

In a room the exact size of which we cannot determine precisely, five adolescent girls sit on chairs around a conference table. There would seem to be no other items of furniture. The only partly visible objects are a black picture and a door. The furnishing is kept to a minimum. Concentration is focused entirely on the people in the room.

At the head of the table sits the main character of the piece, the only person whom the dialog identifies by name: Ashley. The other four girls aged somewhere between twelve to fourteen sit on black chairs. They bombard Ashley with a barrage of humbling utterances. Sometimes as questions which judge the personality of the 'victim' in a devastating manner, sometimes as assertions intended to erode Ashley's self-confidence. All the comments contain reproaches, and do not respect any borders.

The camera shows us the respective speaker. In three projections the group is presented to us from various angles. The person under attack is alternately visible on one of the projection screens. Monika Oechsler selects the different positions in order to discourage us from identifying with the victim. Ashley seldom responds to the accusations, and when she does her voice sounds meek, her words barely comprehensible.

As in the other video pieces Monika Oechsler has produced to date, the topic of her meticulously choreographed works is human relationships. Ashley wants to become an actress; this can be inferred from the dialogs, and each reference to this allows interaction between the constructed world and real conflicts. The rhetoric the five girls deliver is perfect, and indicates that they are all well-educated. Further, the well-considered gestures underscore the impression that we are dealing with elite pupils rather than actresses. Neither the girls' bearing (restricted to their upper bodies) nor their gestures reveals the slightest hint of insecurity, or anything amateurish.

A characteristic, stylistic instrument Oechsler uses is to plunge headlong into the sequence of actions, without a dramaturgically fixed point

MONIKA OECHSLER „HIGH ANXIETIES“ (BRENNENDE SORGEN), 1998

In einem Raum, dessen Grösse wir nicht ermessen können, sitzen um einen Konferenztisch fünf weibliche Jugendliche auf Stühlen. Weitere Einrichtungsgegenstände sind nicht zu erkennen. Allein ein schwarzes Bild und eine Tür sind vom Bildformat angeschnitten. Die Einrichtung ist minimal gehalten. Die Konzentration ist vollkommen auf die Menschen im Raum gerichtet.

Am Kopfende des Tisches sitzt die Hauptperson des Geschehens, die man anhand des Dialoges als einzige namentlich identifizieren kann: Ashley. Die vier weiteren, ungefähr zwölf bis vierzehn Jahre alten Mädchen haben auf schwarzen Stühlen Platz genommen. Sie bombardieren Ashley stakkatoartig mit demütigenden Sätzen. Teils sind es Fragen, die die Persönlichkeit des ‚Opfers‘ vernichtend beurteilen, teils sind es Behauptungen, die das Selbstbewusstsein von Ashley in Frage stellen wollen. Alle Äusserungen enthalten Vorwürfe, die keinerlei Grenzen respektieren.

Die Kamera zeigt uns die jeweilige Sprecherin. Drei Projektionen präsentieren uns die Gruppe aus verschiedenen Blickwinkeln. Die Beschimpfte selbst ist dabei abwechselnd auf einer der drei Projektionsflächen zu sehen. Monika Oechsler wählt die verschiedenen Positionen, um die Identifikation des Betrachters mit dem Opfer zu unterlaufen. Ashley erwidert die Anschuldigungen selten, und wenn, dann nur kleinlaut, kaum verständlich.

Wie in den anderen bisher produzierten Videoarbeiten von Monika Oechsler geht es in ihren sehr präzisen, choreographischen Arbeiten um zwischenmenschliche Beziehungen. Ashley will Schauspielerin werden, dies ist in den Dialogen auf subtile Weise ablesbar und lässt an jeder Stelle ein Wechselspiel zwischen gespielter Welt und realen Konflikten zu. Die Rhetorik der fünf ist perfekt und zeugt von einer sehr guten Ausbildung. Die wohl überlegte Gestik unterstreicht diesen Eindruck, der eher an Eliteschülerinnen als an Schauspielerinnen denken lässt. In der auf den Oberkörper reduzierten Haltung und der Mimik der Darstellerinnen sind keinerlei Unsicherheiten, nichts Laienhaftes zu entdecken.

Ein für die Künstlerin charakteristisches Stilmittel ist der unmittelbare Einstieg in den Handlungsablauf, ohne dramaturgisch gesetzten Punkt oder

or prologue. The exit is equally abrupt, in the midst of the action, the end unexpected. Monika Oechsler focuses her video camera direct on the subjects, so that the use of the word 'high' in the title not only refers to the incredibly harsh accusations and Ashley's responses to them, but also to the heightened intensity produced by the close-ups.

While the accusations go 'below the belt', the view we are offered nevertheless remains above the table, concentrates on the upper bodies and faces. One wonders why the girls do not sit opposite each other in a circle, a setting familiar in therapeutic encounter groups. In this situation, a table occupies the space between the people. In formal terms, this wooden surface acts as a link between the comments and is akin to a network, which does not, though, exist clearly in terms of subject, since none of the accusers responds directly to the accusations of the others. Yet the mutual provocations do result in greater intensity. Depending on the camera's standpoint the table top is a surface shown in a larger or smaller section, on which there are no props. It serves as a platform for what is said. The black backrests of the chairs used by the four accusers strengthen their firmly established starting position in comparison to Ashley. Visually speaking, her white backrest does not serve her as a support in the sense of providing protection.

The main focus is on the facial gestures and the gesticulating hands. For most of the time, Ashley's hands are hidden below the table, which further restricts her physical scope for action. Leaving aside the language, Monika Oechsler provides numerous visual references to a clear hierarchy amongst the girls at the table. Ashley holds her head slightly to one side, giving rise to a childish, naïve impression. Her lips are narrow, her eyes wide open, she has an extremely uncertain, slightly absent, far-away look, in order to establish a physical impression of distance. Sometimes an insecure smile flits across her face. The behaviour of her four interlocutors is the exact opposite, not betraying any sign of uncertainty, but self-confident, and obviously totally convinced of what they are saying. Generally, the camera presents Monika Oechsler as an addi-

Prolog. Genauso abrupt ist der Ausstieg, mitten im Handlungsablauf, ohne dass sich ein Ende erahnen liesse. Monika Oechsler fokussiert ihre Videokamera direkt auf die Handlungspersonen, so dass das beigefügte Wort ‚High‘ im Titel nicht nur für die unglaublich scharfen Beschuldigungen und die daran geknüpften Reaktionen Ashleys, sondern auch für diesen, durch die Nahaufnahmen intensivierten, Blick steht.

Die Beschimpfungen gehen sprichwörtlich unter die Gürtellinie, der Bildausschnitt dagegen bleibt oberhalb der Tischplatte, konzentriert sich auf die Oberkörper und Gesichter. Man fragt sich, weshalb sich die Jugendlichen nicht, wie man es von Gesprächstherapien kennt, im Kreis gegenüber sitzen. Hier wird der Raum zwischen den Personen durch einen Tisch besetzt. Formal bildet diese Holz-Fläche ein Verbindungselement zwischen den Äusserungen und damit ein Netz, das inhaltlich nicht offensichtlich gegeben ist, da keine der Anklägerinnen auf die Anschuldigungen der anderen direkt reagiert, und doch findet im gegenseitigen Hochschaukeln eine Potenzierung statt. Die Tischplatte ist je nach Kamerastandpunkt eine mehr oder weniger angeschnittene Fläche, auf der keine Requisiten liegen. Sie dient als Plattform für das Ausgesprochene. Die schwarzen Rückenlehnen der Stühle der vier Anklägerinnen verstärken ihre gefestigte Ausgangsposition im Vergleich zu Ashley. Ihre weisse Lehne dient ihr in visueller Hinsicht nicht als Stütze im Sinne einer Anlehnungsmöglichkeit.

Das Hauptaugenmerk ist auf die Mimik und die gestikulierenden Hände gerichtet. Ashleys Hände sind die meiste Zeit unterhalb des Tisches versteckt, was ihren körperlichen Handlungsspielraum weiter einschränkt. Lässt man die Sprache ausser Acht, gibt Monika Oechsler zahlreiche optische Hinweise für eine eindeutige Hierarchie der Tischnachbarinnen. Die Kopfhaltung von Ashley ist leicht schräg, was einen kindlichen und naiven Eindruck erzeugt. Ihre Lippen schmal, die Augen weit aufgerissen, extrem verunsichert, leicht abwesend, in die Ferne blickend, um körperlich den Eindruck von Distanz aufzubauen. Manchmal huscht ein unsicheres Lächeln über ihr Gesicht. Genau entgegengesetzt agieren die vier Diskussionspartnerinnen ohne jeden Moment einer Verunsicherung, selbstbewusst und of-

tional participant in the discussion. Consequently, the observer is anchored in the work itself, adopts a position which allows them, indeed obliges them to become directly involved in events.

But in the final analysis, what kind of a discussion are we witnessing? Are the girls members of a school class or a clique? Are we observing a particularly tough test to which Ashley's friends are submitting her? Or is this some kind of group meeting aimed at analyzing the psyche of each person in turn or of strengthening it through negation? Where is this room located which looks like a conference room? In a therapy center or a drama school? Is the camera the counselor or the school director?

None of these questions are resolved. They are left as empty spaces, which results in a heightening of the observer's awareness and curiosity. The title "High Anxieties" contains a double intensification of what is described. Firstly, through the adjective 'high', and secondly through the use of the noun's plural form. And one can also ask, who does the state of anxiety refer to? Ashley, the observer or the accusers?

At school, in cliques, or at work the principle of one person being excluded is created through the close connection that exists between the others. Is the message here perhaps: isolation is preferable to adaptation? Independence, even if it means loss of identity? One knows how easily situations of exclusion evolve, whether from the view of the victim or the perpetrator. Monika Oechsler reveals the extent to which moderate tones of conversation and modes of behaviour disappear, or are negated. Since girls favor verbal attacks over physical ones, the sequence of 3 minutes and 14 seconds contains 'only' one physical attack, when one of the girls pulls Ashley's hair band from her head.

In her videos, Monika Oechsler creates several sources of irritation for the viewer which remain as such and act as a visual instrument for the production of concentration and emotional participation. The psychological turns of phrase, which do not correspond to this age group constitute an ambivalent aspect. The girls selected the form of their 'game'

fenbar völlig überzeugt von dem, was sie sagen. Die Kamera stellt Monika Oechsler meist als weiteren Dialogpartner in die Tischrunde. Die Betrachter sind damit in der Arbeit selbst verankert, nehmen eine Position ein, die es ihnen erlaubt, ja sie dazu zwingt, das Geschehen unmittelbar mitzuerleben. Doch was für eine Art von Unterhaltung beobachtet man hier eigentlich? Sind die Jugendlichen Teil einer Schulklasse oder Teil einer Clique? Ist es etwa eine besonders extreme Prüfung, der Ashley hier durch Freundinnen unterzogen wird? Oder handelt es sich um eine Art gruppenspezifische Sitzung, die zum Ziel hat, die Identität jeweils einer Person des Kreises zu analysieren oder qua negatione zu festigen? Wo befindet sich der konferenzartig gestaltete Raum? In einem Therapiezentrum oder in einer Schauspielschule? Ist die Kamera die Gesprächstherapeutin oder der Schauspielregisseur?

All diese Fragen werden nicht geklärt. Sie werden als Leerstellen belassen, was zu einer Steigerung der Aufmerksamkeit und der Neugier des Betrachters führt. Der Titel „High Anxieties“ beinhaltet eine zweifache Verstärkung des Beschriebenen. Einmal durch den Zusatz ‚high‘, zum anderen durch die Pluralisierung des Substantivs. Auf wen lässt sich denn überhaupt der Zustand der Verängstigung/Besorgnis beziehen, kann weiterhin gefragt werden, auf Ashley oder den Betrachter oder die Anklägerinnen?

In der Schule, in der Clique, im Berufsleben funktioniert das Prinzip der Ausgrenzung einzelner durch den besonders engen Zusammenschluss der anderen. Lautet die Botschaft hier: Isolierung statt Anpassung? Selbstbewusstsein um den Preis des Identitätsverlusts? Wie leicht sich Ausgrenzungen vollziehen, weiss man, sei es aus Opfer- oder Tätersicht. Wie sehr dabei die moderaten Gesprächs- und Umgangstöne verlorengehen, spricht negiert werden, zeigt uns Monika Oechsler. Unter Mädchen ist die verbale Attacke diejenige, die der körperlichen vorgezogen wird, und so gibt es in der Sequenz von 3 Minuten und 14 Sekunden ‚nur‘ einen tätlichen Übergriff, indem eines der Mädchen Ashley den Haarreif vom Kopf reisst. Monika Oechsler erzeugt mit ihrer Videoarbeit mehrere Irritationen, welche als solche stehen bleiben und als bildliches Mittel der Erzeugung von

and their words themselves. They were not specified by the artist, or, as might seem credible by a psychologist. The way this is handled illustrates the subtle means Oechsler employs to insert irritations in a relatively short scene. Such aspects manifestly classify the work as artistic even though the artist concedes: "The works 'High Anxieties' and 'High Achievers', which I produced with a group of school girls, evolved during the production into something like a group therapy session, but that was not my intention. I have no desire to be a psychoanalyst."¹

It appears as if the four girls had overcome the problems of puberty, accepted the role woman plays in society, or rather one suspects they are simply programmed to do so. Ashley, though the same age as they are, still stands at the threshold between girlhood and womanhood. And at this unfinished stage of development the girls' devastating comments or negating questions are all the more painful. The accusers are representatives of another age group and another world of experience. This is why in a paradoxical manner their humiliations contain a general validity. Who is characterized here? The protagonists have varying appearances, their origin is international. But while we are told the name of the victim, the others remain anonymous; we experience them only as a group not as individuals.

The dialogs often commence with 'You', which further underscores their interrogatory nature. The negation of the 'You' implicitly also contains the idea of 'We' as an opposing position, as the other, self-confidence per se. However, this constellation is not only restricted to membership of the group. Visually, in the majority of sequences the polarity is reduced to a group of two, as the camera places in confrontational pose Ashley and the person who humiliates her. Why did Monika Oechsler employ three projections? In reality, the observer is only a passive participant, but thanks to the ingenious choreography, he is called upon to also follow the interlocutors physically. A large part of the interaction involves the observer, whose perceptual process is defined like a script by Monika Oechsler.

¹ Monika Oechsler quoted from an interview with Iris Kadel: "gamecode", munitionsfabrik 06, 2001, pp. 18/19.

Konzentration und innerer Teilnahme fungieren. Irritierend sind die präzisen, die Psyche treffenden Formulierungen, die dieser Altersgruppe nicht entsprechen. Die Mädchen haben die Form des ‚Spiels‘ und ihre Worte selbst gewählt. Sie sind keine Vorgabe der Künstlerin oder, wie man vermuten könnte, einer Psychologin. Auch dieses Vorgehen zeigt, mit welchen subtilen Mitteln Oechsler in den relativ kurzen Ablauf Irritationen einfügt. Momente, die diese Arbeit eindeutig als künstlerisch klassifizieren, wenngleich die Künstlerin einräumt: „Die Arbeiten ‚High Anxieties‘ und ‚High Achievers‘, die ich mit einer Gruppe von Schulmädchen realisiert habe, sind während der Produktion ein bisschen wie die Sitzung einer Gruppentherapie geworden, jedoch war das nicht beabsichtigt. Ich möchte keine Psychoanalytikerin sein.“¹

Es scheint, als ob vier Jugendliche die Probleme der Pubertät überwunden hätten, die Rolle der Frau in der Gesellschaft gefunden haben beziehungsweise, so vermutet man, ihre Prägung bereits programmiert ist. Ashley, gleichaltrig, steht noch an der Schnittstelle zwischen Mädchen und Frau. Und in dieser offenen Entwicklungsphase treffen sie die vernichtenden Aussagen oder negierenden Fragen doppelt. Die Anklägerinnen sind Repräsentanten einer anderen Altersstufe und einer anderen Erfahrungswelt. Ihre Demütigungen erhalten so auf eine paradoxe Art und Weise Allgemeingültigkeit. Wer wird hier charakterisiert? Die Physiognomie der Protagonistinnen ist unterschiedlich, deren Herkunft international. Doch wir erfahren nur den Namen des Opfers, die anderen vier bleiben anonym, sind nur als Gruppe erfahrbar, nicht als Individuen.

Die Dialogtexte beginnen häufig mit ‚You‘, was den inquisitorischen Charakter noch unterstreicht. Implizit ist in der Negation des ‚You‘ auch auf konträre Weise das ‚We‘ enthalten, als Gegenposition, als das Andere, das Selbstbewusste. Allerdings bezieht sich dies nur auf die Gruppenzugehörigkeit. Bildlich bleibt die Polarität in den meisten Positionen auf eine Zweierkonstellation reduziert, indem die Kamera Ashley und diejenige, die sie beschimpft, miteinander konfrontiert.

Weshalb setzt Monika Oechsler drei Projektionen ein? Der Betrachter ist an

¹ Monika Oechsler zitiert nach einem Interview von Iris Kadel: „gamecode“, munitionsfabrik 06, 2001, S. 18–19.

This is also the case when Ashley says with what is actually a great deal of self-confidence: "I know what I want to be." and responds to the assertion: "You've got no talents." with: "I have." This is a clear reference to the fact that Ashley is searching for her own identity. But her responses reveal nothing about how strong her inner determination is, nor to what extent she can break free from the image the others project onto her. And ultimately the observer cannot form a picture of her which corresponds to reality via the descriptions of the others, even if Ashley is the only one individual we perceive as a person. Monika Oechsler herself says: "My true fascination lies with state of being that cannot be defined in the social realm and through language. I made the work to draw attention to the aspect of inter-personal competition which defines and constitutes our cultural identity within the social fabric."²

(Monika Oechsler)

Translation: Jeremy Gaines

² Kadel, p. 18.

sich nur ein passiver Teilnehmer, und anhand der ausgeklügelten Choreographie wird er aufgefordert, den Dialogpartnerinnen auch körperlich zu folgen. Ein Grossteil der Interaktion findet beim Betrachter statt, dessen Wahrnehmungsprozess wie ein Skript von Monika Oechsler vorgegeben ist. Irritiert wird dies, wenn Ashley im Grunde erstaunlich selbstbewusst antwortet: „Ich weiss, was ich sein möchte.“ und auf die Aussage: „Du bist nicht begabt.“ mit: „Bin ich doch.“ Hier wird eindeutig darauf verwiesen, dass sich Ashley auf der Suche nach ihrer eigenen Identität befindet. Ihre Reaktionen sagen aber dennoch nichts darüber aus, inwieweit sie innerlich gefestigt ist, inwieweit sie sich von dem Bild, das die anderen auf sie projizieren, lösen kann. Und der Betrachter kann sich letztlich via der Beschreibungen der anderen kein der Realität entsprechendes Bild von ihr machen, auch wenn Ashley die einzige ist, die wir als Person wahrnehmen. „Was mich wirklich fasziniert, ist ein Seinszustand, der sich nicht im Bereich des Gesellschaftlichen und durch Sprache definieren lässt. Ich habe das Werk gemacht, um die Aufmerksamkeit auf unsere zwischenmenschliche Konkurrenz zu lenken, die unsere kulturelle Identität innerhalb des sozialen Gefüges definiert und konstituiert.“² (Monika Oechsler)

² Kadel, S. 18.