

Don't Trust Anyone Over Thirty

Entertainment
by Dan Graham
and Tony Oursler
with Rodney Graham...

Playbill

Edited by Thyssen-Bornemisza Art Contemporary, Vienna
on the occasion of the presentation at the Wiener Festwochen
and at the Staatsoper Unter den Linden, Berlin

Programmheft

Herausgegeben von Thyssen-Bornemisza Art Contemporary, Vienna
anlässlich der Präsentation im Rahmen der Wiener Festwochen
und an der Staatsoper Unter den Linden, Berlin

DON'T
TRUST
ANYONE
30

ENTER-
TAIN-
MENT
BY
GRAHAM
AND
TONY
CURSIVER
RODNEY'S
WITH
GRAHAM

Francesca von Habsburg

Collaborations



After a conversation with four other private collectors about how they collect and how they perceive their role in the art world, in June 2004 at Art Basel, Sandra Antelo-Suarez, the very charismatic director of TRANS> asked me if I were interested in co-producing a rock-opera with puppets by Dan Graham, Tony Oursler and Rodney Graham. At first the combination sounded so unlikely that I thought she was kidding. It sounded like a top of the pops of art getting together to rework a piece that Dan Graham had conceived for the Monnaie Opera in Brussels under Gerard Mortier in 1987. I had very seriously considered the role that I wanted Thyssen-Bornemisza Art Contemporary to play in the art world in the future, and consequently, I was looking for interesting new productions that focus on cross-disciplinary work and transcend the boundaries of traditional art. A collaboration that incorporates rock/punk opera, puppetry, video, and a libretto by Dan Graham was an opportunity not to be missed. Six months later, TRANS> and its co-producers presented the world premiere of *Don't Trust Anyone Over Thirty* in Miami, on the occasion of Art Basel Miami Beach 2004 to an overwhelmingly enthusiastic reception and tremendous reviews.

Dan Graham told me something today that is so insightful that I must quote him, because I believe it expresses the essence of this project. "Collaborations are innocent. If they become a power struggle amongst egos they fail."

The puppets play such an important role in this production, I wondered how their performance developed. When I asked Tony Oursler, he told me that initially he was very skeptical about the puppets because he prefers to leave a lot to the imagination. "The puppets always seem to be too much information and too overwhelming! But what was amazing is that Phillip Huber is such a great puppeteer and worked together with us on these composite characters, which started to become like these touchstones of American pop culture. So when you look at these puppets you start to think: well, that guy looks like Kennedy, or you think that guy looks like Neil Young, or that guy looks like Senator McCarthy, he looks like Jesse Helms, he looks just like one of the puppets! Phillip basically moved into my studio and he became very, very interested in the video's ability to amplify his moves with the puppets."



I called Phillip Huber and he told me that working in this sort of collaborations always stretches the artist. “What they do, is they request things from you that are extremely difficult if not impossible. Then in the attempt to realize their desires, you end up stretching yourself as an artist and creating things that you did not even know were possible. This was particularly true with this project when I was working with Tony Oursler on the video that he created. Staging certain video sequences, which I would never have chosen, created a whole different world for me to work in. In essence I told Tony that this project created a legitimacy for the marionettes as I had never expected, because they allowed me to use them as you would never be able to use a life actor, thus using the strength of the marionettes to the greatest advantage...” David Alexander keeps all that effort and creativity alive with his passionate dedication to the art of puppetry and an unwavering commitment for *Don’t Trust Anyone Over Thirty*. He takes this responsibility very seriously, and keeps the spirit alive and well in the characters that Phillip, Dan, Sandra and Tony created.

6 Tony Oursler also worked with Laurent P. Berger to come up with a stage structure that would be like a box with two stages and at the same time acted as a screen for the projections. It is intimate because the puppets are small and enveloped in their own small world, while Tony’s videos dwarf the Japanther band that they begin to look like puppets. When you have only two references on stage, then your mind jumps back and forth between both of them. But with a third layer, there is a rich experience, which makes *Don’t Trust Anyone Over Thirty* so unique. Laurent wanted to design a cross between the white cube gallery space and the theatrical fourth wall, bringing these two art forms together in a physical sense. Everybody, especially Matt Tierney, realized that this was the common language that

they all shared when bringing their contributions together. And it took a man of great patience, humor and dare I say “trust” to just let that happen...

I would like to mention the artistry of Eugene Tsai who put together the most sensitive and appropriate sets for the Marionettes. This must have been quite a task, particularly with the numerous ending scenarios...

Working with Japanther was the suggestion of Teresa Seeman in response to Dan, who wanted to bridge the generations, so that the ex-hippies would bring their kids, who are now quite likely to be punks. They both represent strong anti-social statements from two subsequent generations. “Japanther is extremely relevant in that we are writing about the environment, social issues and change. Our violent aggressive presentation speaks to the time in which Matt Reilly and I where raised (the 1980’s via Minor Threat!),” says Ian Vanek, the drummer in the Band. “We are humbled to be the band for this project considering its history and the other artists involved. Japanther is and has been called an art project. We started the group in 2001 to design a logo, make shirts, a tape and travel the world. The group was primary, the music was secondary. Later on we crafted a bare bones, aesthetically pleasing punk band.” Their contribution creates tremendous tension in the work, which is very powerful.

Dan reconstructs history through his selections and reinterpretations of fragments from the past. He makes oblique allusions to mass culture, class and gender relations, the revolutionary spirit of both rock and punk music. His bonding with Japanther led them to co-write the enigmatic songs performed during the show. I remember seeing Dan and the Japanther boys sitting in the Botanical Garden in Miami South Beach, where this project was premiered in

December 2004, discussing rock and roll for hours! I am sure they all felt that the time was ripe for another youth revolution! They just couldn’t agree on whether it would be a neo-punk one or a hippie revival.

Enter Rodney Graham. He wrote the most catchy and very nostalgic theme song for *Don’t Trust Anyone Over Thirty*, and *Fourteen or Fight*, that accompany the videos. These provide an even wilder contrast to the whole production. In conversation, Rodney expands on his references: “America has always been responsible for youth culture in relation to the rest of the world. This is tied into the economic export of pop culture, so there is a fear of death, which involves a fanatical equation. In the time period when this work takes place, ideals were still in place above money, and the theme loosely traces this decline: from utopia to market. I was really thinking of Neil Young and trying to do something along those lines.”

Bruce Odland works magic with the sound. I was curious how he managed to weave so many different contributions into a coherent whole. His poetic answer was: “If you have all the parts, the sound is like the ocean, by its nature everything floats in sound, it doesn’t stop, it crosses all borders, it doesn’t respect any boundaries between mediums. Your ears lead you through every experience so I just looked for the strongest story at all times. Sound is very dramatic. Your ears can hear many layers at the same time, something your eyes cannot do. It’s just the way the brain works.” Don’t you just love how some people make it all sound so easy!

And when asked about what the collaborative work actually consists of, Dan gets straight to the point: “In institutions and museums we always talk about multi-disciplinary work and then we don’t really know what we are talking about. Here you have a moment when everything comes together and then we don’t know what to do about it. It’s a hybrid. All my work is on the boundary of different things, but actually I want to call it the influence of Philippe Vergne and entertainment.”

Final credits: How did this project really come about? Was it really down to the sharp eyed beauty whom I met in Basel? Tony confirms this by telling me: “Sandra was kind of looking around for interesting people to kind of help to bring the whole thing together. Without that happening, it would still be Dan sitting there having a coffee somewhere, saying, ‘We have to get Japanether, Paul McCarthy and maybe Tony will come and do something, who knows!’ What Sandra did, was say, this is going to happen *now!* We have a deadline and I am going to get the people. I didn’t even know where the puppeteers came from—all these naïve kids, that just arrived here from god knows where, Cookeville Tennessee, I think... Then Sandra slowly revealed that people like you and Tim Nye and god knows who else, I mean I know that there are other people involved that I don’t even know about, but were really behind the scenes, making this thing come together.”

Without Valentin Essrich here in Europe, the production would most likely not have another incarnation at all. And the T-B A21 team has been magnificent. Daniela Zyman has been particularly instrumental in holding all pieces of this very intricate puzzle together and contributed an excellent article to this catalogue. Her patience and tenacity have created a feeling of stability and professionalism that everyone has great confidence in, especially me! Eva Ebersberger, Philipp Krummel and Barbara Horvath, who stayed up all night helping me transcribe these last minute interviews, are the most fantastic group of people I have ever had the pleasure to work with. I am sure that the whole team of artists and crew will agree with me on that! My heart goes out to Christian Schienerl for his work on this catalogue with Laurent P. Berger’s and Philippe Dabasse’s graphic design. Thanks so much to Jörn Weisbrodt for having the courage and the faith to bring this fabulous production to the Staatsoper Unter den Linden in Berlin! I would really like to thank Todd Eberle for taking the most wonderful photographs of the project in Miami. They are a vivid testimony of the extraordinary quality of the collective vision of all.





Francesca von Habsburg

Himmlische Zusammenkünfte

Kurz nachdem ich im Juni 2004 auf der Art Basel an einem Gespräch mit vier anderen Privatsammlern teilgenommen hatte, in dem es vor allem darum ging, wie sie sammeln und wie sie sich selbst innerhalb der Kunstwelt wahrnehmen, kam Sandra Antelo-Suarez, die höchst charismatische Direktorin von TRANS>, auf mich zu um anzufragen, ob ich an der Koproduktion einer Marionetten-Rockoper von Dan Graham, Tony Oursler und Rodney Graham Interesse hätte. Diese Kombination erschien mir im ersten Moment derart verwegend, dass ich eher an einen Scherz glaubte. Das Ganze klang, als würden sich die „Top of the Pops“ der Kunst zusammensetzen, um dieses Stück – Dan hatte es 1987 für die Oper *La Monnaie* in Brüssel unter Gerard Mortier geschrieben – neu aufzuarbeiten. Ich hatte mir sehr ernsthafte Gedanken darüber gemacht, welche Stellung Thyssen-Bornemisza Art Contemporary zukünftig in der Kunstszene einnehmen sollte, und war gerade deswegen auf der Suche nach interessanten Neuproduktionen, vor allem solchen mit transdisziplinärem Ansatz, die traditionelle Grenzen aufbrechen. Ein Projekt, in dem Rock, Punk, Oper, Marionetten, Video und ein Libretto von Dan Graham zusammenwirken, wollte ich mir daher keineswegs entgehen lassen. Sechs Monate später präsentierte TRANS> gemeinsam mit allen Koproduzenten die Welturaufführung von *Don't Trust Anyone Over Thirty* im Rahmen der Art Basel Miami Beach; und sie wurde mit überwältigender Begeisterung rezipiert.

In einem Gespräch kürzlich mit Dan Graham offenbarte er eine grundlegende Wahrheit, die ich daher an den Beginn dieser Einleitung stellen will: „Zusammenarbeiten sind unschuldig. Werden sie aber zu einem Machtkampf zwischen Egos, sind sie zum Scheitern verurteilt.“

Nachdem die Marionetten in dieser Produktion so wesentlich sind, machte ich mir natürlich besonders um sie Gedanken. Tatsächlich gestand Tony Oursler eine gewisse Skepsis ihnen gegenüber ein, da er persönlich es vorzieht, viel mehr der Vorstellungskraft zu überlassen. „Die Marionetten vermitteln sehr geballte Information; Phillip Huber aber ist ein brillanter Puppenspieler, und entwickelte gemeinsam mit uns diese Kompositcharaktere, die auf einmal zu so etwas wie Prüfsteinen amerikanischer Popkultur werden. Du schaust dir diese Puppen an und denkst, der Typ schaut aus wie Kennedy und der Typ sieht aus wie Neil Young und der da wie Senator McCarthy und der wie Jesse Helms (ein kunstfeindlicher Senator), der sieht aus wie eine Marionette! Phillip übersiedelte quasi in mein Atelier und entwickelte eine gewisse Besessenheit in der Frage, wie seine Bewegungen mit den Puppen durch das Video verstärkt werden können.“

Phillip Huber, der Marionettenmeister, erzählte mir, dass Zusammenarbeiten dieser Art für einen Künstler immer sehr strapaziös seien: „Es werden Sachen von einem



verlangt, die sind extrem schwierig, wenn nicht unmöglich. Natürlich versucht man allen Wünschen gerecht zu werden, und dadurch entwickelt man sich auch künstlerisch weiter. Man macht Dinge, die man zuvor nicht mal für möglich hielt. Das galt ganz besonders für dieses Projekt, vor allem für meine Zusammenarbeit mit Tony Oursler an seinem Video. Seine Ideen zur Inszenierung gewisser Sequenzen, die ich selber nie ausgewählt hätte, eröffneten mir eine gänzlich neue Welt, in der ich mich bewegen konnte. Dieses Projekt verschafft den Marionetten eine Legitimität, wie ich das niemals erwartet hätte: Ich konnte sie auf eine Art und Weise einsetzen, wie das bei einem Schauspieler einfach nicht möglich wäre, und so ihre Kraft zum allergrößten Vorteil zur Geltung bringen.“ David Alexander ist es, der mit seiner leidenschaftlichen Hingabe zum Puppenspiel und seinem unerschütterlichen Engagement für *Don't Trust Anyone Over Thirty* all diese Anstrengungen und Überlegungen mit Leben füllt. Er nimmt seine Verantwortung sehr ernst und trägt diesen Geist in die von Phillip, Dan, Sandra und Tony geschaffenen Charaktere hinein.

Tony Oursler arbeitete auch mit dem Set-Designer Laurent P. Berger zusammen; sie entwickelten eine boxenartige Bühnenstruktur mit zwei Mini-Bühnen, die gleichzeitig als Projektionsfläche für die Videos fungiert. Das Ganze hat etwas sehr Intimes – die kleinen Marionetten in ihrer kleinen Welt –, während Tonys Videos die Band Japanther, die gleichzeitig auf der Bühne spielt, ebenfalls schrumpfen lässt, bis sie selbst ein wenig wie Puppen aussehen. Bei nur zwei Bühnen springt die Aufmerksamkeit des Zusehers quasi hin und her, da man beide Geschehnisse verfolgen will; kommt jedoch eine dritte Ebene hinzu, ist das eine großartige Erfahrung, und darin liegt auch die Einzigartigkeit von *Don't Trust Anyone Over Thirty*. Was Laurent hier vorschwebte, war eine Kreuzung zwischen dem „White Cube“ eines Galerieraumes und der theatralischen vierten Wand, eine physische Zusammenführung zweier Kunstformen. Dies wurde von allen Beteiligten, ganz besonders dem Stage-Manager Matt Tierney, mit ihren so unterschiedlichen Beiträgen als die gemeinsame Sprache erkannt, die sie alle verbindet. Und es bedurfte eines Mannes von

großer Geduld, mit Humor und Mut, oder sagen wir „Glauben“, um diesen Prozess einfach geschehen zu lassen.

An dieser Stelle möchte ich auch Eugene Tsai erwähnen, der mit großem Einfühlungsvermögen die Requisite für *Don't Trust Anyone Over Thirty* zusammenstellte – eine nicht zu unterschätzende Arbeit, vor allem in Hinblick auf die zahlreichen offenen Schlussszenarien. Die Zusammenarbeit mit Japanther war eine Idee von Teresa Seeman. Dan wollte die Generationen überbrücken: Die ehemaligen Hippies bringen ihre Kinder mit, die jetzt sehr wahrscheinlich Punks sind, genau wie die Japanther-Musiker – und Dan war seinerzeit ein Hippie. Beide stehen für dezidiert antisoziale Statements zweier aufeinander folgender Generationen. „Die besondere Relevanz der Band liegt darin, dass wir über Dinge schreiben wie soziale Themen und Umwälzungen. Unser gewalttätig-aggressives Auftreten verweist auf die Zeit, in der wir aufgewachsen sind (die Achtziger – viva Minor Threat!)“, so Ian Vanek, der Drummer der Band. „Wir fühlen uns sehr geehrt, an diesem Projekt teilzunehmen, schon allein wegen seiner Geschichte und den anderen beteiligten Künstlern. Japanther stand und steht für ein Kunstprojekt. Wir haben uns 2001 zusammengetan, um ein Logo zu entwerfen und T-Shirts, eine Platte aufzunehmen und um die Welt zu reisen. Die Gruppe war immer das Wichtigste, erst dann kam die Musik. Später wurden wir zu einer ästhetisch ansprechenden Punkband.“ Der Beitrag von Japanther sorgt für enorme Spannung innerhalb des Projekts.

Dan rekonstruiert Geschichte, indem er Fragmente der Vergangenheit auswählt und neu interpretiert. Indirekt spielt er dabei auf Themen wie Massenkultur, das Verhältnis zwischen den Klassen und Geschlechtern und den revolutionären Geist von Rockmusik und Punk an. Seine Verbindung zu Japanther ließ diese die enigmatischen Songs schreiben, die während der Show aufgeführt werden. In meiner Erinnerung sitzen Dan und Japanther gemeinsam im Botanischen Garten von

Miami South Beach, wo das Projekt im Dezember 2004 uraufgeführt wurde, und diskutierten stundenlang über Rock 'n' Roll! Ich bin sicher, sie waren sich einig darüber, dass eine neue Jugendrevolution überfällig ist – nur dass sie sich nicht entscheiden konnten, ob es ein Neo-Punk- oder Hippie-Revival werden sollte.

Kommen wir zu Rodney Graham. Er schrieb den höchst markanten und sehr nostalgischen Titelsong für *Don't Trust Anyone Over Thirty*, ebenso wie *Fourteen or Fight* als Begleitung der Videos. Letztere stehen in noch wilderem Kontrast zur Gesamtproduktion. Im Gespräch holt Rodney aus: „Bei der Jugendkultur hat Amerika gegenüber dem Rest der Welt schon immer den Ton angegeben. Zu der Zeit, zu der dieses Stück spielt, galten Ideale noch mehr als Geld. Das Thema spürt diesem Wandel nach: von der Utopie zum Markt. Ich habe dabei tatsächlich an Neil Young gedacht und versucht, etwas in diese Richtung zu machen.“

Bruce Odland ist ein Meister des Klangs. Ich wollte wissen, wie er es zustande bringt, so viele unterschiedliche Beiträge zu einem geschlossenen Ganzen zusammenzufügen. Seine poetische Antwort war: „Alle Teile zusammen klingen wie der Ozean, alles fließt ineinander, das hört nicht auf, es durchbricht alle Schranken und respektiert keine Grenzen zwischen den Medien. Klang hat etwas sehr Dramatisches. Die Ohren können viele Schichten zugleich hören, beim Sehen ist das nicht möglich. So arbeitet eben das Gehirn.“ Ist es nicht herrlich, wie manche Leute einem das Gefühl geben, alles wäre ganz einfach!

Fragt man ihn nach dem Wesen gemeinschaftlicher Arbeit, kommt Dan gleich zum Punkt: „In Institutionen und Museen ist stets die Rede von Multi-Disziplinarität, wobei niemand so recht weiß, was damit gemeint ist. Hier aber verhält es sich so, dass alles einfach zusammenkommt und wir nicht wissen, was wir damit anstellen sollen. Ein Hybride. Meine Arbeit bewegt sich immer in Grenzbereichen, doch entscheidend war sicherlich der Einfluss von Philippe Vergne.“

Abschließend noch eine Bemerkung darüber, wie dieses Projekt tatsächlich ins Leben gerufen wurde. War es wirklich jener scharfsichtigen Schönheit zu verdanken, die ich in Basel kennen gelernt hatte? Tony bestätigt das, indem er mir erzählte: „Sandra sah sich nach interessanten Leuten um, die dieses Ding zusammenbringen würden. Dan würde noch immer irgendwo bei einem Kaffee sitzen und sagen – wir müssen Japanther engagieren, vielleicht kommen Paul McCarthy und Tony, und machen irgendetwas, wer weiß! Was Sandra tat – sie sagte, das Ganze passiert *jetzt*, es gibt eine Deadline, ich engagiere die Leute. Ich wusste nicht einmal, wo die Marionettenspieler herkommen – die kamen gerade von Gott weiß woher, aus Cookeville, Tennessee, glaube ich. Dann enthüllte Sandra nach und nach, dass Leute wie du und Tim Nye und andere – ich weiß, dass da noch Leute dabei sind, über die ich gar nichts weiß – dieses Projekt unterstützen.“

Ohne Valentin Essrich hier in Europa hätte diese Produktion nicht über die Bühne gehen können. Das Team von T-B A21 war wunderbar: Daniela Zyman fügte die Teile eines komplizierten Puzzles zu einem großartigen Ganzen

zusammen und verfasste einen wunderbaren Beitrag zu diesem Programmheft. Ihre Geduld und Beharrlichkeit in der Sache erzeugten jene Atmosphäre der Stabilität und Professionalität, in die alle, besonders ich selbst, Vertrauen setzten. Eva Ebersberger, Philipp Krummel und Barbara Horvath, die die ganze Nacht mit mir aufblieb und diese Interviews transkribierte, die sprichwörtlich in der letzten Minute geführt wurden, gehören zu diesem Team – der fantastischsten Gruppe von Leuten, mit denen ich jemals das Vergnügen hatte zu arbeiten. Ich bin mir sicher, dass die Künstler und die Crew von *Don't Trust Anyone Over Thirty* das genau so sehen! Mein Herz gehört Christian Schienerl, der diesen Katalog auf Basis des grafischen Layouts von Laurent P. Berger und Philippe Dabasse gestaltete. Ein großer Dank geht an Jörn Weisbrodt, der den Mut und das Vertauen hatte, diese großartige Produktion an die Staatsoper Unter den Linden in Berlin zu bringen. Besonders bedanken möchte ich mich bei Todd Eberle, der die wunderbarsten Fotos der Aufführung in Miami machte. Sie sind ein vitales Vermächtnis jener außerordentlichen Qualität einer gemeinsamen Vision.



Commissioner and producer
Curator/Artistic director

TRANS>
Sandra Antelo-Suarez

Collaborators

Conceived by
Visual Conception and Videos by
Installation, Set and Light Design
Live Music
Recorded Music

Dan Graham
Tony Oursler
Laurent P. Berger
Japanther
Rodney Graham

Script Adaptation

Dan Graham, Tony Oursler, Teresa Seeman
and Sandra Antelo-Suarez

Script Editor

G. Roger Denson

Marionettes

Phillip Huber from Huber Marionettes & Company
(design, construction and staging)

Puppeteers

Michael Carolan, Sarah Frechette, Daniel Luce, Kenneth Berman

Live Band

Japanther (Matt Reilly & Ian Vanek)

Co-producers

Thyssen-Bornemisza Art Contemporary, Vienna
Foundation 20 21, New York
Walker Art Center, Minneapolis
Voom/LAB, New York

World-premiere at Art Basel Miami Beach on December 1st, 2004



Production

Producer
Executive Producer
Assistant Producer
Show Coordinator
Production Manager
Stage Manager
Sound Designer
Marionette Drawings
Costume Design
Photography
Props Designer
Light Design/Video Operator
Puppet Costume Design
Puppet Costume maker
Video Editor
Video props

Sandra Antelo-Suarez
Miguel Antonio Roca
Köken Ergun, Manuela Arnal
Claire Pauley
Valentin Essrich
Matt Tierney
Bruce Odland
Marie-Paule Macdonald
Carlos Soto
Todd Eberle
Eugene Tsai
Urs Schönebaum
Sandra Antelo-Suarez, Claire Pauley and Dan Graham
Sarah Frechette
Joshua Thorson
Scarlett Hoof Graffland, Jason Sosco, Jesse Hamernan,
Dan Walsh, Matt Dunn, James Ousler, Ilene Cohen

**Theme song *Don't Trust Anyone Over Thirty*
and *Fourteen or Fight* by Rodney Graham**

Guitar, Vocals, Harp
Drums
Vocals & Guitar
Bass

Rodney Graham
Pete Bourne
David Carswell
John Collins



J. S. Bach
Li Sally-Anna

Neil Sky

Joey
Dylan Eisenhower

Little Girl

Congressman Young

Senator Albright

GRACIOUS MANSION

Daniela Zyman

Joey, Dan Graham, Tony Oursler, Laurent P. Berger
Paper collage with color pencil
Signed by Dan Graham and Tony Oursler



Youth is America's secret weapon. That's why we ask that the Constitution be amended. We suggest ... (giggle) ... we suggest that the required age to vote be fourteen, for Representative, fourteen, for Senate, fourteen ... and ... (giggle) ... for President ... *fourteen*.¹



Topanga Canyon in 1968 is the home of hippies, outsiders, and teenagers. Like Neil Sky, the hippies have just moved to the countryside. Neil Sky is a rock musician and with his band, the Sky Tribe, they are some of the hottest hit makers of the day. The entourage consists of twenty-five-year-old Sally-Anna Jiminez, the drummer and tambourine player who was Miss Arizona in 1963, J. S. Bach, a fifteen-year-old whiz kid, who is the band's keyboard player, manager and accountant, Joey, the bass player, and lastly, Li, the backup singer and astrologer, who chooses the lucky dates for their gigs. These people are not only believers in and practitioners of rock and roll, they are also young, beautiful, and famous.

After a member of Congress invites Neil Sky to a rally to gain support for his efforts to lower the voting age to eighteen ("I say, if someone can die in combat, they can vote"), the young rock star goes on to use his fame and media appeal to mobilize the youth. Indeed, first Neil Sky instigates teenage riots on Sunset Strip and then throughout the nation. Finally, he maneuvers Sally-Anna into the Senate, so that she can be a spearhead for lowering the voting age to fourteen, then he doses the senators with LSD, and subsequently he becomes the youngest president of the United States of America. Having been elected on a plat-

form of free dope, free love and getting his groove on, his first official act is to relocate all those people who are over thirty years of age to re-education camps, where they are liberally dosed with LSD. ("This is a revolution, man, and you're either with it or against it. Now which is it?") But our hero gets his comeuppance when he learns that ageism is a double-edged sword because there is always someone younger, faster and more ruthless. Neil Sky is deposed by his eight year-old adopted son, Dylan, an erstwhile runaway and his crew of friends.

This absurd and slightly melancholic tale of the young, beautiful, and mighty is based on the 1968 film, *Wild in the Streets*. The clean-shaven and body-beautiful version of the hippie rebel film is a popular arcadian comedy that revisits the trope of youth as America's greatest weapon in a purely hedonistic society. The denouement of the tragicomic plot is marked by the young heroes' staging of the "*reductio ad absurdum* of the hippies' generational politics." The film is based on a book by Robert Thom entitled *The Day It All Happened, Baby*, about the archetypical hippie moment in LA, when the acid got cut with crystal meth, the dreams of peace and love started to curdle, and the Manson Family was waiting in the wings.



Tony Oursler projects larger than life videos on the entire front white wall that depict some of the most exhilarating and psychedelic scenes from *Don't Trust Anyone Over Thirty*. Whether they are the images of young Neil's first experiments with chemical explosives in his parents home, his sexual encounters with Sally-Anna, the youth rallies, or drugging the senators with LSD, they do not illustrate the work. Instead, the videos are artistic expressions in their own right that determine the visual appearance of the entire rock opera. Through his videos, Oursler successfully brings the puppets to life and shows how these small inanimate objects have something mysterious at heart that is generated by "a subtle relationship between the movements of [the puppeteers'] fingers and the movements of the puppets attached to them, something like the relationship between numbers and their logarithms or between asymptote and hyperbola."² Oursler's videos also produce a unifying visual connection between the narrative sequences on the puppet stage and the intercepted live music of the Japanthers. Nevertheless, there is a unique dramaturgical effect created by the rapid movement between the attention focused on the puppets, the videos and the live music. The various genres exercised in

Don't Trust Anyone Over Thirty closely follows the original story by referring to selected dialogues as well as the film's tone and humor, and its instantly recognizable character types. Still, the theatrical adaptation provides the original with additional layers of meanings, evokes multiple contexts, and speaks to recent developments in both mass culture and fine art. Performed in a mini-theater with a box-like stage structure, reminiscent of an art gallery's white cube setting, the puppet figurines, which were designed and crafted by puppet master, Phillip Huber, inhabit a tiny space no bigger than 4 by 2 meters. They share their carefully and sparsely staged habitat with the puppeteers who animate the performance, using cabaret-style puppetery (making the puppeteer visible to the viewer). On the opposite end of the stage's front wall, Ian Vanek and Matt Reilly, the musicians from the Brooklyn-based band, Japanthers, are squeezed in yet another go-go box. Their dark neo-punk rock offers a hint at the commentary on the hippies' failed ideologies.



Opposite page gegenüberliegende Seite:
Neil Sky, Dan Graham, Tony Oursler, Laurent P. Berger
Paper collage with fabric
Signed by Dan Graham and Tony Oursler

the puppet theater, video projection and musical theater are intertwined in such a way that they create "extensions" between creative categories and schizophrenic displacements. The montage of puppets and puppeteers as well as the constant shifts in medium and scale reinforce a Brechtian sensibility that tries to reveal, rather than obscure the mechanisms of "live" "productions."

Not only is *Don't Trust Anyone Over Thirty* a self-consciously structured theatrical work that allows Dan Graham's original concept to unfold, it is also the product of a team of artists whose individual contributions coalesce in the shared project. It examines the awareness of the arts' increasingly complicated relationship to popular entertainment as well as the questions concerning the social

Senator, Dan Graham, Tony Oursler, Laurent P. Berger
Paper collage with fabric and pencil
Signed by Dan Graham and Tony Oursler

models associated with making art. Graham and his friends, however, do not understand entertainment as a grand spectacle. Instead, *Don't Trust Anyone Over Thirty* pursues an intimate path that affords oblique and humorous views of mainstream America, whereby humor is used to inspire further consideration and reconsideration. Their work is informed by an acute interest in their audience and its respective demographics in order to reveal social values and conventions and subtly disrupt the expectations of their "taste" by introducing worn out motifs and genres, often (and most satisfyingly) with an embarrassing effect.

At the same time, *Don't Trust Anyone Over Thirty* also reconstructs history through a revisitation of elements and fragments of the past. Here, Graham acts as the informed

Natural scene, Dan Graham,
Tony Oursler, Laurent P. Berger,
Paper collage, Signed by Dan Graham
and Tony Oursler



rock historian, who has written numerous essays on rock music and produced the 1984–85 video documentary, *Rock My Religion*. Oursler is an intimate cognoscente of the complex relationships between art and rock. He conducted a series of 12 interviews with key figures of the 1970s and 1980s, entitled *Synesthesia* (1997–2001) that reflects his acute interest in rock. Rock music has also been an influence on Rodney Graham's artistic oeuvre. Japanther's anarchic neo-punk style is suffused with subversion, and, ironically, strong anti-hippie attitudes. Laurent Berger, the piece's stage designer, has successfully designed a hybrid multi-media installation of puppetry and off-off theater that extends beyond the stage and into the audience area.

By using bits from *Wild in the Streets* that was made in the halcyon year of 1968 and remaining truthful to the film's over-the-top craziness that can be ridiculously sublime, Graham, Oursler and Graham offer a humorous glimpse at American counterculture from within as well as a bitter exploration of the atrophy of historical consciousness.

“For those of us who are now long past the age of thirty, the age at which you became useless, it is a bitter experience to look back and see how a generation was seduced by this cult of youth. We were blind to the fact that our beliefs were a by-product of the capitalist commodity fetishism and planned obsolescence we were supposedly against. The rock opera is the perfect form for such an exploration: it was born kitsch, and signaled the death of the delusion that rock music was inherently a ‘revolutionary’ form.”⁴

Mike Kelley

1. *Don't Trust Anyone Over Thirty*, unpublished libretto
2. Heinrich von Kleist, *On the Puppet Theater*, 1811
From An Abyss Deep Enough: Letters of Heinrich von Kleist with a Selection of Essays and Anecdotes.
3. Dan Graham, *Rock My Religion (1965-1990), Writings and art project.* Edited by Brian Wallis, MIT 1993
4. *Wild in the Streets: The Sixties*, Dan Graham and Marie-Paule Macdonald, Edited by Imschoot, Uitgevers 1994

22

The drama of *Don't Trust Anyone Over Thirty* does not reside in the psychology of the incredible narrative, but rather, it is in the confrontation of different musical and ideological cultures as well as the resurgence of histories and counter-memories that have not yet been revised by the ideology of the present. Graham has elaborated on these ideas in his writings and artistic works. He has stated that “in historicism there is no real past, only an overlay of interpretations of a simulation of the past, but in opposition to this notion of history as a simulation, there is possible the idea of an actual, although hidden past, mostly eradicated from consciousness but briefly available in moments not obscured by the dominant ideology of newness.”³



Greetings from Topanga Canyon

Die Jugend ist Amerikas Geheimwaffe. Darum fordern wir eine Verfassungsänderung. Wir schlagen... (kicher)... als Mindestalter für die Wahlberechtigung vierzehn vor, für Kongressabgeordnete vierzehn, für Senatoren vierzehn... und... (kicher)... für das Präsidentenamt *vierzehn*.¹

Im Jahr 1968 ist Topanga Canyon, in der Nähe von Los Angeles gelegen, die Heimstätte von Hippies, Outsidern und Teenagern. Wie Neil Sky sind auch die Hippies gerade aufs Land gezogen. Neil Sky ist Rockmusiker und gehört mit seiner Band Sky Tribe zu den angesagtesten Hitproduzenten seiner Zeit. Seine Entourage besteht aus der 25-jährigen Sally-Anna Jiminez, die Schlagzeug und Tamburin spielt und 1963 zur Miss Arizona gekürt wurde. J.S. Bach, ein 15-jähriger Wunderknabe, ist Keyboarder, Manager und Buchhalter der Band, Joey ist Bassist, und Li, Backup-Sängerin und Astrologin, die sich von den Sternen günstige Auftrittsdaten vorhersagen lässt. Sie alle sind nicht nur glühende Anhänger und Praktizierende des Rock 'n' Roll, sie sind auch jung, schön und berühmt.

Als ein Kongressabgeordneter Neil Sky einlädt, ihn in seiner Kampagne zur Herabsetzung des Wahlalters auf 18 zu unterstützen („Ich sage immer, wenn jemand im Kampf fallen kann, dann kann er auch wählen!“), setzt der junge Rockstar seine Popularität und Medienwirksamkeit dafür ein, die Jugend zu mobilisieren. Neil Sky stiftet zunächst Teenageraufstände auf dem Sunset Strip und dann in ganz Amerika an. Schließlich manövriert er Sally-Anna als Gallionsfigur für die Herabsetzung des Wahlalters auf 14 in den Senat, verabreicht den Senatoren LSD und wird zum jüngsten Präsidenten der Vereinigten Staaten gewählt. Mit einem politischen Programm, das für freie Liebe, freie

Drogen und den richtigen Groove eintritt, besteht Neils erste Amtshandlung darin, die gesamte Bevölkerung über dreißig in Umerziehungslager einzuweisen, wo LSD in großzügigen Dosen verabreicht wird. („Das ist eine Revolution, Mann, und du bist entweder für uns oder gegen uns. Also wofür entscheidest du dich?“) Allerdings muss unser Held am bitteren Ende erkennen, dass Alterspolitik ein zweischneidiges Schwert ist, da es immer jemanden gibt, der noch jünger, schneller und skrupelloser ist. In einem bitter-komischen Schlussakt, wird Neil Sky von seinem acht-jährigen Adoptivsohn Dylan und dessen Freunden gestürzt.

Die absurde, mit leichter Melancholie versetzte Geschichte von den Jungen, Schönen und Mächtigen basiert auf dem Film *Wild in the Street* aus dem Jahr 1968. Diese aalglatte Version eines Hippie-Rebellen-Films ist eine arkadische Mainstream-Komödie, die auf dem Tropus von der Jugend als Amerikas größter Waffe in einer rein hedonistischen Gesellschaft aufbaut. Am Ende der tragikomischen Geschichte führen die jungen Helden die altersfeindliche Generationenpolitik der Hippies schließlich ad absurdum. Der Film entstand nach einem Buch von Robert Thom mit dem Titel *The Day It All Happened, Baby* über die Hippie-Bewegung in Los Angeles. Es beschreibt die Zeit, in der Acid mit Methamphetamin verschnitten wurde, der Traum von Frieden und Liebe schal wurde und die Manson-Familie schon in den Kulissen auf ihren großen Auftritt wartete.

23



Don't Trust Anyone Over Thirty hält sich eng an die ursprüngliche Filmstory. Einzelne Dialogszenen beziehen sich auf den Originaltext, und auch Tonfall und Humor des Filmes und seine unverwechselbaren Charaktere finden sich wieder. Die Bühnenfassung fügt dem Original allerdings auch zusätzliche Bedeutungsebenen hinzu und nimmt Bezug auf jüngste Entwicklungen in Massenkultur und Kunst. Im Mini-Theater mit Guckkastenstruktur bevölkern die Marionetten aus der Werkstatt von Phillip Huber Marionettes einen winzigen Raum von nur 4 mal 2 Metern. Ihren sorgsam und sparsam inszenierten Lebensraum

teilen sie sich mit den Puppenspielern, deren Beine sichtbares Element der Gestaltung sind. Am anderen Ende der Bühne sind Ian Vanek und Matt Reilly, die Musiker von Japanther, einer Band aus Brooklyn, in einer weiteren Go-Go Box zusammengepfercht. Auch in ihrem schwarzen Neo-Punk klingt die Aussage über das Scheitern der Hippie-Ideologien an.

Tony Oursler bespielt die weiße Frontwand mit überlebensgroßen Videos, darunter einige der anregendsten und psychedelischsten Szenen aus *Don't Trust Anyone Over*

Opposite page gegenüberliegende Seite:
Li, Dan Graham, Tony Oursler, Laurent P. Berger
Color photographs
Paper collage with fabric and pencil
Signed by Dan Graham and Tony Oursler

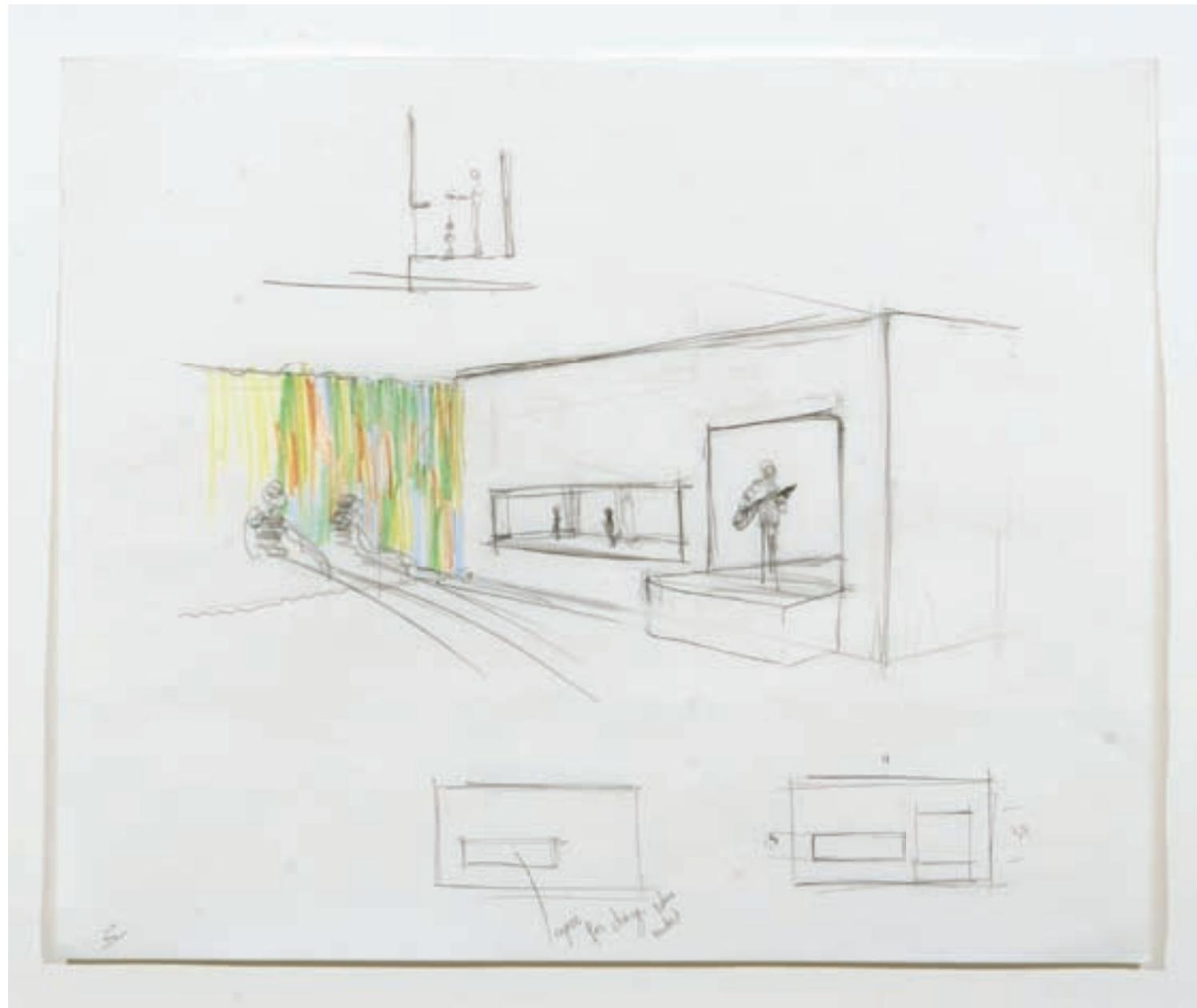
Dan and Tony, Dan Graham, Tony Oursler, Laurent P. Berger
Color photographs
Signed by Dan Graham and Tony Oursler



Thirty. Die ersten Experimente des jungen Neil mit Sprengstoffen im elterlichen Heim, seine sexuellen Begegnungen mit Sally-Anna, die wilden Aufmärsche der Jugendlichen oder die Szene, in der den Senatoren LSD verabreicht wird, verstehen sich nicht als Illustration der Bühnenarbeit, sondern stellen eine eigenständige künstlerische Äußerung dar und prägen die visuelle Gestaltung der gesamten Rockoper. In seinen Videos erfüllt Oursler die Puppen mit Leben und zeigt, dass diese kleinen unbelebten Wesen ein inneres Mysterium besitzen. Dies erinnert an die Beschreibungen von Heinrich von Kleist zum Puppenspiel: Es verhalten sich die „Bewegungen seiner Finger (des Puppenspielers) zur Bewegung der daran befestigten Puppen ziemlich künstlich, etwa wie Zahlen zu ihren Logarithmen oder die Asymptote zur Hyperbel“². Aber Ourslers Videos stellen auch einen visuellen Konnex zwischen der Spielhandlung auf der Marionettenbühne und den dazwi-

schen geschalteten Liveperformances von Japanther her. Die dramaturgische Wirkung ergibt sich aus dem schnellen Fokuswechsel zwischen Marionetten, Videos und Live-musik. Die drei Genres Marionettentheater, Videoprojektion und Musiktheater werden ineinander verschränkt und entfalten neue Ansätze zwischen kreativen Kategorien und einem Gefühl der schizophrenen Entfremdung. Die visuelle Montage von Marionetten und Puppenspielern und die Aufeinanderfolge von ständig wechselnden Medien und Größenordnungen intensivieren eine Brecht'sche Befindlichkeit, in der die Mechanismen der Liveproduktion nicht verhüllt, sondern sichtbar bloßgelegt werden.

Don't Trust Anyone Over Thirty ist nicht nur eine bewusst strukturierte Theaterarbeit, in dem sich Dan Grahams ursprüngliches Konzept, das er 1987 gemeinsam mit Marie-Paule Macdonald entwickelte, entfalten kann, es ist auch



Stage, Dan Graham, Tony Oursler, Laurent P. Berger
Pencil and colored pencil on paper, Signed by Laurent P. Berger

das Produkt eines Teams von Künstlern, deren individuelle Beiträge im gemeinsamen Projekt verschmelzen. Das Werk setzt sich mit der zunehmend komplizierter werdenden Beziehung zwischen Kunst und Unterhaltung auseinander, aber auch mit Fragen der Gesellschaftsmodelle, die dem Kunstschaffen zugrunde liegen. Graham und seine Freunde verstehen Unterhaltung jedoch nicht als lautes Spektakel. *Don't Trust Anyone Over Thirty* verfolgt einen subtileren Weg, der schräge und humorvolle Blicke auf Mainstream America bietet, wobei Humor als Katalysator verwendet wird, der weitergehende Überlegungen und Reflektionen auslösen soll. Eingeflossen in die Arbeit ist auch das Interesse der Künstler an ihrem Publikum und seiner demographischen Zusammensetzung, um gesellschaftliche Werte und Konventionen bloßzulegen und Erwartungen subtil zu konterkarieren, indem sie schal gewordene Motive und Genres einführen, was oft peinliche (und höchst lohnende) Effekte auslöst.

Gleichzeitig rekonstruiert *Don't Trust Anyone Over Thirty* die Geschichte durch Verweise auf Elemente und Versatzstücke aus der Vergangenheit. Graham, dessen Sachkundigkeit durch zahlreiche Aufsätze über Rockmusik und seine Videodokumentation *Rock My Religion* aus den Jahren 1984–85 belegt ist, agiert hier als Rock-Historiker. Tony Oursler ist ein versierter Kenner der komplexen Beziehungen zwischen Kunst und Rock in den 1970er und 1980er Jahren, ein Thema das er auch in seinem Projekt *Synesthesia* (1997–2001) aufgenommen hat, einer Serie von zwölf Interviews mit Protagonisten jener Zeit. Auch das künstlerische Schaffen von Rodney Graham ist stark von seinem Interesse an Rockmusik geprägt. Der anarchische Neo-Punk von Japanther enthält eine gute Prise Subversion und ironischerweise ausgeprägte Anti-Hippie-Attitüden. Bühnenbildner Laurent P. Berger hat eine erfolgreiche Hybridmischung aus Multimedia-Installation, Puppenspiel und Off-Off-Theater geschaffen, die sich über den reinen Bühnenbereich hinaus bis in die Zuschauerränge auswirkt.

Don't Trust Anyone Over Thirty bezieht seine dramatische Aussage nicht aus der psychologischen Auseinandersetzung mit der höchst ungläubhaften narrativen Struktur, sondern aus der nahtlosen Konfrontation zwischen den verschiedenen musikalischen und ideologischen Kulturen

und den ohne Interpretationsversuch präsentierten historischen Versatzstücken und Gegenerinnerungen, die vom ideologischen Revisionismus der Gegenwart unberührt bleiben. Graham, der sich in seinen Arbeiten und Schriften mit diesen Begriffen auseinandergesetzt hat, meint, es gäbe „im Historizismus keine wirkliche Vergangenheit, sondern nur eine Überlagerung von Interpretationen einer simulierten Vergangenheit; im Gegensatz zu dieser Auffassung von Geschichte als Simulation gibt es allerdings die Möglichkeit einer aktuellen – wenn auch verborgenen – Vergangenheit, die größtenteils aus dem Bewusstsein ausgelöscht wurde, aber in kurzen, von der vorherrschenden Ideologie der Neuheit nicht zugedeckten Momenten aufblitzt.“³

Dan Graham, Tony Oursler und Rodney Graham verwenden epische Szenen aus *Wild in the Streets*, das im Schlüsseljahr 1968 entstand, und halten sich getreulich an den übertrieben schrägen und sonderbar erhabenen Gestus des Films. Damit gelingt ihnen gleichzeitig ein humorvoller Blick von innen auf die Gegenkultur der USA und eine bittere Auseinandersetzung mit der Atrophie des historischen Bewusstseins.

„Für jene von uns die die Dreißig, das Alter ab dem man wertlos ist, schon weit überschritten haben, ist es eine bittere Erfahrung zurückzublicken und zu erkennen, dass eine ganze Generation von diesem Jugendkult verführt wurde. Wir waren blind gegenüber dem Umstand, dass unsere Überzeugungen ein Nebenprodukt eben jener kapitalistischen Warenmentalität und geplanten Veralterung waren, gegen die wir eigentlich ankämpften. Die Rockoper ist eine perfekte Darstellungsform für die Auseinandersetzung mit diesem Thema: sie war von Anfang an Kitsch und läutete das Ende des Irrglaubens ein, dass Rockmusik eine dem Wesen nach ‚revolutionäre‘ Kunstform sei.“⁴ Mike Kelley

1. *Don't Trust Anyone Over Thirty*, unveröffentlichtes Libretto
2. Heinrich von Kleist, *Über das Marionettentheater*, 1811
3. Dan Graham, *Rock My Religion (1965-1990)*, *Writings and art projects*, Hsg. Brian Wallis, MIT 1993
4. *Wild in the Streets: The Sixties*, Dan Graham und Marie-Paule Macdonald, Hsg. Imschoot, Uitgevers 1994

