

A Great Desire

Janine Antoni *An Interview by Marsha Gordon*

Brooklyn. On a beautiful warm day in late spring 2008, I met Janine Antoni (1964 born in Freeport, Bahamas) at her Brooklyn studio to conduct the interview for *Grrrh...Nr.9*. A shipment of new, pristine "Lather" soap busts had just arrived, waiting to be lathered into pieces of art. Apparently, soap is not always an archival material and, while some of the busts had aged into a glorious mottled marble look reminiscent of ancient stone sculptures, one had become brittle and broken. Janine felt it was her responsibility to repair or replace it. A soap chemist had visited her studio earlier in the day. She greeted me personally into her studio and spoke with me at length about her body of work and the thinking process behind it.

*An einem schönen warmen Tag im Frühsommer 2008 traf ich Janine Antoni (*1964 Freeport, Bahamas) in ihrem Atelier in Brooklyn, um mit ihr das verabredete Interview für Grrrh...Nr.9 zu machen. Eine Ladung frischer, neuer Schaumseifenbüsten war gerade eingetroffen und wartete darauf, zu Kunst aufgeschäumt zu werden. Offensichtlich handelt es sich bei Seife nicht immer um langlebiges Material. Während einige der Büsten zu einem prachtvoll gesprenkelten Aussehen gealtert waren, das an alte Steinskulpturen erinnerte, waren andere rissig geworden und zerbrochen. Ein Chemiker — spezialisiert auf Seifen — war früh am Tag zu ihr ins Studio gekommen. Janine sah es als ihre Pflicht an, diese zu reparieren oder zu ersetzen. Sie führte mich in ihr Studio, in welchem sie mit mir ausgiebig über ihre Arbeit und den Überlegungen hierzu sprach.*

Marsha Gordon - It's been said that your work blurs the line between performance art and sculpture. What is more important - the process or the final work of art?

Janine Antoni - I think it's completely blurred for me in the sense that I don't really make those distinctions. I'm always interested in how an art label will list the material but not the way in which it was made, as if the material has meaning but the making doesn't. I've actually tried to put the making on the label - which drives a lot of curators crazy. One way around it has been to title the work with something that indicates the process, like "Lick and Lather", or "Gnaw". Of course, in an ideal world you get that information from the surface of the object. So, that's my problem, which is - how can an object tell you its history on its surface?

MG: Man sagt, dass deine Arbeit die Grenze zwischen Performancekunst und Skulptur verwische. Was ist denn wichtiger: der Prozess oder das endgültige Ergebnis?

JA: Für mich vermischt sich das total, weil ich solche Unterscheidungen nicht treffe. Ich finde es immer interessant zu sehen, dass die Beschriftungstafeln bei Kunst zwar das Material auflisten, aber nie den Arbeitsprozess, so als ob nur dem Material eine Bedeutung zukäme, diesem hingegen nicht. Ich habe wirklich bemüht, den Arbeitsprozess mit auf die Beschriftungstafeln zu bringen, was viele Kuratoren verrückt gemacht hat.

Ein Weg, dieses Problem zu umgehen, war, etwas vom Arbeitsprozess in den Titel einzubeziehen — wie etwa bei „Lecken und Schäumen“ („Lick and Lather“) oder „Nagen“ („Gnaw“).

Natürlich würde man im besten Falle solche Informationen bereits von der Oberfläche eines Objekts ablesen können. Nun, das ist das Problem: wie kann ein Objekt seine Entstehungsmomente alleine über seine Oberflächenbeschaffenheit erzählen?

MG - So much of your work has an autobiographical bent that when you say you're trying to reveal a history, I wonder if you're not trying to reveal your own history.

JA - I'm sure I am. But, what I'm trying to reveal is a history which is shared. We each have a bar of soap in the shower right now, and that soap has been shaped by our bodies. So, could we think of that bar of soap as a portrait of each of us? (she laughs) To me, I think it's about wanting to connect with the viewer - to take on an experience which they have too - which is the thing that connects us. It's from that deep desire to want to connect to the viewer - to everyone, and everything...

MG: Viele deiner Arbeiten tragen autobiografische Züge, so dass ich mich frage, wenn du sagst, du würdest versuchen, eine Geschichte zu enthüllen, ob damit nicht deine eigene Geschichte gemeint ist.

JA: Ich bin mir sicher, dass das so ist. Aber das, was ich zeigen will, ist eine Geschichte, die allen gemein ist. Jeder von uns hat ein Seifenstück im Bad liegen und dieses Seifenstück wurde durch unseren Körper geformt. Also könnten wir nicht das Seifenstück als ein Porträt eines jeden von uns auffassen? (sie lacht) Um was es mir geht, glaube ich, ist, eine Verbindung zum Betrachter aufzunehmen über Erfahrungen, die wir alle gemacht haben und die uns alle miteinander verbinden. Dies rührt von meinem innersten Bedürfnis her, in eine Verbindung zum Betrachter zu treten — zu jedem und allem...

MG - Do you feel your work is what connects you to the world?

JA - Making is about locating myself in the world. It's the only time I feel a little bit connected. It's a great effort to be connected - a great desire. Part of my expression is to expose that effort.

MG: Glaubst du, dass deine Arbeit dich mit der Welt draußen verbindet?

JA: Etwas zu schaffen bedeutet, meinen Standort in der Welt zu bestimmen. Und nur dann fühle ich mich ein wenig dazugehörig. Es bedeutet eine große Anstrengung, verbunden zu sein — und ein großes Verlangen. Ein Teil meines Ausdrucks ist, dieses Bestreben zu zeigen.

It's the only time I feel a little bit connected.

© Offermann Publishing ISSN 2626-0077 / Author

MG - Did you always know you were going to be an artist?

JA - I wasn't even sure what art was because I grew up in the Bahamas and they didn't have any museums or galleries, so it wasn't like I grew up around art so much as I grew up around making things.

MG: Wusstest du immer schon, dass du Künstlerin werden wolltest?

JA: Weil ich in den Bahamas aufwuchs, hatte ich keine Ahnung von dem, was Kunst überhaupt ist. Dort gab es keine Museen oder Galerien. Es war also nicht so, dass man sagen könnte, ich wäre mit Kunst aufgewachsen, sondern eher, dass ich damit aufwuchs, irgendwelche Dinge zu machen.

MG - What kind of things?

JA - Sand castles...

MG: Welche Art von Dingen?

JA: Sandburgen...

MG - What were you doing in the Bahamas?

JA - I was born there. My parents are from Trinidad. They went there when I was young. It was a very physical environment. I spent my days exploring. I think somewhere in there was an exposure to the kind of things I do now.

MG: Was hast du auf den Bahamas gemacht?

JA: Ich wurde dort geboren. Meine Eltern sind aus Trinidad. Sie zogen dorthin, als ich noch klein war. Es war eine sehr natürliche Umgebung. Ich verbrachte meine Tage mit Erkundungen. Ich glaube, irgendwo dort ist der Ausgangspunkt für die Art der Dinge, die ich jetzt mache.

MG - When did you come to the US from the Bahamas?

JA - I went from there to high school in Florida, to college at Sarah Lawrence, to graduate school at RISD, to New York - with London in between.

MG: Wann zogst du von den Bahamas in die Vereinigten Staaten?

JA: Ich ging von dort zur Highschool nach Florida, dann zum Sara Lawrence College (Bronxville, N.Y.). Um meinen Abschluss (Master) zu machen, ging ich an die RISD (Rhode Island School of Design, Providence, Rhode Island) und dann nach New York und war zwischendurch in London.

MG - Let's discuss the issue of transformation. I wonder what you think about the idea of transformation in general and of revealing who you really are - through transformation - like washing the veneer, the surface, away.

JA - I'm interested in transforming myself. I'm trying to do something where I can have that experience with myself first, and then with others.

MG: Reden wir darüber, was dir Transformation bedeutet. Ich wüsste gerne, was du über die Idee der Transformation im allgemeinen denkst und eines Sichoffenbarens hierbei „wer man wirklich ist“ — vergleichbar in etwa damit, wenn man eine Lackschicht abbeizt, um zur ursprünglichen Oberfläche zu gelangen.

JA: Mich interessiert, mich selbst „zu verwandeln“. Ich versuche etwas zu tun, bei dem ich die entsprechende Erfahrung aber erst für mich selbst mache, um sie dann mit anderen zu teilen.*

MG - Can you define what you mean by transformation?

JA - I'm trying to reveal to myself something about myself that I don't yet know. It's not as though I have a certain identity and I'm trying to make an object that depicts it so you can see my identity. Rather it's about going through a transformation, through the process, in the hopes that you see it in the object. And, in my wildest dream, the object transforms the viewer as well.

I'm not going to make these claims for my work but when I stand in front of a great artwork, it's like staring into another person's eyes because it's multidimensional. It's complicated. It's a presence. It is a presence that questions my presence. I don't know what to do with myself in front of a great artwork. It's calling me to do something, and I don't know what to do.

I'm trying to reveal to myself something about myself that I don't yet know.

*Die Aussagen zum Begriff der Transformation sind hier zu sehen vor dem Hintergrund von Veränderung und Umkehrung von Bedeutungszusammenhängen und Situationen, die im Arbeitsprozess der Künstlerin eine wichtige Rolle spielen. Anm.d.Red.

And so - it's my superstition that [in my work] if I'm not changed or if the process doesn't have a profound effect on me, then how can I expect it to have one on you? It starts with an almost selfish desire to have this experience, to discover; to put myself in a position that brings me to an unknown edge.

MG: Kannst du erklären, was du mit Transformation meinst?

JA: Ich versuche, von mir selbst etwas zu offenbaren, was ich bisher an mir noch nicht kannte. Es ist jedoch nicht so, als ginge ich von einer bestimmten Identität aus, um davon nun ein Objekt machen, das diese dann zum Ausdruck bringt und sie dadurch sichtbar macht. Es geht eher darum, ein Verwandeln und einen Prozess zu durchlaufen und dabei zu hoffen, dass sich dies im Objekt wiederfindet. Und darum, dass in meinen wildesten Träumen das Objekt auch den Betrachter selbst verändert.

Das Folgende bezieht sich nicht auf meine Arbeit; aber wenn ich vor einem großen Kunstwerk stehe, ist das für mich, als ob ich in die Augen einer Person starre aufgrund einer Multidimensionalität. Es ist kompliziert. Da gibt es eine Präsenz. Und es ist eine Präsenz, die meine in Frage stellt. Ich weiß nicht, wie ich mich großer Kunst gegenüber verhalten soll. Es ist so, als fordere sie mich auf, etwas zu tun — aber ich weiß nicht was.

Und deshalb — und da bin ich abergläubisch — wenn mein Werk mich nicht verändert oder der Prozess nicht eine wichtige Erfahrung für mich ist, wie kann ich dann erwarten, dass dies beim anderen etwas bewirkt?

Es fängt an mit einem nahezu egoistischen Verlangen, diese Erfahrung machen zu wollen und etwas zu entdecken; mich in eine Position zu bringen, die mich an unbekannte Grenzen bringt.

...to an unknown edge.

MG - To learn a new aspect of who Janine Antoni is?

JA - Let's see? Is it to learn a new aspect? The thing that's complicated about what you're saying is that I don't know that I am. [laughs] It's getting very philosophical.

MG: Um einen neuen Aspekt zu finden, wer Janine Antoni ist?

JA: Hm, Moment mal. Mache ich das wirklich, um einen neuen Aspekt kennenzulernen? Das Komplizierte an deiner Frage ist, dass du sagst, dass ich nicht wusste, dass ich bin. (lacht) Das wird ja sehr philosophisch.

MG - Well, that was one the questions I wanted to ask you. Why art and not philosophy? Your questions about learning who you are through the process and about consuming and revealing through the process - it's a philosophical exploration of being.

JA - Right. To me, I can only know that through the body. That's just my asset or limitation - it depends how you look at it. My path is not transcendence of the body. I feel like the body is my tool and the only way I can get in there is through my body. That's why I love sculpture - because it's two bodies in relationship. I think that when you see a great piece, you literally walk around it differently, as you do with someone you love. The boundaries are not so clear. You're affecting each other somehow.

MG: Nun, hier eine der Fragen, die ich dir stellen wollte: Warum Kunst und nicht Philosophie? Deine Fragen in Bezug auf das Lernen darüber „Wer man ist“ durch einen Prozess und ein „Sichverbrauchen“ und ein „Sichoffenbaren“ aufgrund dieses Prozesses - das ist schon ein philosophisches Forschen nach dem Sein.

JA: Richtig. Aber ich kann das nur durch meinen Körper erfahren. Das ist mein Vorteil oder auch meine Begrenzung — kommt darauf an, welchen Standpunkt man vertritt. Mein Weg ist jedenfalls nicht derjenige der Transzendierung eines Körpers.

Meinen Körper sehe ich als mein Werkzeug an und der einzige Weg, dorthin zu gelangen, ist durch meinen Körper. Deshalb liebe ich auch die Skulptur, weil sie zwei Körper zueinander in Beziehung stellt.

Wenn man eine großartige Skulptur sieht, dann ist es so, dass man ganz anders um sie herumgeht — und das meine ich wirklich wörtlich — und zwar so um sie herumgeht, als handele es sich um jemanden, den man liebt. Die Grenzen sind nicht so klar. Irgendwie berührt man einander.

MG - Thinking of your works like "Lick and Lather" or "Gnaw" I planned to ask whether you feel that living "uses us up", but it seems as if you mean the opposite of that. It's through living that we are...

JA - ...made. So what is this surface? (Janine points to the skin of her body) I look at you and I wonder if what I am seeing is who you really are. That's a big problem for me. You look in the mirror and, I don't know about you, but I don't recognize myself because I'm seeing the little girl that I was, or...I am just definitely not seeing what I am experiencing on the inside. And it seems like the trajectory of my life - maybe the aging process - is about bringing the inside and the outside together. We really are making our surface.

That was my insight with "Lick and Lather"*. The first time I showed these pieces was in Venice and there were all these stone sculptures that looked like my soap busts - just completely eroded. So, could aging be a creative process? It's very empowering to think that the way we choose to live our lives is the way we choose to age. Somehow wrapped up in the tradition of self-portraiture is the desire to immortalize oneself. But I am using ephemeral material to acknowledge our mortality.

I look at you and I wonder if what I am seeing is who you really are. We really are making our surface.

* "Lick" consists of a bust of the artist, cast in chocolate, which she then licks to remove the surface and "reveal" her final sculpture. "Lather" (see also photo on page 6) is a bust of the artist made from soap. "Lather" begins its life as an exact replica of the artist, which Janine then lathers or washes down into the final piece of art. „Lick“ ist eine Schokoladenbüste, die die Künstlerin darstellt und die von ihr solange abgelekt wird, bis sie zur eigentlichen Erscheinungsform der Skulptur gelangt ist. „Lather“ (siehe auch Foto Seite 6) ist eine Seifenbüste, die ebenfalls die Künstlerin als exakte Abformung zeigt und von ihr zum Zwecke der endgültigen Fertigstellung des Kunstwerkes geschäumt oder gewaschen wird.

MG: Ich wollte dich in Bezug auf Arbeiten wie „Lecken und Schäumen“ („Lick and Lather“) oder „Nagen“ („Gnaw“) eigentlich fragen, ob du das Gefühl hast, dass das Leben uns „abnutzt“. Aber es scheint jetzt so, als ob du das Gegenteil meinst. So als ob wir erst durch Leben...

JA: ...zu was gemacht werden. Also, was ist diese Oberfläche hier? (Janine deutet auf eine Hautstelle bei ihr) Ich schaue dich an und frage mich, ob das, was ich sehe, wirklich du bist. Das ist ein großes Problem für mich. Man sieht in den Spiegel — ich weiß nicht, wie es dir dabei ergeht — aber ich kann mich nicht wiedererkennen, weil ich das kleine Mädchen, das ich damals mal war, sehe oder... Jedenfalls sehe ich dort definitiv nicht, was in meinem Innersten vorgeht. Und es scheint so, als sei die Bahn meines Lebens oder vielleicht auch der Alterungsprozess davon bestimmt, Innen und Außen zusammenzubringen. Wir schaffen uns unsere Oberfläche selbst.

Das war meine Erkenntnis bei „Lecken und Schäumen“ („Lick and Lather“). Ich zeigte diese Arbeit das erste Mal in Venedig, wo viele Statuen stehen, die so aussehen wie meine Seifenbüsten — nur eben komplett erodiert. Könnte Altern also ein kreativer Prozess sein?

Es ist sehr ermutigend, glauben zu können, dass durch die Wahl unseres Lebensstils wir entscheiden, wie wir altern. Irgendwo verborgen in der Tradition des Selbstporträtierens liegt ja das Bedürfnis nach Unsterblichkeit. Ich aber benutze vergängliche Materialien, um unsere Sterblichkeit zu verdeutlichen.

MG - You said a moment ago that, ideally, in the aging process the inside becomes one with the outside. What do you think about the trend today towards women's "anti-aging" procedures - trying to make the outside not...

JA - I just think it encapsulates our desire to be what we are not. It is interesting to watch the psychological ramifications of these surgical procedures. There is a price to pay for this kind of short cut. At the root of this desire is a kind of denial.

MG: Du sagtest kurz vorher, dass ideellerweise während des Alterungsprozesses das Innere mit dem Außen eins wird. Wie findest du den heutigen Anti-Aging-Trend und dessen Methoden in dem Versuch, das Äußere nicht...

JA: Ich denke einfach, es zeigt unseren Wunsch, das zu sein, was wir nicht sind. Es ist interessant, die psychologischen Folgen dieser chirurgischen Prozeduren zu beobachten. Man zahlt seinen Preis für solche kurzen Eingriffe. Die Wurzel dieses Begehrens ist eine gewisse Art der Verleugnung. ...a kind of denial.

MG - You grew up in an environment where you weren't raised with art and weren't raised with artists. Did your internal process of thinking about these things evolve in your own mind or was it shaped in art school?

JA - Culturally, I grew up knowing my body in a certain way. Coming to the United States from the Bahamas, I became aware of a form of body language that was very different from what I was used to. I realized that the insights gained from this difference was what I had to offer.

MG: Du bist in einer Umgebung ohne Kunst und ohne Künstler aufgewachsen. Sind deine künstlerischen Denkprozesse aus dir selbst gekommen oder hat dich die Kunstschule beeinflusst?

JA: Ich lernte meinen Körper in einer anderen Kultur kennen. Als ich von den Bahamas in die Vereinigten Staaten zog, wurde mir eine Art der Körpersprache bewusst, die völlig anders war als die, mit der ich aufgewachsen war. Mir war klar, dass ich die Erkenntnisse, die aus diesem Unterschied resultierten, die waren, die ich aufzuzeigen hatte.

MG - Let's discuss some of your influences.

JA - Certainly sculptors. The first person who comes to mind is the Brazilian artist Lygia Clark. The evolution and breadth of her life's work is inspiring. She started as an abstract painter and worked her way right off the wall into making objects that could be manipulated by the viewer. This morphed into objects that allowed two people to interact with each other in a novel way. In the end her work became a strange kind of art therapy.

MG: Kannst du Einflüsse nennen?

JA: Ganz gewiss Bildhauer. Die erste Person, die mir einfällt, ist die brasilianische Künstlerin Lygia Clark. Die Entwicklung und die gesamte Bandbreite ihrer Lebensarbeit ist eine Inspiration. Sie fing als abstrakte Malerin an und arbeitete von der Wand weg hin zu Objekten, die vom Betrachter manipuliert werden konnten. Das führte zu weiteren Objekten, in denen sich zwei Betrachter auf eine völlig neue Art begegnen konnten. Zum Schluss wurde ihre Arbeit zu einer seltsamen Form von Kunsttherapie.

MG - A functioning art therapist?

JA - In a very bizarre way. I like that she wasn't afraid to follow her ideas wherever they took her. When you look at the entire trajectory, it makes perfect sense, but when you look at the beginning and the end, you wonder how is it possible. I am impressed by her courage. You see it with [John] Cage too. I feel like Cage was making experiments. It wasn't about the outcome. It was about setting up a situation and whatever came out was the answer, without any preconceived notion of what that should be.

MG: Ein Kunsttherapeut, der „funktioniert“?

JA: Auf sehr bizarre Art und Weise. Ich mag, dass sie keine Angst hatte, ihren Ideen zu folgen, wo immer sie auch hinführen mochten. Wenn man auf ihre gesamte Laufbahn schaut, ergibt alles einen Sinn. Aber wenn man nur den Anfang und das Ende sieht, fragt man sich, wie so etwas möglich ist. Ihr Mut beeindruckt mich.

Dasselbe gilt für John Cage. Ich mag genauso, wie Cage experimentiert hat. Es ging ihm nicht um das Ergebnis, es ging darum, eine Situation zu schaffen. Und was immer dabei herauskam, es war die Antwort selbst - ohne jede vorgefasste Meinung, wie dies zu sein hätte.

continued from page 2

MG - It's a belief structure.

JA - It is a way of life.

MG: Es ist Ansichtssache.

JA: Es ist eine Art zu leben.

MG - Of course, there's some of that in your work.

JA - It is something that I strive for. This is certainly a reason why I don't work in the same way more than once.

MG: Natürlich, einiges davon findet man auch in deinen Arbeiten.

JA: Es ist etwas, das ich zu erreichen versuche. Und dies ist sicherlich auch ein Grund dafür, dass ich mich nicht wiederhole.

MG - That seems brave to me. Isn't there a temptation to stick with something that works?

JA - I guess I have an incredible fear of getting lost in a specific skill or of fetishizing a certain material. I want to maintain a balance between form and content. I want them to necessitate each other, to be inseparable. I try not to lose my way. When I explore similar ideas in different forms I feel closer to what is true...to the essence of what I am interested in.

MG: Das scheint mir sehr mutig. Bist du nicht in Versuchung, bei dem zu bleiben, was funktioniert?

JA: Ich glaube, ich habe unglaublich große Angst davor, mich in einer speziellen Technik zu verlieren oder ein bestimmtes Material zu fetischisieren.

Ich möchte die Balance zwischen Form und Inhalt behalten. Ich möchte, dass beides einander braucht - untrennbar ist. Ich versuche, mich nicht zu verirren. Wenn ich ähnliche Ideen in verschiedenen Formen ausprobieren, fühle ich mich derjenigen am meisten verbunden, die wahr ist..., die die Essenz bildet von dem, was ich ausdrücken will.

MG - Once you feel everything is a unified whole, will your work be done?

JA - The first thing I think is - will I ever feel that way? Could I ever feel that way? Wow, maybe that's enlightenment. Then I would really want to share it with others.

MG: Wenn dann alles für dich ein zusammengefügt Ganzes ist, ist dann deine Arbeit beendet?

JA: Das, was mir zuerst dazu einfällt ist: Werde ich jemals wieder so empfinden? Könnte ich das jemals wieder so empfinden? Wow, vielleicht ist das Erleuchtung. Wenn es so wäre, würde ich das wirklich mit anderen teilen wollen.

MG - Tell me about other influences.

JA - Felix Gonzalez-Torres has been very important to me. One of his most powerful notions has been the idea that one needs to locate themselves at the center, as opposed to the periphery, in order to disrupt from the inside.

MG: Erzähle mir noch über andere Einflüsse.

JA: Felix Gonzalez-Torres war sehr wichtig für mich. Eine seiner wichtigsten Gedanken war die Idee, dass man sich immer in der Mitte positionieren muss statt an der Peripherie, um von innen heraus etwas zerstören zu können.

MG - When you look at your daughter, Indra, is it easier to recognize her identity than your own?

JA - It's a hard example because I'm looking at her and I'm looking for me and I'm looking for my husband and I'm looking for my mother. And the mystery of it is that she's an apparition. I can't believe she exists. I can't believe she came out of my body. It's such a mystery. And, the things she says... I think - where did she get that from? They might be things I think but don't say. She's the hardest of examples. There's so much projection there, so much desire.

Then, there's my parents. There's this photo I did with them called "Mom and Dad". Through the use of prosthetic makeup, I turned them into each other. That was about looking at them and trying to see who they are from the perspective of a daughter. And now I'm looking at my daughter from their perspective... It's not so different from "Lick and Lather" in that I started with the way they look and then I erased them in an effort to reveal something internal. It's the same thing. Whether I do it to a cube or to a figure, I am starting with something I know and trying to go inside - looking to find its essence. I want to go inside because I'm a sculptor.

MG: Wenn du dir deine Tochter Indra anschaust, ist es dann leichter für dich, Indra's Identität mehr zu erkennen als deine eigene?

JA: Das ist ein ganz schwieriges Beispiel, denn wenn ich sie anschau, suche ich mich, suche meinen Mann, suche meine Mutter. Und das Geheimnisvollste ist, dass sie eine Erscheinung ist. Ich kann es nicht fassen, dass sie existiert, kann nicht glauben, dass sie aus meinem Körper kam. Es ist so ein Geheimnis. Und dann die Dinge, die sie sagt... Dann denke ich: Wo hat sie denn das her? Es können Dinge sein, die ich denke, aber nicht ausspreche. Sie ist das schwierigste Beispiel überhaupt. Da wird soviel projiziert, da gibt es so viele Wünsche.

Und dann sind da meine Eltern. Da existiert dieses Foto, dass ich mit ihnen gemacht habe — „Mutter und Vater“ genannt. Durch die Verwendung von Masken-Make-up machte ich jeweils aus dem einen den anderen. Es ging darum, sie zu betrachten und zu versuchen, aus der Perspektive einer Tochter herauszufinden, wer sie sind. Und nun sehe ich meine Tochter aus deren Perspektive... Es unterscheidet sich übrigens eigentlich nicht sehr von „Lecken und Schäumen“ („Lick and Lather“). Hierbei war der Ausgangspunkt die Betrachtung dessen, wie sie aussehen — um dies dann verschwinden zu lassen und damit etwas vom Inneren zu offenzulegen. Es ist dasselbe, ob ich mit einem Kubus arbeite oder an einer Figur: ich fange an mit etwas, das ich kenne und versuche hineinzugehen, versuche, die Essenz zu finden. Ich will ins Innere, weil ich Bildhauerin bin.

MG - Now that you have had international fame, does it change the way you view your art or your world - who you are or what you want to do?

JA - I'm sure it does. I think there are so many answers to your question. The main thing is that I have a voice and I'm part of a dialogue. I think that, on some levels, it was one of my goals - to be part of a dialogue. In my little world I make these things and I realize that they're a little strange. But, I put them in the world and people make me feel like they're not as strange as I thought... people are connecting to my problem, to my desire, and that is very meaningful to me because it makes me feel less alienated. That may be the impetus for doing it. This brings us back to the beginning - feeling separate and wanting to feel connected.

MG: Hat sich dadurch, dass du international bekannt geworden bist, etwas an deinem Blickwinkel verändert, wie du deine Kunst oder deine Welt siehst, wer du bist und was du willst?

JA: Bestimmt ist das so. Es gibt so viele Antworten auf deine Frage. Die Hauptsache ist, dass ich nun eine Stimme habe, dass ich Teil eines Dialogs bin. Ich denke, das war — auf einem bestimmten Level — eins meiner Ziele: Teil des Dialogs zu werden.

Ich mache diese Dinge in meiner kleinen Welt und mir wird dabei klar, dass sie etwas seltsam anmuten. Aber dann bringe ich sie in die Welt hinaus und die Betrachter geben mir das Gefühl, dass sie gar nicht so seltsam sind wie ich dachte. Leute werden von meinen Problemen und Wünschen berührt und das bedeutet mir sehr viel, weil ich mich dann weniger fremd fühle. Das mag wohl der Impetus für meine Arbeit sein. Das bringt uns wieder zurück an den Anfang — sich fremd fühlen und dazu gehören zu wollen.

...feeling separate and wanting to feel connected.

MG -The idea I see in your work that the process of living uses us up in a way is such a painful idea - and yet you found an utterly poetic and moving way to say it in "Lick and Lather" and "Gnaw".

JA - There are several ways to get to those places. There's literally making an object that speaks about art history, about the body, about being a woman, identity - and one can be very strategic about trying to make an object that does all that - that's what I learnt at school. Then there's a process of going very deep into one's self and one would think that the viewer might feel as though they were glimpsing something that is a part of the other. But, what I found is that if one goes deep into one's self, what does one hit? The human condition - which reconnects us again.

MG: Der Gedanke, den ich hinter deiner Arbeit sehe, dass der Lebensprozess uns abnutzt, ist ein sehr schmerzhafter Gedanke und doch hast du hierfür einen sehr poetischen und gängigen Weg mit „Lecken und Schäumen“ („Lick and Lather“) und „Nagen“ („Gnaw“) gefunden.

JA: Es gibt verschiedene Möglichkeiten, dahin zu gelangen. Es gibt die Möglichkeit, es wörtlich zu nehmen und ein Objekt zu machen, das sich auf Kunstgeschichte bezieht, auf den Körper, darauf, was es heißt, eine Frau zu sein, auf Identität. Und dann man kann sehr strategisch vorgehen und versuchen, ein Objekt zu machen, das all das einschließt — das habe ich im Studium gelernt. Und dann gibt es noch den Prozess, bei dem man so tief in sich blickt, dass man meint, der Betrachter könne denken, er erhasche einen Blick von etwas, das ein Teil des Anderen sei. Doch was fand ich heraus, wenn man so tief in sich hineinblickt und dabei von etwas angestoßen wird? Es ist die menschliche Bedingtheit selbst, welche uns allen wiederum gemein ist.

MG - I notice a tight-rope behind me.

JA - I always have a practice going on outside of my art, which is parallel and sometimes directly influences what I'm making. One example is the tight-rope. I tight roped for years before the tight-rope became a work. Right now, I'm doing a lot of dancing and that is changing me, but it hasn't yet made it into the work - it may never directly- although it's very much influencing my ideas. It stems from the desire for a safe place to explore without the pressures of career and my previous history—a more free, non-verbal space. There's also something about constantly learning new things that activates my brain. I think that's one of the reasons I am always changing mediums or inventing a new process.

One way that's happened for me is that my work takes me into other fields so I enter a whole new world, with its own language, logic and esthetic. I'm trying to find my work in this new field, and I am fascinated by that process. Its very interesting for me to speak to these people about what they do and love and have dedicated their lives to. There's a moment when they all sound like they're saying the same thing. For example, I'm working with the neurophysiologist and the weaver. Who would ever think that those two people could have anything in common? But, when I find that common thread, I find myself, and I find the piece.

MG: Ich sehe da ein Drahtseil hinter mir.

JA: Ja, ich habe immer schon andere Dinge parallel zu meiner Kunst gemacht, die mich manchmal direkt beeinflussen bei dem, was ich mache. Ein Beispiel hierfür ist das Drahtseil. Ich bin zuerst jahrelang Seil gelaufen, bevor das Drahtseil zu einer Arbeit wurde.

Im Moment tanze ich und das verändert mich auch. Noch ist das nicht direkt in meiner Arbeit aufgetaucht — möglicherweise wird es das nie — aber es beeinflusst meine Arbeit schon sehr. Ich mache das aus dem Bedürfnis heraus, einen sicheren Ort zu haben, den ich erkunden kann — außerhalb des Stresses, den Karriere und meine Vorgeschichte mit sich bringen. Es ist ein mehr freier Ort — ohne Worte. Es gilt immer wieder auch, neue Dinge zu lernen, die mein Hirn aktivieren. Ich glaube, aus diesem Grund wechsele ich so oft mein Medium oder erfinde einen neuen Arbeitsprozess.

Was mir auch zugute kommt ist, dass mich meine Arbeit in andere Bereiche führt, mir eine neue Welt erschließt mit deren eigener Sprache, Logik und Ästhetik. Ich versuche, meine Arbeit in diesem neuen Bereich zu finden und dieser Prozess fasziniert mich. Es ist für mich sehr interessant, mit Leuten darüber zu sprechen, was sie machen, was sie lieben und wie sie ihr Leben verbringen. Es gibt Momente, wo sie sich alle gleich anhören.

continued next page

...A Great Desire

Janine Antoni

Zum Beispiel arbeite ich jetzt mit einem Neurophysiologen und einer Weberin. Wer würde jemals annehmen, dass diese beiden Leute etwas gemeinsam haben? Aber wenn ich hier den gemeinsamen Nenner finde, finde ich auch mich und zum Werk selbst...

MG - Can you tell me what projects you're working on now?

JA - I'm working on a piece for New Orleans. Dan Cameron's doing a Biennial there in November 2008 with 87 artists, all over the city. I'm working with a demolition company, making a wrecking ball sculpture out of lead. I'm going to destroy a building with it. But, I will only show the wrecking ball. Because lead is a soft metal, it will show the destruction on its surface. The second component to the installation is a video of my eye. Each blink will be synchronized with the sound of the ball smashing into the building. I am interested in the witness and the inherent responsibility of seeing.

MG: Kannst du mir sagen, an welchen Projekten du im Augenblick arbeitest?

JA: Ich arbeite gerade an einem Werk für New Orleans. Dan Cameron leitet die Biennale dort im November 2008. 87 Künstler nehmen teil und sind über die ganze Stadt verteilt. Ich arbeite mit einer Abbruchfirma zusammen, mache eine bleierne Abrissbirne als Skulptur. Ich werde damit ein Gebäude zerstören, aber ich werde nur die Abrissbirne zeigen. Da Blei ein weiches Metall ist, wird der Abriss Spuren auf der Oberfläche hinterlassen. Dazu wird als zweite Komponente der Arbeit ein Video von meinem Auge gezeigt. Jedes Blinken wird mit dem Geräusch der Abrissbirne, wenn sie auf das Gebäude auftrifft, synchronisiert. Zeuge zu sein und die mit dem Sehen verbundene Verantwortung interessiert mich hierbei.

MG - Maybe I'm pessimistic but the notion of the wrecking ball showing its scars makes me think of politics.

JA - The idea comes from our political situation.

MG: Vielleicht bin ich zu pessimistisch, aber eine Abrissbirne, die ihre Narben zeigt, lässt mich an Politik denken.

JA: Die Idee rührt von unserer politischen Situation.

