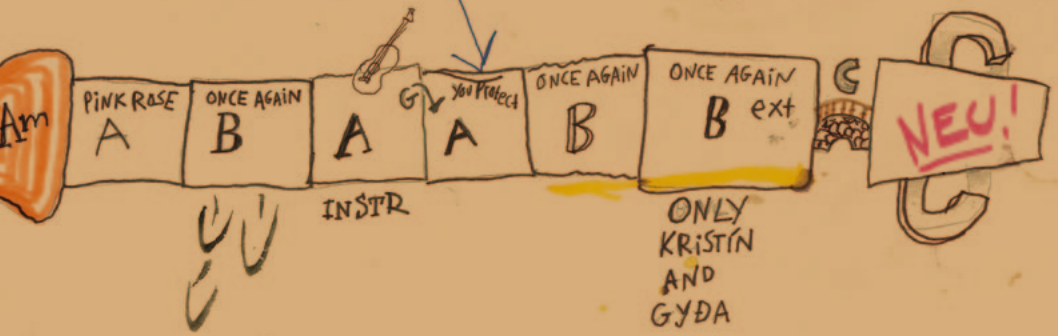
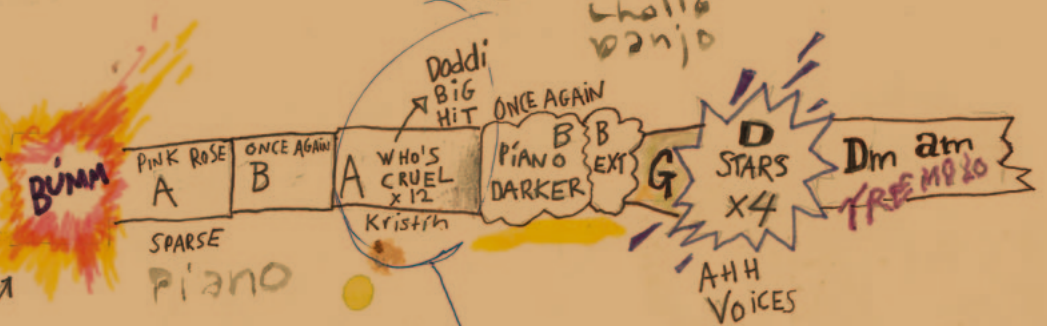


Ragnar Kjarthansson



RAGNAR KJARTANSSON

THE VISITORS, 2012

Once again I fall into my feminine ways

Neun lebensgroße Videotableaux, acht MusikerInnen und ein eklektischer Chor in trancehafter Versenkung vor laufender Kamera in einem kontinuierlichen Langzeit-Take. Neun Szenen aus der vergessenen Landidylle von Rokeby Farm. Und immer wieder das Mantra „*Once again I fall into my feminine ways*“ ...

Ragnar Kjartanssons neueste Arbeit *The Visitors* (2012) ist eine Hymne an das Feminine und seinen melancholischen Triumph, eine Serenade an die Freundschaft zur Melodie romantischer Verzweiflung. Das Zusammentreffen einer Gruppe von Freunden im grandios verfallenden Königreich der Bohème – Rokeby Farm in Upstate New York – wird zur Kulisse für das, was der Künstler einen „femininen, nihilistischen Gospel-Song“ nennt: ein vielschichtiges Porträt seiner exzentrischen Künstlerfreunde und ein musikalisch-kinematographisches Experiment. Basierend auf der Vertonung des Gedichts *Feminine Ways*, verfasst von Kjartanssons früherer Partnerin Ásdís Sif Gunnarsdóttir, zeigt *The Visitors* die Protagonisten in jeweils separaten Settings den Song in einer langen, ununterbrochenen und sich im Loop wiederholenden 64-minütigen Aufnahme vortragen. Das Resultat dieses Zusammenkommens ist eine musikalische Langzeit-Performance, mit dessen Format der isländische Künstler seit einigen Jahren experimentiert und damit die Kunstwelt erobert.

Die mitreißende Performance eriegnert sich auf Rokeby Farm in Barrytown, New York, einem historischen Gebäude, das sich seit 1688 im Besitz der Familien Livingston und Aldrich befindet und für seinen Zustand romantisierten Verfalls und beinahe unberührter historischer Eleganz berühmt ist. *The Visitors* hält den ausgedehnten



ten Moment fest, in dem die von weit her angereisten Gäste das feudale Herrenhaus mit ihrer Performance vereinnahmen. Allesamt Musikstars aus der Reykjavíker und internationalen Kunstszene und enge Freunde des Künstlers, nehmen sie verschiedene Innenräume ein – das Wohnzimmer, die Küche, das Schlafzimmer, den Salon. In der Badewanne liegt der Künstler selbst, vor ihm die wasserfeste Gitarre. Die Veranda hingegen wird von den Hauseigentümern okkupiert, eine nicht weniger bunte Gruppe von Menschen. Jeder und jede von ihnen besetzt damit eine distinkte, höchst malerische Kulisse, spielt ein jeweils anderes Instrument, singt, wie zu sich selbst, die Melodie des Lieds, und wiederholt immer wieder das Mantra des Gedichts. Die Synchronisation der neun Kanäle im Ausstellungsraum vereint die neun individuellen Interpretationen zu einer harmonischen Orchestrierung und zu einem räumlichen Gesamtbild.

Wie immer bei Kjartansson spielen auch in dieser Arbeit Wiederholung, Zirkularität und Experimente mit musikalischen Traditionen und Formen eine tragende Rolle. Die elegische und mysteriöse Qualität der menschlichen Stimme, im Prozess der Ermüdung, Erschöpfung und Abnutzung, im Zustand von Solipsismus oder Polyphonie, Konsonanz oder Kakophonie – das sind die Elemente, mit denen er seine Langzeit-Performances zu einem Dialog zwischen der inneren Stimme und einer Deklamation vor dem Publikum moduliert. *The Visitors* entlehnt ihren Titel ABBA's letztem und von Scheidung und Niederlage gezeichneten Album und steht damit gewissermaßen in der Tradition der großen schwedischen Meister.

Nine life-sized video tableaux, eight musicians and an eclectic choir in trance-like immersion in front of the running camera in one continuous durational take. Nine scenes from the forgotten rural idyll of Rokeby Farm. And over and over the mantra "Once again I fall into my feminine ways" ...

Ragnar Kjartansson's newest work is a hymn to the feminine and its melancholic triumph, an incantation of friendship to the melody of romantic despair. The bohemian gathering of a group of friends and musicians in the grandiose and decaying twilight zone of Rokeby farm in Upstate New York becomes the scenery for a "feminine nihilistic gospel song". It results in a layered portrait of the artist's friends and an exploration of musical cinema in nine complementary parts. Based on the musical rendering of the poem *Feminine Ways* written by Kjartansson's ex-partner Ásdís Sif Gunnarsdóttir, *The Visitors* shows the protagonists each in separate settings performing the song in a long, uninterrupted and repeating loop of 64 minutes. The result of this gathering and encounter is a long-durational musical performance, a format with which the Icelandic artist has been experimenting and talking the art world by storm for several years.

The infectious performance takes place on Rokeby Farm in Barrytown, New York, an historical building famous for its state of romantic decay and nearly untouched historical elegance that has been in the possession of the Aldrich and Livingston families since 1688. *The Visitors* captures the extended moment when the far-travelled guests take over the noble mansion with their performance. All of them famed musicians from the Reykjavík and interna-

tional art scene and close friends of the artist, they take up various spaces indoors – the sitting room, the kitchen, the bedroom, the salon. The artist himself lies in the bathtub, strumming his waterproof guitar. The veranda, on the other hand, is occupied by the owners of the house, an equally colorful group of people. Each and everyone of them inhabits a separate and very distinct setting, playing various instruments and singing as if to themselves the piece's main tune, repeating the poem's mantra. The synchronization of the nine channels in the exhibition spaces merges the nine individual interpretations to a harmonic orchestration and a spatial whole.

Repetition, circularity and the experimentation with musical forms and traditions are Kjartansson's artistic signature. The elegiac and mysterious quality of the human voice in the process of tiring, exhaustion and erosion, in a state of solipsism or polyphony, consonance or cacophony, modulates his durational performance pieces to the dialogue between the performer's inner voice and his capacity for declamation to an audience. The work takes its title from ABBA's last album, which was marked by divorce and defeat, and thereby also stands in the tradition of the great Swedish masters.

Feminine Ways

A pink rose
In the glittery frost
A diamond heart
And the orange red fire

Once again I fall into
My feminine ways

You protect the world from me
As if I'm the only one who's cruel
You've taken me
To the bitter end

Once again I fall into
My feminine ways

There are stars exploding
And there is nothing you can do

Ásdís Sif Gunnarsdóttir

RAGNAR KJARTANSSON

THE VISITORS, 2012

at TBA21 – Augarten





THE VISITORS – A WHO IS WHO BY RAGNAR KJARTANSSON

Ragnar Kjartansson

Der Künstler in der Badewanne.
The artist in the bathtub.

Shahzad Ismaily

Ein Wunderkind der Country-Musik und Improvisation. Shahzad ist die meiste Zeit seines Lebens getourt, ein wahrer Wanderer und Musiker, durch und durch. Obwohl er einen Masterabschluss in Biochemie von der Arizona State University hat, ist er eigentlich ein autodidaktischer Komponist und Musiker. Shahzad hat intensiv mit Will Oldham, Marc Ribot und solchen fantastischen Acts gearbeitet. Seine Mutter und sein Neffe waren mit uns am Set. Wirklich coole Leute, die alles haben leuchten lassen. Man kann sie in der Veranda-Szene sehen.

A wunderkind of country music and improvisation. Shahzad has been touring most of his life, a true rambler and musician through and through. While he holds a master's degree in biochemistry from Arizona State University, he is largely a self-taught composer and musician. Shahzad has worked intensively with Will Oldham, Marc Ribot and such classy acts. His mother and nephew were with us on set. Truly cool people who made it all glow. You can see them in the porch scene.

Davíð Þór Jónsson

Einer meiner regelmäßigen künstlerischen Partner. Wir haben so viele Abenteuer zusammen erlebt. Ein musikalischer Komet. Wo fängt man an bei diesem Mann? Er ist eine art mythische Mischung aus Neal Cassady und Mozart. Sein Leben ist Musik. Kinematisches Chaos durch und durch. Sein meistgebrauchter Satz ist: „Ist es zu viel, nach einem normalen Tag zu fragen?“ Er ist ein guter Mensch, den man nicht einzäunen kann, und ein wahrer Maestro auf dem improvisierten Klavier. Er lebt mit einem 74-jährigen Mann in Reykjavík, dem sechs Autos gehören.

Frequent collaborator of mine. We have had so many adventures together. A music comet. Where does one start with this man. Some kind of a mythic blend of Neal Cassady and Mozart. His life is music. Cinematic mayhem through and through. His most used phrase is: "Can I just ask for one normal day?" He is a kind man who cannot be fenced in and he is a true maestro of the improvised piano. He lives with a 74-year-old man in Reykjavík and owns six cars.

Kristín Anna Valtýsdóttir

Sängerin, Musikerin, Künstlerin, Astrologin und ein wohlgesinnter Mega-Mensch. Sie hat als Mitglied von *Múm* angefangen, einer elektronischen Band aus Reykjavík. Dann machte sie solo weiter und hat mit dem *Animal Collective* und anderen be-



kannten Bands in den USA gearbeitet. Ihre Solo-Auftritte sind bombastische schamanistische Rituale zwischen Showbusiness und Inspiration. Sie ist die einzige Person, die ich kenne, von der ich glaube, dass sie wirklich spirituell ist.

A singer, musician, artist, astrologist and a kind-spirited mega human being. She started out as a member of *Múm*, an electronic band from Reykjavík. Then she went solo and has been working with *Animal Collective* and other notable bands in the U.S. Her solo shows are bombastic shamanistic rituals of showbiz and inspiration. She is the only person I know that I think is truly spiritual.

Kjartan Sveinsson

Ein Komponist klassischer Musik und Ex-Rockstar. Fast zwanzig Jahre lang war er der Keyboarder der wagnerianischen Rock and Roll-Band *Sigur Rós*. Kjartan meint es ernst, wenn es darum geht, große Musik rauszuhauen. Er ist ein wahrer Gentleman und für seine Größe unglaublich stark. Er kann alleine einen Flügel heben. Kjartan ist in Blöndós geboren, einem der deprimierendsten Dörfer in Island. Wahrscheinlich hat er daher seinen Humor. Er hat Musik für verschiedene Filme geschrieben, und für Orchester auf der ganzen Welt emotionalen Bombast.

A composer of classical music and ex-rock star. For almost twenty years he was the keyboard player of the Wagnerian rock and roll band *Sigur Rós*. Kjartan means business when it comes to banging out big music. He is a true gentleman and incredibly strong for his size. He can lift a grand piano alone. Kjartan is born in Blöndós which is one of the most depressing villages in Iceland. That is probably where his

good humor comes from. He has written music for various films and emotional epicness for orchestras all around.

Þorvaldur Gröndal

Ein Schlagzeuger, der sich auf eine sehr subjektive und tiefgreifende Weise mit Musik und Geschichte beschäftigt. Er war schon als Kind Mitglied in verschiedenen Bands in Reykjavík. Er hat es geschafft, als Vorband für die *Sugar Cubes* zu spielen. Das war vor Urzeiten. Er ist als „Þjóðfræðingur“ ausgebildet, als Ethnologe, und man kann ihn durch das isländische Land wandern und Bauernhof-Möbel dokumentieren sehen. Er hat mit mir in fast allen Bands, in denen ich in meinem Leben je gespielt habe, kollaboriert. Außerdem hat er viele meiner Installationen gebaut. Er ist ein wichtiger Consigliere bei allem, was ich tue. Ich liebe es, mit Doddi zu rauchen und mich am Alltag zu erfreuen.

The drummer who cares deeply about history and music in a subjective way. He has been in bands in Reykjavík since he was a kid. He even managed to warm up for the *Sugar Cubes*. That is ancient history. He is educated as a „Þjóðfræðingur,“ an ethnologist, and can be found wandering the Icelandic countryside documenting furniture in farms. He has collaborated with me in almost all the bands I have been in throughout my life. He also built a lot of my installations. He's an important consigliere in everything I do. I just love to smoke with Doddi and enjoy the everyday.

Ólafur Jónsson

Eine Gitarrenlegende aus Reykjavíks Musikszene. Er hat in Bands wie *Púff* und *Ó. Jónsson & Grjóni* gespielt, die in meiner

Teenagerzeit die allercoolsten waren. Wir haben zusammen in der Band *Funerals* gespielt, und er war der Architekt für einige Projekte. Óli arbeitet mittlerweile hauptsächlich als Architekt und hat auch in der Zeit, als wir *The Visitors* gefilmt haben, für Reykjavíks städtisches Straßenbauamt gearbeitet. Mit ihm auf dem Bett ist Jaqueline Falcone, die Köchin des Projekts, zusammen mit Leonardo Valencia. Sie macht köstliches Essen und liest ständig epische Romane.

A guitar legend from the Reykjavík music scene. He played in bands such as *Púff* and *Ó. Jónsson & Grjóni* who were the most kick-ass when I was a teenager. He has collaborated with me in the band *Funerals* and has also been the architect on various projects. Óli now mainly works as an architect and at the time of shooting *The Visitors* was also working as a municipal road fixer for the city of Reykjavík. With him on the bed is Jaqueline Falcone who was the project's cook along with Leonardo Valencia. She makes delicious food and is constantly reading epic novels.

Gyða Valtýsdóttir

Eine Sängerin und Musikerin, die in Form von Prophezeiungen träumt, ein wohlgesinnter Mega-Mensch. Sie hat als Mitglied von *Múm* angefangen, einer elektronischen Band aus Reykjavík. Ihre Biografie beginnt fast wie die ihrer Zwillingsschwester. Dann hat sie jedoch früh *Múm* verlassen und ist in die Schweiz gegangen, um das Cello zu meistern. In Basel hat sie sich jahrelang versteckt und Deals mit dem Teufel geschlossen. Sie hat einen klassischen Hintergrund, aber arbeitet jetzt mit allen möglichen Formen experimenteller Musik überall auf der Welt. Sie ist eine strahlende Musikerin, die die Dinge aus dem Mediokren ins Elegante hebt.

A singer, musician, who dreams in prophecies and is a kind-spirited mega human being. She started out as a member of *Múm*, an electronic band from Reykjavík. Her bio begins almost like her twin sister's. But early on she left *Múm* and went to Switzerland to master the cello. In Basel she was hiding for years and years making deals with the devil. She has a classical background but now she works with all kind of experimental music all over the globe. She is a glowing player who elevates stuff away from the mediocre and into the classy field.

Die Veranda / The Porch

Hier ist eine Gruppe von Rokeby-Bewohnern, sowohl die Besitzer, die auf dem Grundstück wohnen, als auch die Familie und einige Freunde. Sie singen im Chor und versammeln sich um Herrn Aldrichs Kanone. Die Kanone wurde 1900 während des Boxer-Aufstands aus China geplündert, als Herr Aldrichs Großmutter Krankenschwester in der US-amerikanischen Army war. Der Legende nach stammt sie aus der Verbotenen Stadt. Man sieht in dieser Szene auch Ania Aldrich, die vor Aufnahme das Set mit einem schamanistischen Ritual gereinigt hatte.

Here is a group of the inhabitants of Rokeby. Both the tenants who live around the property and the family along with some friends. Singing a choir and gathering around Mr. Richard Aldrich's cannon. The cannon was looted from China in the Boxer Uprising in 1900, when Mr. Aldrich's grandmother was a nurse in the US-American Army. Legend says it is from the Forbidden City. In the scene you can also see Ania Aldrich who cleansed the set with a shamanistic ritual just before the take.





Vorhergehende Seiten / Previous pages:
Ragnar Kjartansson, *The Visitors*, 2012, Stills.

RAGNAR KJARTANSSON UND EDEK BARTZ LEGEN PLATTEN AUF

Edek Bartz: Die Idee, mit Künstlern über Musik zu sprechen, ist aus meinem Gefühl entstanden, dass Künstler immer lügen. Sie sagen Dinge wie „Ich bin so intelligent und höre diese komplizierten Sachen wie Schönberg und Stockhausen“. In ihren Ateliers sehe ich dann aber immer diese albern Platten – es ist also eine sehr zwiespältige Sache. Ich habe also gedacht, es wäre interessant, über Musik zu sprechen, weil es etwas ist, das sie wirklich lieben. Wenn sie eine Leidenschaft für diese Art von perverser Musik haben, kann es sehr heftig werden, weil diese Künstler wirklich daran glauben.

Ragnar Kjartansson: Ich würde gerne am Anfang beginnen. Wir sollten meine Paten-tante Engel Lund hören, die isländische Folksongs singt. Sie war eine Dänin, die in unserem Souterrain gewohnt hat. Engel ist in Island aufgewachsen und mit elf Jahren mit ihren Eltern nach Dänemark übersiedelt. Sie war ein Mitglied der dänischen Aristokratie – Island war ja eine dänische Kolonie. Sie hat zu singen begonnen und ist sehr viel in der Zwischenkriegszeit aufgetreten, vor allem in Berlin. Damals bestand ihr musikalisches Programm aus der merkwürdigsten Zusammensetzung, die du dir vorstellen kannst. Sie spielte traditionelle isländische Volksmusik und jüdische. Sie hat Deutschland verlassen, als sie ein Telegramm von Adolf Hitler erhielt, in dem er sie bat, für ihn zu singen. Sie war sehr stolz auf ihre Antwort: Sie sandte ein lapidares „nein“ als Antwort und hat den nächsten Zug genommen.



EB: Und danach lebte sie in Island?

RK: Nein, sie ist nach England ins Exil gegangen, gemeinsam mit all den anderen, die ins Exil gingen. Zum Beispiel hat sie ein privates Konzert für Sigmund Freud bei ihm zu Hause gegeben. Sie war immer sehr stolz auf einen Scherz, den sie gemacht hat. Weil Freud kein Klavier bei sich zu Hause haben wollte, sagte sie auf deutsch: „Also, der Professor hat einen Komplex!“ Sie war großartig darin, isländische Folklore – auf eine modernistische Weise – wiederzuentdecken. Früher haben die Menschen am Land folkloristische Musik gesungen und gespielt. Zur letzten Jahrhundertwende haben einige Komponisten nette Salonversionen davon arrangiert. Engels Versionen und die Arrangements ihres österreichischen Pianisten Ferdinand Rauter waren sehr minimal. Es ist ein verrückter Sound, und es klingt überhaupt nicht schön!

RAGNAR KJARTANSSON AND EDEK BARTZ TALK ABOUT MUSIC

Edek Bartz: This idea of talking to artists about music came from my feeling that artists always lie. They always say things like “Yeah, I’m so intelligent, and I listen to this complicated stuff, like Schoenberg, Stockhausen.” But when I go to their studios, I always see those stupid records, so it’s a very double-sided thing. I thought it would be interesting to talk to them about music, because this is something they really love. If they have a kind of passion for some kind of perverse music, it can become very intense, because these artists really believe in it.

Ragnar Kjartansson: I thought I would start at the beginning. We have to listen to my godmother, Engel Lund, singing Icelandic folk songs. She was a Danish lady who used to live in our basement. She grew up in Iceland until she was eleven, then she moved to Denmark with her parents. She was a member of the Danish aristocracy—Iceland used to be a Danish colony. She started singing and sang a lot in between the wars, mostly in Berlin. At that time she had the weirdest mixture of musical programs you can imagine. She sang Icelandic folk songs and Jewish folk songs. She left Germany when she received a telegram from Adolf Hitler, in which he asked her to come to sing for him. She was very proud of her response: she just sent back a telegram saying, “Nein,” and took the next train.

EB: And after this she lived in Iceland?

RK: No, she went to England together with all the other people in exile. For example,

she gave a private concert for Sigmund Freud, in his home. She was always very proud about the joke she came up with: he did not want a piano in his home, so she said, “Also, der Professor hat einen Komplex!”

She did an amazing job in discovering Icelandic folk music—in a modernistic way. There used to be all this folk music that people would sing at the farms, and at the turn of the century some composers arranged nice salon versions of them. Her versions and the arrangements by her Austrian pianist Ferdinand Rauter were extremely minimal. It’s a crazy sound; it does not sound beautiful!

She found great folk songs when she went through the archives of Reverend Bjarni Þorsteinsson. He was this priest who collected folk songs in the nineteenth century. One is actually pretty popular in Iceland—the text is just the inscriptions on a gravestone: “Here lies Björn Jonsson, born 1532...”

EB: Is there a real folk music tradition in Iceland?

RK: Not really, because Iceland was a super-duper Lutheran country, so music and dance were banned, and singing was very minimal and monotonous. But all the folk songs were rediscovered in the twentieth century. These monotonous sounds became the backbone and a new inspiration for bands like *Sigur Rós*.

EB: But when you were young, you didn’t listen to folk music, did you?

Sie hat großartige Folksongs entdeckt, als sie durch das Archiv von Bjarni Þorsteins-son gegangen ist, jenes Priesters, der im 19. Jahrhundert Folksongs gesammelt hat. Eines davon ist ziemlich populär in Island – der Text ist nur die Inschrift auf einem Grabstein: „Hier ruht Björn Jonsson, geboren 1532...“

EB: Gibt es eine Volksmusik-Tradition in Island?

RK: Nicht wirklich, weil Island ein ganz streng lutherisches Land war, daher waren Musik und Tanz verboten und der Gesang war sehr minimal und monoton. All die Folksongs wurden aber im 20. Jahrhundert wiederentdeckt. Der monotone Klang wurde das Rückgrat und die Inspiration für Bands wie *Sigur Rós*.

EB: Als du jünger warst, hast du keine Folkmusic gehört, oder?

RK: Neiiiiiiiiin...

EB: Du hast sie gehasst?

RK: Naja, schon. Mein Vater war ein Folksänger. Hier ist er [zeigt auf seinen Vater im Publikum]. Ich musste mich also benehmen und so tun, als würde es mir gefallen! [lacht] Er war ein Hippie-Folksänger, der im ganzen Land antikapitalistische Lieder gegen die amerikanische Armee gesungen hat [hebt das Glas auf seinen Vater].

EB: Musik war in deiner Familie also allgegenwärtig...

RK: Ja, vor allem antikapitalistische Lieder. Mein Vater hat gesungen und im Souter-rain hat meine Patin gelebt. Zu jener Zeit hat sie aber nicht mehr gesungen, weil sie Schallplattenmusik gehasst hat und die

Idee, dass man Musik nach Hause mitnehmen kann. Ihr ist es immer darum gegangen, dass die Menschen beim Zuhören konzentriert bleiben. Das hat sie mir jeden Tag gesagt. Vielleicht mache ich deshalb Musik auf die Art, wie ich sie mache. Du musst dabei sein, du kannst sie nicht nach Hause mitnehmen.

EB: Ich denke, wir sollten zum nächsten Song kommen.

RK: OK, was ist mit einem Teenagesong einer anderen großartigen Frau, diesmal aus England? Sie war die Retterin meiner Teenagerzeit. „Rid of Me“ ist ein PJ Harvey-Song von 1993. Als ich angefangen habe, Musik zu hören, habe ich mit *The Cure* begonnen, und sehr bald kam Grunge. Diese verschwitzten Typen haben mich nie interessiert, aber dann tauchte dieses verschwitzte Chick auf. Sie war das beste Grunge-Chick, das es je gegeben hat, sie regierte meine Welt.

EB: Hast du daran gedacht, eine Band zu gründen, als du diese Musik gehört hast?

RK: Der Mann meiner Schwester war um 1989/90 in einer Rockabilly Band. Er hat mir seine Lederjacke geliehen und eine richtig schlechte Gitarre. Er hat gewusst, dass Jugendliche gerne vor einer Wand rocken und dabei ihren Schatten beobachten. Klar ging es auch immer darum, gut auszusehen – das ist stets der Grund, warum man anfängt zu spielen.

EB: ... und die Mädchen natürlich.

RK: Natürlich. Es ist so ein Macho-Ding. So hat es auch begonnen. Aber ich hatte weder Sexappeal noch Talent. Also habe ich eine Band mit dem Namen *Cosy* gegründet. Es war eine Boyband – wir haben uns schick angezogen, ich war 17 oder 18,



RK: Nooooooo...

EB: You hated it?

RK: Well, yeah. My father was a folk singer. There he is. [Points to his father in the audience.] So I had to behave and pretend that I like it! [Laughs.] He was a hippie folk singer, singing anticapitalistic songs around the country against the American army. [Raises his glass to his father.]

EB: So there was music all around in your family...

RK: Yes, mostly anticapitalistic songs. My father sang, and in the basement there was my godmother, but she had stopped singing by that time because she hated the idea of recorded music, that you could take music to your home. She always wanted people to stay focused when listening. She told me that every day. Maybe that's why I started to make music the way I do. You have to be there; you cannot take it home.

EB: I think we should come to the next song.

RK: Okay, what about a teenage song by another great woman, from England. She saved my teenage years. "Rid of Me" is

a PJ Harvey song from 1993. When I first started listening to music, I began with *The Cure*, but very soon came grunge. I was never into those sweaty guys, but then this sweaty chick came along. She was the best grunge chick ever. She ruled my world.

EB: Did you have the idea to start a band while listening to this music?

RK: My sister's husband was in a rockabilly band around 1989–90. He lent me his leather jacket and a really bad guitar. He knew that young people like to look at their shadow on the wall pretending to rock. It was always about looking good; that's always the reason to start playing.

EB: And of course for the girls.

RK: Of course. It's such a macho thing. That's how I started. But I didn't have the sex appeal or the talent. So I started a band called *Cosy*. It was a boy band—we dressed really fine, I was seventeen or eighteen, and we played songs that our mothers would really like. It was a sort of grunge response. We wanted to make music that was as anti-grunge as you could imagine. Of course it was a joke, but then the joke became real. We became really popular. We played at lots of fiftieth birthdays, girls-only nights. Not with girls our age but, like, older girls. It was ridiculous. We were pretty rich; we had money to go to the bar, so we were drunk all the time. We were more rock and roll than our friends. Then we changed the music totally into rock. The next band was called *Canada*. We named it because of a conversation about racism. Of course racism is wrong, but maybe everyone needs to be a bit racist. So we decided to be a bit racist against Canada.

und wir haben Songs gespielt, die unseren Müttern gefielen. Es war unsere Antwort auf Grunge, wir wollten Musik machen, die so anti-grunge als möglich war. Es war natürlich ein Scherz, aber dann ist der Scherz Wirklichkeit geworden. Wir wurden sehr populär, wir haben auf zahlreichen fünfzigsten Geburtstagen gespielt und Mädchenabenden. Nicht Mädchen unseres Alters – ältere Mädchen... Es war lächerlich, wir waren ziemlich reich, wir hatten Geld, um an die Bar zu gehen, also waren wir die ganze Zeit betrunken. Wir waren mehr Rock'n'Roll als unsere Freunde.

Dann haben wir komplett zum Rock gewechselt. Die nächste Band hieß *Canada*. Wir haben sie aufgrund eines Gesprächs über Rassismus so genannt. Natürlich ist Rassismus falsch, aber jeder muss ein bisschen rassistisch sein. Also haben wir uns entschlossen, ein bisschen rassistisch gegenüber Kanada zu sein.

EB: Wann hast du begonnen, deine eigene Kunst zu machen?

RK: Wir hatten eine Kommune, in der Garage meines Vaters... Meine Eltern hatten sich getrennt und er hat die Garage bekommen. Wir waren eine Gruppe von Freunden, die so getan haben, als seien sie Künstler, manche haben abstrakt gemalt, einer hat sogar Saxophon gespielt. Dann habe ich mich zwischen der Kunstschule und der Schauspielschule entscheiden müssen. Mir ist klar geworden, dass es interessanter ist, ein exhibitionistischer Künstler zu werden als ein exhibitionistischer Schauspieler. Deshalb habe ich mich für die Kunstschule entschieden.

EB: Hattest du irgendeine Art von Talent?

RK: Nein. Ich habe ziemlich schlecht gezeichnet. In der Kunstschule bin ich



oft ausgeschimpft worden. Es hat allerdings einen Punkt gegeben, an dem ich gemerkt habe, dass ich richtige Kunst mache. Wir hatten eine Klasse für abstrakte Malerei. Ich sehnte mich danach, ein richtiger Künstler zu sein, ich wollte ein guter Künstler sein. In dieser Klasse habe ich versucht, ein abstraktes Bild zu malen, aber abstrakte Kunst ist so deprimierend, es ist nur ein Leerstelle – deshalb bringen sie sich auch alle abstrakten Maler um. Ich versuchte also, damit klarzukommen. Und plötzlich dachte ich mir: Ich verkleide mich als abstrakter Maler und rauche viel, trinke und arbeite und bin einfach der Darsteller eines abstrakten Malers! Ich machte das Bild und merkte, dass das genau das war, was ich machen wollte: die Rolle des Künstlers spielen... Ich habe plötzlich einen Weg gefunden, das Problem zu lösen. Auf der Kunstschule sagen sie dir immer, du sollst niemals etwas vortäuschen, es muss immer ehrlich sein. Also sagte ich mir: Genau das ist mein eigentlich wahrhaftiger Charakter; so zu tun als ob, es gibt keinen einzigen ehrlichen Knochen in meinem Körper! Das Leben ist so abgründig, so sinnlos und nutzlos, dass ich beschlossen habe, es als Paradies zu sehen. Mein Weckersong ist Bing Crosbys „Stranger in Paradise“.

Ich bin auch ein großer Fan von Frank



EB: When did you start to make your own artworks?

RK: We had a commune in my father's garage. My parents split up, and he got the garage. We were a group of friends who pretended to be artists, doing abstract painting, writing poetry. One even played the saxophone. Then I had to decide between art school and theater school. And I realized that maybe it's more interesting to become an exhibitionistic artist rather than an exhibitionistic actor. So that's why I chose art school.

EB: Did you have any kind of talent?

RK: No. I was pretty bad at drawing. I was scolded a lot in art school. Somehow I pulled through. There was a point when I realized that I was making real art. We had a class about abstract painting. I really had the longing to be a real artist. I wanted to be a good artist. In this class I was trying to do an abstract painting, but abstract art is so depressing; it's just a void—that's why they all kill themselves. So I was trying to deal with it. And all of a sudden I thought: I will just dress up as an abstract painter and smoke a lot, drink and do the work, and simply be the actor of an abstract painter! I did the painting and realized that

this was what I wanted to do: acting out being an artist.

I suddenly found this way to solve the problem. When you're in art school, you're always told that you should never pretend; it always has to be truthful. So I said: my real character is pretending; there is not a truthful bone in my body! I still believe that pretending is an honest, truthful way to live your life. Since life is so much abyss and pointless and useless, I decided to look at it as paradise. My alarm clock song is Bing Crosby's "Stranger in Paradise."

I am also a crazy Frank Sinatra fan. I have almost all his records. I listen to him 40 percent of the time. And Edek was actually a handyman for Sinatra, weren't you?

EB: Yes, I took care of his smokes and his shirts. I had to iron them. There are different ways to make a career!

RK: The ultimate collaboration is a song with words by Johann Wolfgang von Goethe, music by Pyotr Ilyich Tchaikovsky, sung by Frank Sinatra. But there is always a twist: the Goethe poem goes "Nur wer die Sehnsucht kennt / Weiß, was ich leide!" And the translator changed it to "None but the lonely heart..." It's so lame. It should be "the longing heart." So it's not perfect but almost. It is about the loneliness of constant longing.

EB: What made you become interested in Robert Schumann in your own work?

RK: What interested me about Schumann was not Schumann but Heinrich Heine—the words! And also the great collaboration, even though they met only once. Schumann takes Heine's words, and he really gets the irony and truthfulness of it and puts them into music. So it's very ironic and very truthful.

Sinatra. Ich habe fast alle seine Platten und ich höre ihn zu 40% der Zeit. Edek, du warst doch Sinatras Mädchen für alles, oder?

EB: Ja, ich habe mich um seine Smokings und seine Hemden gekümmert, ich musste sie bügeln. Man kann auf unterschiedliche Arten Karriere machen!

RK: Die ultimative Zusammenarbeit ist ein Lied mit einem Text von Johann Wolfgang von Goethe, Musik von Pjotr Iljitsch Tschaikowski, gesungen von Frank Sinatra. Aber wie immer gibt es einen Haken. In Goethes Gedicht heißt es „Nur der, der Sehnsucht hat, kennt meine Traurigkeit.“ Und der Übersetzer änderte es zu „None but the lonely heart...“ Das ist so lahm. Es sollte „the longing heart“ heißen. Es ist also nicht perfekt, aber fast. Es geht um die Einsamkeit der ewigen Sehnsucht.

EB: Woher rührt dein Interesse für Robert Schumann in Bezug auf deine eigene Arbeit?

RK: Was mich an Schumann interessiert hat, war nicht Schumann, sondern Heinrich Heine – die Worte! Und auch die großartige Zusammenarbeit, obwohl sie sich nur einmal getroffen haben. Schumann nimmt Heines Worte und versteht die Ironie und Wahrhaftigkeit darin und verwandelt sie in Musik. Sie ist also sehr ironisch und sehr wahrhaftig.

EB: Hast du deshalb das Schumann-Lied „Ich grolle nicht“ ausgesucht? Die Zuhörer denken, dass es Spaß ist, aber für dich ist es ernst.

RK: Ich denke, dass die „Dichterliebe“ eines der wichtigsten Kunstwerke des 19. Jahrhunderts ist. Es ist jenseits von modern – es ist postmodern. In letzter

Zeit haben viele Künstler in Deutschland wie Christoph Schlingensiefel und Jonathan Meese Spaß daran, die Romantik zu dekonstruieren. Aber Heine – am Höhepunkt der Romantik – machte sich noch viel mehr darüber lustig, ganz cool. Es ist wie wenn Woody Allen einen Film im Stil von Ingmar Bergman macht und ihm einen jüdischen Twist verpasst. Auf dieselbe Weise verpasst Heine Goethe einen ironischen Dreh, indem er die Romantik auf ihrem Höhepunkt dekonstruiert. Das Schumann-Lied „Ich grolle nicht“ hat so einen Twist: Du hast mich verlassen und jetzt bist du unglücklich, deshalb bin ich glücklich. „Ich grolle nicht, weil ich die Schlange sah, die dir am Herzen frisst.“ Das ist eine Handgranate der Bitterkeit. Die meisten Lieder, die ich in meiner Arbeit verwende, wähle ich aufgrund ihres Texts. Deshalb arbeite ich auch gerne mit den „Kunstliedern“.

EB: Du hast also Schumann gewählt, aber auch Wolfgang Amadeus Mozart. Letztes Jahr beim *Performa* Festival in New York hat du eine Performance gemacht, in der eine Arie aus der „Hochzeit des Figaro“ zwölf Stunden lang gesungen wurde. Warum hast du dieses Stück ausgesucht?

RK: Wegen der Beziehung zwischen dem Text und der Musik. Das italienische Libretto stammt von Lorenzo da Ponte. Es gibt die Stelle, wo der Graf versucht, die Kammerzofe der Gräfin zu vergewaltigen, und dabei erwischt wird. Die Gräfin sagt sinngemäß, „Ich vergebe dir, denn ich bin besser als du“. Dann singen alle so in etwa, „Alles ist vergeben und wir können für immer glücklich sein“ („So blühet uns allen das herrlichste Glück!“). Natürlich wird hier keine wirkliche Vergebung dargestellt. Es geht nur um ein Arschloch, das *in flagranti* erwischt wird, und die Gräfin sagt bitter, „Ich vergebe dir“, und die furchtsamen Diener müssen wohl oder



EB: So that's why you chose the Schumann song "Ich grolle nicht"? When people watch it, they might think it's fun, but for you it's serious.

RK: I think "Dichterliebe" is one of the most important artworks of the nineteenth century, because it's beyond modernism; it's postmodernism. Today a lot of artists in Germany are having fun deconstructing romanticism, like Christoph Schlingensiefel and Jonathan Meese. But Heine—at the height of romanticism—makes total fun of it, in the coolest way. It's like Woody Allen doing films in an Ingmar Bergman style, with this Jewish twist. In the same way Heine took Goethe and gave it an ironic twist, deconstructing romanticism at the height of it.

The Schumann song "Ich grolle nicht"—meaning "I am not bitter, I don't hold a grudge" has a twist: "You left me and now you are unhappy, that's why I am happy. I am not bitter, because I see the snakes devouring your heart." It's a hand grenade of bitterness. Most of the songs I play in my own work I choose because of the words. That's also why I like to work with lieder.

EB: So you chose Schumann but also Wolfgang Amadeus Mozart. Last year at the *Performa* Festival in New York, you did



a performance in which an aria from "The Marriage of Figaro" was sung for twelve hours. Why did you choose this piece?

RK: Because of the relation between the text and the music. Lorenzo da Ponte wrote the Italian libretto. It comes to the point where the count tries to rape the countess's maid, but then he's caught in the act. The gist of what the countess says, is "I forgive you, because I am better than you." Then everybody sings, "All is forgiven and we can be happy forever." Obviously this part of the opera does not display real forgiveness. It's just an asshole being caught in the act and the countess bitterly saying, "I forgive you," and the scared servants singing, "All is forgiven and we can be happy forever." Mozart is being so ironic—he decides to write this part in the most beautiful way you can motherfucking imagine and makes it sound like the ultimate sound of forgiveness. So it's total beauty but very tongue-in-cheek. This is amazing, given that the whole opera is so rococo—it's modern, fast, and cool. But suddenly this part becomes nostalgic. When Mozart is nostalgic, he tries to sound like Monteverdi, meaning that if you make it sound nostalgic, everybody will cry. You can read it in some of his letters—"I repeated this part and everyone

übel singen, „Alles ist vergeben und wir können für immer glücklich sein“.

Mozart ist so ironisch – er schreibt diesen Teil auf die schönste Art und Weise, die man sich vorstellen kann, und lässt es wie den ultimativen Sound der Vergebung klingen. Es ist totale Schönheit, versetzt mit einem ironischen Unterton. Das ist unglaublich, wenn man bedenkt, dass der Rest der Oper so Rokoko ist, modern, schnell und cool. Aber plötzlich wird es nostalgisch. Wenn Mozart nostalgisch wird, versucht er wie Monteverdi zu klingen. Wenn man etwas nostalgisch klingen lässt, bedeutet das, natürlich, dass jeder weint. Mozart beschreibt es auch so in manchen seiner Briefe. Er war immer ironisch, wenn es um sein außerordentliches Talent ging. Diese Arie hat einen großen humanistischen Anstrich. Sie verdeckt unsere Imperfektion, wie wir einander belügen, wie wir schwache, dunkle und sexuelle Ungeheuer sind, aber eben auch schön.

EB: Deine musikalischen Referenzen überraschen etwas – du bist ein romantischer Typ, oder?

RK: Nein, ich denke ich bin eher ein Roko-ko-Typ oder romantisch auf die Heine-Art. Ich glaube nicht an die Romantik, aber ich mag sie. Ich bin ein totaler Skeptiker. Schau dir Leute wie Townes Van Zandt an. Kann man das Romantik nennen? Nach dem 2. Weltkrieg konnte man nicht mehr „Romantik“ sagen, weil alle Nazis Romantiker waren. Jetzt sagen wir also konzeptuell dazu – Konzeptkunst ist so romantisch, weil es immer um die Sehnsucht geht.

EB: Townes Van Zandt war ein Country-sänger mit der traurigsten Geschichte, die man sich vorstellen kann. Sein ganzes Leben lang war er ein Verlierer, gleichzeitig war er ein großartiger Komponist, geliebt

von Musikern und Künstlern. Aber er ist bitterarm gestorben.

RK: Ja, er starb kurz nachdem er aus dem Krankenhaus entlassen wurde. Er nahm einen Drink, dann noch einen und starb. Er war ultimativer amerikanischer *White Trash*, er lebte in einem Wohnwagen, aß nur Mikrowellenessen und schrieb diese überpoetischen Lieder. Die sind so tiefgründig, dass ich gar nicht verstehen kann, wie sehr. Ich glaube, wir sollten mit seinem Song „Nothin’“ enden.

EB: Du kannst also ein großer Künstler sein und gleichzeitig unbekannt und arm...

RK: ...und ein Arschloch! Wenn du ein paar der Dokumente und Filme über ihn liest oder siehst – ich glaube nicht, dass ich ihn gemocht hätte. Er war arrogant und bitter... aber er ist mein Lieblingsmusiker. In seiner Radiosendung sprach Bob Dylan einmal über sein Lieblingsthema: Nichts, und alle Songs über das Nichts. Er hielt Townes Van Zandts „Nothin’“ für den besten Song über das Nichts. „Schmerz und Einsamkeit / diese sind die kostbaren Dinge / und die einzigen Worte / die der Erinnerung wert sind.“

Das Gespräch fand am 17. Januar 2013 im Migros Museum für Gegenwartskunst, Zürich, statt.

Edek Bartz ist Musiker, DJ, Konzertpromoter, Kurator, Autor und Dozent an der Universität für angewandte Kunst Wien.



went fucking crazy.” He was always ironic in his way of treating his mega talent. This aria has a great humanistic touch. It covers our imperfectness, how we lie to each other, how we are lame and dark and sexual beasts but also beautiful.

EB: Your musical references are a bit of a surprise—you are a romantic guy, aren't you?

RK: No, I think I am more of a rococo guy or romantic in the Heine way. I don't believe in romanticism, but I like it. I am a total skeptic. Look at people like Townes Van Zandt. Can we call that romanticism? After World War II we couldn't say “romanticism” anymore, because all the Nazis were romantics. So now we just call it conceptual—conceptual art is so romantic, because it's always about this longing for the longing heart.

EB: Townes Van Zandt was a country singer with the saddest story you can imagine. His entire life he was a loser, but at the same time he was a great composer, loved by musicians and artists. But he died bitterly poor.

RK: Yeah, he died just after he came out of the hospital. He had some drinks and then

one more drink and just died. He was the ultimate white trash American: he lived in a trailer, only ate microwave food, and wrote songs that are just über-poetic. They are so deep, I can't even understand how deep these songs are. I think it would be good to end with this song called “Nothin’.”

EB: It shows that you can be a great artist and at the same time remain unknown and poor...

RK: ...and an asshole! If you read and watch some of the documents—I don't think I would have liked this guy. He was arrogant and bitter... but he is my favorite musician. Bob Dylan, in his radio program, once talked about his favorite subject: nothing, and all the songs about nothing. He considered Townes Van Zandt's “Nothin’” to be the best song about nothing: “Sorrow and solitude / these are the precious things / and the only words / that are worth remembering.”

This talk took place on January 17, 2013, at the Migros Museum für Gegenwartskunst, Zurich.

Edek Bartz is a musician, DJ, concert promoter, curator, and writer and teaches at the University of Applied Arts Vienna.



Während der Dreharbeiten von / During production of *The Visitors*, Sommer / summer 2012





Ragnar Kjartansson, Seiten aus dem Skizzenbuch /
Pages from the sketchbook, Rokeby Farm, 2007

ROKEBY FARM, UPSTATE NEW YORK



“Bevölkert vom bunten und zumeist mittel-
losen Ensemble der Nachfahren der Famili-
en Livingston und Astor – die darum (und
manchmal miteinander) kämpfen, das Haus
vor dem Verfall zu bewahren, während sie
gleichzeitig an ihren zutiefst individuellen
Schicksalen tüfteln – ist Rokeby eine Studie
von Kontrasten, ein lebendiger Dialog
,zwischen den Kreativen und den Histori-
kern’, wie es ein Bewohner formuliert.
Hier studiert eine polnische Künstlerin
Schamanismus in einer winzigen Ein-
Zimmer-Holzhütte mit steinernem Medizin-
kreis; ihre konvertierte jüdisch-orthodoxe
Tochter betreibt eine koschere Küche in
der alten Speisekammer und schreibt an
ihren Memoiren; die Cousine der Tochter
erschafft gigantische Marionetten für die
New Yorker Halloween-Parade in einem ver-
fallenden Schuppen; und die Schwester der

Designerin gräbt aus der dichten Tonerde
eine urwüchsige Öko-Farm.

[...]

Rokebys Patriarch Richard Aldrich ist mit
69 Jahren der Älteste in der zehnten
Generation von Livingston-Nachfahren auf
diesem Stück Land, und führt über den
Rest mit lakonischem Humor Vorsitz.
,Vielleicht sind wir das Museum’, sagt
Herr Aldrich, dessen gebückte Statur und
abgewetzte Kleidung ein Zeugnis der vier
Jahrzehnte Kampf um das zugige, sper-
rige Haus sind. ,Teil der Show, Teil der
Ausstellung. Wie die Leute in historischen
Kostümen, die diese kleinen Vignetten
aufführen. Allerdings lernen wir unsere
Texte nicht auswendig. Unsere Rollen sind
für uns vorbestimmt.’”

The New York Times, 22. Juli 2010, S. D1.



THE BLOSSOMING TREES PERFORMANCE

TOOK THE TRAIN TO ROKEBY FARM, UPSTATE NEW YORK ON THE 20TH OF JUNE. STAYED THERE FOR TWO DAYS PAINTING THE TREES. THE SUN WAS FIERCE ON THE FIRST DAY, ON THE SECOND THERE WAS RAIN, THUNDER AND QUITE EXQUISITE LIGHT. DID SEVEN CANVASES AND ENJOYED MYSELF IN THE 19TH CENTURY MANSION. SMOKED CIGARS, DRANK BEER AND READ LOLITA. RETURNED BACK TO NEW YORK CITY ON THE 22ND

RAGNAR KJARTANSSON 2008

"Populated by a colorful but mostly impecunious cast of Livingston and Astor descendants—who are struggling, sometimes with each other, to keep the house from falling down while tending to their own deeply individual destinies—Rokeby is a study in contrasts, a lively dialogue, as one inhabitant put it, 'between the creatives and the historians.'

Here, a Polish-born artist studies shamanism in a tiny one-room log cabin with a stone medicine circle; her converted Orthodox Jewish daughter keeps a kosher kitchen in an old pantry and writes a memoir; the daughter's cousin creates giant puppets for New York City's Halloween parade in a disintegrating barn; and the designer's sister carves a lusty organic farm in the dense clay soil.

[...]

Rokeby's patriarch, Richard Aldrich, 69, the eldest in the 10th generation of Livingston descendants on this land, presides over them all with laconic humor.

'Maybe we are the museum,' said Mr. Aldrich, whose bent figure and stained clothes are testament to four decades' worth of wrangling with his drafty, unwieldy house. 'Part of the show, part of the exhibit. Like those people in period costumes doing those little vignettes. Except we're not learning our lines. We have our roles set up for us.'

The New York Times, July 22, 2010, p. D1.

Ragnar Kjartansson, *The Blossoming Trees Performance*, Rokeby Farm, 2008

NIHILISTISCHER FEMINISMUS / NIHILIST FEMINISM

„Feminismus und Blues waren die wichtigsten Errungenschaften des 20. Jahrhunderts,“ sagt Ragnar Kjartansson. Sich kopfüber in den Maelstrom vertauschter Rollen, gestohlener Worte und romantizierter Bitterkeit stürzend, bezeichnet er *The Visitors* als „feminines nihilistisches Gospellied“. In einem widersprüchlichen feministischen Akt, inszeniert von einem männlichen Künstler, in Aneignung der anklagenden Worte seiner Ex-Frau, singt er dort: „Du schützt die Welt vor mir, als ob ich die einzige bin, die grausam ist.“ Eine Szene zeigt einen Gitarristen auf der Bettkante sitzend, hinter ihm eine nackte Frau in Rückenansicht. Der Aufbau scheint ein berühmtes Gemälde von Diego Velazquez zu emulieren, die sogenannte Rokeby-Venus, gleichnamig, jedoch vollkommen unverwandt mit Rokeby Farm. Anstatt dass der Spiegel neben ihm uns jedoch *ihr* Gesicht zeigt, wie es Velazquez tut, reflektiert er *sein* Profil. Fast auf den Tag genau 99 Jahre bevor *The Visitors* in Wien eröffneten, betrat eine Frauenrechtlerin die National Gallery in London und zerhackte die Rokeby-Venus in einem Akt feministischen Widerstands. Indem sie den nackten weiblichen Torso mit einem Fleischerbeil attackierte, verletzte sie brutal das Ebenbild ihres eigenen Geschlechts in einem verdrehten symbolischen Protest gegen eine Gesellschaft männlicher Stimmen und Blicke. Der Unmöglichkeit wirklicher Übersetzbarkeit, oder überhaupt des Sprechens für den anderen oder die andere, in der Stimme des / der anderen innerhalb von Sprache,

Lied und Poesie wird in *The Visitors* jedoch durch den Status der Arbeit als Pop-Beschwörung ein Fluchtweg eröffnet. Hier verwandelt sich Weiblichkeit zum Chiffre, zur Figur, zur Attitüde, zum Sprachspiel – verbildlicht, beziehungsweise kontrastiert durch das männlich gegenderte Narrativ, oder, wie Jim O'Rourke sang:

*Women of the world
Take over
Because if you don't
The world will come to an end
And it won't take long.*

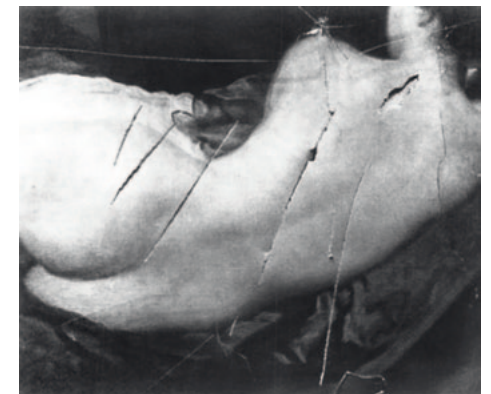
“Feminism and blues were the most important achievements of the 20th century” states Ragnar Kjartansson. Diving headfirst into the maelstrom of reversed roles, stolen words, and romanticized bitterness, he calls his work a “feminine nihilistic gospel song”. In a contradictory feminist act, staged by a male artist hijacking the accusing words of his ex-wife, he sings: “You protect the world from me as if I'm the only one who's cruel”. One screen of the work features a guitarist sitting on a bed, a lady lying naked behind him, her back turned to the viewer. The setting seems to emulate the scene of a famous painting by Diego Velazquez, the so-called Rokeby Venus, eponymous but entirely unrelated to Rokeby Farm. However, the characteristic mirror in the film scene fails to reflect *her* face as does Velazquez, and instead gives us *his* profile. Nearly 99 years to the day before *The Visitors* opened its doors in Vienna, a women's rights activist entered the National Gallery



in London and slashed the Rokeby Venus in an act of feminist defiance. She vandalized the naked female torso with a meat cleaver, brutally violating the counterfeit of her own gender in a twisted symbolic protest against a society of male voices and gazes. The impossibility of true translation and for that matter of speaking for the other or in the other's voice within language, song, or poetry is offered an escape route in *The Visitors* through the work's status as a pop invocation. Here, femininity turns into a cipher, a figure, an attitude, a language play—one visualized or rather counter-visualized by a male-gendered visual narrative, or, as Jim O'Rourke sang:

*Women of the world
Take over
Because if you don't
The world will come to an end
And it won't take long.*

Diego Velázquez, *Rokeby Venus*, 1647–1651, National Gallery London.



Beschädigungen am Bild, verursacht durch die Suffragette Mary Richardson 1914 / Damage sustained in the attack by the suffragette Mary Richardson in 1914.



Eröffnungsp performance vom Haydn-Chor der Wiener Sängerknaben
Partitur von Kjartan Sveinsson,
Davíð Þór Jónsson

*There are stars exploding around you
and there is nothing you can do...*

Die hypnotische Anziehungskraft der Video-Installation *The Visitors* spielt mit den delphischen und höchst persönlichen Zeilen des Gedichts *Feminine Ways* von Ásdís Sif Gunnarsdóttir, vertont zu einem nihilistischen Gospel-Lied und vorgelesen von einigen der grandiosesten MusikerInnen Islands. *Stars Exploding* ist ein neu kommissioniertes performatives „Geschwister-Werk“ und nimmt seinen musikalischen Ausgangspunkt im repetitiven Mantra der Wiederholung nur einer Zeile des Gedichtes. ***There are stars exploding around you and there is nothing you can do...*** wird von den 25 jungen professionellen Sängern der Wiener Sängerknaben in einem 20-minütigen Loop intoniert. Wie die Video-Arbeit experimentiert auch die Performance mit Differenz und Wiederholung, Polyphonie, dem An- und Abschwollen der Musik, der Erosion und schließlich Erschöpfung der Stimmen. Die Textzeile wird zunächst von einer Solo-Sopranstimme gesungen, die dann von einer zweiten und dritten überlagert wird. Schließlich kulminiert das Lied in einem vollen Chor, nur um am Ende wieder von vorne zu beginnen. Die Arbeit wurde zur Ausstellungseröffnung

bei TBA21-Augarten in einer einmaligen Performance erst aufgeführt. Die jungen Sänger verwandeln die beseelte Beschwörung von *The Visitors* in einen herrlichen Choral, dessen „himmlische“ Stimmen die romantische Melancholie von *The Visitors* voraussehen lassen, während in ihnen Unschuld und Verletzlichkeit nachhallen. Der Chor inszeniert eine jugendliche Inkarnation von Kjartanssons Bohème, die verlorene Liebe, Gender Troubles und eine nihilistische Hoffnung auf Hoffnungslosigkeit besingt.

Die Sängerknaben sind eine legendäre Wiener Institution, die am Hof Maximilians I. im Jahr 1498 gegründet wurde und im Augarten alteingesessene Nachbarn der TBA21 sind. Sie sind weltweit vor allem für ihre Weihnachtslieder und die typischen Matrosenkostüme berühmt.



Ragnar Kjartansson, *Wiener Sängerknaben*, 2013



Ragnar Kjartansson mit seiner Schallplattensammlung der /
with his record collection of the Wiener Sängerknaben

Opening Performance by the Haydn Choir
of the Wiener Sängerknaben
Score by Kjartan Sveinsson,
Dávið Þór Jónsson

*There are stars exploding around you
and there is nothing you can do...*

The hypnotic magnetism of the video installation *The Visitors* exploits the Delphic and personal lyrics of Ásdís Sif Gunnarsdóttir's poem *Feminine Ways*, tuned to a nihilistic gospel song performed by some of Iceland's greatest musicians. *Stars Exploding* is a newly commissioned performative "sister" work of *The Visitors* and musically takes its departure from the repetitive mantra of just one line of the poem. *There are stars exploding around you and there is nothing you can do...* is intonated by the 25 young professional singers from the Vienna Boys' Choir in a 20-minute loop, the performance equally delving into the process of difference and repetition, polyphony, the music's swelling and receding, the voices' erosion, and finally exhaustion. The line is first sung by a solo treble voice, then overlapped by a second and third. The song culminates in a full choir only to start again from the beginning. It was premiered at TBA21-Augarten by the Haydn Choir of the Wiener Sängerknaben, in a one time only performance for the exhibition opening. The young singers transform the soulful incantation of *The Visitors* into a blissful choral, resonating with innocence and

vulnerability. Their „heavenly“ voices anticipate the romantic melancholy conjured by *The Visitors*, the choir acts as a youthful incarnation of Kjartansson's friends' bohemian persona singing of love lost, gender troubles and a nihilistic hope in hopelessness.

The Wiener Sängerknaben, a legendary Viennese institution whose foundation was laid at the court of Maximilian I. in 1498, are the institutional neighbors of TBA21 at the Augarten. They are known worldwide for their recordings of Christmas carols and the traditional sailor uniforms they sport.



Ragnar Kjartansson's *The Man*, eine Ein-Kanal Videoinstallation von 2010, zeigt eine vollständige Performance des letzten Repertoires des damals 97-jährigen Blues-Musikers aus Mississippi, Pinetop Perkins, der 2011 verstarb. Perkins' Klavier steht auf einem sonnigen Feld inmitten einer weiten Grassteppe; im Hintergrund sind ein alter Schuppen und einige Bäume erkennbar. Der Musiker nimmt am Klavier Platz, stellt seinen Gehstock ab und beginnt seine Vorstellung, ein Repertoire von Songs und gut erprobten Wortspielen und Bemerkungen, die er über Jahrzehnte perfektioniert hat. Ab und an nimmt er seinen Hut ab und trocknet den Schweiß, liefert aber ansonsten, als säße er auf der Bühne und scheinbar ohne die grelle Hitze wahrzunehmen, eine perfekte "Show" ab. Durchwegs rauchend, murmelnd und sich über das schlecht gestimmte Klavier beschwerend, reißt er Witze und spielt bekannte Songs und Jingles an. Schließlich steht Perkins auf und geht aus dem Bild.

Das Video paraphrasiert die Komposition des melancholischen und enigmatischen Gemäldes „Christina's World“ (1948) von Andrew Wyeth und amalgamiert damit vollkommen gegensätzliche Traditionen. Nicht nur die alternde Blueslegende selbst, sondern auch dessen Performance – bestimmt durch Wiederholung, abrupte Abbrüche und miniaturisierte musikalische Zitate und Echos – lassen die Unschärfe des Zeitgenössischen anklingen im Moment seiner Verwandlung in Geschichte und Vergessenheit einerseits, Nostalgie und Melancholie für diese bald verlorene

Gegenwart andererseits. Die Begegnung der isländischen Inkarnation einer alten Blues-Seele und einer der ältesten musikalischen Protagonisten dieses Genres wird zur Materialisation eines permanenten Zustandes von Vergänglichkeit und Unbeständigkeit, und damit zu einem idealen Raum für Melancholie, Schönheit und Sehnsucht.

Ragnar Kjartansson's *The Man*, a single-channel video from 2010, faithfully captures a full performance of the final repertoire of the ninety-seven-year-old Mississippi blues musician Pinetop Perkins. Perkins' upright piano is placed outside in the sunshine in the midst of a vast expanse of grassland; in the distance, an old barn and a few trees are visible. The musician sits down at the piano, places his cane on his right side, and begins his act, a repertoire of songs and well-rehearsed puns and remarks that he has perfected over decades. Occasionally he takes off his hat and dries the sweat, and oblivious to the glaring heat, he delivers his "show" as if on stage. Smoking throughout the performance, mumbling and complaining about the badly tuned piano, he cracks jokes and slips in and out of familiar songs and jingles. Finally Perkins stands up and exits the frame.

Paraphrasing the composition of Andrew Wyeth's slightly melancholic and introspective painting *Christina's World* (1948) the video amalgamates the most contrary traditions. Not only the ancient blues legend himself but also his performance—marked by repetition, truncations, and miniature



Andrew Wyeth, *Christina's World*, 1948, Museum of Modern Art New York

quotations—evoke the haziness of the contemporary caught in the moment of its transcendence into history and obsolescence, on the one hand, and nostalgia and melancholy for this soon to be lost presence on the other. The encounter of the Icelandic incarnation of an old blues soul and one of the musical genre's oldest protagonists turns into a materialization of a permanent state of transience and impermanence, the most adept space for melancholy, beauty, and longing.

RAGNAR KJARTANSSON ÜBER/ON PINETOP PERKINS

Das hier ist ein sehr versauter Song von einem alten Freund von mir, der vor einer Weile freudig dahingeschieden ist. Er war sehr alt, er war 98, als er letztes Jahr gestorben ist. Ich habe mit ihm gearbeitet, als er 97 Jahre alt war. Zur der Zeit war er der letzte lebende echte Delta Blues-Mann. Er war Teil der ersten Generation, er war irgendwie der „last man standing“. Seine Name war Pinetop Perkins, 1913 in Belzoni, Mississippi geboren. Er war authentisch! Er hatte auf einer Plantage gearbeitet, sein Kopf war vollkommen hinüber, weil er dort als Kind so viel geschlagen wurde. Dann wurde er aufgenommen von Sonny Boy Williamson und lernte, Gitarre zu spielen. Irgendeine Frau verletzte ihn 1942 mit einem Messer. Also fing er an, Klavier zu spielen. Er war ein echt übler Scheißkerl, dieser Typ. Er war auch der Klavierspieler in Muddy Waters' Band. Ihr könnt euch vorstellen, was für ein irres Leben er hatte. Und er hatte den besten Anmachspruch, als er so ungefähr 97 war und im Rollstuhl saß: „I used to handle you, but I can't no more.“

Als ich Pinetop traf, war er dement und hat einfach immer dieses Lied „Grinder Man Blues“ gesungen. Das war die Essenz dessen, was dieser Mann war. Es war sein Markenzeichen, irgendwie.

Aus einer Performance von Ragnar Kjartansson im Rahmen der Reihe Ephemeropterae bei TBA21-Augarten, Wien, am 14. September 2012.

This is a really horny song. It's by an old friend of mine who joyfully passed away. He was very old; he was ninety-eight when he died last year. I worked with him when he was ninety-seven years old. By then he was the last real Delta blues man alive. He was of the first generation. So he was the last man standing. His name was Pinetop Perkins; he was born in 1913 in Belzoni, Mississippi. He was the real deal! Working on the plantation, his head was all fucked up because he was beaten so much as a child on the plantation. Then he was picked up by Sonny Boy Williamson and learned to play the guitar. Some woman stabbed him in in 1942, so he started playing the piano. He was a really bad motherfucker, this guy. He also was the piano player in Muddy Waters's band. You can imagine what a crazy life he had. And he had the best pickup line, which always was, when he was about ninety-seven years old and in the wheelchair, "I used to handle you, but I can't no more."

And when I met Pinetop, he had dementia, and he would sort of only sing this song "Grinder Man Blues". This is the essence of what this man was. It was kind of his trademark song.

From a performance by Ragnar Kjartansson within the Ephemeropterae program at TBA21-Augarten, Vienna, September 14, 2012.

Grinder Man Blues

My name is Pinetop Perkins
My name is Pinetop Perkins
Some of them call me the grinder man
My name is Pinetop Perkins
Oh, the women call me the grinder man
I'm gonna take it easy on you baby,
I'm gonna do it on my easy plan

Got so many customers
Takes me a week to get around
Oh, I got so many customers
It takes me a week to get around
Don't be uneasy, darlin'
You know, I won't let you down

My name is Pinetop Perkins
Some of them call me the grinder man
My name is Pinetop Perkins
The women, they call me the grinder man
I'm gonna give it to you nice and easy, darlin'
I'm gonna give it to you on my easy plan

Got so many customers
Takes me a week to get around
I got so many customers, baby
It takes me a week to get around
Don't be uneasy, darlin'
You know, I won't let you down
Don't be uneasy, darlin'
You know, I won't, I won't let you down*

* originally written by Memphis Slim,
lyrically adapted by Pinetop Perkins



IMPRESSUM / IMPRINT

Thyssen-Bornemisza Art Contemporary

TBA21-Vorsitzende / Chairman
Francesca Habsburg

Kuratorin / Curator
Daniela Zyman

**Kuratorische Assistentin /
Assistant Curator**
Eva Wilson

Projektarchitekt / Project Architect
Philipp Krummel

**Samlungsmanagement /
Collection Management**
Simone Sentall, Mia Laska

Exhibition Manager
Markus Schlüter

Exhibition Staff
Philipp Bauer, Florian Korlath, Florence Schmid,
Anna Schmoll, David Weidinger

TBA21 Team
Melanie Branschädel, Rocio Burchard Rodríguez,
Edda Graf, Tereza Grandičová, Susanne Kaestle,
Markus Luckensteiner, Boris Ondreička, Katiana
Orluc, Igor Ramirez, Clemens Rettenbacher, Markus
Reymann, Florence Schmid, Anna Schmoll

Administration und Finanzen / and Finance
Karin Berger

Press / PR
Karim Crippa, Christina Werner / w.hoch.2wei

Technisches Team / Technicians
Sven Buchholzer, Gottfried Grillnberger,
Bartholomäus Kinner, Piotr Komarnicki (Eidotech),
Joachim Reck (Eidotech), Samuel Schaab, Robert
Siwec, Markus Taxacher

Konservatorinnen / Conservation
Alexandra Grausam, Melanie Nief, Hilde
Neugebauer

Praktikantin / Intern TBA21
Annika Lorenz

**Herausgeber der Broschüre / Editors of the
booklet**
Eva Wilson, Daniela Zyman

Interview-Transkript
David Weidinger

Übersetzung / Translation
Eva Ebersberger

Lektorat / Copy-edit
Karen Jacobsen, Eva Wilson

Grafik / Graphic design
SCHIENERL D+D

Ausstellungsfotografie / Exhibition Photographer
Michael Strasser

Produktionsfotos / Production stills
Elísabet Davídsdóttir

Fotos / Images:
Cover, S. / p. 11–15, 30–33, 42–43:
© Ragnar Kjartansson
S. / p. 6–9, 36–37: © Michael Strasser / TBA21, 2013
S. / p. 28–29: © Elísabet Davídsdóttir, Courtesy of
the artist and Luhring Augustine, New York & i8
Gallery, Reykjavik, 2012

Unterstützt durch / supported by

VIG
VIENNA INSURANCE GROUP

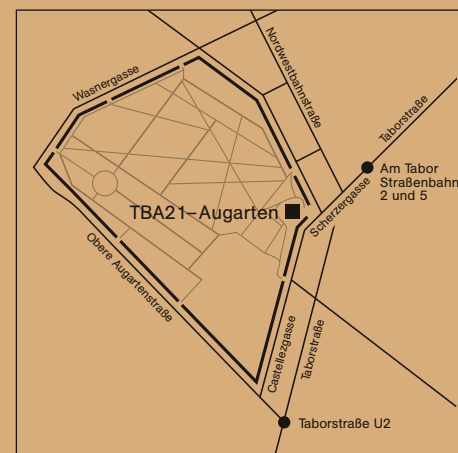
GESPONSERT VOM WIENER STÄDTISCHE VERSICHERUNGSVEREIN

WERKLISTE / LIST OF WORKS

Ragnar Kjartansson
The Visitors, 2012
9-Kanal HD Videoinstallation, 64 Minuten /
9-channel HD video installation, 64 minutes
Courtesy of Luhring Augustine, New York
and i8 Gallery, Reykjavík
Sound producer: Chris McDonald
Camera: Tómas Örn Tómasson
Thyssen-Bornemisza Art Contemporary Collection

Ragnar Kjartansson
Stars Exploding, 2013
Performance von den / by the Wiener Sängerknaben
Partitur von / Score by Kjartan Sveinsson,
Davið Þór Jónsson
Text von / by Ásdís Sif Gunnarsdóttir
20 Minuten / minutes
Courtesy of Luhring Augustine, New York
and i8 Gallery, Reykjavík

Ragnar Kjartansson
The Man, 2010
HD Videoprojektion / HD video projection,
49 Minuten / minutes
Courtesy of Luhring Augustine, New York
and i8 Gallery, Reykjavík
Thyssen-Bornemisza Art Contemporary Collection



Thyssen-Bornemisza Art Contemporary – Augarten

Ragnar Kjartansson, The Visitors

Ausstellungsdauer / Exhibition duration
8. März – 16. Juni 2013

Öffnungszeiten
Mittwoch und Donnerstag 12–17 Uhr
Freitag bis Sonntag 12–19 Uhr
Montag und Dienstag geschlossen
Geöffnet an Feiertagen

Opening Hours
Wednesday and Thursday 12–5 pm
Friday to Sunday 12–7 pm
Closed Monday and Tuesday
Open on holidays

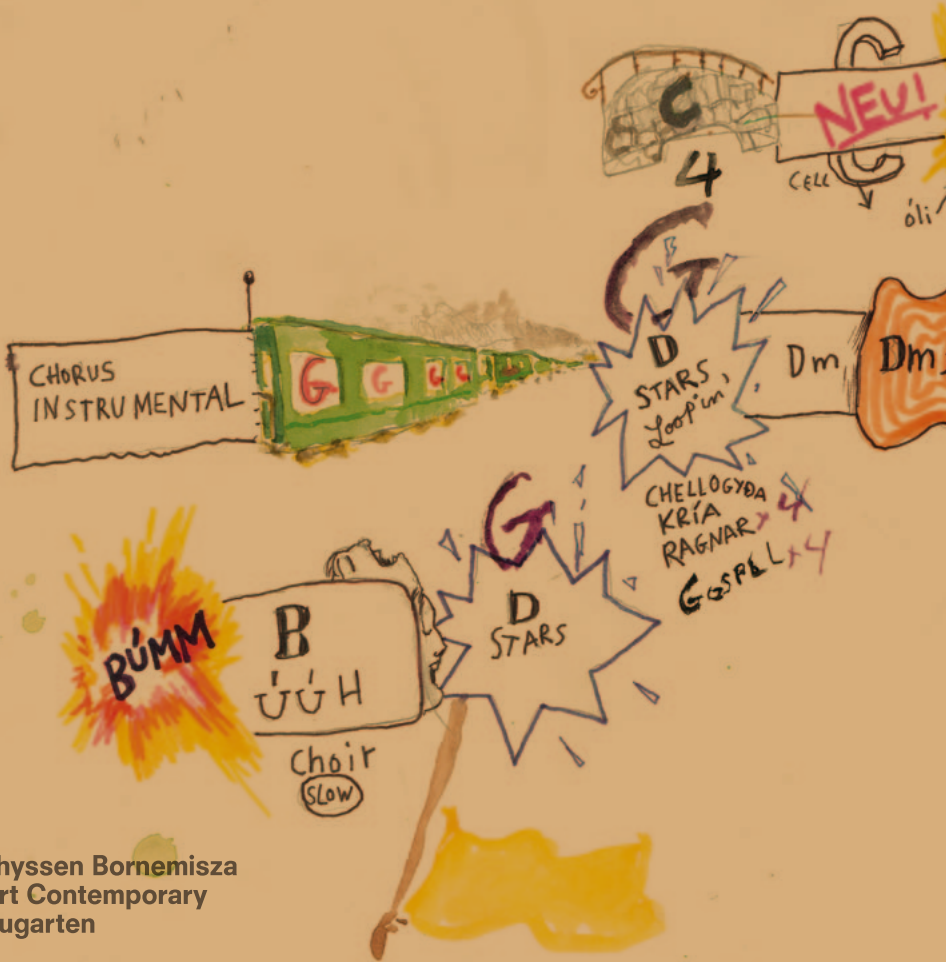
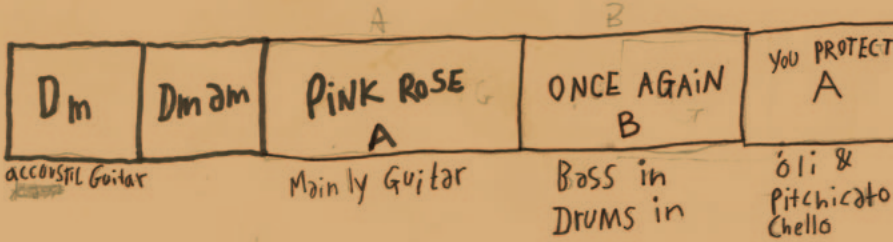
Eintrittskarten / Tickets: € 5
Ermäßigte Karten für Studierende und Senioren /
reduced prices for students and seniors € 3
Freier Eintritt für Kinder und Jugendliche unter 18 /
free entry for children under 18

Office
Thyssen-Bornemisza Art Contemporary
Köstlergasse 1, 1060 Vienna
T +43 1 513 98 56 0
office@tba21.org

Ausstellung / Exhibition
Thyssen-Bornemisza Art Contemporary – Augarten
Scherzergasse 1A, 1020 Vienna
T +43 1 513 98 56 24
augarten@TBA21.org
www.tba21.org

Öffentliche Verkehrsmittel / Public transportation
Straßenbahnlinie 2 und 5 Am Tabor /
Tramline 2 and 5 to Am Tabor
U-Bahn Linie 2 Taborstraße /
Metro U2 to Taborstraße

RAGNAR KJARTANSSON THE VISITORS



- T ~ Thyssen Bornemisza
- B Art Contemporary
- A Augarten