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

Herausgeber: Parkett

Band: - (1991)

Heft: 29: Collaborations John Baldessari & Cindy Sherman

Artikel: Ich bin immer die Andere : von den Selbst-Auslösungen der Cindy Sherman = I am always the other : Cindy Sherman's one-shot lives

Autor: Jauch, Ursula Pia / Schelbert, Catherine

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-681297

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: 09.07.2025

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

ICH BIN IMMER DIE ANDERE

Von den Selbst-Auslösungen der Cindy Sherman

URSULA PIA JAUCH

I. Bad Girl In einer bestimmten Phase weiblicher Adoleszenz pflegen kleine Mädchen – vorzugsweise während Mutters Abwesenheit – mit den geheiligten, momentan aber unbeaufsichtigten Insignien mütterlicher Weiblichkeit zu hantieren. Schuhe (möglichst hohe Stöckel), Mutters bestes Kleid, Wimperntusche, Rouge & Co. – aus dem kleinen Mädchen wird ein 'grosses', zur Freude väterlicher Onkel und netter Bekannter. Sogar die Mutter, diese Säulenheilige in den Binnenräumen familiärer Emotion, blickt mit Gelassenheit auf die töchterliche Usurpation jener YSL-Fendi-Chanel-& Co.-Marginalien, die eigentlich nur ihr, der Göttlichen, zur dezenten Leibes-Dekoration zustünden. Schliesslich hat 'ihr' kleines Mädchen die Vorbildhaftigkeit des 'grossen' Mädchens bestätigt. Einübungen in die Weiblichkeit, so könnte man diese netten Kleinmädchenspiele nennen. Auch Papa (sowieso der Verführer grosser und kleiner Mädchen) meint: What a nice girl.

Aber Cindy Sherman ist ein bad girl, eine Durchkreuzerin von evidenten Erwartungen und naheliegenden Interpretationen, von Gesolltem, Gewusstem und überhaupt: dem voraussichtlich eintretenden Gang der Ereignisse. Als Kind irritiert sie ihre Familie, die Nachbarn im Häuserblock, nicht etwa weil sie sich verkleidet, sondern weil sie sich nicht hübsch verkleidet, nicht adrett, nett, süss. Irgendwo spielt sie sich durch die Facetten einer weiblichen Kindheit, ständig begleitet vom realitätsproduzierenden Flimmerlicht des Fernsehens, dessen bläuliche Botschaft sie längst entschlüsselt und in die Kinderphantasie hineinverlängert hat: Realität ist, was abgebildet, simuliert, vorgestellt werden kann. Im Schonraum der Kindheit entdeckt sie List und Lizenz des Spiels. Die Dinge und Menschen 'sind' nicht, weil sie platt und einfach, sondern weil sie tausendfach veränderbar 'sind'. Cindy Shermans Kinderspiele beinhalten nicht so sehr, was kleine Mädchen gewöhnlich 'sein' zu wollen haben (Cindy als Zauberprinzessin, Cindy als Märchenfee etc.), sondern, wie sie Mehr-Als-Cindy und Nicht-Mehr-Cindy sein kann. Sie simuliert den Vorstadt-Clochard, die 'Dame ohne Alter'; freut sich, wenn die Nachbarn sie nicht mehr erkennen, will ganz bewusst «jemand anderer» sein. Nicht einfach vorzeigbar, sondern unkenntlich, alt, irritierend, gar hässlich. What a bad girl.

Etwa zwanzig Jahre später. Cindy Sherman hat mittlerweile ihre frühen Übungen mit den Grenzen der Identität aus dem Kinderspiel in die Kunst hin-

---

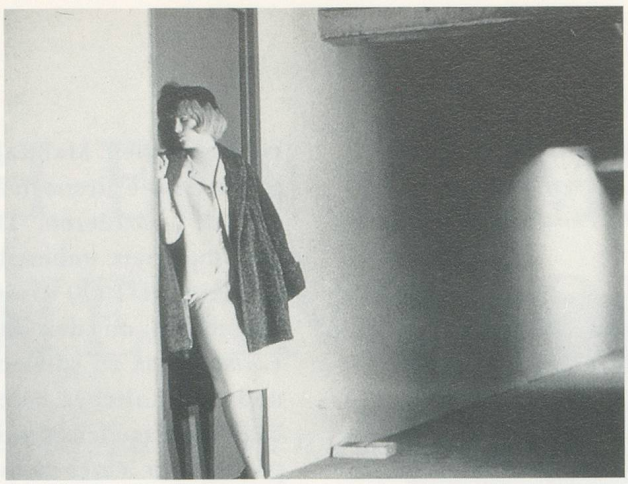
URSULA PIA JAUCH ist Dozentin für Philosophie an der Universität Zürich. 1990 erschien ihre Publikation *Damenphilosophie und Männermoral. Von Abbé de Gérard bis Marquis de Sade. Ein Versuch über die lächelnde Vernunft,* Passagen Verlag Wien, 1990.

CINDY SHERMAN, UNTITLED ("COSMOPOLITAN COVER GIRL"), commissioned portrait for 7 Days, March 28, 1990/OHNE TITEL («COSMOPOLITAN-TITELMÄDCHEN»), Porträt im Auftrag der Zeitschrift 7 Days, 28. März, 1990.

einverschoben. Man sagt, ihre Art zu Photographieren liesse die Grenzen zwischen Malerei und Photographie oszillieren. Der Erfolg kommt schnell, unkompliziert, unbestritten, als wär's (noch immer) Kinderspiel. 1990 wird sie von der Zeitschrift *7 days* eingeladen, mit der Gestaltung einer Titelseite von *Cosmopolitan* zu spielen. Das Resultat: Halb rotzig und halb unsicher, halb *made up* und halb *négligente* äugt eine Frau leicht von unten in die Linse. Ihr Körper ist der einer Schwangeren, der nach aussen gestülpte Nabel verkündet die baldige Geburt. Ein Hemd, zerrissen und hoffnungslos zu klein, lässt sich über dem dicken Bauch noch knapp mit einem Knopf schliessen. Nichts vermag der Stoff mehr zu verhüllen. Weibliche Fruchtbarkeit platzt aus den Nähten des Herrenhemdes. An der Stelle des Busens quetscht sich ein milchbrüstiges Euter. Mit der zunehmenden Animalität der weiblichen Trächtigkeit scheint sich der Blick zu verkuhen. Das Bewusstsein? Irgendwo in der Sphäre zwischen Innozenz und Immanenz. Shermans Cosmopolitan-Titelmädchen relativiert die Grenzen zwischen Weib, Tier, Weibchen. Wie unschön. Wie unaufgeklärt. What a bad cover girl.

II. Von der Realität der Täuschung Und wenn Identität nur ein falscher Traum gewesen wäre, das Leben eine mehr oder minder gelungene Abfolge erträglicher *«Film Stills»* (1977–1980), der Mensch eine Indefinit-Person mit wechselnden Kostümen? Cindy Sherman verstösst gegen jedes Bilderverbot. Die *imitatio Dei* interpretiert sie als *imitatio feminae*. Sekundäre Weiblichkeitsmerkmale sind an- und abschnallbar; Weiblichkeit ist zerlegbar in ein Arsenal rekombinanter Prothesen. Schwangere Bäuche, Brüste in allen möglichen Grössen und Formen (seltener Pos) tauchen als undramatische Stilmittel körperlicher Veränderung auf. Doch täuscht die Prothese weder ein höheres Ideal vor, noch demaskiert sie die Realität als Defizit des 'natürlichen' Körpers. In ihren *«History Portraits»* (1988–1990) rückt Cindy Sherman die Prothese als Mittel physischer Veränderung ins Zentrum der fragilen Identität ihrer «historisch» Portraitierten. Vielleicht ist es das kleine Tröpfchen Milch an der artifiziellen Brustwarze jener entrückten blonden Schönheit, die vergangene Zeiten und vielleicht noch mehr: vergangene Stile simuliert; vielleicht ist es die natürliche Geste, mit der die «Stillende Madonna» ihrem falschen Kind eine ebenso falsche Brust offeriert: Plötzlich lässt das wirklich Falsche das Wirkliche als falsch erscheinen. Bei Cindy Sherman lässt sich eine Schwangerschaft tragen, als wär's die *Corsage* eines Ballkleides. Weder simuliert sie Echtheit, noch tut sie so, als ob sie falsch wäre. Und letztlich tun auch ihre *«Alten Meister»* nur so, 'als ob' sie echt wären; ihre Simulation ist minutiös inszeniert, ihr 'echtes' Gehabe – das, was beim Betrachtenden unwillkürlich die (meist erfolglose) Suche nach dem historischen Vorbild evoziert – liegt in der Wahrheit einer gekonnten Täuschung.

Die Frau, das Subjekt also als Selbst-Täuschung. Damit wäre die permanente Täuschung zugleich die höchstmögliche Wahrheitsform. Weshalb nicht? Weshalb sollte die Prothese nicht als höhere Form körperlicher Identität, das Ungeplante, die Wechsel-



CINDY SHERMAN, UNTITLED FILM STILL # 4, 1977, b/w photo, 10 x 8"/FILMSTANDBILD OHNE TITEL NR. 4, 1977, s/w-Photo, 25,4 x 20,3 cm.

fälle, die permanente biographische Illusion nicht als wirkliches Leben gelten? Schliesslich: Was für ein armseliges Leben, würde es der Mensch schon so planen, wie es dann wirklich 'ist'. Listig interpretieren Cindy Shermans «Film-Standbilder» die konsequente Selbst-Illusion gleich doppelt: als gelungen gestelltes = geglücktes Leben.

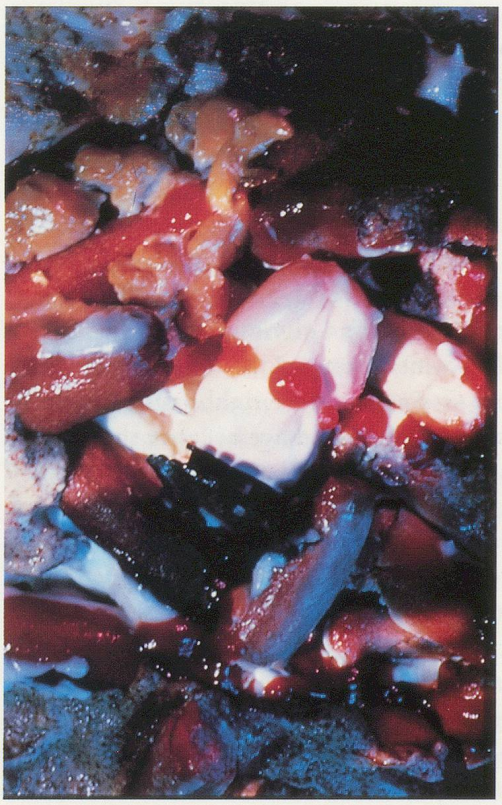
III. Solitäre Spiele Eine blonde Frau im gepflegten Kostüm lehnt sich (wahrscheinlich im Hotelflur) an eine Zimmertür. Die Augen leicht geschlossen, wartet sie in einer Zwischenform von Spannung und Abwesenheit auf ein mögliches Zeichen aus einer andern Welt, vielleicht von jenseits der Zimmertür / Eine Brünette, eben vom Einkauf zurückgekommen, kniet auf dem Küchenboden (vielleicht ist die Einkaufstüte gerade gerissen), packt Eier, Milch und Dosenerbsen aus. Die Beine sind gespreizt. Über der Schulter hängt noch nachlässig der Regenmantel, von dessen Saum das Kabel des Selbstauslösers zum Bildrand führt / Eine Blondine in Tigerkragenbluse hinter einem Cocktailkelch, eine abgebrannte Zigarette in der Hand, das Gesicht in Tränen, das *Makeup* aufgelöst, der Blick seitlich schräg ausweichend. Wahrscheinlich ist mein Leid unteilbar / Eine halbbekleidete Schöne, die sich für einen langen lauen Nachmittag in eine rahmenfüllende schwarze Lust-(Spiel-)Welt zurückgezogen hat, neben ihr aufgeschlagen ein Trivialroman (weshalb sollte das Leben nicht trivial sein?), der gut sichtbar *«to love»* im Titel führt. Die Hand liegt am Drücker des Selbst-Auslösers, der Selbst-Verführung, Autoerotik.

IV. 'Film Stills' als Lebens-Standbilder Immer sind es solitäre Spiele, die über Grenzen hinweghuschen: Identitätsgrenzen (in den *'History Portraits'* auch Geschlechtergrenzen), Altersgrenzen, Zeitschranken, Bildbegrenzungen, Belichtungsgrenzen, überhaupt die Grenzen des Darstellbaren. Schliesslich wird auch die Grenze des Sagbaren durchlässig, transportiert eine Botschaft, die jene Auserwählten verstehen, die sie 'auch schon' gedacht haben. Cindy Sherman, Autistin *par excellence,* spielt ihre solitären Spiele vor der Kamera, doch zugleich spielt sie immer mit dem *déjà vécu* der *Voyeusen.* Das Subjekt, zumal das weibliche, hat keine festgesetzte Zeit, keinen festgelegten Ort, keine fixe Rolle. Je nach Gelegenheit und Befindlichkeit wechselt es, biegt das vermeintlich Vor-Gegebene in Mögliches um. Ihre Erlösungen sind Selbst-Auslösungen. Vielleicht, vielleicht, sagte die Dame. Und kam doch nicht. Cindy Sherman ist Existenz-Occasionalistin, eine Liebhaberin jener Gelegenheit, die aus dem Fixierten eskapiert. Wie beim Wettlauf des Hasen mit dem Igel ruft sie ständig 'Ück bin all hier!', hier und dort, und da auch noch. So und so und anders. Wahrscheinlich hält sie uns alle zum Narren. Und behauptet doch, in der Vergänglichkeit der Pose liege die Wahrheit der Existenz. Doch das Klicken der Kamera ist gleichzeitig ein Augenzwinkern. Und wer es noch immer nicht weiss, lernt es bei Cindy Sherman: Die luzideste Form der Wahrheit liegt in der Ironie.

CINDY SHERMAN, UNTITLED FILM STILL # 10, 1978, b/w photo, 8 x 10"/FILMSTANDBILD OHNE TITEL NR. 10, 1978, s/w-Photo, 20,3 x 25,4 cm.

V. Untitled Vielleicht trägt Cindy Sherman bei zur definitiven Entlastung der Moderne von ihren selbstauferlegten Schwergewichten: Identität, Schönheit, Wahrheit, Bedeutung; das konstante *untitled* ist Programm, Absage an die Eindeutigkeit einer Be-Deutung, an die Eindimensionalität von Interpretament, Klassifizierung, Analyse – letztlich auch Absage an Aussage, Pädagogik (auch feministische) und erst recht: Kunst als Mittel der Aufklärung. Und vielleicht ist Welt = Realität das, was ständig wechselt, oszilliert und seine permanente Veränderungspotenz präsentiert. Und vielleicht durchkreuzt Cindy Sherman ganz im Nebenbei den hohen Ton der abendländischen Seins-Geschichte, ohne sie erst ernst genommen zu haben: Die Reduktion menschlicher Existenz auf die normierte, eingemittete Banalität einer – und nur e i n e r – Biographie, das gilt ihr höchstens als Trauma, und es ist nicht ganz zufällig, dass sie es hasst, so photographiert zu werden, 'wie ich wirklich bin'.

VI. Von der Ästhetik des Hässlichen Es ist nicht so, dass die Welt schön ist. 'Schönheit', längst überholtes Ferment klassischer Wertmatrixen, langweilt nur noch; die 'Welt' ist anders; ist schlecht, alptraumhaft; ein *nightmare*. Und wenn schon die 'Geschichte' schlecht ausgeht; weshalb sollten die Foto-, Film- und Kunst-Geschichten besser ausgehen? Auch die Langeweile am Schönen entführt in die Realität: Schimmel, Gewalt, Zerfall, Zersetzung. Und schliesslich sind auch die Fäkalien – sogar in doppeltem Sinne – ein 'Faktum'; wo der Renaissance-Künstler sein *fecit* oder *pinxit* neben seine ästhetische Er-Lösung aus einer Welt voller Ungewissheit und Grausamkeit setzt, inventarisiert Sherman die Welt des späten 20. Jahrhunderts neuerdings aus der Rückwärtsperspektive ihrer Entleerung, Entsorgung, ihrer Selbstauflösung; narrativ und undramatisch, präzis und ohne 'Moral'. Dabei entsteht eine Phänomenologie der Welt, wie sie eben auch 'ist': stinkend, vergammelnd, sich suhlend in der trägen Lust am eigenen Zerfall. – Cindy Sherman liebt Geschichten, die s c h l e c h t ausgehen. Schon seit Kindertagen.



CINDY SHERMAN, UNTITLED # 181, 1987, 2 color photos, 72 x 96"/183 x 244 cm. (Detail)

I AM ALWAYS THE OTHER

Cindy Sherman's One-Shot Lives

URSULA PIA JAUCH

I. Bad Girl In a certain phase of female adolescence, little girls will fool around – preferably in Mother's absence – with her sacred but momentarily unattended emblems of femininity. Heels (the higher the better), Mother's best dress, mascara, rouge & co. – that's all it takes for little girl to crossover into young-ladyhood to the delight of fatherly uncles and ever-so-nice neighbors. Even Mother, pillar saint in the inner sanctum of the brood's emotional life, takes daughter's appropriation of YSL-Fendi-Chanel & Co. in stride. Marginalia with which, theoretically, only she, the divine, might embellish her body incarnate. After all, isn't "her" little girl living proof of "big" girl's exemplary role? We might call this sweet little girl's pastime femininity training. Even Daddy (bottom-line seducer of big and little girls) remarks, What a nice girl.

But Cindy Sherman is a bad girl, a foil of predictable expectations and obvious interpretations, of oughts and knowns, in fact, of the anticipated course of events per se. Family and neighbors on the block found her a disturbing child not because she dressed up, but because, when she did, she did not doll herself up and turn into a lovely, stylish, sweet young thing. Somewhere she rehearses the facets of female childhood in the constant company of reality-producing, flickering television, whose bluish message she has long decoded and incorporated into her childhood fantasies: reality is what can be depicted, simulated, re-produced. In the grace of childhood she discovers the wiles and license of the game. Things and people "are," not because they are plain and simple but because they are infinitely changeable. Cindy Sherman's childhood games do not embody what little girls are usually supposed to want to "be" (Cindy as the enchanted princess, Cindy as the fairy queen, etc.), but rather how she can be more – than – Cindy and no-longer-Cindy. She simulates the suburban clochard, the "ageless lady": she is pleased when the neighbors do not recognize her: she consciously wants to be "someone else." Not simply a show, but beyond recognition, old, irritating, ugly. What a bad girl.

Twenty years later, Cindy Sherman's childhood forays into uncharted identity have shifted to the domain of art. They say that with her approach to photography the line between painting and photography starts oscillating. Success is immediate, uncomplicated, undisputed, as if it were (still) child's play. In 1990 she is invited to play with the design of a *Cosmopolitan* cover. The result: half snotty, half insecure, half made up, half *negligante,* a woman, head slightly bent, peers up into the lens. She is big with child; her bulging navel heralds impending travail. Her torn shirt is so small that only one button can be done up between belly and bosom. By now, clothing is beyond the veil; female fertility about to burst the seams of a man's shirt. Instead of a nipple, a milk-breasted udder protrudes. The swelling animality of

---

URSULA PIA JAUCH lectures in philosophy at the University of Zurich. In 1990, Passagen Verlag, Vienna, published her book, *Damenphilosophie und Männermoral. Von Abbé de Gérard bis Marquis de Sade. Ein Versuch über die lächelnde Vernunft.*

CINDY SHERMAN, UNTITLED # 223, 1990, color photo, 58 x 42"/OHNE TITEL NR. 223, 1990, Farbphoto, 147,3 x 106,6 cm.

female gestation seems to "cow" the woman's gaze. Her consciousness? Somewhere in the sphere between innocence and immanence. Sherman's Cosmo covergirl undermines the borders between woman, animal, and female. How distasteful. How unenlightened. What a bad cover girl.

II. On the Reality of Deception And if identity has just been a false dream, life a more or less successful sequence of bearable film stills (1977 – 1980), the human being an indefinite pronoun with changing costumes? Cindy Sherman infringes on all the pictorial taboos. She turns *imitatio Dei* into *imitatio feminae*. Secondary female traits become removable, exchangeable properties: femininity can be dismantled into an arsenal of recombinant prostheses. Pregnant bellies, breasts in all sizes and shapes, the occasional buttocks, crop up as undramatic tropes of physical change. But the prosthesis neither fakes a lofty ideal nor does it expose reality as a comedown from the "natural" body. In her history portraits (1988–1990), the prosthesis looms large as a means of physically altering the fragile identity of her "historical" subjects. Perhaps it is the droplet of milk on the artificial nipple of that enraptured blonde beauty who simulates times past and perhaps even more, styles past; perhaps it is the natural gesture with which the *Virgo lactans* suckles her fake child at an equally fake breast – but all of a sudden, the fakeness is so real that reality seems fake. Cindy Sherman manages to wear pregnancy like a corsage on an evening gown. She neither simulates authenticity nor does she act as if it were fake. Ultimately, even her "Old Masters" only "act as if" they were authentic; their simulation is meticulously staged, their aura of "authenticity" which unwittingly evokes the (usually vain) quest for a historical model – lies in the truth of dextrous deception.

The woman, or rather, the subject as self-deception. That would make permanent deception the highest form of truth. Why not? Why shouldn't the prosthesis import a higher form of physical identity, and real life the unplanned, the vicissitudes, the permanent biographical illusion? After all: think how wretched life would be if people could plan it as it really "is." Cindy Sherman's film stills archly come up with not one but two interpretations of staunch self-illusion: successfully staged = successful life.

III. Solitary Games A well-dressed, blonde woman leans against a door (probably in the hall of a hotel). Suspended somewhere between tension and detachment, her eyes half closed, she waits for a possible sign from another world, perhaps from the other side of the door. A brunette just home from

shopping, kneels on the kitchen floor (perhaps the shopping bag just ripped), unpacking eggs, milk, and canned peas. Her legs are wide apart. A raincoat is still slung casually over her shoulder: from under the hem, the cable release runs to the edge of the picture. A blonde wearing a tiger-trim blouse, a cocktail glass in front of her, a burning cigarette in her fingers, her face in tears, makeup running, her gaze averted. I suppose my suffering cannot be shared. Or a beauty, half-naked, who has retired for a long, lingering afternoon to a black, frame-filling world of fun and games, a light novel lying face down next to her (why shouldn't life be light?), with the words "to love" easily legible in the title. She squeezes the bulb of the cable release, of self-seduction. Of auto-eroticism.

IV. Film Stills as Life Stills Hers are always solitary games that flit across borders: identity crossovers (in the history portraits, gender crossovers), boundaries of age, time barriers, pictorial constraints, the limits of lighting, in fact, the limits of the representable. Until finally effability itself has been delimited, conveying a message understood only by the select few who happen to have thought of it "once" too. Cindy Sherman, artist par excellence, plays her solitary games in front of the camera, all the while toying with the *déjà vécu* of the voyeuse. The subject, at least the female subject, has no fixed time, no defined place, no rigid role. It varies according to opportunity and mood, twists presumed givens into possibilities. Release lies in shooting herself. Maybe, maybe, the lady says. And didn't come after all. Cindy Sherman lives one-shot lives, she loves the opportunity to escape fixity. As in Aesop's fable of the tortoise and the hare, she keeps calling, "Yoo-hoo, here I am" – here, there, and everywhere. This, that, and everything. She's probably making fools of us all. Yet claims that the ephemerality of the pose embodies the truth of existence. But the click of the shutter is also the wink of an eye. And those who haven't learned it yet, will learn it from Cindy Sherman: the most lucid form of truth is irony.

V. Untitled Cindy Sherman may just be doing her share to relieve modernity of its self-imposed burdens: identity, beauty, truth, meaning; her constant *untitled* is an agenda, a repudiation of the pitiful purity of meaning, of the one-dimensionality of interpretation, classification, analysis – ultimately a repudiation of statement, pedagogy (even feminist), and certainly of art as a means of enlightenment. Perhaps it is world = reality that is constantly changing, oscillating, and presenting its eternally metamorphic potential. Perhaps Cindy Sherman just happens to be a foil for the lofty tone of the occidental history of being, without ever having taken it seriously: the reduction of human existence to the standardized, homogenized banality of one – and only One – biography is applicable to her at most as a trauma, and it is no accident that she hates being photographed "the way I really am."

VI. On the Aesthetics of Ugliness It is not so that the world is beautiful. "Beauty," long obsolete ferment of classical value matrices, has palled; the "world" is different, bad, unadulterated nightmare. And if "history" is coming to a bad end, why should the histories of photo, film, and art fare any better? When beauty palls, reality fills the void: mold, violence, decay, disintegration. And even faeces are, ambiguously, a "fact." While the Renaissance artists placed his *fecit* or *pinxit* next to his aesthetic release from a world full of uncertainty and cruelty, Sherman takes stock of a late twentieth century world out of the hindsight of voiding, disposing of, dissolving herself, narratively and undramatically, precisely and beyond "morality." What emerges is a phenomenology of the world as "is": stinking, deteriorating, wallowing in the apathetic lust of its own decay. Cindy Sherman has always loved stories that turn out badly. Since her kindergarten days.

(Translation: Catherine Schelbert)

CINDY SHERMAN, UNTITLED # 225, 1990, color photo, 48 x 33"/OHNE TITEL NR. 225, 1990, Farbphoto, 122 x 83,8 cm.