

A discussion in London between Slater Bradley and Vincent Honoré.

By Vincent Honoré

EL DESDICHADO

I am the dark one, -the widower; -the unconsolated,
The prince of Aquitaine at his stricken tower:
My sole star is dead, -and my constellated lute
Bears the black sun of the melancholia.

In the night of the tomb, you who consoled me,
Give me back Mount Posilipo and the Italian sea,
The flower which pleased so my desolate heart,
And the trellis where the grape vine unites with the rose.

Am I Amor or Phoebus?... Lusignan or Biron?
My forehead is still red from the kiss of the queen;
I have dreamd in the grotto where the mermaid swims...

And two times victorious I have crosst the Acheron:
Modulating turn by turn on the lyre of Orpheus
The sighs of the saint and the cries of the Fay.
(Gérard de Nerval)

VH: Your works often seems based on, or influenced by, literature. Is there a particular excerpt or quotation that we could reproduce in this leaflet in connection with *Intermission*? From *Frankenstein*, maybe? You indeed treat Michael Jackson like Frankenstein in this work, like a solitary creature in the woods, trying to escape his fate in a frozen landscape: the only way is to climb into a tree. He is trying to find his place and this place is a tree. Didn't you think about Frankenstein? SB: No, I didn't. I thought it was clear, though. I have to read that book. The book, but also the film. When he tries to escape at the end of the film because everybody is pursuing him. Does he climb into a tree? Not sure, I have to see it again. In the black and white original we see a frozen landscape in which Frankenstein is trying to escape his fate. The figure in your film - Michael Jackson - immediately reminded me of this scene. He is like Frankenstein, made of pieces of public expectations, mental projections and fantasies. Yes, he is locked in this pursuit of the past that he can never attain. I thought that what was interesting with the voices of the kids was the idealised memory of the past. When you think about your childhood you have some idealised memory of it, but there are always parents who are telling you what to do. You hear the kids' voices, but behind them there is always a parent who says, "Don't do that!" There is always somebody looking over their shoulders. I think that Michael Jackson deals with memories and childhood as a convenient memory. I find myself close to Michael Jackson, in this state of constantly going through the past, trying to find a way through a highly selective memory.

"Art...is still doubly a servant - to higher aims no doubt, on the one hand, but nonetheless to vacuity and frivolity on the other."

(Underlined quote from Hegel found in Bas Jan Ader's belongings)

We have a lot of empathy for Frankenstein. For the first time, a monster is a human creation made of human parts and feelings. Frankenstein embodies the contemporary monster: terribly human, like Michael Jackson in your films. For me, Michael Jackson is just a filter, a pretext to talk about these other things. When he performs his dance move, we see the Michael Jackson that everybody wants to see, and then we can get on with it. The film is about extreme isolation and despair, like, at the end of a journey, looking back at our life and our regrets. It is really dark. As an artist my experience is really weird. I was alone. I was this young kid making these really romantic works and nobody particularly cared. I didn't have anything to prove to anybody. **Which is a good thing, isn't it?** Yes, it's a good thing but it can give you a lot of hunger as well. **So, with the exception of *Animals* and *Recorded Yesterday*, the two other works in which Michael Jackson appears, he embodies the figure of the artist, made up of all the expectations of the audience and of the art scene, yet in extreme isolation?** Last night I was at art party. I met so many people – collectors who knew who I was and wanted to buy a piece by me. It was just so weird. I was in this group of people who knew who I was and who were so happy to meet me. I didn't know them. "You've been on my list," I heard. My work is kind of tricky; it's not easy to define. I always think people don't have any idea about what I'm doing. **One side of your work, from the *Doppelgänger Trilogy* to the musical pieces, is very seductive. You play with formats: the video clip, the icon and his tragedy. On the other hand, you add several conceptual layers, one of which is a structural deconstruction of fiction and the play with reality, building fake biographies. And still, your films and photographs are highly seductive, especially for collectors. The fact that you had a solo show at the Guggenheim Museum in New York probably helped attract attention of the collectors.** Only attention. I heard someone say, "I bought one of your Kurt Cobain photographs. Why didn't you make a video?" Sometimes people just don't care enough to undertake any kind of research and see that the photographs are part of a project whose core is a film. **Where did you record the children's voices in the *Transmission* video?** At the National History Museum of New York. **In a place dedicated, again, to memory. Why did you use the music from *The Shining*? It is not the same orchestration though?** I went to a Catholic elementary school and they played the piece all the time. It's like a Catholic death march. I asked someone to re-record and re-instrument it, taking something you know and rearranging it. *Intermission* deals with the audience and I needed to have people's voices, I needed to place the audience outside of the audience. That's why I needed voices in the film. I never included the audience in previous works. I thought it was stupid. I thought it would make the audience become another audience. But the effect with this video is that the audience doubles. Once I included the voices, the video found its structure. The music adds a cinematic aspect, suspense; thus the constant waiting for what happens next. I always think about an art piece as a space. The space of a 35mm film, for example. What are the parameters of the space and what activates that space? The sound fills the video's space and the video documents a space. I worked on the space in *Intermission* and thought sound and music would interact with it. **This use of the space and music, the children's voices, the off-frame, the structure of the movie, are all close to the fantastic genre coming from 19th century Gothic novels and reinterpreted in German expressionist films and 1970s horror movies.** You know, I never liked horror movies; they scare me too much. *Intermission* is strange because of the way in which I had to control the emotion. Sometimes you make an art work and you realise that it's too emotional; you have to suppress the emotion; it's all about reducing. With *Intermission*, it was the opposite. I had to push it because basically there was almost nothing there. I didn't have enough footage to make a real work. I had to create a piece around it. Since I had to push all these emotional buttons – with the kids and the music – I guess it comes out like a work related in its formal devices to the horror or fantastic genres. **You really control the audience's emotion; you're not pushing it too far. You're just controlling it by**

using some tools and references: the horror movie, the story of the monster, the off-frame, the mute early 20th century films or German expressionism, the romantic landscape, black and white landscape photographs...

"Whoever has the luck to be born a character can laugh even at death."
(Luigi Pirandello)

Is *Intermission* the last piece referring to an icon? A music icon? Yes, it might be the last one. Yes, that was the last one. **Do you feel close to Pierre Huyghe, and especially to his investigation of what is reality and what is fiction, how to build fictions?** I like his work a lot. **You share some common points. Think about *The Third Memory*, the piece he did based on the film *Dog Day Afternoon*, or the use of rituals in both your work.** In my work, particularly the ritualised mourning. **And the relation to time. Mourning, ghosts, death, etc. Video is about appearance and disappearance of the same image at the same time, an image's video doesn't really exist. Your relation to time is very problematic.** I had some problems with letting things go. If I love something, I cannot understand how it can leave, why it should go, why it should die. My whole life is caught up in the process of mourning. **Proust? The remembrance and the research: trying to relive what is past, re-actualising the past. You are also a photographer. Video and photography don't share the same relation with time. Which did you start first?** I originally started with photography and learnt composition and everything that makes a photograph. I worked with video later and investigated what a video can accomplish that a photograph cannot, and vice versa. Photography scares me now; I don't think I'm able to do a book like *Don't Let Me Disappear* again. **A kind of transition?** I think I went through a kind of death in many ways last year and this year. I have a couple of ideas coming out of this transitional period that I am going to make. I actually think that I should move out of New York, go somewhere else, do something else. **Where?** Don't know. Maybe Spain. I can speak Spanish. It may be a transition or simply maturity. Some of the concerns I used to have are gone. I've been working on the *Doppelganger* series for seven, eight years now. A part of fetishism is obvious in the *Doppelganger Trilogy*, and time again, as fetishism is essentially linked to time. **Your work is very fetishistic.** I have some problems with possessing. I just keep everything; I guess not being able to let things go is one of my problems. **Possessing the image, the image of Ian Curtis, Kurt Cobain, Michael Jackson, their identity, an identity. Possessing the audience as well?** Fetishism as a projection. It's not really like wanting to be on stage. It's wanting to possess the energy. **Possessing the energy of the *Female Gargoyle* as well, the woman you filmed sitting at the top of building, in the moment before attending to her life. The strange energy of suicide, pride, and the fall.** Yes, the bipolar energy. In a way all my works are biased self-portraits.

All men hate the wretched; how, then, must I be hated, who am miserable beyond all living things! Yet you, my creator, detest and spurn me, thy creature, to whom thou art bound by ties only dissoluble by the annihilation of one of us. You purpose to kill me. How dare you sport thus with life? Do your duty towards me, and I will do mine towards you and the rest of mankind. If you will comply with my conditions, I will leave them and you at peace; but if you refuse, I will glut the maw of death, until it be satiated with the blood of your remaining friends. (...)No guilt, no mischief, no malignity, no misery, can be found comparable to mine. When I run over the frightful catalogue of my sins, I cannot believe that I am the same creature whose thoughts were once filled with sublime and transcendent visions of the beauty and the majesty of goodness. But it is even so; the fallen angel becomes a malignant devil. Yet even that enemy of God and man had friends and associates in his desolation; I am alone.

(*Frankenstein*, Mary Shelley)

Una conversazione a Londra tra Slater Bradley e Vincent Honoré

di Vincent Honoré

El Desdichado

Je suis le ténébreux,- la Veuf, - l'inconsolé,
Le Prince d'Aquitaine à la tour abolie:
Ma seule Étoile est morte,- et mon luth constellé
Porte le soleil noir de la Mélancolie.

Dans la nuit du Tombeau, Toi qui m'as consolé,
Rends-moi le Pausilippe et la mer d'Italie,
La fleur qui plaisait tant à mon coeur désolé,
Et la treille où le Pampre à la rose s'allie.

Suis-je Amour ou Phoebus...? Lusignan ou Biron?
Mon front est rouge encor du baiser de la Reine;
J'ai rêvé dans la grotte où nage la Sirène...

Et j'ai deux fois vainqueur traversé l'Achéron:
Modulant tour à tour sur la lyre d'Orphée
Les soupirs de la Sainte et les cris de la Fée.
(Gérard de Nerval)

VH: Il tuo lavoro sembra spesso influenzato dalla letteratura. C'è un brano o una frase potremmo citare su questo testo in relazione al video Intermission? Forse qualcosa tratto da Frankenstein? In questo tuo lavoro Michael Jackson è come il mostro di Frankenstein, una creatura sola nel bosco, in un paesaggio innevato, che cerca di sfuggire al proprio destino: e l'unica via d'uscita è arrampicarsi su un albero. Il personaggio cerca un suo posto, e questo posto è un albero. Non hai pensato a Frankenstein? SB: No. VH: Eppure mi sembrava chiaro. Dovrò leggere il libro, allora. Il libro, ma anche il film. Quando il mostro, alla fine del film, cerca di scappare perchè tutti gli stanno dando la caccia. E si arrampica su un albero? Non ne sono sicuro, dovrei vederlo di nuovo. Nel film originale, quello in bianco e nero, vediamo un paesaggio innevato nel quale Frankenstein cerca di sfuggire al fato. Il protagonista del tuo film - Micheal Jackson - mi ha fatto subito venire in mente questa scena. E' come Frankenstein, fatto di parti: le attese del pubblico, proiezioni mentali, fantasie. Sì, è prigioniero della ricerca di un passato che non riesce a ritrovare. Ho pensato che quello che è interessante con le voci dei bambini è che si percepiscono come un ricordo idealizzato del passato. Quando pensi all'infanzia ne hai sempre un ricordo ideale, ma la verità è che dietro di te c'è sempre un adulto che ti dice cosa fare. E in questo caso si sentono le voci dei bambini e dietro di loro c'è sempre un genitore che dice 'Non fare questo, non fare quello!'. C'è sempre qualcuno che ti osserva. Michael Jackson rappresenta un po' i ricordi e l'infanzia come memoria di comodo. Io stesso mi sento vicino a Michael Jackson, in uno stato di continua indagine del passato, cercando di trovare una strada attraverso una memoria selettiva.

"Art...is still doubly a servant - to higher aims no doubt, on the one hand, but nonetheless to vacuity and frivolity on the other."

(Citazione da Hegel sottolineata, trovata tra le cose di Bas Jan Ader)

Proviamo molta empatia nei confronti di Frankenstein. Per la prima volta, un mostro è creato da un uomo e composto di arti ed emozioni umane. Frankenstein rappresenta il mostro contemporaneo: troppo umano, come Michael Jackson nei tuoi film. Per me Michael Jackson è un filtro, un pretesto per parlare d'altro. Quando fa il suo famoso passo di danza, vediamo il Michael Jackson che tutti vogliono vedere, e andiamo avanti. Il film parla di un estremo isolamento e di disperazione, come quando alla fine di un percorso guardiamo alla nostra vita passata e ai nostri rimpianti. È una favola triste. Come artista ho esperienze particolari. Sono stato molto solo. Ero un ragazzino che faceva delle cose un sacco romantiche di cui non importava niente a nessuno. Ma non dovevo nemmeno dimostrare nulla. **Il che è un bene, no?** Sì, in sé è un bene, ma può anche farti diventare molto affamato. **Dunque, con l'eccezione di *Animals* e *Recorded Yesterday*, gli altri due lavori in cui appare Michael Jackson, il personaggio rappresenta la figura dell'artista, che è anche fatta delle aspettative del pubblico e della scena artistica, e tuttavia profondamente solitaria, no?** Ieri sera ero ad una festa. Ho incontrato un sacco di gente – collezionisti che sapevano chi ero e che volevano comprare un mio lavoro. Era talmente assurdo. Ero al centro di questo gruppo di persone che mi conoscevano e che erano davvero felici di incontrarmi. Non sapevo chi fossero. "Sei sulla mia lista", ho sentito. Il mio lavoro è complicato, non è facile da definire. Penso che in realtà la gente non abbia alcuna idea di che cosa faccio. **Da un lato il tuo lavoro, dalla *Doppelgänger Trilogy* ai brani musicali, è molto seducente. Giochi con i format: il video clip, l'icona pop e la sua tragedia personale. Dall'altro il lavoro si compone di una stratificazione di livelli concettuali, uno dei quali è la decostruzione strutturale della finzione, il gioco con la realtà, la costruzione di false biografie. E tuttavia i tuoi film e le fotografie rimangono molto accattivanti, soprattutto per i collezionisti. E la retrospettiva che ti è stata dedicata al Guggenheim di New York ha probabilmente catturato la loro attenzione.** Solo l'attenzione. Un tizio mi ha detto: "Ho comprato una delle tue foto di Kurt Cobain. Perché non ne hai fatto un video?" A volte le persone non si preoccupano di informarsi e capire che le fotografie sono parte di un progetto più ampio il cui centro è proprio un film. **Dove hai registrato le voci infantili per il video *Intermission*?** Al National History Museum di New York. **Che è un luogo dedicato, ancora, alla memoria. Perché hai usato la musica di *Shining*?** Non è lo stesso arrangiamento però. Ho frequentato la scuola cattolica alle elementari e lì suonavano questo brano tutto il tempo. È come una marcia funebre cattolica. Ho chiesto ad una persona di registrarla con un nuovo arrangiamento, modificando quindi qualcosa di molto familiare. *Intermission* ha a che fare con il pubblico e avevo bisogno di voci di persone per posizionare il pubblico *al di fuori* del pubblico. Ecco perché avevo bisogno delle voci. Non avevo mai incluso il pubblico nei miei lavori precedenti. Pensavo fosse stupido. Pensavo che avrebbe trasformato il pubblico in un altro pubblico. Ma in questo video l'effetto è quello di una duplicazione. Una volta inserite le voci, il video ha trovato la sua struttura. La musica aggiunge un aspetto cinematografico, la suspense, da cui l'attesa per un seguito. Penso sempre all'opera d'arte in termini di spazio. Lo spazio di una pellicola 35 mm, ad esempio. Quali sono i suoi specifici parametri spaziali e che cosa attiva questo spazio? Il suono riempie lo spazio del video e il video documenta uno spazio. Con *Intermission* ho lavorato sullo spazio e ho pensato che il suono e la musica avrebbero interagito con esso. **Questo uso dello spazio e della musica, le voci dei bambini, il fuori campo, la struttura del film, ricordano la letteratura fantastica dalla novella gotica del diciannovesimo secolo, reinterpretata poi dal cinema espressionista tedesco fino ai film horror degli anni settanta.** Sai, una cosa? Non mi sono mai piaciuti i film dell'orrore; mi fanno troppa paura. *Intermission* è un lavoro strano per il modo in cui ho dovuto controllare l'emozione. A volte realizzi un lavoro e scopri che è troppo emotivo; devi sopprimere l'emozione. Con *Intermission* è accaduto l'opposto. Ho dovuto aggiungere perché non c'era praticamente niente. Non avevo girato abbastanza per farne un vero video. Forse *Intermission* nei suoi valori formali sembra legato ai generi dell'orrore o del fantastico perché ho dovuto lavorare molto con l'emozione: i bambini, la musica. Puoi controllare le emozioni del pubblico; non spingendole troppo in là. Le controlli usando gli stessi strumenti e gli stessi riferimenti: il cinema horror, la storia del mostro, il fuori campo, il film muto degli anni venti, il cinema espressionista tedesco, il paesaggio romantico, le fotografie in bianco e nero dei pittorialisti...

"Chi ha la fortuna di essere nato personaggio può ridere anche della propria morte"
(Luigi Pirandello)

Intermission sarà l'ultimo lavoro in cui analizzi il ruolo dell'icona? Dell'icona musicale? Sì, potrebbe essere l'ultimo. Sì è l'ultimo. Ti senti vicino al lavoro di Pierre Huyghe, in particolare alla sua esplorazione sul reale e la finzione, sulla costruzione della finzione? Mi piace il suo lavoro. Avete dei punti in comune. Pensa a *The Third Memory* il lavoro che si basa sul film *Dog Day Afternoon*, o l'uso del rito nel lavoro di entrambi. Nel mio lavoro c'è in particolare il rito del lutto. E la relazione con il tempo. Il lutto, i fantasmi, la morte.. Il video rappresenta l'apparizione e la scomparsa della stessa immagine nello stesso momento, un'immagine filmica in quanto tale in realtà non esiste. La tua relazione con la categoria del tempo è problematica. Ho sempre avuto problemi con il lasciare le cose. Se amo qualcosa, non capisco perchè debba sparire, perchè debba andarsene, perchè morire. Tutta la mia vita è intrappolata nel processo di elaborazione del lutto. Proust? Il ricordo e la ricerca: il tentativo di riviveres il passato mettendolo nuovamente in atto. Sei anche un fotografo. Il video e la fotografia non hanno la stessa relazione con il tempo. Con quele medium hai iniziato a lavorare? Ho iniziato con la fotografia e studiato composizione e tutti quanto concerne l'immagine fotografica. In seguito ho lavorato con il video esplorando quello che il video può fare e la fotografia non può, e viceversa. Ora la fotografia mi spaventa, non credo che potrei fare ancora un libro come *Don't let me disappear*. Una sorta di transizione? Credo di essere passato attraverso vari tipi di morti nel corso di quest'anno e dell'anno scorso. Ho un paio di idee che sono emerse nel corso di questo periodo di transizione e che realizzerò. Poi credo che dovrei lasciare New York, trasferirmi altrove, fare qualcos'altro. E dove? Non so. Forse in Spagna. Parlo Spagnolo. Potrebbe trattarsi di una fase di transizione o semplicemente di maturità. Alcune delle mie vecchie fissazioni sono sparite. Ho lavorato alla serie del *Doppelgänger* per sette, otto anni. Un aspetto tipico del feticismo è resa evidente nella *Doppelgänger Trilogy*, e guarda caso, il feticismo è sempre legato al tempo. Il tuo è un lavoro feticista. Ho un problema con il possesso. Conservo tutto. L'incapacità di buttare le cose é uno dei miei più grossi problemi. Possedere un'immagine, l'immagine di Ian Curtis, Kurt Cobain, Micheal Jackson, la loro identità. Un'identità. E possedere il pubblico? Il feticismo come proiezione. Non è proprio voler essere sul palco. E' desiderare di possedere quell'energia. O anche possedere l'energia di *Female Gargoyle* la donna seduta in cima ad un'edificio, che hai firmato un momento prima che tentasse il suicidio. La strana energia del suicidio, l'orgoglio, e la caduta. Sì, l'energia bipolare. In un certo senso tutti i miei lavori sono quasi autoritratti.

All men hate the wretched; how, then, must I be hated, who am miserable beyond all living things! Yet you, my creator, detest and spurn me, thy creature, to whom thou art bound by ties only dissoluble by the annihilation of one of us. You purpose to kill me. How dare you sport thus with life? Do your duty towards me, and I will do mine towards you and the rest of mankind. If you will comply with my conditions, I will leave them and you at peace; but if you refuse, I will glut the maw of death, until it be satiated with the blood of your remaining friends. (...)

No guilt, no mischief, no malignity, no misery, can be found comparable to mine. When I run over the frightful catalogue of my sins, I cannot believe that I am the same creature whose thoughts were once filled with sublime and transcendent visions of the beauty and the majesty of goodness. But it is even so; the fallen angel becomes a malignant devil. Yet even that enemy of God and man had friends and associates in his desolation; I am alone.

(*Frankenstein*, Mary Shelley)