

MARTINE SYMS
APHRODITE'S
BEASTS

FRIDERICIANVM





Deutsch

EXIT

Lanka Tattersall

2

English

EXIT

Lanka Tattersall

10

Impressum / Imprint

17

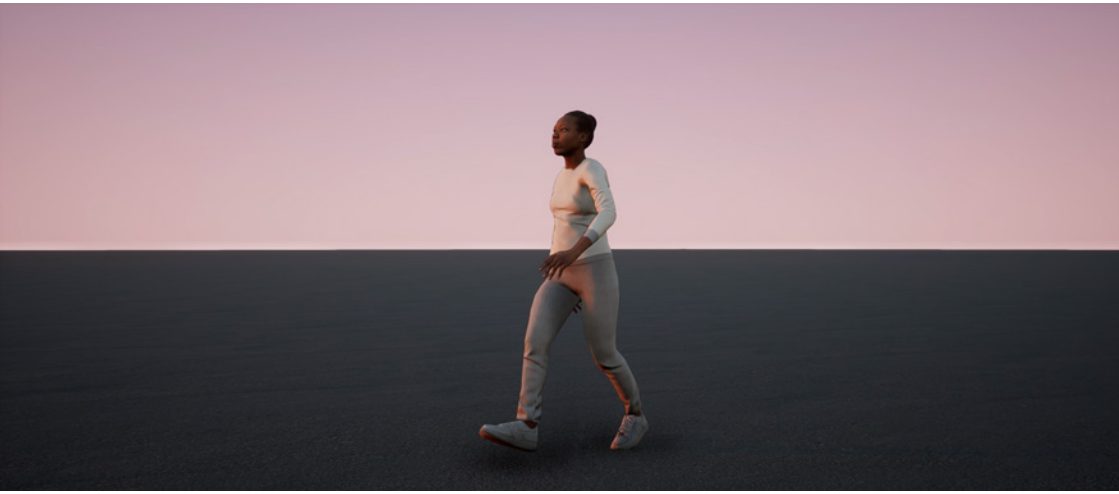
EXIT

Lanka Tattersall

Ich dachte anfangs, ich würde in diesem Text über die vielen Traditionslinien schreiben, in denen ich Martine Syms sehe – die Tradition Schwarzer Radikalität, Marcel Duchamps Readymades und die Unverfrorenheit und konzeptuelle Schärfe von Adrian Pipers *The Mythic Being* (1973–1975). Dann bekam ich einen Ausschnitt aus der neuen Arbeit *DED* (2021) zugeschickt und sah Martine Syms' Avatar, den sie auf Grundlage eines 3-D-Scans ihres Körpers erschaffen hatte, wie er sich selbst mit einer virtuellen Waffe erschoss, allein in einem digitalen Nicht-Raum, begleitet von einem Soundtrack schmerzlicher Schönheit mit der Stimme der Künstlerin. „I want to give and receive infinite possibilities“¹, sang die Stimme. Der Soundtrack war ein köstliches, beinahe popmusikalisches Epos für unsere Zeit, während mich die Bilder auf dem Monitor erschütterten.

Es gab keine Möglichkeit, den Text so fortzusetzen, wie ich es geplant hatte. Wie sollte ich einen neuen Bezugspunkt, einen neuen Kontext finden für dieses niederschmetternde, irgendwie schockierende, herzzerreißende Werk? Das vergangene Jahr mit seinen nahezu unfassbaren Verlusten und Katastrophen rund um den Globus. Ja. Die nicht enden wollende Spektakularisierung des Todes von Schwarzen. Ja. Tragödie. Aber auch Slapstick – als wäre Buster Keaton in dieser Schwarzen, weiblichen, computergenerierten Figur wiedergeboren, allein und unausweichlich in einer Sisyphe-Aufgabe der Selbstzerstörung gefangen.

„To Hell with my Suffering“² steht auf der Rückseite des Shirts von Syms' Avatar. Die Botschaft suggeriert, dass, wenn man seinen Schmerz abtun, ihn externalisieren könnte, man ihn sich vielleicht aneignen, formen, ihn in Materie und Material verwandeln könnte. *DED* mag auf den ersten Blick wie ein Werk der Katharsis erscheinen – Ausdruck und Befreiung von übermäßigem Schmerz, insbesondere durch die Kunst der Tragödie –, aber es gibt keinen Ausweg. Wie ein altes Sprichwort sagt, muss man manchmal lachen, um nicht zu weinen.³



Wenn *DED* ein tragisches Opersolo ist, ist *Ugly Plymouths* (2020) ein melodramatisches Trio. Es spielt an sich verschiebenden Transitorien, in Fegefeuern oder Vorhöllen: im Verkehrsstau auf dem Weg zum Flughafen; in der Ewigkeit des Wartens auf eine ausbleibende Textnachricht; in dem Gefühl des Stillstands, das sich einstellt, wenn man das Telefon vor Abflug in den Flugmodus schaltet. Einer Pressemitteilung ist zu entnehmen, dass die drei Protagonist*innen lächerliche Namen tragen, wie man sie vielleicht auf einer schlechten Datingwebsite finden könnte – Hot Dog, Doobie und Le Que Sabe –, auch wenn diese Namen in den acht Minuten, die diese Drei-Kanal-Arbeit dauert, nicht genannt werden.⁴ Als Einakter beschrieben ist *Ugly Plymouths* ein Theater der versäumten Verbindungen, der Missverständnisse und Klischees romantischer Sehnsucht, die in ihrer Klischeehaftigkeit nicht weniger real sind. Der Titel stammt aus einer Zeile des Gedichts „Hollywood“ des Beat-Poeten Bob Kaufman, die lautet: „Ugly Plymouths swapping exhaust with red convertible Buicks.“⁵ Das Gedicht schließt mit „*Hollywood, I salute you, artistic cancer of the universe!*“⁶ Los Angeles mit allen seinen Widersprüchen, seiner hässlichen Schönheit, seinen Übertreibungen, seiner Unterhaltungsindustrie und seinem Verkehr könnte als vierte Figur des Stücks gesehen werden.



Die Assoziation mag mit der Pandemie zu tun haben, aber bei *Ugly Plymouths* denke ich an Jean-Paul Sartres existenzialistisches Drama *Huis clos* (*Geschlossene Gesellschaft*, 1944). Als wäre Sartres Stück, veröffentlicht 1945, nach Ende der Besetzung von Paris durch die Nazis, irgendwie durch ein Zeitportal gefallen und in Syms' überfülltem Los Angeles des 21. Jahrhunderts gelandet. (Bei Sartre sind die Figuren drei kürzlich verstorbene Menschen, die gemeinsam im Jenseits feststecken. Dem Stück entstammt der Ausspruch „L'enfer c'est les autres“⁷.) In beiden Werken gibt es drei Protagonist*innen – zwei Frauen und einen Mann –, die sich gegenseitig mit ihren Projektionen von Schuld quälen. Bei Syms sind die Figuren nicht in einem gemeinsamen Raum gefangen, aber mit Sicherheit in den Textnachrichten und Voicemails der anderen – und wahrscheinlich auch in ihren Autos.

Syms tritt selbst als eine der drei Figuren in *Ugly Plymouths* auf – es ist ein Vergnügen, ihre Beherrschung der subtilsten Veränderungen in Gestik, Mimik und Stimmlage zu beobachten, wenn sie von prahlerisch zu schüchtern, von theatralisch zu verletztlich wechselt. Ungefähr in der Mitte des Stücks scheinen sich die drei Figuren schließlich treffen zu wollen – „Amazing!“, „Fabulous!“, „Let's do it!“⁸, rufen sie sich von den drei Bildschirmen aus zu. Syms erscheint in einem Standbild, strahlend vor einem Fenster stehend, in einer Hand einen Joint; die anderen

Monitore leuchten orange und gelb. Man hört einen Beat und dann fragt Syms' Figur: „Just making sure, you know who this is, right?“⁹ Es ist eine Pointe des Internet-Dating-Zeitalters, zugleich aber eine der fundamentalsten philosophischen Fragen: Können Menschen einander jemals wirklich kennen?

Wir spulen zurück. Es ist 2016 und ich bin im Human Resources, einem Offspace im Chinatown von Los Angeles. Ich bin hier, um den ersten Teil der Arbeit zu sehen, die später zu *Lessons I–CLXXX* (2014–2018) werden soll. Auf dem Boden liegen Kissen und alle lehnen sich zurück, während raumhohe Projektionen an allen vier Wänden laufen. Alle dreißig Sekunden – etwa die Länge eines Werbespots – wird auf jeder der Wände ein neuer Clip abgespielt. Es fühlt sich an, als zappte man durch eine virtuelle Bibliothek voller Geschichten über Schwarze Errungenschaften, Sehnsucht, Trauer und die Konturen des täglichen Lebens. Ein Teil des Materials ist Found Footage; ein Teil wurde von der Künstlerin produziert; ein Teil wurde von Syms so gemacht, dass er aussieht, als hätte sie das Material gefunden. Die Abfolge der Videos wird durch ein Computerprogramm nach dem Zufallsprinzip ausgewählt. Die Arbeit wirkt wie eine Art Universum oder ein Chorus.

Syms erwähnte den Einfluss von Kevin Youngs *The Grey Album: On the Blackness of Blackness* (2012) bei der Erstellung von *Lessons*. Youngs Text beschäftigt sich mit verschiedenen Medien, um die historischen Konturen der Schwarzen Vorstellungskraft zu artikulieren. Er skizziert in dem Buch eine Reihe von „Lektionen“ über Schwarze Kultur, von denen die erste lautet: „What we claim, we are.“¹⁰ In ähnlicher Weise verbindet Syms über die 180 Cantos der epischen Struktur von *Lessons* eine große Spanne von Erfahrungen, Stimmungen und Gesten als Teil der Schwarzen radikalen Tradition, deren Erbin sie ist und zu der sie zugleich beiträgt.

Sie taucht in vielen Verkleidungen, Frisuren und Situationen auf. Es ist immer sie, aber keine ist spezifisch für sie. Wie in *Ugly Plymouths* ist sie als die Schöpferin des Universums erkennbar, in das wir geladen sind, aber gleichzeitig ist sie ein nicht festgelegter Signifikant. Sie nimmt immer jeweils die Form an, die nötig ist, um eine Frage, einen Gedanken zu inszenieren.

In *Lesson LXXV*, die als einzelnes Werk in Kassel präsentiert wird, erscheint Syms mit blonden Haar-Extensions, eine gräulich-milchige Substanz bedeckt ihr Gesicht und ihr Shirt. Ihre Gesichtszüge sind reglos, abgesehen von ihren blinzelnden Augen. Das Video ohne Ton ruft Bilder von Demonstrierenden hervor, die sich Milch in die Augen gießen, um den Schmerz durch die Tränengasvergiftung zu bekämpfen, insbesondere den schweren Tränengaseinsatz gegen Demonstrierende in Ferguson, Missouri, im Jahr 2014, nach der Tötung Michael Browns, eines unbewaffneten, jungen schwarzen Mannes, durch Polizisten. Syms, von oben beleuchtet, erscheint fast strahlend vor einem kahlen, dunklen Hintergrund. Das Video wechselt kaum merklich zwischen Vorwärts- und Rückwärtsbewegung, sodass die Tropfen zwischen Fallen und Aufsteigen hin- und herwechseln. Es entsteht ein leichtes Stottern, die Gesetze der Schwerkraft und der Zeit werden unterbrochen, und man gewinnt noch stärker den Eindruck, dass die Figur, die Syms hier verkörpert, eine Art wundersame Vision ist, während sie zugleich ganz und gar in unsere heutige Nachrichtenlandschaft gehört. Aufstände sind Lektionen der tiefgründigen Art, Orte des tiefsten Schmerzes und Kampfes.

Als Syms kürzlich einmal gefragt wurde, wie sich die Botschaften ihres Werks in den verschiedenen Medien, derer sie sich bedient, veränderten, antwortete sie: „Ich habe neulich ein schönes Interview mit [der Autorin] Arundhati Roy gehört. Ihr wurde diese Frage auch gestellt. Sie antwortete: ‚Was ich herausfinden will, ist immer das gleiche.‘ So sehe ich das auch. Form, die nach Formlosigkeit verlangt.“¹¹

Form, die nach Formlosigkeit verlangt. Als Schwarze haben wir zu oft damit zu kämpfen, mit einem Zuviel an Form zu existieren: Wir werden zu stark zur Schau gestellt, wir sind zu sehr Objekte. Wenn Syms sich auf Formlosigkeit beruft, ist das auch ein Akt des Widerstands dagegen. Ihre Aussage lässt an den klassischen Text „L'informe“ („Formlos“, 1929) des surrealistischen Dissidenten Georges Bataille denken. Dort wird das Formlose als etwas beschrieben, das „auf die Aussage hinausläuft, „que l'univers est quelque chose comme une araignée ou un crachat.“¹² Ihr Verlangen nach Formlosigkeit ist auch eine Schwester dessen, was Arthur Jafa in seinem Essay „My Black Death“ (2015) als „good death“¹³ bezeichnet. (Syms hat die Bedeutung dieses Texts für ihr Denken

hervorgehoben.) Jafa spricht über ein Dilemma in einem Schwarzen kreativen Leben: Wie kann man in einem System existieren, das zugleich Unterdrückung und Bedeutung verleiht („our specificity, our uniqueness, our flavor“¹⁴)? Und wie kann man diese Fesseln in einer Art Formlosigkeit wie dem Tod auflösen?

Wenn man Zeit mit Syms' Werk verbringt, könnte man den Eindruck bekommen, dass *das Verlangen* der Schlüssel ist: Form, die nach Formlosigkeit verlangt. Der zentrale Refrain von *DED* hängt in der Luft: *I want to give and receive infinite possibilities*.¹⁵ Wie Syms' Avatar, der nie ganz zur Ausgangstür, zum Moment der totalen Auflösung gelangt, sondern immer irgendwo auf dem Weg des Verlangens, in der Schwebelage zwischen Geben und Nehmen bleibt: mal ekstatisch, mal schmerzhaft, mal banal, jeden Tag.

Fußnoten:

- 1 „Ich möchte unendliche Möglichkeiten geben und empfangen.“
- 2 „Zur Hölle mit meinem Leid!“
- 3 Die Schreibweise *DED* bezieht sich darauf, wie man einer befreundeten Person gegenüber vom Tod sprechen könnte: „I'm ded!“ Je nach Kontext kann das etwas Gutes oder etwas Schlechtes bezeichnen.
- 4 „Martine Syms: *Ugly Plymouths*“, Presstext, Bridget Donahue Gallery, 2020, online unter: <https://bridgetdonahue-media-w2.s3-us-west-2.amazonaws.com/files/USN5ulaORDiQcGy74rRpUQ.pdf> (Stand: 10. Mai 2021).
- 5 Eine deutsche Übersetzung von Kaufmans Gedicht durch Lothar Feix erschien in: Bob Kaufman, *Solitüden. Gedichte und Prosa zweisprachig* (Berlin: edition qwertz, 1990), S. 53–55, hier S. 53. Sie erscheint hier korrekturbedürftig: „Häßliche Plymouths tauschen ihre Abgase mit denen roter, stets anderer Buicks.“ (Hässliche Plymouths und rote Buick-Cabrios, in ihrem Ausstoß vereint). Dass mit „convertibles“ hier nicht die geläufige Bedeutung Cabrio gemeint sein sollte, erschließt sich nicht. (Anm. des Übersetzers).
- 6 „Hollywood, ich grüße dich, du künstlicher Krebs im Universum!“, ebd., S. 55.
- 7 „Die Hölle, das sind die anderen.“ Jean-Paul Sartre, *Geschlossene Gesellschaft* (Hamburg: Rowohlt, 1986).
- 8 „Großartig!“, „Fabelhaft!“, „So machen wir es!“
- 9 „Nur zur Sicherheit: Du weißt, wer das ist, oder?“
- 10 „Was wir behaupten, sind wir“, Kevin Young, *The Grey Album: On the Blackness of Blackness* (Minneapolis: Graywolf Press, 2012).
- 11 Martine Syms, „Martine Syms has big feelings too“, Interview von Zainab Jama, in: *The Face*, online unter: <https://theface.com/culture/martine-syms-los-angeles-artist-interview-shame-space> (Stand: 24. März 2021).
- 12 „[...] daß das Universum so etwas wie eine Spinne oder wie Spucke sei.“ Georges Bataille, „Formlos“, in: *Kritisches Wörterbuch*, hg. von Rainer Maria Kiesow und Henning Schmidgen (Berlin: Merve Verlag, 2005), S. 45. Zuerst veröffentlicht in: *Documents*, Nr. 1, Paris, 1929, S. 382.
- 13 „[...] guten Tod“, Arthur Jafa, „My Black Death“, in: *Everything but the Burden: What White People Are Taking from Black Culture*, hg. von Greg Tate (New York: Broadway Books, 2003), S. 257.
- 14 „[...] unsere Besonderheit, unsere Einzigartigkeit, unsere Würze“, ebd.
- 15 „Ich möchte unendliche Möglichkeiten geben und empfangen.“



city outdoor

city outdoor

night

LYRIC THEATRE

WINNER! 6 TONY AWARDS
INCLUDING BEST MUSICAL

KINKYBOOTS THEATRICAL.COM FOR TICKETS
KINKYBOOTS THEATRICAL.COM FOR TICKETS

Hampshire



"A majestic, mesmerizing TRIUMPH!"

GLENN CLOSE
in
ANDREW LLOYD WEBBER'S
SUNSET BLVD.

STRICTLY LIMITED ENGAGEMENT
SunsetBoulevardTheMusical.com

The New York Times **CRITICS' PICK**

A BRONX TALE
BROADWAY'S NEW HIT MUSICAL

A COMBINATION OF
JERSEY BOYS & WEST SIDE STORY

TELEPHONE: 212 477 274 4789 • 45 LARGENT THEATRE, 212 W. 45TH ST.
A Bronx Tale The Musical.com



EXIT

Lanka Tattersall

I originally thought that this essay was going to be about how Martine Syms is an inheritor of multiple traditions – the Black radical tradition, Marcel Duchamp’s readymades, and the swagger and conceptual sharpness of Adrian Piper’s *The Mythic Being* (1973–1975). Then I received a work-in-progress clip of *DED* (2021) and watched Syms’s avatar, made from a 3D scan of her body, shoot itself/herself with a virtual gun, alone in a digital non-space, accompanied by a soundtrack of aching beauty featuring the artist’s voice. “I want to give and receive infinite possibilities,” the voice intoned. The soundtrack was a delectable, melancholic almost-pop epic for our time, while the visuals on the screen left me gutted.

There was no way to continue with the text quite as I had planned. How could I find a point of reference, a context, for this searing, somewhat shocking, heartbreaker of a new work? The previous year plus of nearly unfathomable loss and catastrophe reaching around the globe. Yes. The never-ending spectacularization of Black death. Yes. Tragedy. But also, slapstick – as if Buster Keaton had been reincarnated into this Black, female, computer-generated character, alone and inescapably trapped in a Sisyphean task of auto-destruction.

“To Hell with My Suffering” reads the back of the shirt on Syms’s avatar. The message suggests that if you can dismiss your pain, externalize it, then maybe you can own it, shape it, turn it into matter and material. *DED* might at first appear like a work of catharsis – an expression and release of excess pain, particularly through the art of tragedy – yet there is no resolution. As the old saying goes, sometimes you have to laugh to keep from crying.¹

If *DED* is a tragic, operatic solo, *Ugly Plymouths* (2020) is a melodramatic trio. It takes place in shifting middle spaces, purgatories, or light hells: in a traffic jam on the way to the airport; in the eternity of waiting for someone to text you back; in the feeling of suspension activated by switching your phone to airplane mode before a flight. A press release tells us that the three protagonists have ridiculous names, like ones you might find on a bad dating site – Hot Dog, Doobie, and Le Que Sabe –



though these names aren't uttered over the course of the eight-minute, three-channel work.² Described as a one-act play, it's a theater of missed connections, misunderstandings, and clichés of romantic longing that are no less real for being clichés. The title, "Ugly Plymouths," is taken from a line in the poem "Hollywood" by the Beat poet Bob Kaufman, which reads, "Ugly Plymouths, swapping exhaust with red convertible / Buicks." The poem concludes, "*Hollywood, I salute you, artistic cancer of the universe!*"³ Los Angeles, with all of its contradictions, ugly beauty, exaggerations, entertainment business, and traffic, could be considered a fourth character in the story.

Perhaps it's a pandemic-era association, but *Ugly Plymouths* brings to mind Jean-Paul Sartre's existentialist drama *Huis Clos* (*No Exit*, 1944), as if Sartre's play, published in the aftermath of the Nazi occupation of Paris in 1945, had somehow fallen through a portal and ended up in Syms's congested, twenty-first-century Los Angeles. (Sartre's characters are three recently-deceased people stuck together in the afterlife; it's the work from which we get the expression "L'enfer c'est les autres."⁴) Both plays feature three protagonists – two women and a man – who torment each other through their projections of guilt. Syms's characters are not



stuck in a room together, but they are certainly stuck in each other's text messages, voicemails, and, likely, cars.

Syms appears as one of the three characters in *Ugly Plymouths* – one of the work's pleasures is witnessing her mastery of the subtlest shifts in gesture, facial expression, and vocal tone as she moves from swaggering to coy, from theatrical to vulnerable. Near the midpoint of the play, the three characters seem to finally settle on a plan to get together – “Amazing!”, “Fabulous!”, “Let's do it!” they exclaim across their three screens. Syms appears in a still image, beaming before a window, holding a joint; the other screens glow orange and yellow. There's a beat, and then Syms's character asks, “Just making sure, you know who this is, right?” It's a punchline for the internet dating age, but also one of the most fundamental philosophical questions: can one ever really know another?

Rewind. It's 2016, and I'm at an artist-run space in Los Angeles's Chinatown called Human Resources. I'm here for a screening of the first portion of what will become *Lessons I – CLXXX* (2014–2018). There are cushions on the floor, and everyone is reclining as floor-to-ceiling projections play on all four walls. Every thirty seconds – about the length of a commercial – a new short video plays on each of the walls. It feels like channel surfing through a virtual library of storytelling about Black achievement, desire, grief, and the contours of everyday life. Some of the footage is found; some of it was made by the artist; some of it was made by Syms to look found. The progression of videos is selected randomly through a computer program, and the work feels like a kind of universe or a chorus.

Syms has mentioned the influence of Kevin Young's book *The Grey Album: On the Blackness of Blackness* in making *Lessons*. Young's text ranges across media to articulate historical contours of the Black imagination. He outlines a series of "lessons" about Black culture in the book, the first of which is: "*What we claim, we are.*"⁵ In a similar way, across the 180 cantos of *Lessons'* epic structure, Syms connects – that is to say, claims – a vast span of experiences, moods, and gestures as part of the Black radical tradition, of which she herself is both an inheritor and contributor. She appears in a host of mutable guises, hairstyles, and situations: they are all her, and somehow none of them are specific to her. As in *Ugly Plymouths*, she is recognizable as the maker of the universe that we're invited into, but at the same time, she's an unfixed signifier, taking just the form needed to stage a question, a thought.

In *Lesson LXXV*, which is presented as an independent work in Kassel, Syms appears with blond extensions, a grayish milky substance coating her face and shirt. Her features are unmoving, save for her blinking eyes. This silent video evokes images of protesters dousing milk into their eyes to counteract the pain from being teargassed, particularly the heavy teargassing of protestors in Ferguson, Missouri, in 2014, after Michael Brown, an 18-year-old, unarmed, Black man was killed by a police officer. Syms, lit from above, appears almost glowing against a stark, dark background. Almost imperceptibly, the video alternates between moving forward and in reverse, so the drips subtly toggle between falling and

ascending. The slight stutter this creates, a break from the laws of gravity and time, adds to the sense that Syms's figure is a kind of miraculous vision while also totally of the present-day, tragic newsfeed. Uprisings are lessons of a profound sort, sites of deepest pain and struggle.

When recently asked to describe how the messages of her work might shift across the various media she uses, Syms replied, "I listened to a beautiful interview with [the author] Arundhati Roy the other day and someone asked her this. She said, 'The inquiry is always the same.' I agree. Form longing for formlessness."⁶

Form longing for formlessness. As Black people, we have to contend too often with existing within too much form: too spectacularized, too much of an object. Syms's summoning of formlessness can be seen as a resistance to this. Her statement evokes the dissident surrealist George Bataille's classic text "L'informe" ("Formless," 1929), where the formless is described as akin to "dire que l'univers est quelque chose comme une araignée ou un crachat."⁷ Syms's longing for formlessness is also a sister to what artist Arthur Jafa describes as the "good death" in his essay "My Black Death" (an essay that Syms has mentioned as important for her own thinking).⁸ Jafa articulates a conundrum of Black creative life: how to exist within a system that is both oppressive and gives one meaning ("our specificity, our uniqueness, our flavor,"⁹ he says), and how to release those binds into a kind of formlessness like death.

Spending time with Syms's work, one might have the sense that it's the longing that's key: form longing for formlessness. The central refrain from *DED* floats in the air: *I want to give and receive infinite possibilities*. Like Syms's avatar, never quite getting to the exit door, to the moment of total dissolution, but rather always somewhere on the path of longing, suspended in giving and receiving: at times ecstatically, sometimes painfully, and other times mundanely, every day.

Footnotes:

- 1 Syms spells *DED* the way you might write “dead” in a text to a friend – as in, “I’m ded!” – which could be a good or bad thing, depending on the context.
- 2 “Martine Syms: *Ugly Plymouths*,” press release, Bridget Donahue Gallery, 2020, online at: <https://bridgetdonahue-media-w2.s3-us-west-2.amazonaws.com/files/USN5ulaORDiQcGy74rRpUQ.pdf> (accessed May 10, 2021).
- 3 Bob Kaufman, “Hollywood,” in *Solitudes Crowded with Loneliness* (New York: New Directions, 1959), pp. 24, 26.
- 4 “Hell is other people.” Jean-Paul Sartre, *No Exit* (London: Samuel French, 1958).
- 5 Kevin Young, *The Grey Album: On the Blackness of Blackness* (Minneapolis: Gray Wolf Press, 2012), p. 31.
- 6 Martine Syms, “Martine Syms has big feelings too,” interview by Zainab Jama, *The Face*, March 24, 2021, online at: <https://theface.com/culture/martine-syms-los-angeles-artist-interview-shame-space> (accessed May 10, 2021).
- 7 “[...] saying that the universe is something like a spider or spit.” “Formless,” Georges Bataille, in *Georges Bataille: Visions of Excess. Selected Writings, 1927–1939*, ed. Allan Stoekl, trans. Allan Stoekl, Carl R. Lovitt, and Donald M. Leslie Jr. (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1985), p. 31. First published in *Documents*, no. 1, Paris, 1929, p. 382.
- 8 Arthur Jafa, “My Black Death,” in *Everything but the Burden: What White People Are Taking from Black Culture*, ed. Greg Tate (New York: Broadway Books, 2003), p. 257.
- 9 Ibid.

Photocredits:

Inside front cover: Courtesy Sadie Coles HQ and Bridget Donahue Gallery // p. 3: *DED*, 2021, still. © Martine Syms, courtesy Sadie Coles HQ, London, and Bridget Donahue, New York. // p. 4: Installation view, *Ugly Plymouths*, Sadie Coles HQ, offsite at 24 Cork Street, London, 06–31 October 2020. © Martine Syms, courtesy Sadie Coles HQ, London. Photo: Robert Glowacki // pp. 8–9: Installation view, *Lesson LXXV*, 2017, curated by Public Art Fund Associate Curators Emma Enderby and Daniel S. Palmer, Public Art Fund, Time Square, New York, 6 February – 5 March 2017, © Martine Syms, courtesy Public Art Fund and Sadie Coles HQ, London // p. 11: *DED*, 2021, still. © Martine Syms, courtesy Sadie Coles HQ, London, and Bridget Donahue, New York. // p. 12: *And the whole time I was thinking about this skater Ifucked once*, 2021. © Martine Syms, courtesy Sadie Coles HQ, London, and Bridget Donahue, New York. // p. 16: Installation view, *Ugly Plymouths*, presented by Sadie Coles HQ and Bridget Donahue, 5239 Melrose Avenue, Los Angeles, 12–17 February 2020. © Martine Syms, courtesy Sadie Coles HQ, London, and Bridget Donahue, New York. Photo: Mario de Lopez



Impressum / Imprint

Dieses Begleitheft erscheint anlässlich der Ausstellung /
This booklet is published on the occasion of the exhibition

Martine Syms
Aphrodite's Beasts

3. Juli 2021 – 9. Januar 2022 / July 3, 2021 – January 9, 2022

Fridericianum
Friedrichsplatz 18
34117 Kassel
Direktor / Director:
Moritz Wesseler

Kuratorisches Team / Curatorial team:
Danijel Matijević (Assistent / Assistant), Julia Schleis, Moritz Wesseler

Fridericianum Digital:
Naomi Deutschmann, Danijel Matijević

Autorin / Author:
Lanka Tattersall

Deutsche Übersetzung / German translation:
Bert Rebhandl

Lektorat / Copy editing:
Joachim Geil, Maren Keller (Deutsch / German)
Sriwhana Spong (Englisch / English)

Redaktion / Editing:
Naomi Deutschmann, Danijel Matijević, Julia Schleis

Grafische Gestaltung / Graphic design:
Heller & C GmbH

Trägerin des Fridericianum ist die documenta und Museum Fridericianum gGmbH.
Gesellschafter*innen sind die Stadt Kassel und das Land Hessen. Generaldirektorin:
Dr. Sabine Schormann / The responsible body for the Fridericianum is the documenta und Museum
Fridericianum gGmbH. Shareholders are the City of Kassel and the State of Hesse.
Director General: Dr. Sabine Schormann

© 2021 Martine Syms, documenta und Museum Fridericianum gGmbH, die Autorin / the author,
die Fotograf*innen / the photographers.

FRIDERICIANVM



Friedrichsplatz 18, 34117 Kassel

T +49 561 70727-20 / info@fridericianum.org / www.fridericianum.org

Di – So & an Feiertagen 11–18 Uhr / Tue – Sun & public holidays 11 am–6 pm

follow us on Instagram & Facebook