



PREMI JOAN MIRÓ 2009



PIPILOTTI RIST. Slip My Ocean. 1996. Cortesia de l'artista, Hauser & Wirth i Lühling Augustine, Nova York

# PIPILOTTI RIST

## Partit amistós – sentiments electrònics

### 8/7/2010 – 1/11/2010

Fundació Joan Miró Barcelona

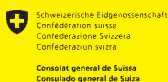


Amb el patrocini de:



Amb el suport de:

Amb la col·laboració de:



fundación suiza para la cultura  
prohelvetia



Han Nefkens

# **PIPILOTTI RIST**

**Partit amistós – sentiments electrònics**

**Fundació Joan Miró  
8 de juliol – 1 de novembre de 2010**

**Centre Cultural Caixa Girona – Fontana d'Or  
9 de juliol – 7 de novembre de 2010**



## Pipilotti Rist **Partit amistós - sentiments electrònics**

8 de juliol – 1 de novembre de 2010

La Fundació Joan Miró i la Fundació Caixa Girona presenten **Partit amistós – sentiments electrònics**, una exposició de l'artista suïssa Pipilotti Rist, guanyadora del Premi Joan Miró 2009. La mostra ha estat organitzada per la Fundació amb el patrocini de Fundació Caixa Girona i el suport de l'escriptor i col·leccionista d'art Han Nefkens.

El jurat del **Premi Joan Miró 2009** va guardonar Pipilotti Rist per la seva àmplia inquietud creativa i la seva contribució destacada a l'escena artística actual. La decisió unànime es va basar en el fet que «al llarg dels darrers vint anys, Pipilotti Rist no ha deixat mai de sorprendre'ns i provocar-nos amb les seves indagacions artístiques que ens endinsen per paisatges psíquics i estètics, alhora que penetren en els estrats més profunds de la consciència personal i de la consciència col·lectiva, situant-se sovint a cavall entre totes dues d'una manera potent i alhora elusiva».

**Partit amistós – sentiments electrònics** és la més àmplia exposició de l'artista presentada mai a Espanya. La mostra fa un recorregut per la trajectòria de Pipilotti Rist a través de tretze instal·lacions, deu a la Fundació Joan Miró i tres al Centre Cultural de Caixa Girona.

Entre les obres que Pipilotti presenta a la Fundació, n'hi ha dues que han estat creades especialment per a aquesta exposició, *Doble llum* i *Temps lliure*. La primera propicia un diàleg entre Rist i Joan Miró mitjançant la projecció d'un vídeo damunt *Femme*, una escultura de l'any 1968 que forma part del fons de la Fundació. Aquesta obra, que representa la primera donació a Espanya de Han Nefkens, passarà a formar part de la col·lecció de la Fundació Joan Miró. *Temps lliure*, l'altra peça creada amb motiu d'aquesta mostra, és un bosc de paraules que, tal com ho expressa l'artista, «...netegen el cervell del visitant». Aquestes dues obres tenen títols catalans, ja que Rist té el costum de titular els seus treballs en la llengua del país on han estat presentats per primer cop.

Pipilotti Rist (Grabs, Suïssa, 1962) ha exposat la seva producció en museus d'arreu del món, com ara el Centre Georges Pompidou, el MoMA de Nova York o el Museu Boijmans Van Beuningen de Rotterdam. Al setembre del 2009 va presentar el seu primer llargmetratge, *Pepperminta*. Entre els projectes futurs de l'artista, cal destacar una peça per al sostre de l'edifici que Jean Nouvel ha dissenyat a Viena (Praterstrasse 1), que s'inaugurarà el proper mes d'octubre.

En paral·lel a la mostra es presentarà el llibre **Partit amistós – sentiments electrònics**, produït per Han Nefkens i dissenyat per Thomas Rhyner, de l'Atelier Rist. El llibre inclou imatges de les peces a les sales de les dues institucions, poemes de Pipilotti Rist i textos de Martina Millà, Han Nefkens i Karin Seinoth.

# Gestos amistosos

Text de catàleg de Martina Millà Bernad

Agafa, de manera figurada, la mà oberta de la Pipilotti Rist. Deixa que et guïï a través del seu calidoscopi, sota el seu microscopi i al voltant del seu telescopi. Escolta els seus sons i modulacions preferits. Intenta copsar les dimensions elusives que l'artista ofereix com si estigués servint un banquet. Assaboreix la seva gamma de colors saturats i frueix amb els seus ritmes fluctuants. En algun moment o altre, atura't a descansar en el seu pati d'esbarjo i planeja per sobre de les teves reaccions efervescents i desconcertades. I encara que et faci por, atreveix-te a mirar, sense cap mena de vergonya, la bellesa que hi pots trobar si et decideixes a gaudir de la seva companyia.

En una seqüència d'*Open My Glade* (2000), per exemple, la cara d'una noia intenta creuar la barrera invisible de la lent d'una càmera en un gest d'intimitat incòmoda amb l'aparell òptic que l'enregistra. El que veiem, minúsculs i enlluernats, des de Times Square, és aquesta escena de contacte en primer pla: cara i lent que es toquen, com si s'anessin coneixent. La imatge també podria semblar una lluita contra un medi opressiu, però pot semblar igualment l'escena d'una trobada inusual, una trobada no gens fàcil, però que també pot ser amistosa, plena del que podria resultar ser un potencial enorme. Al capdavall, en sabem res? Què passaria si oferíssim una mà oberta i afable a una màquina escrutadora? Per què no provar-ho?

Seu, estira't o plantat de peu dret davant *Sip My Ocean* (1996), una gran projecció de doble pantalla que ens permet imaginar breument l'experiència dels peixos dins l'aigua, un medi totalment hostil per a criatures com nosaltres dotades de pulmons. Podríem, els éssers humans, ser feliços en un entorn tan inhòspit? Pregunta-ho al mar, sembla apuntar Rist, i descobreix-ho per tu mateix. Deixa de banda la por d'ofegar-te i retroba't amb l'aigua salada amb una altra actitud, una actitud amistosa. Ho vols provar?

Fins i tot la gravetat, aquesta condició que desestabilitza com cap altra les fantasies perennes de dominació i vida eterna dels humans, és convidada a ser amiga nostra a *Tyngdkraft, var min vän (Gravetat, sigues amiga meva)* (2007), una porta oberta a una visió i una experiència noves del que, en el món de Rist, resulta ser una dimensió agradable i harmoniosa.

Per no parlar de *Pepperminta*, el seu llargmetratge de 2009, un conte sobre l'amistat amb una esplèndida banda sonora que inclou una cançó que lloa els errors (*Wir machen Fehler und das tut gut!*) i inclou un llistat de pífies sinestètiques elevades a la categoria de millor amic possible. Per què no ens fem amics dels nostres entenedridors errors? Ens atrevim a acceptar plenament les nostres falles i imperfeccions? Per què no ho provem i esbrinem què passa? Podríem descobrir-hi tresors amagats, una bellesa inesperada, fins i tot un món ocult d'estranya perfecció.

Es tracta del mateix món que trobem a *Homo Sapiens Sapiens* (2005): un món en què els sentiments de culpa i la noció de pecat han desaparegut del tot, en què els cels són d'un blau intens i la realitat es percep des d'un estat d'eterna primavera. Al cap i a la fi, no érem pas les criatures més estimades? Realment ho havíem deixat de ser o és que ens havíem desorientat una mica? És l'hora de mirar de nou i fer nous amics?

Les extraordinàries obres de Pipilotti Rist semblen convidar-nos una i altra vegada a realitzar aquests exercicis tan especials d'amistat, com invitacions a modificar impressions i a canviar de punt de vista. Els seus vídeos mostren continus canvis de percepció i trobades insòlites, d'aquelles que sovint es desaconsellen o que trobem impensables, o fins i tot impossibles. Impossibles? I si un dia descobrim que no són impossibles, sinó que de fet ens aporten perspectives noves, més àmplies, més profundes i més belles?

No fa gaire vaig ensopegar amb una petita joia: la paraula pronoia, que és el contrari de la paranoia. És un concepte alliberador basat en una actitud valenta i amical. El que recomana bàsicament és que sortim de la nostra closca, que esbrinem, que anem més enllà de les aparences i de les idees preconcebudes. A veure què hi descobrim. El món de Pipilotti Rist sembla imbuït d'aquest esperit. Si ens decidim a mirar la seva obra amb les ulleres especials de la pronoia, la veurem com una confirmació de la infinitud de possibilitats de què podríem gaudir nosaltres, els humans, si estiguéssim oberts a combinacions i aparellaments poc ortodoxes, a tipus d'amistats poc freqüents. És justament això el que trobem a *Double light / Doble llum*, la nova obra híbrida especialment elaborada per a *Partit amistós – sentiments electrònics*. Es tracta d'una trobada entre les imatges projectades de Pipilotti Rist i *Femme* (1968), una escultura de bronze de Joan Miró, paracaigudista coratjós, ànima generosa i visionari inesgotable. Pipilotti i Joan, ànimes bessones, agafats de les mans, unint els seus codis visuals particulars, jugant junts, i divertint-se de valent.

I ara torna a la teva vida de núvols i clarianes, sotmesa a la gravetat, i pregunta't si aquestes experiències són o no són alguna cosa més que un reflex d'un somni que es va amplificant.

Rebutjaràs una invitació tan atractiva?



**Presentació a la premsa:** 7 de juliol, a les 12:00h.  
**Inauguració:** 7 de juliol, a les 20:30h

8 de juliol – 1 de novembre de 2010

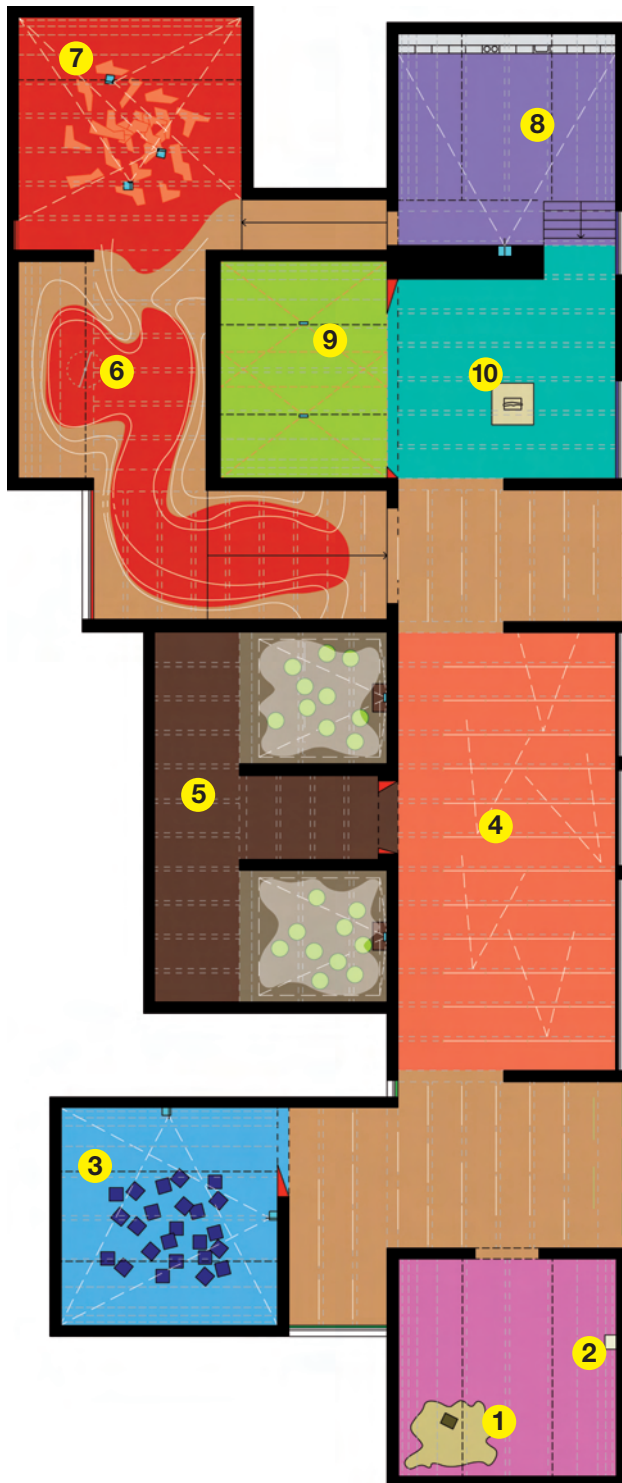
**Horaris:**

dimarts - dissabte 10:00 – 20:00h. (juliol – setembre)  
dimarts - dissabte 10:00 – 19:00h. (octubre – juny)  
dijous 10:00 – 21:30h.  
diumenges 10:00 – 14:30h.

**Tancat:**

dilluns no festius  
1 de gener, 25 i 26 de desembre

**Fundació Joan Miró**  
Parc de Montjuïc, s/n  
08038 Barcelona  
Tel. 934 439 470  
Fax 933 298 609  
[info@fundaciomiro-bcn.org](mailto:info@fundaciomiro-bcn.org)  
[www.fundaciomiro-bcn.org](http://www.fundaciomiro-bcn.org)



- 1 *Grabstein für RW*, 2004
- 2 *Porqué te vas? (nass)*, 2003
- 3 *Sip My Ocean*, 1996
- 4 *Temps lliure*, 2010
- 5 *Tyngdkraft, var min vän*, 2007
- 6 *Ginas Mobile*, 2007
- 7 *Lungenflügel*, 2009
- 8 *Regenfrau (I Am Called A Plant)*, 1999
- 9 *A la belle étoile*, 2007
- 10 *Doble llum*, 2010

## Partit amistós – sentiments electrònics

### 1 *Làpida per a RW, 2004*

Videoinstal·lació amb 1 monitor LCD incrustat en una pedra serpentina, mitja esfera de vidre, 1 projector, fulles, sense so, 19'.

Quina pel·lícula vols que aparegui en la teva làpida? Rote Wolken (Núvols Vermells) és el nom de la persona enterrada sota aquesta pedra negra. El vídeo tracta de dos estats d'ésser: l'espectral i el corpori.

### 2 *Per què te'n vas? (humit), 2003*

Videoinstal·lació amb 1 monitor LCD pelat, 1 projector, 1 estenedor de roba en miniatura, 1 base de fusta per penjar a la paret, recobriments de linolèum blau, sense so, 33'.

Aquesta obra intenta representar la fragilitat de la nostra estructura òssia i fa referència a la civilització i a la seva estructura econòmica, que existeixen sobretot per compensar les limitacions físiques del nostre cos.

### 3 *Xarrupa el meu oceà, 1996*

Videoinstal·lació amb so i 2 projeccions sobre dues parets fent cantonada, 1 projector, 1 sistema d'àudio, 20 coixins rodons, parets blaves i moqueta. El so està basat en "Wicked Game" de Chris Isaak, interpretat i cantat per Anders Guggisberg i Pipilotti Rist, 10'.

Aquesta peça parla del nostre desig profund i permanent d'entendre'ns totalment els uns amb els altres i del nostre desig gairebé impossible de ser sincrònics.

### 4 *Temps lliure, 2010*

Videoinstal·lació amb 5 projeccions sobre i a través de cortines translúcides, 5 projectors, sense so, 1'.

*Temps lliure* ha estat concebuda per a aquesta exposició com un bosc de paraules amb el qual l'artista "intenta netejar el cervell dels visitants".

### 5 *Gravetat, sigues amiga meva, 2007*

Videoinstal·lació amb so i 2 projeccions sobre 2 panells de sostre amorfs, 3 projectors, 1 sistema d'àudio, 20 coixins, zona coberta de moqueta marró per estirar-s'hi. So d'A. Guggisberg i P. Rist, 11' i 12'.

Aquesta obra és una invitació a reflexionar sobre la força de la gravetat mentre estem estirats i mirem les imatges projectades sobre dos panells amorfs penjats del sostre.

### 6 *El mòbil de la Gina, 2007*

Videoinstal·lació amb 1 projecció, 1 projector, 1 esfera de coure, 1 gota de plexiglàs, 1 branca de fusta i cables translúcids, estructura amb cortinatge i moqueta d'un vermell rosat, sense so, 5'.

Un mòbil amb una projecció de tràmings de primer pla sobre vulves, desproveïdes de les seves

connotacions habituals, que apareixen com si fossin joies. Aquesta peça qüestiona de manera delicada les nostres pors i tabús i la facilitat amb què ens desequilibrem.

### 7 *Lòbul pulmonar, 2009*

Videoinstal·lació amb so i 3 projeccions sobre pantalla triple, 3 projectors sincronitzats, 20 coixins grans amb formes esbojarrades i moqueta d'un vermell rosat. So d'Anders Guggisberg, 10'.

Les imatges d'aquesta instal·lació són un poema visual derivat de *Pepperminta*, primer llargmetratge de l'artista, que tracta de la nostra autocensura diària. Els plans mostren Pepperminta (interpretada per Ewelina Guzik) interactuant amb la natura mentre busca analogies i contradiccions en la vida humana i animal.

### 8 *Dona de pluja (Em diuen planta), 1999*

Videoinstal·lació amb so i 1 cuina amb portes d'armari que es van repetint fins al sostre, 1 projecció, 1 projector, 1 sistema de so, 3'.

Aquesta obra tracta el tema de la comunitat amb la natura. En aquest cas l'artista contrasta la vida orgànica, representada pel cos nu i vulnerable caigut al carrer sota la pluja, amb la domesticitat i esterilitat d'una cuina immensa sobre la qual es projecta el vídeo.

### 9 *Sota els estels, 2007*

Videoinstal·lació amb so i 1 projecció sobre el terra, 1 projector, 1 sistema de so. So d'*Homo Sapiens Sapiens*, 2005, de A. Guggisberg i P. Rist, 7'.

Aquesta instal·lació, pensada per passejar-s'hi damunt, passa del microscòpic al macroscòpic per obrir noves perspectives sobre temes complexos, com ara els nostres orígens en el líquid amniòtic, la hipòtesi d'un purgatori i les "caixes negres" del nostre sistema econòmic.

### 10 *Doble llum, 2010*

Videoinstal·lació sense so amb 2 projeccions sobre l'escultura de bronze *Femme* de Joan Miró (1968), 2 projectors. Donació de Han Nefkens a la Fundació Joan Miró. *Femme*: Col·lecció Fundació Joan Miró, Barcelona, 3' i 5'.

Aquesta obra tan especial ofereix un diàleg entre Rist i Joan Miró a través de dues projeccions de vídeo sobre l'escultura de Miró *Femme*, un bronze de 1968. La producció de la peça de Rist és una donació de Han Nefkens a la Fundació Joan Miró. *Doble Llum* serà incorporada a les col·leccions del museu.



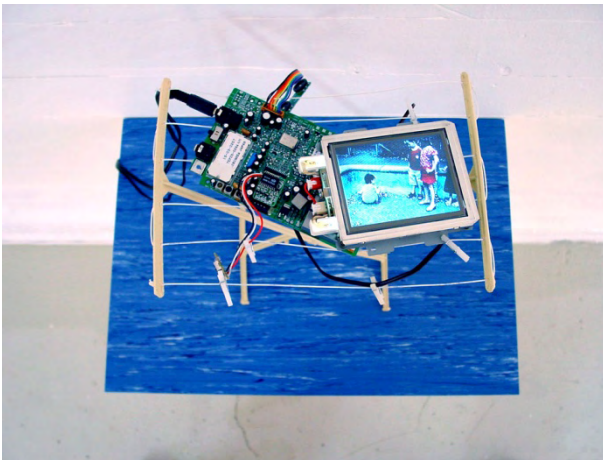
1



**Grabstein für RW, 2004**  
**Làpida per RW**

Imatge:  
Vista de la instal·lació al Museum Bellerive, Zurich, Suïssa  
Foto: Käthe Walser  
Cortesía de l'artista i de Hauser & Wirth

2



**Porqué te vas? (nass), 2003**  
**Per què te'n vas? (humit)**

Imatge:  
Vista de la instal·lació al International Art Festival 2004, Lofoten, Noruega  
Foto: Käthe Walser  
Cortesía de l'artista i de Hauser & Wirth

3



**Sip My Ocean, 1996**  
**Xarrupa el meu oceà**

Imatge:

Vista de la instal·lació al Musée des Beaux-Arts de Montréal, Canadà

Foto: B. Merret

Cortesia de l'artista i de Hauser & Wirth

4

**Temps lliure, 2010**

5



**Tyngdkraft, var min vän, 2007**  
**Gravetat, sigues amiga meva**

Imatge:

Vista de la instal·lació al FACT, Liverpool, Regne Unit

Foto: Johan Warden

Cortesia de l'artista, de Hauser & Wirth i de Luhring Augustine, Nova York

6



**Ginas Mobile, 2007**  
**El mòbil de la Gina**

Imatge:  
Foto: Stefan Altenburger Photography Zürich  
Cortesia de l'artista i de Hauser & Wirth

7



**Lungenflügel, 2009**  
**Lòbul pulmonar**

Imatge:  
Vista de la instal·lació al Boijmans van Beuningen, Rotterdam  
Foto: Ernst Moritz  
Cortesia de l'artista, de Hauser & Wirth i de Luhring Augustine, Nova York

8



**Regenfrau (I Am Called A Plant), 1999**  
**Dona de pluja (Em dic planta)**

Imatge:

Vista de la instal·lació al Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, França

Foto: Marc Damage

Cortesia de l'artista i de Hauser & Wirth

9



**À la belle étoile, 2007**  
**Sota les estrelles**

Imatge:

Vista de la instal·lació al Centre Georges Pompidou, París

Foto: Georges Meguerditchian

Cortesia de l'artista i de Hauser & Wirth



**Pipilotti Rist / Joan Miró**  
**Doble llum, 2010**

*Femme*: Col·lecció de la Fundació Joan Miró, Barcelona

*Doble llum* s'incorporarà als fons de la Fundació com a donació de Han Nefkens  
([nota de premsa sobre la donació](#)) .



## Fundació Caixa Girona

**Inauguració:** 8 de juliol, a les 20:00h

9 de juliol – 7 de novembre de 2010

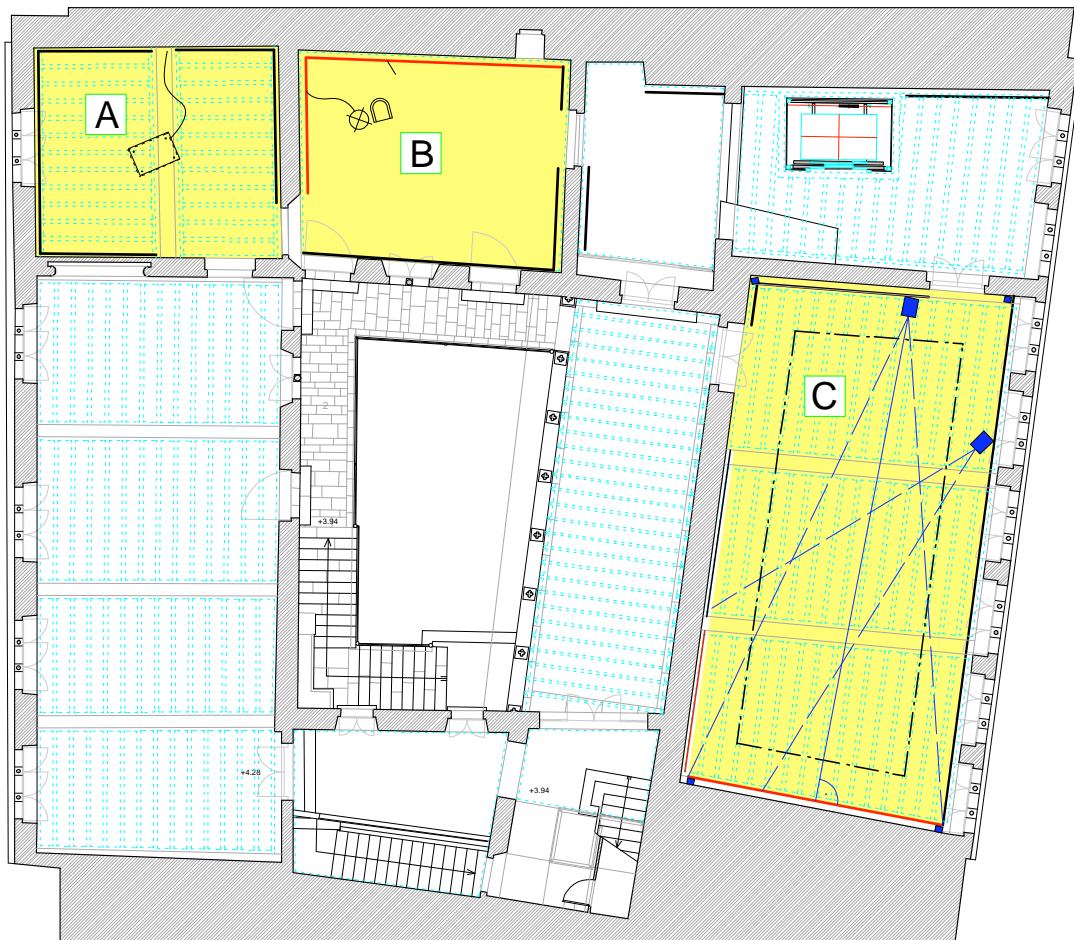
**Horari:**

dilluns a divendres:	11:00 – 14:00h.
	17:00 – 21:00h.
dissabtes:	11:00 – 21:00h.
diumenges i festius:	tancat (juliol - agost)
	11:00 – 14:00h. (setembre – juny)

**Centre Cultural de Caixa Girona Fontana d'Or**  
Ciudadans, 19  
17004 Girona  
Tel. 972 209 836  
Fax 972 209 414

[info@fundaciocaixadegirona.org](mailto:info@fundaciocaixadegirona.org)  
[www.fundaciocaixadegirona.org](http://www.fundaciocaixadegirona.org)

- A Deine Raumkapsel, 2006
- B Lap Lamp, 2006
- C Ever Is Over All, 1997



A



**Deine Raumkapsel, 2006**

**La teva càpsula espacial**

Videoinstal·lació amb so, amb 1 caixa de fusta, 1 vídeo projecció giratòria, 1 reproductor, 2 altaveus, paper pintat, la lluna i objectes en miniatura. 10'.

Imatge:

Vista de la instal·lació al Magasin 3 Stockholm Konsthall

Foto: Johan Warden

Cortesia de l'artista i de Hauser & Wirth

*Deine Raumkapsel* [La teva càpsula espacial] (2006) té l'aparença d'una caixa de transport que acabés d'arribar al museu. A dins hi ha un dormitori en miniatura, abandonat recentment pel seu ocupant, amb una lluna mig incrustada que ha esbotzat una de les parets, de manera que l'estança s'obre a un cel estrellat. Una videoprojecció es mou damunt les parets i mostra seqüències de gent de diverses generacions que interactuen a càmera lenta, mentre s'escolta el so del vent i música sacra de fons.



B



**Lap Lamp, 2006**

**Llum de falda**

Videoinstal·lació per a la falda amb 1 cadira, 1 llum de peu, làmpades LED, 1 projectori, 1 reproductor, sense so. 8'.

Imatge:

Foto: Andrea Rist

Cortesia de l'artista i de Hauser & Wirth

*Lap Lamp* [Llum de falda] (2006) és una videoinstal·lació formada per un llum de peu que projecta imatges d'un camp ple d'arbres, llenya tallada i ortigues damunt la falda del visitant, com si l'acariciés. L'obra contraposa la rigidesa del confinament físic amb el desig de llibertat psicològica.

C



**Ever Is Over All, 1997**

**Sempre està per tot arreu**

Videoinstal·lació amb so amb dues projeccions solapades, 2 reproductors, 1 sistema d'àudio. So d'Anders Guggisberg i Pipilotti Rist. 8'.

Imatge:

Vista de la instal·lació al National Museum for Foreign Art, Sofia, Bulgària

Foto: Angel Tzvetanov

Cortesia de l'artista i de Hauser & Wirth

Dues projeccions solapades que mostren un camp de flors vermelles i una dona passejant feliçment pel carrer. Ella branda una de les flors amb la qual trenca les finestres dels cotxes aparcats a la vorera, amb naturalitat, com si ho fes cada dia. La instal·lació reflexiona sobre les idees estereotipades en relació a les normes d'urbanitat. Els cotxes simbolitzen els obstacles que habitualment no són qüestionats.



PREMI **JOAN MIRÓ** 2009  
[www.fundaciomiro-bcn.org/premijoanmiro.php](http://www.fundaciomiro-bcn.org/premijoanmiro.php)



## **PREMI JOAN MIRÓ 2009 SEGONA EDICIÓ**

**GUANYADORA: PIPILOTTI RIST**

### **ACTA DEL JURAT**

Per què Pipilotti Rist? Els motius del jurat del Premi Joan Miró 2007

En la segona edició del Premi, el jurat ha decidit unànimement que l'artista que més mereix aquest guardó és Pipilotti Rist. La Fundació Joan Miró de Barcelona i la Fontana d'Or de Girona tindran el privilegi d'exposar la seva obra en dues mostres complementàries l'estiu de 2010.

Al llarg d'aquests darrers vint anys, Pipilotti Rist no ha deixat mai de sorprendre'ns i provocar-nos amb les seves indagacions artístiques que ens endinsen per paisatges psíquics i estètics, alhora que penetren els estrats més profunds de la consciència personal i de la consciència col·lectiva, situant-se sovint a cavall entre totes dues d'una manera potent i alhora elusiva. Rist, amb les seves instal·lacions audiovisuals, obre una finestra a un món estrany que va des de la fluïdesa acolorida i sensual de *Sip My Ocean* (1996) fins a les envolupants interaccions amb espais arquitectònics, com a *Homo Sapiens Sapiens* projectada al sostre de l'església de Sant Stae de Venècia (2005). La seva obra, però, també pot ser xocant i agosarada quan presenta el seu propi cos com a mitjà expressiu per fer afirmacions contundents sobre les representacions i les percepcions de la feminitat, com en el conegut vídeo de principis de la seva carrera, *I'm Not The Girl Who Misses Much* (1986) o en el bucle de Times Square, *Open My Glade*, de l'any 2000.

Tenint en compte aquesta amplíssima gamma d'inquietuds creatives, el jurat del Premi Joan Miró es complau a atorgar el guardó d'aquest any a una artista extraordinària: Pipilotti Rist.

Barcelona, març de 2009



**PREMI JOAN MIRÓ 2009**  
**SEGONA EDICIÓ**

**GUANYADORA: PIPILOTTI RIST**

**DECLARACIÓ DE L'ARTISTA**

Des del fons del meu cor dono les gràcies a totes les persones que intervenen en la concessió del Premi Joan Miró i evidentment als membres del jurat que m'han mostrat la seva confiança. Amb aquest premi caigut del cel em demostren que el meu treball els ha conmovut i els ha renovat. En la meva cerca de la nova humanitat aquest premi m'aporta molta energia per continuar endavant. Me'n vaig corrent bosc endins i crido d'alegria! Els ocells m'ajuden a cantar.

Quan vaig veure l'extraordinària exposició *Joan Miró: Painting and Anti-Painting 1927-1937* al Museu d'Art Modern de Nova York (on dimonis para això?) el novembre passat, em va quedar clara la importància de Miró per a tots els que hem arribat després d'ell. És veritablement un honor especial rebre un premi que porta el seu preciat nom. Li estic agraïda a ell i als molts artistes que m'han precedit que no es van donar per vençuts i que van configurar i agrandir la meva visió del món. Dono gràcies als meus mestres, la meva família i tots els col·laboradors que he tingut i que encara tinc per donar-me l'oportunitat de treballar plegats. Continuo el meu camí orgullosa, apassionada i amant de l'amistat. Dedico aquest premi a totes les persones que tenen cura dels altres de forma desinteressada, a tots els bons mestres i a tota la gent que somriu als desconeguts al carrer i als trens.

Pipilotti Rist  
18 de març del 2009

## Textos de catàleg

**Cicle complet**, de Han Nefkens

[Veure text](#)

**Sentiments electrònics**, de Karin Seinsoth

[Veure text](#)

## Més informació sobre Pipilotti Rist

[www.pipilottirist.net](http://www.pipilottirist.net)

[www.youtube.com/user/AtelierRist](http://www.youtube.com/user/AtelierRist)

Magasin 3 Stockholm Konsthall. "Pipilotti Rist. Gravity, Be My Friend"

10 de febrer – 17 de juny de 2007

[www.magasin3.com/v1/exhibitions/pipilotti.html](http://www.magasin3.com/v1/exhibitions/pipilotti.html)

Conversation between Pipilotti Rist and Richard Julin, curator of the Magasin 3 exhibition, published in "Pipilotti Rist – Congratulations!" Lars Müller Publishers, Baden, 2006

[Veure text](#)

The Aldrich Contemporary Art Museum. "Pipilotti Rist: Grabstein für RW"

1 de Maig – 2 d'octubre de 2005

[www.aldrichart.org/exhibitions/past/rist.php](http://www.aldrichart.org/exhibitions/past/rist.php)

NYTimes Magazine. "The Fantastic, Trippy, Playful, Uncomfortably Intimate Art of Pipilotti Rist", by Randy Kennedy

15 de novembre de 2009

[www.nytimes.com/2009/11/15/magazine/15rist-t.html?\\_r=1&ref=magazine](http://www.nytimes.com/2009/11/15/magazine/15rist-t.html?_r=1&ref=magazine)

Museum Boijmans van Beuningen. "Pipilotti Rist: Elixir. Elixir: het video-organisme van Pipilotti Rist"

7 de març – 10 de maig de 2009

[www.boijmans.nl/en/161/exhibition/exhibition/124/elixir-the-video-organism-of-pipilotti-rist/15/](http://www.boijmans.nl/en/161/exhibition/exhibition/124/elixir-the-video-organism-of-pipilotti-rist/15/)

Museum of Contemporary Art Kiasma. "Elixir – Pipilotti Rist"

5 de setembre – 6 de desembre de 2009

[www.kiasma.net/index.php?id=2246&L=1](http://www.kiasma.net/index.php?id=2246&L=1)

Afterimage. "Fantasy And Distraction: An Interview With Pipilotti Rist by Christine Ross"

Novembre de 2000

[http://findarticles.com/p/articles/mi\\_m2479/is\\_3\\_28/ai\\_68660257/?tag=content;col1](http://findarticles.com/p/articles/mi_m2479/is_3_28/ai_68660257/?tag=content;col1)

Centre Pompidou. "À la belle étoile. Pipilotti Rist"

30 de gener – 26 de febrer de 2007

[www.centrepompidou.fr/Pompidou/Manifs.nsf/AllExpositions/A1EFB3B69B3674A0C125726E00357805?OpenDocument&sessionM=2.10&L=1](http://www.centrepompidou.fr/Pompidou/Manifs.nsf/AllExpositions/A1EFB3B69B3674A0C125726E00357805?OpenDocument&sessionM=2.10&L=1)

Centro andaluz de arte contemporáneo de Sevilla. "Máquinas de mirar. O cómo se originan las imágenes"

17 de setembre de 2009 – 10 de gener de 2010

[www.maquinasdemirar.es/art\\_ris.htm](http://www.maquinasdemirar.es/art_ris.htm)

Frieze Magazine. "Pipilotti Rist", by Katie Kitamura

21 de gener de 2008

[www.frieze.com/shows/review/pipilotti\\_rist/](http://www.frieze.com/shows/review/pipilotti_rist/)

Folha de São Paulo. "Corpo é trampolim para Pipilotti Rist, que expõe no Brasil em outubro", de Fernanda Ezabella

23 de setembre de 2009

[www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u627893.shtml](http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u627893.shtml)

**Textos de catàleg**



# Cicle complet

Han Nefkens

París, 1999. Musée d'Art Moderne de Paris. Una dona nua avança lentament sota la pluja pel damunt d'una sèrie de cuines, mentre núvols d'un vermell esvaït circulen per la pantalla d'un llum. Casualment passava pel museu aquella tarda i vaig veure el rètol d'una exposició. No coneixia el nom de l'artista, però el títol, *Remake of a Weekend*, em va semblar atractiu.

Feia molt poc que m'havia començat a interessar per l'art contemporani i no n'era gaire expert. Com tanta gent, sovint visitava museus i de tant en tant comprava alguna obra per penjar damunt del sofà; tenia la sensació de que n'hi havia d'haver d'interessants, però no sabia ben bé quines.

L'exposició estava presentada com l'interior d'una casa on es mostraven una sèrie de videos. Imatges d'escala superior a la real es projectaven sobre les cadires, el llit, la taula i els llums. Em vaig submergir en el món de Pipilotti Rist. Una dona nua es rebotava per damunt la molsa: vaig sentir la terra humida i el perfum del sol damunt dels seus braços nus; vaig olorar les flors i tastar el suc de la fruita madura sobre la qual caminava. L'aigua de la pluja mullava la meva pell i em vaig deixar seduir per la lànguida música que omplia l'aire.

Dues hores després vaig sortir fora. I vaig comprendre.

Vaig desitjar que tothom arribés a sentir per l'art el mateix que m'havia fet sentir l'obra de Pipilotti Rist; que tothom tingués l'oportunitat de contemplar aquelles obres que m'havien suggerit tantes coses, que m'havien parlat, per poder compartir així els sentiments que m'havien provocat, i que em continuaven colpit. No em va resultar complicat ni aparatós; va ser, més aviat, com llegir un llibre i després regalar-lo a algú altre: no ho fem perquè volem parlar del seu contingut, sinó perquè volem comunicar als altres els sentiments que ens ha despertat. Compartir proporciona molt més plaer que no pas gaudir de qualsevol cosa en solitari.

Basilea, 2000. Art Basel. Estava amb Sjarel Ex, director del Centraal Museum d'Utrecht. Tenia moltes ganes d'exposar les obres que m'agradaven, i, sobretot, de fer-ho en el seu museu. Ell també s'hi mostrava molt interessat. Per comprovar que teníem gustos similars, vam acordar que estariem dues hores passejant-nos per la fira, cadascú pel seu compte, i que compartiríem després allò que ens havia cridat més l'atenció.

Tot caminant per l'enorme espai d'Art Unlimited vaig sentir una música que m'era familiar: el so melodiós i evocador d'una dona que cantava. De sobte em vaig trobar davant de dues grans pantalles de video. En una d'elles hi havia un home nu que corria en solitari per una autopista i, en l'altra, una dona jove que pressionava la cara contra una finestra amb tanta força que se li veia el rostre tot distorsionat. El vermell del seu pintallavis embrutava vidre. Aquests eren, justament, dos dels somnis que tenia tot sovint: córrer cap a enlloc, i estar atrapat darrere d'un vidre mentre el món em cridava des de fora. El títol d'aquesta obra de Pipilotti Rist és *Cinquante / Fifty*.

Em vaig quedar una bona estona davant les pantalles per veure si l'home arribava per fi a la seva destinació i si una de les finestres s'obria de bat a bat i la dona podia deixar anar el seu cabell, com Rapunzel. Però, de la mateixa manera que en els meus somnis, el video era una projecció contínua, que repetia infinitament les mateixes imatges.

Al cap d'una estona Sjarel em va voler mostrar el que més li havia impressionat i de seguida vaig sentir aquella música que ja m'era tan familiar: l'home encara corria per l'autopista i la dona seguia atrapada rere el vidre. *Cinquante / Fifty* era l'obra que Sjarel volia exhibir en el seu museu.

Deu minuts després jo havia comprat la meva primera obra d'art.

Utrecht, 2001. Centraal Museum. L'home que corria per l'autopista s'havia empetitit. El podia veure en una pantalla de la mida d'un televisor. També havia minvat la dona que pressionava el rostre contra la finestra. Els vaig reconèixer d'immediat, però. Per primera vegada, una obra amb què m'havia compromès es mostraria en públic. També era la primera vegada que la veia des que l'havia comprada. Sorprenentment, no vaig experimentar cap sentiment de possessió: allà, al museu, entre moltes altres obres de Pipilotti, vaig comprendre que mai no pots posseir una obra d'art, malgrat que l'hagis adquirida. L'obra pertany al món, de la mateixa manera que l'arbre del teu jardí és part d'un conjunt molt més gran. Jo era el guardià de l'obra. Estava satisfet perquè era jo qui l'havia triada. Em va produir una gran satisfacció veure a altres persones contemplant-la i preguntant-se en veu alta si l'home corria i si la dona de darrere el vidre l'estava buscant.

Vaig cantussejar suaument la banda sonora i em vaig quedar prop de l'obra per observar les reaccions dels visitants. Una senyora amb unes arracades molt llargues es va apartar per veure-la amb més perspectiva; un home jove i prim movia la mà al ritme de la música; una noia li deia a una amiga: "No t'ho perdís". Em sentia com una mosca a la paret, una mosca a la paret de Pipilotti.

Vaig continuar anant a galeries i fires d'art i vaig seguir comprant obres, que deixava immediatament en préstec a museus dels Països Baixos, Alemanya, França i Islàndia. Es van organitzar exposicions temporals de la meva col·lecció. Podia passar-me hores a les galeries contemplant una fotografia o una pintura, i, quan ho feia, al meu cap s'hi establí un diàleg amb mi mateix: què veig?, què sento?, què significa?, significa alguna cosa? Atès que les obres que compro van immediatament als museus, només puc veure-les quan estan exposades. És evident, doncs, que no són les "meves" obres. Simplement els autors han permès que jo me'n cuidi. La seva obra és una visió del món, feta per al món.

Però amb això no en tenia prou. No només volia comprar allò que trobava en les exposicions, sinó que volia possibilitar que existissin obres que, d'una altra manera, no haurien vist mai la llum. Volia donar als artistes l'oportunitat de produir i, als museus, l'oportunitat d'exhibir treballs inèdits que, en la majoria dels casos, estarien especialment concebuts per al seu espai. Potser el factor més important per a mi era que jo esdevindria part del procés creatiu: el col·leccionista com a assistent al part.

Vaig començar donant comissions als artistes a través H+F Patronage, un esforç de col·laboració amb el Museum Boijmans van Beuningen a Rotterdam i el projecte Fashion on the Edge, que explora els límits entre moda i art. També vaig crear ArtAids, una fundació que encarrega obres artístiques inspirades en la sida. Volia mostrar que el VIH no ha desaparegut i que, per tant, s'han de seguir prenent precaucions. També que les persones que viuen amb el VIH, com jo mateix, no han de ser excloses.

Els artistes que seleccionem en aquesta fundació ens proposen un projecte i un pressupost, i nosaltres decidim si acceptar-los o no. Poques vegades els resultats són decebedors, però sempre són sorprenents.

Rotterdam, 2009. Museum Boijmans van Beuningen. Jo estava en una xarxa a l'entrada del museu i mirava el video que Pipilotti havia fet especialment per a H+F Patronage: un cel violeta, un bosc, una dona que corre, aigua, flors. Aquesta obra permanent, *Let Your Hair Down*, és part d' *Elixir*, una de les seves exposicions en solitari.

Quan l'obra encara no s'havia completat, jo ja n'havia estudiat els dibuixos, les fotografies i les descripcions, de manera que tenia una idea aproximada d'allò que podia esperar-ne. Però mai no m'hauria imaginat que, estant assegut en aquella xarxa, utilitzant un *juke-box* per a triar entre vuit vídeos –un dels quals la Pipilotti havia fet especialment per a aquest projecte–, arribaria a sentir un plaer tan intens.

Barcelona, 2009. Fundació Joan Miró. La Pipilotti no va poder assistir per malaltia a la presentació del Premi Joan Miró, però una de les seves col·laboradores va demanar als convidats que s'agafessin de les mans i diguessin a l'uníson: “No estàs sol”. Aquestes paraules reflecteixen exactament la meua filosofia: quan faig alguna cosa que comparteixo amb els altres, esdevinc part del món. Compartir és l'antídot més efectiu contra la soledat. Quan comparteixes, no estàs sol.

Mentre Pipilotti organitzava l'exposició en solitari que havia d'exhibir-se a la Fundació Joan Miró, em van demanar que li encarregués una obra que es pogués mostrar a l'exposició permanent. Per descomptat, hi vaig accedir. Em va fer feliç pensar que aquesta artista que estimo tant faria una obra dedicada a la ciutat de la qual fa tants anys que estic enamorat. L'obra de Pipilotti és el meu llegat per a Barcelona.

Una vegada més em van mostrar dibuixos, fotografies i descripcions, però sabia del cert que allò que Rist crearia per a la ciutat sobrepassaria amb escreix els meus somnis més audaçs.

Barcelona, 2009. La Mina. Ratlles vermelles, lletres grans de color verd, un home i una dona nus, condons. Pipilotti Rist em va acompanyar a veure els dibuixos i les pintures que els nens d'aquest barri socialment desafavorit havien fet com a part d'un projecte ArtAids. Mentre Pipilotti estava inclinada sobre un dibuix morat i verd, vaig recordar aquell dia a París, ja feia gairebé deu anys, en què per primera vegada

m'emocionà la seva obra. Ara ella estava contemplant una obra que no hauria existit si la seva exhibició d'aleshores no m'hagués inspirat.

El meu viatge havia completat el cicle, però estava encara molt lluny d'acabar.

# SENTIMENTS ELECTRÒNICS.

## Interaccions i contradiccions envers la reconciliació

Karin Seinsoth

L'equip de Pipilotti Rist viu amb entusiasme febril la data de la següent *Reko* al museu X de qualsevol punt del planeta. És patent l'alegria que els produeix pensar en el viatge que els espera, tant si és a l'estimat Japó, a Amèrica, al Brasil o, com en aquesta ocasió, a Catalunya, a Espanya. Per a Rist, la visita al lloc que acollirà l'exposició és certament un moment decisiu a l'hora de crear noves instal·lacions audiovisuals i de concebre les exposicions. És el primer pas per acostar-se a aquest nou lloc, l'autèntic inici d'un procés de pensament. Per a l'artista, és un intent de trobar-se cara a cara amb un nou indret, de sentir-ne el seu caràcter, de reflexionar sobre la seva història. Aquesta descoberta sensual és prèvia a l'anàlisi racional. Per a Rist, el punt de partida de la feina al museu és sempre l'espai que l'envolta i les seves característiques, tant si són les parets generalment blanques d'un museu, com si es tracta d'espais arquitectònics plens d'història, com ara l'església de San Stae de Venècia.<sup>1</sup>

A la següent fase de preparació, l'equip estudia detingudament plànols arquitectònics i fotografies, consulta bibliografia especialitzada, selecciona materials i aglutina idees. Per visualitzar i planificar l'espai, s'usen models que reproduïen fidelment les sales d'exposició. L'artista i el seu equip dialoguen constantment. Cal trobar la forma d'integrar, en un concepte general coherent, cadascuna de les obres que funcionen autònomament, per si mateixes. En l'actualitat l'artista tendeix a actuar cada vegada més com a comissària, treballant activament en l'elecció i en la presentació de les obres. A partir d'aquí comença l'intens treball de producció: aconseguir pressupostos, organitzar agendes i plans de viatge, sol·licitar proves de materials, realitzar rodatges de vídeo i fer proves de projecció. En tot moment es manté un estret intercanvi amb la institució que acull l'exposició. Una vegada completat aquest procés, tot és a punt per començar amb el muntatge, potser el moment de més esforç físic.

L'esforç, però, paga la pena. Pipilotti Rist mostra a la Fundació Joan Miró els seus *blockbuster*, com *Sip My Ocean* (1996) o *Gravity, Be My Friend* (2007) – aquest últim en una nova versió, amb diferents illes de catifes–, en combinació amb treballs menys coneguts, més aviat esculturals, com ara *Porqué te vas?* (*Nass*) (2003) i *Grabstein für RW* (2004).

En aquesta exposició trobem també noves instal·lacions, fetes especialment per a la Fundació, com per exemple *Doble llum* (2010),<sup>2</sup> una aproximació acurada i

---

<sup>1</sup> L'any 2005 Rist va presentar a l'església barroca de San Stae de Venècia la instal·lació d'àudio i vídeo *Homo Sapiens Sapiens*, com a representant de Suïssa.

<sup>2</sup> *Double light* (2010) és el títol en anglès de l'obra, una donació de Han Nefkens a la Col·lecció de la Fundació Joan Miró.

plena de tendresa a la feina de Joan Miró, un *Überväter*, pare de la història de l'art, a qui va dedicat aquest museu. Emprant imatges en moviment, Rist acarona suaument la pell aspra de l'escultura de bronze *Femme* (1968) i la integra al seu entorn utilitzant la seva llengua, sense fer-ne cap transformació estructural. D'aquesta manera, *Doble llum* queda delicadament integrada a la col·lecció permanent. Representa admiració, respecte i, al mateix temps, una certa impotència davant l'obra de Joan Miró.

Partint dels vídeos, Rist ha dut a terme les seves obres endinsant-se cada vegada més en l'espai, cercant la proximitat amb l'espectador, i, fins i tot, sortint del museu. Les obres s'han convertit, així, en instal·lacions audiovisuals que actuen sobre el seu entorn, sotmetent-lo a una espècie de transformació respectuosa, creant d'aquesta manera nous mons. L'artista i el seu equip troben vies per incidir en l'espai existent sense privar-lo del seu caràcter propi, un delicat equilibri i un repte que l'equip sempre viu amb passió. Aquest procés, que no s'ha d'entendre de forma lineal, culmina en l'exposició *Elixir*,<sup>3</sup> a *Gesamtkunstwerk* o obra d'art total del Museu Boijmans van Beuningen de Rotterdam. A Barcelona l'artista enllaça amb aquesta idea.

Com a museu, la Fundació Joan Miró és el que en el món de l'art es coneix per un *white cube space*, un espai blanc en forma de cub. Tanmateix, els espais d'aquesta obra de l'arquitecte català Josep Lluís Sert, construïda els anys setanta, no són gens neutrals. L'edifici, d'un blanc lluminós, se situa, com una mena de castell, al capdamunt d'un turó que ofereix unes vistes impressionants d'una ciutat bategant i plena de vida. L'interior és com un laberint de petits espais. Des d'un principi, es va concebre per donar una acollida digna a les obres de Miró (escultures, pintures i dibuixos), i per això els seus espais tenen dimensions tan diverses. Les *arquitectures flexibles* de Rist, formades per cortinatges mòbils i esponjoses catifes, s'integren a l'estructura existent. La forma de la teulada, construïda seguint una tècnica tradicional catalana, queda reflectida en el ritme dels cortinatges flotants. Al mateix temps, les cortines i les catifes assumeixen la funció de pantalla de projecció, tal com succeeix a la seva nova intervenció *New Work 1 (curtains)* (2010), i serveixen també d'aïllant acústic i lumínic. A l'escultura de videoart *Gina's Mobile* (2007) aquests elements adopten una forma orgànica i, d'aquesta manera, l'espai adquireix un caràcter íntim que ens condueix al *prat* de *Lungenflügel* (2009), on ens trobem envoltats d'imatges projectades sobre tres parets. Als espais de connexió, les claraboies i obertures a l'exterior es converteixen en fonts de llum i de color. D'aquesta manera, els materials i colors contribueixen a crear una connexió entre les obres.

A cada racó es crea un petit cosmos amb estrelles, planetes i forats negres, que cal anar descobrint. Des d'aquesta perspectiva, la part de l'exposició que presenta la Fundació Caixa de Girona es podria contemplar com una mena d'univers paral·lel, com un satèl·lit que es mou en una òrbita més àmplia on el visitant respira un altre aire, una altra atmosfera. Ja no som al capdamunt del

---

<sup>3</sup> Vegeu el catàleg de l'exposició *Elixir: the video organism of Pipilotti Rist*, Museum Boijmans van Beuningen, 2009.

turó, sinó que ens trobem en una casa medieval, més concretament a cavall entre el romànic i el gòtic, al casc antic de Girona, l'origen del qual se situa al segle XI. I aquí ensopeguem amb una instal·lació audiovisual miniaturitzada, acuradament amagada en una caixa de transport, *Deine Raumkapsel* (2008); i una projecció per fer sobre la falda d'una cadira, de dimensió domèstica, *Lap Lamp* (2006). I, com a culminació, *Ever Is Over All* (1997), un clàssic absolut de Rist.

La tridimensionalitat del pensament de Rist és fascinant. Les projeccions, les imatges mogudes o les imatges amb moviment propi van apareixent a les parets, als sostres, al terra i damunt dels objectes i superfícies de projecció més insòlits. *A Regenfrau (I am Called A Plant)* (1999) qui fa els honors és una cuina integral. El concepte d'adaptació a l'espai és inherent a la feina i a les obres de Pipilotti Rist. "La nostra manera de pensar i de sentir no és només plana i rectangular. Vull destacar aquest fet situant les obres dins de l'espai."<sup>4</sup> Aquest aliatge té un efecte meravellós, i és que sempre sobreviu una certa reminiscència de l'espai, fins i tot temps després que s'hagi desmuntat l'exposició. Això mateix succeeix amb els poètics títols de les obres i de les exposicions que Rist tradueix a la llengua del país en què exposa. Voldríem pensar que es produeix una interacció entre partícules elementals. La bellesa d'aquesta connexió és comparable a la que s'establirà entre la ciutat de Barcelona i l'artista. La tridimensionalitat de què parlàvem no és només espacial i física: cal entendre-la també des d'un punt de vista multidireccional, ideal i creatiu. Es tracta d'utilitzar el pensament lateral, de crear connexions inesperades, com les que s'estableixen entre les màquines i el cos humà<sup>5</sup> o entre els diferents mitjans audiovisuals: video, pel·lícula, instal·lació, so... De la mateixa manera, les obres de Rist estan també interconnectades.<sup>6</sup> El nostre concepte d'obra d'art tancada s'enfronta a les variacions, facetes diverses i repeticions dels treballs de Rist. L'actual univers artístic ja no podrà prescindir d'aquestes diversificacions.

D'aquesta manera, el món de l'artista està determinat per àrees de tensió. Ambivalència i contradicció no queden excloses de la seva realitat, sinó que s'integren conscientment a l'obra, buscant una reconciliació entre allò salvatge i allò tendre, entre l'interior i l'exterior, la ficció i la realitat, la vida i la mort, el cos i

---

<sup>4</sup> Vegeu: *20 years of Parkett, Part II – (Im)material?*, Parkett, Zürich/Nova York, núm. 71, 2004, pàg. 8, Anne Söll.

<sup>5</sup> Pipilotti Rist sempre ha constatat una espècie d'analogia entre el cos humà i els aparells que utilitza, com ara projectors, ordinadors, reproductors, monitors, altaveus i cables, i parla d'un "subconscient de les màquines". "Cada màquina té el seu propi caràcter i diferents temperatures cromàtiques." "Són els meus amics comprats, els meus temples instantanis, els meus instruments intel·ligents, la prolongació dels nostres sentits." (*A 20 years of Parkett, Part II – (Im)material?*, Parkett, Zürich/Nova York, núm. 71, 2004, pàg. 11.)

<sup>6</sup> Anne Söll ha analitzat "l'estructura antijeràrquica, no estàtica" en el sistema de l'obra de Rist, de la qual "la canviant relació de les obres entre si mateixes" i "els diferents estats additius de líquidació i de solidificació" en són principis constitutius. (Vegeu: Söll, Anne, *Arbeit am Körper. Videos und Videoinstallationen von Pipilotti Rist*, Editorial Silke Schreiber, Múnic, 2004, pàgs. 180-181.)

l'ànima... És així com el viatge al cosmos electrònic ens retorna a nosaltres mateixos.



**Textos adicionales**



***Doble llum*, un diàleg entre Pipilotti Rist i Joan Miró, s'incorporarà a la col·lecció de la Fundació, gràcies a la donació de l'escriptor i col·leccionista d'art Han Nefkens.**

**Aquesta donació és la primera de Han Nefkens a un museu de l'estat espanyol.**

Han Nefkens (Rotterdam, 1954) adquireix obres d'art contemporani amb la voluntat de deixar-les en dipòsit a diversos museus. Segons les seves paraules: "Per a mi allò que és important és, més que posseir una obra d'art, compartir-ne la visió amb altra gent".

En aquesta línia, Nefkens s'ha fet càrrec de la producció d'una de les noves peces que la videoartista suïssa Pipilotti Rist prepara per a la seva mostra a la Fundació Joan Miró: ***Pipilotti Rist. Partit amistós – sentiments electrònics***, que es presentarà del 8 de juliol a l'1 de novembre de 2010. Quan acabi l'exposició, l'obra passarà a formar part de la col·lecció de la Fundació com a donació del Sr. Han Nefkens, que ha manifestat: "Estic feliç de contribuir a que una artista que m'és tan estimada faci una obra pensada especialment per a la ciutat de la que em vaig enamorar fa anys. L'obra de Pipilotti és el meu dot per a Barcelona".

Pipilotti Rist, guanyadora del **Premi Joan Miró 2009**, ha manifestat la seva admiració per l'artista català en diverses ocasions, entre altres motius per un ús del color sense pors, com ella mateixa fa amb les seves obres.

Rist ha volgut exemplificar aquesta admiració i respecte pel mestre en l'obra *Doble llum*, un diàleg amb Joan Miró que s'estableix amb la projecció d'un vídeo damunt *Femme*, una escultura de l'any 1968 que forma part del fons de la Fundació Joan Miró. Una trobada entre els dos artistes que uneix els seus diversos codis visuals.

Es dona la circumstància que la primera obra que Nefkens va adquirir, l'any 2001, va ser justament una videoinstal·lació de Pipilotti Rist, que inaugurava la H+F Collection, anomenada així pel nom de Nefkens i el seu company Felipe. Aquesta col·lecció d'art contemporani està formada per fotografies, vídeos, instal·lacions i pintures d'artistes tan importants com Jeff Wall, Sam Taylor-Wood, Bill Viola, Shirin Neshat, Felix González-Torres, entre altres. Nefkens ha decidit deixar les obres en préstec a llarg termini a museus dels Països Baixos i altres llocs, com el Centraal Museum a Utrecht, el Boijmans Van Beuningen de Rotterdam, l'Stichting de Pont de Tilburg, el Huis Marseille d'Amsterdam i el FRAC Nord-Pas de Calais a Dunkerque que tenen en l'actualitat unes 50 obres de Nefkens en préstec.

Des de l'any 2005 Han Nefkens ha adquirit i encarregat obres destinades a exposicions específiques i altres projectes a títol personal i des de la Fundació ArtAids i la H+F Collection.

Ara, ***Doble llum*** quedarà a la Fundació gràcies a la generositat del Sr. Han Nefkens que considera que "L'acte de donar és un dels valors més infravalorats de la nostra societat. Al crear alguna cosa que puc compartir amb altres persones aconseguixo esdevenir part del món. Quan comparteixes, no estàs sol"

# Conversation between Pipilotti Rist and Richard Julin

published in "Pipilotti Rist - Congratulations!" Lars Müller Publishers, Baden, 2006 (exh. cat.)

In early September 2006 Pipilotti Rist and Richard Julin, Chief curator at Magasin 3 Stockholm Konsthall, met for a day in Zurich to discuss preparations for Rist's solo exhibition *Gravity, Be My Friend* at Magasin 3 Stockholm Konsthall. Held in German, the conversation began in the afternoon at the artist's studio in the Zypressenstrasse and carried on into the evening back at her home, while they cooked and ate dinner together.

Richard Julin: For me this conversation with you is like tracing clues. But rather than first focusing on your works, which I believe speak for themselves, I'd prefer to talk about you and how you personally relate to your art in order to get a better idea of what inspires you and your work process.

Pipilotti Rist: Yes, art should really speak for itself, but the curator also plays an important role. The fact that you are, as it were, challenging me like this is just as important. Otherwise I wouldn't be here. In fact I have this dream that my work could function without telling stories. But then I also catch myself being receptive to any extra bit of information about a work of art I can get hold of.

Richard: I hope people who feel that talking about art ruins it will stop reading here... [laughs]

Pipilotti: Exactly! [laughs] The image of the artist that I myself forge in connection with what I'm viewing is part of artistic reception. Ideally, though, we would forget the artist while we're looking at, hearing or feeling the art. Similarly, the way you as a viewer become immersed in a work of art differs according to your personal notions about the period or the country where the art comes from. This might be helpful, but it can also be distracting and distorting, and get in the way of identification. I have even considered producing new work under a different name. Just to test whether it would still function the same way. How much do I rely on my name, and what is the true worth of my work for other people?

Richard: Would you then carry on working exactly as you did before or would you invent a character who produces a different kind of art?

Pipilotti: No, I would continue working as ever but simply assume a different name... [laughs] I'd call myself Konrad Schnabnowski. In fact I really am a man who lives as a woman.

Richard: I'd like to mention something about your behaviour that strikes me every time we meet. It's a kind of emphatic respect you show towards everyone around you. It's in the way you speak but also in the way you act. For instance, you hold the door open for everyone! I believe this respectful behaviour towards others is also echoed in your art. Does what I'm saying feel like a fair description of you?

Pipilotti: For me the question of ethics and motivation is of burning interest as I am currently in a phase of upheaval and change. There is a political stance that affects my work, and a personal one. The moment one talks about certain things they can lose their innocence – like when someone says you are so spontaneous, you are so warm-hearted, or you are so attentive... For me this is about morality or an ethics of behaviour, something you don't talk about. It reflects the way you see people. Then there is your political attitude. Somewhere in between all kinds of errors in the system light up. I had to learn that there's no such thing as the *right* ideology. I'm suspicious of people who lump together morality and their vision of an ideal world into a single, hermetic ideology or a religious hypothesis. Yet at the same time I'm curious about the 'new subject'. As for opening doors... Well, you just met my mother Anna down on the street. She brought us children up to be polite and to look after others. A part of that comes down to the values you adopt as a child. It is important to me that people pay attention to one another and that we take each other seriously. These are theoretical ideas that suit who I am, and at the same time I feel as though I lost quite a number of years due to the narrow perspective of left-wing ideology and the fear of divine punishment. I want to hold the door open out of my own free will. At the moment I find all this quite confusing.

Richard: Do you allow yourself to doubt?

Pipilotti: People often ask me if my art is feminist. I am a feminist, that's a point of honour and logical, so long as society's horizons are not equally accessible for everyone. But there are thousands of other insights that shape my inquiries. Even though I have a positive view of humanity, there is room for ambivalence in my work; accepting this should foster a certain mildness towards oneself. This is what I strive for in my work. When viewers experience my works I hope they will stop being quite so hard on themselves. Maybe this is what you are detecting. Of course, I am not actually where my works are. As a human being I can't fully achieve the same nonchalance or power that I to some extent explicitly look for or distil in my works. As an individual I am not identical to my works. Sometimes I view myself as neurotic and anxious. But I made a conscious decision not to directly transfer such feelings into my work, even if I don't deny them either.

Richard: Do you make a lot of conscious decisions while you are working – concerning your current way of thinking or issues you're preoccupied with?

Pipilotti: I have a programmatic agenda that I definitely want to include. And yet I can't actually find words to express most of my decisions since they come intuitively and reflect my experience. Cause and effect, accident and karma are all beyond words, are like the fairytale *Bremen Town Musicians* or spiritual sisters. Why I select certain scenes as opposed to the overwhelming rest is hard to explain. In my experience, radical intuition and honesty help you achieve a mirror of yourself. What certainly is true is that I exaggerate what takes my interest and I approve of, and ignore what I consider bad. These are choices I make consciously.

Richard: How do you proceed thematically with your ideas?

Pipilotti: As an atheist I think about the shared rituals we need and those we should

not allow to disappear. I'm interested in bodily presence and try to increase the manifold possibilities of movement of my objects and living beings. For me it is paramount that the camera and the object are both on the same level of power. Where is the camera? What function is assumed by the eye? How can I be modest without becoming depressive? When you observe the world's development on a bigger scale – like how many millions of years it took us to evolve from mud to what we are today – you see just how minute we are. How can we judge ourselves with modesty, without becoming nihilistic? However much I might wish to remove myself from my own time, I'm completely rooted in it. As artists it is our task and duty to heed our dreams and the subconscious. It is our job to examine more closely everything that usually gets swept aside for the sake of productivity. To create a distance.

Richard: You mean a distance from what one might call 'everyday life'? Art as a haven, a zone in which distance gives us space to contemplate, maybe room to feel?

Pipilotti: Exactly – and in doing so we also heighten our sensitivity in everyday life. It's almost as if this were a kind of deal between the people and culture. What we offer are dreams and distanced reflection in a concentrated temporal and sensual form. I can tolerate living like this, bordering on schizophrenia. Sometimes misunderstandings arise, like the idea that because artists are allowed to materialise fantasies and dreams, they automatically live in a dream world. For which they have to bear the penalty of being poor. I think there are still so many clichés about artists.

Richard: Do you feel you can make use of this clichéd image?

Pipilotti: When someone ventures into the world of art you of course hope that the cliché about the irrational and uncommercial nature of art might also have other functions. Art feels more innocent or less calculated and makes it easier for people to think about themselves and to put their personal problems into perspective. Everyone actually thinks his or her own problems are the greatest. Even if you've only got a small problem you still blow it up to fill out your entire life. That's why we have friends, so we can tell one another: Hey, you've got a warped view of that problem! That's a friend's task, but also the job of culture. The perspective offered by a work of art can open up new dimensions. Especially when you're working in a medium capable of reproduction – like I do with video – there are also whole power structures simultaneously involved. Television with its viewing figures and advertising. And even if you don't address them as an issue, these factors still always accompany you. As an artist I feel I belong on the side of the consumer. Sure, I use the same techniques as the relatively big power structures do, but I don't have the same bosses.

Richard: How do you view the correspondence between the general accessibility of your work, on the one hand, and the simple fact that your art requires big financial resources to be produced?

Pipilotti: Up till now most of my works were so large that they exceeded the means of private space. I am interested in spaces where people can circulate and spend time together, without them actually owning the work. My works were not produced on a large scale for strategic reasons, nor did my gallery ever force me to make smaller ones which would be easier to sell. But of course there's a big discrepancy between

original and massproduced work, and as yet I've not come up with a solution to this. I'm interested in the democratic aspect of art and yet I live off its fetishization. It's a contradiction I've not resolved and something that makes me a bit sad. But this is made up for by the debate on genetics and memetics. It's about the idea that cultural insights can implant themselves in us and contribute to evolution, that there is such a thing as cultural evolution that is rooted in our flesh. For me this is very motivating. But the whole discussion is also very confusing. For a long while I used to hold pretty clear political ideas. That's probably what is called wisdom – when you no longer believe you have such clear answers to everything...

Richard: What convictions did you used to hold?

Pipilotti: I used to be much more strongly committed to left-wing ideas. I believed that everything we are is conditioned by our education, religion and social context. People tried to sweep the issues of genetic conditioning under the carpet. I still haven't found any definitive answers in the discussion about science and educational theory. Maybe it's simply time to accept that I'll never find any clear-cut answers as long as I live – which is no excuse for giving up searching for them though.

Richard: Have these deliberations had a big impact on your recent work?

Pipilotti: Parallel to *Tyngdkraft, var min vän (Gravity, Be My Friend)* for Magasin 3, I am busy working on a feature film. The ideas I am pre-occupied with just now have of course had a big influence on the screenplay. The film starts with the main figure inheriting an assignment from her grandmother. Her task is to free herself and the world of all unnecessary fears, those that are not required for our survival, such as the fear of being cast out, ridiculed or rejected. The protagonist tries to be fearless in the small things in everyday life, in ways that I myself never succeed in being. Unfortunately I can't turn every situation – my table, my clothes, everything – fundamentally on its head. And I'm astonished at how I try to keep my child in line the whole time to prevent him getting flak from other people. The screenplay makes suggestions about which rules of behaviour and rituals could be different. I'm trying to demonstrate effusive, joyful alternatives to our humdrum habits, to propose positive and humorous hypotheses of fearlessness and hence foster hope. Let me give an example: Drinking together, we clink glasses. Originally, this was to make sure the other person wouldn't poison us. Glasses were raised and clinked, causing the wine to slop over and become mixed in both glasses. This then became a matter of course and turned into an everyday ritual. Since so many conventions are crumbling it's high time to start inventing new rituals and not to leave this to the calculating professional slime of advertising. There are so many things whose origins we no longer know and with which we have to some extent lost touch. Most of them are related to our bodies, our biological nature or our fight for survival, aggression or power struggle. All of them are in fact extremely instinctual, very animal. Of course there are also a lot that have to do with hygiene. The idea of menstrual blood being impure was once widespread. Back then people just didn't have the hygienic facilities we have today – blood decayed quickly and hygienic precautions were turned into rules. We then adopt them, first because we can't possibly question everything and second because we don't take the time to question things. If we did, we'd have to find alternatives. Most of the rules exist to prevent us from being rejected by the group, to render us acceptable. Why is it so important for us to make a good impression, even on people

we don't know? For me, art is also the place where one can actually think about such things. It's also astonishing how quickly we get used to things. The entire process of industrialisation took just 250 years and, in an evolutionary sense, our bodies have had no chance to adapt in any way to this change. In this short time, for instance, our ears have not developed any further or adapted. Swiss national costumes were introduced just 150 years ago. Each canton was allotted its own costumes – one for Sunday and one for workdays – and to us they now feel as if they'd been around forever. For me old traditions like that are absolutely fine, but they bear no relation to how fast someone can be excluded from a group. Just how quickly you are out if you get one detail wrong in the way you dress or move. Groups always claim a monopoly on truth. I am immensely interested in the methods by which you can undermine this kind of arrogance.

Richard: Rituals and group mentality always seemed to me to be a central theme in your work. This quickly prompts questions of taste relating to rules and conformity – the idea that most people have a preference for what they already know.

Pipilotti: True – but on the other hand, one could also ask how people are supposed to discover something different if they are always offered exactly the same thing.

Richard: On the question of taste, which artists do you respect and who inspires you most?

Pipilotti: I am very impressed by Barbara Kruger. By her profound knowledge and how radically she pursues her line of approach. But she's also open to other realms – she knows all about film, she knows all about architecture. That's amazing! The new piece she showed in Basel this summer was really exciting. I also like Aernout Mik and the respect he has for objects without ever depicting them heroically. I like Martin Parr, who's English. I like his social realist photography, how he treats people without denigrating them. In fact there are plenty of artists I appreciate. Marijke van Warmerdam is terrific. Lutz/Guggisberg and Fischli/Weiss are great, of course. What an astonishing level of concentration. They work so intensely on one piece that they don't even answer their emails. And then they come up again with something so ingenious. I've also witnessed how they finish a piece. Talk about nitpickers! – Anal retentive you might say. I've noticed how in all languages precision is somehow described in anal terms. 'Korinthenkacker' in German, 'crapping currants', or 'Tüpfli-scheissen' we say in Swiss-German, crapping dots over the *i*... So anyway, I like artists who make me think they are fanatical. I like Marjetica Potrc, Cristina García Rodero, Dominique Gonzales-Foerster, Jenny Holzer, Guillermo Kuitca, Miwa Yanagi, Katharina Fritsch, Gillian Wearing, Käthe Walser, Edit Oderbolz, John Bock, Miriam Cahn, Silvia Bächli, Monika Dillier, Roni Horn, Yayoi Kusama, AK Dolven, Christine Hill, Isa Genzken, Erika Streit and Jessica Stockholder. I also think Katharina Grosse is great. The book you did was brilliant!

Richard: Thank you! Do you look a lot at art? Is it important for you?

Pipilotti: I've resolved to go out and look at art more often, rather than continually just hanging around my own stuff. To me it feels a bit like incest always stewing in my own juice. But I don't differentiate much between the various disciplines: for me a good music video is also a work of art. The context says nothing about quality. Like

our bodies, our souls also have to keep choosing what is good for the digestion, what is nourishing and what needs to be flushed out. For me the consumption and digestion of impressions and ideas is closely related to food. That's why it was such a great idea of yours that we cook together.

Richard: Since we're talking about other art forms, how do you relate to music? I always had the feeling that in your works sound is just as important as the actual images. And you even played in a band, Les Reines Prochaines.

Pipilotti: Yes, I try hard to treat music as an equal half of a piece. In film or video art I often think sound is treated badly. Giving it ample space is one of my principles. But I also constantly have to remind myself of the need to invest a lot of time in it from the very outset, and to begin working on it early enough. The sound for *Tyngdkraft, var min vän* will be mixed in situ in Stockholm to ensure that the outcome is perfectly suited to the space. Apart from that, beyond my own work, I have always chosen to leave music up to my men.

Richard: In what sense?

Pipilotti: I once made a list of all the people I had kissed. Some were just kisses, others turned into more serious stuff. I can still recall all of them, know who each one was. Altogether, over all the years, there are thirty-three. It turns out that fifty percent of the people I kissed were musicians, while the others had fantastic music collections. Balz has the best, so I had a baby with him. [laughs] I've never collected music, but I collected men who collect music. So why? What kinds of fetishes do women have? Women have very few clearly definable fetishes. I once went to a Chippendales strip show and it struck me that nearly all the symbolic imagery there stemmed from the gay world. The sailor, the biker, the construction worker. There was only one thing that could have come from women themselves: a man writing a letter with a rose. My particular fetish is a man's hands rummaging through a stack of records. Conversely, for men it could be articles of clothing, like high heels. Or did women perhaps invent them so they could get closer to heaven? Why are there so few fetishes women have about men? Maybe women work less with such images, or maybe we have no need for this kind of distancing, objectifying gaze. Of all the music collectors I know, 95% are men and only 5% are women. Is it any different among your friends?

Richard: I've come across the same thing and have often wondered why. Personally, I've always made compilation tapes, now more CDs, as gifts for friends. For me, being a curator has a lot to do with this.

Pipilotti: Yes, I fully understand. You get all fired up – you've got to hear this, you've got to see that! It can be the same with books too – read this, it's amazing! It's a certain kind of fanaticism you need in order to get things done. Without this fanaticism you wouldn't be a good curator. Suddenly the word 'solace' springs to mind. Listening to music, playing it or actually making it is, I reckon, a bit like consoling one another. Because we can't properly comprehend ourselves, because our brains are not sufficiently developed. So we fill up this vast hole of incomprehension, fear or sadness with music. That's where it feels most striking. Of course it's quite similar with art too. It is said that one reason for working in the



cultural sphere is to escape one's own loneliness and the isolation of one's body and to enter into a shared mental bubble with others. For a fleeting moment, when other people are mirrored in it, you cease to be alone. Music directly spawns illusions. It is a hundred times more laborious and difficult to create interior spaces by visual means than it is with sound. We spend our entire lives in such close proximity to our bodies. Imagine how blood is rushing through us in this very instant. To me music often seems like an attempt to understand the inside of our body. This also strikes me when I'm dancing, when people move in these formations. It's actually a desire to turn yourself inside out, to behave as if you were one of your own blood corpuscles.

Richard: How do you work concretely with image and sound in a space?

Pipilotti: Over the last ten years we've been producing the sound here in the studio up on the first floor. Sometimes we do it at Anders Guggisberg's place. He lives in my old flat. It's like a cockpit, you have a view over the entire town from the 15th floor. I am not an intuitive musician myself. I found that out already in Les Reines Prochaines. I played our songs in a mathematical way... and as time passed I envisaged things in my mind as shapes: d-d-e, g-g-g-e, d-d-e...

Richard: You frequently evolve the music for your works in collaboration with Anders Guggisberg. How do you talk about sound while you're working?

Pipilotti: In abstract and poetic terms, what it should be, what kinds of mood it should trigger. Then Anders makes suggestions for sounds and tunes. The musical arrangement has to be kept transparent. Usually we start off by making something that is too dense and then strip a lot of stuff away again. But a text or some raw image material might also serve as a basis.

Richard: How do you then relate to your exhibitions once they are finished?

Pipilotti: I mill in among the crowd and pretend to be a visitor. Sometimes I start talking to people, say things like: *Well I reckon it could be a bit louder here...* Sometimes I make practical objections and listen to their response. At the 2002 Shanghai Biennial I installed a work in a conference room. On the day it opened there was a huge queue. Hundreds of people were waiting to get into the museum. Once inside, they examined the pictures inch by inch. From a distance, from close to, they spent ages in front of them. It made me so happy I cried. You invest your entire energy and your life in something and have a deep need to show it to other people. The interest of the Chinese was extremely touching. But at the same time it of course shows up the deficit we suffer from – the feeling that people often just rush past works of art. But anyway, with video you are in a privileged situation. You are more secure because it is quite authoritarian. The viewer has to spend a certain amount of time with it before deciding whether to stay or to move on. But because of that I also think that as an artist you have to treat time with care. That's why I appreciate works which are concentrated, and when the length of a work is stated, so you know what to expect. This is of course about artistic strategy. There is also the approach of utterly disregarding the viewer and deliberately being awkward.

Richard: Being *difficult* as a strategy?

Pipilotti: Yes, to set yourself apart from commercialism, by making a work as inaccessible as possible so as to utterly exclude the risk of being ingratiating or accommodating. Going completely against the grain. And that can be just as opportunist. There was a time when not understanding or not wanting to be understood was considered a hallmark of independence and radicalism. That's never been my thinking. I was always clear about this, but was never seriously punished for it. For years I expected my popularity would be held against me, but it never happened. Only occasionally was I accused of ambivalence in the feminist debate, for not putting out an unmistakably clear message in this. I could accept that. It is part of my message to encourage mildness towards oneself. Besides that I also detect a decline in utopian beliefs. The question still remains whether we can envisage non-totalitarian utopias, whether utopias always have to be bound to narrow ideologies.

Richard: I would like to discuss your new piece, *Tyngdkraft, var min vän*. Having seen the model, it is now clear that it is related to the pieces you made in the last two years, *Homo Sapiens Sapiens* in Venice and *A Liberty Statue For Lördön* in London.

Pipilotti: Yes, all three works offer the viewer or the listener a reclining position. I have always been interested in how the body moves in the room in relation to the work of art. The viewing ritual and physical posture appear almost to be given facts. I analyse movement towards art. The way to and then within the institution is a ritual, just like, say, how people in Stockholm go down to the harbour and into the warehouse where Magasin 3 is. It's a small journey of its own. One takes some time off – comparable to what a church visit used to be – and spends ostensibly unproductive time in order to compose oneself and to think. I want to emphasize this meditative dimension by trying to get the installation to suspend gravity for a while and reduce muscle tension. It's easier to relax one's muscles when lying down. Most of the time, muscular activity means far more than simply performing the need to walk or keeping our skeleton in an upright position. All our thoughts, everything we see, everything we're afraid of, is reflected in our muscle tone. This can also be approached the other way round. Your ability to relax your muscles will have an effect on your thinking. It is what's called 'somatopsychic'. To make *Tyngdkraft, var min vän* I went under water again. In fact it is the sister piece of *Sip My Ocean*. I was talking to someone about this last week: we should really call our planet *Water* rather than *Earth*. In purely practical, technical terms, I've now learned to shoot underwater HD. We worked with two different cameras. Now I know how I'd like to work underwater. In the Venice piece, Pepperminta (who was played by Ewelina Guzik) was in a time before the Fall, before Original Sin, with her sister Edna. Beyond all social classes or temporal references. In the London piece, she returns to civilization. In Stockholm she is seen – simply speaking – transcending gravity and the seasons of the year together with another androgynous person. She flies away from the world. My nephew David, who played the second character, came to the shoot on the third day with his hair cut. [laughs] It was a massive shock! He's my sister Ursula's fifteen-year-old son. We spent two days filming on the Old Rhine. Then one night in an open-air swimming pool, where he suddenly turned up without his long hair. He hadn't realised that he was playing the role of an androgynous figure. I should have made that explicit to him as a lay actor. *Tyngdkraft, var min vän* describes the fantasy of living beyond gender difference and simulates our dissolution into water, air and atoms.

Richard: I suggest we take a break here. How about us going back to your place and starting to cook? I can prepare a starter while we talk about some of your earlier works.

[Hours later around the table, after Yuji has knocked off a piece of his tooth and Richard has finished making the traditional seaman's starter, *gubbröra* – egg and anchovy salad – and Balz has prepared the main course of Alpine Roast with plums.]

Richard: It's interesting you calling *Sip My Ocean* the sister piece of *Tyngdkraft, var min vän*.

Pipilotti: Yes, especially because of the element of water. In terms of sound, *Sip My Ocean* works with this brilliant piece by Chris Isaak. It is an incantation about the impossible wish to never fall in love again. But also about the yearning to enter into symbiotic union with another person. In lots of songs about love, but suffering too, you find this motif of wishing to be wholly synchronized with someone else. That's also one of the fascinating aspects in *Sip My Ocean*. This hyper-synchronicity is a simple pattern that you'll find echoed inside the body. On the outside we are more or less symmetrically built. We find this desire for symmetry not only in static manifestations of beauty but also in dance, where we try to make the same movements together so as to reach an immeasurable understanding of each other. Here, the element of water also alludes to Chris Isaak's own music video, like when he is sitting in water singing with his lips pressed to her neck. It's idyllic. In my installation concept, water stands as the reinforcing symbol for unboundedness, for being together inside the same thought bubble and for submersion. It also reflects the deeper longing to be suspended inside a mother's body, a place where one was once truly synchronised. If she made a movement, you followed. This gives us some inkling of what it is like when we really do sway together. We try to accomplish that again and again. But the song also speaks of incapacity and hysteria, of the opposite, of splitting off from wholeness, from a symmetrical entity. For me it is important to depict hysteria in a positive light. It's nothing to be ashamed of. It harbours something ritualistic and explosive.

Richard: I recently listened to your music for *Sip My Ocean* on the record *Soundtracks de las video instalaciones de Pipilotti Rist*. I fell about laughing when I heard the song, when the voice screams I DON'T WANT TO FALL IN LOVE...!

Pipilotti: Do you think it has a cathartic, liberating effect on the listener?

Richard: Certainly, if you laugh like that...

Pipilotti: Cleansing, isn't it?

Richard: Yes, and then I put it onto repeat. After a few times it began to feel very sad. It sounded more like despair.

Pipilotti: Yeah, um... should one perhaps offer some help...? [laughs]

Richard: How do you now feel about *Sip My Ocean*?

Pipilotti: In fact it took three steps for *Sip My Ocean* to become *Sip My Ocean*. I afford myself this freedom in my work. To start with, it was a different installation. I placed a mirror in the centre as wide as a human body, which reflected a projection from opposite showing my sisters in St. Gallen's Sunday costume, mixed with footage of a Brazilian dancer I had filmed here in the woods. In detail the costumes look astonishingly alike: the Swiss dress has gold and silver hats and the Brazilian dance costume is blue and silver, covered in sequins and threads. Both highlight the head, and hence the mind. I blended Brazil into Switzerland. In my third variation of the installation I left this projection out because in fact the two underwater projections now mirrored in the corner functioned better and more clearly by themselves. Many of my works would continue to mutate if at one point I didn't say stop, done! And afterwards, the way you view completed pieces changes all the time. Sometimes there were moments when I thought, apart from *I'm Not The Girl Who Misses Much*, everything else was crap. And other times I can recognize their qualities too... Käthe Walser, who usually installs my older works, and I have evolved a personal rating system to assess each of my works and its adaptation to each room.

Richard: When I first saw *Sip My Ocean*, it was in the same space as *Das Zimmer* (*The Room*). That was in the London Chisenhale Gallery in 1996. Visitors were able to sit on oversized furniture and use a remote control to select channels on a normal-sized screen.

Pipilotti: For me *Das Zimmer* has numerous connotations. On the one hand, reality vanishes, it shrinks while you're watching TV. So by switching the dimensions, I inverted things. I impose physical reality on the viewer. The other meaning has to do with how I see the museum as a public living room and thus emphasise this conviction. I want the viewers to have the feeling of being at home. Did you see *Stadtlounge* (*City Lounge*) that I did in St. Gallen together with Carlos Martinez? As a symbolic intervention it is similar – creating the illusion of private space within public space. For me St. Gallen is also the place where I presented my first variations of *Sip My Ocean* and *Das Zimmer* at my first ever solo exhibition at the Kunstmuseum in 1994. Back then *Sip My Ocean* was still called *Grossmut begatte mich* (*Magnanimity Copulate With Me*). There was another title in between, *Searchwolken, Suchclouds...*

Richard: The setting in *Das Zimmer* acts a bit like a retrospective of your single channel works.

Pipilotti: That's true, we can use it to show a program of my videos, but also add a few specials that would only occur within this installation. My video *Pickelporno* (*Pimple Porno*) attempts to trace a journey just in front of and just behind our eyelids. *You Called Me Jacky* depicts a survival situation in playback. (*Entlastungen*) *Pipilottis Fehler* ((*Absolutions*)*Pipilotti's Mistakes*) deals with the flaws in the machines that dance with my character flaws. It examines the parallels between psychosomatic disturbances, character deficiencies and technical faults in machines. *Sexy Sad I* is a portrait of the struggle with the opposite sex and tells of the ambivalent fragility of male domination. *I'm Not The Girl Who Misses Much* is an exorcist tape about survival, which invokes a positive form of hysteria. The piece *I'm A Victim Of This Song* is an audiovisual poem, which is in fact how I would describe all my single

channel works. But above all, it was recorded in the marvellous Café Prückel in Vienna, where people go to play cards and read books. The soundtrack is identical to my later two-channel audiovisual installation *Sip My Ocean* I did in 1996. Then there is also *Als der Bruder meiner Mutter geboren wurde, duftete es nach wilden Birnenblüten vor dem braungebrannten Sims* (*When My Mother's Brother Was Born It Smelled Like Wild Pear Blossom In Front Of The Brown-burnt Sill*). This video shows a childbirth in the mountains. Around the corner from that we are showing *Apple Tree Innocent On Diamond Hill*, which I reckon could also have been made by a Russian artist, given how infinitely sad it feels. But proud too. And the work *Nothing* is one I consider to be Japanese because it alludes to the Buddhist qualities of desirable emptiness. I made *Apple Tree Innocent On Diamond Hill* after my time off.

Richard: You were in Los Angeles during your break.

Pipilotti: That's right. In the middle of my break I made an exception. Ten months after my son was born I travelled to Shanghai. There, as I mentioned before, the museum director's conferenceroom was put at my disposal, and in it were incredibly soft chairs with beautiful, large patterns. I had nothing with me except a camera, a laptop for editing and a case with a part of my collection that I'd started in 1985 – unprinted, transparent plastic packaging material and white paper or cardboard – *The Innocent Collection, 1985–approx. 2032*. I'd already started experimenting with this and the projector in the children's nursery in Venice Beach in L.A. I also call the piece *Instant Diamonds*. When light is shone through them the materials take on a different guise and look quite majestic. They reflect jellyfish up onto the walls, extremely beautiful shapes that constantly wander around the room. This creates three different levels: sharply contoured shadows from the half-tone projection, the projection itself and the hovering jellyfish. I am interested in how we manage to ignore surfaces. We'll put up with any bad situation just so we can pursue the narrative content. I'm being provocative when I make the viewer switch focus between these various levels so that they end up thinking, huh, what's going on? That's plastic made of oil and those are beams of light coming from it! The difference to the sharp outlines of the shadows make the pixels of the projection stand out. The branch functions as yet another level. The work is a sad poem that helps you detect a diamond in among the most disgusting rubbish.

Richard: Proving you can see beauty everywhere!

Pipilotti: Right! And that every now and then you should also try to change your focus. If something is very painful you often just have to shift your focus onto something else. The tree has these veins, veins of blood. Branches and leaves shoot, fall off and grow back again, the same cycle for millions of years. Plastic is full of contradictions, but by accepting them I can find peace of mind. That I don't just get angry about plastic even though I know (and am ashamed of the fact) that in fifty or a hundred years time all the oil reserves will have been prematurely used up.

Richard: I would also like to talk about the work *Nichts* (*Nothing*).

Pipilotti: *Nothing* is a machine without video and, as I said, it could have been made by a Japanese artist. Actually, it is the by-product of some research I was doing. In 1999 we experimented with images projected onto smoke. My idea was to try and

hold smoke together inside a soap bubble. During the experiments I realized that the bubbles mirrored the entire surroundings and that their fragile, ephemeral form was very interesting. There was then no need for any video. One of the three machines is now installed in upstate New York. The collector wrote to me and said: *I'm happy that Nothing is working...* [laughs]

Richard: You yourself feature in many of your works, like *Kleines Vorstadthirn (Small Suburb Brain)* and *Blutraum (Blood Room)*, so one gets physically very close to you. Do you have a specific aim in mind, are you trying to transgress certain taboos?

Pipilotti: Yes, I'd like to shake up taboos which make people tense or afraid. It's OK if my pictures shock people, but this is not their primary purpose. Obviously, some taboos are necessary to protect us. The question is, which ones? What I like is when the camera moves in so close that it shows up the similarity between reptiles' skin and our own. In most cases, when we see skin in reproduction it has been retouched and made up. The urge to make people look as smooth as a Porsche usually means a lack of acceptance of the fact that we are transient and consist of a gloriously chaotic, constantly changing biological mass. The fact that I play these parts myself just emphasises my well-meaning purpose, as well as being able to demand a greater effort from myself. For instance, as I mentioned already, the taboo attached to menstrual blood has historical origins to do with hygiene, but it definitely has to be broken. In this I view myself as part of a healing artistic tradition. We have to bring this blood to the light and get used to the fact that blood is a token of the healthiness of our amazing flesh clocks and of creative energy – and not depict it merely in terms of injury and death.

Richard: While we were cooking at the stove and I saw the flames, I was reminded of your work *Selbstlos im Lavabad (Selfless In The Bath Of Lava)*...

Pipilotti: The message is this: Help this person get out of purgatory! The installation idea of the little hole in the ground is that the viewers are meant to feel all-powerful and gigantic and sense a desire to help the other person. Overall it is about the urge to forgive and help yourself and others, and particularly about the severity with which we sometimes treat ourselves and punish ourselves for our mistakes. The idea of Original Sin, the sense of profound guilt rooted in Christian-Judeo-Islamic culture has been imposed upon us, and it's something not even an atheist can shed. We try to teach children rules always in conjunction with guilt. Is there a possibility of washing one's hands of guilt? The Catholics go to purgatory first. It's a kind of stopping place en route. If they manage to improve themselves there they get another chance to go to heaven. For us Protestants there's less chance of grace. This work thrives on a sense of feeling enormous and functions well only as long as it appears to have erupted out of the ground just by accident, or as if it had been nibbled out by a mouse. Let me tell you how I filmed it in my studio. Completely on my own, as I did *I'm Not The Girl Who Misses Much* before, without any help. As I was fixing the camera up on a water pipe with Gaffer tape I fell down, backwards, onto my toolbox. That was one of my nastiest accidents ever, because all these metal objects rammed me in the back, I was covered all over in bruises.

Richard: But you still continued to shoot the film?

Pipilotti: ... continued to shoot, yeah. That oldfashioned idea that you have to suffer to be an artist is certainly true of this work.

Richard: And you managed that simply because you fell down...

Pipilotti: Yes! We discussed this issue at the outset – it's part of the same thing. This is the difference between art and anonymous cultural production such as advertising. In art the artist is ultimately required to stand next to his work and without words say: I went to a lot of trouble to choose and reduce this for you. He is baring his cheek to others. This always makes him vulnerable, open to criticism. I often wonder why art is so closely linked to individual names. We've already spoken about the negative aspects of this name cult. The reason is surely because there is then this one person who is responsible. This is also the moment when all artists get panic attacks, when they present a new work. You have to vouch for it with your own existence. There are various moments of panic in a production, almost every time, at least in my case. I question everything, get frightened about whether I've questioned enough. The idea of the martyr is part and parcel of the work process.

Richard: How do you come up with the ideas and themes for your work? I mean before you have panic attacks...

Pipilotti: The panic attacks always come. The problem is just that I get them with bad as well as good works... [laughs] Unfortunately it's no guarantee for quality. I often get an *idée fixe*, almost like a tick, that just won't go away. Sometimes, as I said, it is also a by-product generated while I'm developing a work. As with *Nothing*. There are also things that I record and don't use for ages, but then suddenly find I need them after all. The raw material for *I'm A Victim Of This Song* came about because I wanted to film the fifteen different types of lamps in Prückel, my favourite café in Vienna. Only later did I notice that there was one woman there reading a book and others playing cards. The poetic effect was so much stronger than if I'd filmed them directly and on purpose. My credo is: Every ounce of innocence lost has to be made up for with a pound of know-how.

Richard: Let's talk a bit more in detail about work processes. What's everyday life like in the Atelier Rist Sisters? Today we discussed *Tyngdkraft, var min vän* with the help of a large model of our space in Magasin 3.

Pipilotti: I've always made models of exhibition spaces, they've just become more professional over time. I used to construct them myself, but today I have a technician build them for me. My work environment used to be based more on friendships. My sister and my friends helped me. We all paid each other with work. It's a painful process when your best friends become professionals and you then lose them. But it's like you said, we still try to maintain a warm and easy-going environment here. The person I admire in this is Paul McCarthy and the way he works. With him everything happens around the kitchen table. His kitchen at home is where everything comes together.

Richard: How is your relationship to Paul McCarthy? I assume you had some kind of exchange during your time off in Los Angeles?

Pipilotti: Yes, we would often meet up. Balz also went snowboarding and skiing with him.

Richard: Was it Paul McCarthy who invited you to Los Angeles?

Pipilotti: That's right. Paul works with the same gallery as I do. He asked if I'd like to work as a visiting professor, and I thought that might be a good chance to move so far away from Switzerland that I wouldn't be able to go home at the weekends. So I was very happy to take the offer.

Richard: Had you already planned to take time off when this offer came?

Pipilotti: Yes, I wanted to take a break. In 2000 I had a huge crisis and a heavy depression; I couldn't do anything anymore. So I decided to take some time off. Then the invitation came. Balz had just finished a big project. Then in the period we were preparing our departure and closing the studio I became pregnant. We flew to California and lived in a cottage by the sea. I was teaching and found it very relaxing dealing with other kinds of problems.

Richard: Was that at UCLA?

Pipilotti: Yes. Graduate students could sign up with you and you would visit them in their studio. They were already working on their own projects and you'd become their poorly paid friend. Paul did that for fifteen years and recently stopped because he has so much to do. In Los Angeles being a professor means something quite different from what it does in Switzerland. You teach to be part of a community. There, universities are places where you meet like-minded people. You don't do it for the money. The city is so fragmented that you need physical places to meet where you can keep discussions going with other professionals.

Richard: So how was this break for you, then?

Pipilotti: For me it was excellent, and crucial for my survival: it was essential. I did no new works or exhibitions apart from the small piece in Shanghai after ten months. When I flew to China to do the installation it was the first time I'd spent a whole week without seeing my son Yuji. But I forgot to pack my breast pump, so I discovered how milk can be squeezed out by hand too. One toilet there was so filthy that I sprayed and cleaned it every two hours with my relatively strong jets of milk! [laughs] The museum was a monstrous building. It was extremely interesting to see how the Chinese hang pictures. At least twelve of them would gather in front of a picture and discuss it for a whole hour. Nothing would happen and then they would suddenly hang it within two minutes. It was impressive: once they have all come to an agreement, anything is possible.

Richard: When did you decide to leave Los Angeles and return to Switzerland?

Pipilotti: After one and a half years I needed my own studio again. Once you start buying new tools you've got two studios.

Richard: Did the wish to make art again arise in Los Angeles?



Pipilotti: Yes, it did. After a year I should have switched from this provisional way of life to a more stable one and, for instance, set up a studio. Then we had the practical problem that Balz couldn't get a work permit, so he took the decision for me. By then he had learned to fly and improved his cooking skills. But then he also wanted to start working again, he'd begun to get bored.

Richard: So you moved back to Switzerland and turned the studio into what it is today.

Pipilotti: Exactly! So we came back. I had kept the studio on and sublet some of it. At the outset I wanted to do everything by myself so I could have a very quiet studio and just work with outside assistants. But that was no good. Now my Atelier Rist Sisters has got three and a half employees again. I went looking and came across Markus Huber Recabarren. We call what he does here 3-D or architecture. He's our mainstay in physical production, everything to do with metal, plastic, wood and fabric. Thomas Rhyner is responsible for 2-D graphic design and Davide Legittimo is in charge of video technology and post-production. I used to work with Davide on a project basis, but then I reached a point when that ceased to be possible. Once a project is over there are so many things that need doing, like back-up copies for the archive, labelling all the cassettes, updating the databank and so on. Each project has its own complex afterbirth. Which is why I needed someone full-time for video, and Davide wanted to do that. When he informed his company he was going to join me they cried... [laughs] And I also needed someone to run the place for me here, which is how I found Rachele Giudici. She's my studio manager and keeps control of expenses and schedules.

Richard: How do you think your studio and your work will develop in the coming years?

Pipilotti: For me right now it's important to be able to carry out these two projects at the same time. This year I'm only doing the exhibition with you in Magasin 3 and the one in autumn at the Hara Museum in Tokyo. The second project is the journey I'll be trying to make with the feature film. At the same time I don't want to and won't stop making art. I'll try and keep my studio and my staff running parallel to the film. Structures and timeframes mean very different things in film and art. I want to move forward with my video work, but to do so I need a more complex filmic structure. To finance this structure I have to obey the rules of film. In plain words, a lowbudget production in the film world is considered extremely expensive in the art world. It's a simple contradiction. Video artists are somewhere in between. I certainly believe you can make good videos on a small budget, but what I'm seeking to do with this project can't be done with zero money. I have to work with quite a few professionals, and they cost a bit. Later on I can channel these films into my installations, but for the time being I'm making a detour through a different world in order to satisfy my more exacting needs. For myself. I just hope I have enough assertiveness, energy and nerves to do so.

Richard: So what are you making for dessert this evening?

Pipilotti: Nipplepimple salad from blackberries with fromage frais, as dark as the

night, and rice pudding with cinnamon.