



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:

Fundació Caixa Girona

Amb el suport de:

Amb la col·laboració de:

Schweizerische Eidgenossenschaft
Confédération suisse
Confederazione Svizzera
Confederaziun svizra
Consolat general de Suïssa
Consulado general de Suiza

fundación suiza para la cultura
prohelvetia

FRANKE

DESSO
The Floor is Yours

BoDeWo

SERVICER RESERVADO

VON ESCH

EL PAÍS

3

CATALUNYA
RÀDIO

Han Nefkens

PIPILOTTI RIST

Partido amistoso – sentimientos electrónicos

**Fundació Joan Miró
8 de julio – 1 de noviembre de 2010**

**Centre Cultural Caixa Girona – Fontana d'Or
9 de julio – 7 de noviembre de 2010**



Pipilotti Rist **Partido amistoso - sentimientos electrónicos**

8 de julio – 1 de noviembre de 2010

La Fundació Joan Miró y la Fundació Caixa Girona presentan **Partido amistoso – sentimientos electrónicos**, una exposición de la artista suiza Pipilotti Rist, ganadora del Premi Joan Miró 2009. La muestra ha sido organizada por la Fundació con el patrocinio de Fundació Caixa Girona y el apoyo del escritor y coleccionista de arte Han Nefkens.

El jurado del **Premi Joan Miró 2009** galardonó a Pipilotti Rist por su amplia inquietud creativa y su destacada contribución a la escena artística actual. La decisión unánime se basó en que «a lo largo de los últimos veinte años, Pipilotti Rist no ha dejado nunca de sorprendernos y provocarnos con sus indagaciones artísticas que nos adentran por paisajes psíquicos y estéticos, a la vez que penetran en los estratos más profundos de la conciencia personal y de la conciencia colectiva, situándose a menudo a caballo entre ambas de manera potente y a un tiempo elusiva».

Partido amistoso – sentimientos electrónicos es la más amplia exposición de la artista presentada en España. La muestra hace un recorrido por la trayectoria de Pipilotti Rist a través de trece instalaciones, diez en la Fundació Joan Miró y tres en el Centre Cultural de Caixa Girona.

Entre las obras que Pipilotti presenta en la Fundació, hay dos que han sido creadas especialmente para esta exposición, *Doble llum* [Doble luz] y *Temps lliure* [Tiempo libre]. La primera propicia un diálogo entre Rist y Joan Miró mediante la proyección de un vídeo sobre *Femme*, una escultura del año 1968 que forma parte del fondo de la Fundació. Esta obra, que representa la primera donación en España de Han Nefkens, pasará a formar parte de la colección de la Fundació Joan Miró. *Temps lliure*, la otra pieza creada con motivo de esta muestra, es un bosque de palabras que, según expresión de la artista, «...limpian el cerebro del visitante». Estas dos obras tienen títulos catalanes, puesto que Rist tiene la costumbre de titular sus trabajos en la lengua del país en el que han sido presentados por primera vez.

Pipilotti Rist (Grabs, Suiza, 1962) ha expuesto su producción en museos de todo el mundo, como el Centro Georges Pompidou, el MoMA de Nueva York o el Museo Boijmans Van Beuningen de Rotterdam. En septiembre de 2009 presentó su primer largometraje, *Pepperminta*. Entre los proyectos futuros de la artista, cabe

destacar una pieza para el techo del edificio que Jean Nouvel ha diseñado en Viena (Praterstrasse 1), que se inaugurará el próximo mes de octubre.

En paralelo a la muestra se presentará el libro ***Partido amistoso – sentimientos electrónicos***, producido por Han Nefkens y diseñado por Thomas Rhyner, del Atelier Rist. El libro incluye imágenes de las piezas en las salas de ambas instituciones, poemas de Pipilotti Rist y textos de Martina Millà, Han Nefkens y Karin Seinsoth.

Gestos amistosos

Texto de catálogo de Martina Millà Bernad

Coge, de manera figurada, la mano abierta de Pipilotti Rist. Deja que te guíe a través de su caleidoscopio, bajo su microscopio y alrededor de su telescopio. Escucha sus sonidos y modulaciones preferidos. Intenta captar las dimensiones elusivas que la artista ofrece como si estuviese sirviendo un banquete. Saborea su gama de colores saturados y disfruta con sus ritmos fluctuantes. En algún momento, párate para descansar en su patio de recreo y planea por encima de tus reacciones efervescentes y desconcertadas. Y aunque te dé miedo, atrévete a mirar, sin ningún tipo de vergüenza, la belleza que puedes encontrar si te decides a disfrutar de su compañía.

En una secuencia de *Open My Glade* (2000), por ejemplo, la cara de una chica intenta cruzar la barrera invisible de la lente de una cámara en un gesto de incómoda intimidad con el aparato óptico que la graba. Lo que vemos, minúsculos y boquiabiertos, desde *Times Square*, es esta escena de contacto en primer plano: cara y lente que se tocan, como si se fueran conociendo. La imagen también podría parecer una lucha contra un medio opresivo, pero puede parecer igualmente la escena de un encuentro inusual, un encuentro nada fácil, pero que también puede ser amistoso, lleno de lo que podría resultar ser un potencial enorme. Al fin y al cabo, ¿sabemos algo? ¿Qué pasaría si ofreciésemos una mano abierta y afable a una máquina escrutadora? ¿Por qué no probarlo?

Siéntate, échate o quédate de pie ante *Sip My Ocean* (1996), una gran proyección de doble pantalla que nos permite imaginar brevemente la experiencia de los peces dentro del agua, un medio totalmente hostil para criaturas dotadas de pulmones como nosotros. ¿Podríamos, los seres humanos, ser felices en un entorno tan inhóspito? Pregúntaselo al mar, parece apuntar Rist, y descúbrelo tú mismo. Deja el miedo a ahogarte de lado y reencuétrate con el agua salada con otra actitud, una actitud amistosa. ¿Quieres probarlo?

Incluso la gravedad, esta condición que desestabiliza como ninguna otra las fantasías perennes de dominación y vida eterna de los humanos, es invitada a ser amiga nuestra en *Tyngdkraft, var min vän (Gravedad, sé mi amiga)* (2007), una puerta abierta a una visión y a una experiencia nuevas de lo que, en el mundo de Pipilotti Rist, resulta ser una dimensión agradable y armoniosa.

Por no hablar de *Pepperminta*, su largometraje de 2009, un cuento sobre la amistad con una espléndida banda sonora que incluye una canción en la que la artista alaba los errores (*Wir machen Fehler und das tut gut!*) y hace un listado de pifias sinestéticas elevadas a la categoría de mejor amigo posible. ¿Por qué no podemos hacernos amigos de nuestros enternecedores errores? ¿Nos atrevemos a aceptar plenamente nuestros fallos e imperfecciones? ¿Por qué no lo intentamos y averiguamos qué pasa? Podríamos descubrir tesoros escondidos, una belleza inesperada, hasta un mundo oculto de extraña perfección.

Se trata del mismo mundo que encontramos en *Homo Sapiens Sapiens* (2005): un mundo en el que han desaparecido totalmente los sentimientos de culpa y la noción de pecado, en el que el cielo es de un azul intenso y la realidad se percibe desde un estado de eterna primavera. Al fin y al cabo, ¿no éramos nosotros las criaturas más queridas? ¿Acaso habíamos dejado de serlo, o simplemente nos habíamos desorientado? ¿Nos ha llegado la hora de mirar otra vez y de hacer nuevos amigos?

Las extraordinarias obras de Pipilotti Rist parecen invitarnos una y otra vez a realizar estos ejercicios tan especiales de amistad, como invitaciones a modificar impresiones y a cambiar de punto de vista. Sus vídeos muestran continuos cambios de percepción y encuentros insólitos, de aquellos que a menudo se desaconsejan o que consideramos impensables, incluso imposibles. ¿Imposibles? ¿Y si un día descubrimos que no son imposibles, sino que en realidad nos aportan perspectivas nuevas, más amplias, más profundas y más bellas?

No hace mucho descubrí un término que me pareció una pequeña joya: *pronoia*, que es lo contrario de la paranoia. Se trata de un concepto liberador basado en una actitud valiente y amistosa. Lo que recomienda básicamente es que salgamos de nuestro caparazón, que averigüemos, que vayamos más allá de las apariencias y de las ideas preconcebidas. A ver qué descubrimos. El mundo de Pipilotti Rist parece infundido con este espíritu. Si decidimos mirar su obra con las gafas especiales de la pronoia, la veremos como una confirmación de la infinitud de posibilidades de que podríamos disfrutar nosotros, los humanos, si estuviésemos abiertos a combinaciones y aparejamientos poco ortodoxos, a tipos de amistad poco frecuentes. Justamente esto es lo que encontramos en *Doble llum (Doble luz)*, la nueva obra híbrida especialmente elaborada para *Partido amistoso – sentimientos electrónicos*. Se trata de un encuentro entre las imágenes proyectadas de Pipilotti Rist y *Femme* (1968), una escultura de bronce de Joan Miró, ese valiente paracaidista, alma generosa y visionario inagotable. Pipilotti y Joan, almas gemelas, cogidos de la mano, uniendo sus códigos visuales particulares, jugando juntos, y divirtiéndose de verdad.

Y ahora vuelve a tu vida de nubes y claros, sometida a la gravedad, y pregúntate si estas experiencias son o no son algo más que un reflejo de un sueño que se va amplificando.

¿Rechazarás una invitación tan atractiva?



Presentación a la prensa: 7 de julio, a las 12:00h.
Inauguración: 7 de julio, a las 20:30h

8 de julio – 1 de noviembre de 2010

Horarios:

martes – sábado 10:00 – 20:00h. (julio – septiembre)
martes - sábado 10:00 – 19:00h. (octubre – junio)
jueves 10:00 – 21:30h.
domingos 10:00 – 14:30h.

Cerrado:

lunes no festivos
1 de enero, 25 y 26 de diciembre

Fundació Joan Miró

Parc de Montjuïc, s/n

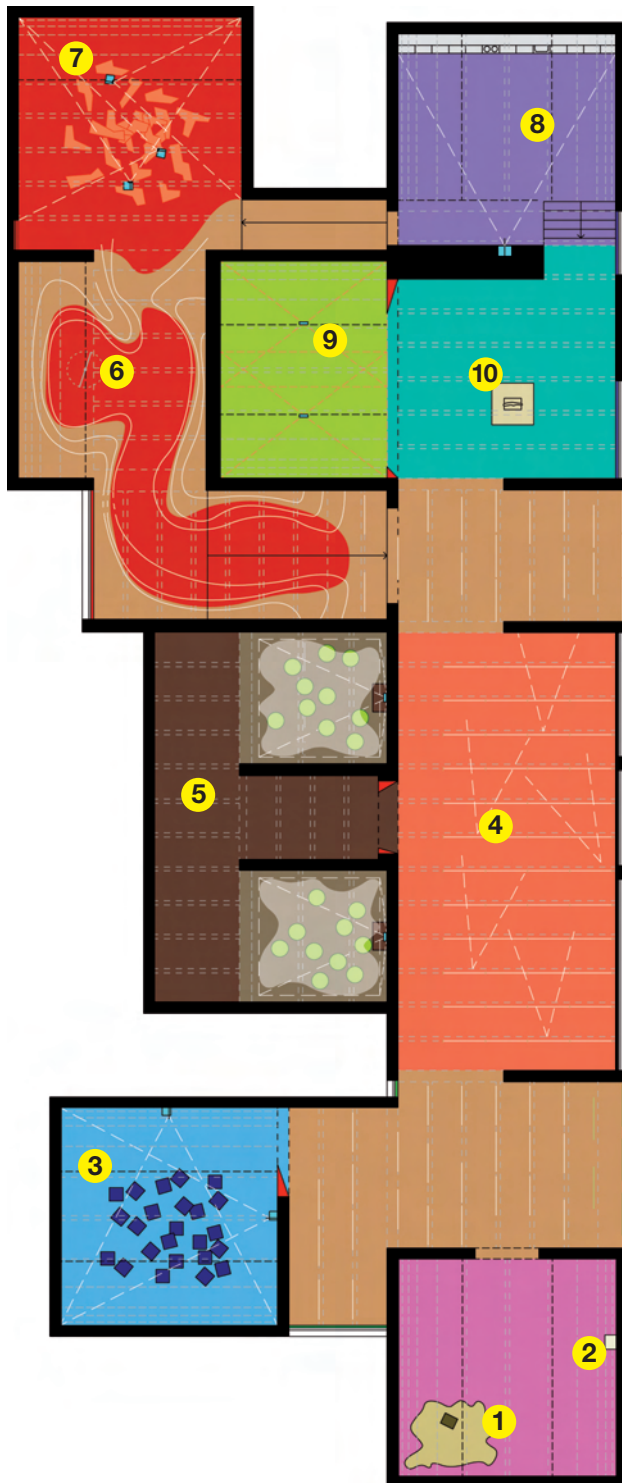
08038 Barcelona

Tel. 934 439 470

Fax 933 298 609

info@fundaciomiro-bcn.org

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

Partido amistoso – sentimientos electrónicos

1 **Lápida para RW, 2004**

Videoinstalación con 1 monitor LCD incrustado en una piedra serpentina, media esfera de vidrio, 1 proyector, hojas, sin sonido, 19'.

¿Qué película quieres que aparezca en tu lápida? Rote Wolken (Nubes Rojas) es el nombre de la persona enterrada bajo esta piedra negra. El vídeo trata de dos estados de ser: el espectral y el corpóreo.

2 **¿Por qué te vas? (húmedo), 2003**

Videoinstalación con 1 monitor LCD pelado, 1 proyector, 1 tendedero de ropa en miniatura, 1 base de madera para colgar en la pared, recubrimiento de linóleo azul, sin sonido, 33'.

Esta obra intenta representar la fragilidad de nuestra estructura ósea y hace referencia a la civilización y a su estructura económica, que existen sobre todo para compensar las limitaciones físicas de nuestro cuerpo.

Sorbe mi océano, 1996

3 Videoinstalación con sonido y 2 proyecciones sobre dos paredes haciendo esquina, 1 proyector, 1 sistema de audio, 20 cojines redondos, paredes azules y moqueta. El sonido está basado en "Wicked Game" de Chris Isaak, interpretado y cantado por Anders Guggisberg y Pipilotti Rist, 10'.

Esta pieza habla de nuestro profundo y permanente deseo de entendernos totalmente los unos con los otros y de nuestro deseo casi imposible de ser sincrónicos.

Tiempo libre, 2010

4 Videoinstalación con 5 proyecciones sobre y a través de cortinas translúcidas, 5 proyectores, sin sonido, 1'.

Temps liure ha sido concebida para esta exposición como un bosque de palabras con el que la artista "intenta limpiar el cerebro de los visitantes".

Gravedad, sé mi amiga, 2007

5 Videoinstalación con sonido y dos proyecciones sobre 2 paneles de techo amorfos, 3 proyectores, 1 sistema de audio, 20 cojines, zona cubierta de moqueta marrón para tumbarse. Sonido de A. Guggisberg y P. Rist, 11' y 12'.

Esta obra es una invitación a reflexionar sobre la fuerza de la gravedad mientras estamos echados y miramos las imágenes proyectadas sobre dos paneles amorfos colgados del techo.

6 **El móvil de Gina, 2007**

Videoinstalación con 1 proyección, 1 proyector, 1 esfera de cobre, 1 gota de plexiglás, 1 rama de madera y cables translúcidos, estructura con cortinaje y moqueta de un rojo rosado, sin sonido, 5'.

Un móvil con una proyección de *travelings* de primer plano sobre vulvas, desprovistas de sus cono-

taciones habituales, que aparecen como si fueran joyas. Esta pieza cuestiona delicadamente nuestros miedos y tabúes y la facilidad con la que nos desequilibramos.

7 **Lóbulo pulmonar, 2009**

Videoinstalación con sonido y 3 proyecciones sobre pantalla triple, 3 proyectores sincronizados, 20 cojines grandes de formas alocadas y moqueta de un rojo rosado. Sonido de Anders Guggisberg, 10'.

Las imágenes de esta instalación son un poema visual derivado de *Pepperminta*, primer largometraje de la artista, que trata de nuestra autocensura diaria. Los planos muestran a Pepperminta (interpretada por Ewelina Guzik) interactuando con la naturaleza mientras busca analogías y contradicciones en la vida humana y animal.

8 **Mujer de lluvia (Me llaman planta), 1999**

Videoinstalación con sonido y 1 cocina con puertas de armario que se van repitiendo hasta el techo, 1 proyección, 1 proyector, 1 sistema de sonido, 3'.

Esta obra trata el tema de la comunión con la naturaleza. En este caso la artista contrasta la vida orgánica, representada por el cuerpo desnudo y vulnerable caído en la calle bajo la lluvia, con la domesticidad y esterilidad de una cocina inmensa sobre la que se proyecta el vídeo.

9 **Bajo las estrellas, 2007**

Videoinstalación con sonido y 1 proyección sobre el suelo, 1 proyector, 1 sistema de sonido. Sonido de *Homo Sapiens Sapiens*, 2005, de A. Guggisberg y P. Rist, 7'.

Esta instalación, pensada para pasearse por ella, pasa de lo microscópico a lo macroscópico para mostrar nuevas perspectivas sobre temas complejos, como nuestros orígenes en el líquido amniótico, la hipótesis de un purgatorio y las "cajas negras" de nuestro sistema económico.

10 **Doble luz, 2010**

Videoinstalación sin sonido con 2 proyectores sobre la escultura de bronce *Femme* de Joan Miró (1968), 2 proyectores. Donación de Han Nefkens a la Fundació Joan Miró. *Femme*: Colección Fundació Joan Miró, Barcelona, 3' y 5'.

Esta obra tan especial ofrece un diálogo entre Rist y Joan Miró a través de dos proyecciones de vídeo sobre la escultura de Miró *Femme*, un bronce de 1968. La producción de la pieza de Rist es una donación de Han Nefkens a la Fundació Joan Miró. *Doble llum* será incorporada a las colecciones del museo.

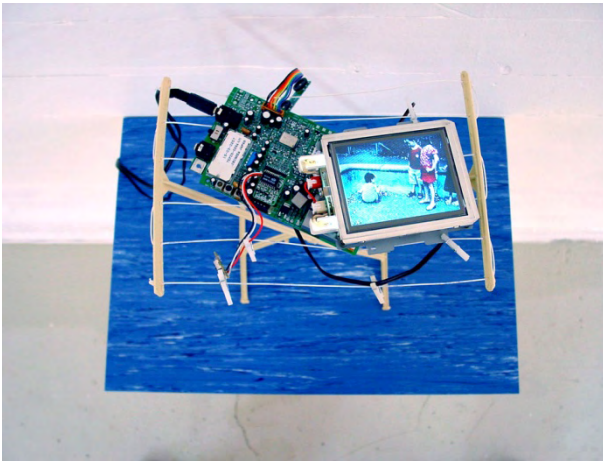
1



Grabstein für RW, 2004
Lápida para RW

Imagen:
Vista de la instalación en el Museum Bellerive, Zurich, Suiza
Foto: Käthe Walser
Cortesía de la artista y de Hauser & Wirth

2



Porqué te vas? (nass), 2003
¿Por qué te vas? (húmedo)

Image:
Vista de la instalación en el International Art Festival 2004, Lofoten, Noruega
Foto: Käthe Walser
Cortesía de la artista y de Hauser & Wirth

3



Sip My Ocean, 1996
Sorbe mi océano

Imagen:

Vista de la instalación en el Musée des Beaux-Arts de Montréal, Canadá

Foto: B. Merret

Cortesía de la artista y de Hauser & Wirth

4

Temps lliure, 2010
Tiempo libre

5



Tyngdkraft, var min vän, 2007
Gravedad, sé mi amiga

Imagen:

Vista de la instalación en el FACT, Liverpool, Reino Unido

Foto: Johan Warden

Cortesía de la artista, de Hauser & Wirth y de Luhring Augustine, Nueva York

6



Ginas Mobile, 2007
El móvil de Gina

Imagen:

Foto: Stefan Altenburger Photography Zürich
Cortesía de la artista y de Hauser & Wirth

7



Lungenflügel, 2009
Löbulo pulmonar

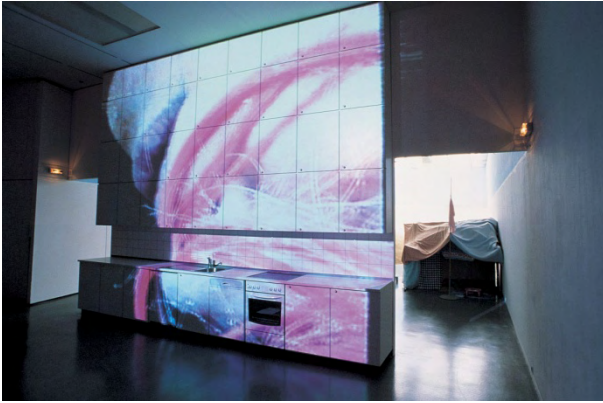
Imagen:

Vista de la instalación en el Boijmans van Beuningen, Rotterdam

Foto: Ernst Moritz

Cortesía de la artista, de Hauser & Wirth y de Luhring Augustine, Nueva York

8



Regenfrau (I Am Called A Plant), 1999
Mujer de lluvia (Me llamo planta)

Imagen:

Vista de la instalación en el Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Francia

Foto: Marc Damage

Cortesía de la artista y de Hauser & Wirth

9



À la belle étoile, 2007
Bajo las estrellas

Imagen:

Vista de la instalación en el Centre Georges Pompidou, París

Foto: Georges Meguerditchian

Cortesía de la artista y de Hauser & Wirth



Pipilotti Rist / Joan Miró
Doble llum, 2010
Doble luz

Femme: Colección de la Fundació Joan Miró, Barcelona

Doble luz será incorporada a los fondos de la Fundació como donación de Han Nefkens.
([nota de prensa sobre la donación](#))



Fundació Caixa Girona

Inauguració: 8 de julio, a las 20:00h

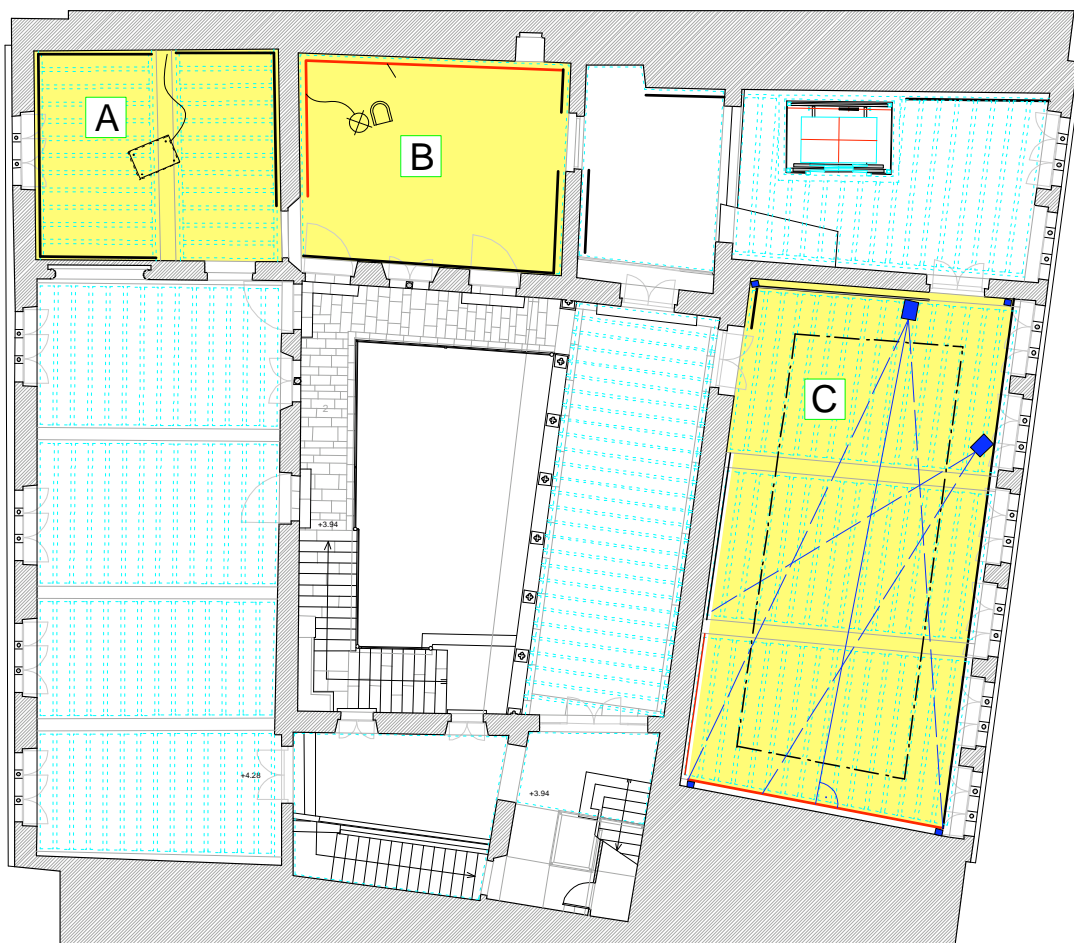
9 de julio – 7 de noviembre de 2010

Horario:

lunes a viernes:	11:00 – 14:00h.	
	17:00 – 21:00h.	
sábados:	11:00 – 21:00h.	
domingos y festivos:	cerrado	(julio – agosto)
	11:00 – 14:00h.	(septiembre – junio)

Centre Cultural de Caixa Girona Fontana d'Or
Ciutadans, 19
17004 Girona
Tel. 972 209 836
Fax 972 209 414
info@fundacioaixadegirona.org
www.fundaciócaixadegirona.org

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



A



Deine Raumkapsel, 2006

Tu càpsula espacial

Videoinstalación con sonido con 1 caja de madera, 1 vídeo proyección giratoria, 1 reproductor, 2 altavoces, papel pintado, la luna y objetos en miniatura. 10'.

Imagen:

Vista de la instalación en el Magasin 3 Stockholm Konsthall

Foto: Johan Warden

Cortesía de la artista y de Hauser & Wirth

Deine Raumkapsel [Tu càpsula espacial] (2006) tiene la apariencia de una caja de transporte que acabase de llegar al museo. En su interior hay un dormitorio en miniatura, abandonado recientemente por su ocupante, con una luna medio incrustada que ha reventado una de las paredes, de modo que el aposento se abre a un cielo estrellado. Una videoproyección se mueve sobre las paredes y muestra secuencias de gente de varias generaciones que interactúan a cámara lenta, mientras se oye el sonido del viento y música sacra de fondo.

B



Lap Lamp, 2006

Lámpara de regazo

Videoinstalación para proyectarse sobre el regazo, con 1 silla, 1 lámpara de pie, lámparas LED, 1 proyector, 1 reproductor, sin sonido. 8'.

Imagen:

Foto: Andrea Rist

Cortesía de la artista i de Hauser & Wirth

Lap Lamp [Lámpara de regazo] (2006) es una videoinstalación formada por una lámpara de pie que proyecta imágenes de un campo lleno de árboles, leña cortada y ortigas sobre el regazo del visitante, como si le acariciara. La obra contrapone la rigidez del confinamiento físico con el deseo de libertad psicológica.

C



Ever Is Over All, 1997

Siempre está por todas partes

Videoinstalación con sonido con dos proyecciones superpuestas, 2 reproductores, 1 sistema de audio. Sonido de Anders Guggisberg y Pipilotti Rist. 8'.

Imagen:

Vista de la instalación en el National Museum for Foreign Art, Sofía, Bulgaria

Foto: Angel Tzvetanov

Cortesía de la artista y de Hauser & Wirth

Dos proyecciones solapadas que muestran un campo de flores rojas y una mujer paseando felizmente por la calle. Ella blande una de las flores con la que rompe los cristales de los coches aparcados en la acera, con naturalidad, como si lo hiciera cada día. La instalación reflexiona sobre las ideas estereotipadas en relación con las normas de urbanidad. Los coches simbolizan los obstáculos que habitualmente no son cuestionados.



PREMI **JOAN MIRÓ** 2009
www.fundaciomiro-bcn.org/premijoanmiro.php



PREMIO JOAN MIRÓ 2009 SEGUNDA EDICIÓN

GANADORA: PIPILOTTI RIST

ACTA DEL JURADO

¿Por qué Pipilotti Rist? Declaración del jurado del Premio Joan Miró 2009

En la segunda edición del Premio, el jurado ha decidido unánimemente que la artista merecedora de este galardón es Pipilotti Rist. La Fundació Joan Miró de Barcelona y la Fontana d'Or de Girona tendrán el privilegio de exponer su obra en dos muestras complementarias en el verano de 2010.

A lo largo de estos últimos veinte años, Pipilotti Rist no ha dejado nunca de sorprender y de provocar, con indagaciones artísticas que sumen al espectador en paisajes psíquicos y estéticos a la vez que penetran los estratos más profundos de la conciencia personal y de la conciencia colectiva, situándose a menudo entre ambas de una manera potente y también elusiva. Rist, con sus instalaciones audiovisuales, abre una ventana a un mundo extraño que va de la fluidez coloreada y sensual de *Sip My Ocean* (1996) a las envolventes interacciones con espacios arquitectónicos, como en *Homo Sapiens Sapiens*, proyectada en el techo de la iglesia de San Stae de Venecia (2005). No obstante, su obra puede ser chocante y atrevida cuando utiliza su propio cuerpo como medio expresivo para hacer afirmaciones contundentes sobre las representaciones y las percepciones de la feminidad, como hace en el conocido vídeo de comienzos de su carrera *I'm Not The Girl Who Misses Much* (1986) o en el bucle de Times Square, *Open My Glade*, del año 2000.

Teniendo en cuenta esa amplísima gama de inquietudes creativas, el jurado del Premio Joan Miró se complace en otorgar el galardón de este año a una artista extraordinaria: Pipilotti Rist.

Barcelona, marzo de 2009



**PREMIO JOAN MIRÓ 2009
SEGUNDA EDICIÓN**

GANADORA: PIPILOTTI RIST

DECLARACIÓN DE LA ARTISTA

Doy las gracias desde lo más profundo de mi corazón a todas aquellas personas que intervienen en la concesión del Premio Joan Miró y, evidentemente, a los miembros del jurado que han depositado en mi su confianza. Con este premio caído del cielo me demuestran que mi trabajo les ha conmovido y les ha renovado. En mi búsqueda de la nueva humanidad este premio me aporta mucha energía para seguir adelante. Voy corriendo al bosque y grito de alegría. Los pájaros me ayudan a cantar.

Cuando vi la extraordinaria exposición *Joan Miró. Painting and Antipainting 1927-1937* en el Museo de Arte Moderno de Nueva York (¿dónde diablos cae eso?) el pasado noviembre, me quedó clara la importancia de Miró para todos aquellos que hemos llegado tras él. Es verdaderamente un honor especial recibir un premio que lleva su apreciado nombre. Le estoy agradecida a él y a los muchos artistas que me han precedido que no se rindieron y que configuraron y ampliaron mi visión del mundo. Doy las gracias a mis maestros, a mi familia y a todos los colaboradores que he tenido y que sigo teniendo por darme la oportunidad de trabajar con ellos. Continúo mi camino orgullosa, apasionada y amistosamente. Dedico este premio a todas las personas que cuidan de otros de forma desinteresada, a todos los buenos maestros y a toda la gente que sonrío a los desconocidos en la calle y en los trenes.

Pipilotti Rist
18 de marzo de 2009

Textos de catálogo

Ciclo completo, de Han Nefkens

[Ver texto](#)

Sentimientos electrónicos, de Karin Seinsoth

[Ver texto](#)

Más información sobre Pipilotti Rist

www.pipilottirist.net

www.youtube.com/user/AtelierRist

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

10 de febrero – 17 de junio de 2007

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

[Ver texto](#)

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

1 de Mayo – 2 de octubre de 2005

www.aldrichart.org/exhibitions/past/rist.php

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

15 de noviembre de 2009

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 marzo – 10 de mayo de 2009

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 septiembre – 6 de diciembre de 2009
www.kiasma.net/index.php?id=2246&L=1

Afterimage. "Fantasy And Distraction: An Interview With Pipilotti Rist by Christine Ross"
Noviembre de 2000
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 enero – 26 de febrero de 2007
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 septiembre de 2009 – 10 de enero de 2010
www.maquinasdemirar.es/art_ris.htm

Frieze Magazine. "Pipilotti Rist", by Katie Kitamura
21 de enero de 2008
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 septiembre de 2009
www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u627893.shtml

Textos de catálogo

Ciclo completo

Han Nefkens

París, 1999. Musée d'Art Moderne de Paris. Una mujer desnuda avanza lentamente bajo la lluvia por encima de una serie de cocinas; nubes de un rosa rojizo circulan por la pantalla de una lámpara. Aquella tarde pasaba casualmente por el museo y vi el cartel de la exposición. No conocía el nombre de la artista, pero el título, *Remake of a Weekend*, me pareció atractivo. No hacía mucho que había empezado a interesarme por el arte contemporáneo y no era demasiado experto. Como tanta gente, visitaba museos con cierta frecuencia y muy de vez en cuando compraba alguna obra para colgarla encima del sofá. Tenía la sensación de que debía de haber obras interesantes, pero no sabía cuáles.

La exposición estaba presentada como el interior de una casa en la que se mostraban una serie de vídeos. Unas imágenes de escala superior a la real se proyectaban sobre las sillas, la cama, la mesa y las lámparas. Me sumergí en el mundo de Pipilotti Rist. Una mujer desnuda se revolcaba por el musgo: sentí la tierra húmeda y el perfume del sol sobre sus brazos desnudos; pude oler las flores y probar el zumo de la fruta madura sobre la que caminaba. El agua de la lluvia me mojaba la piel y me dejó seducir por la lánguida música que llenaba el aire.

Dos horas después salí fuera. Y comprendí.

Quería que la gente llegase a sentir por el arte lo mismo que la obra de Pipilotti Rist me había hecho sentir a mí. Quería que todo el mundo tuviera la oportunidad de contemplar aquellas obras de arte que me habían sugerido tantas cosas, que me habían hablado, para poder compartir así los sentimientos que me habían provocado, y que, aun transcurrido el tiempo, seguían vivos en mí. No me resultó complicado ni ostentoso, fue, más bien, como leer un libro y después regalárselo a otra persona: no lo hacemos porque queramos hablar de su contenido, sino porque deseamos comunicar a los demás los sentimientos que nos ha producido. Compartir proporciona mucho más placer que disfrutar de cualquier cosa en solitario.

Basilea, 2000. Art Basel. Estaba con Sjarel Ex, director del Centraal Museum de Utrecht. Tenía muchas ganas de exponer las obras que me gustaban, y sobre todo de hacerlo en su museo. Él también se mostró muy interesado. Para comprobar que teníamos gustos similares, acordamos pasear por separado por la feria durante dos horas, y compartir, después, lo que nos hubiera llamado más la atención. Caminando por el enorme espacio de Art Unlimited oí una música que me resultaba familiar: el sonido melodioso y ensoñador de una mujer que cantaba. De pronto me encontré ante dos grandes pantallas de vídeo. En una de ellas había un hombre desnudo que corría en solitario por una autopista, y, en la otra, una mujer joven que presionaba el rostro contra una ventana con tanta fuerza que se le veían las facciones totalmente distorsionadas. Su pintalabios rojo manchaba el cristal. Estos eran, precisamente, dos sueños que solía tener a menudo: correr hacia ninguna parte, y estar atrapado detrás de un cristal mientras el mundo me llamaba desde fuera. El título de esta obra de Pipilotti Rist es *Cinquante / Fifty*. Me quedé largo rato ante las pantallas: quería saber si el hombre llegaba por fin a su destino y si una de

las ventanas se abriría de par en par para que la mujer pudiese soltarse el pelo, igual que Rapunzel. Pero, al igual que en mis sueños, el vídeo era una proyección continua, que repetía infinitamente las mismas imágenes.

Más tarde, Sjarel me mostró lo que más le había impresionado y en seguida oí esa música que ya me resultaba tan familiar: el hombre todavía corría por la autopista y la mujer estaba aún atrapada detrás del cristal. *Cinquante / Fifty* era la obra que Sjarel quería exhibir en su museo.

Diez minutos después yo había comprado mi primera obra de arte.

Utrecht, 2001. Centraal Museum. El hombre que corría por la autopista había menguado. Podía verlo en una pantalla del tamaño de un televisor. También la mujer que presionaba el rostro contra la ventana había encogido. Pero los reconocí de inmediato. Por primera vez, una obra con la que me había comprometido iba a mostrarse en público. Y era también la primera vez que la veía desde que la había comprado. Curiosamente, no experimenté sentimientos de posesión: allí, en el museo, entre otras obras de Pipilotti, comprendí que nunca llegas a poseer del todo una obra de arte, aunque la hayas comprado. La obra pertenece al mundo, del mismo modo que el árbol de tu jardín es parte de un conjunto mucho mayor. Yo era el guardián de la obra y estaba satisfecho de haberla elegido. Me gustó mucho ver a otras personas contemplándola y preguntándose en voz alta hacia dónde corría el hombre y si la mujer de detrás del cristal lo estaba buscando. Canturreé suavemente la banda sonora y deambulé por la sala para observar las reacciones de los visitantes. Una señora con unos pendientes muy largos se apartó para ganar perspectiva; un hombre joven y delgado movía la mano al ritmo de la música; una chica le decía a su amiga: "No te lo pierdas". Me sentía como una mosca en la pared, una mosca en la pared de Pipilotti.

Seguí yendo a galerías y ferias de arte, y seguí comprando obras, que dejaba inmediatamente en préstamo a los museos de los Países Bajos, Alemania, Francia e Islandia. Se organizaron exposiciones temporales con mi colección. Podía pasarme horas en las galerías contemplando una fotografía o una pintura, y, cuando lo hacía, en mi cabeza se establecía un diálogo, un diálogo conmigo mismo: ¿qué veo?, ¿qué siento?, ¿qué significa?, ¿significa algo?

Como cuando compro una obra la presto de inmediato a algún museo, sólo puedo ver mis adquisiciones cuando están expuestas. Es evidente, pues, que no son *mis* obras: sus autores simplemente las han puesto en mis manos. La obra de Pipilotti es una visión del mundo, hecha para el mundo.

Pero no me bastaba con eso. No sólo quería comprar lo que encontraba en las exposiciones, sino que deseaba posibilitar la creación de obras que, de otro modo, no habrían visto la luz. Quería dar a los artistas la oportunidad de producir, y, a los museos, la oportunidad de mostrar obras inéditas que, a menudo, estarían concebidas especialmente para su espacio. Y además –y éste es tal vez el factor más importante– formaría parte del proceso creativo: el coleccionista como asistente al parto.

Empecé dando comisiones a los artistas a través H+F Patronage, un esfuerzo de colaboración con el Museum Boijmans van Beuningen de Rotterdam y el proyecto Fashion on the Edge, que explora los límites entre moda y arte. También creé ArtAids, una fundación que encarga obras artísticas inspiradas en el sida. Quería mostrar que el VIH no ha desaparecido, y que, por tanto, deben seguir tomándose precauciones. También quería recordar que las personas que viven con el VIH, como yo mismo, no deben ser excluidas.

Los artistas que seleccionamos en la fundación proponen un proyecto y un presupuesto y nosotros decidimos si aceptarlos o no. Pocas veces los resultados son decepcionantes, pero siempre son sorprendentes.

Rotterdam, 2009. Museum Boijmans van Beuningen. Yo estaba en una red, en la entrada del museo, y miraba el vídeo que Pipilotti había hecho especialmente para H+F Patronage: un cielo violeta, un bosque, una mujer que corre, agua, flores. Esta obra permanente, *Let Your Hair Down*, forma parte de su exposición individual *Elixir*. Cuando la obra aún no se había completado, yo ya había estudiado los dibujos, las fotografías y las descripciones, de forma que tenía una idea bastante aproximada de lo que podía esperar. Pero nunca habría imaginado que, sentado en esa red, utilizando un *juke-box* para seleccionar entre ocho vídeos –uno de los cuales Pipilotti había grabado especialmente para este proyecto–, llegaría a sentir un placer tan intenso.

Barcelona, 2009. Fundació Joan Miró. Pipilotti no pudo asistir por enfermedad a la presentación del Premio Joan Miró, pero una de sus colaboradoras pidió a los invitados que se cogieran de las manos y dijeran al unísono: “No estás solo”. Estas palabras reflejan exactamente mi filosofía: cuando hago algo que comparto con los demás, me convierto en parte del mundo. Compartir es el antídoto más efectivo contra la soledad. Cuando compartes, no estás solo.

Mientras Pipilotti organizaba la exposición en solitario que tenía que exhibirse en la Fundación Miró, me pidieron que le encargara una obra que pudiera mostrarse en la exposición permanente. Evidentemente accedí. Me hizo feliz pensar que esta artista a la que quiero tanto iba a crear algo dedicado a la ciudad de la que hace tantos años que estoy enamorado. La obra de Pipilotti es mi legado para Barcelona.

Una vez más me mostraron dibujos, fotografías y descripciones, pero sabía muy bien que lo que Rist finalmente crearía para la ciudad sobrepasaría con creces mis sueños más audaces.

Barcelona, 2009. La Mina. Rayas rojas, letras grandes de color verde, un hombre y una mujer desnudos, condones. Pipilotti Rist me acompañó a ver los dibujos y pinturas que los niños de este barrio socialmente desfavorecido habían hecho como parte de un proyecto ArtAids. Mientras Pipilotti estaba inclinada sobre un dibujo morado y verde, recordé aquel día en París, casi diez años atrás, cuando por primera vez me emocionó su obra. Ahora ella estaba contemplando una obra que no habría existido si su exhibición de entonces no me hubiera inspirado.

Mi viaje había completado el ciclo, pero estaba aún muy lejos de terminar.

SENTIMIENTOS ELECTRÓNICOS. INTERACCIONES Y CONTRADICCIONES CAMINO DE LA RECONCILIACIÓN

Karin Seinsoth

Cada vez que se acerca la inauguración del próximo *Reko* en el museo X de algún país de este planeta, el equipo de Pipilotti Rist es presa de un entusiasmo febril. Se nota la alegría que le produce pensar en el viaje que se aproxima, ya sea al amado Japón, a América, a Brasil o, como en esta ocasión, a Cataluña, en España. Para P. Rist la visita del lugar es ciertamente un momento decisivo a la hora de crear nuevas instalaciones de audio y video y de concebir las exposiciones. Es el primer paso para acercarse a un lugar, el verdadero comienzo de un proceso de pensamiento. Para la artista es un intento de enfrentarse abiertamente a un espacio, de sentir su carácter, de reflexionar acerca de su historia. La aprehensión sensual precede al análisis racional. El punto de partida para llevar a cabo un trabajo concreto en un museo es, para Rist, el espacio y sus características, ya sean las paredes generalmente blancas de un museo o volúmenes arquitectónicos cargados de historia como la iglesia de San Stae de Venecia.¹

En la siguiente fase se estudian exhaustivamente planos arquitectónicos y fotografías, se consulta literatura especializada, se seleccionan materiales y se aglutinan ideas. Modelos precisos de las salas de exposición sirven para visualizar y planificar el espacio. La artista y su equipo mantienen un diálogo constante. Se ha de encontrar la forma de integrar en un concepto general coherente cada una de las piezas que funcionan autónomamente. La artista actúa cada vez más como comisaria, trabajando activamente en la elección y presentación de las obras.

A continuación se empieza el intenso trabajo de producción: conseguir presupuestos, organizar agendas y planes de viaje, solicitar muestras de materiales, realizar rodajes de vídeo y hacer pruebas de proyección. Todo ello en estrecha colaboración con la institución que acogerá la exposición. Una vez hecho esto, todo está dispuesto para empezar ya con el montaje, tal vez la fase que requiere mayor esfuerzo físico.

Pero el esfuerzo merece la pena. Pipilotti Rist muestra en la Fundació Miró sus *blockbuster*, como *Sip My Ocean* (1996) o *Gravity, Be My Friend* (2007) –este último en una versión nueva, con diferentes islas de alfombras–, junto con trabajos menos conocidos, más bien esculturales, como *Porqué Te Vas? (Nass)* (2003) y *Grabstein für RW* (2004).

¹ En 2005, Rist presentó en la iglesia barroca de San Stae la instalación de Audio Video *Homo Sapiens Sapiens*, como participación de Suiza.

Para la Fundació se han preparado instalaciones nuevas, como *Doble llum* (2010),² una aproximación cuidadosa y llena de ternura al trabajo de Joan Miró, un *Überväter*, hiperpadre de la historia del arte a quien va dedicado este museo.

Sirviéndose de imágenes en movimiento, Rist acaricia suavemente la piel áspera de la escultura de bronce *Femme* (1968), y la integra al entorno utilizando su lengua, sin realizar ninguna transformación estructural. De esta manera, *Doble llum* se integra delicadamente en la colección permanente. Tematiza admiración, respeto y a la vez cierta impotencia ante la obra de Joan Miró. A partir de los videos, las obras de Rist se desarrollan adentrándose cada vez más en el espacio, buscando la proximidad del espectador, e incluso saliendo del museo. Las obras se convierten así en una especie de instalaciones audiovisuales que actúan sobre su entorno, sometiéndolo a una transformación respetuosa, y creando de esta forma nuevos mundos. La artista y su equipo encuentran caminos para incidir en el espacio existente sin privarle de su carácter propio, un delicado equilibrio y un reto que el equipo vive siempre con pasión. Este proceso, que no debe entenderse de forma lineal, culmina en la exposición *Elixir*,³ en *Gesamtkunstwerk* u obra de arte total, en el Museo Boijmans van Beuningen de Rotterdam. En Barcelona la artista enlaza con esta idea.

Como museo, el Joan Miró es lo que en el mundo del arte se conoce como un “white cube space” (“un espacio blanco en forma de cubo”), y, sin embargo, los espacios de la Fundación Miró, obra del arquitecto catalán Josep Lluís Sert, de los años setenta, no son en absoluto neutrales.

El edificio, con sus reflejos blancos, se asienta casi como un castillo en la cima de una colina, ofreciendo una vista impresionante de una ciudad que palpita de vida. El interior es como un laberinto de espacios intrincados. El museo se concibió para dar una acogida digna a las obras de Miró (esculturas, pinturas y dibujos), de ahí las diferencias en las dimensiones de los diversos espacios. Las *arquitecturas flexibles* de Rist, formadas por cortinajes móviles y alfombras mullidas, se integran en la estructura existente.

La forma del techo, construido mediante una técnica tradicional catalana, se refleja en el ritmo de los cortinajes flotantes. Al mismo tiempo, esos cortinajes, junto con las alfombras, desempeñan la función de pantalla de proyección, como ocurre en su nueva intervención *New Work 1 (curtains)* (2010), y sirven también para insonorizar y oscurecer las salas. En la escultura de video arte *Gina's Mobile* (2007), estos elementos adoptan una forma orgánica y el espacio adquiere un carácter íntimo que

² *Double Light* es el título inglés de la obra, *Doble luz*, el título español. Han Nefkens la donó a la Colección Fundación Joan Miró.

³ Véase el catálogo de la exposición *Elixir: the video organism of Pipilotti Rist*, Museum Boijmans van Beuningen, 2009.

nos conduce a la “pradera” de *Lungenflügel* (2009), donde nos vemos rodeados de imágenes proyectadas sobre tres paredes. En los espacios de conexión los lucernarios y aberturas al exterior se convierten en fuentes de luz y color. De este modo, materiales y colores contribuyen a crear una conexión entre las obras.

En cada rincón se crea un pequeño cosmos cuyas estrellas, planetas y agujeros negros hay que ir descubriendo. Desde esta perspectiva, la parte de la exposición que presenta la fundación Caixa Girona podría entenderse como una especie de universo paralelo, o como un satélite que se mueve en una órbita más amplia y en el que el visitante respira otro aire, otra atmósfera. Ya no estamos en la cima de la colina, nos encontramos en una casa patricia medieval –románico-gótica para ser exactos– en el casco antiguo de Girona, cuyo origen se remonta al siglo XI. Y aquí nos topamos con una instalación audiovisual miniaturizada, cuidadosamente escondida en una caja de transporte, *Deine Raumkapsel* (2008), con una proyección para casa, *Lap Lamp* (2006), y, como broche de oro, *Ever Is Over All* (1997), un clásico absoluto de Rist.

La tridimensionalidad del pensamiento de Rist es fascinante. Las proyecciones, las imágenes movidas o aquellas con movimiento propio van apareciendo en los muros, techos, suelos, y en los objetos y superficies de proyección más dispares. En *Regenfrau (I Am Called A Plant)* (1999) quien hace los honores es una cocina integral. El concepto de adaptación al espacio es inherente al trabajo, y a los trabajos de Pipilotti Rist. “Nuestro pensar y sentir no es sólo plano y rectangular. Con obras en el espacio pretendo subrayar este hecho.”⁴ Esta aleación tiene un maravilloso efecto, y es que siempre pervive una pequeña reminiscencia del espacio, aunque la exposición ya haya sido desmontada.

Así sucede por ejemplo con los poéticos títulos de las obras y de las exposiciones, que Rist traduce a la lengua del país en el que expone. Quisiera uno creer que se produce una interacción entre partículas elementales; es hermoso pensar que de esta forma Rist dejará también su huella en Barcelona. Y la ciudad, en la artista.

La tridimensionalidad de la que hablábamos no es sólo espacial y física, sino que hay que entenderla también desde un punto de vista multidireccional, ideal y creativo. Se trata de emplear el pensamiento lateral, de crear conexiones inusitadas, como las que se establecen entre las máquinas y el cuerpo humano⁵ o las que se dan entre diferentes medios: video, película, instalación, sonido... De la misma manera las obras

⁴ En *20 Years of Parkett, Part II - (Im)material?*, Parkett, Zürich/Nueva York, Nº 71, 2004, pág. 8. Anne Söll.

⁵ Pipilotti Rist siempre ha constatado una suerte de analogía entre el cuerpo humano y los aparatos que utiliza en sus obras (proyectores, ordenadores, reproductores, monitores, altavoces, cables); habla de un “subconsciente” de las máquinas. “Cada máquina tiene su propio carácter y diferentes temperaturas cromáticas,” “Son mis amigos comprados, mis templos instantáneos, mis instrumentos inteligentes, la prolongación de nuestros sentidos.” (En *20 Years of Parkett, Part II - (Im)material?*, Parkett, Zurich/Nueva York, nº 71, 2004, pág. 11.)

de Rist están también interconectadas.⁶ Nuestro concepto de obra de arte cerrada se enfrenta a las variaciones, facetas diversas y repeticiones de los trabajos de Rist. El universo artístico actual ya no podrá prescindir de estas diversificaciones.

El mundo de la artista está pues determinado por áreas de tensión. Ambivalencia y contradicción no quedan excluidas de su realidad: se integran conscientemente en la obra, buscando una reconciliación entre lo salvaje y lo tierno, lo interior y lo exterior, la ficción y la realidad, la vida y la muerte, el cuerpo y el alma... Así, el viaje al cosmos electrónico nos devuelve a nosotros mismos.

⁶ Anne Söll ha analizado la "estructura antijerárquica, no estática" en el sistema de la obra de Rist, en la que "la cambiante relación de las obras entre ellas" y los diferentes estados aditivos de licuación y solidificación "son principios constitutivos". (Véase: Söll, Anne, *Arbeit am Körper. Videos und Videoinstallationen von Pipilotti Rist*, Editorial Silke Schreiber, Munich, 2004, págs. 180-181.)

Textos adicionales



***Doble llum*, un diàleg entre Pipilotti Rist y Joan Miró, se incorporará a la colección de la Fundació, gracias a la donación del escritor y coleccionista de arte Han Nefkens.**

Esta donación es la primera de Han Nefkens a un museo del estado español.

Han Nefkens (Rotterdam, 1954) adquiere obras de arte contemporáneo con la voluntad de dejarlas en depósito en algunos museos. Nefkens manifiesta: "Para mí lo importante es, más que poseer una obra de arte, poder compartir su visión con otra gente".

En esta línea, Nefkens ha asumido los costes de producción de una de las nuevas obras que la video artista suiza Pipilotti Rist prepara para su exposición en la Fundació Joan Miró: ***Pipilotti Rist. Partido amistoso – sentimientos electrónicos***, que se presentará del 8 de julio al 1 de noviembre de 2010. Cuando la muestra termine, la obra pasará a formar parte de la colección de la Fundació como donación del Sr. Han Nefkens, quien ha comentado: "Me siento feliz de contribuir a que una artista a la que aprecio tanto cree una obra pensada especialmente para la ciudad de la que me enamoré hace tiempo. La obra de Pipilotti es mi dote para Barcelona".

Pipilotti Rist, ganadora del **Premio Joan Miró 2009**, ha manifestado su admiración por el artista catalán en varias ocasiones, entre otros motivos por su uso valiente del color, como ella misma hace en sus obras.

Rist ha querido ejemplificar esta admiración y respeto por el maestro en la obra *Doble llum* (*Doble luz*), un diàlego con Joan Miró que se establece mediante la proyección de un vídeo sobre *Femme*, una escultura del año 1968 que forma parte de los fondos de la Fundació Joan Miró. Un encuentro entre los dos artistas que une sus respectivos códigos visuales.

Se da la circunstancia de que la primera obra que Nefkens adquirió, el 2001, fue justamente una instalación de video de Pipilotti Rist, que iniciaba la H+F Collection, llamada así por la inicial del nombre de Nefkens y la de su compañero Felipe. Esta colección de arte contemporáneo está formada por fotografías, videos, instalaciones y pinturas de artistas tan importantes como Jeff Wall, Sam Taylor-Wood, Bill Viola, Shirin Neshat, Felix González-Torres, entre otros. Nefkens deja sus obras en préstamo a largo plazo a museos de los Países Bajos y de otros lugares, entre ellos el Centraal Museum de Utrecht, el Boijmans Van Beuningen de Rotterdam, el Stichting de Pont de Tilburgo, el Huis Marseille de Ámsterdam y el FRAC Nord-Pas de Calais de Dunquerque. Este último expone actualmente alrededor de cincuenta obras de Nefkens.

Desde 2005, Nefkens se dedica principalmente a comprar y encargar obras para exposiciones específicas y proyectos varios a título personal y desde la Fundación ArtAids y la H+F Collection.

Ahora, ***Doble llum*** quedará en la Fundació gracias a la generosidad del Sr. Han Nefkens quien considera que "El acto de dar es uno de los valores más infravalorados de nuestra sociedad. Al crear algo que puedo compartir con otras personas consigo formar parte del mundo. Cuando compartes, no estás solo"

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.