

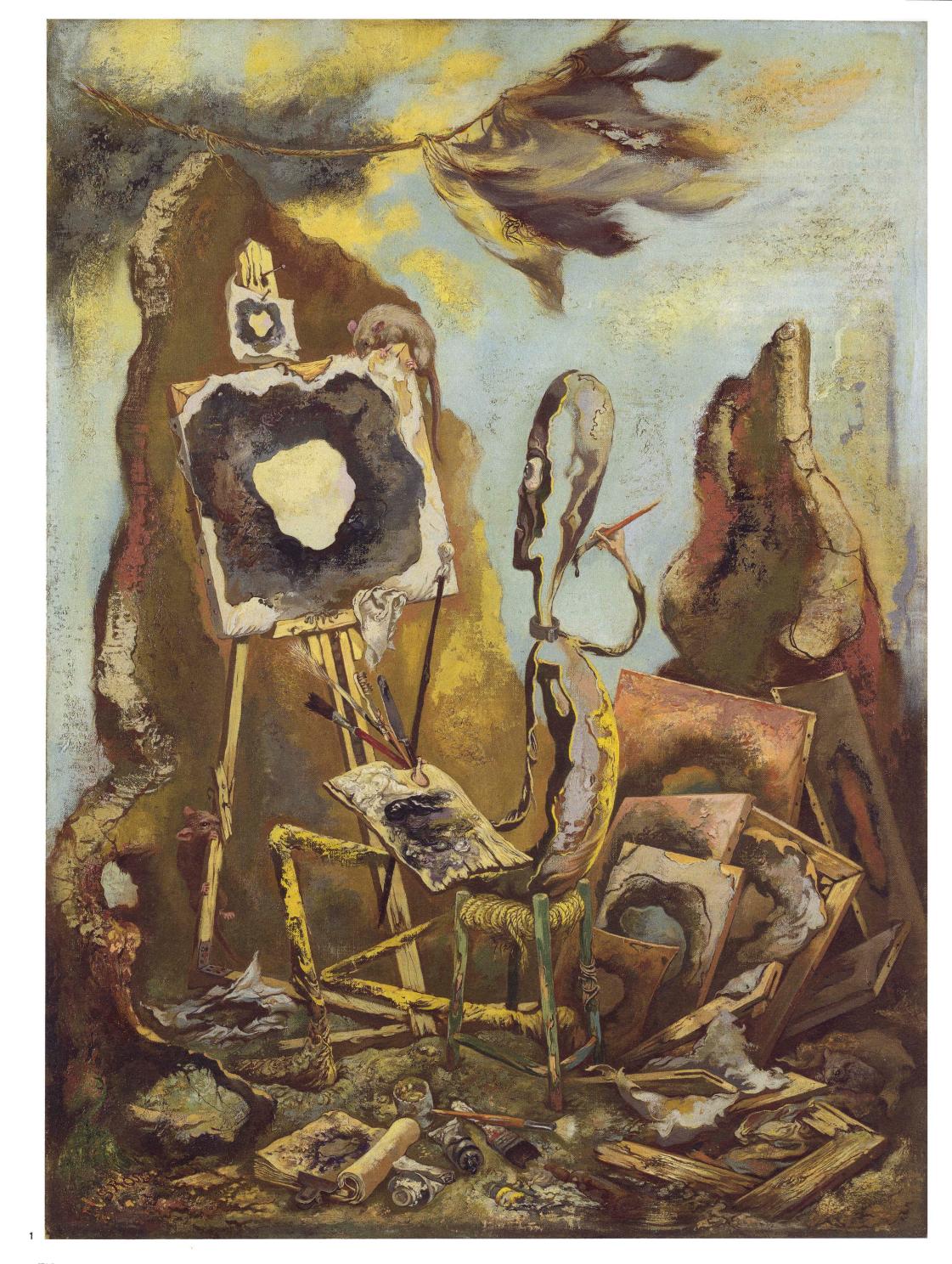
## Abstraktion und Peinlichkeit Notes on Awkwardness

## Shit happens

Amy Sillman

"... doch was bedeuten diese großen, ausufernden, ausgebeulten Monster mit ihren merkwürdigen Elementen des Zufälligen und Willkürlichen im Hinblick auf das Künstlerische?"

HENRY JAMES, aus dem Vorwort zu *The Tragic Muse*, 1908 1 George Grosz The Painter of the Hole 1, 1948 Oil on canvas 77×56 cm



Die erste Frage, vor der Künstler stehen, lautet: "Was soll ich tun?" Und die nächste Frage lautet: "Wodurch würde es besser werden?" Ist das "Ästhetik"? Ich weiß es nicht – aber ich weiß, dass wir Dinge nicht mehr für die schönen Künste machen, für Wahrheit, Schönheit, zur Erbauung oder Virtuosität. Aber auch die bekannten Formen dessen, was man als "negative Ästhetik" bezeichnen könnte, greifen zu kurz und liefern keine angemessene Beschreibung dessen, was viele Künstler in ihren Ateliers tun. Dada, das Readymade, Bad painting, der Dandy, "provisorisches" Malen, das "deskilling" oder Verlernen von handwerklichen Fähigkeiten usw. nichts von all dem scheint das zu treffen, was ich als Negativität-in-Aktion beschreiben würde, die beschwerliche Suche nach der Form, das Gefühl der Unzufriedenheit, die endlosen Entscheidungen und Änderungen, die das Werk verschiedener Künstler ausmachen. Wie über dieses Thema sprechen, ohne auf Klischees von künstlerischer Arbeit zurückzugreifen? Was tun sie alle, und wie entscheiden sie, es "besser" zu machen?

Wir versuchen, uns zu überraschen, und das ist gar nicht so einfach. Es ist, glaube ich, eine Art Stoffwechsel, der mich dazu treibt, meine Formen immer und immer wieder zu verändern, durchaus ernsthaft nach etwas zu suchen, das ich noch nicht ganz kenne, eine Art von Befragungsmaschine, unaufhörlich unzufrieden. Form, würde ich sagen, ist die Gestalt meiner Unzufriedenheit, und was mich interessiert, ist die Art und Weise, wie Form diesem Gefühl oder Zustand entsprechen kann – lustige, hausbackene, einsame, schlecht sitzende, seltsame, unbeholfene Dinge, die sich doch richtig anfühlen. Mit anderen Worten: eine Form, die versucht, sich außerhalb dessen wiederzufinden, was bereits O.K. ist. Diese Eigenschaft, dieses Ding, das fremd und vertraut zugleich ist, würde ich als awkwardness als Verlegenheit, Unbeholfenheit, Peinlichkeit – bezeichnen.

Das Wort awkward stammt, so verrät mir das Internet, vom altnordischen Wort afugr ab, das soviel wie "falsch abgebogen" bedeutet. Das mittelenglische awk bedeutet "rückwärts, unbeholfen". Auf der Kunstschule lernte man üblicherweise, wie man etwas gut macht; heute sind die meisten Menschen (außerhalb einiger Akademien) jedoch Nichts-richtig-Könner. Die Rede vom "deskilling" trifft allerdings auch nicht das, was ich meine. Die Suche hat etwas sehr Unruhiges, Obsessives; es ist nicht leicht, Samuel Becketts Ideal vom besseren Scheitern gerecht zu werden. Malerei kann schon nach nur einem Strich gut aussehen. Was treibt einen zu dem Versuch, die Sache dennoch weiter in Richtung Zufall, Unbeholfenheit, Seltsamkeit oder sogar Brutalität zu treiben? Peinlichkeit ist das, was fleischgeworden, komisch und nach unten gerichtet, unkontrollierbar ist; sie ist ein emotionaler oder sogar philosophischer Seinszustand gegen das Große und Edle und auch gegen das Zynische. Sie ist positiv und negativ, besitzt ihren eigenen Dialekt und ihre eigene Dialektik.

In den 1990er Jahren gab es eine Zeit, in der ich als jüngere Künstlerin zu Diskussionen über "Schönheit" und "visuelle Lust" "... but what do such large, loose, baggy monsters, with their queer elements of the accidental and the arbitrary, artistically mean?"

HENRY JAMES, from the Preface to *The Tragic Muse*, 1908

The first question confronting artists is, 'what should I do'? And the next question is, 'what would make it better'? Is this 'aesthetics'? I don't know - but I know that we are no longer making things for the Beaux Arts, for truth, beauty, elevation or virtuosity. Yet the familiar forms of what could be called 'negative aesthetics' also fail to adequately describe what a lot of artists are doing in their studios. Dada, the readymade, 'bad painting', the Dandy, 'provisional' painting, deskilling, etc. - none of these ring quite right in accounting for something I would call negativity-at-work, the arduous search for form, the feelings of dissatisfaction, the endless decisions and changes that constitute the work of various artists. How to discuss this, without resorting to a cliché of artistic work? What is everyone doing, and how do they decide to make it 'better'?

We are trying to surprise ourselves and that is hard to do. I think it is a kind of metabolism that drives me to change and change and change my forms, searching rather earnestly for something I don't quite know already, a kind of questioning machine, endlessly discontent. I would say that form is the shape of my discontent, and that what interests me is how form can match that feeling or condition — of funny, homely, lonely, ill-fitting, strange, clumsy things that feel right. In other words, a form that tries to find itself outside of what is already okay. Awkwardness is the name I would give this quality, this thing that is both familiar and unfamiliar.

The internet tells me that 'awkward' comes from an Old Norse word, afugr, meaning 'turned the wrong way'. In Middle English, awk is backwards, clumsy. Art school used to be where you learned how to make things well, but most people (outside of some academies) nowadays are masters-of-none. On the other hand, the 'deskilling' discourse

just doesn't account for what I'm talking about. There's this diligence, this nerdiness to the search; it is a demanding job to attempt Beckett's fail-better. Paintings can look good just after one stroke. What urge makes you want to do something that pushes further, on towards contingency, clumsiness, strangeness or even brutality? Awkwardness is that thing, which is fleshy, funny, downward-facing, uncontrollable; it is an emotional or even philosophical state of being, against the great and noble, and also against the cynical. It is both positive and negative, with its own dialect and dialectic.

There was a time in the '90s when, as a younger artist, I started to be invited to panels about 'beauty' and 'visual pleasure'. People were trying to reclaim some idea about pleasure for political purposes, sometimes with a feminist agenda. People assumed that as a painter and feminist, I would be interested in these discussions, but instead I would find myself quiet, sullen, usually blurting out at some point that I couldn't give a shit about beauty. They would look at me: what, then, was I looking for? I came up with the idea of hatred - a shortcut for sure, but I didn't really know how else to say it. I just knew that attractiveness was the enemy. I recently heard Franco 'Bifo' Berardi give a talk about not working (something that doesn't make a lot of sense if you actually like 'working' in your studio). Finally he made a distinction between work and art, saying that to make art is to make something beautiful, meaningful, erotic, empathic - and as usual, when this is the language used to describe what we're doing, I wanted to barf. We're not making sexy beasts. If anything, call it libido instead of erotics - but we want an art also animated by ugliness, destruction, hatred, struggle. Punk seems as close as one can get to describe it, but what could be

On panels, I would find myself quiet, sullen, usually blurting out at some point that I couldn't give a shit about 'beauty.'



2 Amy Sillman Someone Else, 2014 Oil on canvas 1.9 × 1.7 m

eingeladen wurde. Ziel war es, zum Teil unter feministischen Vorzeichen, eine Vorstellung von Lust für politische Ziele zu reklamieren. Man ging davon aus, dass ich als Malerin und Feministin an diesen Diskussionen Interesse haben würde; stattdessen ertappte ich mich dabei, wie ich still und schlecht gelaunt da saß, bis es gewöhnlich irgendwann aus mir herausplatzte: Schönheit interessiert mich einen Dreck. Man starrte mich an: Wonach suchte ich denn dann? Ich sprach von einer Idee von Hass natürlich ist das arg verkürzt, aber ich wusste nicht richtig, wie ich es sonst hätte sagen sollen. Ich wusste nur, dass der Feind die Attraktivität war. Vor Kurzem hörte ich einen Vortrag von Franco "Bifo" Berardi über das Nicht-Arbeiten (etwas, was nicht sehr viel Sinn ergibt, wenn man im Grunde gerne in seinem Atelier "arbeitet"). Er unterschied abschließend zwischen Arbeit und Kunst und erklärte, Kunst zu schaffen

bedeute, etwas schön, bedeutsam, erotisch, empathisch zu machen – und wie immer, wenn jemand diese Sprache verwendet, um unsere Tätigkeit zu beschreiben, hätte ich am liebsten losgekotzt. Wir machen keine sexy Biester. Wenn überhaupt, sollte man von Libido statt von Erotik sprechen – und so oder so wollen wir eine Kunst, die auch von Hässlichkeit, Zerstörung, Hass und Kampf angetrieben wird. Punk scheint dem noch am nächsten zu kommen, aber was könnte weniger punkig sein, als spätnachts im Atelier zu versuchen, ein "besseres" Ölbild zu malen? Das ist so aufrichtig, so fürsorglich - im Kittel, die Zunge zwischen den Zähnen, den Pinsel erhoben, voll ernsthaften Bemühens – wie Künstler in einem Jerry-Lewis-Film. Was also tun wir? Ich kann es immer noch nur als eine Suche nach diesem fragilen Ding namens Peinlichkeit beschreiben. Es ist weder entfremdete Arbeit noch streng genommen eine Ware, sondern

less punk than staying up late in a studio trying hard to make a 'better' oil painting? That's so earnest, so caring — with a smock, and our tongue between our teeth, paintbrush poised, trying so hard — like the artists in a Jerry Lewis movie. So what are we doing? I can still only call it looking for this fragile thing that is awkwardness. This is not alienated labor, nor a commodity precisely, but a need, a way of churning the world, as your digestive system churns food.

I spent last year reading Ovid, and was excited to learn about a Roman poetry metre called choliambic, or 'lame iambic', in which the stress at the end of the line purposefully comes down on the 'wrong' foot, giving the line an unexpected little thud or sonic punch: da-dum, da-dum, da-dum, da-dum — DUM. The off-beat turns around and questions the whole rest of the line, and is therefore a signal of the poet's aggression or satire. The idea of an ignoble form, named for limping,

ein Bedürfnis, eine Art und Weise, die Welt ordentlich durchzukauen und durchzukneten, ähnlich wie es beim Verschlingen und Verdauen von Essen geschieht.

Das letzte Jahr habe ich damit verbracht, Ovid zu lesen, und habe dabei mit großem Interesse von einem römischen Versmaß namens choliambisch oder "hinkender Jambus" erfahren, bei dem die Betonung am Ende der Zeile absichtlich auf dem "falschen" Fuß nach unten geht und der Zeile so einen unerwarteten kleinen Schlag oder akustischen Stoß versetzt: ta-dam, ta-dam, ta-dam - DAM. Das Ausdem-Rhythmus-Fallen stellt die gesamte Zeile auf den Kopf und signalisiert damit die Angriffslust oder satirische Absicht des Dichters. Bei der Vorstellung einer Form für das Hinken musste ich an an den Gang von Monsieur Hulot in Jacques Tatis Die Ferien des Monsieur Hulot (1953) denken. Monsieur Hulots seltsames Staksen zieht sich als Running Gag durch den ganzen Film, ein Symptom, das ihn von den anderen bürgerlichen Urlaubern absetzt. Er bewegt sich wie ein Krebs im Sand und steht schließlich alleine da, auch wenn das hübsche Mädchen

auf dem Kostümball mit ihm tanzt. Tatis Filme spiegeln geschickt die komischen Mechanismen des modernen Lebens wieder; sie sind beinahe schon Illustrationen von Henri Bergsons Formel des Komischen, deren Ausgangspunkt die Vorstellung von "etwas Mechanischem" ist, dass das "Lebendige überkrustet". Im digitalen Zeitalter gilt diese Beziehung auch umgekehrt: Das lebendige Gewicht des Körpers überkrustet wie Seepocken die Perfektion des Algorithmus. Das bloße Besitzen eines Körpers entpuppt sich Tag für Tag von Neuem als Komödie. Vom Kontrollturm des Kopfes aus blickt man nach unten, immer nach unten, auf dieses "ausufernde, ausgebeulte Monster", in dem wir stecken, auf diese lachhafte Kiste des Körpers unter uns, während die Knöchel anschwellen, Fürze abgehen, Speckrollen sich nach außen wölben, der Penis sich selbstständig macht. Shit happens, und schon bist du tot.

Es ist kein Zufall, dass die Leute bei einem Fauxpas "peinlich!" sagen, in jenem Augenblick der Spannung zwischen dem Idealen und dem Realen, wo das, was eigentlich passieren sollte, daneben geht. Wie der put me in mind of the way Mr. Hulot walks in Jacques Tati's Mr. Hulot's Holiday (1953). Mr. Hulot's funny walk is a running gag throughout the film, a symptom marking his difference from the rest of the bourgeois holidaygoers. He skitters along like a sand crab, and ends up alone, even though he gets a dance with the pretty girl at the costume ball. Tati's movies deftly portray the comic mechanics of modern living, almost as illustrations of Henri Bergson's quotient for the comic, the starting point for which is 'something mechanical encrusted upon the living'. In the digital age, this relationship also goes the other way around: the living weight of the body is encrusted like a barnacle upon the perfection of the algorithm. Just having a body is a daily comedy. From the control tower of the head, one gazes downward, always downward, upon this 'loose baggy monster' that we find ourselves in, this laughable casement that is the body below, as ankles swell, farts are emitted, rolls of fat jut out, the penis does its own thing. Shit happens and then you die.

It's not an accident that people use 'awkward!' after a faux pas, a moment of tension between the ideal and the real, where



## Wie der Körper ist das Reale peinlich: Die Hand ist zu feucht, der Hosenstall ist offen, irgendwas klebt plötzlich am Nasenloch.

Körper ist das Reale peinlich: Die Hand ist zu feucht, der Hosenstall ist offen, irgendetwas klebt plötzlich am Nasenloch, jemand plappert was aus, das ich nicht wissen sollte, der oder die Ex zeigt sich mit dem oder der Neuen (und deine Arbeit ist uncool). Aber da steckst du fest. Um diese Spannung geht es unter anderem bei Abstraktion: Das Subjekt hat den Plot nicht mehr völlig unter Kontrolle, Repräsentation wird vom Realen abgeschält.

Diese Zwiespältigkeit ist genau der Geisteszustand, um ein Bild zu malen, während man also mit der ungewissen Zukunft des liebenswerten, aber fehlbaren Körpers des Kunstwerks klarkommen muss. Olmaler arbeiten mit einer Substanz, die ohnehin von niederer Herkunft ist: Spachtel, Scheiße, Dreck, Schlamm, der in Form geschabt, geschoben, verwischt, lasiert wird. Nach einer Weile ist dein Körper der Partner der Materialien, du bist Medium und Instrument zugleich, die Grenzen zwischen dir und deinem Objekt verschwimmen, spiegeln oder bekämpfen sich. Der Prozess des Kunstschaffens ist ein Aufzeichnen dieser rastlosen Interaktionen zwischen Subjekt und Objekt, die auf Augenhöhe miteinander stehen und ineinandergreifen. Bei der Improvisation geht es in Wirklichkeit um das Agieren zwischen Subjekt und Objekt; das Objekt ist nur ein Ort, durch den Fragen gestellt werden können. Vielleicht ist das eine Besonderheit der abstrakten Malerei. Häufig "weiß" man bei ihr nicht genau, was man macht, und ist daher dazu verurteilt, zwischen Hoffen und Herumtappen zu lavieren. In der Abstraktion vergeht die Zeit in Schüben, wobei der Widerstand der Materialien einen Teil jener Zeit ausmacht. Wie beim Körper schaut man auf seine Kreation herab und denkt: "Mein Gott, bist du hässlich."

Ich kenne keinen Künstler, der versucht, etwas schöner zu machen; ich kenne jedoch viele Künstler, die nach einer Form suchen, die sich "richtig anfühlt", ohne zu wissen, warum. Vielleicht ist es einfach nur befriedigend, zu sehen, wie aus dem Gefühl, ein Idiot zu sein, und dem damit einhergehenden Gefühl der Verlegenheit, etwas Produktives entsteht. Geht es in Kafkas Die Verwandlung unter anderem nicht auch um Verlegenheit? Nüchtern schildert das Buch Gregor Samsas unglückliche Entdeckung, dass er ein Käfer ist; das wirkliche Drama ist jedoch die Verlegenheit der Familie Samsa, die mit einem Käfer lebt und am Ende erleichtert ist, als Gregor stirbt. Er stirbt im wahrsten Sinne des Wortes an Verlegenheit, weil die Familie nicht mehr weiß, wie sie sich um ihn kümmern soll.

Kafkas Käfer – ein gutes Beispiel dafür, was es bedeutet, damit klarkommen zu müssen, was einem als Körper gegeben ist ist ein Gegenstück zur viel zitierten Position des "Ich möchte lieber nicht" eines Bartleby, einem ästhetischen Stil der Negation. Die Peinlichkeit, die ich zu beschreiben versuche, ist kein Stil, könnte jedoch Ergebnis einer Dialektik sein. Ich würde sie eher als eine Art Stoffwechsel bezeichnen: den intimen und unangenehmen Prozess der Veränderung von Dingen, während sie schiefgehen, unangenehm aussehen, während man sich mit ihnen auseinandersetzen muss, sie zu reparieren oder riskieren versucht. Anders gesagt, es geht um den Versuch, etwas herauszufinden, noch während man es tut. Ich weiß nicht, ob es Abstraktion ist, aber ich weiß, dass es peinlich ist. Eine Form zu finden heißt, aus diesen Gefühlen (in diesem Fall der Unzufriedenheit, der Verlegenheit und dem Zweifel) zu einer Substanz zu gelangen. Und das ist eine sehr fragile Angelegenheit. Übersetzt von Claudia Kotte

Amy Sillman ist Künstlerin. Sie lebt in New York und unterrichtet an der Städelschule, Frankfurt a. M.. Ihre Ausstellung Yes & No in der KUB Arena im Kunsthaus Bregenz ist noch bis zum 10. Januar 2016 zu sehen.

Philip Guston Feet on Rug 1978 2×2.6 m what's supposed to happen goes awry. The real, like the body, is embarrassing: your hand is too moist, your fly is open, there turns out to be something on your nostril, somebody blurts out something that I wasn't supposed to know, your ex-partner shows up with their new lover (and your work is uncool). But you're stuck there. That tension is what abstraction is partly about: the subject no longer entirely in control of the plot, representation peeled away from realness.

This ambivalent state is precisely the state of mind for making a painting, being stuck with the uncertain future of the loveable, but fallible, body that is the artwork. Oil painters work with a substance that's low anyway: putty, shit, dirt, mud that is scraped, pushed, smeared, scumbled into form. After a while, your body is the partner to the materials, you are the medium as well as the tool, the boundaries between you and your object become unclear, mirroring or antagonizing each other. The art-making process is a recording of these restless interactions between subject and object on a par with one another, locked together. In fact, really, improvisation is about working between subject and object; the object is merely a place through which questions are addressed. Perhaps this is particular to abstract painting, where you often don't really 'know' what you're doing, and so you are doomed to work in between hoping and groping. In abstraction, time goes by in fits and starts, with resistance of materials being part of that time. Like the body, you look down at your creation and think, 'My god, you are ugly'.

I know of no artist who is attempting to make something more beautiful, but I do know many artists who are looking for a form that 'feels right' without knowing why. Maybe it's just satisfying to see something productive come of feeling like an idiot and the accompanying feeling of embarrassment. Isn't embarrassment what Kafka's Metamorphosis is partly about? The book matter-of-factly narrates Gregor Samsa's miserable discovery that he is a bug, while the real drama is the Samsa family's embarrassment to be living with a bug, and their relief when Gregor finally dies. He literally dies of embarrassment, because the family no longer knows how to take care of him.

Kafka's bug, a good example of making do with what you're stuck with when you've got a body, is a contrast to the much-cited Bartleby position of 'I'd prefer not to', an aesthetic style of negation. The awkwardness I'm trying to describe is not a style, but could be one result of a dialectic. I would rather call it a metabolism: the intimate and discomforting process of things changing as they go awry, look uncomfortable, have to be confronted, repaired, or risked, i.e., the process of trying to figure something out while doing it. I don't know if that's abstraction, but I know it's awkward. Finding a form is building these feelings (in this case, dissatisfaction, embarrassment and doubt) into a substance. This is a very fragile thing to do.

Amy Sillman is a painter based in New York. She is currently a Professor at the Städelschule, Frankfurt. Her exhibition at the KUB Arena, Kunsthaus Bregenz, Yes and No, is on view until 10 January 2016.