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

Herausgeber: Parkett

Band: - (1995)

Heft: 45: Collaborations Matthew Barney, Sarah Lucas, Roman Signer

Artikel: Sarah Lucas : bollocks = ach Quatsch!

Autor: Freedman, Carl / Schmidt, Susanne

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-680886

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: 11.01.2026

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

CARL FREEDMAN

Bollocks

You need balls to make art. Or so a friend of mine says. If this is the case then Sarah Lucas certainly fits the bill. She's got the bravado, a kind of libidinal pulse that's way above the norm. In her various kinds of self-portraiture Lucas presents herself as alternately lewd, crude, laid-back, and defiant. It's somewhat of a pose. An invented, partly fictional persona that takes on the desires and ideals of its author. Although essentially resistive, Lucas handles things with a lightness of touch that suggests a vulnerability, belying the more overt posturing. Elucidating the line which divides the real and the fictional is no simple matter. Both aspects substantively affect each other, and somewhere between the two there's the mythmaking process forever muddying the truth.

What is clear is the unapologetic nature of her self-affirmations and an absence of ressentiment. It finds a close parallel in Nietzsche's own uncompromising proclamations: "You see, I don't want rudeness to be underestimated: It is by far the most humane form of contradiction and, in the midst of effeminacy, one of our foremost virtues."[1] Aimed at the dissolution of manifold restrictions, taboos, and repressive edicts, Lucas seeks to overcome the political forces which define, control, and silence. In the extreme is 1, 123, 123, 12, 12 (1991), her own old, well-worn boots fitted with razor blades at the front. Modeled on a similar style worn by skinhead thugs, they seethe with potential violence.

Hypothetical in that they are primarily an art work created for aesthetic consumption, they still evince an authenticity and commitment through the creased and moulded leather which traces the history of her presence. A more direct record is found in the sculptures Lucas has cast from parts of her body. RECEPTACLE OF LURID THINGS (1991) is a single finger frozen in the gesture of the familiar offensive "up yours." An act associated with a moment of impulsive hostility is captured, and, with an economy of means, presented as a monument to defiance and rebellion.

Lucas sees the animosity lucidly displayed in these sculptures as a product of a moment in her history, perhaps pivotal but not necessarily definitive. "A couple of things have come about in a fit of anger. I think it's more reflected on myself, or at things in general rather than anything specific. Maybe it's just trying not to feel powerless, and one thing about feeling powerless is that what you are up against is so faceless, it's like banging your head against an invisible wall."[2] WHERE DOES IT ALL END (1995), a wax cast of the artist's mouth with real cigarette butt, evokes an impression of resigned despair. It's a remarkably effective simulation of the unpleasant,

CARL FREEDMAN is a writer and curator living in London.

SARAH LUCAS, GET HOLD OF THIS, 1994–95, concrete, 11¾ x 14½ x 12" / NA SO WAS, Beton, 30 x 36,8 x 30,5 cm.

dirty end of life when things are used up, the body is waning, and there's probably more still to come.

In these and other related cast sculptures, like the armpit with real hair or the arms crossed in a bawdy sexual riposte, Lucas employs a formal articulacy often overshadowed by the explicit exposition of subject matter. It's a singular style, basic in technique and modest in the common materials used, always bordering on the laconic. "I don't make things which are really preciously made. I don't have the patience to be whittling away at something forever. I make things how I am, in the way I'd naturally do something."[3] But there's dexterity and control too. Lucas pares down, editing out the unnecessary, to create independent epigrammatic forms.

Part of Lucas's manipulation entails a degree of distortion, expressed in her fondness for the wide-angled lens. A series of self-portrait photos show her languishing with purposeful indifference in an armchair, legs apart, dramatically enlarged boots pushing up into the perspectival foreground. She has also made mobiles like BUCKET OF TEA, using cut-outs of the same photos. The movement of the floating images conveys a mood of detached listlessness, suspending the artist in a weightless state of fragile equilibrium.

The composite image building from these different works is one of transformation. Our present moment is characterised by fluidity in personal identity, particularly in regard to gender and sexual status. From this freed-up, fragmented lexicon, Lucas takes what she needs and makes it her own. In doing so she constructs a powerful and effective matrix, fusing reversed signs with the "authenticity" of her working-class London origins.

Now that artists have been resurrected as a contingent source of meaning concerning their work (after the fateful pronouncement of the "death of the author"), it is inevitable that, in a time of hyperreflexivity, they will work increasingly on themselves. The self-construction of identity remains, to some extent, predicated upon a degree of external forces, not least the desires of the media/consumer complex for controversy (frisson) and authenticity (faith). Lucas knows all this, disguising and revealing as the situation dictates, making things slippery with visual and verbal puns. If one thing can be fixed amongst all this shifting interplay, then it is Lucas's unshakable belief in the validity and value of her particularity. And you know what you can do if you don't like it.

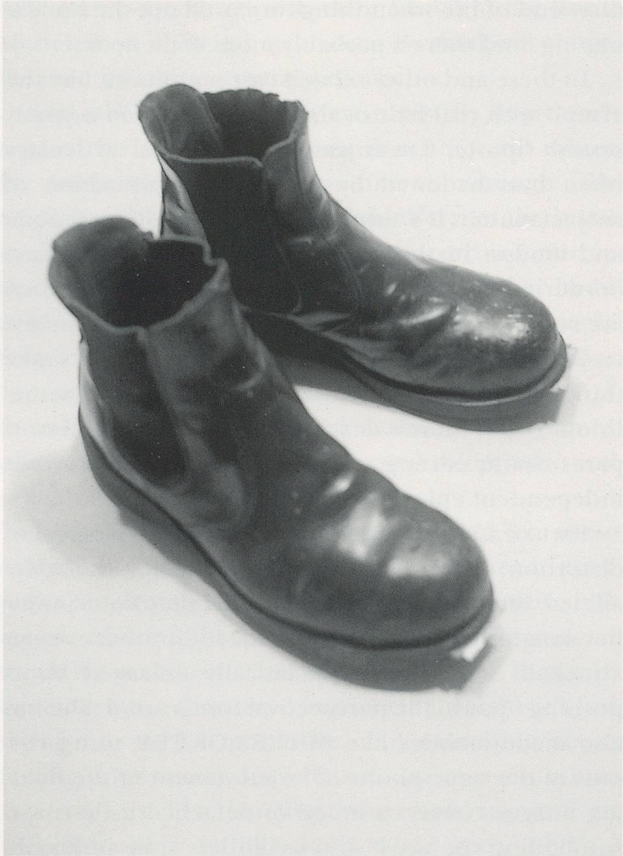
1) Friedrich Nietzsche, *Ecce Homo,* (New York: Vintage, 1969).
2) Conversation with the artist, 1995.
3) Ibid.

CARL FREEDMAN

Ach Quatsch!

Um Kunst zu machen, braucht es Unverfrorenheit oder auf englisch «balls», das meint jedenfalls einer meiner Freunde. Falls das zutrifft, bringt Sarah Lucas diese Voraussetzung zweifellos mit. Sie strotzt vor Selbstsicherheit und verfügt über eine Triebenergie, deren Pulsfrequenz jede Norm sprengt. In verschiedenen Selbstporträts gibt sich Lucas abwechselnd lüstern, vulgär, cool und zugeknöpft. Es handelt sich um eine bewusste Pose: eine erfundene, teilweise fiktive Person, die die Wünsche und Ideale ihrer Schöpferin verkörpert. Obwohl Lucas zutiefst kämpferisch und widerstandsfähig ist, deutet ihre Art, die Dinge mit Zartgefühl anzugehen, auf eine Verletzlichkeit, welche die zur Schau getragene Pose Lügen straft. Die Erhellung der Grenze, die das Reale von der Fiktion trennt, ist keine einfache Aufgabe. Beide Aspekte beeinflussen sich gegenseitig, und irgendwo dazwischen spielt sich der mythenbildende Prozess ab, der die Wahrheit für immer verschleiert.

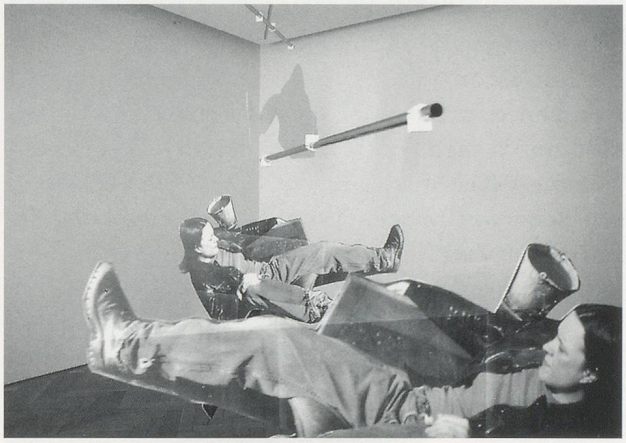
Klar ist der vorbehaltlose Charakter ihrer Selbstdarstellung und das Fehlen jeden Ressentiments. Dazu finden sich Parallelen in gewissen kompromisslosen Aussagen Nietzsches: «Man sieht, ich möchte die Grobheit nicht unterschätzt wissen, sie ist bei



SARAH LUCAS, 1, 123, 123, 12, 12, 1991, a pair of worn boots, razor blades / ein Paar getragene Schuhe, Rasierklingen.

CARL FREEDMAN ist Publizist und Kurator. Er lebt in London.

SARAH LUCAS, BUCKET OF TEA I,
adjustable mobile, color laser copies on paper, mirrored styrene, chrome tubing, nylon wire, dimensions variable /
TEEKESSEL I, veränderbares Mobile, Farblaserkopien auf Papier, Styrol, Chromstahlröhre, Nylondraht, Grösse variabel.

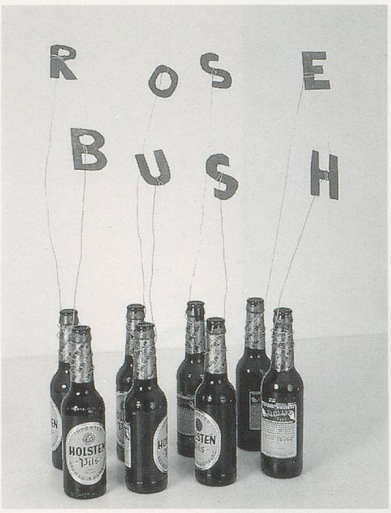


weitem die humanste Form des Widerspruchs und, inmitten der modernen Verzärtelung, eine unsrer ersten Tugenden.»[1)]

Mit dem Ziel, die mannigfaltigen Einschränkungen, Tabus und repressiven Bestimmungen zu zersetzen, versucht Lucas die politischen Kräfte auszutricksen, welche die Grenzen bestimmen, die Kontrolle ausüben und uns zum Schweigen bringen. Am weitesten treibt sie dies im Werk 1, 123, 123, 12, 12 (1991), das ihre eigenen abgetragenen Schuhe zeigt, vorn mit Rasierklingen ausgestattet. Dem Kleidungsstil gewalttätiger Skinheads nachempfunden, vermitteln sie ein ungeheures Gewaltpotential. Trotz der Tatsache, dass es sich zunächst um ein Kunstwerk handelt, das für den ästhetischen Gebrauch gedacht ist: durch das abgewetzte und ausgebeulte Leder, das ein Stück Geschichte ihrer Trägerin ins Spiel bringt, atmen sie Authentizität und Verbindlichkeit. Ein noch direkteres Zeugnis legen jene Skulpturen ab, die Lucas durch das Abformen eigener Körperteile schuf. RECEPTACLE OF LURID THINGS (Gefäss schauderhafter Dinge, 1991) ist ein einzelner Finger, abgeformt in der bekannten vulgären Geste des «du kannst mich mal». Hier ist ein Akt festgehalten, der mit einem Moment heftiger Feindseligkeit assoziiert wird, und er ist mit sparsamen Mitteln als ein Monument des Widerstands und der Rebellion dargestellt.

Lucas betrachtet die deutliche Feindseligkeit, die diese Skulpturen ausstrahlen, als Produkt eines Moments ihrer eigenen Geschichte, das vielleicht zentral, aber nicht endgültig bestimmend ist.

«Einiges ist in einem Anfall von Wut entstanden. Ich glaube, diese richtet sich eher gegen mich selbst oder auf die Dinge im allgemeinen als auf etwas Bestimmtes. Vielleicht ist es nur ein Versuch, sich nicht ohnmächtig zu fühlen; denn fühlt man sich



SARAH LUCAS, ROSE BUSH, 1993, paint on cardboard, wire, eight beer bottles, dimensions variable / Farbe auf Karton, Draht, acht Bierflaschen, Grösse variabel.

ohnmächtig, so ist das Gegenüber gesichtslos, es ist, als schlage man mit dem Kopf gegen unsichtbare Wände.»[2] WHERE DOES IT ALL END? (Wohin soll das alles führen?, 1995), ein Wachsabdruck des Mundes der Künstlerin, mit einem echten Zigarettenstummel zwischen den Lippen, erweckt den Eindruck resignierter Verzweiflung. Es ist eine bemerkenswert wirkungsvolle Darstellung der unerfreulichen, düsteren Seite des Lebens, wo alles verbraucht ist, der Körper im Zerfall begriffen und wohl noch Schlimmeres in Aussicht.

In diesen und anderen, verwandten Abguss-Skulpturen – etwa der Achselhöhle mit echtem Haar oder den in anzüglich sexueller Gebärde gekreuzten Armen – verwendet Lucas eine formale Sprache, die oft übertönt wird durch die krasse Darbietung des Inhaltlichen. Es ist ein besonderer Stil, einfach in der Technik und bescheiden in der Verwendung gewöhnlicher Materialien, immer dicht an der Grenze zum Lakonischen. «Ich mache keine wirklich wertvoll gearbeiteten Sachen. Ich habe nicht die Geduld, lange an etwas herumzufeilen. Ich mache alles so, wie es mir natürlicherweise entspricht.»[3] Aber es steckt durchaus auch handwerkliches Geschick und Kontrolle drin. Lucas reduziert, lässt Überflüssiges weg und schafft so eine unabhängige epigrammatische Form.

Zum Teil arbeitet Lucas mit gewissen Verzerrungen, was sich in ihrer Vorliebe für das Weitwinkelobjektiv äussert. Eine Serie von photographischen Selbstporträts zeigt sie, sich in einem Lehnstuhl räkelnd, betont gleichgültig, die Beine gespreizt, im Vordergrund die durch die Perspektive ins Riesenhafte wachsenden Schuhe. Sie hat auch *Mobiles* gemacht, etwa BUCKET OF TEA (Teekessel, 1994), wozu sie Ausschnitte derselben Photos verwendet hat. Die Bewegung der schwebenden Bilder vermittelt eine Stimmung gelöster Trägheit und zeigt die Künstlerin im gewichtslosen Zustand eines labilen Gleichgewichts.

Das Gesamtbild, das sich aus der Betrachtung der verschiedenen Werke ergibt, ist eines des Übergangs und der Veränderung. Unsere Gegenwart zeichnet sich aus durch das Fliessende jeder persönlichen Identität, besonders was die Geschlechterrolle und den sexuellen Status angeht. Aus diesem aufgebrochenen, zertrümmerten Lexikon entnimmt Lucas jene Zeichen, die sie braucht, und macht sie sich zu eigen. Dadurch gelangt sie zu einer kraft- und wirkungsvollen Matrix, welche die ihrer herkömmlichen Bedeutung entfremdeten Zeichen mit der «Authentizität» ihrer Herkunft aus der Londoner Arbeiterklasse verschmilzt.

Heute, da Künstler sich wieder als kontingente Ursache der Bedeutung ihres Werks verstehen dürfen (nach der schicksalhaften Verkündigung vom «Tod des Autors»), ist es unausweichlich, dass sie, in einer Zeit der Hyperreflexivität, in zunehmendem Mass an und über sich selbst arbeiten. Die Selbstkonstruktion von Identität bleibt bis zu einem gewissen Grad von äusseren Kräften abhängig, nicht zuletzt von den Bedürfnissen der Medien und Konsumenten nach Auseinandersetzung (Nervenkitzel) und Authentizität (Geborgenheit). Lucas weiss darum, sie verhüllt und enthüllt, wie es die Situation gerade erfordert, macht die Dinge aber gleichzeitig unfassbar durch ihre visuellen und verbalen Zweideutigkeiten. Wenn etwas greifbar ist in dieser schillernden Interaktion, so ist es Lucas' unerschütterlicher Glaube an die Gültigkeit und den Wert ihrer Eigenart. Und wem das nicht passt...

(Übersetzung: Susanne Schmidt)

1) Friedrich Nietzsche, *Ecce Homo,* zitiert nach der Werkausgabe von Karl Schlechta, Bd. 2, München 1966, S. 1076.
2) Gespräch mit der Künstlerin, 1995.
3) Gespräch mit der Künstlerin, 1995.

SARAH LUCAS, GET OFF YOUR HORSE AND DRINK YOUR MILK, 1994 / STEIG VON DEINEM ROSS UND TRINK DEINE MILCH.