

GILBERT & GEORGE

JACK FREAK PICTURES

»London – schwarzer Knochendom ... wo die Straßen,
abgegriffenen Münzen gleich, nur widerwillig funkeln
und sich der Putz vom viel geschundnen Körper löst ...«

Nigel Henderson

Episch und versessen, dämmerig, grell, schaurig, fieberhaft und unverfroren, ein wirbelnder Mahlstrom aus Muster, Bild, Detail und Farbe und doch von tiefer und geheimnisvoller Stille, so bilden die *Jack Freak Pictures* die größte in sich geschlossene Gruppe von Bildern, die Gilbert & George je geschaffen haben: eine monumentale Präsentation von Werken – thematisch episodenhaft, voll ineinanderfließender Motive und Stimmungen und aufgeladen mit vielschichtigen Emotionen.

Und doch gibt es ein Bildelement, den rot-weiß-blauen Union Jack (selbst ein abstraktes, geometrisches Muster), das diese lebendige und verstörende Gruppe zu beherrschen scheint. Durchdringend, geradezu ausgelassen, sendet dieses international bekannte Symbol mit all seinen Konnotationen – von nationalem Stolz und Pomp bis zu popkultureller Coolness und zivilem Ungehorsam – seinen Widerhall über unzählige gesellschaftliche und kulturelle Frequenzen. Seine historische und symbolische Erscheinung bildet, pathetisch, zeichenhaft, vieldeutig und absurd zugleich, das Herzstück der *Jack Freak Pictures*.

Im Laufe der letzten fünfzig Jahre haben wechselnde Strömungen der Subkultur den Union Jack entliehen, um ihr Modebewusstsein, aber auch ein aggressives modernes Nationalgefühl nach außen zu tragen; dieses symbolische Motiv wurde also in einem fort der Bedeutungslosigkeit anheimgegeben und zugleich mit leidenschaftlicher Emotionalität überfrachtet. Es steht für Gesetz und

Gesetzwidrigkeit wie für Jubel und Bedrohung; es wird von den Liberalen, die traditionellen Patriotismus als Affront empfinden, missbilligt, und von den Populisten als einendes Symbol des Nationalstolzes hochgehalten. Gilbert & George gehen auf keine dieser Bedeutungen näher ein, sondern gestehen dem Motiv in ihren Bildern seine eigene allgegenwärtige und höchst mehrdeutige Rhetorik (oder sein Schweigen) zu – zeremonieller Federschmuck des modernen Pöbels oder beständiges Sinnbild nationaler Einheit, durch das sich der Einzelne einem höheren Interesse und einer übergeordneten Identität verbunden fühlen kann.

Hierin mag auch eine gewisse Melancholie liegen und ein Gespür für den Umschwung des höheren Interesses zur Parodie und des Prunks zur Kriegslust. »Mach dich auf«, schrieb W. H. Auden 1936, »und sieh das Land, das zu besitzen du dich einst gerühmt.« Jack Freak mag in der bildlichen Etymologie, die in der Werkgruppe zum Ausdruck kommt, schließlich auch ein Name für die irritierende und schwindelerregende Erfahrung des modernen Menschen sein, wonach nationale und persönliche Identität sich auf einmal facettenreich gegenseitig reflektieren, und zugleich eine urban volkstümliche Pantomime über Leidenschaften und Intentionen: ein ausgelassener Tanz angesichts einer ungewissen und fundamentalistischen Zukunft.

Wie alle Kunst, die Gilbert & George seit ihrer ersten Begegnung in London 1967 geschaffen haben, erwecken auch die *Jack Freak Pictures* eine moderne Welt zum Leben, in der Gilbert & George selbst sowohl Künstler als auch Kunst sind: Schöpfer und Bewohner eines gewaltigen, ungezähmten Kosmos, in dem die grundlegendsten und tiefgreifendsten Werte menschlicher Existenz mittels einer Palette von Zeichen, Mustern, Szenen, Texten, Worten und Haltungen beschrieben werden, die allesamt auf den Straßen jeder beliebigen Stadt dieser Welt zu finden sind und der vertrauten Sprache des täglichen Lebens entstammen.

Die vielschichtige und nuancierte Abfolge von Szenen, Stimmungen, Ereignissen und Gefühlen in den *Jack Freak Pictures* verleiht ihnen das emotionale und erzählerische Ausmaß eines großen Romans über das heutige Leben, mit all seinen festgeschriebenen Traditionen, seinem sozialen Nachdruck, dem religiösen und bürgerlichen Konformismus. Doch Gilbert & George zeigen, wie diese Werte – man könnte sie auch als die Werte nationaler Identität bezeichnen – innerhalb der inneren, spirituellen, komplexen und instinktiven Welt der Gefühle und Emotionen eines Individuums Gestalt und Bedeutung annehmen. Diese Erforschung der menschlichen Innenwelt – eine eigentümliche, glühende Seelenlandschaft – stand schon immer im Mittelpunkt der Kunst von Gilbert & George. Tatsächlich besteht ihr ganzes Bestreben und ihre künstlerische Leistung darin, diese intensive, universelle Erfahrung lebendiger Teilhabe an der modernen Welt zu beschreiben – als Erfahrung, die zwischen den ideologischen und finanziellen Konventionen der Gesellschaft changiert, und als jene parallele, doch nicht weniger reale Welt des menschlichen Geistes mit all seinen Hoffnungen, Ängsten, Wünschen und seiner inneren Unruhe.

Gilbert & George haben, wie in ihrem Werk insgesamt, die ganzheitliche Beschaffenheit nationaler Identität richtig erkannt – denn ein Gefühl der Landeszugehörigkeit formt nicht einfach nur ein Individuum oder eine Gesellschaft, sondern ein Individuum kann sich auch selbst als Staat begreifen, mit seinen eigenen Gesetzen, seinem Stolz und seiner Geschichte – und so thematisiert auch die vielschichtige, geheimnisvolle Welt der *Jack Freak Pictures* die Werte der individuellen und sozialen Identität. Die Verwendung von Medaillen in dieser Bildgruppe – teils sind die Namen einzelner Individuen eingraviert, teils sind sie allgemein und anonym gehalten – scheint in jedem einzelnen Fall dem Leben einen Moment des Stolzes hinzuzufügen. Jede der Medaillen für

Tanz oder Laufen oder Schwimmen oder Turnen, viele in den frühen Jahren des letzten Jahrhunderts geprägt oder verliehen, scheint eine eigene Geschichte zu erzählen, formt eine eigene Novelle innerhalb des großen Romans der *Jack Freak Pictures*. Die Worte und Szenen, die sich auf vielen dieser Medaillen finden, haben ihre ganz eigene Bild- und Sprachpoesie, die umso raffinierter und einprägsamer daherkommt, als sie auf einem Medium hervortritt, das man als bescheiden oder unbedeutend ansehen könnte und das doch eine gehobene oder edle Gesinnung zur Schau trägt.

In *Street Party* beispielsweise stehen Gilbert & George in identischer Positur (die jeweils rechte Hand auf die Brust gepresst) auf einer städtischen Straßenkreuzung, über der das Muster eines riesigen Union Jacks zu liegen scheint. Die Szene wird auf jeder Seite von acht goldenen Medaillen eingeklammert, die verschiedene Akteure bei einem jeweils anderen Zeitvertreib darstellen – Boxer und Turner, Läufer und Pfadfinder. Sie erinnern den heutigen Betrachter an eine vergangene Welt des Zeremoniells und der kernigen, spätviktorianischen Männerideale von Gesundheit, Stärke, Sportsgeist und Leistungsstolz. *Dating* zeigt Medaillen für Gesang, »Teilnahme«, Cricket, Gymnastik und sogar »Pantomime« (verliehen an Master Alec French für das Jahr 1884/85). Inmitten der Medaillen, gebettet auf einen – so scheint es – luxuriösen, leicht gekräuselten (wiederum mit dem Union Jack geschmückten) Satinstoff, sehen wir Gilbert & George in Form der Köpfe und aufgeblähten Torsi zyklopenhafter Roboter – ihre Konturen wirken maschinell zugeschnitten, und ihre Gestalten sind rot-weiß-blau gemustert.

Dieser Zusammenprall schmückender, veralteter Formen – auf denen Namen und Titel so moralisch codiert wie stolz geprägt erscheinen – mit den finsternen, futuristischen Wächtern und deren starrem Blick erzeugt eine Atmosphäre beklemmenden Zeremoniells. Die monströsen Darstellungen von Gilbert & George besitzen

ihre eigene undurchschaubare Formensprache (zum Beispiel in den scheinbar symbolischen Gesten ihrer Hände), während die sie umgebenden Medaillen die gleiche bildhafte und kompositorische Wirkung besitzen wie die Amulette und Talismane, die die Künstler 2006 in ihren *Sonofagod Pictures* verwendeten. Das Ergebnis ist eine ebenso altertümliche wie moderne Bildsprache – die Ästhetik und Geisteshaltung des 19. Jahrhunderts schwingt hier genauso mit wie das Unmenschliche oder das böse Omen.

In *Hecatomb* stehen Gilbert & George in ihrer »normalen« Gestalt links und rechts von den Mutationen ihrer selbst und sechs extravagant gestalteten Medaillen. Hier erwecken die Künstler eher den Eindruck von Zeugen oder Sehern – es drängt sich der Vergleich mit jener Art und Weise auf, in welcher die Künstler in früheren urbanen Bildern, wie in *The Dirty Words Pictures* (1977) oder in den *Nine Dark Pictures* (2002), ihren Platz eingenommen haben. Ihr Ausdruck ist konzentriert, aber teilnahmslos – Beobachter der *Conditio humana*. Das Werk von Gilbert & George ist von starker Emotionalität durchströmt (in ihrem Rückgriff auf Privatanzeigen in den *New Horny Pictures* aus dem Jahr 2001 zum Beispiel). Die Identitäten und Namen von Fremden nehmen darin eine Bitterkeit an, die vom Zeitenlauf und der allumfassenden Demokratie der Sterblichkeit kündigt.

Im schieren Umfang der *Jack Freak Pictures* und der Einzigartigkeit der Bildelemente und -motive, aus denen sie sich zusammensetzen, ist es Gilbert & George gelungen, eine Vision der menschlichen Erfahrung zum Leben zu erwecken, die sich als ein gewaltiges Werk aus einer Vielzahl einzelner Bilder lesen lässt. Das Künstlerpaar hat in seinen früheren Arbeiten – nicht zuletzt in dem Film *The World of Gilbert & George* (1981) – die Funktion der nationalen Identität und damit der historisch überlieferten und bedeutsamen Beziehung zwischen Staat und Religion inner-

halb seiner Vision der modernen Welt als eine der Grundlagen des Gesellschaftssystems identifiziert. Im Rahmen dieser Beobachtung, wie sie diese neue Bildgruppe so gewaltig und beredt zum Ausdruck bringt, haben Gilbert & George die Ambiguität von Nationalgefühl und Stolz beschrieben: den schmalen Grat zwischen Konformität und Patriotismus sowie gesellschaftlicher Konditionierung zum Beispiel und die Aneignung von Symbolen nationaler Identität und nationalen Stolzes als aggressive Ehrenzeichen, die für einen provokativen Fundamentalismus stehen.

Allerdings beruht diese Chemie des Bildes, der Gilbert & George in ihrer Kunst den Weg bereitet und die sie nun zu einer neuen Synthese gebracht haben, auch auf dem Bekenntnis zu unserer historischen Deutung (und Miss-Deutung) von Bild und Schrift. In ihrer Kunst verkörpern und überblicken Gilbert & George die fortwährende und zeitlose Übersetzung einzelner Werte und Gefühle, von der Unschuld bis zur Erfahrung, von menschlicher Verwundbarkeit bis zu ihrer eigenen Selbstdarstellung (wie in *Gold Jack* oder *Up the Wall*, beide aus dem Jahr 2008, um nur zwei Beispiele zu nennen), als grauenvoll unmenschlich, roboter- oder marionettenhaft, versunken in die Bildfläche ihrer eigenen Kunst, wo sie sich in ein semimenschliches Zeichensystem verwandeln, ein für alle Mal lebende Skulpturen.

Die *Jack Freak Pictures* gehören zu den symbolträchtigsten, philosophisch ausgeklügeltesten und visuell schlagkräftigsten Arbeiten, die Gilbert & George jemals hervorgebracht haben, und halten ein minutiöses Gleichgewicht zwischen verwirrender darstellerischer Komplexität und präzise ausgearbeitetem Einsatz vergleichsweise weniger Einzelelemente. Innerhalb dieser mächtigen Bildgruppe mit all ihrer üppigen, mustergewaltigen, durchdachten Darstellung von Atmosphäre und Emotion gibt es bemerkenswert wenige Schlüsselemente: Medaillen und Amulette, Bäume und Blattwerk, den Stadtplan von East London, Mauerwerk,

das Muster und die Farbgebung des Union Jack, die städtische Straße und Gilbert & George selbst.

Aus diesen sorgfältig ausgewählten Elementen haben Gilbert & George in den *Jack Freak Pictures* eine ebenso kraftvolle wie geschlossene Gruppe von Kernmotiven geschaffen: der Union Jack (wie er in *Horn Jack*, *GB*, *De Britt* und *Jacksie* zu sehen ist), das Kreismotiv (in *Britishers*, *Briticism*, *Britainers* und *British Isles*), das Rosenmotiv (in *Sap*, *Hide*, *Astrol* und *Abode*), der kahle Baum (in *Fuck Ya All*, *Lantern Bugs* und *Hoar*) und zuletzt das, was man »den starren Blick« nennen könnte, wenn nämlich die Augen von Gilbert & George in zumeist unnatürlich großer und klarer Verformung aufmerksam, ängstlich, argwöhnisch oder leer blicken – wie es in verstörender Art und Weise in *Sunni*, *School Playground* und *Celestial Equator* vorgeführt wird.

Aus diesen Elementen und Motiven haben Gilbert & George zahllose Überschneidungen und Querbezüge erschaffen – und den *Jack Freak Pictures* damit Größe, Tiefe und Komplexität verliehen, ohne den individuellen und einzigartigen Sinn für Stimmung und Atmosphäre zu opfern. Die Künstler zeigen in den *Jack Freak Pictures* eine eigene Welt – nebst dem ihr eigenen emotionalen Klima – und beschreiben ihre Beschaffenheit über sich endlos selbst reproduzierende Muster und Themen.

Während die *Jack Freak Pictures* also eine der thematisch und kompositionell ambitioniertesten Werkgruppen darstellen, die Gilbert & George je geschaffen haben, offenbaren sie auch eine bravouröse ästhetische Raffinesse und künstlerische Disziplin. Gilbert & George finden ihren Platz innerhalb des Werkes vermittels einer Reihe eindringlicher Gestalten: als sie selbst, in figurativer Darstellung ihrer Gesichter und Körper (beispielsweise in *Hecatomb*); als Ungeheuer (*We Swear*, *Floreat*, *Jesus Jack*); in auffällig gemusterten Anzügen, die an Modelle erinnern, die früher von Varietékünstlern oder Komödianten getragen wurden

(*Down Among the Dustbins*, *Jeepers Creepers*); in Gestalt von – man könnte sagen – »Flaggenmännern«, wobei sich die Künstler buchstäblich aus dem Union Jack zusammensetzen scheinen (*Frigidarium*, *Bleeding Medals*, *Metal Jack*); als Hybriden aus Baum und Mensch (in den grotesken Zügen von *Prize* oder *Shapla*) und schließlich – aber von großer Bedeutung für diese Bildgruppe – als Tänzer.

Wenn die Kreuzung – ja beinahe Verflüssigung in eine sich endlos wandelnde, vermengende und neu auffächernde chemische Zusammensetzung – dieser Elemente, Motive und Künstleravatare ihre dichteste Konzentration und höchste Wirkkraft erreicht (wie in *Headstars*, *Platanus* oder *Tek Yol*), erlangen die Bilder eine nahezu abstrakte Qualität, durchzogen von einem feinen, spitzenartigen Geflecht, als wäre der Speichel der mutierten Gestalten zu Stein geworden. Gilbert & George wechseln in ihrer Welt, die sie durch ihre Kunst zum Leben erweckt haben, ständig ihre Erscheinung. Immer wieder treten sie in unterschiedlicher Aufmachung und Gestalt auf, von düster unergründlichen Menschenkindern bis hin zu multiplen, grauenvoll geformten Wesen mit monströsen Zügen – teils der Science-Fiction entlehnt, teils übernatürlichen Ursprungs.

Obwohl die von ihrer Kunst beschriebene und beschworene Welt fest und kompromisslos in der modernen Realität verwurzelt ist, sind Gilbert & George doch visionäre Künstler in der Tradition William Blakes. Landschaft ist zugleich real, spirituell und allegorisch: ein moralischer Naturzustand ebenso sehr wie eine moralische Bestimmung des Individuums innerhalb der Gesellschaft und die Reise dieses Individuums – die Reise der Seele – durch die Erfahrungen, die der *Conditio humana* gemein sind. Hierbei können einfache Handlungen und gewöhnliche Situationen eine weiterreichende Bedeutung und spirituelle Dimension annehmen, und sie tun dies auch; zugleich wird

die Natur auf einer Ebene mit nahezu magischer Bedeutung als Sinnbild aufgeladen.

Eines der *Jack Freak Pictures, It Shall Be Written*, erzählt von einem solchen Mysterium. Gilbert & George befinden sich auf einer sattgrünen Rasenfläche und tragen Anzüge in Primärfarben (George trägt Gelb, Gilbert Rot), auf denen sich Graffiti und »tags« befinden: »Caliper Boy«, »I NEED A RIOT«, »God«. Beide blicken über ihre Schulter zurück in Richtung des Betrachters; George stellt Blickkontakt her, während Gilbert leicht zur Seite schaut. Etwas unbeholfen scheinen sie zwischen die leuchtend grünen Blätter eines Gebüschs zu treten; es entsteht der Eindruck, als wollten die Künstler eine Membran oder Trennwand zwischen zwei Welten oder Daseinszuständen durchdringen. Zugleich steht diese Szene verschiedenen Interpretationen offen; möglich, dass sich die beiden, inmitten eines heimlichen Treibens ertappt, verstecken. In Verbindung mit dem legalistischen oder biblischen Ernst seines Titels scheint das Bild eine Warnung oder Prophezeiung auszusprechen – und doch bleibt es stumm.

Möglicherweise findet dieses Bild sein urbanes Pendant in *Up the Wall*, in dem Gilbert & George, stark stilisiert (ihre Körper und Gesichter sind ausdruckslos und hölzern) und in Union-Jack-Anzüge gekleidet, den Eindruck erwecken, sie wollten eine hohe Backsteinmauer erklimmen, auf der sich genau über den Köpfen der Künstler ein aufgesprühtes »tag« befindet, das sich in einer mittigen Reihe backsteinförmiger Union Jacks fortsetzt. Wieder werden Gilbert & George in ihren Kletterbemühungen – einen Fuß vom Boden gelöst – als unbeholfen dargestellt.

Die *Jack Freak Pictures* wimmeln von solchen Wiederholungen und Variationen einzelner Bildelemente und -motive. In *Cancan*, *Stuff Religion* und *Hecatomb* (um nur drei Beispiele zu nennen) sehen wir Gilbert & George in ähnlichen Haltungen; dies steht wiederum in Beziehung sowohl zu dem mit dem Muster des Union

Jack bedruckten Londoner Stadtplan als auch, wie wir noch sehen werden, zu den »Tanzbildern« innerhalb dieser Bildgruppe. Gilbert & George treten also sowohl als Mannequins auf, die Gesten vorführen, als auch als Bedeutungsträger – wie in *Stuff Religion*, wo ihre Pose samt der Union-Jack-verzierten Heiligenscheine um ihre Köpfe zu einer kosmisch-satirischen Revuenummer über organisierte Religionen gerät.

Wie Malcolm Yorke mit Blick auf William Blakes *Annotations to Wordsworth* schrieb: »Für Blake war die Natur entweder ein Symbol oder ohne jede Bedeutung.« Diese Aussage scheint auch auf die Kunst von Gilbert & George zuzutreffen. Yorke bezieht sich erneut auf Blakes Darstellungen des menschlichen Körpers und der menschlichen Haltung und auf die Art, in der Figuren – beinahe pantomimisch – in überzogener Form Daseinszustände verkörpern: »[...] Blake machte sich eine hochstilisierte Sprache des Gestus und der Mimik zu eigen und weitete diese langsam auf den ganzen Körper aus, wobei er seine Figuren ineinander verschlang oder sie hinauf, hinab und quer über die Seiten seiner Bücher schleuderte und all ihre Ekstasen und ihre Qualen übertrieben zum Ausdruck brachte.«

In den *Jack Freak Pictures* sehen wir Gilbert & George stark stilisiert – ironischerweise zumeist dann, wenn sie sich in gewöhnlicher Gestalt zeigen. Gerade ihre Teilnahmslosigkeit – ihr Ausdruck nichtssagender, moderner »Normalität« – nimmt eine Intensität und Unergründlichkeit an, die von einem höheren, ahnungsvollen Zustand kündigt: ein seelischer Schwebezustand vielleicht oder die auf einem unabänderlichen Kurs gefangene Seele – wofür eine mögliche Interpretation nichts anderes wäre als die Sterblichkeit.

Seit den frühesten Anfängen ihrer gemeinsamen Arbeit haben Gilbert & George – die man oft als die urbansten und weltlichsten aller Künstler bezeichnet hat – unaufhörlich mit Bildern

aus der Natur und der Religion gearbeitet. Einige ihrer ersten großen Bilder und Postkartenskulpturen beschäftigten sich mit ihren Erlebnissen auf dem Land, während die Ikonografie der Kirche und der Gottesdienste ein konstantes Element innerhalb der Kunst von Gilbert & George darstellt. Die *Jack Freak Pictures*, insbesondere jene Bilder innerhalb dieser Gruppe, die sich mit dem Tanz befassen, scheinen eine Ahnung vom in die Stadt eingezogenen Heidentum zu vermitteln oder von folkloristischem Varieté, in dem die Künstler – oftmals in bunt gemusterte und farbenfrohe Anzüge gekleidet – düster und ernst, aber in tänzerischen Posen auftreten.

Harvest Dance ist ein Beispiel für diese Bildreihe. In ihren aufeinander abgestimmten Anzügen, die burlesk anmuten und aus einem Stoff geschneidert sind, der das Muster der britischen Flagge trägt, sieht man Gilbert & George – die Miene des einen starr und streng, die des anderen ernst und ausdruckslos – für den Betrachter nicht nachvollziehbar in tänzerischer Pose. Ihr Tanz mutet bäuerlich an, kraftvoll und formell – als würden die Tänzer von ihrem eigenen Instinkt, von Traditionen oder ihrer Verpflichtung gegenüber einem uralten Ritus geleitet. Beide tragen einen Zweig mit Samenkapseln, während man zu ihren Füßen erntereifes Getreide zu erkennen meint, dessen goldene Farbe die Körper der Tänzer wie eine Aura umgibt und ihre Hände und Gesichter überzieht. Der Schauplatz ihres Tanzes ist modern und urban: Unmittelbar hinter Gilbert & George befindet sich ein alter Speerzaun – ebenfalls golden, als würde – Midas gleich – alles, was Gilbert & George berühren, sofort zu Gold.

Pyre Dance, *War Dance*, *Union Wall Dance*, *Salvation Army Dance* und *Hoity Toity* teilen diese sonderbare, tranceartige Atmosphäre. So wie es überall, wo sich Menschen niederlassen, auch Tanz gibt und er dort seit Tausenden von Jahren als universelle Form des persönlichen und sozialen Ausdrucks existiert, so

beobachten wir auch in den *Jack Freak Pictures* Gilbert & George – die oft wie Revuekünstler wirken – bei etwas, das wie eine rituelle Ausführung einfacher Schritte anmutet. Man könnte diese »Tanzbilder« mit den wegweisenden Skulpturen *Underneath the Arches* (1969) oder *Red Boxers* (1975) in Zusammenhang bringen, in denen Bewegung oder Performance tranceartige Züge annimmt. Zugleich erscheinen Gilbert & George, zum Beispiel in *Nettle Dance*, wie ein Sanges- und Tanzduo – aber ihr Gesichtsausdruck lässt sich nicht einordnen. Man könnte sie für Entertainer halten, und doch ist ihre Miene unbewegt, finster und ausdruckslos. (In John Osbornes Stück *The Entertainer* aus dem Jahr 1957 beschreibt der erfolglose Varietékünstler Archie Rice seine Augen hinter dem Bühnen-Make-up und der unbekümmerten, aufbrausenden Kunstfigur als »tot«. Genauso kontrastieren Gilbert & George den Akt des Tanzes in extravagantem Kostüm mit einer Art kultureller oder kosmischer Senilität.)

Die *Jack Freak Pictures* nehmen ihren Platz innerhalb der gesammelten Werke von Gilbert & George als gewaltiger Zusammenschluss der Themen und Gefühle ein, welche die beiden Künstler seit mehr als vierzig Jahren in ihrer Kunst erforschen, und zugleich als Vorstoß in neue emotionale Territorien. Sie verströmen eine magische, zeremonielle Atmosphäre, fiebrig, radikal und voll von doppelsinnigem Prunk – als würde nationaler Pomp von einem moralischen Aufschrei überkommen, in dem älteren, klassisch mythologischen Sinn, wonach der Gott Pan, um seine Feinde auseinanderzutreiben, einen gewaltigen Schrei ausstößt.

Ein solches Gemenge aus Angst und Aggression bildet das schwüle Klima der *Jack Freak Pictures*, in dem Gilbert & George zugleich Opfer und Ungeheuer sind – Marionetten einer kosmischen Revue, schlaflose Wächter auf leeren Großstadtstraßen, irrblickende Kugelköpfe, blass beschienen von silbernen Aureolen,

die zwischen blattlosen Zweigen schweben. Eine Enzyklopädie
veränderter Bewusstseinszustände: die klaren Träume schamani-
scher Vaudeville-Künstler, erwachsen aus den Straßen von East
London.

Michael Bracewell

GILBERT & GEORGE

JACK FREAK PICTURES

“London—cathedral of black bones . . . where streets glint, grudgingly, like shabby coins, and, much pummelled, the body’s putty sags . . . ”

Nigel Henderson

Epic and intent, twilit, garish, eerie, manic and brash; a swarming maelstrom of pattern, image, detail and colour, yet filled with a profound and mysterious stillness, the *Jack Freak Pictures* comprise the single largest group of pictures that Gilbert & George have ever made. It is a monumental presentation of works, at once thematically episodic, confluent in motif and temper, and densely layered with emotional meaning.

One pictorial element, however, the red, white and blue design of the Union Jack flag (itself an abstract, geometric pattern) appears to dominate this vivid and disquieting group. Strident, even jocular, this internationally recognized symbol, in all its connotations, from national pride and pageantry to Pop-cultural cool and civic disobedience, transmits its resonance across myriad social and cultural frequencies. Its historic and symbolic presence serves as both heart and spine of the *Jack Freak Pictures*, at once declamatory, iconic, ambiguous and absurd.

Over the last five decades, the Union Jack has been borrowed by the slippery currents of sub-culture to represent modern fashionability as much as aggressive modern nationalism; an iconic pattern, therefore, that has been both rendered serially meaningless and weighed down with impassioned emotional investment. It is seen as a symbol of both law and lawlessness, jubilation and threat; at once frowned upon by liberals affronted by notions of traditional patriotism, and claimed by populists as the rallying emblem of national pride.

Gilbert & George specify none of these meanings, but allow the pattern to maintain its own rhetoric (or silence), as it becomes in these pictures both ubiquitous and steeped in ambiguity—the ceremonial plumage of a modern mob, or an enduring emblem of nationhood, through which an individual might commune with a greater sense of purpose and identity.

And in this there might also be a melancholy, and a sense of purpose turned to parody, and pomp to belligerence—“Get there if you can,” wrote W. H. Auden in 1936, “and see the land you once were proud to own.” Jack Freak, in the pictorial etymology described through this group of pictures, might ultimately be a name for the vexed and vertiginous experience of modern man, in which national identity and personal identity become at once a multi-faceted reflection of one another, and an urban folkloric pantomime of passions and intentions: a cavort in the face of a volatile and fundamentalist future.

Like all of the art that Gilbert & George have created since first meeting, in London, in 1967, these *Jack Freak Pictures* bring a modern world to life, in which Gilbert & George themselves are both artist and art: the creators and inhabitants of a vast, wild cosmology, in which the most basic and profound values of human existence are described in a panoply of signs, patterns, scenes, texts, words and attitudes—all of which can be found on the streets of any city in the world, drawn from a common language of quotidian life.

In the densely layered and nuanced succession of scenes, moods, events and feelings that these Jack Freak Pictures describe, they have the emotional and narrative scope of a great novel of contemporary life, in all its entrenched traditions, social vigour, religious and civic conformities. Yet these values—we might term them in one sense to be the values of nationhood—are presented by Gilbert & George as they take their shape and meaning within the

inner, spiritual, complex and instinctive world of an individual's feelings and emotions. This exploration of the inner human world—a strange, fervid, psychic landscape—has always been central to the art of the Gilbert & George. Indeed, their entire ambition and achievement as artists has been to describe the intense, universal experience of being alive in the modern world—both as that experience becomes fluid between the ideological and financial conventions of society; and as this parallel, yet equally real world of the human spirit, in all its hopes, fears, desires and inner turbulence.

As throughout their art, Gilbert & George have identified the holistic constitution of “nationhood”—as the sense of country might not simply shape an individual or a society, but as an individual might think of themselves as a state, with its own laws, pride and history—so within the multi-levelled, mysterious world of the *Jack Freak Pictures* there is a direct address to the values of individual and social identity. The use of medals throughout this group of pictures—some of which are engraved to specific individuals, others of which are generic and anonymous—seems in each case to bring a moment of pride to life. Medals for dancing or running or swimming or gymnastics, many of which were engraved or presented during the early years of the last century, seem each to tell a story—to be their own novella within the vast novel of the *Jack Freak Pictures*. The words and scenes that many of these medals depict have their own visual and textual poetry, made all the more astute and memorable for occurring with a medium which might be considered humble, or marginal, yet is representative of heightened or noble sentiment.

In *Street Party*, for example, we see Gilbert & George standing in identical positions (each with their right hand pressed against their chest) on an intersection of city streets which appear to be decorated with a vast Union Jack design. The scene is bracketed on

either side by eight gold-coloured medals, each depicting a different sport—boxers and gymnasts, runners and scouts. They evoke an older world, to the contemporary viewer, of formality, and of robust, late-Victorian masculine ideals of health, strength, sportsmanship and pride in achievement. In *Dating* we see medals for singing, “attendance,” cricket, sports gymnastics, and even “pantomime” (presented to Master Alec French, for the year 1884/85). Within this display of medals, set upon what seems to be a luxuriant bed of rippling satin (again patterned with the Union Jack), we see Gilbert & George transformed into the heads and swollen torsos of intense Cyclopean robots—the edges of their bodies seeming machine-cut, and their forms patterned red, white and blue.

This collision of ornate, archaic forms, their names and titles as morally encoded as they are proudly struck, with the sinister, intently staring futuristic sentinels, creates a sense of brooding ceremony. The monstrous representations of Gilbert & George possess their own un-knowable formality (their hands in seemingly symbolic gestures, for example), while the surrounding medals possess the same pictorial and compositional agency as the amulets and charms used by the artists in their *Sonofagod Pictures* of 2006. The result is an imagery that is at once ancient and modern—as redolent of lingering nineteenth-century aesthetics and sentiments, as it is filled with inhuman presence and portent.

In *Hecatomb*, we see Gilbert & George in their “normal” figurative state, standing on the left and right of both their mutated selves and six extravagantly designed medals. Here, the artists seem more like witnesses or seers—the viewer might well be reminded of the manner in which the artists took their place in earlier, intensely urban pictures, such as the *The Dirty Words Pictures* of 1977, or their *Nine Dark Pictures* of 2002. Their expressions are both concentrated yet impassive—watchers of the human condition. There is a stream of intense emotion which runs throughout the art of Gilbert

& George (in their use of personal advertisements, for example, in the *New Horny Pictures* of 2001) wherein the identities and names of strangers acquire a poignancy which speaks of the passage of time, and the great democracy of mortality.

The sheer scale of the *Jack Freak Pictures*, and the singularity of the pictorial elements and motifs from which they are composed, has enabled Gilbert & George to animate a vision of the human experience that might be seen as one vast work, composed of a multiplicity of individual pictures. Throughout their earlier works—not least their film *The World of Gilbert & George* (1981)—Gilbert & George have identified the role of nationhood within their vision of the modern world, and through this the historic and historical relationship between state and religion, as one of the founding tenets of social organization. And within this observation, as this new group of pictures conveys with such force and eloquence, Gilbert & George have described the ambiguities of nationhood and pride: the short distance between conformity to patriotism and social conditioning, for example; and the appropriation of emblems of nationhood and national pride as an aggressive badge of honour, denoting a confrontational fundamentalism.

Yet this chemistry of the image, which Gilbert & George have pioneered throughout their art and now brought to a new state of synthesis, is also based upon the acknowledgement of our historical reading (and mis-reading) of pictorial or textual signs and images. In their art, Gilbert & George both embody and oversee the constant and timeless translation of individual values and feelings, from Innocence to Experience—from human vulnerability to the depiction of themselves (as in *Gold Jack* of 2008, for example, or *Up The Wall* of 2008, to name but two), as monstrously inhuman, robotic or marionette-like, absorbed into the very pictorial surface of their art, there to be transformed into semi-human signage, once and for all living sculptures.

The *Jack Freak Pictures* are amongst the most iconic, philosophically astute and visually violent works that Gilbert & George have ever created, achieving a meticulous balance between dazzling pictorial complexity and the precisely honed use of comparatively few individual elements. Within this massive group of pictures, in all their sumptuous, densely patterned, intricate evocation of atmosphere and emotion, the principal pictorial elements are remarkably few: medals and amulets, trees and foliage, the street map of East London, brickwork, the design of the Union Jack flag, the urban street, and Gilbert & George themselves.

From this rigorously refined set of elements, Gilbert & George have then created within the *Jack Freak Pictures* an equally forceful and contained group of main motifs: the Union Jack (as shown in *Horn Jack*, *GB*, *De Britt* and *Jacksie*); the use of circles (as seen in *British-ers*, *Briticism*, *Britainers* and *British Isles*); the roseaceous motif (as in *Sap*, *Hide*, *Astrol* and *Abode*); the bare tree (as seen in *Fuck Ya All*, *Lantern Bugs* and *Hoar*); and lastly what might be termed “the gaze,” in which we see the eyes of Gilbert & George, most often mutated into an unnaturally large and limpid shape, staring with intent, fear, wariness or vacancy—as shown to such disquieting extent in *Sunni*, *School Playground* and *Celestial Equator*.

Out of these elements and motifs, Gilbert & George have created countless intersections and inter-relationships—thus granting the *Jack Freak Pictures* a vastness, depth and complexity, while simultaneously maintaining a single and singular sense of mood and atmosphere. In this the *Jack Freak Pictures* comprise their own world, with its own distinctive climate of emotions, the nature of which is described by the artists in what might be seen as endlessly self-replicating patterns and themes.

As the *Jack Freak Pictures*, therefore, present one of the most ambitious groups of works that Gilbert & George have made—

in terms of both subject matter and composition—they likewise display a bravura aesthetic refinement and artistic discipline. Gilbert & George take their place within the work in a similarly intense series of forms: as themselves, their faces and bodies seen figuratively (as in *Hecatomb*, for example); as monsters (*We Swear*, *Floreat*, *Jesus Jack*); in heavily patterned suits, reminiscent of those once worn by music-hall-entertainers and comedians (*Down Among The Dustbins*, *Jeepers Creepers*); as what might be termed “flag men,” in which the artists appear literally composed of the Union Jack (*Frigidarium*, *Bleeding Medals*, *Metal Jack*); as semi-arborescent (as shown in the grotesquery of *Prize* or *Shapla*); and finally—but of huge importance to this group of pictures—as dancers.

When the intersection—the seeming near liquefaction, into an endlessly mutating, melding and sub-dividing chemistry—of these elements, motifs, and pictorial avatars of the artists achieves its most condensed and violent form (as seen in *Headstars*, *Platanus* or *Tek Yol*), the pictures acquire a near-abstract quality, encoded with a delicate, lace-like tracery—as though the spittle of the mutated forms had petrified. Gilbert & George, shape shifting through the world brought to life by their art, appear and re-appear in different guises and forms, from sombre, human inscrutability to becoming multiplex, horrifically limbed and monstrously featured entities—in part science fictional, in part supernatural.

While the world described and evoked by their art is rooted firmly and without compromise in modern reality, Gilbert & George are visionary artists in the lineage of William Blake. Landscape is at once real, spiritual and allegorical: a moral state of nature as much as a moral diagnosis of the individual within society, and the journey of that individual—their soul’s journey—through the experiences common to the human condition. In this, simple acts and common situations can and do assume a greater meaning and spiri-

tual dimension; at the same time, nature is on one level charged with near magical significance, as emblem.

One of the *Jack Freak Pictures*, titled *It Shall Be Written*, is filled with such mystery. Gilbert & George are seen on vivid green grass, dressed in primary-coloured suits (George’s yellow, Gilbert’s red) which are patterned with graffiti and tags: “Caliper Boy,” “I NEED A RIOT,” “God.” Both are looking backwards over their shoulders, as though towards the viewer; George makes eye contact, whereas Gilbert looks slightly away. It appears that they are stepping awkwardly into the bright-green leaves of a shrubbery; it is as though the artists may be pushing through some membrane or divide that separates different worlds or states of being. At the same time, there is the ambiguity that they may simply be hiding in the midst of some covert activity. The picture—in conjunction with the legalistic or Biblical solemnity of its title—seems articulate of warning or prophecy, yet at the same time remains mute.

This picture finds its urban equivalent, perhaps, in *Up The Wall*, in which heavily stylised figures of Gilbert & George (their bodies and faces rendered featureless and wooden in appearance), dressed in “Union Jack” suits, appear to be attempting to climb a high brick wall, with a tagged signature, reflected down a central column of brick-shaped Union Jacks, running just above the artists’ heads. Again Gilbert & George are depicted as awkwardly climbing—one foot raised from the ground.

The *Jack Freak Pictures* abound with such repetitions and variations on pictorial elements and motifs; and thus we will find Gilbert & George in *Cancan*, *Stuff Religion* and *Hecatomb* (to name only three) in similar attitudes; this in its turn relates to both the imprinting of the London street map with the pattern of the Union Jack, and, as we will see, the “dancing” sequence of pictures within this group. Gilbert & George thus present themselves as both mannequin-like, acting out gestures, and as bearers of meaning—as in *Stuff*

Religion, in which their pose, and the Union Jack patterned halos around their heads, becomes a kind of cosmic music-hall satire on organized religions.

As Malcolm Yorke has written of Blake, with reference to Blake's *Annotations to Wordsworth*, "Nature for Blake was a symbol or it was nothing." A statement which likewise rings true in the art of Gilbert & George; Yorke again refers to Blake's depictions of the human body and the human countenance, and the manner in which figures depict—almost in mime—exaggerated states of being: ". . . Blake adopted a highly stylised language of gesture and facial expression and slowly enlarged it to involve the whole body as he entwined his figures or hurled them up, down and across the pages of his books, all over-acting their ecstasies and anguish."

Within the *Jack Freak Pictures*, we see Gilbert & George take their place in the works as massively stylised—and mostly, ironically, when they depict themselves in an unaltered, figurative state. Their very impassivity—their expressions of featureless, modern "normality" assumes an intensity and inscrutability that is eloquent of a heightened, portentous state: the soul in limbo, perhaps, or caught upon an unalterable course, one definition of which might be nothing more or less than mortality.

Since the very beginnings of their work together, Gilbert & George—often presumed to be the most urban and secular of artists—have worked ceaselessly with imagery from nature and religion. Some of their earliest large drawings and postal sculptures were concerned with an experience of the countryside, while the iconography of the church and of religious services has been a constant element throughout the art of Gilbert & George. The *Jack Freak Pictures*, and in particular those pictures within the group that are concerned with dancing, appear to convey a sense of paganism brought to the city, or of folkloric music hall, in which the artists—often depicted wearing brightly patterned

and coloured suits—are seen sombre and unsmiling, but in attitudes of dancing.

Harvest Dance exemplifies this series of pictures. Their matching suits appearing vaudevillian, seemingly cut from fabric patterned with the Union Jack design of the British flag, Gilbert & George—the former's countenance set and stern, the latter's unsmiling and impassive—are seen, incongruously, in an attitude of dancing. Their dance has a rustic air, at once robust and formal—as though the dancers themselves are bound by instinct, tradition or duty to an ancient rite. Each carries a twig with seed pods; while at their feet are what seems like ripe corn—the golden hue of which surrounds the bodies of the dancers like an aura, suffusing their hands and faces. The setting for the dance is modern and urban: immediately behind Gilbert & George is an old fence of spear-headed railings—also golden, as though, Midas-like, everything touched by Gilbert & George immediately turns to gold.

Pyre Dance, *War Dance*, *Union Wall Dance*, *Salvation Army Dance* and *Hoity Toity* maintain this strange, trance-like air. As dancing is common to all human settlements, and has existed as a universal form of personal and social expression for thousands of years, so in the *Jack Freak Pictures* we see Gilbert & George—often looking like music-hall entertainers—engaged in what seems like ritual performance of simple steps. One might think of these "dance" pictures as related to the seminal *Underneath the Arches* (1969) or *Red Boxers* (1975) sculptures, in which movement or performance becomes trance-like. At the same time, in *Nettle Dance*, for example, Gilbert & George appear like a song-and-dance duo—but their expressions are entirely ambiguous. They might be entertainers, and yet their countenance is fixed, stern and vacant. (In John Osborne's play *The Entertainer* of 1957, the failing variety performer Archie Rice describes his eyes as "dead" beneath his stage make-up and jaunty, irascible persona.

Likewise, on one level, Gilbert & George contrast the activity of dancing, in extravagant costume, with a kind of cultural or cosmic senility.)

The *Jack Freak Pictures* take their place in the collected works of Gilbert & George as both a massive consolidation of the theme and feelings which they have explored in their art for over forty years and a pioneering advance into new emotional territories. They possess a magical, ceremonial air, at once febrile, violent, and filled with ambiguous pageantry—as though national pomp were being infected by moral panic, in the older, classical mythological sense, that the god Pan, to scatter his enemies, would let out a mighty yell.

Such a confluence of anxiety and aggression, within which Gilbert & George become simultaneously victim and monster—stooges to cosmic music hall, sleepless sentinels on empty city streets, crazy-eyed spheroid heads, palely radiant with silver aureoles, floating between leafless branches—is the humid climate of the *Jack Freak Pictures*. An encyclopaedia of altered states: the lucid dreams of shamanic vaudevillians, drawn from the streets of East London.

Michael Bracewell