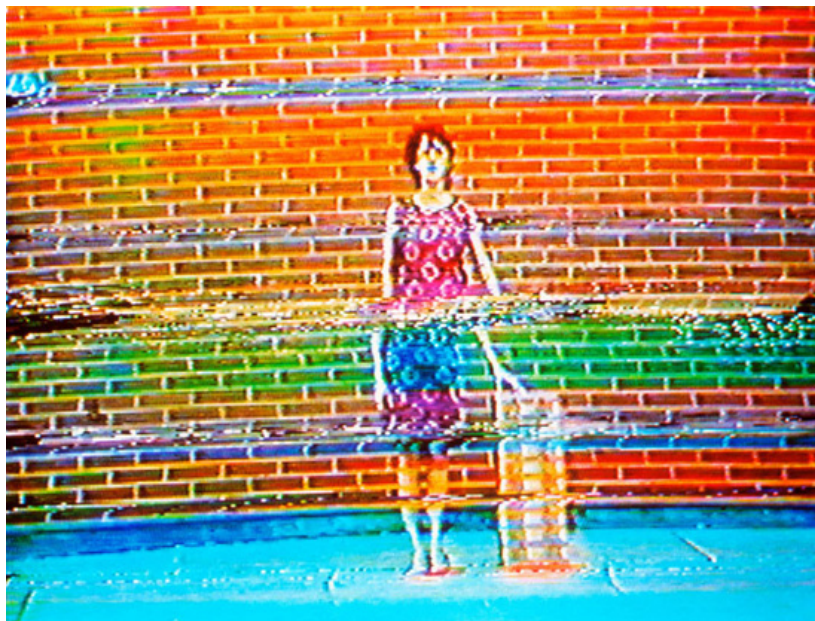


## Med videon som väska



**En auteurstrukturalistisk analys av Pipilotti Rists videokonst.**

## Innehållsförteckning

I. Abstract.....	s.3
1. Inledning.....	s.4
1.1 Syfte, metod, teori och frågeställning.....	s.5
1.2 Forskningsläge, material och källor.....	s.5
2. Bakgrund.....	s.7
2.1 Videokonst.....	s.7
2.2 Pipilotti Rist.....	s.12
3. Analys.....	s.15
3.1 Enkanalsfilmer.....	s.15
3.1.1 <i>I'm Not The Girl Who Misses Much</i> .....	s.16
3.1.2 <i>(Entlastungen) Pipilottis Fehler</i> .....	s.18
3.1.3 <i>Pickelporno</i> .....	s.20
3.1.4 <i>Als der Bruder meiner Mutter geboren wurde, duftete es nach wilden Birnenblüten vor dem braungebrannten Sims</i> .....	s.21
3.2 Flerkanals- och installationsfilmer.....	s.23
3.2.1 <i>Blutclip + Blutraum</i> .....	s.23
3.2.2 <i>I'm a Victim of This Song + Sip My Ocean</i> .....	s.26
3.2.3 <i>Ever is Over All</i> .....	s.29
3.2.4 <i>I Couldn't Agree With You More</i> .....	s.31
4. Sammanfattning och avslutande diskussion.....	s.32
5. Källförteckning.....	s.35

## **I. Abstract**

On the borderline between video art, avant-garde film and popular culture we find the unique artist Pipilotti Rist. Over the past 28 years Rist has made a vast amount of art which she states reassembles her handbag. Regardless if it is a full room video installation, a single channel video, a still picture or a performance based act such as crawling your way onto the price ceremony at the Venice biennale, Rist has a significant artistic touch that makes her art truly personal. This essay intends to analyze the works mainly based on film made either for single channel projections or for multichannel ones. Is it possible to call a video artist an auteur? Through an auteur structuralistic analysis, this essay will answer that question and point out the elements as well as important events that make her works of art unique.

# 1. Inledning.

I gränslandet mellan filmvetenskap och konstvetenskap finner man videokonsten. I videokonstens gränsland mellan avantgardefilm och populärkultur finner man Pipilotti Rist. Min personliga fascination för avantgardefilm föddes genom min första kontakt med videokonst och avantgardekultur vilken skedde på det moderna konstmuseet Louisiana. På en tv-skärm visades en kortfilm med en barbröstad kvinna hysteriskt dansande och skrikandes till en för tolvåriga mig ytterst obehaglig låt. Vem denna kvinna var mer än en symbol för något obehagligt men samtidigt spännande visste jag inte då. Inte förrän flera år senare kom jag på allvar i kontakt med genren videokonst igen och då dök samma hysteriska kvinna, vilken skulle visa sig vara Pipilotti Rist, upp i ny skepnad.

Pipilotti Rist har inte bara fascinerat mig genom sitt udda uttryckssätt utan har attraherat en stor publik och skapat stor uppmärksamhet med sin kompromisslösa unika konstnärliga stil. Hennes konstnärskap är unikt för såväl videokonsten, avantgardefilmen och filmen i sig. Rist bildar således sin egen tidslinje jämte videokonsten. Videokonsten är ofta en genre som får stå i skuggan av annan avantgardefilm när man talar om genren i ett filmvetenskapligt sammanhang. Inom konstvärlden har videokonsten, inte minst under 1990/2000-talet haft en betydelsefull plats på gallerier och är en stark tidsmarkör.<sup>1</sup> Videokonsten har sedan sin uppkomst klassats som en konstform till skillnad från filmmediet. Film har inte alltid haft status som konst utan har gjort en slags kulturell klassresa från fulkultur som billig underhållning likt vaudevilleteatrar och attraktioner anpassade för marknader till en mer socialt högt stående plats i det finkulturella rummet.<sup>2</sup> Denna kulturella klassificering kan ses som en bidragande orsak till videokonstens distinktion gentemot filmen. Själva filmen inom videokonsten som gör konsten till vad den är, är det som fascinerat och intresserat mig mest. Genom att se videokonsten ur ett filmvetenskapligt synsätt kommer ett urval av Pipilotti Rists mest filmbaserade verk skapade och uppsatta mellan 1986 och 1999 att analyseras.

---

<sup>1</sup> Catherine Elwes, *Video Art: A Guided Tour*, New York: I.B. Tauris & Co. Ltd 2005, s. 1

<sup>2</sup> Tom Gunning "The Cinema of Attractions: Early Film, its Spectator and the Avant-Garde", i *Film Histories: an Introduction and Reader*, red. Paul Grainge, Mark Jancovich, & Sharon Moneteith., Edinburgh: Edinburgh University Press Ltd 2007, s. 12ff

## 1.1 Syfte, metod, teori och frågeställning.

Uppsatsen ämnar att genom en auteurstrukturalistisk analys (undersökande av genomgående stilistiska drag, tematik etc. beträffande en filmskapare) av ett urval av Pipilotti Rists olika verk visa vad som utmärker hennes uttryck och skiljer hennes konstnärskap gentemot andra samtida aktörer, vad detta beror på och hur hon går tillväga för att skapa detta.<sup>3</sup> Historiska skeden inom videokonsten, Rists liv och inom populärkulturen av relevans kommer att anknytas för att kunna ge ett större sammanhang. Verken som analyseras kommer att vara av olika karaktär uppspelningsmässigt och tekniskt sett. Det kommer även vara verk som visar på hennes konstnärliga utveckling samt hennes uppdatering av såväl egna som av andras agendor och estetik. Rists uttryck sätter henne på en unik plats i avantgardehistorien och uppsatsens syfte är att visa var, hur och varför hon har denna plats.

Vad gör Pipilotti Rist till den videokonstnär hon är och vad är hennes tydliga stilistiska drag? Påverkas det konstnärliga språket av uppspelningsmediet? Är Pipilotti Rist en auteur?

## 1.2 Forskningsläge, material och källor.

Genren videokonst har trots sin relativt korta livstid och ofta bortsedda identitet avhandlats och behandlats ur ett flertal olika synvinklar. Skrifter som behandlar framför allt den filmvetenskapliga aspekten av videokonsten är en dock mer sällsynta. För att få relevanta delar ur avantgardefilmens och videokonstens historia har jag valt ut de texter som framförallt behandlar de rörliga bildernas betydelse och valt bort de som endast diskuterar videokonsten ur en konstvetenskaplig vinkel. Huvudsakligen har Catherine Elwes *Video Art, A Guided Tour* (2005) och A.L. Rees *A History of Experimental Film and Video* (1999) använts som sekundärmaterial beträffande videokonstens historia. För att kontextualisera videokonstens historia gentemot Pipilotti Rist har *Outer & Inner Space: Pipilotti Rist, Shirin Neshat, Jane & Louise Wilson and the History of Video Art* (2002) av John B. Ravenal använts och för jämförelse med annan avantgardefilm har Michael O'Prays *Avant-Garde Film: Form, Themes And Passions* (2003) fungerat som sekundärmaterial.

Pipilotti Rist och hennes olika verk finns avhandlat och behandlat ur en huvudsakligen konstvetenskaplig synvinkel. Ämnet är inte lika omskrivet som videokonst men har samma utgångsläge med avsaknad av avhandlingar beträffande de filmiska

---

<sup>3</sup>Okänd författare. *Auteur Structuralism and Beyond*, från encyklopedin på [www.filmreference.com](http://www.filmreference.com) <http://www.filmreference.com/encyclopedia/Academy-Awards-Crime-Films/Auteur-Theory-and-Authorship-AUTEUR-STRUCTURALISM-AND-BEYOND.html> (2014-01-03)

aspekterna. Anne Söll har sammanfattat Pipilotti Rists karriär och kortfattat analyserat hennes verk i sin bok *Pipilotti Rist* (2005). Denna sammanfattning har tillsammans med Peggy Phelans, Hans Ulrich Obrists och Elisabeth Bronfens något mer djupgående antologi *Pipilotti Rist* (2001) utgjort det huvudsakliga sekundärmaterialet för Pipilotti Rists bakgrund och stildrag. För mer djupgående analyser av enskilda verk och stilgrepp har *Elixir: the video organism of Pipilotti Rist* (2009), *Outer & Inner Space: Pipilotti Rist, Shirin Neshat, Jane & Louise Wilson and the History of Video Art* (2002) samt medföljande litteratur till olika utställningar som *Sip My Ocean: Video From The Louisiana Collection* (2006) och Pontus Kyanders sammanställning av en utställning med bl.a. Rist på Lunds konsthall, *sur face* (2001), fungerat som sekundärmaterial. Intervjuer med Rist finns publicerade i flera av dessa utgåvor och har bidragit med djupare förståelse och nya infallsvinklar kring hennes konst. Utöver de intervjuer som ingår i den tidigare nämnda litteraturen har intervjuboken *Grattis!*(2007) haft en viktig plats bland sekundärmaterialet.

Verken som analyseras är ett urval av en- och flerkanalsfilmer från olika skeden i hennes liv vilka har format hennes konstnärliga och stilistiska uttryckssätt. Följande primärmaterial anpassat för enkanalsvisning kommer att analyseras: *I'm Not The Girl Who Misses Much* (1986), *Entlastungen (Pipilottis Fehler)* (1988), *Pickelporno* (1992), *Als der Bruder meiner Mutter geboren wurde, duftete es nach wilden Birnenblüten vor dem braungebrannten Sims* (1992), *Blutclip* (1993) samt *I'm a Victim of This Song* (1995). Verk skapade för flerkanalsvisning vilka kommer att analyseras är; *Blutraum* (1993/98), *Sip My Ocean* (1996), *Ever is Over All* (1997), *I Couldn't Agree With You More* (1999). Tidsramen är satt för att visa på hur hennes utveckling och uppdatering av stilgrepp har skett. Det är även en tidsram som anger videokonstens stora glansdagar.

Till skillnad från biografanpassad film där åskådaren sitter ner på stolsrader och för filmer som ges ut på DVD för hembruk är ofta videokonst och installationsfilm beroende av var åskådaren befinner sig och hur verket spelas upp. Verken är ofta anpassade för rummet i galleriet de är uppsatta i vilket försvårar distributionen av versioner anpassade för hemmet. Enkanalsverken är dock anpassade för tv-apparaten eller för en skärm. Detta gör att uppspelning i egen hemmiljö via en dator är väldigt lik det uppspelningsformat verken ursprungligt är gjorda för. Rist har därför lagt upp dessa verk på internet. Mer problematiskt blir det vid distribution av flerkanalsvideor och installationsfilmer. Dessa är anpassade efter rummet och går inte att ta med sig hem på samma sätt som enkanalsfilmer. Det är i nuet på gallerierna uppspelningen sker.

I mina analyser har jag använt mig av de videofilmer Pipilotti själv har lagt upp på internet för enkanalsfilmerna men för analyserna av flerkanalsverken har jag fått gå tillväga på andra sätt. För själva filmerna i sig har jag använt mig av klipp där åskådare själva har filmat. Således får man en helhetsbild över hur uppspelningen gått till men själva känslan försvinner med andrahandsmottagandet och den reducerade kvalitén. För mer högupplösta dokumentationer har jag använt mig av stillbilder från konstböcker som publicerats i samband med utställningen i fråga (bilder funna i *Sip My Ocean: Video From The Louisiana Collection* (2006) och *Elixir: the video organism of Pipilotti Rist* (2009)). Denna metod är givetvis inte lika effektiv och autentisk som att vara på plats men har gett en känsla av vad för känslor verket förmedlar utan att behöva vara närvarande på själva skådeplatsen.

## 2. Bakgrund

För att kunna analysera och få en större förståelse för Pipilotti Rists verk krävs viss kunskap beträffande Pipilotti, hennes bakgrund och värderingar, såväl som videokonsten och dess olika skepnader i sig. Videokonstens roll inom avantgardefilm/konst och Pipilotti Rists roll inom videokonsten är båda annorlunda, tidstypiska och viktiga för de olika konstformernas utveckling.

### 2.1 Videokonst.

*”as long as an opposition between figure and ground is maintained, we remain in the domain of the projective image and transcendence – the painting is always read as an image projected from elsewhere onto its surface, and this imaginary projection is always illusionistic”.* – Yves-Alain Bois<sup>4</sup>

Sedan filmens födelse har det funnits nyskapande regissörer och filmskapare vilka ständigt har befunnit sig på filmkonstens frontlinje, *avantgarde*, för att utnyttja nya möjligheter inom mediet. Begreppet avantgarde och dess relevans som filmstil och genre har diskuterats mycket genom åren. Likväl har dess konventioner och skepnad ändrats stort allt eftersom nya tekniska möjligheter uppkommit, samhällseliga skiftningar och kulturella strömningar skett.<sup>5</sup>

Ett sådant tillfälle var kring efter andra världskrigets slut. Gamla generationer avantgardefilmare och konstnärer blev allt mer inaktiva och nya kreatörer från yngre

---

<sup>4</sup> A.L Rees, *A History of Experimental Film and Video: From the Canonical Avant-Garde to Contemporary British Practice*, London: British Film Institute 1999, s. 7

<sup>5</sup> Ibid s. 1

generationer tog plats. Konstnärer började skapa sina verk med hjälp av film och sedermera video. Dessa skeden började ge grund för vad som kom att bli videokonsten.<sup>6</sup>

Möjligheterna för att använda videotekniken i portabel form utvecklades inom det militära i samband med Vietnamkriget i början av 1960-talet. Några år kort därpå, 1965, kunde gemene man använda sig av denna teknik. Detta framförallt tack vare *Sony Portapak* som började säljas i butiker.<sup>7</sup> I mitten av 1960-talet låg förändring i luften. Ungdomsrevolter, hippierörelse och andra yttringar för att visa på motsättning mot sociala strukturer och levnadssätt var aktuella. Tron om att kunna förändra världen var stark hos många ungdomar kring denna tid.<sup>8</sup>

I denna era ifrågasattes även konsten. Konsten var död skanderade många. Hur skulle unga konstnärer kunna uttrycka sig enligt tidens ideal? Nya konstformer föddes. En sådan var performance-konsten vilken bestod av olika ”happenings” där åskådarens roll gentemot konstnären blev närgången och tät. Dessa performances upplevdes dock bara en gång i själva stunden av utövandet.<sup>9</sup>

En annan ny konstform såg dagens ljus vid detta tillfälle, nämligen videokonsten. Denna konstform innefattade tekniska framsteg vilka kunde föreviga samtidigt som den var i nuet, mitt i själva händelsecentrat och skådeplatsen. Det var överensstämmande med tidens modernistiska puls och ideal vilket var en viktig faktor för dess mottagande. Den nya teknologin var den nya generationens och konstnärerna kunde börja skriva ett nytt kapitel.<sup>10</sup> Videon började användas på samma entusiastiska sätt som 1920-talets avantgardister använde sig av billigare amatörkameror med 35 mm film.<sup>11</sup>

Till en början var videokonsten intimt förknippad med performancekonsten och användes för att föreviga denna. Videotekniken var mer direkt, var beroende av händelsen och gick inte att redigera på samma sätt som filmen. Dessa tidiga videodokumentationer av performancekonstuppföranden led av dålig bild och ljudkvalitet vilket gjorde att de inte visades för en utomstående publik i större utsträckning. Vissa konstnärer var medvetna om denna begränsning och började göra konst anpassade efter videomediet. Ett exempel på en sådan tidig anpassning var s.k. ”live video-performances” där både inspelningen och närvaron av videon var en del av konstverket.<sup>12</sup>

---

<sup>6</sup> Ibid s. 8

<sup>7</sup> Elwes, 2005, s. 3

<sup>8</sup> Ibid s. 5

<sup>9</sup> Ibid s. 6

<sup>10</sup> Ibid s. 6f

<sup>11</sup> Rees, 1999, s. 87

<sup>12</sup> Elwes, 2005, s 10



Dessa fusioner av konstformer utgjorde en startsträcka för konst endast baserad på videon. Tidiga videokonstverk kunde bl.a. vara verk baserade på live-utsändningar, något som var unikt för videon vid denna tid. En händelse vid en plats kunde filmas och projiceras ut vid en helt annan plats i realtid. Ett exempel på ett sådant verk med denna agenda var Yoko Onos ”Sky TV” (1966) där hon gör just detta och filmar sig själv på en plats och spelar upp detta i ett annat rums tak.<sup>13</sup> Med denna funktion fick videokonsten en ytterligare mystik kring sig vilket uppmuntrade fler att uppleva och skapa inom denna konstform. Var det vi såg en liveutsändning eller var det förinspelat?<sup>14</sup>

Både tv-apparaten och televisionen i sig var något, likt performancekonsten, den tidiga videokonsten kom att influeras av. Tv:n och videokonsten kom att gå hand i hand under 1900-talet fast på olika sätt. Skulpturer med tv-apparater och skärmar vilka visade videofilmer med mera var vanligt förekommande på moderna konstgallerier under 1960-talet<sup>15</sup>. Exploatering av tv-mediet på olika sätt förekom vilka kom att kritisera den kultur och de sociala normer tv förmedlade. Tv-apparaten kunde även användas i mer modernistiskt poetiska installationer för att skapa ljussättningar och stämningar.<sup>16</sup>

Förutom att experimentera med begreppen tid och rum utforskade de tidiga videokonstnärerna och filmarna även andra ting. Allt eftersom tekniken gjorde framsteg utvecklades möjligheter för fler människor att göra videokonst och fler möjligheter att göra videokonst på.<sup>17</sup> I början av 1970-talet började en primitiv möjlighet för redigering av videon att uppstå. Videon var nu inte längre endast ett medium som levde i stunden likt de tidiga performancefilmerna utan ett medium som kunde ge uttryck för mer känslor och användas på mer sofistikerade sätt.<sup>18</sup>

1970-talets videokonstnärer började experimentera och exploatera videon för att finna nya uttryck och nya metoder för att få fram sitt budskap. Genom att rikta kameran mot monitorn den är kopplad till bildas en slags visuell rundgång. Detta fenomen användes för att skapa psykedeliska effekter då ”blurrigheten” och upplösning av gränser som uppstår likar de hallucinationer som uppstår vid påverkan av LSD.<sup>19</sup> Allt eftersom ljudupptagningsförmågan förbättrades gavs möjligheter att experimentera med olika ljudeffekter som t.ex. rundgång

---

<sup>13</sup> Ibid s. 14

<sup>14</sup> Ibid s. 17

<sup>15</sup> Ibid s. 24

<sup>16</sup> Ibid s. 25f

<sup>17</sup> Ibid s. 27

<sup>18</sup> Ibid s. 20

<sup>19</sup> Ibid s. 28

eller förskjutning i förhållandet bild och ljud.<sup>20</sup> Detta är bara några exempel på tidiga effekter som användes. Med datorns intåg gick det att ytterligare på ett mer enkelt sätt förändra bilden på nya vägar genom exempelvis överlappning av bilder och objekt. Det gavs även möjligheter att förenkla de gamla analoga effekterna. Dessa redigeringsmetoder kom att utgöra en grund för nya politiska videorörelser. Det kom även att ligga som en estetisk influens inom musikvideon och modernare ungdoms-tv som växte fram under 1980-talet.<sup>21</sup>

Videons direkthet, öppenhet och modernitet var något som togs an av många feministiska rörelser och kom att bli ett vanligt förekommande verktyg för att styrka dess agenda. Tv-mediet vid denna tid styrdes till väldigt stor del av vita män och skildrade andra grupper (kvinnor, homosexuella, mörkhyade etc.) som stereotyper. Filmen hade sedan begynnelsen skildrat och styrts av patriarkatet till skillnad från videon som ännu var ett öppet kapitel. Många feminister tog sig därför an detta medium för att använda det som uttrycksform.<sup>22</sup>

Videons lågupplösta och orena bild gav en estetik som väl stämde överrens med feminismens idéer om kvinnokroppens framställning för att icke kunna gynna en maskulin publik.<sup>23</sup> Kroppen och rösten var viktiga verktyg. För att rasera den stereotypa bilden kvinnan gavs i tv skildrade man kvinnokroppen i okonventionella vinklar, ofta i extrema närbilder eller på långt avstånd.<sup>24</sup> Genom den redigeringsteknik som nu fanns att tillgå gick det att förvränga och omarbota så väl bild som ljud. Förvrängning av ljudet gjorde att man kunde uttrycka sig genom olika röstlägen. Exempelvis kunde en kvinna nu tala med förvrängd låg mansröst eller lägga en ironisk berättarröst som en kritisk och parodisk kommentar på den patriarkala televisionen.<sup>25</sup> De feministiska budskapen kunde således även vara väldigt humoristiska med sin ironiska framställning av manligheten etc.<sup>26</sup> Detta är något som kom att influera många modernare videokonstnärer.

Den tekniska utvecklingen gynnade utövarna på det konstnärliga och ekonomiska planet med enklare och bredare redigeringsmetoder samt billigare utrustning. Med pålitligare teknik och bättre upplösning gick det att spela upp verken via nya metoder och sprida konsten på nya sätt. Genom dessa framsteg fick nu videokonsten större plats på

---

<sup>20</sup> Ibid s. 29

<sup>21</sup> Ibid s. 33

<sup>22</sup> Ibid s. 41

<sup>23</sup> Ibid s. 51

<sup>24</sup> Ibid s. 48f

<sup>25</sup> Ibid s. 54

<sup>26</sup> Ibid s. 58

gallerier och en större kommersiell framgång.<sup>27</sup> Detta möjliggjorde även för mer interaktiva verk där åskådaren blev en aktiv del av konstverket och gjorde aktiva val för hur konstverket skulle tas emot. Hela rum kunde inredas med projektorer och annan interiör för att få rätt stämning. Dessa aktioner hos åskådaren kunde vara allt från enkla val så som att välja vilken av skärmarna man skall betrakta till mer avancerade där man kunde trycka på knappar etc. Verk som kräver fysisk ansträngning såsom exempelvis klättring bland material förekom också.<sup>28</sup>

I övergångsperioden mellan 1980-och 90-talet började videokonsten få stort utrymme på gallerier, något som kom att hålla i sig under 90-talet. En ny generation videokonstnärer blev aktiva och uppmärksammade. Denna generation var uppvuxen med tv, video och det radikala politiska synsätt som stöpt denna konstform vilket har gjort avtryck i konsten de skapat. Den väldiga tekniska framfart som pågått sedan videons första dagar gjorde att gränsen mellan film och video suddades ut mer och mer tack vare redigering med datorer samt skapande med andra digitala verktyg. All denna utveckling orsakade en motreaktion hos många av den nya generationens videokonstnärer. Från Storbritannien kom några av de mest prominenta gestalterna för videokonsten vid denna tid och kom att kallas för ”yBa”(Young British Artists).<sup>29</sup>

yBa hade likt sina konstnärskollegor från samma generation ett nostalgiskt förhållningssätt till videokonsten och videon i sig. Istället för att anamma alla de nya tekniska funktioner som fanns att tillgå arbetade man med äldre teknik, found footage (upphittat gammalt befintligt material) eller med billigare lågbudgetalternativ. yBa fick stor framgång på gallerier världen över med sina olika verk vilka var allt från stora installationer till mindre enkanalsmonitorer.<sup>30</sup> Verken ifråga var ofta väldigt influerade av 1960- och 70-talets Warholianska popkonst samt annan populärkultur.<sup>31</sup>

Gammal och samtida populärkultur, dekonstruktion/rekonstruktion av ”klassiska” videokonstverk och musik gjorde sig inte bara närvarande i yBas videokonstportfolio utan även i annan samtida videokonst. Användandet och influenserna av tidigare videokonst var vid denna tid unikt för denna generation. Genom att sätta befintliga verk i ny dager kunde man likt 1980-talets videokonstfeminister göra parodiska versioner på dessa för att få fram sin agenda. Detta gjordes bl.a. genom att återskapa, klippa om eller ändra

---

<sup>27</sup> Ibid s. 159

<sup>28</sup> Ibid s. 152

<sup>29</sup> Rees, 1999, s. 108

<sup>30</sup> Ibid s. 109

<sup>31</sup> Ibid s. 110

verkets ljudsättning.<sup>32</sup> Relationen mellan musik, video och performance är något som varit starkt sen tidigt 1970-tal. På 1980-talet började detta användas för att göra kommersiella musikvideor men det fanns även viktiga grupper arbetandes under jord som kombinerade dessa tre element. Ett sådant var kollektivet/gruppen Psychic TV lett av Genesis P-Orridge.<sup>33</sup> Närvaron av en poplåt var tidstypiskt för 1990-talets videokonst och ofta kunde en poplåt utgöra stommen av verket eller ersätta det befintliga ljudspåret. Även i helt nya verk gjorde sig ofta popmusiken närvarande. Således parodierades och kritiserades även den samtida kulturen, inte minst MTV-kulturen.<sup>34</sup>

Den feministiska videokonstens parodiska stil låg helt i tid med det ironiska 90-talet. Likt all videokonst vidareutvecklades även den. 1980-talets agenda om att inte visa kvinnokroppen på klassiskt sätt (eller alls) bytte skepnad över åren. Kroppens roll i 90-talets videokonst var ofta ett redskap för konsten. Något som var influerat av och i stil med 1960-talets Wienbaserade självdestruktiva ”kroppskonst” med förgrundsgestalter som Kurt Kren. För att åstadkomma en känsla av autenticitet inom performance- och videokonst använde, utnyttjade och skadade man kroppen på extrema vis. Ljudsättningen till detta kunde vara allt ifrån hårt elektroniskt ljud till mer glada poptoner.<sup>35</sup> Denna nihilistiska kroppsskildring användes även inom samtida feministisk konst för att förmedla sina budskap på ett provokativt sätt.<sup>36</sup>

Stöpt i ljuset av video- och performancekonsten, feminismen och populärmusiken finner vi en av de mest färgstarka och egensinniga videokonstnärarna/filmarna under 1990-talet, Pipilotti Rist.

## 2.2 Pipilotti Rist

*”I see video as paintings behind glass that move”* –Pipilotti Rist.<sup>37</sup>

1962 var fortfarande videotekniken en militär angelägenhet. Det skulle dröja tre år till Sony Portapak lanserades och ytterligare några år innan videokonsten tog fart med Nam

---

<sup>32</sup> Elwes, 2005, s. 164f

<sup>33</sup> Michael O’Pray, *Avant-Garde Film: Form, Themes and Passions*, London: Wallflower Press 2003, s. 110

<sup>34</sup> Elwes, 2005, s. 166

<sup>35</sup> Ibid s. 180

<sup>36</sup> Ibid s. 181

<sup>37</sup> Peggy Phelan, “Survey:Opening Up Spaces within Spaces:The Expansive Art of Pipilotti Rist”, i *Pipilotti Rist* red. Peggy Phelan, Hans Ulrich Obrist, Elisabeth Bronfen, London: Phadion Press Ltd 2001, s. 67

June Paiks pionjärverk.<sup>38</sup> Det var detta år, under upptakten till vad som skulle bli en av 1900-talets stora konstformer, i den schweiziska staden Rheintal en flicka vid namn Elisabeth Charlotte Rist föddes. Namnet Pipilotti härstammar från Astrid Lindgrens barnböcker om Pippi Långstrump och togs av Rist samma dag som hon började på konsthögskolan i Wien, där hon studerade mellan 1982-1986. Under åren i Wien studerade Rist fotografi, illustration och kommersiell konst. Utöver studierna gjorde hon korta animerade Super-8filmer och även scendekorationer etc. för lokala band. Dessa aktiviteter och studier kom att forma Rists verk framöver. Efter tiden i Wien studerade Pipilotti animation i Basel mellan 1986-1988.<sup>39</sup> Det var under denna tid hon fick sitt genombrott med verket ”*I’m Not The Girl That Misses Much*” (1986).<sup>40</sup>

Pipilotti Rists verk kännetecknas av sin originella blandning av musik och färgstarka bilder vilka ofta sätts in i eller bredvid varandra (juxtaposition). Verken har också väldigt säregna och långa titlar vilka Rist menar att man ska se som små dikter.<sup>41</sup> Verken har över åren har varit allt från enkla enkanalsvideor anpassade för tv-formatet (framför allt de tidiga verken) till stora installationsverk med flera skärmar och projektioner.<sup>42</sup> Rummet i sig blir en del av installationen. Rist arbetar ofta med projektioner på olika objekt och från olika objekt. Allt från små föremål som till exempel flaskor till hela väggar och tak blir en del av det stora verket. Ett genomgående drag inom Pipilotti Rists konst är den drömska och surrealistiska stämningen. Denna förstärks ytterligare och blir extra påtaglig när vi kan träda rakt in i dem med hjälp av rummet.<sup>43</sup> Lekfullheten och självsäkerheten vilket namnet Pipilotti antyder finns med i samtliga verk, oavsett uppspelningsforum.<sup>44</sup> Mixen av ”finkultur”, populärkultur, tv:n och samtida rörelser gör även sig påmind.<sup>45</sup> Pipilotti menar att videofilmer (hennes i synnerhet) är som att kliva in i någons handväska där de olika elementen i verket är olika ting vi kan finna i handväskan.<sup>46</sup> Vad är det för objekt och element som finns i Pipilottis

---

<sup>38</sup> Laura Cottingham “New Wine into Old Bottles: Some Comments on the Early Days of Art Video”, i *Outer & Inner Space: Pipilotti Rist, Shirin Neshat, Jane & Louise Wilson, and the History of Video Art*, red. John B Ravenal, Richmond: Virginia Museum of Fine Arts 2002, s. 7

<sup>39</sup> Phelan, 2001, s. 36

<sup>40</sup> Ibid s. 34

<sup>41</sup> Anne Söll, *Pipilotti Rist*, Köln: Fredric Chistian Flick Collection & DuMont Literatur und Kunst Verlag 2005, s. 80

<sup>42</sup> Ibid, s. 22

<sup>43</sup> Ibid s. 38

<sup>44</sup> Phelan, 2001, s. 36

<sup>45</sup> Söll 2005, s. 22

<sup>46</sup> Paul Kempers, ”Trippy and Precise – Thoughts from the Chesterfield”, i *Elixir: the Video Organism of Pipilotti Rist*, red. Paul Kempers, Catrien Schreuder, John Slyce, Emile Wennekes, Rotterdam: Museum Boijmans Van Beuningen 2009, s. 89ff

handväska mer än de fysiska projicerande objekten som gör henne till en både tidstypisk videokonstnär och egensinnig filmare?

Poplåten närvaro som var central inom 1980- och 90-talets videokonst är något man ofta finner i Pipilotti Rists filmer och som kännetecknar hennes konstnärskap. Rists verk utmärker sig framför allt med sina genomarbetade förhållanden mellan ljud och bild, influerat av bl.a. Yoko Ono och Nam June Paik.<sup>47</sup> Musiken och ljudet utgör alltid en stor del och ofta den viktigaste delen i verket. Musiken i Rists verk är ickediegetisk och ger verket en ytterligare dimension och adderar en ny mening. Framför allt de tidiga enkanalsvideorna innehåller ibland direkta tolkningar av tidigare poplåtar, både parodiska och mer känsligt melankoliska vilket ger bilderna i verket en ny skepnad. Pipilotti placerar in sig i den på ett parodiskt avstånd.<sup>48</sup> Poplåten och mer stämninggivande ambient musik förekommer även i de senare installationsfilmerna och konstverken. Dessa musikaliska verk är dock mer anpassade för att loopas så att publiken kan komma och gå när den vill. Musiken leder åskådaren in i Pipilottis värld (eller handväska).<sup>49</sup>

Musiken har och har haft en stor roll i Pipilottis liv, såväl på det konstnärliga planet som på det privata. Likt förebilden och videogudfadern Nam June Paik har Pipilotti varit musiker.<sup>50</sup> Mellan 1988-1994 var hon medlem i det feministiska performancekonstinfluerade postpunkbandet Les Reines Prochaines. Tiden i gruppen kombinerat med sin fascination för den lokala musikscenen där hon tidigare skapat musikvideor, kulisser etc. har lagt den stora grunden för popmusiks användandet i hennes konstnärliga flora. I flera verk förekommer dessutom musik av Les Reines Prochaines.<sup>51</sup> Sedan 1995 har Rist samarbetat med kompositören Anders Guggisberg. Guggisberg har gjort ljudet och musiken till Pipilottis verk tillsammans med henne vilka artar sig som såväl loopade atmosfäriska ljudmattor som nytolkningar av hits.<sup>52</sup> Genom poetiska ordval och abstrakta begrepp formas musiken till något likadant. Pipilotti anstränger sig för att ljudet ska utgöra hälften av filmen eller verket ifråga.<sup>53</sup> Musikintresset har även präglat henne på det

---

<sup>47</sup>Hans Ulrich Obrist, "Interview- I rist, you rist, she rists, he rists, we rist, you rist, they rist, tourist:Hans Ulrich Obrist in conversation with Pipilotti Rist", i *Pipilotti Rist*, 2001 s. 15

<sup>48</sup>Emile Wennekes, "Compositions for a Visitor Who Might Arrive at any Minute – Music in the Work of Pipilotti Rist", i *Elixir: the Video Organism of Pipilotti Rist*, 2009 s. 132f

<sup>49</sup>Ibid s. 136ff

<sup>50</sup>Obrist, 2001, s. 15

<sup>51</sup>Söll, 2005, s. 77

<sup>52</sup>Ibid s. 74

<sup>53</sup>Pipilotti Rist, *Grattis!*, Intervju av Richard Julin, Stockholm: Magasin 3 Stockholm Konsthall & Baden:Lars Müller Publishers 2007, s. 40, 46

privata planet. Pipilotti hävdar att hon samlar på skivsamlade män. Mannen med bäst samling, Balz Roth, är far till Pipilottis barn.<sup>54</sup>

Rists verk har tydliga spår av performancekonst med användning av kroppen. Verken är dels influerade av den feministiska performance- och videokonsten från slutet av 1960-talet samt även de mer fysiska feministiska verken från 1980-talet. Med sin humoristiska och självvironiska ton sätter hon dessa performancetraditioner i nytt ljus.<sup>55</sup> De gamla feministiska traditionerna sätts även i nytt ljus. Pipilotti ser sig själv som en feminist och menar att det är en självklarhet för varje kvinna att vara det. Det de tidigare feministiska konstnärerna förmedlat är redan gjort menar hon och behöver därför inte göras om.<sup>56</sup> Den nya mer humoristiska ironiska feminismen Pipilotti förmedlar skiljer sig från den tidigare mer seriösa vilken sätter hennes i en roll som ett slags postfeminist.<sup>57</sup> Den fysiska feminismen med exploatering av kroppen som var aktuell under 1980-90-talet etc. gör Pipilotti även på sitt postfeministiska vis. Med färgstarka bilder och popmusik blir förmedlingen en ytterst personlig sådan.

Musiken, färgsättningen, stämningen, kroppen och feminismen är några av de genomgående stilistiska drag som personligt skildras i Pipilottis videokonst. För att få den genomgående personliga prägel har hon ofta samma personer till sin hjälp, allt från Guggisberg med musiken till hjälp av mamma Rist med bilkörning.<sup>58</sup> Hur visar sig dessa stildrag i själva filmen inom konstverket? Går Pipilotti att klassas som en auteur? Jag kommer i följande analyser gå igenom ett urval av hennes verk för att visa på detta samt kunna kritisera auteurbegreppet. Den historiska kontext beträffande videokonsten och Pipilotti Rist kommer att användas för att lägga en djupare grund.

### **3. Analys**

#### **3.1 Enkanalsfilmer.**

Under Pipilottis karriär har hon både skapat verk anpassade för en skärm, enkanalsfilmer (ofta likt tidig videokonst anpassad efter tv-format) samt verk anpassade för flera. I

---

<sup>54</sup> Ibid s. 41

<sup>55</sup> Pontus Kyander, *sur face*, Lund: Lunds konsthall/Aura 2001, s. 14

<sup>56</sup> Phelan, 2001, s. 53

<sup>57</sup> Söll, 2005, s. 75

<sup>58</sup> Ibid s. 74ff

flerkanalsfilmerna förekommer ofta material från tidigare enkanalsfilmer vilket sätter dessa i ny kontext.

### 3.1.1 *I'm Not The Girl Who Misses Much* (1986).

Pipilotti gjorde sitt genombrottsverk *I'm Not The Girl Who Misses Much* under sin tid i Basel, samtida sina kreationer för lokala band och artister. Titeln kommer från Beatleslåten *Happiness is a Warm Gun* (1968) där öppningsfrasen, sjungen av John Lennon, lyder ”*She's not a girl who misses much*”. Sången är en berättelse om en flicka berättad av en man (John Lennon). I Pipilottis version tar hon vara på öppningsfrasen och modulerar den för att berätta historien ur flickans synvinkel på sitt säregna sätt.<sup>59</sup>

I verket står Pipilotti barbröstad i en blurrig bild och rör sig/dansar hysteriskt samtidigt som hon sjunger verkets titel om och om igen. Pipilottis röst ändrar hastighet under klippets gång. Hennes skanderade sångs register pendlar således mellan väldigt höga toner till mullrande låga. Allt eftersom ljudet ändras sker det förändringar i den visuella hälften av verket. När sången är i slowmotion och i basregistret blir färgen röd och Pipilotti nästan stillastående. Skärpan höjs och liknas vid en slags uppvaknande chockkänsla. Bandet spolas fram och tillbaka och så småningom börjar bilden stegvis bli stillastående. Ungefär mitt i filmen fryses bilden helt i några sekunder och Pipilottis maniska sång byts ut mot originalet av Beatles. Den ickediegetiska Beatleslåten fortsätter samtidigt som Pipilottis dans visas, denna gång extra snabbspolat och med ett mörkblått filter. Musiken fortsätter men svajar något i hastighet samtidigt som dansen fortsätter i svajigt flöde. Extrema närbilder på Rists ansikte samt en bild på ett träd (den enda bild som inte är från rummet) följer och så småningom spolas bandet tillbaka återigen. Vi får nu se den ursprungliga dansen ackompanjerad av en väldigt modulerad version av Pipilottis sångtolkning vilken låter som om den vore instängd. Filmen tar sedan slut efter 5 minuter och 2 sekunder.



---

<sup>59</sup> Ibid s. 23



*I'm Not The Girl Who Misses Much* kom att sätta an en klang för Rists verk som den drömska feministiska sofistikerade musikvideon. Vilka aspekter av filmen gör detta möjligt? Som ung var Pipilotti en stor beundrare av John Lennon, hon till och med drömde att hon var en kvinnlig reinkarnation av honom. Det var även via honom hon blev introducerad till Yoko Ono som kom att bli en stor inspirationskälla.<sup>60</sup> Genom att byta ut "She" mot "I" ändras inte bara berättelsen utan även budskapet. Det blir även en slags uppgörelse och hyllning till sin gamla Beatles-förebild samtidigt som det blir en kommentar till populärkulturen. Den direkthet som tilltalat de tidigare feministiska videokonstnärerna blir i detta sammanhang ett tydligt redskap. Pipilottis modulerade röst och hysteriska dans slår åskådaren rakt i magen och skapar uppmärksamhet.

Kvinnan står som frontfigur i videon och framför en manlig sång. 1986 var musikvideon en högaktuell produkt och MTV var otroligt populärt. Pipilottis totala avsaknad av det välpolerade och värderande av det "fula" (oskarpa, hackande knaggligt bildspår, spruckna överexponerade färger etc.) bidrar till fin- och fulkultur-problematiken vilken ofta är närvarande i hennes verk. Det ger även en total kontrast till den vanliga välproducerade musikvideon vid denna tid. Är *I'm Not The Girl Who Misses Much* en kritisk kommentar till musikvideon?

Trots de synkroniserade bilderna och ljudet säger Pipilotti att hon aldrig sett en musikvideo förrän efter 1986.<sup>61</sup> Konstvetaren Peggy Phelan menar att den snarare skall ses som en kritisk kommentar på kvinnan i musikindustrin.<sup>62</sup> Det är en teori vilken stämmer bättre överrens med Pipilottis konstnärskap och postfeministiska agenda. Rist sätter sig själv i centrum i ett klipp med skev icke kontinuerlig sång, ursprungligen sjunget av en man, ackompanjerad av lika svårtillgängliga icke kontinuerliga bilder i oortodox följd. Den lågupplösta kvalitén på videon ger en högre autenticitetskänsla än en välpolerad film med hög bildkvalitet. Den ger även möjlighet för Pipilotti att ge sin framställning av kvinnan. Tidigare feministteoretiker menade att kvinnan ej fick framställas på ett sätt som kunde gynna den manliga blicken. Pipilottis adaptation av detta kan även det ses som postfeministiskt. Att framträda barbröstad anses vara gynnande för den manliga blicken och en erotisk kvinnlig krydda i media. Att göra detta hysteriskt dansande i lågupplösta, hackiga och ryckiga bilder parodiserar objektifieringen av kvinnan. Samtidigt för hon fram den tidigare feministiska framställningen i nytt ljus på sitt eget sätt. Detta gör hon genom att göra det svårt för tittaren

---

<sup>60</sup> Phelan, 2001, s. 42

<sup>61</sup> Ibid s. 44

<sup>62</sup> Söll, 2005, s. 25

att urskilja och förstå vad som egentligen försegår, som att exempelvis bakom allt brus skildra det de tidigare feministerna tagit avstånd från. Med en stod dos humor tar hon med oss, musiken, feminismen och videon och lyckas skapa en drömsk stämning och bli Lennons kvinnliga reinkarnation, om än för 5 minuter.

*I'm Not The Girl...* föregick Pipilottis tid som musiker. Hur förändrades verken av detta? Finns samma kritik kvar och hur påverkas relationen bild-musik?

### **3.1.2 (Entlastungen) Pipilottis Fehler (1988)**

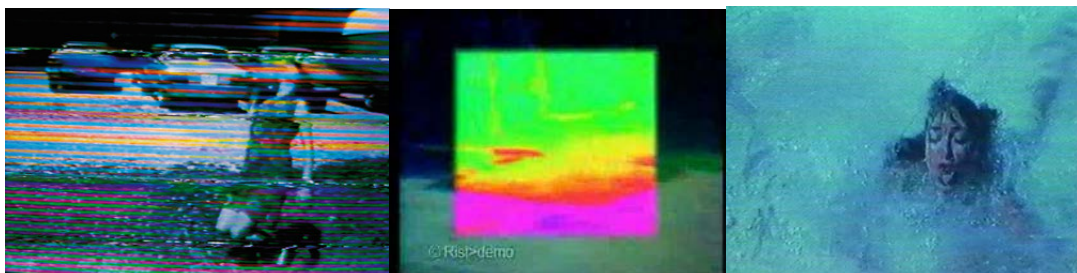
(*Entlastungen*) *Pipilottis Fehler* (översätts ungefär "(Frikännande) Pipilottis misstag") skapades under Pipilottis tid i Les Reines Prochaines och ljudspåret under filmen består av stycken skapade av denna grupp. Det är den enda enkanalsvideon som inte återanvänds i senare flerkanalsinstallationer. Pipilotti har i detta verk än mer tagit fasta på den LoFi-estetik som genomsyrade *I'm Not The Girl Who Misses Much* men denna gång använt en gällare och distinktare färgpalett. En färgsättning vilken kommer att återkomma i senare verk. I verket exploaterar hon videon liknande redigeringsmetoderna tio år tidigare och använder de tekniska misstag som uppkommer. Pipilotti menar att de spruckna färgskiftningar och brusiga inslag som uppkom stämde överrens med de bilder hon haft i sitt huvud.<sup>63</sup> I detta verk positionerar hon in former med andra färger och bilder i den befintliga bilden. Detta grepp kommer att användas mer i senare verk. Även i detta verk positionerar sig Pipilotti själv i verket på ett självsäkert och humoristiskt sätt med sin kropp till hjälp.

Verket visar misslyckanden och övervinnanden av dessa under 11.5 minuter. Olika bilder, såväl rörliga som stillastående visar klipp på Pipilotti när hon på olika platser faller, trillar, svimmar, drunknar i en pool etc. Med hjälp av videotekniken övervinner och återupplever Pipilotti dessa misslyckanden genom att klippen spolas om och moduleras. Första delen av filmen ackompanjeras av trumvirvlar när hon faller/misslyckas eller när olika färgbilder visas upp. En monoton kvinnoröst vilken läser upp en dikt/ramsa med rader som "Jag ser, du ser, jag ser att du ser" etc. är den som för verket framåt och talar över hela denna del. En orgelslinga dyker upp på ljudspåret samtidigt som en rektangel placeras in i bild över en bakgrund med blinkande söndriga färger. Kvinnorösten återkommer sedan igen med en monoton trumrytm i bakgrunden. Denna gång med uppmaningar som besvaras av barnröster. På bildspåret får vi se olika hackiga rörliga klipp i samma färgskala men på saker som vägar, klassrum etc. Nästa del av filmen består av bilder på fyrverkerier, Pipilotti dansande med

---

<sup>63</sup> Phelan, 2001, s. 47

blommor, Pipilotti med en stol och byggnader etc. Då och då kommer rektangeln tillbaka in i bild. Musiken här är en vals sjungen av samma monotona kvinnoröst med fraser som ”Är du liten, är du stor”. Den sista delen av verket visar upp olika bilder spolade åt olika håll i olika hastigheter om och om igen på Pipilotti när hon drunknar och räddas i en pool. Bilderna är i olika färgskalor och ibland insprängda i andra bilder. Kvinnorösten talar om fortplantning, mat, sexuell identitet och livet i allmänhet samtidigt som olika trumrytmer och dragspelsljud mullrar i bakgrunden.



De tekniska fel och självskapande misstag filmen består av blir en del av Pipilottis misstag, de tekniska räddningsgreppen blir en del av Pipilottis förskoning. Misstagen är inte bara ett nederlag utan även en del av en utvecklingsprocess. Det orena/trasiga är inte det felaktiga, oavsett om det gäller ens fysik eller estetik. Rist får fram dessa budskap och sätter de i olika kontexter på sitt personliga sätt.

Likt i *I'm Not The Girl...* använder Pipilotti sin kropp som ett viktigt redskap. Det är med hjälp av sin kropp hon gestaltar nederlagen och med sin kropp hon visar på brister vi alla har. Det är de brister vi alla har som tar oss vidare i livet. Kvinnan som slås ner men reser sig kan ses som en feministisk gest, inte minst på det sätt Pipilotti gör det på. Precis som *I'm Not The Girl* går att betrakta som en antites av den perfekta populärkulturella videon med kvinnan som objekt kan man se *Pipilottis Fehler* på samma sätt. Kvinnan gestaltas på ett ironiskt sätt som hysterisk, sårbar samt icke gynnsam för den manliga blicken.

Ljudet och musikens viktiga roll i *I'm Not The Girl* är lika framträdande detta verk. Synkroniseringen och valet av musik gör att bilderna får ny betydelse och ökad effekt. *Pipilottis Fehler* är inte särskilt lik en musikvideo i sin form tillskillnad från *I'm Not The Girl* men likväl är det musiken och ljudet som för oss framåt. Ljudspåret är specialskrivet för verket denna gång och är inte en cover. Misstagen i musiken (den skeva sången, svajiga trummorna och trasiga dragspelet) bidrar till hyllandet av det som inte är perfekt. Den karakteristiska berättarrösten passar även in med tidigare och annan samtida feministisk video genom sin parodiska distans till tv:n.

Mycket humor och starka färger visar att livet inte är så uselt som det kan verka vara trots de upprepade bisarra nederlagen vi får se. Pipilotti får alltså sitt frikännande.<sup>64</sup> Med detta verk utvecklar Rist sitt konstnärskap genom längre filmer innehållande nya element samt återanvändning av gamla. Grepp som använts i *I'm Not The Girl* och *Pipilottis Fehler* ser vi modifierade, återanvända och utvecklade i senare filmer och verk.

### 3.1.3 *Pickelporno* (1992).

1992 vann Pipilotti Zurich Film Prize för sin video *Pickelporno*. Denna film har tagit ett steg ifrån den lågupplösta opolerade estetiken och brustna kvalitén som genomsyrade de tidigare verken, framförallt *Entlastungen (Pipilottis Fehler)*. *Pickelporno* har istället behållit lekfullheten, palletten från *Pipilottis Fehler*, den feministiska humorn från *I'm Not The Girl* och tagit vara på dessa element i hennes vid tidpunkten verket skapades mest feministiska verk. I *Pickelporno* utforskar hon mer erotiska element och använder kroppen med mycket extrema närbilder – ett tidstypiskt stilgrepp inom den feministiska videon. Musiken och ljudet är fortfarande lika centralt och närvarande som i hennes tidigare verk.<sup>65</sup>

I *Pickelporno* är verket byggt som en attraktionsfilm och händelseförloppet är att likna vid en porrfilm. Detta skiljer filmen från de tidigare verken som har varit betydligt mer uppbrutna och diffusa i sitt berättande. Filmen fungerar som en slags feministisk porrfilm – på Pipilotti Rists villkor. Den manliga blicken och den patriarkala pornografin parodiseras och ironiseras. Den kvinnliga blicken gynnas dock inte heller. Istället för att visa upp själva samlaget och kroppen i ett erotiskt ljus används ironiska metaforer och objekt som grönsaker etc.<sup>66</sup> Färgsättningen och redigeringen påminner om de tidiga verken vilket i kombination med ett långsamt lågmält soundtrack sätter tittaren i den drömska och lätt humoristiska stämning Rist visat upp i sina alster.

Filmen inleds med en bild på en gröngul bakgrund med ytterst gälla färger. Extrema närbilder på en man och en kvinna som rör denna dyker upp. Kameran förflyttar sig svävande runt om och bakgrunden ändras hela tiden, vi befinner oss på platser som månen, en äng och mitt ute i rymden. Då och då ser vi endast själva bakgrunden. Musiken är långsam, drömsk och stundom väldigt parodiskt erotisk. Ickediegetiska ljud såsom stönanden, uppmaningar från Pipilotti likt de från *Pipilottis Fehler* (dock inte lika monotona och mer erotiska) och svävande ljud förekommer allt eftersom handlingen fortlöper och bakgrunden

---

<sup>64</sup> Söll, 2005, s. 32

<sup>65</sup> Ibid s. 33

<sup>66</sup> Ibid s. 33

ändras. Precis som i hennes tidigare verk är bilden och ljudet otroligt väl synkroniserade. Färger ändras och då och då klipps bilder på frukter in. Frukter placeras även på kropparna allt eftersom filmen fortgår. Musiken ändrar form beroende på vad som sker och vilka metaforer för samlaget, fingrar i vattenmeloner etc., som visas. Allt från partier i extremt långsam hastighet till mer snabba trumbaserade versioner av stycket förekommer.



Med alla närbilder på avklädda kroppar och kroppsdelar täckta av frukter går det att se *Pickelporno* som en ironisk 90-talsvariant av de verk Kurt Kren gjorde under 1960-talet, framförallt tack vare valet av musik. *Pickelporno* är även typisk för sin samtid då extrem användning av kroppen var högaktuellt och kan ses som en tidsmarkör i Pipilotti Rists karriär. Piplottis självmedvetenhet, rappa ironi och säregna palett får åskådaren att kritisera sin sexuella identitet, en tematik som är närvarande i flera av Rists verk.

De sexuella anspelningar *Pickelporno* bjuder på tar Pipilotti med sig i flera av sina framtida verk. Den absurda kombinationen mellan förgrund och bakgrund vi får se är alltså något hon kommer att föra med sig. Fusionerat med den gälla direktheten i de tidigare verken experimenterar Rist på nya mer radikala vis.

### ***3.1.4 Als der Bruder meiner Mutter geboren wurde, duftete es nach wilden Birnenblüten vor dem braungebrannten Sims (1992).***

Samma år som *Pickelporno* spelades in och vann pris skapade Pipilotti verket *Als der Bruder meiner Mutter geboren wurde, duftete es nach wilden Birnenblüten vor dem braungebrannten Sims* (engelsk översättning: *When My Mother's Brother Was Born It Smelled Like Wild Pear Blossom in Front of the Brown-Burnt Sill*). I detta verk tar Pipilotti fasta på sin teori om att titeln skall vara en kort dikt. Verkets titel bygger upp förväntningar av vad vi kommer att se

och uppleva, något som kontrasteras häftigt när vi ser filmen i fråga. I denna film arbetar Rist vidare med sexualitet, kroppen som redskap och positioneringen av bilder och former i bilden.

Om *Pickelporno* gav upphov till paralleller till Kurt Kren har *When My Mother's Brother...* tydliga influenser av 1960-och 70-talets feministiska videor med antipatriarkala skildringar av den kvinnliga kroppen. För att avvisa sexuellt gynnande bilder för den manliga blicken använde man sig av uppvisande av kroppsligt grafiska händelser som t.ex. förlossningar. Något som även Rist gör i denna film.<sup>67</sup>

Filmen är 3 minuter och 48 sekunder, dvs. betydligt kortare än hennes andra filmer vid denna tid. Verket inleds med hackiga, klara bilder över en alpby vid ett snötäckt berg. Detta kommer att utgöra bakgrunden för klippet. I mitten av bilden infogas en kvadrat i vilken det visas andra ting än själva bergsbyn. Närbilder från en förlossning varvas med bilder på flygande fiskmåsar. Hela förlossningsprocessen visas upp samtidigt som vi får se alpbyn och dess omgivning. Den hackiga kamerarörelsen känns igen från *I'm Not The Girl...* och *Pipilottis Fehler*. Musiken i filmen består av en ackordföljd framför av en gitarr på ett ganska hetsigt och struttigt sätt. Till denna gitarr hör vi en gäll hysterisk röst som sjunger på ett lika struttigt och lekfullt sätt och stundom skriker ut sången, inte helt olik den sång vi hör i *I'm Not The Girl...* Kombinationen av bakgrunden, förgrunden och den utflippade gitarrpoplåten gör att upplevelsen blir av samma absurdum som Rist tidigare försatt oss i.



Titeln hänvisar till det vackra och fina med födsel. När vi får se bergsmiljön, stugan och har titeln i minnet ställer man in sig på en vacker skildring av ett barns tillkomst till världen. I den lilla rutan får vi se hur det verkligen ser ut och går till under en förlossning. Det blödande underlivet gör åskådaren lätt obekvämt och står i kontrast till den vackra alpbyn. De feministiska teorier om att inte framställa kvinnokroppen på ett patriarkalt gynnsamt sätt får en stor plats. Återigen använder Pipilotti sig av influenser från populärkulturen och med den karakteristiska Rist-poplåten närvaro blir agendan likt de tidigare verken postfeministiskt.

---

<sup>67</sup> Söll, 2005, s. 36

Ironin och lekfullheten som finns i både bildkompositionen och på ljudspåret gör att man direkt förstår att Rist är upphovskvinnan till filmen.

I de verk som analyserats har Rist utvecklat sitt filmiska och konstnärliga språk. De populärkulturella anspelningarna och performanceinfluenserna från *I'm Not The Girl*, den säregna och centrala musiken från Les Reines Prochaines, den distinkta paletten och drömska stämningen från *Pipilottis Fehler*, den politiska tonen och sexuella utforskningen från *Pickelporno*, den kroppsliga tematiken och experimenterandet med bilder i bilden från *When My Mother's Brother* samt den självsäkra, distanserade lekfullheten återfinns i alla Pipilottis verk. Detta medför ett väldigt utpräglat uttrycks sätt vilket rönt Rist större framgångar.

Med dessa element kombinerade, återanvändning av gamla verk, experimenterande med nya filmer och former började Rist under mitten av nittiotalet skapa flerkanalsbaserade installationsfilmer.<sup>68</sup>

## 3.2 Flerkanals- och installationsfilmer.

Under 1990-talet skapade Pipilotti Rist flera olika typer av installationsverk. Enkanalsverken var begränsade för tv-formatet och en skärm. Med flera projektioner kunde man således frigöra videon och låta åskådaren träda rakt in i den.<sup>69</sup> Möjligheten att utnyttja rummet och dess ytor blev nu möjliga. Rist har återanvänt segment från enkanalsverken samt skapat nya och slagit samman dessa i flera installationsverk.<sup>70</sup> De analyserade verken kommer att behandlas både som enskild film och i sitt installationssammanhang.

### 3.2.1 *Blutraum* (1993/98) + *Blutclip* (1993).

*Blutraum* är en installation som satts upp på gallerier och muséer världen över i olika utföranden mellan 1993 och 1998. Installationen är baserad på en film skapad av Rist. Pipilotti utnyttjar rummet till fullo och anpassar filmens uppspelning samt ljud och ljussättningen efter platsen i fråga. Hela rum används stundom (bl.a. i Basel 1993) och ibland på mindre platser som 1998 då badrummet på Hamburger Bahnhof i Berlin blev plats för detta verk.<sup>71</sup>

---

<sup>68</sup> Söll, 2005, s. 38

<sup>69</sup> Ibid s. 41

<sup>70</sup> Ibid s. 38

<sup>71</sup> Ibid s. 39ff



Videon som installationen bygger på är Pipilottis film *Blutclip*. Denna kortfilm gjordes för ett ungdomsprogram på schweizisk tv i syfte att behandla ämnet menstruation.<sup>72</sup> Menstruation är ett ämne som ligger Pipilotti varmt om hjärtat och hon menar att det är något vackert som varje flicka bör fira att hon fått. *Blutclip* går att se som en feministisk hyllning till kvinnokroppen.<sup>73</sup> Ämnet menstruation har använts i feministiska installationer från 1970-talet och återigen ser vi Pipilottis influenser från den tidigare feministiska filmen/konsten.<sup>74</sup> I *Blutclip* finner vi dessutom återanvända passager och sekvenser liknande de från *Pickelporno*.

Filmen inleds med en svepande tagning bestående av extrema närbilder, likt de i *Pickelporno*, på en naken Pipilotti Rist liggandes i en skog med pärlor på sin kropp. När kameran passerat underlivet byter kameran plats. En hackig sekvens i ett svart rum på en kvinna iklädd röda stövlar vilken tar av sina blodiga trosor följer sedan. Likt kamerarörelserna i framför allt *Pickelporno* och *When My Brother's Mother...* sveper den fram på ett svävande ryckigt sätt in på en extrem närbild av trosan och kvinnans ben. På samma sätt rör sig kameran uppåt på kvinnans kropp som nu är helt naken med stora mängder blod rinnandes uppifrån och ner. Kameran byter riktning och mängden blod ökar. Bakgrunden ändras sedan till en bild på månen för att sedan bli en bild av jorden. Olika närbilder på den blodiga kroppen som svävar omkring och smälter samman stegvis med bakgrunden visas, precis som de bakgrundsskiftningar vi har fått se i *Pickelporno*. Åter tillbaka i det svarta rummet får åskådaren se blod överallt i den nakna kvinnans ansikte och kameran rör sig på samma manér som tidigare nedåt. Mängden blod bara ökar och efter några snabba bilder på planeter och månen tar kvinnan på sig sina trosor igen vilket markerar filmens slut.



Likt *I'm Not The Girl Who Misses Much* är *Blutclip* en slags absurd sofistikerad musikvideo. Bilderna är otroligt synkroniserade med musiken och klipps exakt i takt när ett nytt parti inleds. Musiken består av en låt vid namn *Yeah Yeah Yeah* av det Schweiziska bandet *Sophisticated Boom Boom*. Detta stycke är bluesbaserat och uppbyggd som en klassisk

---

<sup>72</sup> Ibid s. 39

<sup>73</sup> Phelan, 2001, s. 48

<sup>74</sup> Söll, 2005, s. 40



rocklåt. Precis som musiken i *When My Brother's Mother* är sången framförd på ett väldigt säreget och hysteriskt sätt med en humoristiskt intetsägande text. Låten blir precis som i *I'm Not The Girl...* en humoristisk parodi på rocken och populärkulturen.

Precis som i Rists andra verk adderar musiken en ny dimension i verket. Med rocklåten tolkas inte blodet som en autenticitetskraft likt många samtida verk innehållande starkt elektroniskt ljud gjorde. Istället används blodet som en slags symbol för kvinnlig identitet menar Rist.<sup>75</sup> I ljuset av de punkiga *I'm Not The Girl...* och *Pipilottis Fehler* följer de grafiska väldigt avklädda bilderna i *Blutclip*, *Pickelporno* och *When My Brother's Mother...* en egen parallell tidslinje bredvid annan samtida kroppsbaserad videokonst och experimentfilm.

I *Blutraum* får *Blutclip* ytterligare en dimension genom sättet videon spelas upp på och platsen där detta sker. Under uppsättningen av installationen 1993 inreddes rummet högtidligt och erotiskt med hjälp av bl.a. röda skynken. Med hjälp av två projektorer spelades filmen upp på två motsatta väggar samtidigt. Mindre skärmar med bilder på bubblande blod placerades runt om i rummet. Flytande, bubblande, brusigt ljud spelas upp och åskådaren kommer rakt in i verket och Pipilottis handväska. Anne Söll menar att åskådaren blir en del av verket precis som blod blir en del av kroppen.<sup>76</sup> Genom att addera alla utomstående element och svävande ljud blir stämningen mer drömsk likt delar av (*Entlastungen*) *Pipilottis Fehler* och *Pickelporno*. Under 1998 års uppsättning var rummet verket sattes upp i foajén till damernas toalett. Vid denna installation projicerades filmen endast på en vägg och installationen var därför inte stängd i ett rum. Filmen fungerar som en passage till badrummet, en eventuell introduktion till vad som komma skall och en poetisk kommentar till ens badrumsrutiner.<sup>77</sup>

Pipilotti avdramatiserar och tar bort tabun kring ämnet menstruation på flera olika sätt med filmen och dess framträdanden. Lekfullheten, flirten med populärkulturen och hyllandet i *Blutclip*, den drömska elegansen och det aktiva deltagandet i 1993 års Baseluppsättning samt 1998 års vardagliggörande av ämnet genom diskbänksrealistiska toalettprojektioner.

---

<sup>75</sup> Ibid s. 39

<sup>76</sup> Ibid s. 39f

<sup>77</sup> Ibid s. 41

### 3.2.2 *Sip My Ocean* (1996) + *I'm a Victim of This Song* (1995).

Likt *Blutraum* är *Sip My Ocean* en flerkanalinstallation baserad på en enkanalsfilm, *I'm a Victim of This Song*. Verket innehåller även sekvenser ur tidigare verk. *Sip My Ocean* består av två skärmar visande samma video vinklade snett mot varandra och åskådaren. Verket är vid tillfället Pipilottis mest drömska tillsammans med *I'm a Victim of This Song* och visar upp tydlig utveckling av alla hennes mest karakteristiska konstnärliga drag.

Soundtracket i *I'm a Victim...* är detsamma som till *Sip My Ocean*. Detta soundtrack är en cover Pipilotti har gjort tillsammans med Anders Guggisberg på Chris Isaaks hitlåt från 1989, *Wicked Game*. I Guggisbergs och Rists version är instrumenteringen betydligt mer sparsmakad och skevare. Över den karakteristiska gitarrslingan sjunger Pipilotti med en röst som inte låter helt olik den tyska sångerskan Nico.<sup>78</sup> Till en början sjunger hon svagt och viskande men allt eftersom låten fortlöper skriker Pipilotti tillslut ut sångens refräng "I don't wanna fall in love".<sup>79</sup> Rists sångstil är liknande hennes film och konst. Trots att det ibland nästan är humoristiskt hur hon skriker så rösten spricker försätts åskådaren i en hjärtskärande melankoli. En känsla som är närvarande i både *I'm a Victim of This Song* och *Sip My Ocean*.

*I'm a Victim of This Song* består av bl.a. sekvenser från Café Prückel i Wien.<sup>80</sup> Dessa sekvenser visar folk som går in och ut, läser böcker, dricker kaffe etc. Sekvenserna har samma ryckiga kamerarörelseschema som kännetecknar hennes tidigare verk. Sekvenserna är filmade med lätt oskärpa och en matt färgskala vilket i kombination med musiken försätter åskådaren i en nostalgisk drömmande sinnesstämning. Mellan caféepisoderna ser vi en himmel med moln som rör sig i rask takt. Över molnen ser vi inklippta bilder på en hand som håller i fotografier. Dessa inklippta bilder smälter samman med molnen. Färgskalan är likt cafésekvenserna matt och drömsk. Pipilotti klipper in fotografierna på samma tekniskt ickeperfekta och orealistiska sätt som i *Pipilottis Fehler* och *Pickelporno*, Istället för att vara en musikvideo med influenser från populärkulturen väljer Rist att se *I'm a Victim...* som en audiovisuell dikt.<sup>81</sup> Den nostalgiska längtan vi ser på det visuella planet förstärks av den längtansfullt ödesmättade sången.

---

<sup>78</sup> Helle Söndergaard, "A Sea of the Senses", i *Sip My Ocean: Video from the Louisiana Collection*, red. Michael Juul Holm, Anders Kold, Louisiana: Louisiana Museum of Modern Art 2006, s. 26

<sup>79</sup> John B Ravenal, "Pipilotti Rist – Sip My Ocean", i *Outer & Inner Space: Pipilotti Rist, Shirin Neshat, Jane & Louise Wilson, and the History of Video Art* 2002, s. 30

<sup>80</sup> Rist, 2007, s. 72

<sup>81</sup> Ibid s. 69



Längtan, det drömlika och lätt melankoliska är lika närvarande i flerkanalsverket *Sip My Ocean*. Känslan av att bli ett med verket och färdas till en annan plats likt *Blutraum*-uppsättningen i Basel 1993 är även den närvarande. Likt i *Pipilottis Fehler* används tekniska missöden och exploatering för att få fram Pipilottis drömvärld. Den psykedeliska palletten som förekom där återfinns tydligt i *Sip My Ocean*. Denna gång framförallt för att få fram de inre bilder Pipilotti har föreställt sig och inte för att med teknikens misstag visa på Pipilottis missöden.<sup>82</sup>

På det estetiska planet är *Sip My Ocean* det verk som innehåller de tydligaste spåren från hennes tidigare opus; den bisarra popcovern, den trasiga blurriga bilden med distinkta färger, svävande kroppar, återanvändande av tidigare material, omslutandet etc. Om man ser till den agenda Pipilotti presenterar finner man den något annorlunda gentemot de andra. Den postfeministiska agenda och ironi vi är vana vid att se är närvarande även här men är inte lika framträdande. Huvudsaklig fokus ligger istället på längtan, nostalgi och drömmandet.<sup>83</sup>

Genom de två speglade skärmarna blir hela rummet en del av verket. Kuddar placeras ut i rummet så att åskådaren kan välja att sitta, stå eller ligga ner. Över musiken från *I'm a Victim of This Song* ser vi till en början likadana bilder från samma film på en himmel i rörelse. Bilderna på himlen övergår i undervattensbilder vilka utgör en stor del av verket.<sup>84</sup> Övergångarna och användandet av bilder i bilden är gjort på samma tekniskt felaktiga och opolerade sätt som i *Pipilottis Fehler*. Istället för att göra osynliga realistiska övergångar och klippningar enligt kontinuitetsprincipen är Pipilottis övergångar snarare bilder i sig. Färgerna och delar från föregående foto är kvar i nästa bild. Olika rörliga undervattensbilder på koraller etc. varvas med bilder på himmeln och rörliga närbilder på Pipilottis kropp iförd bikini. Efter den lågmälda sångdelen av låten sker en instrumental passage. Under denna del får vi se olika stillbilder både tagna för *Sip My Ocean* och från äldre verk vilka övergår i varandra i takt med

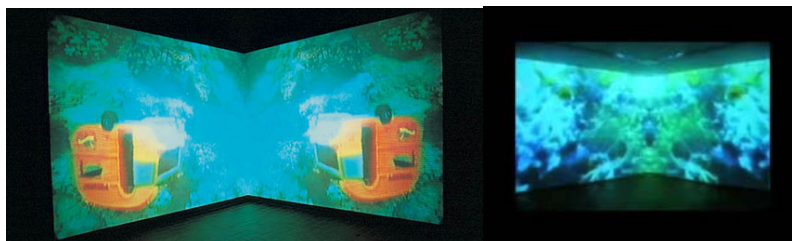
---

<sup>82</sup> Ravenal, 2002, s. 30,37

<sup>83</sup> Ibid s. 30

<sup>84</sup> Ibid s. 30

musiken. När låtens sista del tar fart överdubbas sången och Pipilotti skriker ut låttexten över det lågmälda sångspåret. Färgskalan och bilden är väldigt likt den gryniga bild som förekommer i *Pipilottis Fehler*. Gammaldags objekt såsom retromönstrade kaffekoppar och gamla tv-apparater kastas i havet. Pipilotti simmar sedan iväg likt en sjöjungfru.



En känsla av olycklig längtande kärlek och ett brustet hjärta infinner sig hos åskådaren. De svävande dåsiga bilderna i kombination med den drömska sorgliga gitarrslingan och låttexten sätter betraktaren i denna känsla. De fallande objekten i kombination med den desperata hjärtskärande skrikande rösten förstärker detta ytterligare. Detta ger även upphov till associationer om både en uppgörelse med det förflutna samt det svåra förhållningssättet till det dåtida - att släppa eller gå vidare. Bilderna på Pipilottis förflutna skapelser i förhållande till de andra händelserna ger verket en personlig dimension.

Den personliga dimensionen förstärks även genom att Pipilotti behandlar ämnet olycklig kärlek på sitt klassiska manér. När desperationen är som starkast klipper hon in sekvenser med närbilder på sitt fånigt grimaserande ansikte samtidigt som hon simmar runt. Sättet hon skriker på är även det väldigt hysteriskt och stundom humoristiskt. Åskådaren sätts i en obekvämlig situation huruvida den ska skratta eller gråta samtidigt som den sugts rakt in i Pipilottis hav. Avslutningsvis ser vi två primitivt datoranimerade sjöjungfrur som simmar iväg. Detta är ett starkt exempel på och en uppvisning av Pipilottis självmedvetenhet, självdistans och humor.

Självdistansen och humorn är lika närvarande i sättet Pipilotti förmedlar kvinnokroppen. *Sip My Ocean* har inte samma tydliga postfeministiska agenda som hennes andra verk och inte heller samma direkt feministiska framställning av kvinnokroppen som exempelvis *When My Brother's Mother*. I *Sip My Ocean* framställer Pipilotti sin kropp på ett, till en början, lätt erotiskt sätt gynnande den manliga blicken. Om man inte tidigare är bekant med Pipilottis konstnärliga uttryckssätt är det enkelt att missta de närbilder på hennes kropp iförd en prickig bikini som objektifierande av kvinnokroppen. Dessa misstankar raderas när kameran rör sig vidare uppåt på kroppen och vi får se Pipilottis ansikte när hon räcker ut

tungan. På ett lågmält ironiskt sätt hamnar åskådaren i samma förvirring och obekvämheter beträffande kvinnokroppen som till det brustna hjärtat.

### 3.2.3 *Ever is Over All* (1997).

På den 47:de Venedigbiennalen 1997 hade Pipilotti premiär på sitt mest framgångsrika verk någonsin, *Ever is Over All*.<sup>85</sup> För samma verk under biennalen vann Rist detta år Premio 2000-priset. Något som hon hämtade ut krypandes under prisceremonin.<sup>86</sup> *Ever is Over All* är ett installationsverk bestående av två projektioner, precis som *Sip My Ocean*. Likt *Sip My Ocean* har *Ever is Over All* även den en drömsk ton. Istället för att visa speglade bilder av samma film arbetar Pipilotti här med två videor på två olika skärmar vilka står bredvid varandra.<sup>87</sup> Även om *Ever is Over All* är Rists mest publika framgång med uppsättningar världen över har verket även kritiserats för att inte vara tillräckligt handlingskraftigt feministiskt och för att vara för naivt i sin kritik. Den direkta feministiska handlingen i verket kritiserades för att sakna kärna. Pipilotti aldrig velat ta fasta på helt och den utelämnades därför på ett självmedvetet vis.<sup>88</sup>

På de olika skärmarna som överlappar varandra i rummets hörn utan synliga gränser visas två olika filmer. På den ena skärmen får vi se blommor i ett landskap i stil med Van Goghs och Monets målningar av blommor och röda fält.<sup>89</sup> De fallosliknande blommorna vi får se porträtteras av kameran i samma svävande närbildsstil som kropparna i *Pickelporno*. Färgschemat är grynigt men med distinkta färger, precis som hennes andra verk.

På den andra skärmen får vi se en kvinna i gäll turkos klänning med knallröda skor, likt Dorothy i *Trollkarlen från Oz*. Denna kvinna vandrar nedför en gata med bilar vilka hon slår sönder med hjälp av en blomma liknande de som visas på den andra skärmen. Kvinnan möter en kvinnlig polis vilken hon hälsar på, en äldre dam som passerar oberört förbi iförd en klänning med samma röda nyans som protagonistens skor och två män vilka passerar oroligt på långt avstånd. Kvinnan rör sig i slowmotion till tonerna av Anders Guggisbergs drömska långsamma instrumentala musik tillsammans med Rists trallande sångstämma. Bilarnas fönsterrutor krossas i takt med musiken och ger ifrån sig ett väldigt starkt ljud. Under denna

---

<sup>85</sup> Phelan, 2001, s. 59

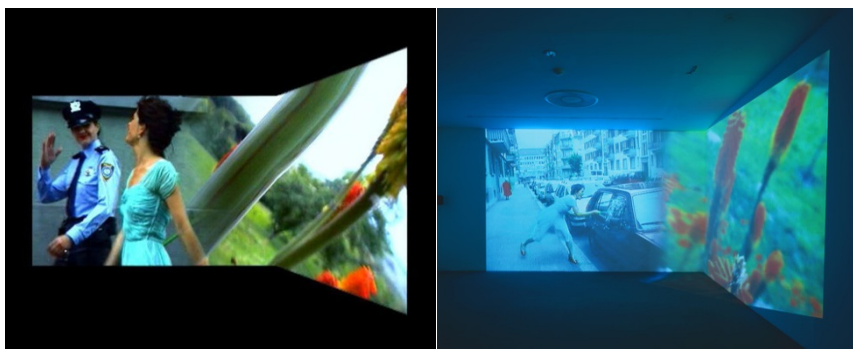
<sup>86</sup> Söll, 2005, s. 79

<sup>87</sup> Phelan, 2001, s. 59

<sup>88</sup> Söll, 2005, s. 49f

<sup>89</sup> Phelan, 2001, s. 59

destruktiva vandring har kvinnan ett väldig glatt och fantasifyllt ansiktsuttryck som tillsammans med färgerna, tempot och musiken bidrar till den drömska stämningen.<sup>90</sup>



Bilden av kvinnan med färgstark klädsel och självsäker humoristisk framtoning känns igen från tidigare verk och kan ses som ett slags självporträtt av Pipilotti Rist. Kvinna med blommor porträtteras även i *Pipilottis Fehler*. Pipilotti uppdaterar inte bara frågor och agendor som presenterats av tidigare konstnärer/filmare utan även sina tidigare alster. De två projektionerna kan ses som en uppföljning på den hög- och lågkulturproblematik Rist tidigare uppvisat. De vackra röda blommorna är en klassisk bild vars metodkoncept använts av många konstnärer genom åren. Detta ortodoxa och högkulturella motiv presenterar Pipilotti utan några större kontroverser trots att hon gör det på sitt karakteristiskt estetiska vis. Tillsammans med uppspelningen av sekvensen med kvinnans vandalism blir kontrasterna påtagliga. Att porträttera en kvinna som i klassiskt kvinnlig klädsel förstör andras egendom är mer kontroversiellt än att porträttera blommor. Denna kontrast inom verket går att se som vidareutveckling av Pipilottis lågupplösta och avantgardistiska tolkning av musikvideon gentemot den välpolerade videon.

Kvinnans konservativa klädsel kontra den fallosliknande blomman hon använder för att slå i sönder bilar med, den vänliga kvinnliga polisen i det typiskt mansdominerade yrket, männens obekvämheter och den äldre kvinnans totala nollställning inför vandalismen är händelser som gör att *Ever is Over All* kan ses som en video skildrande en feministisk revansch.<sup>91</sup> Kontrasten mellan de båda projektionerna bidrar inte bara till den kulturella problematiken, den förstärker även den feministiska agendan. Kvinnan som skall framställas som naturnära och vacker gör något fult ackompanjerad av vackra naturbilder. Kvinnan kan vara som vackrast när hon förstör saker menar Rist.<sup>92</sup>

---

<sup>90</sup> Ibid s. 59

<sup>91</sup> Ibid s. 59

<sup>92</sup> Ibid s. 62

Återigen bidrar musiken till den typiska Riststämningen som utmärker och skiljer verket från andra samtida videokonstnärer. Utan musiken hade verket haft en annan innebörd. Guggisbergs atmosfäriska toner och Pipilottis trallande sång gör att verket hamnar i samma postfeministiska fåra som hennes andra verk. I *Ever is Over All* används inte poplåten som i t.ex. *I'm Not The Girl*, *Blutclip* eller *Sip My Ocean/I'm a Victim of This Song*. Musiken i detta verk fungerar mer som en ljudmatta av samma drömska mer abstrakta karaktär som i *Pickelporno*. Verkets lekfulla framtoning och kvinnans i sammanhanget absurda miner ger tydliga paralleller till *Pipilottis Fehler* och *Sip My Ocean*. När man är beredd på en mer aggressiv destruktiv video ser man kvinnans dansande rörelser och glada miner till tonerna av den vackra bekymmerslösa musiken. Våldet blir något vackert och humoristiskt, precis som Pipilottis förhållningssätt till videon, konsten och feminismen. Destruktiviteten blir en audiovisuell dikt på flera skärmar. Den sexuella förvirring som skapas i exempelvis *I'm Not the Girl* och *Sip My Ocean* återfinns fast omvänt i *Ever is Over All*. Det fula vi vill se är snarare något vackert.

### **3.2.4 *I Couldn't Agree With You More* (1999).**

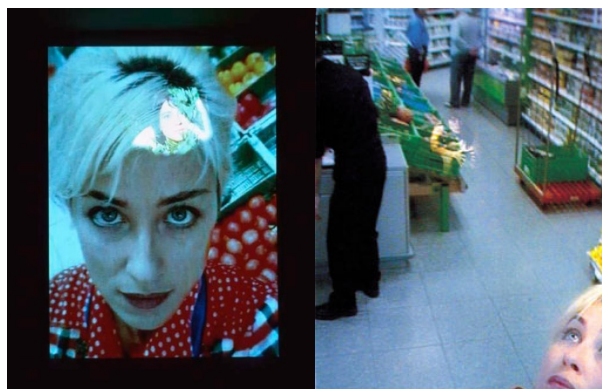
Drygt tio år efter Pipilottis första experimenterande med bilder i bilden i *Pipilottis Fehler* har hon utvecklat detta och anpassat det för sin installationsfilm. Användandet av kontrasterande projektioner vilket genomsyrar *Ever is Over All* förekommer även i *I Couldn't Agree With You More* fast denna gång på samma skärm. Genom denna metod illustrerar Pipilotti vår fantasivärld och vårt undermedvetna med sina kännetecknande drag innefattande samarbetet bild och musik.<sup>93</sup>

Pipilotti filmar sig själv när hon går omkring i en livsmedelsaffär, ligger i en säng och går runt i en lägenhet. Hon tittar ständigt in i kameran med ett nollställt ansiktsuttryck förutom när hon filmar hyllor etc. vilket hon gör då och då. Kameran är fixerad vid ansiktet medan resten av bakgrunden rör sig allt eftersom hon förflyttar sig. I mitten av bilden, oftast på Pipilottis panna, projiceras en annan film som fungerar som hennes undermedvetna. Färgsättningen i livsmedelsaffären/verkligheten är matt och lätt grå liknande *I'm a Victim of This Song* och gatfilmen i *Ever is Over All* bortsett från Pipilottis färgglada kläder. Projektionen som spelas upp i mitten av bilden visar bilder från en skog och ett naket par som dansar i den. Projektionen är filmad på samma svävande sätt med närbilder som

---

<sup>93</sup> Söll, 2005, s. 53

blommorna i *Ever is Over All*, omgivningen i *When My Brother's Mother* och kropparna i *Pickelporno*. Bilden i bilden får en förstärkt drömsk känsla av dess färger och musiken.



Återigen är det Anders Guggisberg som komponerat musiken. *I Couldn't Agree With You More* är det verk som har det mest drömska, abstrakta och atmosfäriska soundtracket av alla de verk som analyserats. Ljudbilden gör att det verkar som om Pipilotti svävar fram genom vardagen likt kvinnan i *Ever is Over All*. Ljudet och musiken gör även att fantasivärlden hamnar i fokus. Åskådaren tar sig enkelt in i Pipilottis inre drömvärld med hjälp av hennes bildspråk. Den tekniska exploatering hon använder i *Pipilottis Fehler* för att gestalta sina inre bilder förekommer även här. Distinkta färger och överexponerade motiv genomsyrar bilden i bilden. Kombinationen mellan bilderna och musiken gör att nyfikenheten på Pipilottis inre växer. Istället för att komma in direkt i hennes handväskvärld likt *Sip My Ocean* eller *Blutraum* får vi istället möta hennes yttre först. I *I Couldn't Agree With You More* använder Rist sina karakteristiska kreativa metoder för att bjuda in oss till sin inre värld samtidigt som vi blir distanserade från den.

#### 4. Sammanfattning och avslutande diskussion

För att ge en enklare, bredare och mer djupgående blick in i Pipilottis värld gavs inledningsvis en kortfattad sammanfattning av diverse videokonsthistoriska skeden fram till 1990-talet. Hela videokonstens eller avantgardefilmens historia hade inte varit av relevans eller fått plats därför avgränsade studien endast till skeden och personer som har haft en inverkan på Rist. Pipilotti Rists historia berättades därefter i anslutning till kulturell historia som haft inverkan på henne och hennes verk.

Verken som analyserats är ett urval av filmbaserade konstverk som symboliserar olika utvecklingsfaser i Rists konstnärskap. Genom dessa verk kan man se hur de element som genomsyrat de allra första verken utvecklats till ett genomarbetat, eget och



tidsmarkerande uttryckssätt. Teknologi, måleri, poesi, språk, musik, oväsen, rörelse, sex, vänskap, förningar om döden samt halvdana bilder av blommor. Detta är de teman vi har fått se genom verken och det är de objekt Pipilotti väljer att stoppa i sin handväska.<sup>94</sup> Det är även de grepp Pipilotti på ett självsäkert och självdistanserat sett har använt för att ta oss in i hennes inre samt för att ta oss in i vårt eget inre.

Teknologin hon har manipulerat för att berätta, visa och dölja i *I'm Not The Girl Who Misses Much*. Teknologin som exploateras för att visa oss hennes inre bilder i bl.a. *Pipilottis Fehler* och *I Couldn't Agree With You More*, all den teknologi som använts och utnyttjas för att kontrastera och sammanväva samt all teknologi som möjliggjort att kunna ta oss in i verket både psykiskt och fysiskt. Måleriet som hon ser sina videor som vilket blir extra tydligt i verk som exempelvis *Ever is Over All* och det måleri videon blir med sin utpräglade färgsättning. Poesin som är närvarande i alla verks titlar och även direkt förmedlade som den dikt vilken läses upp i *Pipilottis Fehler*. Den audiovisuella poesi som uppstår i kombinationen musik och bild vilket dessutom Pipilotti väljer att kalla alla sina enkanalsverk för.<sup>95</sup> Det genomarbetade bildspråk som genomsyrar alla verk och det poetiskt direkt talande språket. Musiken som utgör halva verket; popcovern från *I'm Not The Girl* och *I'm a Victim of This Song/Sip My Ocean*, den humoristiska poplåten från *Blutclip* och *When My Brother's Mother Was Born*, Les Reines Prochaines inverkan och medverkan i bl.a. *Pipilottis Fehler* och den atmosfäriska ljudmatta Anders Guggisberg lagt i bl.a. *Ever is Over All* och *I Couldn't Agree With You More*. Det visuella oljudet i hennes tekniskt exploaterade bilder och även det hörbara oljudet av exempelvis bilfönster som krossas. Kamerans karakteristiska ryckigt svävande rörelse i verk som t.ex. *When My Brother's Mother...*, *Blutclip*, *Ever is Over All* etc. Den sexuella tematik och problematik som genomsyrar hennes verk i olika skepnader likt kritiken mot objektifieringen i *I'm Not The Girl...*, den postfeministiska gestaltningen av kvinnan som förekommer i till exempel *When My Brother's Mother* eller det parodiska samlaget i *Pickelporno*. Vänskapen med sitt inre i *I Couldn't Agree With You More*, med sig själv i och *Blutclip/Blutraum* eller med kvinnan i *Ever is Over All*. Förningar om döden genom bl.a. *Pipilottis Fehler*. Tillsammans med alla de halvdåliga blomsterporträtteringar som återfinns i verk som *Pipilottis Fehler* och *Ever is Over All* utgör Pipilottis handväska en stark och säregen kompott av olika konstnärliga uttryck.

Rist genomgående säregna uttryckssätt känns igen vid bara en kort anblick. Hennes självsäkra och medvetna konstnärskap är den största orsaken till detta men det är även

---

<sup>94</sup> Ravenal, 2002, s. 37

<sup>95</sup> Rist, 2007, s. 72

tack vare hennes genomgående arbetslag. Även om Pipilotti regisserar, konstruerar, agerar och komponerar sina verk och även stundom musiken i dessa har hennes samarbetspartners en stor inverkan i den Ristska videovärlden. Att genomgående ha bestående kreativa samarbetspartners, att vara huvudansvarig för större delen av verken och att ha ett genomgående konstnärligt drag är tre faktorer som stämmer överrens med definitionen av vad en auteur är. Det är även tre faktorer som beskriver Rist och hennes konst och film. Är Pipilotti Rist därför en auteur?

Analyserna som har gjorts kan beskrivas som auteurstrukturalistiska snarare än auteurteoretiska. Begreppet auteur har heller inte använts i analyserna. Sett till 1950-talets ursprungliga teorier om auteurskapet är det många faktorer som skiljer sig. Den ursprungliga auteurteorin innefattar män som enligt 1950-talets normer gör långfilm med konstnärligt syfte och inte kvinnliga videokonstnärer som på 1990-talet gör videokonst med filmiskt syfte. Även om Pipilotti Rists sammanhängande distinkta konstnärliga uttryckssätt med henne som huvudsaklig upphovskvinna gör henne till en sorts uppdaterad auteur är det svårt att rama in henne som detta. Hennes konstnärliga grepp sträcker sig utanför de videofilmsbaserade verken som analyserats. Under perioden där de analyserade verken var gjorda sattes även många stillbildsbaserade verk upp, både projicerade digitala och mer direkt fysiska, med stor användning av rummets texturer. Exempel är verk med bilder som tittar fram genom golvet via projektion från taket etc.<sup>96</sup> Hennes utpräglade stil återfinns i dessa ickefilmiska verk lika tydligt som i hennes filmbaserade. Snarare än en auteurfilmare med konstnärliga ambitioner är Pipilotti Rist, likt Andy Warhol, en konstnär med filmiska uttryckssätt. Som konstkritikern och kuratorn Hans Ulrich Obrist uttrycker sig: "*I rist, you rist, she rists, he rists, we rist, you rist, they rist*".<sup>97</sup>

---

<sup>96</sup> Söll, 2005, s. 44

<sup>97</sup> Obrist, 2001, s. 8

## 5. Källförteckning.

### Tryckt material:

Elwes, Catherine, *Video Art: A Guided Tour*, New York: I.B. Tauris & Co. Ltd 2005

Grainge, Paul, Jancovich, Mark, Moneteith, Sharon, *Film Histories: an Introduction and Reader*, Edinburgh: Edinburgh University Press Ltd 2007

Kempers, Paul, Schreuder, Catrien, Slyce, John, Wennekes, Emile, *Elixir: the Video Organism of Pipilotti Rist*, Rotterdam: Museum Boijmans Van Beuningen 2009

Kyander, Pontus, *sur face*, Lund: Lunds konsthall/Aura 2001

Louisiana Museum, *Sip My Ocean: Video from the Louisiana Collection*, Louisiana: Louisiana Museum of Modern Art 2006

O'Pray, Michael, *Avant-Garde Film: Form, Themes and Passions*, London: Wallflower Press 2003

Phelan, Peggy, Obrist, Hans Ulrich, Bronfen, Elisabeth, *Pipilotti Rist*, London: Phadion Press Ltd 2001

Ravenal, John B, *Outer & Inner Space: Pipilotti Rist, Shirin Neshat, Jane & Louise Wilson, and the History of Video Art*, Richmond: Virginia Museum of Fine Arts 2002

Rees, A.L, *A History of Experimental Film and Video: From the Canonical Avant-Garde to Contemporary British Practice*, London: British Film Institute 1999

Rist, Pipilotti, *Grattis!*, Stockholm: Magasin 3 Stockholm Konsthall & Baden:Lars Müller Publishers 2007

Söll, Anne, *Pipilotti Rist*, Köln: Fredric Chistian Flick Collection & DuMont Literatur und Kunst Verlag 2005

### Otryckt material:

Okänd författare, *Auteur Structuralism and Beyond*,

Åtkomst från [www.filmreference.com](http://www.filmreference.com) 2014-01-03

<http://www.filmreference.com/encyclopedia/Academy-Awards-Crime-Films/Auteur-Theory->

[and-Authorship-AUTEUR-STRUCTURALISM-AND-BEYOND.html](http://www.hauserwirth.com/documents/dXquks0520tythgN44pdiO3u6Y8P1U6ushn3HG0hVeCHrr45tL/large/2225.jpg)

### **Bilder i den ordning de förekommer:**

<http://cloud.hauserwirth.com/documents/dXquks0520tythgN44pdiO3u6Y8P1U6ushn3HG0hVeCHrr45tL/large/2225.jpg> (Åtkomst via bildsökning på google.com med sökord "Pipilotti Rist" 2014-01-04)

[http://4.bp.blogspot.com/-PDaPOXQmzVY/ToD1bdvKWhI/AAAAAAAAA3E/TwaNyLZfd3E/s400/MA09.08\\_02.jpg](http://4.bp.blogspot.com/-PDaPOXQmzVY/ToD1bdvKWhI/AAAAAAAAA3E/TwaNyLZfd3E/s400/MA09.08_02.jpg) (Åtkomst via bildsökning på google.com med sökord "I'm Not The Girl Who Misses Much" 2014-01-06)

<http://1.bp.blogspot.com/-tIbqnEVchWg/T59EPvFUVFI/AAAAAAAAAABc/M2QP0-IRxYs/s1600/pippi-lotti-rist-im-not--large-msg-119104971845.jpg> (Åtkomst via bildsökning på google.com med sökord "I'm Not The Girl Who Misses Much" 2014-01-06)

<http://www.migrosmuseum.ch/typo3temp/pics/f1da0c394a.jpg> (Åtkomst via bildsökning på google.com med sökord "Entlastungen Pipilottis Fehler" 2014-01-06)

<http://i1.ytimg.com/vi/8DLuj-xMphQ/hqdefault.jpg> (Åtkomst via bildsökning på google.com med sökord "Entlastungen Pipilottis Fehler" 2014-01-06)

[http://www.nbk.org/video-forum/stills/R001\\_05.jpg](http://www.nbk.org/video-forum/stills/R001_05.jpg) (Åtkomst via bildsökning på google.com med sökord "Entlastungen Pipilottis Fehler" 2014-01-06)

[http://www.lascheggia.org/immagini/animaz\\_pickelporno.jpg](http://www.lascheggia.org/immagini/animaz_pickelporno.jpg) (Åtkomst via bildsökning på google.com med sökord "Pickelporno" 2014-01-06)

<http://cloud.hauserwirth.com/documents/dXquks0520tythgN44pdiO3u6Y8P1U6ushn3HG0hVeCHrr45tL/large/5089.jpg> (Åtkomst via bildsökning på google.com med sökord "Pickelporno" 2014-01-06)

[http://www.eai.org/user\\_files/images/title/\\_xl/rist\\_bruder\\_xl.jpg](http://www.eai.org/user_files/images/title/_xl/rist_bruder_xl.jpg) (Åtkomst via bildsökning på google.com med sökord "Als der Bruder meiner Mutter geboren wurde, duftete es nach wilden Birnenblüten vor dem braungebrannten Sims" 2014-01-06)

[http://1.bp.blogspot.com/-4S5Mpblx12I/Uc1cMOb4fpI/AAAAAAAAAeg/7ZbL76zU0XY/s250/ALS+DER+BRUDER+2+\(GH01\\_rbg\).jpg](http://1.bp.blogspot.com/-4S5Mpblx12I/Uc1cMOb4fpI/AAAAAAAAAeg/7ZbL76zU0XY/s250/ALS+DER+BRUDER+2+(GH01_rbg).jpg) (Åtkomst via bildsökning på google.com med sökord " *Als der Bruder meiner Mutter geboren wurde, duftete es nach wilden Birnenblüten vor dem braungebrannten Sims*" 2014-01-06)

[http://www.eai.org/user\\_files/images/title/\\_xl/rist\\_blutclip\\_xl.jpg](http://www.eai.org/user_files/images/title/_xl/rist_blutclip_xl.jpg) (Åtkomst via bildsökning på google.com med sökord " *Blutclip*" 2014-01-06)

[http://www.scheidegger-spiess.ch/files/images/press/Compendium-Image-Errors-Video-32\\_p082o.jpg](http://www.scheidegger-spiess.ch/files/images/press/Compendium-Image-Errors-Video-32_p082o.jpg) (Åtkomst via bildsökning på google.com med sökord " *Blutclip*" 2014-01-06)

<http://i1.ytimg.com/vi/SBI5-icTytQ/hqdefault.jpg> (Åtkomst via bildsökning på google.com med sökord " *I'm a victim of this song*" 2014-01-06)

<http://artforum.com/uploads/upload.000/id20563/preview00.jpg> (Åtkomst via bildsökning på google.com med sökord " *I'm a victim of this song*" 2014-01-06)

[http://www.louisiana.dk/uk/Service+Menu+Right/Contact/115\\_c.jpg](http://www.louisiana.dk/uk/Service+Menu+Right/Contact/115_c.jpg) (Åtkomst via bildsökning på google.com med sökord " *Sip My Ocean*" 2014-01-06)

<http://i1.ytimg.com/vi/VJhgIcbSEeM/hqdefault.jpg> (Åtkomst via bildsökning på google.com med sökord " *Sip My Ocean*" 2014-01-06)

<http://cloud.hauserwirth.com/documents/dXquks0520tythgN44pdiO3u6Y8P1U6ushn3HG0hVeCHrr45tL/large/5091.jpg> (Åtkomst via bildsökning på google.com med sökord " *Ever is over all*" 2014-01-06)

[http://www.moma.org/collection\\_images/resized/971/w500h420/CRI\\_228971.jpg](http://www.moma.org/collection_images/resized/971/w500h420/CRI_228971.jpg) (Åtkomst via bildsökning på google.com med sökord " *Ever is over all*" 2014-01-06)

[http://arttattler.com/Images/NorthAmerica/California/Los%20Angeles/MOCALA/After%2030%20Years/14-pc\\_media\\_viewer.php.jpg](http://arttattler.com/Images/NorthAmerica/California/Los%20Angeles/MOCALA/After%2030%20Years/14-pc_media_viewer.php.jpg) (Åtkomst via bildsökning på google.com med sökord " *I couldn't agree with you more*" 2014-01-06)

<http://www.db-artmag.com/archiv/assets/images/562/73.jpg> (Åtkomst via bildsökning på google.com med sökord " *I couldn't agree with you more*" 2014-01-06)

## Filmografi:

### Enkanalsfilmer:

1. **Originaltitel:** *Als der Bruder meiner Mutter geboren wurde, duftete es nach wilden Birnenblüten vor dem braungebrannten Sims*
2. **Produktionsbolag, ursprungsland, premiärår:** Pipilotti Rist, Schweiz, 1992
3. **Producent:** Pipilotti Rist
4. **Regissör:** Pipilotti Rist
5. **Manusförfattare:** Pipilotti Rist
6. **Fotograf:** Pipilotti Rist
7. **Klipp:** Pipilotti Rist
8. **Originalmusik:** Heinz Rohrer, Pipilotti Rist
9. **Skådespelare:** Pipilotti Rist - röst
10. **Färg och längd:** Färg, 3:55 min

1. **Originaltitel:** *Blutclip*
2. **Produktionsbolag, ursprungsland, premiärår:** Pipilotti Rist, Schweiz, 1993
3. **Producent:** Pipilotti Rist
4. **Regissör:** Pipilotti Rist
5. **Manusförfattare:** Pipilotti Rist
6. **Fotograf:** Pipilotti Rist
7. **Klipp:** Pipilotti Rist
8. **Originalmusik:** Sophisticated Boom Boom/Netz Maeschi
9. **Skådespelare:** Pipilotti Rist – kvinna
10. **Färg och längd:** Färg, 2:40 min

1. **Originaltitel:** *(Entlastungen) Pipilottis Fehler*
2. **Produktionsbolag, ursprungsland, premiärår:** Pipilotti Rist, Schweiz, 1988
3. **Producent:** Pipilotti Rist
4. **Regissör:** Pipilotti Rist
5. **Manusförfattare:** Pipilotti Rist
6. **Fotograf:** Pipilotti Rist
7. **Klipp:** Pipilotti Rist

**8. Originalmusik:** Hans Feigenwinter, Les Reines Prochaines, Pipilotti Rist

**9. Skådespelare:** Pipilotti Rist – berättarröst + sig själv

**10. Färg och längd:** Färg, 11:10 min

**1. Originaltitel:** *I'm a Victim of This Song*

**2. Produktionsbolag, ursprungsland, premiärår:** Pipilotti Rist, Schweiz, 1995

**3. Producent:** Pipilotti Rist

**4. Regissör:** Pipilotti Rist

**5. Manusförfattare:** Pipilotti Rist

**6. Fotograf:** Pipilotti Rist

**7. Klipp:** Pipilotti Rist

**8. Originalmusik:** *Wicked Game* – Chris Isaak, omarbetad och framförd av Anders Guggisberg + Pipilotti Rist

**9. Skådespelare:** Pipilotti Rist – sig själv

**10. Färg och längd:** Färg, 5:06 min.

**1. Originaltitel:** *I'm Not The Girl Who Misses Much*

**2. Produktionsbolag, ursprungsland, premiärår:** Pipilotti Rist, Schweiz, 1986

**3. Producent:** Pipilotti Rist

**4. Regissör:** Pipilotti Rist

**5. Manusförfattare:** Pipilotti Rist

**6. Fotograf:** Pipilotti Rist

**7. Klipp:** Pipilotti Rist

**8. Originalmusik:** *Happiness is a Warm Gun* – John Lennon, omarbetad och framförd av Pipilotti Rist

**9. Skådespelare:** Pipilotti Rist – sig själv

**10. Färg och längd:** Färg, 5 min

**1. Originaltitel:** *Pickelporno*

**2. Produktionsbolag, ursprungsland, premiärår:** Pipilotti Rist, Schweiz, 1992

**3. Producent:** Pipilotti Rist

**4. Regissör:** Pipilotti Rist

**5. Manusförfattare:** Pipilotti Rist

**6. Fotograf:** Pipilotti Rist

7. **Klipp:** Pipilotti Rist
8. **Originalmusik:** Les Reines Prochaines, Peter Bräker
9. **Skådespelare:** Judith Bürgin, Sai Kijima – älskande par
10. **Färg och längd:** Färg, 12 min.

### **Flerkanalsverk:**

1. **Originaltitel:** *Ever is Over All*
2. **Produktionsbolag, ursprungsland, premiärår:** Pipilotti Rist, Schweiz, 1997
3. **Producent:** Pipilotti Rist
4. **Regissör:** Pipilotti Rist
5. **Manusförfattare:** Pipilotti Rist
6. **Fotograf:** Pipilotti Rist
7. **Klipp:** Ian Mathys
8. **Originalmusik:** Anders Guggisberg
9. **Skådespelare:** Silvana Ceschri, Gabrielle Hächler, Anna Rist, Tom Rist, Mich Hertig, Gian Wilhelm
10. **Färgsättning:** Färg

1. **Originaltitel:** *I Couldn't Agree With You More*
2. **Produktionsbolag, ursprungsland, premiärår:** Pipilotti Rist, Schweiz, 1999
3. **Producent:** Pipilotti Rist
4. **Regissör:** Pipilotti Rist
5. **Manusförfattare:** Pipilotti Rist
6. **Fotograf:** Pipilotti Rist, Beni Kempf
7. **Klipp:** Mich Hertig
8. **Originalmusik:** Anders Guggisberg
9. **Skådespelare:** Pipilotti Rist – sig själv
10. **Färgsättning:** Färg

1. **Originaltitel:** *Sip My Ocean*
2. **Produktionsbolag, ursprungsland, premiärår:** Pipilotti Rist, Schweiz, 1996
3. **Producent:** Pipilotti Rist
4. **Regissör:** Pipilotti Rist
5. **Manusförfattare:** Pipilotti Rist



6. **Fotograf:** Pipilotti Rist
7. **Klipp:** Pipilotti Rist
8. **Originalmusik:** *Wicked Game* – Chris Isaak, omarbetad och framförd av Anders Guggisberg + Pipilotti Rist
9. **Skådespelare:** Pipilotti Rist – sig själv
10. **Färgsättning:** Färg

## **Installationer:**

*Blutraum*

(se även *Blutclip*)

Uppsättningar 1993/98

Ljud-videoinstallation; 1 projektor, 1 spelare, 1 ljudsystem

Varierbar storlek

Assistenten: Felix Haug, Ursula Palla, Tamara Rist