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

Herausgeber: Parkett

Band: - (2004)

Heft: 70: Collaborations Christian Marclay, Wilhelm Sasnal, Gillian Wearing

Artikel: Gillian Wearing : I'm desperate : Gillian Wearing's art of transposed identities = ich bin verzweifelt : Gillian Wearings Spiel mit wechselnden Identitäten

Autor: Cameron, Dan / Schmidt, Suzanne

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-680358

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

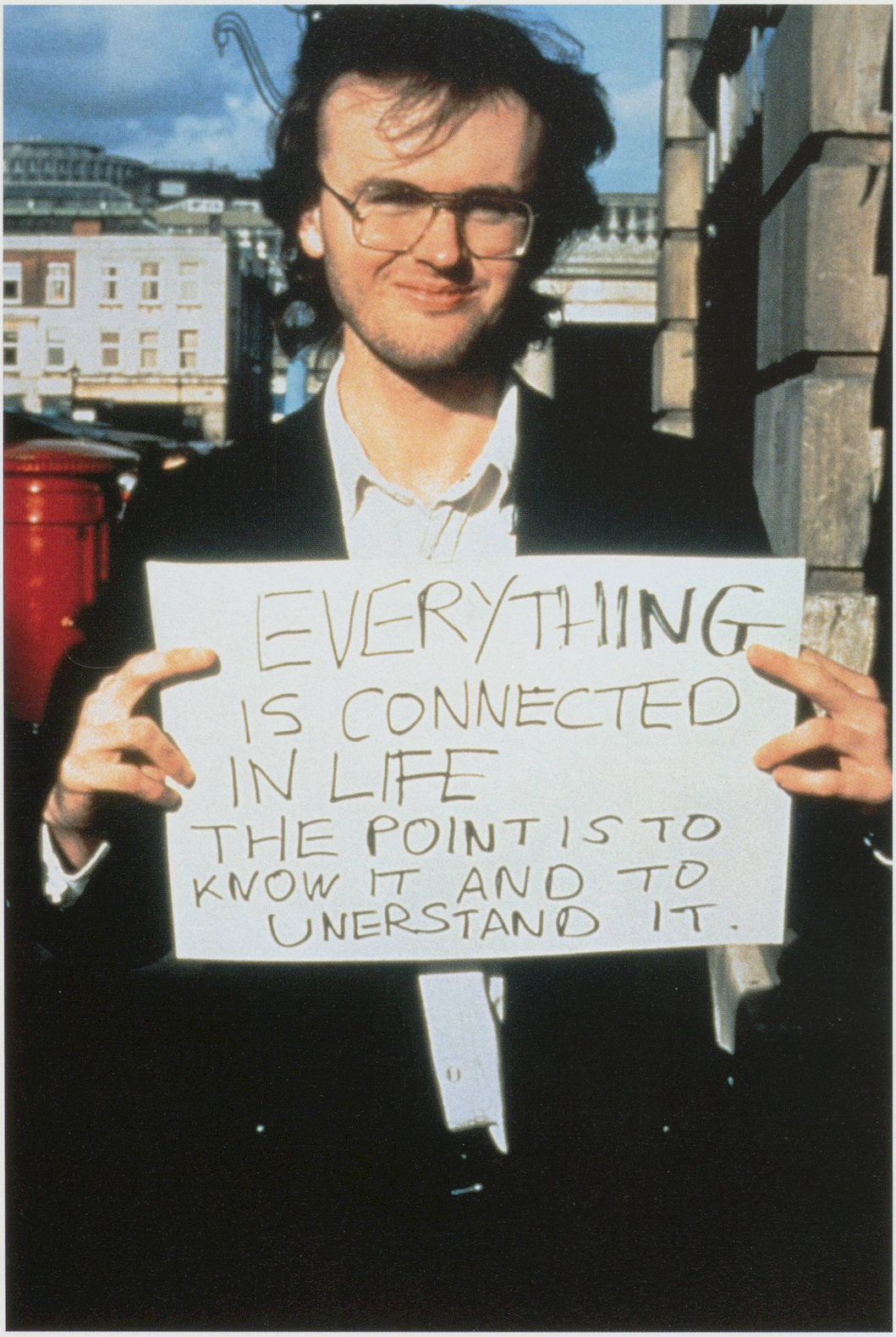
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media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

Download PDF: 10.07.2025

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

GILLIAN WEARING, MY SELF PORTRAIT AT 17 YEARS OLD, 2003, digital c-type print, framed, 75 3/16 x 51 3/16" /
MEIN SELBSTPORTRÄT ALS 17-JÄHRIGE, digitaler C-Print, gerahmt, 191 x 130 cm.

Gillian Wearing



GILLIAN WEARING, SIGNS THAT SAY WHAT YOU WANT THEM TO SAY AND NOT SIGNS THAT SAY WHAT SOMEONE ELSE WANTS YOU TO SAY, 1992–1993, c-type prints, 15 3/4 x 11 13/16" / SCHILDER, DIE DAS SAGEN, WAS MAN WILL, DASS SIE SAGEN, UND NICHT SCHILDER, DIE SAGEN, WAS JEMAND ANDERER WILL, DASS SIE SAGEN, C-Prints, 40 x 30 cm.

I'm Desperate

GILLIAN WEARING'S ART OF TRANSPOSED IDENTITIES

DAN CAMERON

Each of us, at one point in time or another, has felt the compelling urge to become another person. But whether or not we hope to be someone in particular, or merely somebody other than ourselves, or whether we envision this change for an evening or a lifetime, the impulse to negate our own reality in favor of another's is not, in fact, a terribly alluring proposition. Considering how immensely difficult it is for many of us to establish a deep empathy for another person's point of view, it would seem to be exponentially more difficult to actually inhabit their skin. To truly feel someone else's emotions and sensations in place of our own, to open one's mouth to speak and have another's voice emerge, would involve such a profound displacement of one's sense of self that afterwards it might be impossible to fully regain perspective as a unified self. Worse still, we might never again be satisfied with staying within the confines of our individual shells.

Despite its versatility and resourcefulness, Gillian Wearing's art seems to be dedicated to the sole proposition that the possibility of entering into another person's reality can be both instructive and deeply disturbing. Using multiple perspectives and techniques, Wearing continuously revisits the same set of issues, probing the delicate border zone where her individuality ends and another's begins. Beginning with the work that first established her as an artist of consequence, SIGNS THAT SAY WHAT YOU WANT THEM TO SAY AND NOT SIGNS THAT SAY WHAT SOMEONE ELSE WANTS YOU TO SAY (1992–93), Wearing set out to undermine the hidden dynamics of the documentary, in which the purported objectivity of the form is in fact a subtle means of manipulating the subject while the author remains safely off-camera. Inviting passersby to create their own text, which she

DAN CAMERON has been Senior Curator at the New Museum of Contemporary Art since 1995, and most recently served as the curator for the 2003 Istanbul Biennial.

GILLIAN WEARING, 2 INTO 1, 1997, 4 min. 30 sec. video with sound; video still of Lawrence speaking with Hilary's voice / 2 IN 1, 4½-Minuten-Video mit Ton; Videostill von Lawrence, der mit Hilary's Stimme spricht.

then recorded with her camera, Wearing ensures that the eventual viewer of the piece becomes implicitly aware of the negotiations that took place behind the scenes. Wearing is not showing us what she found in the world and asking us to accept it as an objective fact; rather, she has enlisted others in the completion of a task, while making it clear that she is fully complicit in the outcome. If the results surprise us by revealing much more than one expects to see from photographs of strangers in a neutral setting, this is largely due to the degree to which the conventions of the photographic document have become so deeply rooted in our cultural experience. At first we think we are seeing something that falls safely within those conventions, only to discover that the rules have been emphatically turned upside down.

Many of Wearing's works provoke a marked degree of discomfort in the viewer, by creating perspectives that produce in us a feeling of unexpected intimacy with her subjects. Rather than deflecting or shielding that intimacy, however, the slippage of identity that is central to Wearing's project reminds us that we don't need to know who someone is to feel that we've trespassed on their most intimate thoughts and feelings. In one of her more harrowing videos, 2 INTO 1 (1997), she delves into the emotional conflicts between a mother and her two sons by inviting both sides to discuss their situation frankly and openly, then switching their roles, so that the mother appears to speak in the sons' voices and vice versa. Because each side ends up representing the other's point of view, the dilemma becomes at once more upsetting and more vulnerable. We find ourselves embracing the illusion that the ability to speak in another's voice gives us the power to internalize their feelings, even when the fairly straightforward device Wearing uses conspires to make the divide more dramatic.

At a certain level, Wearing's work appears to question just how fixed our grasp on our respective identities really is. Through such devices of exchanged identities and masks, she enables us to literally experience two people at once, with the subsequent ambiguity between speaker and subject serving as a charged reminder of just how unsettlingly fluid the exchange can be. 10–16 (1997), one of her most celebrated videos, began life with a series of tape-recorded interviews with children from the ages of ten to sixteen, exploring the problems of growing up and trying to adjust to the shifting demands of family, friends, and school. After editing the audio portion of the work, Wearing then contracted adult actors to lip-synch to the children's voices on video, giving the distinct impression that the former have grown up to become the individuals whose faces we see. In this way, "the child is father to the man," one of psychoanalysis' central precepts, is taken as a point of departure for an elaborate fiction that nonetheless conveys a poignant fable of childhood's fears

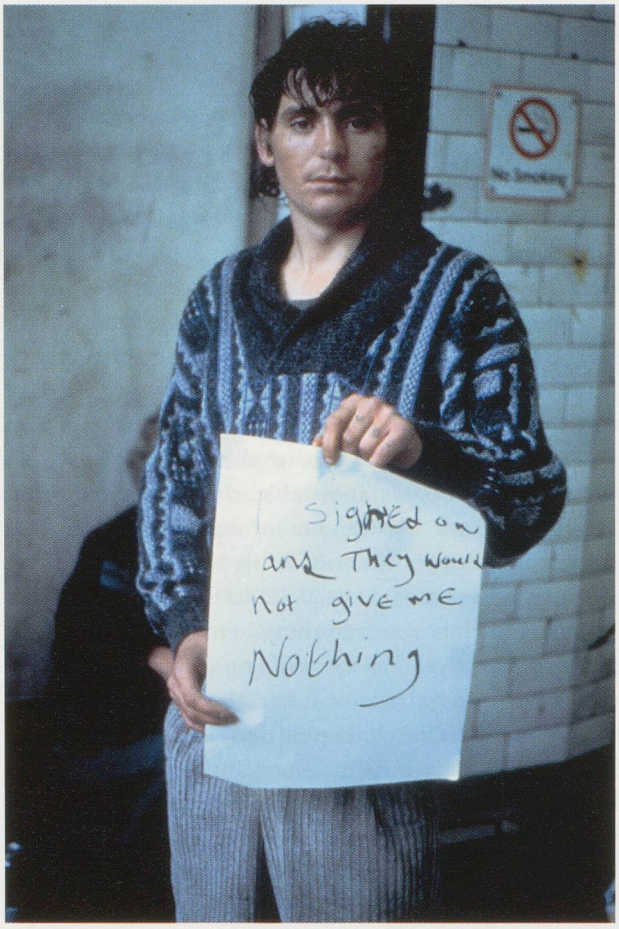
GILLIAN WEARING, 2 INTO 1, 1997, 4 min. 30 sec. video with sound; video still of Alex speaking with Hilary's voice / 2 IN 1, 4½-Minuten-Video mit Ton; Videostill von Alex, der mit Hilary's Stimme spricht.

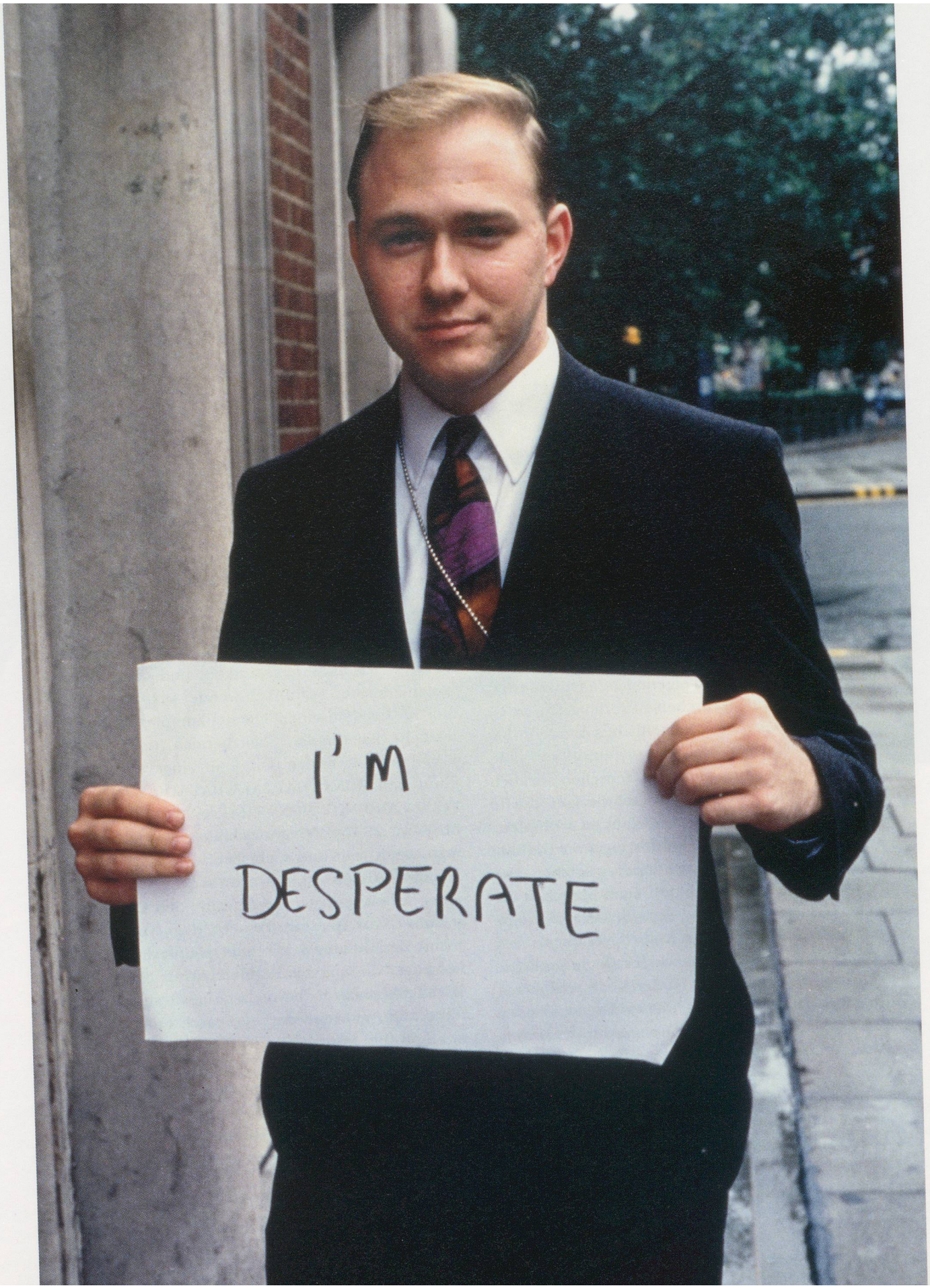
and anxieties simmering below the surface of adulthood's travails. Similarly, in CONFESS ALL ON VIDEO. DON'T WORRY, YOU WILL BE IN DISGUISE. INTRIGUED? CALL GILLIAN (1994), Wearing uses anonymity as a tool to entice people to reveal their darkest secrets. Rather than showing them as identity-less, however, Wearing leaves the choice of mask to the confessor, thereby setting up a two-tiered reality in which the story and the disguise intersect in unexpected and jarring ways.

Following her success using the lives of other people, it was probably inevitable that Wearing would eventually turn her powers of examination to the subject of her own identity. With her most recent series of photographs, ALBUM (2003), Wearing engages in her most elaborate masquerade to date, in which an array of prosthetic masks, makeup props and scenography are used to transform herself into each member of her family. The challenge here was not merely to represent her parents, siblings, and other close relations, but to duplicate their likenesses as they appear in specific family photographs. Thus, it is not enough that Wearing becomes her father's double—she must become him as he is seen in a particular photograph, one that he has accepted as a token of his likeness at a particular moment in time. In the final version of the work, with all six photographs together, one can appreciate that each of the sitters is in fact the artist, but only by looking closely into her eyes. Certainly, Wearing also wants us to be aware that within a family, the separation between self and others is a more subtle distinction, since in purely genetic terms we are the result of the mixing of our two parents. Yet, rather than serve as a release from the tension of ALBUM, the similarities between Wearing and her kin make the impersonation more disturbing, as if she was, at some level, creating a simulation of herself from the components of her actual self.

As Wearing's art has evolved, its deeper messages have emerged with more clarity, subjecting the constant scrutiny of self within society to an open-ended campaign of skepticism and doubt. One of the most astute artists focusing today on the contours and borderlines of identity, Wearing's importance is tied directly to the fact that she approaches her investigations in an unwavering spirit of experimentation. She makes art not to reinforce already held convictions, but to investigate the extent to which even the most firmly rooted belief systems are tied into a core of identity that can be shattered through trauma or dissolved by crisis. As part of an information-driven society wherein the protocols of status are determined by the unshakeable knowledge that one is who one claims to be, Wearing's art opens up the possibility of greater benefits (but also heightened uncertainty) to be derived from the possibility that one is a composite of many people at once, including the anonymous stranger in the street.

GILLIAN WEARING, SIGNS THAT SAY WHAT YOU WANT THEM TO SAY AND NOT SIGNS THAT SAY WHAT SOMEONE ELSE WANTS YOU TO SAY, 1992–1993, c-type prints mounted on aluminum, 15 3/4 x 11 13/16" / SCHILDER, DIE DAS SAGEN, WAS MAN SAGEN WILL, UND NICHT SCHILDER, DIE SAGEN, WAS JEMAND ANDERER WILL, DASS MAN SAGT, C-Prints auf Aluminium aufgezogen, 40 x 30 cm.




I'M
DESPERATE

Ich bin verzweifelt

GILLIAN WEARINGS SPIEL MIT WECHSELNDEN IDENTITÄTEN

DAN CAMERON

Jeder und jede von uns hat irgendwann einmal das Bedürfnis verspürt, unbedingt jemand anderer sein zu wollen. Aber, egal, ob wir uns wünschen eine bestimmte Person zu sein oder nur jemand anderer als wir selbst, und egal, ob wir diesen Wechsel nur für einen Abend ins Auge fassen oder für das ganze Leben, der Einfall, unsere eigene Realität zugunsten jener eines anderen Menschen zu verleugnen, ist eigentlich gar kein so unwiderstehliches Angebot. Bedenkt man, wie extrem schwer es vielen von uns fällt, den Standpunkt eines anderen Menschen wirklich nachzuempfinden, um wie viel schwieriger dürfte es erst sein, tatsächlich in seine Haut zu schlüpfen? Würde man wirklich anstelle der eigenen Gefühle und Empfindungen jene eines anderen erleben, also auch den Mund aufmachen und beim Sprechen die Stimme des anderen hören, so bedeutete dies eine so starke Erschütterung unseres Selbsterlebens, dass wir uns danach vielleicht nie wieder als einheitliches Ich würden fühlen können. Oder noch schlimmer, wir würden uns vielleicht nie wieder damit zufrieden geben können, innerhalb der Grenzen unserer individuellen Körperhülle bleiben zu müssen.

DAN CAMERON ist seit 1995 Senior Curator des New Museum of Contemporary Art in New York und war Kurator der Biennale Istanbul 2003.

Obwohl Gillian Wearings Kunst überaus vielseitig und einfallsreich ist, scheint es in ihren Arbeiten immer um diesen einen Gedanken zu gehen, dass es ebenso lehrreich wie zutiefst verstörend sein kann, in die Realität einer anderen Person zu schlüpfen. Unter vielerlei Gesichtspunkten und unter Einsatz verschiedenster Techniken wendet sich Wearing immer wieder demselben Themenkomplex zu und untersucht den fragilen Grenzbereich, wo die eigene Persönlichkeit endet und jene eines anderen beginnt. Seit SIGNS THAT SAY WHAT YOU WANT THEM TO SAY AND NOT SIGNS THAT SAY WHAT SOMEONE ELSE WANTS YOU TO SAY (Schilder, die das sagen, was man sagen will, und nicht Schilder, die sagen, was jemand anderer will, dass man sagt, 1992–93)– also jener Arbeit, mit der sie definitiv den Durchbruch schaffte – hat Wearing versucht, die verborgene Dynamik des Dokumentarischen zu unterlaufen: nämlich, dass die angebliche Objektivität der Form in Wirklichkeit dazu dient, das Thema subtil zu manipulieren, während der Autor sich fein säuberlich aus dem Bild heraus hält. Indem Wearing Passanten bittet ihren eigenen Text aufzuschreiben und diesen dann mit der Kamera aufzeichnet, stellt sie sicher, dass einem allfälligen Betrachter der Arbeit die hinter den Kulissen getroffenen Vereinbarungen implizit bewusst werden. Wearing führt uns nicht vor,

GILLIAN WEARING, CONFESS ALL ON VIDEO, DON'T WORRY YOU WILL BE IN DISGUISE. INTRIGUED? CALL GILLIAN..., 1994, still from 30-min. DVD for monitor / BEICHTEN SIE ALLES AUF VIDEO, KEINE ANGST, SIE WERDEN MASKIERT SEIN. INTERESSIERT? RUFEN SIE GILLIAN AN, Szene aus der 30-minütigen DVD für Monitor.

worauf sie in der Welt gestossen ist, und verlangt, dass wir dies als objektive Tatsache annehmen; vielmehr hat sie anderen eine Aufgabe gestellt und legt dabei völlig offen, dass sie am Endresultat kräftig mitmischt. Wenn die dabei entstehenden Bilder uns überraschen und viel mehr verraten, als man von Photographien fremder Leute vor neutralem Hintergrund erwarten würde, so rührt dies vor allem daher, dass die Konventionen des Photodokuments inzwischen so tief in unserer kulturellen Erfahrung verwurzelt sind: Zunächst meinen wir etwas zu sehen, was diesen Konventionen absolut entspricht, müssen jedoch alsbald feststellen, dass sämtliche Regeln rigoros über den Haufen geworfen worden sind.

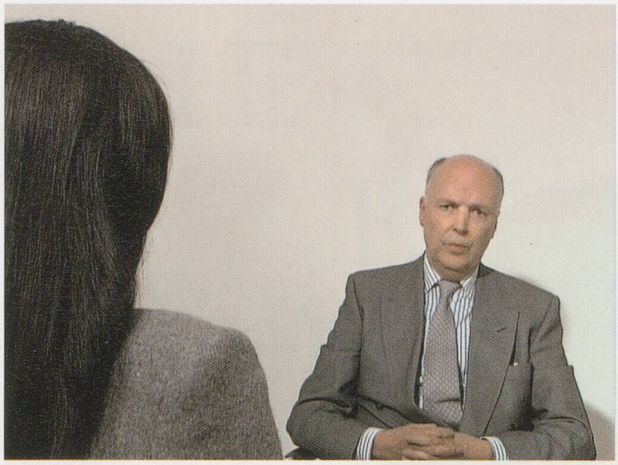
Viele Werke Wearings rufen beim Betrachter tiefes Unbehagen hervor, weil sie Blickwinkel wählt, die uns in eine unerwartet intime Nähe zu ihren Sujets rücken. Statt diese Intimität zu umgehen oder zu schützen erinnert uns der für Wearings Arbeit so zentrale Wechsel der Identität daran, dass wir nicht wirklich wissen müssen, wer jemand ist, um das Gefühl zu haben, wir seien zu Unrecht in seine oder

GILLIAN WEARING, 10–16, 2001, stills from 24-min. DVD for back projection. Scene at busstop (top), Tony (bottom), Richard looking at camera (top right), eating women (bottom right).

ihre geheimsten Gedanken und Empfindungen eingedrungen. In einem ihrer quälenderen Videos, 2 INTO 1 (2 in 1, 1997), taucht sie in die emotionalen Konflikte zwischen einer Mutter und ihren beiden Söhnen ein, indem sie beide Seiten einlädt, ihre Situation offen und ehrlich zu besprechen und danach die Rollen zu tauschen, so dass die Mutter mit der Stimme ihrer Söhne zu sprechen scheint und umgekehrt. Gerade weil jede Partei am Ende den Standpunkt der anderen darstellt, erscheint das Dilemma plötzlich noch beunruhigender und die Verletzlichkeit noch grösser. Wir verfallen der Illusion, dass die Fähigkeit mit der Stimme eines anderen zu sprechen uns auch die Macht verleiht seine Gefühle zu verinnerlichen, obwohl doch das recht offene Vorgehen, das Wearing wählt, eher dazu geeignet scheint, das Trennende besonders drastisch hervorzuheben.

Auf einer bestimmten Ebene scheinen Wearings Arbeiten danach zu fragen, wie stark wir eigentlich auf unsere jeweilige Identität fixiert sind. Mittels solcher Wechsel von Masken und Identitäten erlaubt sie uns, buchstäblich zu erleben, wie es ist, zwei Personen zugleich zu sein, wobei uns die damit verbundene Spaltung von Sprecher und Subjekt nachhaltig daran erinnert, wie beängstigend fliessend dieser Übergang sein kann. 10–16 (1997), eines ihrer meistgefeierten Videos, begann zunächst mit einer Reihe auf Band aufgenommener Interviews mit Kindern im Alter zwischen zehn und sechzehn; es ging um die Probleme des Erwachsenwerdens und darum, den wechselnden Erwartungen von Familie, Freunden und Schule gerecht zu werden. Nachdem sie die Tonaufnahme fertig bearbeitet hatte, zog Wearing erwachsene Schauspieler bei, um die Kinderstimmen auf Video im Playback nachzusprechen, was den Eindruck erweckte, die Kinder seien mittlerweile zu eben den Individuen herangewachsen, deren Gesichter wir sprechen sehen. So wird das Kind zum Vater des Mannes, womit einer der zentralen Sätze der Psychoanalyse als Ausgangspunkt einer komplizierten Fiktion dient, die letztlich dennoch nichts anderes ist als ein bedrückendes Gleichnis von den Ängsten und Schrecken der Kindheit, die unter der Oberfläche des mühevollen Erwachsenendaseins lauern. Auf ähnliche Art verwendet Wearing in CONFESS ALL ON VIDEO, DON'T WORRY, YOU WILL BE IN DISGUISE. INTRIGUED? CALL GILLIAN (Beichten Sie alles auf Video, keine Angst, Sie werden maskiert sein. Interessiert? Rufen Sie Gillian an, 1994) die Anonymität als Köder, um Leute dazu zu verleiten, ihre dunkelsten Geheimnisse zu verraten. Statt sie jedoch identitätslos zu präsentieren, überlässt Wearing die Wahl der Maske der jeweils beichtenden Person, womit sie eine zwiespältige Realität erzeugt, in der Geschichte und Maske unerwartet und widersprüchlich zusammenspielen.

Nach der erfolgreichen Anwendung auf das Leben anderer Leute war es wohl unausweichlich, dass



GILLIAN WEARING, 10–16, 2001, Szenen aus der 24-minütigen DVD für Rückprojektion. An der Bushaltestelle (oben links), Tony (unten links), Richard schaut zur Kamera (oben), essende Frauen (unten).

Wearing früher oder später auch das Thema ihrer eigenen Identität unter die scharfe Lupe ihrer Beobachtungsgabe nehmen würde. Mit ihrer jüngsten Photoserie, ALBUM (2003), hat Wearing ihre bisher raffinierteste Maskerade in Angriff genommen; dabei verwendet sie eine Reihe von Prothesen, Masken, Make-up-Kniffs und Theaterrequisiten, um sich in jedes Mitglied ihrer Familie zu verwandeln. Die Herausforderung bestand nicht nur darin, ihre Eltern, Geschwister und andere nahe Verwandte darzustellen, sondern deren Erscheinungsbild, so wie sie auf bestimmten Familienphotos aussehen, präzis wiederzugeben. So genügt es Wearing nicht, dass sie zum Double ihres Vaters wird, nein, sie muss er selbst werden, wie er auf einem bestimmten Photo aussieht, und zwar auf einem, das er selbst als Beispiel dafür akzeptiert, wie er zu einem bestimmten Zeitpunkt ausgesehen hat. In der letzten Version der Arbeit, in der alle sechs Photos zusammen zu sehen sind, kann man sich vergewissern, dass jedes der photographierten Modelle die Künstlerin ist, aber nur, wenn man ihr genau in die Augen schaut. Natürlich will Wearing uns auch vermitteln, dass die Unterscheidung zwischen dem Ich und den anderen innerhalb der Familie noch feiner ist, weil wir ja schon rein genetisch eine Mischung unserer Eltern sind. Statt jedoch zur Auflösung der Spannung in ALBUM beizutragen, lässt die Ähnlichkeit zwischen Wearing und ihren Verwandten das Rollenspiel noch beunruhigender erscheinen, als ob sie mit Elementen ihres tatsächlichen Ichs quasi eine Simulation ihrer selbst erschaffen würde.

Im Laufe ihrer Entwicklung traten die tieferen Botschaften in Wearings Kunst immer deutlicher zutage. Sie hat die unablässige Beobachtung des Ichs in der Gesellschaft einer endlosen skeptischen Befragung unterzogen. Wearing ist eine der raffiniertesten unter jenen Kunstschaffenden, die sich heute mit den Umrissen und Grenzen der persönlichen Identität befassen, und ihre Bedeutung hängt direkt damit zusammen, dass sie ihre Untersuchungen unerschrocken als Experimente angeht und versteht. Sie macht nicht Kunst um vorgefasste Überzeugungen zu bestätigen, sondern will untersuchen, wie weit selbst tief verwurzelte Glaubenssysteme an einen Identitätskern gebunden sind, der durch Traumata oder Krisen erschüttert und aufgelöst werden kann. In einer informationsbesessenen Gesellschaft, in der die protokollarischen Zuständigkeiten durch das unerschütterliche Wissen darum bestimmt sind, dass man ist, wer man zu sein behauptet, eröffnet Wearings Kunst die Chance zu grösserem Lustgewinn (aber auch grösserer Ungewissheit), der sich aus der Möglichkeit ergibt, dass man ein Konglomerat verschiedener Leute zugleich sein kann, einschliesslich des anonymen Mannes auf der Strasse.

(Übersetzung: Suzanne Schmidt)

GILLIAN WEARING, SELF PORTRAIT, 2000, c-type print, 67 11/16 x 67 11/16"/ SELBSTPORTRÄT, C-Print, 172 x 172 cm.