

Fail Better

JIM LEWIS

1. It is exemplary

There are about 75 word paintings by Christopher Wool, and while they form a complete—and probably closed—corpus, there are variations among them, differences in size and method, in theme and ostensible content. But there is one (entitled, as most of them are, *Untitled*, but it says YOU MAKE ME on it, so that's what I'll call it) that I'm going to make serve for the rest, indeed for the whole endeavor, not because it's any more important or representative than the others, but just because it's handy. You might think of all the word paintings, taken together, as a deck of cards, each distinct but related to the others by virtue of their sequence or similarity, just as playing cards are ordered according to a fixed set of properties: suit, color, numerical value, in pairs and series, with face cards and jokers, and hands to be played. You might think of YOU MAKE ME as the card I drew, and the following as a fast shuffle, a bit of three-card monte, even.

2. It is black and white

Suppose we start with the most obvious quality, which is not to say the simplest. YOU MAKE ME is black and white, as are the majority of Wool's word paintings (though one is red and a few are blue). They are monochromes or, more strictly speaking, duochromes (the exact shade of white matters to Wool very much)—but why? Well, words are black and white, of course; and how odd that is, when you think about it. The world itself, after all, comes in color, pandas and zebras and dalmatians to the contrary notwithstanding. Only its representations have no hue: black-and-white film and still photography, writing, and a preponderance of drawings.

Taken at this level, a Robert Frank photograph has less in common with an Eggleston photograph than it does with a newspaper story (draw an ace of spades to a 7 of spades and you're working on a flush; draw a 7 of hearts and all you have is a pair). Black and white is another country, they do things differently there; they bark like dogs,

they snap, and make wisecracks. And Wool, too, is operating in that stark realm; in language, tone, and temper, what the word paintings resemble most are tabloid headlines. But if they begin as notations or inscriptions, announcements, annunciations, as *information*, they very quickly become an image, too—an image of a word, an image of a painting, a painting of a voice, a hieroglyph: something oracular, occupying a metaphysical space between language, picture, speech, and act. Black and white bears a wide swath of the burden of being.

It bears a lot of metaphor, too: opinions are black and white when they've been stripped of ambiguity, for example. Race in America is black and white; and black and white are the colors of the city, of concrete and streetlights, asphalt and apartment walls. Is that a stretch? I don't think that it is.

3. It is stolen

...sort of, and I suppose "appropriated" is the usual way of putting it, though the word has its ironies built in, since needless to say the idea is to be, in every conceivable way, inappropriate. I pointed out, earlier, that most of Wool's word paintings are untitled. Two exceptions are *My Name* and *My Act*, after phrases that occur in them; but both of them are collaborations with Richard Prince, so the words are someone else's act, really—and we can compound the confusion by pointing out that Prince had stolen them



RIGHT: Billboard for the *Carnegie International*, Pittsburgh 1991

RECHTS: Großplakat für die *Carnegie International*, Pittsburgh 1991

À DROITE : Panneau d'affichage pour la *Carnegie International*, Pittsburgh 1991

THE SHOW IS SO
WEBSUIT

FOR THE
TO LEAVE THE
RSI-EATS
MI-IT

THE RECORDS
THEY TURN AR
DIF

RECIATS AND
NOM SPHERE

himself, from old joke books, so what are we looking at? A prankster, a hypocrite.

YOU MAKE ME is taken, too—from an album cover by a man whose name and work appear elsewhere in this book. Might I point out that the original phrase was widely misunderstood? “You make me _____” it said, under the title *Blank Generation*, where “blank” meant “fill in the ...” not “affectless and unfeeling.” If we multiply misunderstanding, square it, and then cube it, what meaning emerges?

Many of the other word paintings use snippets of dialog from movies, lines from songs, obscure quotes, and other bits of linguistic disjecta—but what about the single words, the so-called *Black Book*, with its parade of accusations or admissions: CELEBRITY, ASSASSIN, INFORMANT? You can’t quote a word; in fact, outside the context of a sentence a single word hardly has any meaning at all. And yet somehow they feel borrowed, too: quoted, as if they came from a pre-existing list, a sign, a set of symptoms, maybe a gruesome sort of nursery rhyme, along the lines of “tinker, tailor, soldier, sailor” (so, by the way, does RUN DOG RUN: who would have thought that so much of Wool’s esthetic comes from picture books for children?). But then, why are we asking where the words are from, anyway? When they’re so obviously from right here, each one inventing its own voice at each moment it’s displayed, each one bullying its way out into the world. SELL THE HOUSE SELL THE CAR SELL THE KIDS lops off three lines from a six line letter that appears in a brief shot in *Apocalypse Now*; judicious and no doubt careful editing, but let me add the three missing lines, and ask you to imagine that it’s the paintings themselves that are speaking: “Find someone new. Forget it. I’m never coming back. Forget it.”

4. It’s terse

YOU MAKE ME. Three words (count ‘em). It isn’t much, and many of Wool’s word paintings are even more succinct, though a few are longer, and one or two are almost voluble. On the whole, though, these are not the most effusive of artifacts; in fact they’re so clammed up that they hardly seem expressive at all—as if language were not something spoken but something that escapes, tense and staccato, like the shouts of Tourette’s. The paintings represent a major effort on Wool’s part, a significant chunk of his work for the past 20 years, but if you weed out the variations and actually add up the things they say, it amounts to surprisingly little. About 75 different works, most of which are only one word: let’s suppose 30 of them are one word, 10 of them

LEFT: Painting for the Carnegie International, Carnegie Museum of Art, Pittsburgh 1991

RIGHT: Billboard for the Carnegie International, Pittsburgh 1991

LINKS: Gemälde für die Carnegie International, Carnegie Museum of Art, Pittsburgh 1991
RECHTS: Großplakat für die Carnegie International, Pittsburgh 1991

À GAUCHE : Tableau pour la Carnegie International, Carnegie Museum of Art, Pittsburgh 1991

À DROITE : Panneau d'affichage pour la Carnegie International, Pittsburgh 1991



are 10 words, and 5 of them are 15 words, which makes for a total of 205 words, the entirety of Wool’s literary output.

On the face of it, it’s not a lot, not as literature, anyway. Seventy-five paintings is a lot of art, but 205 words is not a lot of writing; even the most laconic of poets left behind far more than that, and most left much, much more. Language, after all, is superabundant: it gushes up and issues forth, it comes in sheaves and volumes, an endless nattering, describing, commenting, exclaiming. We speak words by the thousands, every day. It’s a fathomless resource, easily spent but never exhausted, and most of us treat it as such. “Atomic Dog,” the George Clinton song from which Wool stripped a few lines for one of his better known paintings (WHY MUST I BE LIKE THAT...) is, in its sung form, almost 400 words long. This section is already more than 300 words; I’ll finish it before noon on a Monday.

Maybe, then, we shouldn’t look at them as having meaning at all; maybe we should look at all the meanings they don’t have—an eccentric enterprise, I admit, but not an irrelevant one. Wool is one of those artists whose work is endowed with what it is not—the many, many things it is not, among them most of the verities of painting. It is not abstract, not representative, not hard-edge, not expressive, not coloristic, not painterly, not conceptual, not personal, not political, not beautiful, not pop. And if I suggest that it is also all of those things, if only by virtue of being none of them, I’m not trying to be willfully exasperating. The paintings, as I say, are paradoxical; the word paintings, in particular, say what they say in large part by not saying all the things they don’t say, and this is one reason why they don’t say very much. Of course, pointing that out gets us nowhere, but then maybe there’s nowhere to get. It shouldn’t stop us from trying again; after all, it doesn’t stop Wool.

5. It is contingent

YOU MAKE ME may be more image than language, but that doesn’t mean that it doesn’t have linguistic properties,

and these, too, it shares with most of the other word paintings: it is simple, it is declarative, and it's unexpectedly intimate: like most of Wool's paintings, and like the words to pop songs, some lyric poetry, and some religious revelations—but unlike novels or reportage, history, criticism, science writing, and so on—it's cast in the second person, "you" and "me" strung like beads on a string, with a verb or two between them. YOU MAKE ME, YOU LOOK, IF YOU DON'T LIKE IT, MY HOUSE, WHY MUST I. In philosophy these are known as indexicals, because their meaning depends on the circumstances in which they occur: "New York" refers to New York wherever it's spoken, but "here" refers to this place or that—my living room, your window—according to the occasion that inspires it. The effect is subjective and relative, which is to say, confrontational.

It's also ambiguous, since how you take the pronouns depends on your own cadence of identification and projection. Who makes who? Is the painter addressing the painting, or the other way around, or is the artist addressing his audience, or all of these, or none? Or maybe there's a word missing. What is it? You make me what? Sick, crazy, dyslexic, autistic, schizophrenic, psychotic—by turns egoless and grandiose? It's like stepping onto on a phantom stair: the mind lurches, all equilibrium is lost.

The case is little more comforting when we turn to the single-word paintings, for they, too, sometimes seem to refer to themselves (TRBL, AMOK, RIOT), and sometimes to describe the artist (INSOMNIAC, PRANKSTER), and sometimes to accuse the audience (HYPOCRITE, MERCENARY), though in truth I could easily have shuffled the examples around, so that it's the painting that's the prankster, and the artist who's the hypocrite, or language which is trouble, or painting which has run amok. And, by the way, did you notice that most of the single word paintings are two lines of two letters each, or three lines of three letters? That the Ms in YOU MAKE ME mirror each other, and the E in MAKE drags your eye up and away from

the E in ME? In the midst of this inflammatory vocabulary there's something cool and serene, a symmetry and structure that belies the words themselves.

It would help, perhaps, if one could be sure that the artist knew what he was doing. I can assure you that he does, and that the paintings are as deliberate as any artwork you'll encounter—even the drips and misprints and stutters are carefully planned and painstakingly applied. Moreover, the provenance of any Wool painting is unmistakable; they have an authority that can't be gainsaid. But if they're certain about anything, it's only about the scope and degree of their own uncertainty, and if they're articulate, it's only in the expression of confusion and constraint. As Samuel Beckett once said: "Ever tried. Ever failed. No matter. Try again. Fail again. Fail better."

Needless to say, but I'll say it anyway, I don't mean by this that Wool's paintings are failures; if they were, you wouldn't be looking at them and I wouldn't be writing about them. What I mean is that they manifest the possibility—maybe the necessity—of their own failure: they indict themselves and, in the process, indict the viewer. YOU MAKE ME, yes, but it might just as well say "you unmake me," or even, "this isn't made."

6. The show is over

Yes, and there is this property of the word paintings, too: that there aren't any more of them. The first one was made in 1988, the last one in 2000, and while there's always the possibility that another one may appear, it seems unlikely, and it's best to treat the genre as finite and finished. They had a rhythm while they lasted, a song, a beat, a chant. Taken as a group they go bang, bang, bang, beginning with SEX LUV, a shout of glee, and continuing with an invocation, PLEASE PLEASE PLEASE PLEASE PLEASE, before delving down into the solemn, isolated, inert, single-word paintings, PESSIMIST, PARANOIAC. Then they break down into a stuttered double-time with RUN DOG RUN DOG RUN, RUN, RIOT, FOOL, RUN DOG EAT DOG, RUN, and then the cats make their appearance, IN BAG, BAGS IN

RIVER, or being chased by the dogs. Somewhere in there the DOG was DEAD, and Wool announced (or his paintings did) that THE SHOW IS OVER.

Anyone who stayed around looking for an encore was summarily attacked: HOLE IN YOUR HEAD, HOLE IN YOUR FUCKIN HEAD. The show was over, but the audience wouldn't leave: GET THE FUCK OUT, the paintings said. YOU MAKE ME. And at last a taunt, THE HARDER YOU LOOK THE HARDER YOU LOOK, the final card in the deck. Fail again, Beckett said, fail better. And when you've failed as well as you know how, there's



LEFT: Christopher Wool's studio, New York c. 1998

LINKS: Christopher Wools Atelier, New York ca. 1998

À GAUCHE : L'atelier de Christopher Wool, New York vers 1998

THE SHOW IS SOV
ER THE AUDIEN
CE GET UP TO LE
AVE THE IRSEA
AT STIMETO COL
LECT THE IR CO
AT SANDGOHOM
ETHEY TURNAR
OUNDNOMOREC
OAT SANDNOMO
RE HOME

五
三
二

Besser scheitern

JIM LEWIS

1. Es ist exemplarisch

Es gibt circa 75 Word Paintings von Christopher Wool, die ein vollständiges – und vermutlich abgeschlossenes – Ganzes bilden, auch wenn es Unterschiede in Größe und Technik, Thema und vordergründigem Inhalt gibt. Ich habe eines davon gewählt (wie die meisten *Untitled* genannt, doch da der Text YOU MAKE ME lautet, werde ich es so bezeichnen), das als exemplarisch für die übrigen, ja für das gesamte Unterfangen gelten soll. Der Grund dafür ist nicht, dass ich es für bedeutender oder besonders repräsentativ halte, es erscheint mir einfach passend. Man kann sich alle Word Paintings zusammen als Kartenspiel vorstellen: Jedes Bild ist verschieden, steht aber durch Reihung oder Ähnlichkeit auch in Bezug zu den anderen. Genau wie Spielkarten, die man nach vorgegebenen Eigenschaften sortiert, nach Farbe oder Zahlenwert, zu Paaren oder Reihen, mit Bildkarten und Jokern und als gespieltes Blatt. Stellen Sie sich YOU MAKE ME als von mir gezogene Karte vor und das Nachfolgende als schnelles Mischen, wenn nicht gar als Dreikartentrick.

2. Es ist schwarzweiß

Fangen wir doch mit der offensichtlichsten Eigenschaft an, die allerdings nicht unbedingt die einfachste ist. YOU MAKE ME ist schwarzweiß, wie die meisten von Wools Word Paintings (eines ist rot, ein paar sind blau). Die Bilder sind monochrom, oder genau genommen duochrom (die exakte Schattierung der weißen Farbe ist Wool sehr wichtig) – aber warum? Nun, Wörter sind schwarzweiß. Eine seltsame Tatsache, wenn man einmal darüber nachdenkt. Schließlich ist die Welt ansonsten bunt, wenn wir von Pandabären, Zebras und Dalmatinern einmal absehen. Ihre Darstellung kommt dagegen ohne einen Farbton aus: Schwarzweiß-Filme und -Fotografie, das geschriebene Wort und der Großteil aller Grafiken.

Aus dieser Perspektive betrachtet hat eine Fotografie von Robert Frank weniger mit einer von Eggleston als mit einem Zeitungsartikel gemein (zieht man ein Pik-Ass und besitzt schon

eine Pik-Sieben, arbeitet man auf einen Flush hin; bekommt man eine Herz-Sieben, besitzt man nur ein Paar). Schwarz und Weiß sind wie ein fremdes Land mit anderen Sitten und Gebräuchen. Dort bellen sie wie Hunde, schnappen und geben sarkastische Kommentare ab. Auch Wool bewegt sich in diesem kargen Reich; in Sprache, Ton und Temperament haben die Word Paintings viel mit den Schlagzeilen der Boulevardblätter gemein. Aber selbst wenn sie als Vermerke oder Aufschriften, als Bekanntmachungen, Ankündigungen, als *Information* beginnen, verwandeln sie sich rasch in ein Bild – in ein Bild von einem Wort, ein Bild eines Gemäldes, in ein Gemälde einer Stimme, in eine Hieroglyphe: in etwas Orakelhaftes, das den metaphysischen Raum zwischen Sprache, Bild, Rede und Handlung einnimmt. Schwarzweiß trägt ein breites Spektrum der Last des Daseins.

Es hat auch viel Metaphorisches: Meinungen beispielsweise sind schwarz und weiß, wenn man sie aller Mehrdeutigkeit entledigt hat. Amerikas Rassen sind schwarz und weiß; Schwarz und Weiß sind auch die Farben der Großstadt, des Betons und der Straßenlaternen, des Asphalt und der Wohnungsmauern. Ist das zu weit hergeholt? Ich denke nicht.

3. Es ist gestohlen

... irgendwie zumindest, man spricht hier üblicherweise von „Appropriation“, auch wenn diesem Wort eine gewisse



LEFT: Christopher Wool's studio, New York 1990
RIGHT: Los Angeles 1998

LINKS: Christopher Wool's Atelier, New York 1990
RECHTS: Los Angeles 1998

À GAUCHE : L'atelier de Christopher Wool, New York 1990
À DROITE : Los Angeles 1998

Ironie innewohnt, denn selbstverständlich ist der Plan dahinter, in jeder Hinsicht unangebracht, „inappropriate“, zu handeln. Ich habe bereits erwähnt, dass die meisten von Wools Word Paintings keine Titel tragen. Zwei Ausnahmen sind *My Name* und *My Act*, so beginnt auch der Text auf den Bildern. Bei beiden handelt es sich um Gemeinschaftsarbeiten mit Richard Prince; die Wörter stammen also genau genommen aus dem Repertoire einer anderen Person – die Verwirrung lässt sich aber noch steigern, und zwar durch den Hinweis, dass Prince sie wiederum aus alten Witzbüchern gestohlen hat. Was haben wir also vor uns? Einen Witzbold, einen Heuchler.

YOU MAKE ME ist ebenfalls eine Übernahme – vom Plattencover eines Mannes, dessen Name und Werk an anderer Stelle in diesem Buch auftauchen. Erlauben Sie mir den Hinweis, dass der Originalsatz weitgehend missverstanden wurde? „You make me ____“ heißt es unter dem Titel *Blank Generation*, wobei „blank“ im Sinne von „füll die Leerstelle aus“ gemeint war und nicht „leer“ im Sinne von „gefühllos“ bedeuten sollte. Wenn wir ein Missverständnis multiplizieren, zum Quadrat oder in die dritte Potenz nehmen, welche Bedeutung tritt dann zutage?

Bei vielen der anderen Word Paintings wurden Schnipsel aus Filmdialogen, Liedzeilen, obskure Zitate oder andere linguistische Fundstücke verwendet – aber wie verhält es sich mit den Einzelwörtern, dem so genannten *Black Book* mit seiner Parade von Angeklagten oder Geständigen: CELEBRITY, ASSASSIN, INFORMANT? Man kann ein einzelnes Wort nicht zitieren; außerhalb des Satzzusammenhangs besitzt es praktisch keinerlei Bedeutung. Und doch wirken diese Wörter irgendwie auch entlehnt: zitiert wie von einer bereits bestehenden Liste, als Zeichen, als Aufzählung von Symptomen, vielleicht die gruselige Form eines Kinderreims, so wie „tinker, tailor, soldier, sailor“. (Das gilt übrigens auch für RUN DOG RUN: Wer hätte gedacht, dass so viel von Wools Ästhetik aus Bilderbüchern für Kinder stammt?) Wenn es so ist, warum fragen wir uns dann überhaupt, woher die Wörter stammen? Wo sie doch

so offensichtlich direkt aus dem Hier und Jetzt kommen, wo jedes in jedem Augenblick seiner Präsentation seine eigene Stimme entwickelt, wo jedes sich seinen Weg hinaus in die Welt bahnt. SELL THE HOUSE SELL THE CAR SELL THE KIDS sind drei Zeilen aus einem sechszeiligen Brief, der in einer kurzen Einstellung in *Apocalypse Now* vorkommt; zweifellos sorgfältig und wirkungsvoll ausgewählt, aber lassen Sie mich dennoch die fehlenden drei Zeilen ergänzen und stellen Sie sich vor, die Bilder selbst würden sie sprechen: „Find someone new. Forget it. I'm never coming back. Forget it.“

4. Es ist prägnant

YOU MAKE ME. Drei Wörter (zählen Sie selbst). Das ist nicht viel, und viele von Wools Word Paintings sind sogar noch knapper, einige wenige auch länger und eines oder zwei sind fast schon weitschweifig. Im Großen und Ganzen jedoch handelt es sich dabei nicht gerade um die überschwänglichsten Artefakte; eigentlich sind sie so zugeknöpft, dass man ihnen kaum eine Expressivität zubilligen möchte – sie wirken, als sei Sprache nicht etwas, das gesprochen wird, sondern etwas, das sich einem entringt, angespannt und als Stakkato, wie die Schreie von Tourette-Patienten. Die Bilder repräsentieren eine große Anstrengung Wools, einen bedeutenden Part seines Werks in den vergangenen 20 Jahren, aber wenn Sie die Variationen aussortieren und die Aussagen einmal addieren, kommt erstaunlich wenig dabei heraus. Etwa 75 verschiedene Arbeiten, von denen die meisten aus nur einem Wort bestehen: Gehen wir mal von 30 mit einem Wort aus, zehn mit zehn Wörtern und fünf mit 15; das macht in der Summe 205 Wörter, Wools gesamter literarischer Output.

Oberflächlich betrachtet ist das nicht viel, jedenfalls nicht als Literatur. 75 Gemälde sind eine Menge Kunst, 205 Wörter jedoch nicht viel Geschriebenes; selbst die lakonischsten Dichter haben weit mehr als das hinterlassen, die meisten sogar sehr, sehr viel mehr. Sprache ist schließlich in Hülle und Fülle vorhanden: Sie sprudelt und strömt, in Bündeln und Bänden, ein endloses Plaudern,

Schildern, Kommentieren und Verkündern. Wir sprechen abertausende von Wörtern, Tag für Tag. Es ist wie ein unermesslicher Quell, leicht zu verbrauchen, niemals erschöpft, und so gehen die meisten von uns auch damit um. Der Song „Atomic Dog“ von George Clinton, aus dem Wool sich mit zwei Zeilen für eines seiner bekanntesten Bilder (WHY MUST I BE LIKE THAT...) bedient hat, umfasst in gesungener Form knapp 400 Wörter. Dieser Abschnitt ist bereits an die 300 Wörter lang; ich schreibe ihn an einem Montagvormittag fertig.

Vielelleicht sollten wir sie





auch gar nicht betrachten, als ob sie überhaupt Bedeutung besäßen; vielleicht kommen wir weiter, wenn wir uns die Bedeutung ansehen, die sie nicht haben – ein zugegebenermaßen exzentrischer Ansatz, aber kein irrelevanter. Wool ist ein Künstler, dessen Werk sich auch durch das auszeichnet, was es nicht ist – durch die vielen, vielen Eigenschaften, die es nicht hat, wozu der Großteil der üblichen Definitionen von Malerei zählt. Es ist nicht abstrakt, nicht gegenständlich, nicht Hard Edge, nicht expressiv, nicht koloristisch, nicht malerisch, nicht konzeptionell, nicht persönlich, nicht politisch, nicht schön, nicht Pop. Und wenn ich behaupte, dass die Arbeiten all das zugleich auch sind, kraft der Tatsache, dass sie keine dieser Eigenschaften besitzen, so will ich damit niemandes Geduld strapazieren. Die Bilder sind auf genau diese Weise paradox. Gerade die Word Paintings gewinnen ihre Aussage größtenteils daraus, dass sie nicht sagen, was sie alles nicht sagen, und genau hier liegt ein Grund dafür, warum sie nicht sehr viel sagen müssen. Natürlich führen uns diese Überlegungen nirgendwohin, aber vielleicht gibt es auch überhaupt kein Ziel. Es sollte uns jedenfalls nicht an weiteren Versuchen hindern; das tut es bei Wool nämlich auch nicht.

LEFT AND RIGHT: Billboards for *Steirischer Herbst '92*, Graz 1992

LINKS UND RECHTS: Großplakate für den *Steirischen Herbst '92*, Graz 1992

À GAUCHE ET À DROITE : Panneaux d'affichage pour le *Steirischer Herbst '92*, Graz 1992

jedoch als Romane oder Reportagen, Geschichte, Kritik oder wissenschaftliche Schriften usw. – ist es in der zweiten Person formuliert, „you“ und „me“ sind wie Perlen auf einer Schnur aufgereiht, mit einem oder zwei Verben dazwischen. YOU MAKE ME, YOU LOOK, IF YOU DON‘T LIKE IT, MY HOUSE, WHY MUST I. In der Philosophie nennt man solche Aussagen indexikalisch, weil ihre Bedeutung von den jeweiligen Umständen abhängt: „New York“ bezieht sich auf die Stadt New York, wo auch immer man ihren Namen ausspricht; „hier“ kann dagegen diesen oder jenen Ort bezeichnen – mein Wohnzimmer, dein Fenster – je nach Gelegenheit, bei der man es benutzt. Der Effekt ist subjektiv und relativ, folglich umstritten.

Es ist auch vieldeutig, denn wie man die Pronomen versteht, hängt davon ab, womit man sich identifiziert und was man auf wen projiziert. Wer macht wen? Spricht der Maler zum Bild oder umgekehrt, oder wendet sich der Künstler an sein Publikum, oder alles zusammen oder nichts davon? Oder vielleicht fehlt hier ein Wort. Aber welches? Du machst mich was? Krank, verrückt, sprachlos, autistisch, schizophren, psychotisch – abwechselnd selbstlos und großenwahnsinnig. Das ist, als stolperete man über eine nicht existierende Treppenstufe: Der Verstand gerät ins Taumeln, jegliches Gleichgewicht geht verloren.

Das Ganze wird nicht einfacher, wenn wir uns den Gemälden mit den einzelnen Wörtern zuwenden, denn auch sie beziehen sich manchmal auf sich selbst (TRBL, AMOK, RIOT); manchmal beschreiben sie den Künstler (INSOMNIAC, PRANKSTER) und manchmal klagen sie das Publikum an (HYPOCRITE, MERCENARY). In Wahrheit könnte ich die Beispiele allerdings auch anders mischen, sodass

5. Es ist ungewiss

YOU MAKE ME ist vielleicht mehr Bild als Sprache, aber das heißt nicht, dass es keine sprachbezogenen Eigenschaften besäße; das wiederum verbindet es mit den meisten anderen Word Paintings. Es ist schlicht, es ist deklaratorisch und es ist unerwartet vertraulich: wie die meisten von Wools Bildern, und wie die Texte von Popsongs, manche Gedichte und manche religiösen Offenbarungen – anders

das Gemälde der Witzbold ist, der Künstler der Heuchler, die Sprache das Problem oder das Bild der Amokläufer. Ist Ihnen übrigens aufgefallen, dass die meisten Single-Word-Paintings jeweils aus zwei Zeilen à zwei Buchstaben oder drei Zeilen à drei Buchstaben bestehen? Dass die Ms in YOU MAKE ME sich ineinander spiegeln und dass das E in MAKE das Auge des Betrachters hinauf und weg vom E in ME zieht? Inmitten dieses aufrührerischen Vokabulars gibt es etwas, das cool und abgeklärt wirkt, eine Symmetrie und Struktur, etwas, das die Wörter Lügen strafft.

Vielleicht wird es leichter, wenn man sich sicher ist, dass der Künstler weiß, was er tut. Ich kann Ihnen sagen, dass er es genau weiß und dass die Bilder so wohlüberlegt sind, wie es ein Kunstwerk nur sein kann – selbst die Tropfen, die Druckfehler, die Stotterer sind sorgsam geplant und akribisch ausgeführt. Darüber hinaus ist die Herkunft eines Bildes von Wool unverkennbar; die Autorität seiner Werke lässt sich nicht in Frage stellen. Aber wenn etwas an ihnen sicher ist, dann nur die Art und der Grad ihrer eigenen Unsicherheit, und wenn etwas an ihnen verständlich ist, dann nur der Ausdruck der Verwirrung und Eingeschränktheit. Oder wie Samuel Beckett es formuliert hat: „Immer versucht. Immer gescheitert. Macht nichts. Wieder versuchen. Wieder scheitern. Besser scheitern.“

Es versteht sich zwar von selbst, aber ich möchte trotzdem klarstellen, dass ich damit Wools Bilder nicht als gescheitert bezeichnen will. Wenn dem so wäre, würden Sie sie nicht ansehen und ich würde nicht über sie schreiben. Was ich sagen möchte ist, dass sie die Möglichkeit – vielleicht sogar die Notwendigkeit – ihres eigenen Scheiterns beinhalten: Sie klagen sich selbst und im Verlauf dieses Prozesses den Betrachter an. YOU MAKE ME, ja, aber es könnte im Gegenteil „you unmake me“ heißen oder gar bedeuten, dass hier noch nichts gemacht wurde.

6. The show is over

Ja, und dann ist da noch diese Eigenart der Word Paintings: Mehr gibt es nicht. Das erste entstand 1988, das letzte 2000. Es besteht zwar immer die Möglichkeit, dass noch ein weiteres auftaucht, doch das ist unwahrscheinlich. Also betrachtet man das Genre am besten als endlich und abgeschlossen. Die Bilder besaßen einen Rhythmus, während sie entstanden, einen Song, einen Beat, einen Tonfall. Als Gruppe zusammengenommen setzen sie einen Schlag nach dem anderen, angefangen bei SEX LUV, einem Freudenschrei, dann weiter mit einer Beschwörung, PLEASE PLEASE PLEASE PLEASE PLEASE, bevor sie zu den feierlichen, isolierten, statischen Single-Word-Paintings, PESSIMIST, PARANOIAC, abbremsen. Dann zerbrechen sie



mit RUN DOG RUN DOG RUN, RUN, RIOT, FOOL, RUN DOG EAT DOG, RUN zu gestotterten Dopplungen, und dann haben die Katzen ihren Auftritt in Taschen, CATS IN BAG, BAGS IN RIVER, oder werden von den Hunden gejagt. Irgendwann zwischendurch war der Hund tot, und Wool verkündete das Ende, THE SHOW IS OVER. Alle, die ausharrten und auf eine Zugabe warteten, wurden kurzerhand attackiert: HOLE IN YOUR HEAD, HOLE IN YOUR FUCKIN HEAD. Die Vorstellung war vorüber, aber das Publikum wollte nicht gehen: GET THE FUCK OUT, sagten die Bilder. YOU MAKE ME. Und zum Schluss eine Verhöhnung, THE HARDER YOU LOOK THE HARDER YOU LOOK, die letzte Karte des Spiels. Wieder scheitern, hat Beckett gesagt, besser scheitern. Und wenn man so gut gescheitert ist, wie man es eben kann, dann bleibt nichts anderes zu tun, als die Klappe zu halten.

LEFT: Billboard for
Steirischer Herbst '92,
Graz 1992

RIGHT: Christopher Wool's studio, New York 1990

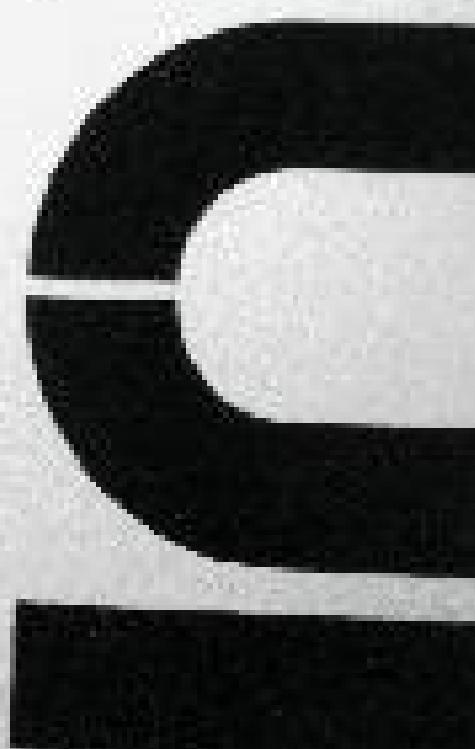
LINKS: Großplakat für
den *Steirischen Herbst '92*,
Graz 1992

RECHTS: Christopher Wool's Atelier, New York 1990

À GAUCHE : Panneau d'affichage pour le *Steirischer Herbst '92*, Graz 1992

À DROITE : L'atelier de Christopher Wool, New York 1990

MEYMUS
THEEEL
IKE THAT
MEYMUS
THE CHASE
THAT CAT



PIRELL
DOGGI
JUNG
RICO

Rate mieux

JIM LEWIS

1. Exemplaire

Il existe environ 75 peintures de Christopher Wool à base de mots, et si elles forment un corpus complet – probablement achevé – on y trouve des variations, des différences de dimensions et de méthodes, dans les thèmes et les contenus affichés. Mais il en existe une (intitulée comme la plupart *Untitled*, sans titre donc, mais qui dit YOU MAKE ME (tu me rends) – donc c'est le nom que je lui donne) dont je vais me servir pour parler des autres et même de cette entreprise dans sa globalité, non parce que cette peinture est plus représentative ou plus importante que les autres, mais uniquement parce qu'elle est plus commode. Vous pourriez voir dans ces peintures de mots prises toutes ensemble une sorte de jeu de cartes. Chacune est distincte de l'autre tout en lui étant liée par la vertu de sa succession ou de sa similarité, de même que les cartes à jouer s'ordonnent selon un ensemble de propriétés déterminées : enseignes, couleur, valeur numérique, par paires et suites, figures et jokers, et mains. Vous pouvez alors penser que YOU MAKE ME est une carte que je viens de tirer et que les suivantes viendront après un battage rapide, ou vous pouvez même imaginer un jeu de bonneteau.

2. Noir et blanc

Supposez que nous débutons par la qualité la plus évidente, ce qui ne veut pas dire la plus simple. YOU MAKE ME est en noir et blanc, comme la majorité des *word paintings* de Wool (bien qu'une soit en rouge et quelques-unes en bleu). Ce sont des monochromes, ou plus précisément, des duotones (la nuance exacte du blanc compte beaucoup pour Wool), mais pour quelle raison ? Eh bien, les mots sont généralement en noir et blanc, bien sûr, et c'est quand même bizarre quand vous y réfléchissez. Le monde, après tout, est entièrement en couleur, et les pandas, zèbres et autres dalmatiens ne comptent pas pour beaucoup. Seules ses représentations sont en noir et blanc : les films et les photos, les textes et une majorité de dessins.

À ce niveau, une photographie de Robert Frank présente moins de points communs avec une d'Eggleston qu'avec un article de journal (tirez un as de pique après un 7 de pique, et vous espérez une flush, tirez un 7 de cœur et tout ce que vous avez est une paire). Le noir et blanc est un autre pays, on y voit les choses différemment là-bas, on y aboie comme les chiens, on cherche à mordre et à faire des bons mots. Et Wool, lui aussi œuvre dans ce

morne royaume. Dans leur langage, leur ton et leur humeur, c'est à des titres de tabloïdes que ressemblent le plus ses peintures de mots. Mais si elles débutent comme des notations ou des inscriptions, des annonces, des énonciations ou des *informations*, elles deviennent aussi très rapidement des images, celles de mots, celles de peintures, la peinture d'une voix, d'un hiéroglyphe : quelque chose d'oraculaire, occupant l'espace métaphysique entre le langage, l'image, la parole et l'acte. Le noir et blanc porte une bonne part du fardeau de l'existence.

Il supporte aussi une bonne part de métaphore : les opinions sont en noir et blanc. Par exemple, quand elles sont dégagées de leur ambiguïté. Les races en Amérique sont le noir et le blanc, et le noir et le blanc sont les couleurs de la ville, du béton, des éclairages publics, de l'asphalte et des murs de l'appartement. C'est aller un peu loin ? Non, je ne pense pas.



LEFT: In Christopher Wool's studio, 1990
RIGHT: Christopher Wool, installation view, Kunsthalle Bern, 1991

LINKS: In Christopher Wool's Atelier, 1990
RECHTS: Christopher Wool, Ausstellungsansicht, Kunsthalle Bern, 1991

À GAUCHE: À l'atelier de Christopher Wool, 1990
À DROITE: Christopher Wool, vue d'exposition, Kunsthalle Bern, 1991

3. Volé...

...en quelque sorte, mais je suppose que je devrais plutôt dire « approprié », bien que le mot ne soit pas sans ironie puisqu'il est inutile de préciser que l'idée ici est d'être, de toutes les façons possibles, inapproprié. J'ai fait remarquer plus haut que la plupart des peintures de mots de Wool n'ont pas de titre. Deux exceptions : *My Name* et *My Act*, intitulées d'après des phrases qui y figurent, mais toutes deux réalisées en collaboration avec Richard Prince. Donc ces mots sont dus à quelqu'un d'autre et l'on peut encore renforcer la confusion en notant que Prince les a volés lui-même, dans de vieux bouquins d'humour. Donc que regardons-nous ? Un rigolo, un hypocrite.

YOU MAKE ME est lui aussi tiré d'une couverture d'album due à un homme dont le nom et le travail apparaissent plus loin dans ce livre. Puis-je faire remarquer que la phrase originale était généralement mal comprise.

« You make me _____ » disait-il sous le titre de *Blank Generation* dans lequel « blank » signifiait « remplir le vide... » et non « sans affect ni sentiment ». Si nous multiplions les malentendus, les élevons au carré puis au cube, quel sens peut alors se dessiner ?

Beaucoup des autres peintures de mot sont des extraits de dialogue de films, des paroles de chansons, des citations obscures et autres petits déchets linguistiques récupérés, mais qu'en est-il des mots seuls, ce *Black Book* et son déploiement d'accusations ou d'admissions : CELEBRITY, ASSASSIN, INFORMANT ? Vous ne pouvez citer un mot pris tout seul. Hors du contexte d'une phrase, il n'a pratiquement pas de sens. Et cependant ces mots

semblent empruntés à quelque chose. Ils sont cités, comme s'ils provenaient d'une liste existante, comme s'ils étaient un groupe d'indices, peut-être une de ces chansons d'enfant macabres genre « tinker, tailor, soldier, sailor ». (Ainsi de RUN DOG RUN. Qui aurait pensé qu'une si grande partie de l'esthétique de Wool provenait de livres illustrés pour enfants ?) Mais finalement, pourquoi nous demandons-nous d'où viennent ces mots ? Alors qu'ils appartiennent si visiblement au présent, chacun inventant sa propre voix à chaque moment de son exposition, chacun se bagarrant pour faire sa petite entrée dans notre monde. SELL THE HOUSE SELL THE CAR SELL THE KIDS (Vends la maison, vends la voiture, vends les enfants) est un extrait de trois lignes d'une lettre de six qui apparaît dans un bref plan de *Apocalypse Now*. C'est une coupe judicieuse et certainement réfléchie, mais laissez-moi y ajouter les trois lignes manquantes et imaginez que ce sont les peintures elles-mêmes qui s'expriment : « Find someone new. Forget it. I'm never coming back. Forget it. » (Cherche quelqu'un d'autre. Oublie-moi. Je ne reviendrai jamais à la maison. Oublie-moi.)

4. Laconique

YOU MAKE ME. Trois mots seulement, comptez. Ce n'est pas grand-chose et beaucoup des peintures de mots de Wool sont encore plus succinctes, bien que quelques-unes soient plus longues et une ou deux presque volubiles. Il y a plus démonstratif. En fait, elles sont si ramassées sur elles-mêmes qu'elle semblent à peine exprimer quoi que ce soit, comme si ce langage n'était pas parlé mais quelque chose de fuyant, tendu, haché, comme les cris d'une victime du syndrome de Tourette. Ces peintures représentent une entreprise majeure pour l'artiste, une part significative de son œuvre au cours de ces 20 dernières années, mais si vous écartez les variantes et cumulez ce qu'elles disent, le total obtenu est étonnamment faible. Environ 75 œuvres différentes dont la plupart ne comporte qu'un seul mot : disons que 30 sont d'un seul mot, 10 de 10 mots, 5 de 15 mots, ce qui fait un total de 205 mots, la totalité de la production littéraire de Wool.

Avouons-le, ce n'est pas grand-chose, en tout cas dans le domaine de la littérature. 75 peintures c'est beaucoup pour une œuvre d'art mais 205 mots pas grand-chose en tant que texte écrit. Même le plus laconique des poètes en fait beaucoup plus et la plupart d'entre eux nettement beaucoup plus. Après tout, le langage est surabondant. Il jaillit et s'écoule, il déferle par gerbes entières et par volumes complets, sous forme de bavardages, de descriptions, de commentaires et d'exclamations. Nous prononçons des milliers de mots chaque jour. C'est une ressource sans fond, facilement dépensée et jamais épuisée, que la plupart d'entre nous traite comme telle. « Atomic Dog », la chanson de George Clinton dont Wool a choisi quelques lignes pour l'une de ses peintures les plus connues (WHY MUST I BE LIKE THAT) compte, sous sa forme chantée, près de 400 mots. Ce chapitre fait déjà plus de 300 mots, je le finirai un lundi avant midi.

Peut-être ne devrions nous pas essayer de leur trouver



LEFT AND RIGHT: Road signs for Martin Kippenberger's Museum of Modern Art Syros, 1995

LINKS UND RECHTS:
Straßenschilder für Martin Kippenbergers Museum of Modern Art Syros, 1995

À GAUCHE ET À DROITE :
Panneaux pour le Museum of Modern Art Syros de Martin Kippenberger, 1995



un sens. Peut-être vaudrait-il mieux chercher tous les sens qu'elles n'ont pas, entreprise excentrique je l'admets, mais qui n'est pas sans pertinence. Wool est l'un de ces artistes dont l'œuvre est gratifiée de ce qu'elle n'est pas, de nombreuses choses qu'elle n'est pas dont, entre autres, la plupart des vérités de la peinture. Elle n'est pas abstraite, ni représentative, ni *hard edge*, ni expressive, ni coloriste, ni picturale, ni conceptuelle, ni personnelle, ni politique, ni belle, ni pop. Et si je suggère qu'elle est tout cela en même temps ne serait-ce que parce qu'elle ne possède aucune de ces qualités et je n'essaye pas de vous exaspérer par plaisir. Les peintures, comme je l'ai dit, sont paradoxales. Les peintures de mots en particulier disent ce qu'elles disent en grande partie en ne disant pas toutes les choses qu'elles ne disent pas, et c'est une des raisons pour lesquelles elles ne parlent pas beaucoup. Bien entendu, soulever ce point ne nous mène nulle part mais peut-être n'y a-t-il pas de quelque part où aller. Cela ne devrait pas nous arrêter d'essayer encore. Après tout, ça n'a pas arrêté Wool.

5. Contingent

YOU MAKE ME relève sans doute davantage de l'image que du langage, ce qui ne veut pas dire pour autant que ce travail ne possède pas de propriétés linguistiques qu'il partagerait avec la plupart des autres peintures de mots. C'est une formule simple, déclarative, voire curieusement intime : comme la plupart des peintures de Wool ou des paroles de chansons pop, certaines poésies lyriques ou certaines révélations religieuses, mais à la différence de ce que l'on trouve dans les romans ou les textes de reportage,

d'histoire, de critique, de science, etc., ce tableau est écrit à la seconde personne du singulier, « you » et « me » enfilés comme les perles d'un collier avec un verbe ou deux pour les séparer. YOU MAKE ME, YOU LOOK, IF YOU DON'T LIKE IT, MY HOUSE, WHY MUST I. En philosophie, on parlerait d'indexicalités parce que leur sens dépend des circonstances dans lesquelles elles sont émises. « New York » se réfère à New York partout où l'on prononce ces deux mots, mais « ici » renvoie à ce lieu ou cet autre – mon salon, ta fenêtre – selon l'occasion qui l'inspire. L'effet est subjectif et relatif, ce qui veut dire incertain.

C'est également ambigu puisque la manière dont vous comprenez ces pronoms dépend de votre propre cadence d'identification et de projection. Qui fait quoi ? Est-ce que le peintre s'adresse à la peinture ou vice versa, ou est-ce que l'artiste s'adresse à son public, ou les deux ensemble, ou tout cela, ou rien ? Ou peut-être un mot manque-t-il ? Qu'est-ce que c'est ? Tu me rends quoi ? Malade, fou, dyslexique, autiste, schizophrène, psychotique, parfois indifférent ou grandiloquent. C'est comme monter un escalier dans un rêve : l'esprit titube, on perd l'équilibre.

Le cas est à peine plus réconfortant quand nous nous tournons vers les peintures à un seul mot car elles aussi, parfois, semblent se référer à elles-mêmes (TRBL, AMOK, RIOT) et parfois décrivent l'artiste (INSOMNIAC, PRANKSTER) et parfois accusent le public (HYPOCRITE, MERCI-NARY) bien qu'en vérité j'aurais pu multiplier les exemples, et donc montrer que c'est la peinture qui est rigolote et l'artiste qui est l'hypocrite, ou le langage qui est en difficulté, ou la peinture qui est devenue folle furieuse. Au fait,

avez-vous remarqué que la plupart de ces peintures à mot unique sont de deux lignes de deux lettres chacune, ou de trois lignes de trois lettres ? Que les M dans YOU MAKE ME se reflètent et que le E de MAKE attire votre œil et le détourne du E de ME ? Au milieu de ce vocabulaire incandescent, il y a quelque chose de calme et de serein, une symétrie et une structure qui trahit les mots eux-mêmes.

Ça nous aiderait peut-être de savoir si l'artiste savait ce qu'il faisait. Je peux vous assurer que c'est le cas et que ses peintures sont une création aussi délibérée que possible. Même les coulures, les bavures et les décalages sont soigneusement prévus et réalisés avec le plus grand soin. De plus, la provenance de n'importe laquelle des peintures de Wool est indéniable : elles possèdent une autorité contre laquelle il n'y a rien à dire. Mais si elles sont certaines de quelque chose, ce n'est que du degré et de l'étendue de leur propre incertitude, et si elles sont articulées, ce n'est que dans l'expression de la confusion et de la contrainte. Comme Samuel Beckett le disait : « Jamais essayé. Jamais raté. Pas de problème. Essaye encore. Rate encore. Rate mieux. »

Inutile de dire, mais je le dirai quand même, que je ne veux pas signifier par là que les peintures de Wool sont des ratages. Si c'était le cas, vous ne les regarderiez pas et je n'écrirais pas à leur sujet. Ce que je veux dire est qu'elles manifestent la possibilité – peut-être la nécessité – de leur propre échec. Elles se mettent elles-mêmes en accusation et, ce faisant, mettent en accusation le spectateur. YOU MAKE ME, oui, mais elle pourraient tout aussi bien dire « you unmake me » ou qu'ici, rien n'a été fait du tout.

6. Fin du spectacle

Oui, et il ne faudrait pas oublier cette autre caractéristique des peintures de mots : il n'y en a plus. La première a été réalisée en 1988, la dernière en 2000 et si la possibilité qu'une nouvelle apparaisse existe toujours – c'est assez peu probable – il convient de traiter le genre comme fini et achevé. Elles suivaient un certain rythme, elles avaient un certain son tant qu'elles ont duré, un peu comme une chanson. Prises en groupe, elles partaient coup sur coup, à commencer par SEX LUV, cri de plaisir se poursuivant par une invocation PLEASE PLEASE PLEASE PLEASE PLEASE avant d'explorer des mots uniques, solennels, isolés, inertes, PESSIMIST, PARANOIAC. Puis, elles éclataient en un bégaiement RUN DOG RUN DOG RUN, RUN, RIOT, FOOL, RUN DOG EAT DOG, RUN, puis les chats ont fait leur apparition dans des sacs – CATS IN BAG, BAGS IN RIVER – ou se voient chassés par des chiens. Entre-temps, le chien était mort et Wool annonçait (ou bien ses peintures annonçaient) THE SHOW IS OVER – le spectacle est terminé. Celui qui s'attendait à un bis était sommairement exécuté HOLE IN YOUR HEAD, HOLE IN YOUR FUCKIN HEAD. Le spectacle était fini mais le public en voulait encore : GET THE FUCK OUT, disaient les peintures. YOU MAKE ME, et enfin un fier THE HARDER YOU LOOK THE HARDER YOU LOOK, carte finale de la pile. « Rate encore », disait Beckett, « rate mieux. » Et lorsque tu as tellement

raté que tu sais pourquoi, il n'y a plus qu'à la fermer.