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

Herausgeber: Parkett

Band: - (2016)

Heft: 98: Collaborations Ed Atkins, Theaster Gates, Lee Kit, Mika Rottenberg

Artikel: Ed Atkins : I'm not too sad to tell you = Ich bin nicht zu traurig, um es dir zu sagen

Autor: Jamison, Leslie

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-679673

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: 07.01.2026

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

I'm Not Too Sad to Tell You

drawn beneath it—and he's surrounded by the tropes of a sentimental set piece: a tumbler that keeps getting filled with various shades of booze (the prophecy on his throat come to life); a cigarette ghosting itself to ash; mournful British folk rock that warbles, "I've only sad stories to tell this town / My dreams have withered and died." Sentiment lives on sticky notes: DON'T DIE. WOUND BOUND. TRUE BROKEN WOUNDED BLUE.

Entering Ed Atkins's three-screen installation RIBBONS (2014) is something like walking into a debased confessional. Each video begins with a door opening to a bright light beyond, with gold block letters hovering among the clouds, like the cover of a mass-market paperback novel about the Rapture. The first screen announces: A DEMAND FOR LOVE. The second: MUTELY DEMAND. The third: HELP ME HOLD. What might it mean to ask someone for love with such bald intention? To ask someone to listen? To ask someone to pay a fucking *moment* of attention?

Our digital man feels the shame of it. "Help me communicate without debasement, darling," he says. We hear fart noises and bar chatter, whining drones like a mosquito in the ear. This guy *is* a mosquito in our ear. That's his project and his plight. He finishes with an apology: "Adam, sorry for that one particularly histrionic horrible mess." And then—with a pffft and a hiss—his head deflates. This digital man was having a moment, but apparently—unless your name is Adam—he wasn't having this moment with *you*.

This is the ham-fisted tyranny that sentimentality gets accused of: *Here is someone's sadness—feel sad for him.* As Jennifer Doyle writes, "The sentimental stands in opposition to the codes of conduct that regulate the social spaces of art consumption, in its messiness, its direct assertion of the world of feeling, and its hopeless association with the low and the popular." She wonders about the terms of this war: "How many times have you seen an artist's . . . lack of sentimentality cited as praise, as if the value of this were self-evident?"[1] The spectacle of someone else's emotional unraveling can be unappealing. In Marina Abramović's video THE ONION (1995), the artist eats an entire onion raw—the mess of it spreading across her face, smearing her lipstick—while her voiceover loops through the same list of complaints about her life:

I'm tired of changing planes so often, waiting in the waiting rooms, bus stations, train stations, airports. I am tired of . . . standing around with a glass of plain water, pretending that I am interested in conversation. I am tired of my migraine attacks. Lonely hotel room, room service, long distance telephone calls, bad TV movies. I am tired of always falling in love with the wrong man. I am tired of

ED ATKINS, RIBBONS, 2014, 3-channel HD video (4:3 in 16:9) with 3 4.1 channel surround soundtracks, 13 min. / BÄNDER, 3-Kanal HD-Video (4:3 als 16:9) mit 3 4.1 Raumklang-Tonspuren.

being ashamed of my nose being too big, of my ass being too large, ashamed about the war in Yugoslavia.

Abramović's presentation is odd, challenging, pathetic, ugly. It feels self-indulgent. *Stop eating that fucking onion, then. Stop looping through those complaints.* As Doyle points out, however, emotion functions differently in work made by men, who are less frequently accused of sentimentality and allowed, instead, to follow in the "tradition of sad, melancholy white male artists."[2] She cites Bas Jan Ader's ironic engagement with this tradition in his three-minute short I'M TOO SAD TO TELL YOU (1971). Atkins offers a messier alternative to the deliberate withholding of Ader's piece—a man crying but too sad or discreet to narrate the occasion for his tears—by delivering, instead, his nonsensical verbal abundance: his monologues and shitty cover songs. These don't explain why he's sad, but they show him caught in the abject posture of *trying* to explain, or wanting to be understood. Atkins makes his avatar embarrassingly expressive, as if to push at the limits of what Doyle describes as our socialized willingness "to accept his tears as real" when the artist is male.

We're not always willing to accept them as anything. A concern troll posted about her experience of Atkins's irritating avatar in US DEAD TALK LOVE (2012):

I'm left wondering if this is what it's like to be the girlfriend of a young, emotionally fragile, yet egotistical, male artist. There are brief choirs of (digitally produced?) voices that repeat certain words as this whinger regales us with his inner monologue about relationships and "intimacy" without much content or thoughtfulness beyond the solipsistic enjoyment of the sound of his own voice, which is so carefully edited in all of its insipidity.

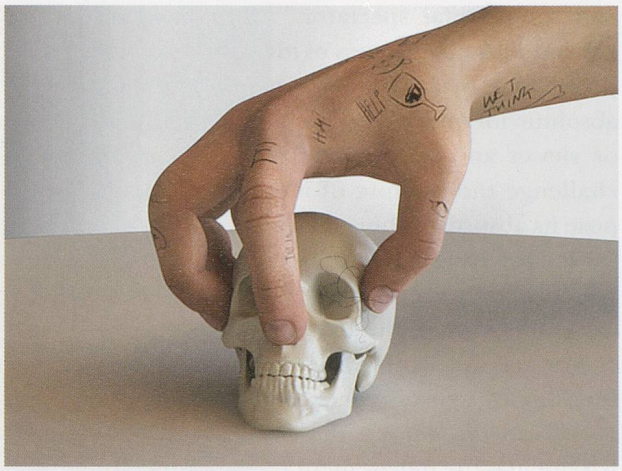
Part of me says, Amen. Another part says, *Yes, but.* The content of the monologues isn't the point. The avatar talks about someone "defrauding families up and down the coast"; "resuscitating long-dead treasured pets." He says, "I could never simply conflate hiding with cowardice." His words aren't offering profundity but a cheap prefab reproduction of profundity. The point isn't their intelligence but the fact that they want it, just like the visual metaphors that float across the screen, rusted chains in a deep sea of whiskey brown *something.* The feeling is not the feeling of metaphor offered or accomplished—the chains of loneliness or alcoholism—it's more desperate than that. It's a desperate *reaching* for metaphor, clutching at its possibility.

The language is unsettling—even irritating—because it gestures at meaning without delivering it, just as the avatar is unsettling because his face gestures at humanity but isn't human. His features move, but

they are clearly *made*, his voice summons the specter of a sophisticated robot who has managed to feel despite his programming. Everything here lives in the uncanny valley, that strange space of revulsion that holds the almost human—what's us, but not quite.

In these videos, emotion itself has been banished to the uncanny valley: Emotion is almost human but not quite; it attracts and repels at once. Here is all the ridiculous pageantry of emotional expression—the sad cowboy songs and the absurdly caricatured tropes of youthful angst—but we have no stable sense of what is actually being expressed. It's just an uncomfortable emotional field that's getting generated—everything is off, disjointed, interrupted. I feel unsettled and betrayed and disappointed. All the things I want are withheld: insight, narrative, humanity. I'm forced into the non-progressive, non-narrative, non-redemptive; the space of *almost*.

Eve Kosofsky Sedgwick argues that the modern critique of sentimentality faults the "tacitness and non-accountability of the identification between sufferer



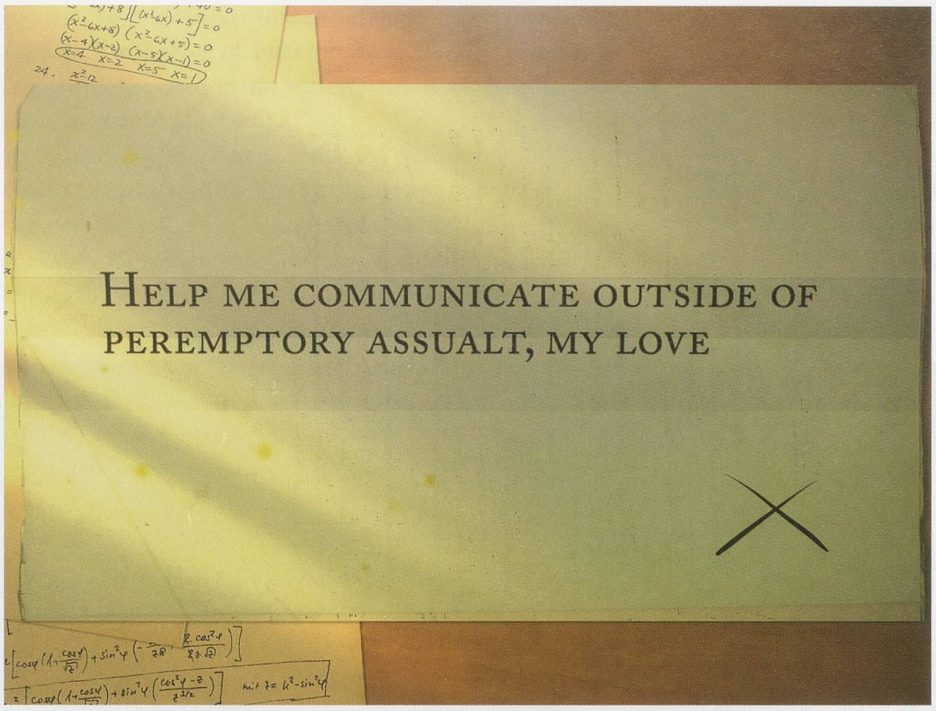
ED ATKINS, RIBBONS, 2014, 3-channel HD video (4:3 in 16:9) with 3 4.1 channel surround soundtracks, 13 min. / BÄNDER, 3-Kanal HD-Video (4:3 als 16:9) mit 3 4.1 Raumklang-Tonspuren.

and sentimental spectator."[3] But these videos are playing with that process of identification rather than peddling it. Instead of constructing a false premise of absolute identification—between artist and viewer, or viewer and suffering subject—they explode and challenge the premise of identification entirely, expose its absurdity, show the gauche strain of reaching for it. How can we identify with this unlikable avatar? We constantly want to get away from him. But there are always *three* of him emoting at once.

We are not in the presence of pain so much as the idea of expressing it. *Help me communicate without debasement, darling.* But this work is all about debasement—the debasement of communication itself. The vapid monologues dramatize the spectacle of speaking feeling, and the shame of it—the ponderous tones of our feeble attempt to get melancholy with each other just because we can't stand to stay alone in it, and the embarrassment of that transaction. *Sorry for that one particularly histrionic horrible mess.* At one point, we hear heavy breathing: a voice exhausted by all its monologuing. Then suddenly, he deflates; there was nothing inside all along.

This isn't art about intimacy in the digital era; it's using the digital form to illuminate something much closer to the core of intimacy itself—how we seek it from each other and from art; how we can experience simultaneous attraction and revulsion to ex-

ED ATKINS, RIBBONS, 2014, 3-channel HD video (4:3 in 16:9) with 3 4.1 channel surround soundtracks, 13 min. / BÄNDER, 3-Kanal HD-Video (4:3 als 16:9) mit 3 4.1 Raumklang-Tonspuren.



ED ATKINS, RIBBONS, 2014, 3-channel HD video (4:3 in 16:9) with 3 4.1 channel surround soundtracks, 13 min. / BÄNDER, 3-Kanal HD-Video (4:3 als 16:9) mit 3 4.1 Raumklang-Tonspuren.

pressions of feeling. This pathetic avatar is a chance to reckon with how violently we flee the possibility of the sentimental—its specter lurking on the horizon, rising like a full, glowing moon over the tumblers on the table, rising like a bald head regarding a skull.

Is all this just poking fun at the tropes of angst and melodrama? Or is it a critique of a critique—a rejection of the knee-jerk rejection of the sentimental? For me, the weirdest moments in these videos are when they stop being a negation; those moments when identification sets up shop in the most inhospitable climate and happens *anyway*. I feel for this digital avatar not when he says that he's sad, but when he apologizes for saying so; he's an avatar who knows how unappealing his sad-sack persona is. I don't feel for him because DON'T DIE is written on his forehead, but because it's written backward: The message is meant for him—looking in the mirror, telling himself not to die—not for me. Maybe he *does* die at the end: my egotistical boyfriend, my run-on heart, my deflated balloon.

Part of me feels foolish and ashamed because early on in one of the videos, there's a brief moment when his face crumples. I know he'll deflate, and I listen anyway. I know he's not real, and I listen anyway. I want to believe not in what he's saying, but in the moment I'm having with him. I'm not Adam, but I'm here, just across the screen. *Art* doesn't satisfy desire or dull it; it's simply another way it manifests, and the question of performing pain isn't just a question of making art: Genuine hurt—in order to get expressed—always requires its own performance. Atkins recognizes the simultaneous shame and the necessity of this act: We try to build something real enough to say what we want to say, an animation or a sentence or a bald head covered with chicken scratch. It isn't real enough; it can't say anything; and we listen anyway.

1) Jennifer Doyle, *Hold It Against Me: Difficulty and Emotion in Contemporary Art* (Durham, NC: Duke University Press, 2013), 77, 80.
2) Ibid., 88.
3) Eve Kosofsky Sedgwick, *Epistemology of the Closet* (Berkeley, CA: University of California Press, 1990), 151.

Ich bin nicht zu traurig, um es dir zu sagen

LESLIE JAMISON

Er ist ein digitaler Mann, computergeneriert. Er scheint zu leiden oder ist vielleicht nur unerträglich. Mit einer Zigarette in der einen und einem Bier in der anderen Hand sitzt er da und quakt zu einem Randy-Newman-Song über Einsamkeit vor sich hin. Er kauert unter einer weissen Tischdecke und offeriert uns einen geistlosen Monolog über das menschliche Dasein. Er legt sein Gesicht auf einen Holztisch voller leerer Gläser, während die Tonspur opernhafte Akkorde von sich gibt.

Wie Tattoos übersäen Kritzeleien seinen nackten Oberkörper – auf seinem Hals etwa steht, mit einem Glas darunter: ICH KÖNNTE DICH TRINKEN –, während die klassischen Zutaten für ein sentimentales Rührstück ihn umgeben: ein Glas, das laufend mit verschiedenen Sorten Alkohol gefüllt wird (und die Vorhersage auf seinem Hals zum Leben erweckt); eine Zigarette, die sich wie von Geisterhand zu Asche zersetzt; schwermütige Lieder, die trällern: «Ich habe dieser Stadt nur traurige Geschichten zu erzählen ... Meine Träume sind verkümmert und sterben.» Empfindung lebt auf Klebezetteln: STIRB NICHT. AUF KRÄNKUNG FIXIERT. WAHR GEBROCHEN VERWUNDET TRAURIG.

Die 3-Kanal-Installation RIBBONS (Bänder, 2014) von Ed Atkins zu betreten, ähnelt dem Gang in einen entwürdigten Beichtstuhl. Jedes Video beginnt mit einer Tür, hinter der im grellen Licht goldene Blockbuchstaben zwischen Wolken schweben wie auf dem Cover eines billigen Taschenbuchromans über die Entrückung. Die erste Leinwand verkündet: EIN VERLANGEN NACH LIEBE. Die zweite: STUMMES VERLANGEN. DIE DRITTE: HILF MIR FESTHALTEN. Was

---

LESLIE JAMISON ist die Autorin von *The Gin Closet*, einem Roman, und dem Essayband *Die Empathie-Tests*.

könnte es bedeuten, jemanden mit so unverhüllter Absicht um Liebe zu bitten? Jemanden zu bitten zuzuhören? Jemanden zu bitten, einen verfickten *Moment* lang achtzugeben?

Unser digitaler Mann fühlt die Schande. «Hilf mir ohne Entwürdigung zu kommunizieren, Darling», sagt er. Wir hören Furzgeräusche und Kneipengespräche, Gejammer dröhnt wie eine Mücke im Ohr. Dieser Typ *ist* eine Mücke in unserem Ohr. Das ist

ED ATKINS, RIBBONS, 2014, 3-channel HD video (4:3 in 16:9) with 3 4.1 channel surround soundtracks, 13 min. / BÄNDER, 3-Kanal HD-Video (4:3 als 16:9) mit 3 4.1 Raumklang-Tonspuren.

ED ATKINS, RIBBONS, 2014, 3-channel HD video (4:3 in 16:9) with 3 4.1 channel surround soundtracks, 13 min. / BÄNDER, 3-Kanal HD-Video (4:3 als 16:9) mit 3 4.1 Raumklang-Tonspuren.

sein Projekt und seine Misere. Er schliesst mit einer Abbitte: «Adam, es tut mir leid wegen dieser einen besonders theatralischen entsetzlichen Schweinerei.» Und dann – mit einem Pfft und einem Zischen – entweicht die Luft aus seinem Kopf. Dieser digitale Mann hatte seinen Moment, aber anscheinend – es sei denn, Sie heissen Adam – hatte er ihn nicht mit *Ihnen.*

Das ist die ungeschickte Tyrannei, die man der Empfindsamkeit vorwirft: *Hier ist jemandes Traurigkeit – bedauern Sie ihn.* Wie Jennifer Doyle schreibt: «Das Sentimentale steht in Opposition zu den Verhaltensnormen, die die sozialen Räume des Kunstkonsums regeln – es ist chaotisch, verschafft der Gefühlswelt unmittelbare Geltung und ist hoffnungslos mit dem Niederen und dem Populären verknüpft.» Doyle macht sich Gedanken über die Bedingungen dieses Krieges: «Wie oft schon hat man erlebt, dass ein Künstler ... für seine mangelnde Empfindsamkeit gelobt wurde, als wäre sie ein selbstverständlicher Wert?»[1] Jemandem dabei zuzusehen, wie er oder sie sich emotional auszieht, kann ein unappetitliches Spektakel sein. In ihrem Video THE ONION (Die Zwiebel, 1995) verspeist die Künstlerin Marina Abramović eine ganze rohe Zwiebel – die sich über ihr Gesicht verteilt und ihren Lippenstift verschmiert –, während ihre Stimme aus dem Off die immer gleiche Liste von Beschwerden über ihr Leben abspult:

Ich habe es satt, so oft umzusteigen, in den Wartesälen, Busbahnhöfen, Bahnhöfen und Flughäfen zu warten. Ich habe es satt ... mit einem Glas Wasser herumzustehen und so zu tun, als würde mich Konversation interessieren. Ich habe meine Migräneanfälle satt. Einsames Hotelzimmer, Zimmerservice, Ferngespräche, schlechte Fernsehfilme. Ich habe es satt, mich immer in den falschen Mann zu verlieben. Ich habe es satt, mich für meine zu grosse Nase zu schämen, für meinen zu grossen Hintern, für den Krieg in Jugoslawien.

Abramovićs Vorführung ist merkwürdig, herausfordernd, mitleiderregend, hässlich. Sie fühlt sich

masslos an. *Dann hör doch auf, diese verdammte Zwiebel zu essen. Hör auf, dich ununterbrochen zu beschweren.* Wie Doyle indes betont, funktioniert Emotion anders, wenn die Kunst von Männern stammt, die weniger oft der Sentimentalität bezichtigt werden und stattdessen in der «Tradition trauriger, melancholischer weisser männlicher Künstler» agieren dürfen.[2] Dazu zitiert sie Bas Aders ironische Auseinandersetzung mit dieser Tradition in seinem dreiminütigen Kurzfilm I'M TOO SAD TO TELL YOU (Ich bin zu traurig, um es dir zu sagen, 1971). Atkins setzt der bewussten Enthaltung in Aders Werk – einem Weinenden, der jedoch zu traurig oder diskret ist, um den Grund für seine Tränen zu nennen – eine schmutzigere Alternative entgegen, indem er stattdessen seine sinnfreie Wortfülle abliefert: seine Monologe und beschissenen Coversongs. Die erklären zwar nicht, warum er traurig ist, aber sie zeigen ihn gefangen in der erbärmlichen Pose, eine Erklärung zu *versuchen* oder verstanden werden zu wollen. Atkins verleiht seinem Avatar eine beschämende Ausdruckskraft, so als lote er die Grenzen eines Phänomens aus, das Doyle als unsere sozialisierte Bereitschaft bezeichnet, «seine Tränen als echt zu akzeptieren», wenn der Künstler männlich ist.

Nicht immer sind wir bereit, sie als irgendetwas zu akzeptieren. Ein weiblicher Bedenkentroll postete über ihr Erleben des irritierenden Avatars in Atkins' US DEAD TALK LOVE (Wir Toten sprechen von Liebe, 2012):

Ich frage mich, ob es sich wohl so anfühlt, die Freundin eines jungen, emotional anfälligen, aber geltungsbedürftigen männlichen Künstlers zu sein. Man hört kurze Chöre von (digital erzeugten?) Stimmen, die bestimmte Wörter wiederholen, während dieser Jammerlappen uns mit seinem inneren Monolog über Beziehungen und «Intimität» ohne viel Inhalt oder Tiefgang jenseits der solipsistischen Freude am Klang seiner eigenen Stimme unterhält, die in all ihrer Geistlosigkeit so sorgfältig bearbeitet ist.

Ein Teil von mir sagt: *Amen*, ein anderer sagt: *Ja, aber.* Auf den Inhalt der Monologe kommt es nicht an. Der Avatar redet über jemanden, der «die Küste rauf und runter Familien betrügt» und «seit Langem verstorbene, geliebte Haustiere wiederbelebt». Er sagt: «Ich konnte Verstecken nie bloss mit Feigheit verbinden.» Seine Worte bieten keine Tiefe, sondern eine billige, vorgefertigte Nachbildung von Tiefe. Es geht nicht um die Intelligenz der Worte, sondern um die Tatsache, dass sie intelligent sein *wollen*, so wie die Bildmetaphern, die über die Leinwand gleiten, rostige Ketten in einem tiefen Meer von whiskybraunem *Etwas*. Das Gefühl ist nicht das Gefühl von dargebotenen oder vollendeten Metaphern – den *Ketten* der Einsamkeit oder des Alkoholismus –, es ist verzweifelter als das. Es ist ein verzweifeltes *Greifen* nach Metaphern, ein sich an ihre Möglichkeit Klammern.

Die Sprache ist verstörend, ja ärgerlich, weil sie Bedeutung vorspielt, ohne sie zu liefern, genauso wie der Avatar verstört, weil sein Gesicht Menschlichkeit vorspielt, aber nicht menschlich ist. Seine Züge bewegen sich, sind aber eindeutig *hergestellt*, seine Stimme beschwört den Geist eines kultivierten Roboters herauf, der es trotz seiner Programmierung geschafft hat zu fühlen. Alles hier lebt im unheimlichen Tal, diesem seltsamen Raum der Abscheu, der das beinahe Menschliche birgt – das so ist wie wir, aber nicht ganz.

In diesen Videos wurde die Emotion selbst ins unheimliche Tal verbannt: Gefühle sind beinahe menschlich, aber nicht ganz; sie wirken anziehend und stossen gleichzeitig ab. Wir sehen das ganze lächerliche Gepränge der Gefühlsausdrücke – die traurigen Cowboylieder und die bis ins Absurde karikierten bildlichen Ausdrücke jugendlicher Angst –, doch uns fehlt ein solides Gefühl für das wirklich Ausgedrückte. Was erzeugt wird, ist nichts weiter als ein unbehagliches emotionales Feld – alles ist aus, zerrissen, unterbrochen. Ich fühle mich verunsichert und verraten und enttäuscht. Alles, was ich will, wird mir vorenthalten: Einsicht, Erzählung, Menschlichkeit. Ich werde ins Nichtfortschreitende, Nichterzählerische, Nichterlösende gezwungen – in den Raum des *Beinahe*.

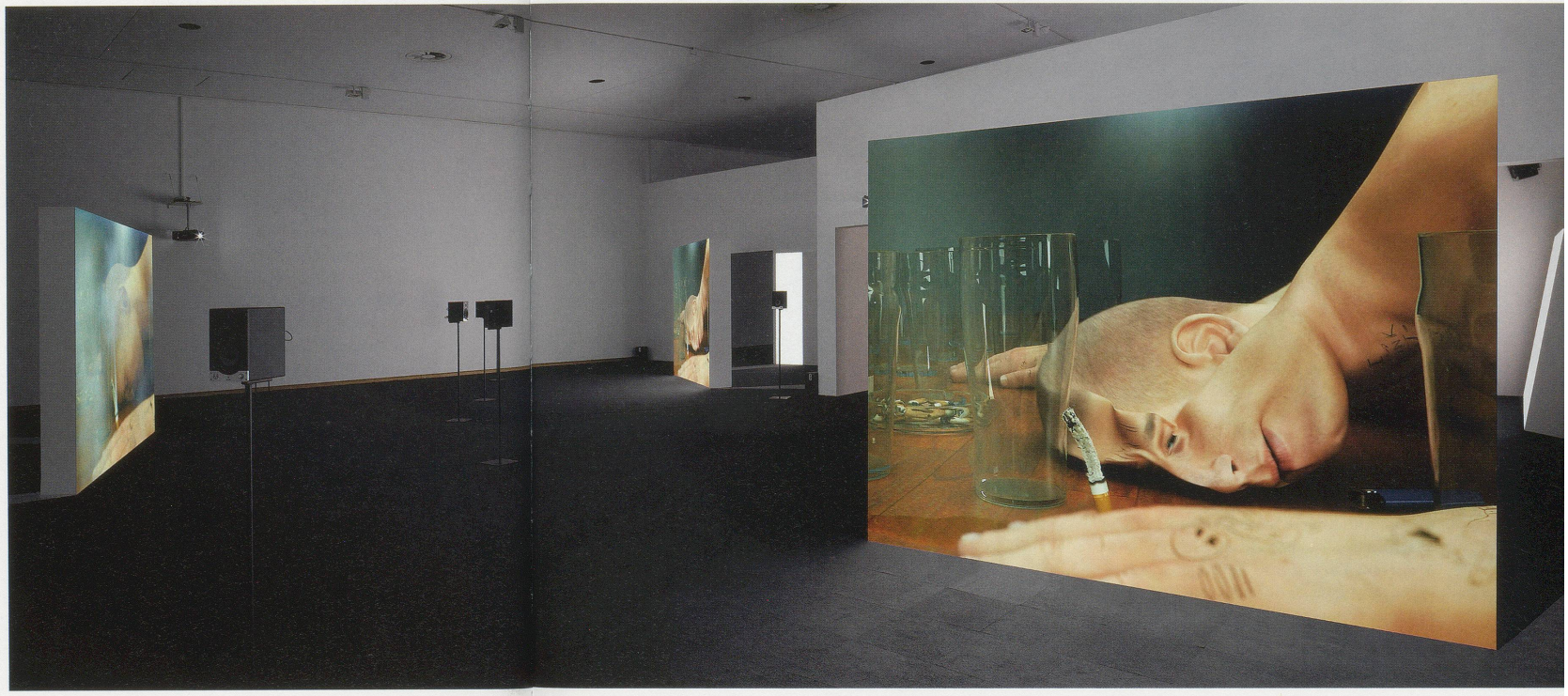
Eve Kosofsky Sedgwick argumentiert, dass die moderne Kritik der Empfindsamkeit das «Implizite und Nichterklärliche der Identifikation zwischen dem Leidenden und dem sentimentalen Zuschauer» beanstandet.[3] Atkins' Videos dagegen spielen eher mit diesem Prozess der Identifikation, als ihn feilzubieten. Anstatt eine falsche Prämisse von absoluter Identifikation aufzustellen – zwischen Künstler und Betrachter oder Betrachter und leidendem Subjekt –,

sprengen und hinterfragen sie die Prämisse der Identifikation komplett, entlarven ihre Absurdität und führen den unbeholfenen Kraftakt vor, nach ihr zu greifen. Wie können wir uns mit diesem unsympathischen Avatar identifizieren? Wir wollen ihm unentwegt entkommen. Doch ständig sind da *drei* von ihm, die ihren Gefühlen gleichzeitig freien Lauf lassen.

Wir befinden uns weniger in der Gegenwart des Schmerzes als vielmehr in der Gegenwart der *Idee*, ihn zu äussern. *Hilf mir ohne Entwürdigung zu kommunizieren, Darling.* Dabei handelt dieses Werk von nichts anderem als von Entwürdigung – der Entwürdigung der Kommunikation selbst. Die leeren Monologe dramatisieren das Schauspiel, über Gefühle zu sprechen, und dessen Schande: die gewichtigen Töne unseres kraftlosen Versuchs, miteinander in Melancholie zu verfallen, nur weil wir es nicht aushalten, mit ihr allein zu bleiben, und die Peinlichkeit dieser Transaktion. *Es tut mir leid wegen dieser einen besonders theatralischen entsetzlichen Schweinerei.* An einem Punkt hören wir schweres Atmen. Eine vom ganzen Monologisieren erschöpfte Stimme. Dann, plötzlich, entweicht aus ihm die Luft – sein Inneres war die ganze Zeit über leer.

Dies ist keine Kunst über Intimität im Digitalzeitalter; sie benutzt nur die digitale Form, um auszuleuchten, was dem Kern der Intimität wesentlich näher ist, nämlich wie wir sie beieinander und bei der Kunst suchen, wie wir uns von Gefühlsäusserungen zugleich angezogen und abgestossen fühlen können. Dieser jämmerliche Avatar ist eine Chance, mit der Frage abzurechnen, wie stürmisch wir vor der Möglichkeit des Sentimentalen fliehen – deren Schemen am Horizont lauert und wie ein voller, leuchtender Mond über den Gläsern auf dem Tisch aufgeht, sich erhebt wie ein Kahlkopf beim Betrachten eines Totenschädels.

Ist all dies nur ein Sichlustigmachen über die Tropen von Angst und Melodrama? Oder ist es eine Kritik einer Kritik – eine Absage an die reflexhafte Ablehnung des Sentimentalen? Für mich sind diese Videos in den Momenten am bizarrsten, wenn sie aufhören, eine Verneinung zu sein; jenen Momenten, wenn die Identifikation im unwirtlichsten Klima ihre Zelte aufschlägt und *so oder so* geschieht. Ich fühle mit diesem digitalen Avatar – nicht wenn er sagt, dass er traurig ist, sondern wenn er sich dafür entschuldigt, dass er es sagt; er ist ein Avatar, der weiss, wie unattraktiv seine trottelige Persona ist. Ich fühle nicht mit ihm, weil auf seiner Stirn STIRB NICHT geschrieben steht, sondern weil es rückwärts geschrieben ist: Die Botschaft gilt ihm – wenn er in den Spiegel sieht und sich selbst ermahnt, nicht zu sterben –, nicht mir. Vielleicht stirbt er am Ende *wirklich*: mein selbstgefälliger Freund, mein übersprudelndes Herz, mein entleerter Ballon.



ED ATKINS, RIBBONS, 2014, installation view Stedelijk Museum, 2015 / BÄNDER, Installationsansicht.

Ein Teil von mir fühlt sich dumm und beschämt, weil es schon früh in einem der Videos einen kurzen Moment gibt, in dem sein Gesicht einfällt. Ich weiss, ihm wird die Luft ausgehen, und höre trotzdem zu. Ich weiss, er ist nicht echt, und höre trotzdem zu. Ich möchte nicht an das glauben, was er sagt, sondern an den Moment, den ich mit ihm habe. Ich bin nicht Adam, aber ich bin hier, direkt gegenüber der Leinwand. *Kunst* befriedigt kein Verlangen oder schwächt es ab; sie ist bloss ein anderer Zustand, in dem es sich offenbart, und die Frage der Schmerzperformance ist nicht nur eine Frage der Kunstproduktion: Wahrer Schmerz braucht – um ausgedrückt zu werden – immer seine eigene Performance. Atkins erkennt die simultan auftretende Scham und die Notwendigkeit dieses Handelns: Wir versuchen etwas zu konstruieren, das echt genug ist, um das zu sagen, was wir sagen wollen, eine Animation oder einen Satz oder einen mit Krickelkrakel überzogenen Kahlkopf. Es ist nicht echt genug, es kann nichts sagen, und trotzdem hören wir zu.

(Übersetzung: Kurt Rehkopf)

1) Jennifer Doyle, *Hold It Against Me: Difficulty and Emotion in Contemporary Art*, Durham: Duke University Press, 2013, S. 77, 80.
2) Ebd., S. 88.
3) Eve Kosofsky Sedgwick, *Epistemology of the Closet*, Berkeley: University of California Press, 1990, S. 151.