wohl wegen dieses Impulses, ins Dunkel einzutreten – einer Rückkehr in den Schoss entsprechend –, dass Nathalie Djurbergs Werk mich immer wieder an Niki de Saint Phalles *SHE: A CATHEDRAL* (Sie: Eine Kathedrale, 1966) erinnert. Seit Jahren wünsche ich mir heimlich, dass Djurberg einmal ihre eigene Version dieser Eva der Zukunft rekonstruieren wird. Djurberg war noch nicht geboren, als Saint Phalle, Jean Tinguely, Per Olof Ultvedt und Pontus Hulten im Moderna Museet in Djurbergs Heimatstadt Stockholm ihr anatomisches Spektakel inszenierten. Und dennoch ist es, als ertönten in ihrem Werk immer wieder Anklänge an die *NANAS* (1974) der Niki de Saint Phalle: Die gleiche Verbindung von Art Brut, skandinavischem Pansexualismus und poppiger Respektlosigkeit scheint die Geschöpfe Djurbergs und die Puppen Saint Phalles zu beseelen.

In einer ihrer kitschigsten, zugleich aber visionärsten Arbeiten, dem 1973 entstandenen Film *DADDY* (1973), inszenierte Niki de Saint Phalle einen symbolischen Vatermord mit einem in einem Sarg versiegelten gigantischen Phallus (auch hier wieder: *nomen est omen*). Diese Zerstörung des Vaters, wie Louise Bourgeois es genannt hätte, fehlt seltsamerweise in Djurbergs Welt. Es mag daran liegen, dass sie einer anderen Generation angehört als ihre Patinnen, aber die von der schwedischen Künstlerin erträumte Welt ist weitgehend vaterlos. Nicht, dass ihre Mutterfiguren beruhigender wären: In der säkularen Pietà *JUST BECAUSE YOU'RE SUFFERING DOESN'T MAKE YOU JESUS* (Nur weil du leidest, bist du nicht Jesus, 2005) geißelt und malträtiert eine eigenartige, wie eine sizilianische Witwe in Schwarz gekleidete Madonna ihren persönlichen Jesus. In *ONCE REMOVED ON MY MOTHER'S SIDE* (Eine Generation von meiner Mutter entfernt), kümmert sich eine junge Tochter um ihre kranke Mutter und lässt sich, zu einer Art menschlicher Matratze reduziert, unter deren Gewicht erdrücken. In *IT'S THE MOTHER* (Es ist die Mutter, 2008) kriechen Kinder zurück in den Schoss und verwandeln die Kathedrale der Weiblichkeit in etwas Monströses und Entstelltes. Die Mutter ist – in den Videos der Nathalie Djurberg – zugleich Lager und Falle, Ort der Geborgenheit und Gefängnis.

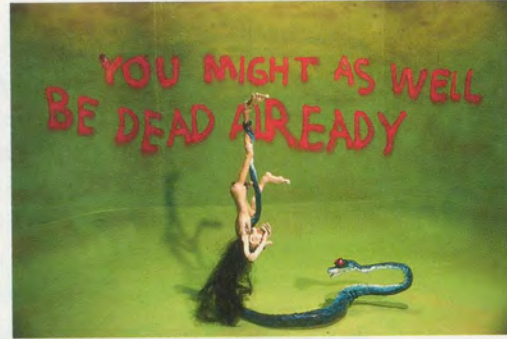
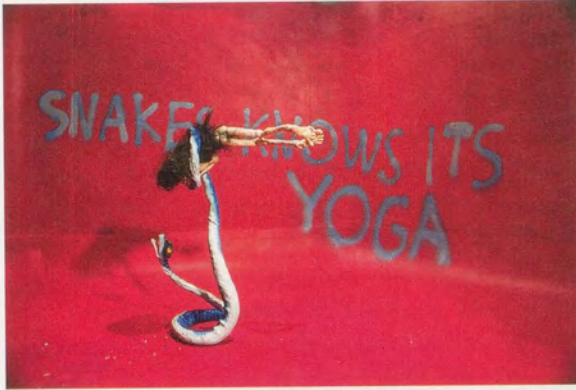
NATHALIE DJURBERG, *JOHNNY*, 2008,
clay animation, video, music by Hans Berg, 4 min. 16 sec. /
Knetanimation, Video, Musik von Hans Berg, 4 Min. 16 Sek.

In seinem Aufsatz über das Unheimliche erzählt Freud die Geschichte eines jungen Paares, das eine neue Wohnung bezieht und feststellt, dass es von der seltsamen, über die Treppe huschenden Erscheinung eines übelriechenden Krokodils heimgesucht wird. In Djurbergs Puppenhäusern sind exotische Tiere dieser Art gängige Erscheinungen: In den Palästen ihrer Phantasie wohnen Geschöpfe, die sich jeder simplen Ordnung entziehen. Das Material, aus dem ihre Körper gemacht sind, ist so glibberig wie der hyperrealistische und illusorische Traumstoff, dem sie entsprangen.

Laut Sir John Mandeville, dem mittelalterlichen imaginären Reisenden, den manche für den wahren Autor des *Himmlischen Warenschatzes* halten, liegen Krokodile den ganzen Winter lang wie im Traum da. Wenn sie aufwachen, erlegen sie Menschen und essen sie unter Tränen, denn sie wissen, dass Menschen bloss Reptilien mit längeren Beinen sind.

(Übersetzung: Bram Opstellen)





NATHALIE DJURBERG, SNAKES KNOWS IT'S YOGA, 2010, clay animation, video, music by Hans Berg, 30 min. / SCHLANGEN WEISS, ES IST YOGA, Knetanimation, Video, Musik von Hans Berg, 30 Min.

