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

Herausgeber: Parkett

Band: - (2014)

Heft: 94: 30 years of Parkett : Tauba Auerbach, Urs Fischer, Cyprien Gaillard, Ragnar Kjartansson, Shirana Shahbazi

Artikel: Ragnar Kjartansson : an honest painter = ein ehrlicher Maler

Autor: Scott, Kitty / Opstelten, Bram

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-680132

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 11.08.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

An Honest Painter

KITTY SCOTT

RAGNAR KJARTANSSON, THE END – VENEZIA, 2009, 144 paintings, oil on canvas, variable dimensions, installation view, Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Torino / DAS ENDE – VENEZIA, 144 Gemälde, Öl auf Leinwand, Masse variabel, Installationsansicht.

The first time I saw Ragnar Kjartansson painting, in 2009, he was standing before an easel with a rag over his shoulder, in the Icelandic Pavilion at the 53rd Venice Biennale. The pavilion, located on the ground floor of the Palazzo Michiel dal Brusà, toward the northern end of the Grand Canal, had taken on the trappings of a traditional artist's studio—albeit a highly romanticized version, with crumbling brick walls, majestic columns, and large screened windows looking out to the water. Kjartansson, cigar clenched between his teeth, was painting a young male model dressed only in a Speedo: Kjartansson's good friend and fellow performance artist, Páll Haukur Björnsson. The space was filled with an old couch, a few chairs, many empty beer bottles, a record player, and various LPs, ranging from classical to country and western to pop. Kjartansson's guitar lay on the couch, and a few paintings of Björnsson in his swimming trunks hung high up around the room while

KITTY SCOTT is curator of modern and contemporary art at Art Gallery of Ontario, Toronto.

others simply leaned against the walls. A big stack of newly primed canvases sat in a far corner, awaiting the painter's brush.

Kjartansson is best known for durational performances that borrow from music and theater. However, these experiments can involve whatever medium best suits his requirements, painting included. While most artists arrived in Venice shortly before the exhibition opening, installed their works, and then left, for THE END, Kjartansson remained in his pavilion to enact the role of the obsessive Romantic painter every day for six months—the length of the Biennale—finishing a painting each evening. The pavilion became a stage for other, informal performances as well. One afternoon, Icelandic band Amina dropped in and played music. A young prostitute, who came to Venice to find clients during the Biennale, visited regularly just before the pavilion closed to read poetry before going out to work the night.

If in Venice, Kjartansson presented himself as a traditional studio painter, only a year prior he had investigated the *plein air* practice of the nineteenth-century Hudson River School. These painters had traveled to then-remote locations in upstate New York, where they sketched in the landscape, later returning to their urban studios to create sublime paintings. For BLOSSOMING TREES PERFORMANCE (2008), Kjartansson spent forty-eight hours at Rokeby Farm, an estate in the Hudson Valley, where he painted the landscape both under daylight conditions and at night, making seven *plein air* paintings in all. In the summer of 2011, Kjartansson returned to this idea, but in the context of his home country. Waking at three o'clock in the morning, he would head out in the bright northern sunlight with easel and paint

RAGNAR KJARTANSSON, THE END – VENEZIA, 2009, performance, Icelandic Pavilion, 53rd Venice Biennale / DAS ENDE – VENEZIA, Performance. (PHOTO: RAFAEL PINHO)

RAGNAR KJARTANSSON, THE BLOSSOMING TREES PERFORMANCE, 2008, oil on canvas, black-and-white photographs, text / DIE BLÜHENDE BÄUME PERFORMANCE, Öl auf Leinwand, Schwarzweissfotografien, Text. (PHOTO LARRY LAMY)

box, often faced with intense winds. The "Night" series is almost autobiographical, including images of the artist's ex-girlfriend's house, a May snowfall, garages and apartments, a pathetic public sculpture, an ocean view with a swimmer, and views to the sea. That winter, Kjartansson completed the companion series "Dark Days" (2011), capturing Reykjavík during the season when the sun barely rises.

The Icelandic projects resulted in traditional paintings, but the performative and painterly aspects of BLOSSOMING TREES PERFORMANCE and THE END cannot be separated. When the Hudson Valley paintings are exhibited, they are hung salon style alongside black-and-white photographic documentation of Kjartansson's process and a diaristic text—which mentions that the artist, more twenty-first-century gentleman than nineteenth-century academician, smoked cigars, drank beer, and read *Lolita* over the two days. In the case of the Venice canvases, rather than selecting the "best" works, the artist presents all 144 paintings. The lone figure of Björnsson in his Speedo with a guitar or wearing a blue bathrobe is the subject of almost all of the paintings, generally isolated on a monochrome or striped ground composed of a broad range of brightly hued colors. The figure is painted in a fast, loose, flat, almost awkward or unstudied manner that is reminiscent of a range of contemporary figurative painters, such as Alice Neel, David Hockney, and Elizabeth Peyton, although Martin Kippenberger's desultory work might be the closest parallel. Hung densely one on top of the other, with little or no sense of hierarchy, the paintings emphasize the passage and accumulation

RAGNAR KJARTANSSON, NIGHT – 2008, 2011, oil on canvas, 23 $^{5}/_{8}$ x 27 $^{1}/_{2}$" / NACHT – 2008, Öl auf Leinwand, 60 x 70 cm.

RAGNAR KJARTANSSON, NIGHT – THE LOVERS, 2011, oil on canvas, 27 $^{1}/_{2}$ x 35 $^{3}/_{8}$" / NACHT – DIE LIEBENDEN, Öl auf Leinwand, 70 x 90 cm.

RAGNAR KJARTANSSON, NIGHT – CHURCH OF HALLDÓR GRÖNDAL, 2011, oil on canvas, 19 $^{5}/_{8}$ x 23 $^{5}/_{8}$" / NACHT – KIRCHE VON HALLDÓR GRÖNDAL, Öl auf Leinwand, 50 x 60 cm.

of time. They function like documents, indexes that the artist was able to achieve a particular feat, and in this sense they are as much records of conceptual performances as the photographs accompanying so much body art of the 1970s.

Discussing this method of twinning performance and painting, Kjartansson explains, "The performative aspect of this endeavor makes me more honest a painter than when I paint in my studio. Because I look at it as a performance, I become more straightforward as a painter. I am just trying to paint an honest subject in an honest mood." It is a statement that seems, on the surface, to refuse the philosophical and theoretical discourses that have accumulated around the act of painting since at least the mid-nineteenth century—a statement that is almost comically unambitious. Kjartansson, in contrast to the protagonists of that long history, does not appear to want to take painting anywhere. In fact, we might wonder if the paintings matter to him at all.

And yet, at the same time, Kjartansson presents a paradox: Precisely because the act of painting is for him a performance, he claims, the final object is more "honest." He describes the work as "banally basic," but adds, "It comes from a very serious place in my gut." Elaborating further, he harks back to the language of Abstract Expressionism and the authentic gesture as he labels his canvases "emotional action paintings": "Action painting catches some physical action in form, and my paintings catch a feeling surrounding the act of painting that seeps through the dull brushstrokes."

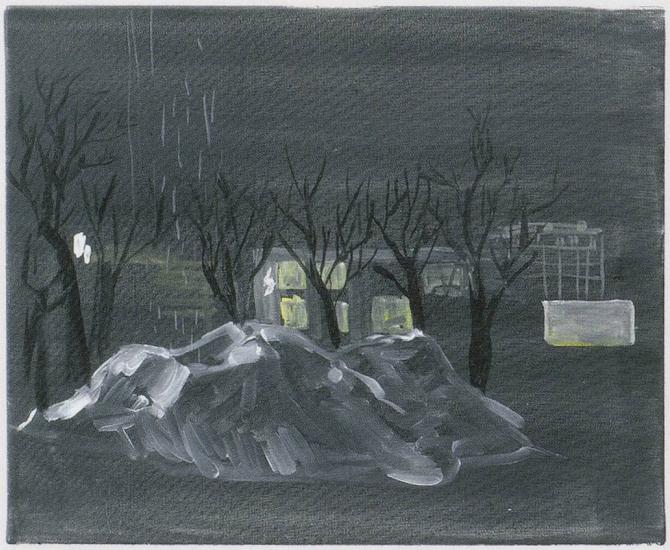
RAGNAR KJARTANSSON, NIGHT – BLACK PLASTIC, 2011, oil on canvas, 13 $^{3}/_{4}$ x 17 $^{3}/_{4}$" / NACHT – SCHWARZER PLASTIK, Öl auf Leinwand, 35 x 45 cm.

The art-historical reference to this particularly macho school of painting is revealing. For when Kjartansson enacts the role of "The Painter," it is with the understanding that this has long been a position implicitly gendered male. A tongue-in-cheek masculinity is thus always present in his paintings, but even more so in the process of making them. This is evident in photographs of Kjartansson out in the landscape at work: standing before his easel in a snowsuit, battling the elements, or dressed in hunter's gear as he sits down on a log to make watercolors of a burned-out forest. These are costumes, and they are as important for us to see as the works created when they were worn. Kjartansson explores the masquerade of masculinity itself, in all its guises—from rough-and-tumble outdoorsman to sentimental dandy—with a humor and a distance that is knowing, but never simply ironic.

Of course, there is a person who exists outside these performances—and he's an artist, too. For years, Kjartansson has sketched simply, in nonperformative mode, in small Moleskine notebooks that he carries with him everywhere. They contain notes, addresses, and doodles as well as quick drawings in black marker or pen, sometimes with daubs of color, recording his daily life in diaristic fashion along with travels and inspirations. Often words and images are combined. One landscape depicts a lone figure high on a mountaintop, peaks receding into the distance and power lines below; a thought bubble containing a European telephone number and the name MATTIAS emanates from the figure's body. In a drawing that spans two pages, a gaucho-hatted Bob Dylan plays the keyboard with his band before a huge audience; underneath the stage, layered over the audience, red letters outlined in black ink read BOB DYLAN IN GLASGOW. Another drawing shows the artist before a large old-master nude; yet another reproduces an architectural detail of the library at Rokeby Farm. Kjartansson's intimate notebooks belong to the realm of the real world and are made for the artist alone.

RAGNAR KJARTANSSON, NIGHT – THE WIND, 2011, oil on canvas, 27 $^{1}/_{2}$ x 35 $^{3}/_{8}$" / NACHT – DER WIND, Öl auf Leinwand, 70 x 90 cm.

RAGNAR KJARTANSSON, NIGHT – SWIMMER, 2011, oil on canvas, 19 $^{5}/_{8}$ x 23 $^{5}/_{8}$" / NACHT – SCHWIMMER, Öl auf Leinwand, 50 x 60 cm.



RAGNAR KJARTANSSON, DARK DAYS: TAX AND CUSTOMS BUILDING, 2011, oil on canvas, 23 5/8 x 31 1/2" / DUNKLE TAGE: STEUER- UND ZOLL-GEBÄUDE, Öl auf Leinwand, 60 x 80 cm.

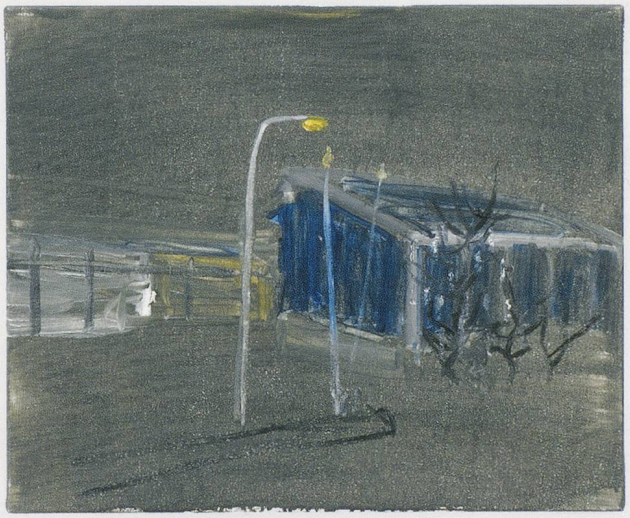
RAGNAR KJARTANSSON, DARK DAYS: KRINGLUMYRAR-BRAUT (THE VALHALLA PARKING LOT), 2011, oil on canvas, 17 3/4 x 21 5/8" / DUNKLE TAGE: KRINGLUMYRARBRAUT (DER WALHALLA PARKPLATZ), Öl auf Leinwand, 45 x 55 cm.

Ein ehrlicher Maler

KITTY SCOTT

Das erste Mal, als ich Ragnar Kjartansson malen sah, im Jahr 2009, stand er vor einer Staffelei, einen Lappen über der Schulter, im isländischen Pavillon während der 53. Biennale von Venedig. Der Pavillon, der sich im Erdgeschoss des am Canal Grande nahe der Rialto-Brücke gelegenen Palazzo Michiel dal Brusà befindet, war ausgestattet wie ein traditionelles Künstleratelier – allerdings eine stark romantisierte Version mit abbröckelnden Backsteinwänden, majestätischen Säulen und grossen Fenstern mit Fliegengittern und Blick auf das Wasser. Kjartansson malte, eine Zigarre zwischen die Zähne geklemmt, ein junges männliches Modell – Kjartanssons guten Freund und Performance-Künstlerkollegen Páll Haukur Björnsson –, der bis auf eine Speedo-Badehose nichts anhatte. Im Raum standen eine alte Couch und einige Stühle herum, der Boden war mit leeren Bierflaschen übersät und es gab einen Plattenspieler und verschiedene LPs, die von klassischer Musik bis zu Country & Western und Pop reichten. Kjartanssons Gitarre lag auf der Couch und einige Gemälde von Björnsson in seiner Badehose hingen hoch oben an den Wänden des Raums, während andere einfach an den Wänden lehnten. Ein grosser Stapel frisch grundierter Leinwände befand sich hinten in einer Ecke, bereit für den Pinsel des Malers.

Kjartansson ist vor allem bekannt für Dauerperformances, die Anleihen bei der Musik und dem Theater machen. Bei diesen Experimenten kann allerdings jedes Medium zum Tragen kommen, das gerade seinen Bedürfnissen entspricht – die Malerei eingeschlossen. Während die meisten Künstler kurz vor der Eröffnung in Venedig eintrafen, ihre Werke installierten und wieder abreisten, blieb Kjartansson für THE END (Das Ende) in seinem Atelier, um über sechs Monate hinweg – also für die Dauer der Bien-



RAGNAR KJARTANSSON, DARK DAYS: SÍDUMÚLI, 2011, oil on canvas, 17 3/4 x 21 5/8" / DUNKLE TAGE: SÍDUMÚLI, Öl auf Leinwand, 45 x 55 cm.

KITTY SCOTT ist Kuratorin für moderne und zeitgenössische Kunst an der Art Gallery of Ontario in Toronto.

nale – tagtäglich den Part des besessenen romantischen Malers zu spielen und jeden Abend ein Gemälde fertig zu machen. Der Pavillon wurde zudem zur Bühne für andere zwanglose Auftritte. Eines Nachmittags schaute die isländische Band Amina vorbei und machte Musik. Eine junge Prostituierte, die nach Venedig gekommen war, um während der Biennale Kunden zu finden, besuchte abends den Pavillon regelmässig kurz vor der Schliessung, um Gedichte zu lesen, bevor sie zur Arbeit in die Nacht hinausging.

Während Kjartansson sich in Venedig als traditioneller Ateliermaler präsentierte, hatte er sich nur ein Jahr zuvor mit der Pleinair-Praxis der Maler der Hudson River School im neunzehnten Jahrhundert beschäftigt. Diese Maler reisten zu damals abgelegenen Orten im nördlichen Teil des US-Bundesstaates New York und machten dort Skizzen in der Landschaft, die sie dann später in ihren Ateliers in der Grossstadt in grandiose Gemälde umsetzten. Für seine BLOSSOMING TREES PERFORMANCE (Performance blühender Bäume, 2008) verbrachte Kjartansson achtundvierzig Stunden in Rokeby Farm, einem Gutshof im Hudson-Tal, wo er die Landschaft sowohl unter Tageslichtbedingungen als auch bei Nacht malte und so insgesamt sieben Pleinair-Gemälde schuf. Im Sommer 2011 griff Kjartansson diese Idee wieder auf, nur diesmal im Kontext seines Heimatlandes. Jeden Tag stand er um drei Uhr in der Früh auf und machte sich dann mit Staffelei und Malkasten im hellen nordischen Licht auf den Weg, wobei er oft mit starkem Wind zu kämpfen hatte. Die Serie «Night» trägt auch autobiographische Züge und besteht aus Gemälden, die unter anderem die ehemalige Freundin des Künstlers, Schneefall im Mai, Garagen und Wohnungen, eine erbärmliche öffentliche Skulptur, einen Meeresblick mit Schwimmer sowie Aussichten aufs Meer zeigen. Im Winter desselben Jahres vollendete Kjartansson die als Pendant dazu konzipierte Serie «Dark Days» (2011), in der Reykjavík während der Jahreszeit eingefangen ist, in der die Sonne kaum aufgeht.

Die isländischen Projekte ergaben herkömmliche Gemälde, doch die performativen und malerischen Seiten lassen sich bei BLOSSOMING TREES PERFORMANCE und THE END nicht voneinander trennen.

RAGNAR KJARTANSSON, FROM THE VALLEY OF WORLD-WEARINESS IN BRITISH COLUMBIA (IX), 2011, watercolor, 12 x 16" / AUS DEM LEBENSÜBERDRUSS-TAL IN BRITISH COLUMBIA (IX), Aquarell, 30,5 x 40,5 cm.

RAGNAR KJARTANSSON, FROM THE VALLEY OF WORLD-WEARINESS IN BRITISH COLUMBIA (III), 2011, watercolor, 12 x 16" / AUS DEM LEBENSÜBERDRUSS-TAL IN BRITISH COLUMBIA (III), Aquarell, 30,5 x 40,5 cm.

Wenn die Gemälde aus dem Hudson-Tal ausgestellt werden, hängen sie im Salonstil Seite an Seite mit Schwarzweissaufnahmen, die Kjartanssons Verfahren dokumentieren, sowie mit einem tagebuchähnlichen Text, in dem etwa festgehalten wird, dass der Künstler, eher ein Gentleman des 21. als ein Akademiker des 19. Jahrhunderts ist, Zigarren rauchte, Bier trank und während der zwei Tage *Lolita* las. Im Fall der venezianischen Gemälde entschied sich der Künstler, statt eine Auswahl der «gelungensten» Werke zu treffen, sämtliche 144 Gemälde zu zeigen. Die einsame Gestalt von Björnsson in seiner Speedo mit Gitarre oder in blauem Bademantel figuriert in nahezu allen Bildern, üblicherweise isoliert auf einfarbigem oder aber viel- und starkfarbig gestreiftem Grund. Die Figur ist in einem flüchtigen, lockeren, flächigen Stil gemalt, der an eine ganze Reihe zeitgenössischer figurativer Maler von Alice Neel und David Hockney bis Elizabeth Peyton denken lässt, obwohl er dem zwanglosen Werk von Martin Kippenberger am nächsten kommen dürfte. Dicht übereinander aufgehängt, praktisch ohne jede Andeutung einer Hierarchie, unterstreichen die Gemälde das Vergehen und die Akkumulation von Zeit. Sie funktionieren wie Dokumente, halten fest, dass dem Künstler ein besonderes Meisterstück gelungen ist, und in diesem Sinn sind sie ebenso sehr Zeugnisse konzeptueller Performances wie die Photographien, die einen grossen Teil der Body Art der 1970er-Jahre begleiten.

Zu dieser Methode der Verbindung von Performance und Malerei erklärt Kjartansson: «Der performative Aspekt dieser Praxis macht aus mir einen ehrlicheren Maler, als wenn ich in meinem Atelier male. Weil ich sie als Performance betrachte, werde ich als Maler direkter, unumwundener. Ich versuche einfach nur, in einer ehrlichen Stimmung ein ehrliches Motiv zu malen.» Es ist dies eine Aussage, die, oberflächlich besehen, die philosophischen und theoretischen Diskurse, die sich spätestens seit Mitte des 19. Jahrhunderts um den Malakt herum angesammelt haben, abzulehnen scheint – eine Aussage, die fast komisch anspruchslos ist. Im Unterschied zu den Protagonisten jener langen Geschichte scheint Kjartansson nicht den Wunsch zu haben, die Malerei irgendwohin führen zu wollen. Man darf sich sogar fragen, ob die Gemälde ihm überhaupt wichtig sind.

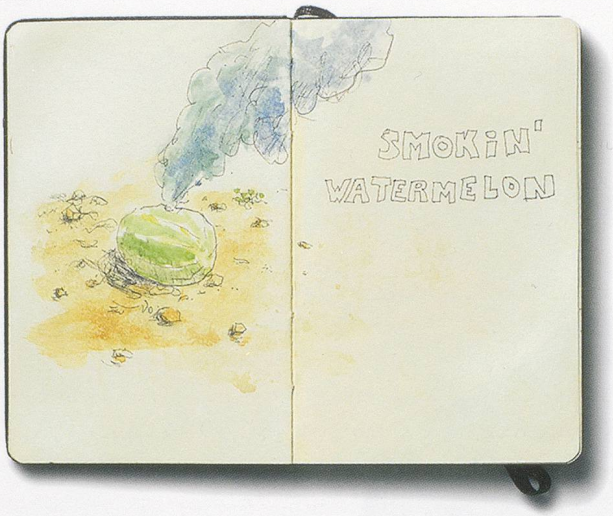
RAGNAR KJARTANSSON, sketches, notebooks / Skizzen, Notizbücher.

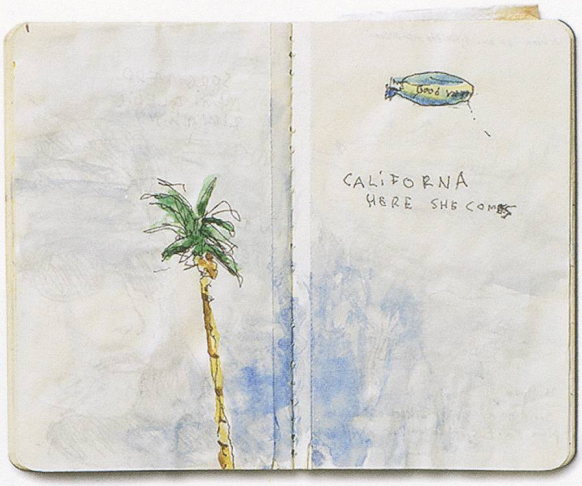
Und doch arbeitet Kjartansson gleichzeitig auf ein Paradox hin: Gerade weil der Akt des Malens für ihn eine Performance sei, ist das Endprodukt «ehrlicher». Er bezeichnet das Werk als «banal elementar», fügt aber hinzu: «Es kommt aus einer ganz ernsthaften Stelle in meinem Bauch.» Er führt dies näher aus, indem er auf die Sprache des Abstrakten Expressionismus und den authentischen Gestus zurückgreift, wenn er seine Gemälde als «emotionale Aktionsmalereien» bezeichnet: «Die Aktionsmalerei fängt eine körperliche Handlung in einer Form ein und meine Gemälde fangen ein den Malakt begleitendes Gefühl ein, das durch die öden Pinselstriche hindurchsickert.»

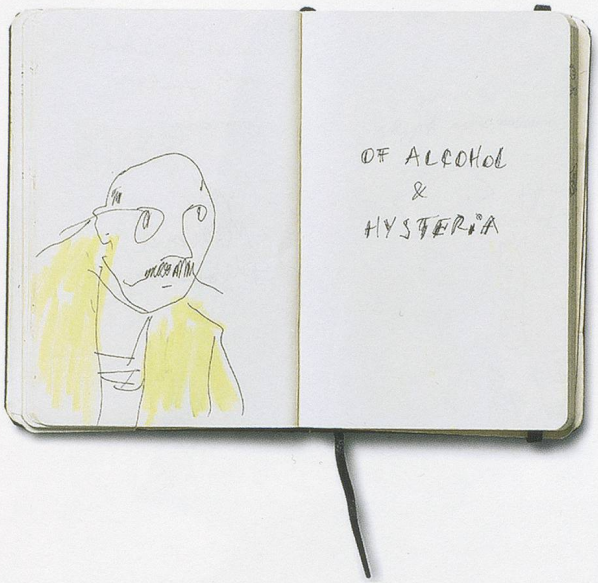
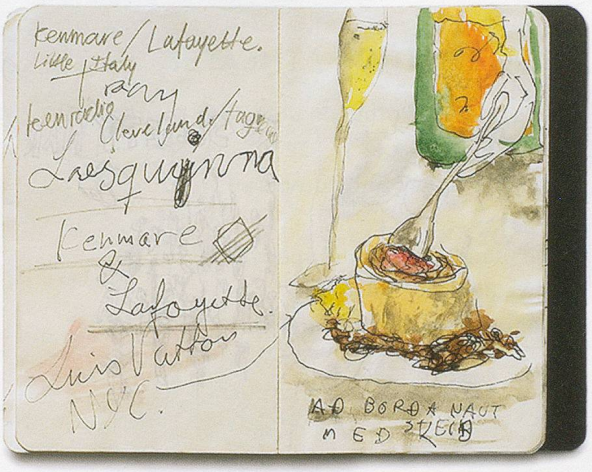
Diese kunsthistorische Bezugnahme gerade auf eine machohafte Malerschule ist vielsagend. Denn wenn Kjartansson sich in der Rolle des Malers inszeniert, dann mit dem Verständnis, dass dies lange Zeit eine implizit männliche Position war. Es spielt daher stets eine ironische Maskulinität in seine Gemälde und vor allem in deren Schaffensvorgang hinein. Dies ist ersichtlich in Photographien, die Kjartansson bei der Arbeit draussen in der Landschaft zeigen, etwa wenn er im Schneeanzug vor der Staffelei steht und gegen die Elemente kämpft oder in Jägermontur auf einem Holzblock sitzt, um Aquarelle von einem niedergebrannten Wald zu malen. Dies sind Kostüme und ihnen ist genauso Rechnung zu tragen wie den Werken, zu deren Schaffung sie getragen wurden. Kjartansson untersucht die Maskerade der Männlichkeit an sich in all ihren Erscheinungsformen – vom ungehobelten Naturburschen bis zum empfindsamen Dandy – mit wissendem und dennoch nie einfach ironischem Humor und Abstand.

Selbstverständlich existiert auch eine Person jenseits dieser Performances, und diese ist ebenfalls Künstler. Seit Jahren skizziert Kjartansson einfach und nicht performativ in kleinen Moleskine-Notizbüchern, die er immer bei sich hat, wo er auch hingeht. Sie enthalten Notizen, Adressen und Kritzeleien sowie mit schwarzem Filzer oder Kuli flüchtig hingeworfene Zeichnungen, manchmal mit Farbtupfern, die nach Art eines Tagebuchs sein tägliches Tun und Treiben, seine Reisen und Ideen dokumentieren. Oft verbinden sich Wort und Bild. Eine Landschaft zeigt eine einsame Figur hoch oben auf einem Berg vor weiteren, sich in der Ferne verlierenden Gebirgsgipfeln, während unten Stromleitungen zu sehen sind; der Gestalt entspringt eine Gedankenblase mit einer europäischen Telefonnummer und dem Namen MATTIAS. Eine doppelseitige Zeichnung zeigt Bob Dylan mit Gauchohut beim Keyboardspiel mit seiner Band vor riesigem Publikum; rote, mit schwarzer Tusche konturierte Buchstaben, die unterhalb der Bühne über das Publikum gelegt sind, besagen: BOB DYLAN IN GLASGOW. Eine weitere Zeichnung zeigt den Künstler vor einem grossen altmeisterlichen Aktbild; wieder eine andere Skizze gibt ein architektonisches Detail der Bibliothek von Rokeby Farm wider. Kjartanssons intime Notizbücher gehören zum Bereich der realen Welt und sind eine Arbeit, die der Künstler nur für sich macht.

(Übersetzung: Bram Opstelten)







RAGNAR KJARTANSSON, sketches, notebooks / Skizzen, Notizbücher.