

William Kentridge

Af Mathias Ussing Seeberg

Alter ego

William Kentridge fik sit kunstneriske gennembrud med filmen *Johannesburg, 2nd Greatest City after Paris* fra 1989 – den første af 10 korte, tegnede film i serien *Drawings for Projection*, som Kentridge skabte over 22 år. Handlingen udspiller sig i kunstnerens hjemby, Johannesburg, og skildrer tiden under og efter apartheid. Filmens to hovedpersoner er Soho Eckstein, den



velhavende industrimagnat i nålestribet jakkesæt og med stor cigar i munden, og Felix Teitelbaum, den altid nøgne, drømmende, eftertænksomme kunstnertype, der ligner Kentridge selv meget, og som indledningsvis har en affære med Sohos kone. Soho og Felix er umiddelbart hinandens modsætninger, men de udvikler og forandrer sig fra film til film, indtil Felix helt forsvinder ud af dekalogen. Kentridge har selv beskrevet de to figurer som sine alter egoer.

Bøger



Kentridges verden er fuld af bøger: Han tegner på bogsider, klipper dem i stykker eller klitrer nye ord ind. I filmværket *Second-hand Reading* har Kentridge tegnet på siderne i et gammelt opslagsværk, men med små forskydninger, således at

billederne bevæger sig, når man bladrer i bogen. Ved hjælp af flipbogens magi hopper og danser kunstnerens velkendte motivverden af kaffekander, globusser og megafoner på siderne, forskellige landskaber glider forbi og en tegneserieversion af kunstneren selv vandrer op og ned ad bogsiderne. Værket er også udkommet som en egentlig flipbog på 800 sider under samme titel. Bøger bruges også som rekvisitter i kunstnerens film, fx ser vi i *The Refusal of Time* en kvinde kaste encyklopædier efter sin mand.

Cinematografi



Kentridge er først og fremmest tegner, men siden begyndelsen af sin kunstneriske karriere har et af hans foretrukne medier været film. "Stone age film-making" (stenalder-filmkunst) kalder han sin fremgangsmåde, og værkerne er da også gammeldags i udtrykket, som var de lavet i filmhistoriens barndom. Referencerne i værkerne peger tillige tilbage: Vi ser hilsner til Marx Brothers, Buster Keaton, slap-stick og stumfilm. Værket *7 Fragments For Georges Méliès* er en *hommage* til en af filmhistoriens største udviklere, Méliès (1861-1938), der har en særlig plads hos Kentridge qua en serie eksperimenterende film, der afsøgte filmens muligheder og dyrkede det magiske og illusoriske i mediets hjerte. Optagelser blev for eksempel kørt baglæns – et af de mange *tricks*, Kentridge også ofte benytter sig af i sine film.

Dobbeltgænger

Der er selvfølgelig kun én William Kentridge, men i tegningerne og filmene ser vi ofte to eller flere, der umiskendeligt ligner ham. Ved hjælp af dobbelteksponering dukker flere versioner af kunstneren op, som diskuterer eller ligefrem skændes med hinanden. Selvom det er nøjagtige kopier af kunstneren, vi ser i værkerne, siger han selv om



disse optrædere: "Jeg føler overhovedet ikke, at det er mig." Der er altså ikke tale om forsøg på klassiske selvportrætter, men derimod handler det om at gøre brug af en forhåndenværende rekvisit – ham selv. Hans animationsteknik er så uhyre langsomme, at det ofte tager et halvt år at lave en film, og for at undgå at have en model ansat i så lange perioder, bruger han i stedet sit spejlbillede.

Ekspressionisme

Selvom Kentridge ikke er europæer, er han i høj grad også formet af en europæisk kunst- og kulturhistorie og refererer ofte til kunstnere, der er en del af den store fortælling om den europæiske kunsts historie. Det ses for eksempel tydeligt i hans arbejde med den østrigske komponist Alban Bergs (1885-1935) ufærdiggjorte opera *Lulu*, som Kentridge både har sat op og lavet det computerstyrede dukketeater *Right Into Her Arms* over. Serien



af blæktegninger, der optræder i både operaen og dukketeatret, forestiller karakterer og scener i *Lulu* og er udført i en stil, der bringer mindelser om den tyske ekspressionisme – fra Max Beckmann (1884-1950) til Emil Nolde (1867-1956), Käthe Kollwitz (1867-1945) og Ernst Ludwig Kirchner (1880-1938).

Fortuna

Kentridge arbejder ikke ud fra et manuskript eller et *storyboard*, og han har flere gange understreget, at han i sine værker ikke forsøger at formidle en mening, men at meningen opstår i løbet af de måneder, det tager at lave værket. Han sammenligner sin proces med samtalekunsten, som ikke blot handler om at fremføre noget, man allerede ved, men via samtalens form at generere nye tanker og ny mening. Når kunstneren arbejder på en tegning, opstår der noget, som han på den ene side ikke kan betegne som en



ren tilfældighed, men som han samtidig ikke er fuldkommen i stand til at kontrollere. Kentridge betegner fænomenet *fortuna* – en form for held, muliggjort gennem disciplin og hårdt arbejde.

Grandissimo

Siden årtusindeskiftet har Kentridges virke som kunstner været præget af en lang række meget store produktioner og opsætninger. Hans største værk til dato, hvad omfang angår, er permanent installeret i det offentlige rum i Italiens hovedstad, Rom, hvor det blev indviet i foråret 2016. *Triumphs & Laments*



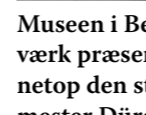
er en mere end 500 meter lang og 10 meter høj frise på muren langs Tiberens bred. Kentridge har benyttet en af sine mest yndede teknikker – udviskning – og ved at viske dele af den naturlige sod og patina væk fra muren har han frembragt en serie motiver, der knytter sig til den evige bys lange historie: de store sejre og de største nederlag helt fra Romulus og Remus til Anden Verdenskrig. I takt med at ny sod og patina indlejrer sig på muren, vil værket langsomt forsvinde.

Helte

Der er mange referencer til kunsthistorien i Kentridges værk – til hovedfigurer som Albrecht Dürer (1471-1528) og Francisco Goya (1746-1828) som på forskellig vis



har gjort indtryk på kunstneren og sat sit tydelige præg på kunstnerens visuelle vokabularium. I udstillingen *Double Vision*, der åbnede i 2015 på Staatliche Museen i Berlin, blev Kentridges værk præsenteret side om side med netop den store tyske renaissancemester Dürer. Men også mindre kendte navne, i hvert fald i vores del af verden, har været ligeså vigtige inspirationer for Kentridge: Den sydafrikanske kunstner



Den sydafrikanske kunstner

Dumile Feni (1942-1992) fremhæves ofte af Kentridge som den største lokale inspirationskilde. Tidligt i sit liv så Kentridge store kultegninger af Feni i en neo-ekspressionistisk stil, som overbeviste ham om kultegningen og det figuratives gennemslagskraft.

Illusion

I en af *7 Fragments For Georges Méliès* ser vi optagelser fra kunstnerens atelier, hvor Kentridge kravler op ad en stige og ud af billedets top. Herefter forvandles billedet til en kultegning, hvorpå kulstøvet viskes væk og stigen smuldrer bort. Denne lille filmsekvens er et godt eksempel på, hvordan Kentridge suspenderer kameraets patent på virkelighedsskildring til fordel for den tegnede, magiske verden. Kentridges verden



er fuld af magiske transformationer – tag bare filmen *Journey to the Moon*, hvori kaffekanden forvandles til en rumraket, kaffekoppen til en stjerneklukkert og underkoppen bliver til månen. I Kentridges værker er vi vidne til tingenes tilblivelse og ophør, mellem skabelse og tilintetgørelse.

Johannesburg

Johannesburg er Kentridges fødeby, hvor han stadig bor, selvom det meste af hans familie for længst har forladt byen og landet. Den syd-afrikanske by har en kort og ganske særlig historie: Den er kun godt 130 år gammel, og grundlæggelsen skete af den simple grund, at man fandt guld i undergrunden. Det er altså geologien og ikke geografien, der betinger byens eksistensgrundlag. Om sin hjemby har Kentridge sagt, at man kan betegne den som



en forfærdelig by, men samtidig ser han en kvalitet i byen grundet sammenblandingen af forskellige traditioner og kulturer og måder at tænke på. Kunstneren har selv udtalt, at hele hans udtryk er betinget af denne by: Musikken,

figurerne, landskaberne vokser alle ud af en helt særlig lokalitet, historie og kultur.

Kul

Gråtoner i skalaen mellem sort og hvid dominerer Kentridges værk, og de to kontraster er synlige helt ned til kunstnerens tøj: altid hvid skjorte og sorte bukser. Det sort-hvide univers er en naturlig følge af hans foretrukne materialer – kul på papir. Kunstneren selv har beskrevet materialets midlertidige karakter således: "Kul kan – i modsætning til oliemaling – meget let forsvinde ved at blive tørret væk med en klud eller visket ud. Man kan altså ændre en tegning, ligeså hurtigt som man tænker."



Kontrasten mellem sort og hvid er til stede i overført betydning i værket, der tematiserer fænomener som det sorte hul, entropi, historiske traumer og mørke pletter på det historiske landkort og i menneskehedens samvittighed. Dette mørke bliver udfordret af henvisninger til revolution, utopi og ønsket om at få tingene frem i lyset.

Landskab

Landskabsbilleder dukker ofte op i Kentridges værk, men det er ingenlunde de billedskønne af slagsen. Oftest er det landskabet omkring Johannesburg, som er goldt og ganske anonymt i Kentridges skildring: en brakmark eller et *terrain vague* – en blanding af industri og natur. Landskabet er et produkt af



historien, hvor fortidens traumer og uhyrligheder igen og igen dukker op, fx i form af døde kroppe, der langsomt bliver udvisket og overtegnet med landskaber. Der er en tydelig forbindelse mellem Kentridges udviskningsteknik og hans fødeby, og han har selv beskrevet Johannesburg som en by, der "visker sig selv ud". Her hentyder han til de forandringer, minedriften har bevirket på byens omkringliggende landskab igennem kunstnerens levetid.

Mercator

Der optræder kort i mange afskygninger i William Kentridges værker: verdenskort, kort over enkelte verdensdele og kort, der viser lande i Afrika, der ikke længere eksisterer. I Kentridges behandling bliver det klart, at kortene blot er udlægninger af verden, og altså ikke objektive sandheder. I hovedværket *The Refusal of Time* viser et af de sort-hvide tableauer et 'Map Room', og i værkets prolog optræder ordene 'anti-Mercator'. Det refererer til



Gerardus Mercator (1512-1594), hvis posthume *Atlas* over hele verden og universet udkom i 1595 og fortsat i dag præger kortlægningen af verden. Ved at sætte 'anti' foran Mercator udtrykker kunstneren sin modstand eller modvilje mod de mekanismer, som er med til at opretholde en eurocentrisk, kolonialistisk verdensforståelse.

Nostalgi

Selvom Kentridge er en samtidskunstner, der arbejder i og med samtiden, er der noget umiddelbart utidssvarende over hans værkers karakter, både hvad angår materialer, motivvalg og æstetik. Antikke bøger, gamle kort, analog teknologi, klassiske operaer, russisk revolution og kinesisk ditto, stumfilm og bakelit-telefoner. I et interview



har han beskrevet den gammeldags telefon-teknologi i lyset af mobilteknologien:

"Man blev nødt til fysisk at tage et kabel fra et stik til et andet, og i den forstand havde man både den virkelige fysiske genstand – kablet – og en grafisk ting – en sort linje. Fysisk i virkeligheden og metaforisk – jeg er forbundet med dig." Kentridge formulerer her en længsel efter den gamle verdens visualitet og håndgribelighed, idet samtidens teknologier bliver mere og mere usynlige og derfor uhåndgribelige.

Ord



Det er ikke for ingenting, at et yndet motiv hos Kentridge er skrivemaskiner, for han er ikke kun billedernes mand. Ord er et genkommende element i Kentridges værk, der antager forskellige udtryksformer. Han taler også gerne om sine værker og har holdt en lang række foredrag. Fra forberedelserne til et af disse stammer netop værket *Rubrics*, hvor han har trykt overskrifterne på et foredrag i en rød farve på gamle bogsider – altså ord på ord – fx "THE INVENTION OF AFRICA", "LOOKING AT THE SUN" og "THICK TIME", udstillingens titel. Selv kalder han disse for selvmodsigelser, hvilket kan være retningsgivende i forhold til at forstå kunstnerens tankegang. Han har desuden udtalt, at han ligeså ofte får idéen til at lave et værk fra litteraturens verden som fra billedkunsten.

Procession

Mennesker, der bevæger sig i flok, folkevandringer og processioner har helt fra begyndelsen været et tydeligt, genkommende motiv i Kentridges værk. I gennembrudsværket, *Johannesburg, 2nd Greatest City after Paris*, kommer sorte minearbejdere til syne, og med *Shadow Procession* skabte han sin første egentlige procession. Og senest i *More Sweetly Play the Dance* er en procession det helt



bærende element – en dødedans til et lystigt soundtrack af hornmusik. Personerne, der næsten er silhetter, bærer på forskellige genstande så som skrivemaskiner, brænde, badekar, bure og hoveder af helgener. Kentridges hyldest til skyggen er en uvilje mod Platons (ca. 427-347 f.Kr.) hulelignelses grundprincip, idet den sydafrikanske kunstner mener, at sandheden også er at finde i skyggernes verden.

Q for absurd

"Fümms bö wö tää zää Uu". Sådan lyder den første linje af den tyske dadaist Kurt Schwitters (1887-1948) *Ursonate* som Kentridge selv reciterer i dukketeatret *Right Into Her Arms*. At Kentridge resonerer



med dette tidlige lyddigt er oplagt, for hans værk er fyldt med vrovlesprog og direkte nonsens, baglæns gang, badutspring og selvmodsigelser. Ofte får det absurde en humoristisk klang i Kentridges værker. Det er ikke overraskende, at en af Kentridges absolutte helte er faderen til absurd teater, Samuel Beckett (1906-1989). Det absurde kommer ligeså meget til udtryk i hans billeder, men særligt i de mange skulpturer, der ligner Storm P-opfindelser: symaskiner, musikinstrumenter, tripods, tandhjul og lignende er sat sammen til underlige maskiner, hvis formålsbestemthed vi ikke umiddelbart kan aflæse.

Revolution

På tværs af alle værkkategorier er revolution et motiv og tema, Kentridge har været meget optaget af – om så handlingen er henlagt til hans hjemland, Sovjet eller Kina.



Folket gør oprør, verdensordener omstyrtes, de nye politiske budskaber udbasunerer med optimisme og overbevisning i en sådan grad, at vi gennem kunstnerens behandling forstår en skepsis overfor de revolutionære idealers holdbarhed, når de udsættes for virkeligheden. Et af de centrale motiver i kunstnerens oeuvre fra de tidligste værker til i dag er derfor også megafonen, som er overalt: Den forstærker og udbreder de revolutionære budskaber, og som resultat synker byer i grus. I nyere værker, fx *O Sentimental Machine*, er mennesket så stærkt forenet med budskabet, at hoveder er blevet til megafoner.

Studio

Kentridge kalder sit atelier, der ligger ved hans hjem i Johannesburg,



for et "expanded head" (udvidet hoved) og også for "a safe space for stupidity" (et sikkert sted for dumhed) – et sted med en anden logik end i verden udenfor. Han beskriver sin proces i atelieret som en dialog mellem den arbejdende kunstner, ham der udfører arbejdet uden for meget tanke, og så den iagttagende kunstner, der på afstand betragter og vurderer resultatet. Kentridge arbejder aldrig med et storyboard eller manuskript, men finder først undervejs ud af, hvad handlingen skal være. I værket *7 Fragments For Georges Méliès, Day For Night* og *Journey to the Moon* er vi med kunstneren på arbejde i sit atelier: Vi ser, hvordan han kigger ud på verden fra dette særlige rum, hvor man kan eksperimentere, lege og associere frit – og hvor det mindste sidestilles med det største: myrerne på et køkkenbord kan blive til stjernehimlen.

Tik-Tak

Thick Time er titlen på Louisianas udstilling og kommer af en vending, Kentridge selv bruger. Det hænger sammen med Kentridges karakteristiske greb, han første gang brugte til de 10 film *Drawings for Projection*, hvor han lader de gentagende udviskninger og overstregninger skabe



et processuelt spor på papiret – hvilket han refererer til som "ufuldkommen udviskning". Tegningen bliver et palimpsest; vi kan se lagene og de forskellige stadier og er altså vidne til en tidlig fortætning. Tid er også et tematisk omdrejningspunkt i Kentridges værker. Særligt markant i *The Refusal of Time*, hvor blandt andet metronomer, blæsebølge og kunstnerens egen flugt over endeløse stole kan ses som surrogater for viseren på et ur. Ved at henvise til fysikere og videnskabsmænd så som Einstein (1879-1955)

og Poincaré (1854-1912), skaber Kentridge et univers af relativiteter, hvor tiden ikke er objektiv.

U-

Undo, unsay, unlearn, unremember, unhappen, unhappen, unhappen. Eller på dansk: Ugør, usig, ulær, uhusk, uske, uske, uske. Kentridges sprog er fyldt med "un-"/"u-", som umiddelbart kan virke meningsløse. Så hvad er pointen? U-'et er fyldt af længsel. På samme måde er Kentridge glad for at tilføje et 'anti-', fx i ordet 'anti-entropi', som er forestillingen om at modvirke tidens ubønhørighed gennem



kunsten; om at tage kaos og skabe sammenhæng ud af det. Vi ser det i Kentridges skulpturer, der fremstår fragmentariske, ødelagte, men som fra bestemte vinkler samler sig og giver 'mening'. Og vi ser det i film som et melankolsk element, hvor filmen spilles baglæns og helt magisk giver os noget umiddelbart tabt tilbage eller gør noget gjort ugjort.

Vished

Et af Kentridges nøglebegreber til at forstå verden er "uncertainty", altså uvished eller usikkerhed. Kunstneren siger selv: "Jo mere personer bliver sikre på noget, desto højere, mere autoritær og autoritativ bliver deres stemme, og for at forsvare sig selv medbringer de en bevæbnet hær til at stå ved deres side. Der er en desperation i al sikkerhed. Kategorier af politisk uvished, filosofisk uvished, uvished i forhold til billeder er meget tættere på, hvordan verden er.



Det hænger også sammen med midlertidighed og med det faktum, at verden kan betragtes som en serie fakta eller fotografier, eller man kan se det som en proces med at udfolde; det at den samme ting kan få en helt anden betydning eller anden form i en ny kontekst."

Workshop



Over årene har Kentridges værk udviklet sig i flere og flere retninger, og de store installationer, han i dag kreerer, er – i modsætning til de film, han slog igennem med – skabt gennem kollektive samarbejder og workshops med forskellige fagpersoner, i virkeligheden meget lig processer, man kender fra teaterverdenen. Der arbejdes på koreografi, musik, scenografi m.m. på samme tid. Nogle af de vigtigste personer i disse processer er komponisten Philip Miller, som har lavet musik til Kentridges værker; scenografen Sabine Theunissen, som dels er med til at udvikle værkernes udtryk i konciperingen, men som også nyfortolker udtrykket, når værkerne skal installeres på ny, samt koreografen og danseren Dada Masilo, der selv optræder i flere af værkerne.

Xenofobi

"Jeg bliver opfattet som en politisk kunstner af nogle og som en ikke-politisk kunstner af andre politiske kunstnere. Jeg er optaget af vishedens politik og vishedens demagogi og skrøbeligheden i at give mening til verden", har Kentridge sagt. Det er tydeligt



i hans værk, at han er levende optaget af verden, også politisk. For nylig udtalte han følgende om det europæiske flygtningespørgsmål: "I 300 år tog Europa alt, hvad det kunne tage fra sine kolonier og er direkte ansvarlig for disse landes strukturer. Og nu, hvor disse folk banker på Europas døre, smækkes de brat i og man opfører sig, som var det en generøs handling at lukke en lillebitte del af denne befolkning ind – den befolkning, som Europa har forvoldt så megen skade. Det er jo ikke sådan, at Europas befolkning pludselig ville vokse med 20 eller 30 procent. Det handler om en brøkdel af en procent. Udefra set ligner det ekstrem grådighed og egoisme."



I slutningen af filmen *Mine* kommer et lillebitte næsehorn ud af industrimagnaten

Soho Ecksteins kasseapparat og går omkring på hans skrivebord. Kentridge bruger næsehornet som et billede på en eksotisering af Afrika, et kolonialistisk billede af kontinentet, hvor ressourcer, mennesker og truede dyr er forvandlet til trofæer. Næsehornet er et tilbagevendende motiv hos Kentridge, som både kan forbindes til kunstnerens hjemland, men også til kunsthistorien med det berømte træsnit af Albrecht Dürer fra 1515, hvor næsehornet næsten ligner en fortidsøgle. Der optræder mange forskellige dyr i alle genrer af hans kunst – fra husdyr som heste og katte over aber til fugle i mange forskellige afskygninger, med flere.

Zigzag

Kentridge beskriver i et interview med Louisiana Channel sin usikre vej mod at blive kunstner: ”På universitetet både tegnede og spillede jeg i forskellige teatergrupper, og alle rådede mig til at specialisere mig, og at jeg ikke både kunne tegne og spille skuespil, for så ville jeg



ende som en amatør. Så jeg besluttede, at jeg ikke kunne være kunstner længere ...

Man kan skrive ens biografi ud fra ens nederlag. Jeg mislykkedes som maler, jeg mislykkedes som skuespiller, jeg mislykkedes som filmskaber, så jeg opdagede i en alder af 30, at jeg var tilbage ved tegningerne ... Det tog mig lang tid at glemme de råd, jeg havde fået og at forstå, at for mig var det eneste håb netop en krydsbestøvning mellem forskellige medier og genrer.”

Æt

William Kentridges oldeforældre på faderens side emigrerede til Sydafrika fra Litauen, som dengang var en del af Rusland, omkring det

20. århundredes begyndelse, da de som jøder frygtede pogromerne, der voksede i omfang i de år. Navnet Kentridge er en omskrivning af Kantorowitz. Kentridges forældre, Sydney og Felicia, er berømte i Sydafrika: begge var fremtrædende advokater, som repræsenterede



udsatte grupper under apartheid. Kentridge er det næstældste af fire børn. Både hans

forældre og hans tre søskende har forladt Sydafrika og Johannesburg. Kentridge bor der fortsat med sin kone, lægen Anne Stanwix, som sammen har tre børn. Flere af hans familiemedlemmer optræder i værkerne, enten som skuespillere, fx konen som den nøgne muse i værket *Journey to the Moon* eller skildringen af hans mors sygdom i værket *Other Faces*.

Øjet

”Jeg tror, det er dét, der fascinerer mig: Hvordan vi ser på verden”, har William Kentridge sagt. I hans værker bliver vi til stadighed konfronteret med vores eget blik og både dets muligheder og begrænsninger. Pointen for Kentridge er



blandt andet, at synsvirkomheden indebærer en stor grad af selvbedrag.

Vores syn indoptager ikke bare information, det retoucherer, udelader og føjer til på baggrund af, hvad vi allerede ved om verden. Alligevel har vi en tendens til at tage det sete for sandhed. Derfor er mange af Kentridges værker også meget konkret investerede i at vise, hvordan det sete konstrueres af os selv.

Årstal

William Kentridge er født i 1955 i Johannesburg. I 1973-1976 studerede han politik og afrikanske studier på universitetet Witwatersrand i Johannesburg, efterfulgt af studier ved Johannesburg Art Foundation i 1976-1978. I 1979 har han sin første soloudstilling på Market

Gallery i Johannesburg. 1981-82 studier ved École Internationale de Théâtre Jacques Lecoq i Paris. I 1980'erne arbejder han både som skuespiller og instruktør. I 1988 er han medstifter af Free Filmmakers Co-operative. I 1989 får han sit kunstneriske gennembrud med *Johannesburg, 2nd Greatest City after Paris*, den første film i serien *Drawings for Projection*. I 1990'erne deltager han første gang på både Venedig Biennalen og Documenta i Kassel, og i samme årti tager hans arbejde med teater og opera til. Efter årtusindeskiftet ændrer



hans værk markant karakter, og det kulminerer i 2012, hvor hovedværket

The Refusal of Time, som nu er i Louisianas samling, får premiere på Documenta i Kassel.