

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

Band: - (2004)

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

Artikel: Gillian Wearing on her album series (2003) = Gillian Wearing über die Album Serie (2003)

Autor: Wearing, Gillian / Rabinowitz, Cay Sophie / Parker, Wilma

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-680360>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 13.10.2024

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

ALBUM SERIES (2003)

GILLIAN WEARING ON HER

GILLIAN WEARING & CAY SOPHIE RABINOWITZ

CAY SOPHIE RABINOWITZ: Tell me about ALBUM.

GILLIAN WEARING: When I was sorting through some old photographs I came across an image of my mother as a twenty-three-year-old. I've had the image for about twenty years. I noticed that my memory of the photo was very different from what I was looking at when I rediscovered the photograph in 2001. It was through this re-evaluation that I began to think about what I had projected onto the image of her and my consciousness of her age. It was strange that when I was younger I thought of her as older in the picture and when I returned to it, I realized that hers was the face of a young woman that I didn't recognize and hadn't seen before! It took my own aging to make me really appreciate and understand my mother as her younger self. I could see in the photograph my mother, myself, and someone I could never have known at that age.

It was a puzzle that motivated me to want to "be her" at that age and investigate the missing link concerning me, her, and that picture.

CSR: So you thought to construct a mask of her younger face and be her for your portrait of her?

GW: There was something she possessed in the picture that had to do with innocence. I guess it was this quality that I hoped to capture. It was a delicate procedure to try and convey the fragile, hopeful sense of innocence as well as the optimism of her life stretching before her. The mask that I had made of her face was in many ways the opposite of innocent, but my hope was that I could internalize her state of being at that age and, mainly with my eyes, posture and bearing, convince the viewer that I was her.

CSR: So you weren't only concerned with the photo as such, you were more concerned with the state of being?

GW: Definitely both. I needed the photo as an anchor or talisman, but I also wanted to explore something extra, something more than the photo. There was a level of empathy that I wanted to feel.

CAY SOPHIE RABINOWITZ is the Senior Editor of *Parkett* in New York.

CSR: Did that extend to some of the other images?

GW: My first concern was to work closely with the picture of my mum and it was truly the starting point that I felt the most connection to, having spent so much time thinking of this image. However, once I had begun working on it, and after two years of research as well as the extended production, I realized that I wanted to take the whole thing further and widen it to include the closest members of my family. The cohesion that held the work together for me was the age that everyone, including myself, was in the photographs I had selected.

CSR: So everyone was younger in the pictures you chose?

GW: Yeah, especially my mum, dad, and uncle. They were all at an age where they seemed hopeful and in some ways undefined by life's pressures. I mean with fewer responsibilities, a little more self-centered. They projected a more optimistic or idealized face to the world. At that time, particularly in studio portraits, this was expected and was more what would be conventionally portrayed. And having portraits of everyone at around the same age helped to equalize the relationship between all the family members and destroy the hierarchy.

CSR: So what about your brother and sister?

GW: My brother was taken from a snapshot that had been taken by my mother in 1991. I was fascinated by this picture and managed to keep hold of it for years, always wanting to make a work about it. It fulfils something I always wanted to investigate. This to me is a *vanitas* image.

It has something very classical as well as contemporary about it. It has all these incidental props which help create the narrative and portrait of the subject, in this case my brother. I worked with an excellent technical crew to construct a body suit of my brother and have a mask and wig made to enact this. It was the most physically demanding photo I created, as I had to wear the very heavy body suit for hours as well as adopt a very particular posture and gesture. All this, including the tattoo being painted on the arm of the body cast, was undertaken just to remake what was in effect a casual snapshot! Nothing could have been further from the truth—I was hot, in pain, and contorted for hours, as well as having to direct the whole shoot.

The picture of my sister was based on an amateur photographer's sitting. All through my teens I wanted to be my sister. So here was the opportunity to be her as I had idealized her, and the photographer had.

CSR: You are not only looking at your family; you're also looking at the nature of photography and its genres?

GW: Yes, that had always been a parallel interest for me whilst working on this. You can see how much photography has changed both technically and in relation to the form that had become acceptable as a mode of practice when each of the original pictures was taken.

CSR: Can you say more about that?

GW: In my parents' lifetime fewer cameras were available. In order to document oneself it was necessary to employ a studio photographer, and an air of formality as well as a standard convention of posing and presentation was expected. By the seventies the whole photographic process had become more accessible, making a snapshot aesthetic more accepted. So by the time my mother took the picture of my brother she could do so without censoring, or judging it too casual or familiar. Yet at his age she would have only considered being photographed within the conventions of the photograph in which I present her.

CSR: So the series of works assesses the state of photography as well as the emotional state of your family?

GW: Diane Arbus was taught by Lizette Model that the more specific you could be about yourself and the subjects you choose to photograph, the more universal you are. So for me this is an album of my family, but I think it also represents a family album that can be recognized by everyone. It's this aspect that also interests me. It's all the archetypes coming together, and in this case it's the element of each image being a "self-portrait" that gives it deeper meaning.

GILLIAN WEARING, SELF PORTRAIT AS MY SISTER JANE WEARING (ALBUM), 2003, digital c-type print, framed, 55 1/2 x 45 5/8" / SELBSTPORTRÄT ALS MEINE SCHWESTER JANE WEARING, digitaler C-Print, gerahmt, 141 x 116 cm.



ALBUM SERIE (2003)

GILLIAN WEARING ÜBER DIE

GILLIAN WEARING & CAY SOPHIE RABINOWITZ

CAY SOPHIE RABINOWITZ: Erzähl mir etwas über ALBUM.

GILLIAN WEARING: Beim Durchsehen alter Photographien stiess ich auf ein Bild meiner Mutter als Dreiundzwanzigjährige. Ich besass das Bild schon seit rund zwanzig Jahren. Mir fiel auf, dass meine Erinnerung an dieses Photo sich stark von dem unterschied, was ich vor mir sah, als ich es 2001 wieder fand. Dank diesem neuen Blick auf das Bild begann ich darüber nachzudenken, was ich darauf projiziert hatte und wie ich ihr Alter wahrnahm. Es war merkwürdig, dass ich sie, als ich selbst jünger gewesen war, auf diesem Bild für älter gehalten hatte. Als ich es jetzt wiedersah, wurde mir bewusst, dass ihr Gesicht das einer jungen Frau war, die ich nicht kannte und nie zuvor gesehen hatte! Ich musste selbst erst älter werden, um das jüngere Ich meiner Mutter wirklich wahrzunehmen. Ich konnte auf dem Photo meine Mutter sehen, aber auch mich selbst und jemanden, den ich in diesem Alter gar nicht hätte kennen können.

Es war ein Rätsel, das mich dazu brachte, «sie sein» zu wollen, in eben diesem Alter, um der fehlenden Verbindung zwischen mir, ihr und diesem Bild nachzuspüren.

CSR: So bist du darauf gekommen, eine Maske ihres jungen Gesichts herzustellen, um für dein Porträt von ihr in ihre Haut schlüpfen zu können?

GW: Sie hat etwas auf diesem Bild, das mit Unschuld zu tun hat. Ich denke, es war diese Qualität, die ich einzufangen hoffte. Es war eine heikle Aufgabe, diesen fragilen, hoffnungsvoll unschuldigen Eindruck wiederzugeben, aber gleichzeitig auch den Optimismus im Hinblick auf das noch vor ihr liegende Leben. Die Maske, die ich von ihrem Gesicht angefertigt hatte, war in vielerlei Hinsicht alles andere als unschuldig, aber ich hoffte, dass ich ihren Seinszustand in jenem Alter verinnerlichen könnte und den Betrachter – hauptsächlich mit den Augen, der Haltung und meinem Verhalten – davon würde überzeugen können, dass ich tatsächlich sie war.

CSR: Also ging es dir nicht nur um das Photo als solches, sondern mehr um den damit verbundenen Seelenzustand.

GW: Es ging ganz klar um beides. Ich war auf das Photo angewiesen wie auf einen Anker oder Talisman, aber ich wollte auch noch etwas anderes untersuchen, etwas über das Photo Hinausgehendes. Da war eine gewisse Empathie, die ich spüren wollte.

CAY SOPHIE RABINOWITZ ist *Parkett*-Redaktorin in New York.

GILLIAN WEARING, SELF PORTRAIT AS MY
FATHER BRIAN WEARING (ALBUM), 2003,
black-and-white print, framed, 64 ⁹/₁₆ x 51 ³/₈" /
SELBSTPORTRÄT ALS MEIN VATER BRIAN
WEARING, gerahmt, 164 x 130,5 cm.



CSR: Gilt das auch für einige der anderen Bilder?

GW: Es ging mir in erster Linie darum, intensiv mit dem Bild meiner Mutter zu arbeiten, und es war tatsächlich der Ausgangspunkt, mit dem ich mich am engsten verbunden fühlte, nachdem ich so lange über dieses Bild nachgedacht hatte. Als ich jedoch mit der Arbeit daran begonnen hatte und zwei Jahre lang recherchiert sowie die langwierige Produktion in Angriff genommen hatte, wurde mir klar, dass ich die ganze Sache weiterziehen und auf die nächsten Familienmitglieder ausdehnen wollte. Der Kitt, der die Arbeit zusammenhielt, war für mich das Alter jedes Einzelnen auf den gewählten Photos, das gilt auch für mich selbst.

CSR: Dann waren also alle jünger auf den Bildern, die du wähltest?

GW: Ja, besonders meine Mama, mein Papa und mein Onkel. Sie alle waren in einem Alter, in dem sie voller Hoffnung schienen und irgendwie noch nicht von den Zwängen des Lebens bestimmt wurden. Ich meine, sie hatten weniger Verantwortung zu tragen und waren ein bisschen egozentrischer. Sie sahen optimistischer oder idealistischer in die Welt. Damals wur-



GILLIAN WEARING, SELF PORTRAIT AS MY BROTHER RICHARD WEARING (ALBUM), 2003, digital c-type print, framed, 75 ³/₁₆ x 51 ³/₈ /
SELBSTPORTRÄT ALS MEIN BRUDER RICHARD WEARING, digitaler C-Print, gerahmt, 191 x 130, 5 cm. (PHOTOS: MAUREEN PALEY INTERIM ART, LONDON)

de dies – besonders in professionellen Porträtaufnahmen – auch erwartet und gehörte zum konventionellen Porträt. Die Tatsache, dass alle auf ihrem Porträt ungefähr gleich alt waren, erleichterte es, die Beziehungen zwischen den Familienmitgliedern auszugleichen und die Hierarchie zu verwischen.

CSR: Wie war das mit deinem Bruder und deiner Schwester?

GW: Bei meinem Bruder nahm ich einen Schnappschuss, den meine Mutter 1991 gemacht hatte. Das Bild faszinierte mich und ich bewahrte es Jahre lang auf; ich wollte schon immer eine Arbeit über dieses Bild machen. Es löst etwas ein, was ich schon lange untersuchen wollte. Für mich ist es ein *Vanitas*-Bild. Es hat zugleich etwas zutiefst Klassisches und Zeitgenössisches. Da sind all diese zufälligen Requisiten, die dazu dienen, den narrativen Kontext und das Porträt, in diesem Fall meines Bruders, zu erzeugen. Ich arbeitete mit einem ausgezeichneten technischen Team zusammen, um die Körpermaske meines Bruders sowie die Gesichtsmaske samt Perücke herzustellen. Es war das körperlich anstrengendste Photo, das ich je gemacht habe. Und all das, einschliesslich der Tätowierung, die auf den Arm des Körperabgusses gemalt werden musste, um einen letztlich beiläufigen Schnappschuss zu rekonstruieren! Nichts hätte weiter von der Wahrheit entfernt sein können – ich schwitzte, hatte Schmerzen, musste Stunden lang in einer verrenkten Stellung aushalten und überdies noch die Aufnahme überwachen.

Was meine Schwester betrifft, stützte ich mich auf das Porträt eines Amateurphotographen. Als Teenager wäre ich immer gern meine Schwester gewesen. Hier kam also endlich die Gelegenheit in ihre Haut zu schlüpfen, so wie ich sie idealisiert hatte und wie der Photograph es getan hatte.

CSR: Du hast also nicht nur deine Familie im Blick, sondern auch die Photographie als solche und ihre Genres?

GW: Ja, das Interesse daran verlief immer parallel zu meiner Arbeit an dieser Serie. In der Zeitspanne, die vergangen ist und die punktuell in diesen Bildern sichtbar wird, erkennt man sowohl die Veränderung der Phototechnik wie jene der jeweils akzeptierten Form und Praxis zum Zeitpunkt jeder einzelnen Aufnahme.

CSR: Kannst du das näher erläutern?

GW: Zu Lebzeiten meiner Eltern gab es weniger Photoapparate. Wenn man sein Bild dokumentarisch festhalten wollte, musste man einen Berufsphotographen beauftragen; das war mit einer gewissen Formalität und einer konventionellen Pose und Präsentation verbunden. In den 70er Jahren wurde die Photographie leichter zugänglich und damit wurde auch die Ästhetik des Schnappschusses akzeptabel. Als meine Mutter also dieses Bild meines Bruders machte, konnte sie dies tun, ohne es zu zensurieren oder es für zu unbedeutend oder zu intim zu halten. Aber für sie selbst wäre in seinem Alter keine andere Form von Photographie denkbar gewesen als die konventionelle, in der ich sie darstelle.

CSR: Also ist in diesen Werken nicht nur die emotionale Befindlichkeit deiner nächsten Verwandten registriert, sondern auch der jeweilige Stand der Photographie?

GW: Diane Arbus hat von Lizette Model gelernt, dass man umso universaler ist, je spezifischer man auf sich selbst und seine eigenen Sujets eingeht. Deshalb ist dies für mich ein Familienalbum meiner eigenen Familie, aber ich glaube, dass jede und jeder darin sein Familienalbum wiedererkennen kann. Diesen Aspekt finde ich auch interessant. In einem solchen Album kommen alle Archetypen zusammen, und in diesem speziellen Fall ist es die Tatsache, dass jedes Bild ein «Selbstporträt» ist, die dem Ganzen tiefere Bedeutung verleiht.

(Übersetzung: Wilma Parker)