

# Magical worlds : Johanna Billings

## Videoarbeiten = Johanna Billing's video work

Autor(en): **Kaiser, Philipp / Schelbert, Catherine**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern**

Band (Jahr): - **(2006)**

Heft 76: **Collaborations Julie Mehretu, Yang Fudong, Lucy McKenzie**

PDF erstellt am: **27.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-679865>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

### **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

JOHANNA BILLING, *WHERE SHE IS AT*, 2001,  
video loop, 7 min. 20 sec. / *WO SIE STEHT*,  
Videoloop, 7 Min. 20 Sek.



# *Magical Worlds*

## Johanna Billings Videoarbeiten

PHILIPP KAISER

Zögernd steht die junge blonde Frau im Bikini auf dem Sprungturm. Gleissend helles Licht, ein stahlblauer Himmel, das Krächzen der Möwen, dann ein Schnitt, der die jugendlichen Badegäste des norwegischen Freibades zeigt, wie sie nach oben zum Sprungturm schauen. Das Warten ist unerträglich, Minuten werden zu Stunden. Die blonde Frau schreit selbstvergessen die Brüstung ab und starrt in die Tiefe. Der Turm ist hoch, zehn Meter vielleicht. Schliesslich klettert ein Junge zu ihr hoch, die blonde Frau springt und der Film beginnt von neuem, indem sie die schmale Leiter erklimmt. In *WHERE SHE IS AT* (Wo sie steht, 2001) hat die schwedische Videokünstlerin Johanna Billing eine beiläufige Szene reinszeniert, die sie zuvor beobachtet hatte. Das qualvolle Zögern, der Wille, die eigene Angst zu besiegen, und die Unhintergebarkeit einmal gefällter Entscheidungen – so ist es in diesem Moment nicht möglich, den Sprungturm anders zu verlassen – kristallisieren sich in einer individuellen Performance, die wertfrei und neutral von Billings Kamera aufgezeichnet wurde. Auf einer metaphorischen

---

PHILIPP KAISER ist Kurator am Museum für Gegenwartskunst Basel.

Ebene verdeutlicht die Alltäglichkeit des beiläufigen Spektakels, wie sehr alle unsere individuellen Entscheidungen letzten Endes auf sozialen und gesellschaftlichen Zwängen basieren und wie dieses Verhältnis immer auch dialektisch gedacht werden muss. So wechselt für einen kurzen Moment die Blickperspektive von einer registrierend beobachtenden zu einer subjektiven Sicht der Springerin. Auf einer allegorischen Ebene ruft die Szenerie sportlicher Höchstleistung tradierte Topoi in Erinnerung: Einsam und unerschrocken setzen sich die Künstler den harten Blicken der Kritik aus, über den Köpfen aller, am Rande des Abgrunds.

Zwei Jahre zuvor realisierte Johanna Billing mit *GRADUATE SHOW* (Abschlussvorstellung, 1999) ihre Abschlussarbeit an der Konstfack Stockholm (University College of Arts, Crafts and Design), indem sie ihren Kommilitonen im letzten Semester freie Tanzstunden angeboten hat. Kurz vor Abschluss besonders darauf bedacht, die eigene künstlerische Sprache einzigartig erscheinen zu lassen, überführte sie die Pflichtkür der einzelnen Studierenden in eine kollektive Gruppenchoreographie. In der Mitte der Studenten tanzte die Künstlerin und präsentierte sich wie alle anderen vor laufender Kamera. In die-

JOHANNA BILLING, WHERE SHE IS AT, 2001, video loop,  
7 min. 20 sec. / WO SIE STEHT, Videoloop, 7 Min. 20 Sek.



ser Videoarbeit wird erstmals ersichtlich, welcher Stellenwert der Musik in Johanna Billings Werk zukommt, und zwar in erster Linie als identitätsstiftende Oberfläche. Pop und Rock verbinden, überbrücken Differenzen und konstituieren einen sozialen Zusammenhalt. So gehören die Protagonisten in Billings Videos alle ein und derselben Generation an, tragen ähnliche Kleider und mögen vermutlich dieselben Bands. In zweiter Linie ist Musik ebenso Signum des Geschichtlichen, Hommage und Lokalisierung der eigenen künstlerischen Tätigkeit innerhalb eines spezifischen kulturellen, ökonomischen und sozialen Umfeldes.

Johanna Billings Auseinandersetzung mit Musik durchzieht ihr gesamtes Werk bis heute, hinzu kommt, dass sie vor einigen Jahren gemeinsam mit ihrem Bruder ein Label mit dem selbstredenden Namen Make it happen gegründet hat und zugleich als Produzentin agiert. Diese Doppelrolle kommt insbesondere in ihrer vielleicht bekanntesten Arbeit YOU DON'T LOVE ME YET (Du liebst mich noch nicht, 2003) zum Tragen. Im Herbst 2002 organisierte sie gemeinsam mit Index, einer Kunstinstitution in Stockholm, eine Konzertreihe, in der Roky Ericksons gleichnamiger Song aus dem Jahre 1984

von Künstlern und Musikern nachgesungen wurde. In einem eintägigen Event und daraufhin in einer fast zweijährigen Tour wurden in fünfzehn verschiedenen Städten in Schweden, England und den USA insgesamt über 150 Coverversionen des immer gleichen Liedes gespielt. Die Konzeption des Ereignisses, das sich von Mal zu Mal, von Ort zu Ort weiter schreibt und das immergleiche Thema variiert, ist als radikale Appropriation eine selbstreflexive Hommage, aber auch eine Etüde des Individualismus. In

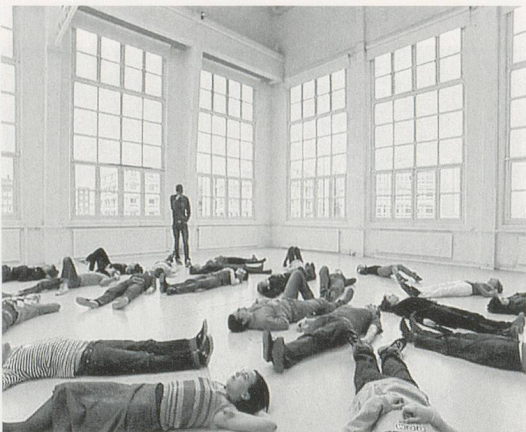


diesem Sinne ist Johanna Billings Videoarbeit YOU DON'T LOVE ME YET als ewig wählender *Loop* Ausdruck eines verzweifelten, nie enden wollenden Begehrens geliebt zu werden. Es bleibt jedoch unklar, wie ironisch die zur Schau gestellte Empathie tatsächlich ist, erinnert die Arbeit doch stark an die erzwungene und inszenierte Solidarität der Live-Aid-Konzerte der 80er Jahre. Mit Kopfhörern ausgestattet, singen die Künstler die melancholische Ballade, voneinander vollständig isoliert und doch in ein

übergeordnetes Ganzes eingebunden. Die kollektive Übereinstimmung im stillschweigenden Konsens basiert letztlich auf der Willenlosigkeit der Subjekte, die wie durch Geisterhand gesteuert, Entscheidungen und Prozesse herbeiführen. So herrscht auch in ritualisierten Praktiken wie dem Gruppenexperiment MISSING OUT (Ausgesetzt, 2001) eine Stimmung forciert Harmonie, die das Ausscheren zum Verrat stilisiert. In den 70er Jahren wurde in den schwedischen Primarschulen und Kindergärten eine



JOHANNA BILLING, MISSING OUT, 2001, video loop,  
3 min. 10 sec. / AUSGESETZT, Videoloop, 3 Min. 10 Sek.



Praxis üblich, in der die Schülerinnen und Schüler sich auf den Boden legen mussten und aufgefordert wurden, im selben Rhythmus zu atmen. Dreissig Jahre später reinszeniert Johanna Billing die aus der Mode geratene Praxis einer atavistischen Vergesellschaftung. In MISSING OUT wird deutlich, dass die therapeutisch anmutende Übung über die Jahre an Notwendigkeit eingebüsst hat und der soziale Körper kaum mehr rekonstruierbar ist. Doch was ist der Grund für diesen Verlust? Ist alleine die Ideologie des Individualismus in unserer westlichen Hemisphäre dafür verantwortlich zu machen? Johanna Billings Werk unternimmt keine Wertungen, wenn-

gleich ihre Arbeit schon als Kritik an der schwedischen Sozialdemokratie gelesen wurde. Stattdessen registriert und konstatiert die Künstlerin in inszenierten Versuchsanordnungen und performativen Experimenten gesamtgesellschaftliche Erosionsprozesse.

Auch PROJECT FOR A REVOLUTION (Revolutionsprojekt, 2000) ist eine Wiederaufführung, gewissermaßen eine Coverversion, der bekannten Eröffnungsszene aus Michelangelo Antonionis *Zabriskie Point*, einem emblematischen Film der 68er-Bewegung. War bei Antonioni ein mit Studenten überfüllter Raum von engagierten Diskussionen überlagert, herrscht bei Billing Aufgeräumtheit und Stille. Junge Leute sitzen stumm auf Stühlen, trinken schwarzen Kaffee aus einem Automaten und warten. Ein Jugendlicher drückt Pamphlete, die Blätter bleiben weiss und leer. Dann betritt er unter erwartungsvollen Blicken den Raum, er geht in die Mitte und packt einen Papierstapel, der auf seinem leeren Stuhl liegt, und geht. Er scheint eine Mission zu haben, wenngleich diese im unendlichen Warten auf den Beginn der bevorstehenden Aktion im Loop mehr und mehr zum zwanghaften Leerlauf gerinnt. Ist eine Revolution heute überhaupt noch denkbar – scheint PROJECT FOR A REVOLUTION unter tosendem neokonservativem Applaus zu fragen. Eigentlich schon, bloss nicht mehr unter denselben Vorzeichen und derselben Rhetorik des Revolutionären. Gerade weil die Erscheinung heutiger Demonstrationzüge sich nicht von früheren unterscheidet, haben die Zeichen des Revolutionären ihre soziale Verbindlichkeit eingebüsst und sind zu nostalgisierenden Oberflächen verkommen. PROJECT FOR A REVOLUTION ist jedoch kein aufklärungspessimistischer Abgesang auf die bessere Zeit und den Verlust der Utopien. Denn registriert man einmal die angespannte Nervosität und Bereitschaft der Jugendlichen, wie auch den kurzen *Close-Up* des Kleinkindes, das unter Beobachtung seiner Mutter eine Zeichnung (vielleicht mit einer eigenen, neuen Vision) anfertigt, wird Billings Videoarbeit zu einer komplexen Überlagerung generationsspezifischer Formen der politischen Äusserung. Utopisches Denken ist auch in postideologischen Zeiten möglich, bloss hat dieses den Glauben an die allumfassende Heilsbringung der Welt verloren.

In MAGICAL WORLD (Magische Welt, 2005) der jüngsten, auf der Istanbul Biennale gezeigten Arbeit, hat Johanna Billing kroatische Kinder in einem Kulturzentrum ausserhalb Zagrebs den berührenden Song «Magical World» des schwarzen amerikanischen Sängers Sidney Barnes von Rotary Connection singen lassen. Der Songtext spricht mit Stolz und Melancholie von persönlichen Veränderungen. Von Veränderungen, wie sie auch in diesem relativ jungen Land, das sich der Europäischen Union



JOHANNA BILLING, GRADUATE SHOW, 1999,  
video, 3 min. 15 sec. /

ABSCHLUSSVORSTELLUNG, Video, 3 Min. 15 Sek.

annähert und gleichzeitig eine eigene nationale Identität ausbildet, vonstatten gehen. Die Kinder singen in Englisch, einer ihnen noch fremden Sprache, wodurch sie noch weniger imstande sind, ihr Tun im Kontext des spezifisch historischen Momentes zwischen einer alten und neuen ökonomischen und ideologischen Ordnung zu reflektieren. Währenddessen sitzen die Erwachsenen am Rande der singenden Gruppe. Der Blick fällt immer wieder nach ausen, der geschützten inneren Welt wird in harten Schnitten die Aussenwelt gegenübergestellt. Strassenbahn- und Autolärm überlagern einen Moment lang die Musik. Doch immer wieder von neuem setzt die unglaublich eindringliche Stimme eines Jungen an, die von Zuversicht und Hoffnung geprägt ist – wider den ernüchternden Blick auf das seit über zwanzig Jahren nicht fertig gestellte Kulturzentrum.

# Magical Worlds

## Johanna Billing's Video Work

PHILIPP KAISER

The young blonde woman wearing a bikini stands hesitating on the diving board. Searing bright light, steel blue skies, screeching seagulls, then a cut that shows young bathers at a public beach in Norway gazing up at the diving board. The wait is excruciating, minutes turn into hours. Distracted, the blonde woman paces along the railing and stares into the depths. The board is high, maybe thirty-three feet. Finally a boy climbs up to join her, the woman jumps, and the film starts all over again, with her climbing the narrow ladder. In *WHERE SHE IS AT* (2001), the Swedish video artist Johanna Billing reenacts a casual scene that she has just observed. The agonized hesitancy, the desire to conquer one's own fears, and the relentlessness of decisions, once they have been made—at this point there is only one way to leave the high board—are all distilled into a single performance recorded by Billing's nonjudgmental and neutral camera. Metaphorically, this ordinary, casual display demonstrates how much our individual deci-

---

*PHILIPP KAISER* is Curator of the Museum für Gegenwartskunst Basel.



JOHANNA BILLING, *PROJECT FOR A REVOLUTION*, 2000, video loop, 3 min. 10 sec. / *REVOLUTIONSPROJEKT*, Videoloop, 3 Min. 10 Sek.

sions are ultimately based on the pressures of society and how this relationship must always be seen in dialectical terms. Thus, for a brief moment, the perspective switches from the registering, observing gaze of the diver to her subjective view. Allegorically, the scene evokes the conventional topoi of high-performance athletics. Alone and undaunted, artists at the edge of the abyss brave the harsh gaze of criticism high above the heads of all others.

Two years earlier, Johanna Billing produced *GRADUATE SHOW* (1999), her final project at the Konstfack Stockholm, in which she offered free dance lessons to her fellow students in the final semester. Intent on refining a singular artistic vocabulary as much as possible before graduation, Billing chose to situate her required project in the collective framework of group choreography. Dancing in the midst of the students, the artist presented herself like all the others in front of the live camera. This is the first work to show the importance of music in Johanna Billing's work, which she uses primarily as a source of identification. Pop and rock have a bonding affect; they overcome differences and produce a

JOHANNA BILLING, *MAGICAL WORLD*, 2005, video loop, 3 min., 10 sec. /  
*MAGISCHE WELT*, Videoloop, 3 Min. 10 Sek.



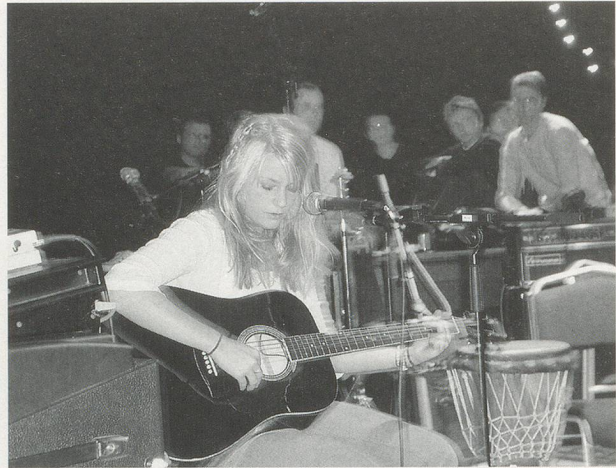
sense of social belonging. The protagonists in Billing's video all belong to the same generation, wear similar clothes, and probably like the same bands. Moreover, music is a sign of the history, ideals, and locale that mark her own artistic activities within a specific cultural, economic, and social context.

Involvement with music has remained a constant in Johanna Billing's work, an interest that consolidated a few years ago, when she and her brother founded a label with the telling name "Make It Happen Records." She also works as a producer for the label. Her double role is especially conspicuous in what is probably her best-known work to date, *YOU DON'T LOVE ME YET* (2003). Working together with Index, an art institution in Stockholm, she organized a series of concerts in the fall of 2002, in which artists and musicians did a cover of Roky Erickson's 1984 song of the same name. In a one-day event, followed by a tour that lasted almost two years, some one hundred and fifty cover versions of the same song were played in fifteen cities in Sweden, England, and the United States. The idea behind the event, as progressing from time to time and place to place in

ceaseless variations on a single theme, represents a radical form of appropriation, which is not only a self-reflective homage but also a study in individualism. Johanna Billing's video work *YOU DON'T LOVE ME YET* can be seen as an eternal loop that expresses a desperate, unfulfilled desire to be loved. But we cannot be sure how ironic this display of empathy actually is, especially since the work is strongly reminiscent of the forced and staged solidarity of the Live Aid concerts of the 1980s. Wearing earphones, the artists sing melancholy ballads, completely isolated from each other though still incorporated into a greater whole. The tacit consent that leads to collective agreement is ultimately based on the subjects' lack of will, where decisions and processes seem to be controlled as if by an invisible hand. Thus, in the ritualized practices of the group experiment *MISSING OUT* (2001), the prevailing mood of forced harmony turns resistance into betrayal. In Swedish kindergartens and grade schools of the 1970s, it was common practice for children to be asked to lie down on the floor and rhythmically breathe in unison. Thirty years later, Johanna Billing reenacted this outmoded

practice of atavistic socialization. In *MISSING OUT*, it becomes apparent that the suggestively therapeutic exercise has lost its relevance over the years and that the social body can no longer be reconstructed. But what is the reason for this loss? Can one really place the blame exclusively on the ideology of individualism in the Western Hemisphere? Johanna Billing's oeuvre is not judgmental despite the fact that it has been interpreted as a critique of social democracy in Sweden. Instead, her staged and performative experiments register and confirm the processes of erosion that are affecting society at large.

*PROJECT FOR A REVOLUTION* (2000) is also a remake or a cover version, if you will, of the well-known opening scene in Michelangelo Antonioni's *Zabriskie Point* (1970), a movie emblematic of the rebellious sixties. Whilst Antonioni shows students crowded into a room and engaged in intense discussion, an orderly stillness reigns in Billing's video. Young people sit in silence on chairs, drinking black coffee from a vending machine and waiting. A young man is printing pamphlets; the pages are white and empty. The people watch him expectantly when he enters, walks over to the middle of the room, grabs a stack of paper, and walks out again. He seems to have a mission although, the longer the loop continues in anticipation of the action to come, it becomes increasingly apparent that he is going nowhere fast. Is a revolution still conceivable today? *PROJECT FOR A REVOLUTION* seems to be asking this question—to the tune of thundering neoconservative applause. And even if the answer is yes, certainly it would not be under the same auspices or with the same revolutionary rhetoric. Demonstrations today might look no different than they used to, but revolutionary signs no longer have the same socially binding affect, the same sense of commitment; they have deteriorated into superficial displays of nostalgia. But *PROJECT FOR A REVOLUTION* is not a pessimistically enlightened swan song lamenting better times and the loss of utopias. When we note the tension, the nervousness, the readiness of the young people, as well as the brief close-up of a child, observed by its mother while making a drawing (possibly with a new vision of its own), we realize that Billing juxtaposes and superimposes complex, generation-specific forms of political



expression. Utopian thinking is also possible in post-ideological times; it has simply lost faith in the possibility of any all-embracing salvation of the world.

Johanna Billing's most recent work, *MAGICAL WORLD* (2005), presented at the Istanbul Biennial, was filmed at a cultural center outside of Zagreb. The artist had Croatian children sing "Magical World," a song by the black American singer Sidney Barnes of Rotary Connection. The lyrics speak with pride and melancholy of personal change—changes of the kind that are also affecting this relatively young nation that is seeking to join the European Union while in the throes of acquiring a national identity. The children sing in English, a language that means nothing to them yet, making them even less likely to understand what they are doing within the specific historical context of an old and a new economic and ideological order. Adults are seen sitting at the edge of the singing group. Jump cuts switch between the protected world inside and views of the outside world. The noise of streetcars and automobiles drowns out the music for a moment. But the incredibly vibrant voice of a boy, full of optimism and hope, keeps coming back—in contrast to the sobering view of the unfinished cultural center that has been under construction for over twenty years.

(Translation: Catherine Schelbert)