

# Rodney Graham : and I'm wondering who could be writing this song

Autor(en): **Hale, Mathew / Schmidt, Suzanne**

Objekttyp: **Article**

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

Band (Jahr): **- (2002)**

Heft 64: **Olafur Eliasson, Tom Friedman, Rodney Graham**

PDF erstellt am: **17.05.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-679799>

## **Nutzungsbedingungen**

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

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

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

## **Haftungsausschluss**

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

# AND I'M WONDERING WHO COULD BE WRITING THIS SONG<sup>1)</sup>

MATHEW HALE

*It's because his music is rooted in this lack of consciousness that he admires Syd Barrett so much. He believes that Syd's freewheeling approach to lyrics opened the gates for him; both of them, he thinks, are the creation of their own songs.<sup>2)</sup>*

Once again, in his latest film installation, *THE PHONOKINETOSCOPE* (2001), Rodney Graham appears before us as a solitary man in isolated circumstances. And then, once again, he contrives to remove himself still further from us, while remaining the sole focus of the work. Within the fiction of Graham's work, this does not constitute the solipsism it might in life. We find him marooned in *VEXATION ISLAND* (1997) and then he is knocked unconscious; in *HALCION SLEEP* (1994), he's there by himself on the back seat of a taxi, but he does not wake up; in *HOW I BECAME A RAMBLIN' MAN* (1999) Graham rides towards us from the distant horizon to sing his song and then rides away again, and now in *THE PHONOKINETOSCOPE*, he is sitting alone in a park where he proceeds to take LSD, and then leaves on his own unsharable trip. Of course, all of these works, except for *HALCION SLEEP*, are looped, so

---

MATHEW HALE is an artist who lives and works in Berlin.

that Graham will come back to us again, either mentally or physically. But the pattern is clear: caught up in the loops of their own company, Graham's solitaries have a tendency to leave even themselves behind for periods, and journey inwards as we all do, at least, in sleep. Few circumstances in life are so genuinely intimate as that of knowing that one is welcome to watch a person sleep while one is watching them sleep. Graham keeps taking us back to the same impossible, giddy place; leading us right up to the border of someone else's thought; his thought; our own thought; the "Edge of a Wood."

*I'm the 'i' they failed to dot,  
From the land that time forgot.  
I just lost my train of thought.  
I saw someone sitting on a rock.<sup>3)</sup>*

Rodney Graham phoned me up one evening last May and asked if I'd like to work for him for a couple of days. He said he was planning to shoot a new film in the Tiergarten and needed someone to do odd jobs and take some photos. I was delighted, needing the money and being fascinated by his work, but I was also quite stoned when he rang. I didn't tell him, of course; I didn't know him that well. He suggested



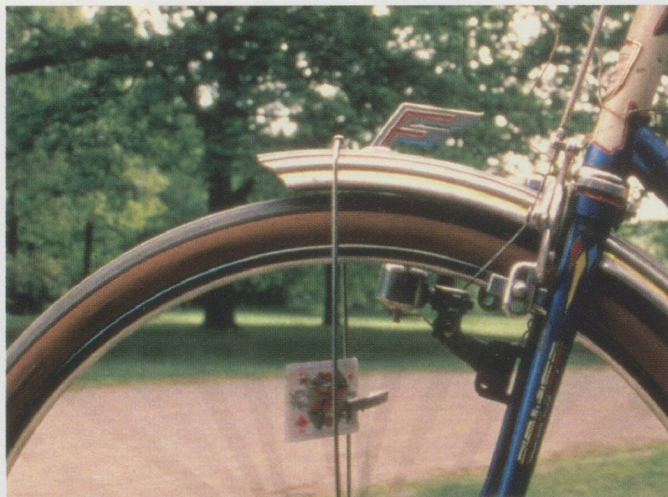
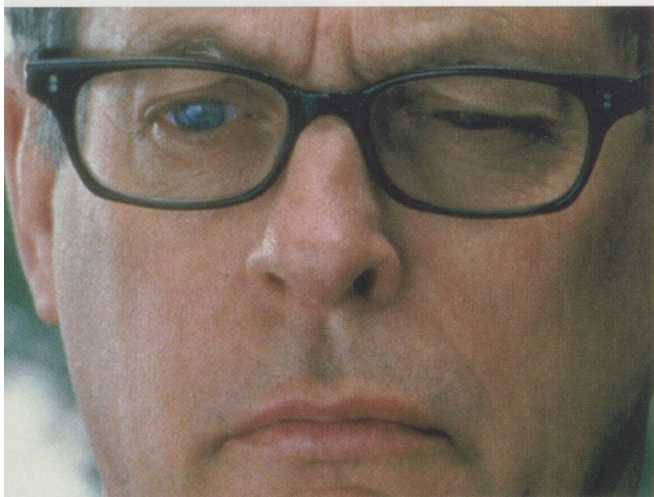
RODNEY GRAHAM, *PHONOKINETOSCOPE*, 2001, 16mm film and vinyl record, duration 5 mins., film still /  
*PHONOKINETOSKOP*, 16-mm-Film und Vinylschallplatte, Dauer 5 Min., Filmstill.

that we meet in an hour at his apartment, and then go to a Chinese restaurant to discuss the project. Anxious to sober up as quickly as possible, I took a shower and then hurried down to the U-Bahn. I must have passed six or seven stops before I realized, to my horror, that I had caught the wrong train. I was heading for Spandau, not Rudow, and was going in the wrong direction. In the restaurant, Rodney gave me a detailed script for *THE PHONOKINETOSCOPE*. He had drawn each shot with written notes. He told me he'd never done this before. When he then explained that the film was going to document him taking acid in the park, and riding around on his bike

tripping, I saw the necessity for the crew to know from the start exactly what was expected of them. And I told him why I was really late.

*Who is it that does not love a tree?  
 I planted one, I planted three.  
 Two for you and one for me:  
 Botanical anomaly.<sup>4)</sup>*

Our rendezvous in the Tiergarten was beside a lake overlooking the Rousseau Insel. There wasn't much for me to do while the first shot was being set up: the scene with Rodney sitting contemplatively on a tree



stump, with his bike beside him and a thermos at his feet. The same set-up in which he took the LSD later on. Seeing that I was hanging around, Rodney asked me if I would like to hear the song he had written and recorded for the piece. He gave it to me on a Walkman.

I remember wandering down towards the lake, into the frame of the first shot, as I pressed play. People have tended to write guardedly about Graham's songs in the past, using words like "pastiche" and "generic"; calling them "good enough" songs, if you like (good enough for art). But this one just blew me away instantly. If Graham's drug for *THE PHONOKINETOSCOPE* is LSD, then our drug is his music. With its "Stairway to Heaven" opening and its "Come in Number 51, Your Time is Up"<sup>5)</sup> spaced-out heaviness later on, it made me euphoric; just as it now makes gallery visitors euphoric. And yet, the song is also a sad song.

What struck me most when the filming began was that Graham had himself directed exactly as an actor would be. I don't remember him ever looking through the viewfinder to check a shot even before he was tripping. Having given the hired director the script and agreed on the locations, he then absented

himself as maker and became the subject of the film. Of course, by then taking the acid he moved a long step further away from the possibility of volition. When Graham took the blotter of acid, he did it with a look of such sober intent that, aside from being slightly comic, it reminded me of Henri Michaux, indeed Dr. Hoffman himself, and those other pioneers of psychedelic self exploration. As it is though, the film remains resolutely unpsychedelic in appearance, except for the faintly occult quality of the manifestations of the women. "You're the kind of girl that fits in with my world" intones the song and she does appear, first in the grass as the queen of diamonds and then as the statue of the young queen of Prussia.

There is a beautiful autobiographical passage by Nabokov recalling a bicycle ride: "Along the paths of the park I would skim, following yesterday's patterned imprint of Dunlop tires; neatly avoiding the ridges of tree roots; selecting a fallen twig and snapping it with my sensitive front wheel; weaving between two flat leaves and then between a small stone and the hole from which it had been dislodged the evening before; enjoying the brief smoothness of a bridge over a brook..."<sup>6)</sup> This sequence concludes with the adolescent Nabokov riding towards a young

RODNEY GRAHAM, *PHONOKINETOSCOPE*,  
2001, 16mm film and vinyl record,  
duration 5 mins., film stills /  
*PHONOKINETOSKOP*, 16-mm-Film und  
Vinylschallplatte, Dauer 5 Min., Filmstills.



woman who appears to be smiling at him from a distance, but whose smile has vanished by the time he reaches her. They do not exchange a word and he rides on. Graham stops cycling when he becomes entranced by the statue of the Prussian queen. He stares at her for a long minute before leaving and riding his bike backwards across a bridge into the beginning of his loop.

*When I fell off my medication,  
Seems I lost the art of conversation.  
Drape the dump in shades of grey,  
Declare it "I feel fucking awful day."*<sup>7)</sup>

The working title for *THE PHONOKINETOSCOPE*, the title written on the cover of his script, was *L'Invention du Kinetophonegraph (A Space Rock Opera)*. Graham has removed from the title the suggestion that the film will be the story of an invention, which I regret, because the idea remains fundamental to the film's narrative and to our thoughts about the mechanism of the installation when we are using it in the gallery. "The Kinetophonegraph" was Thomas Edison's name for the world's first filming and projecting apparatus incorporating synchronized sound recording

and reproduction. This was done remarkably early on, in 1889, and was an heroic act of invention achieved by "the establishment of harmonious relations between the kineto-graph and the phonograph."<sup>8)</sup> So, Graham has, if you like, slightly dis-invented Edison's Kinetophonegraph in order to invent his Phonokinetoscope: not uncoupling his record player and film projector, but disharmonizing them. As Graham himself puts it: "My phonokinetoscope is somewhat more rudimentary than Edison's: not only is there no guarantee of synchronicity, but in fact my unsynchronized loop allows for innumerable sound/image juxtapositions—and thus myriad music videos."<sup>9)</sup> Graham's is a regressive invention, just as his acid inspired "invention" within the film of using the playing card attached to the forks of the wheel of his bicycle with the clothes peg is psychically regressive: a child's way of making a bicycle sound like a motorbike.

This re-imposed split between the two technologies of the work is, of necessity, exactly paralleled in the split relationship between Graham's two performances, on film and on record—and so constitutes a metaphor: a representation of a destabilized mind; the kind of representation that the film itself does



RODNEY GRAHAM, *PHONOKINETOSCOPE*, 2001, 16mm film and vinyl record, duration 5 min., film still / *PHONOKINETOSKOP*, 16mm Film und Vinylschallplatte, Dauer 5 Min., Filmaufstill



RODNEY GRAHAM, *PHONOKINETOSCOPE*, 2001,  
16mm film and vinyl record, duration 5 mins.,  
film stills / *PHONOKINETOSKOP*, 16-mm-Film und  
Vinylschallplatte, Dauer 5 Min., Filmstills.

not really offer, while the song does. It also mirrors the uncertain relationship between acting and behaving, fiction and documentary, in Graham's performance, once he has taken the drug. During the shoot, there was a curious coincidence that momentarily reintegrated art and life, reality and hallucination. While Rodney was walking around after having taken the LSD, he looked down at his feet and found an identical wooden clothes peg in the grass.

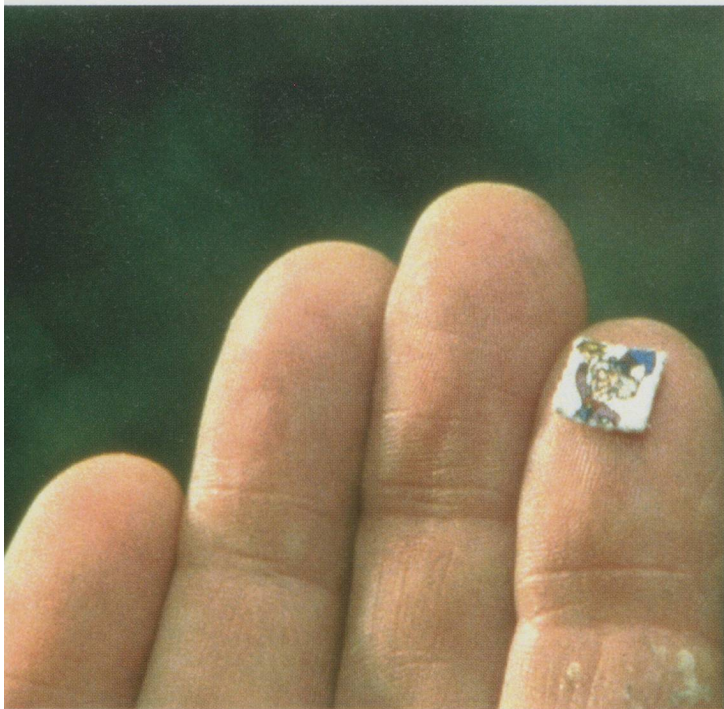
*Who is it that does not love a tree?  
I planted one, I planted three.*<sup>10)</sup>

"From the very beginning, pure and immaculate, the man has never been affected by defilement. He watches the growth of things, while himself abiding in the immovable serenity of non-assertion... The waters are blue; the mountains are green; sitting alone, he observes things undergoing changes."<sup>11)</sup> Graham seems shadowed by two contradictory figures as he sits, still and sober, on his tree stump in that first shot of the day, and both predate the third presence of

Rousseau's Romanticism. On the one hand, the Zen Buddhist as contemplative man described above, and on the other, the figure of Dürer's *MELANCHOLIA*, seated similarly on a rock and with "the utensils of active life... lying around unused on the ground, as objects of contemplation."<sup>12)</sup> The Zen Buddhist's passivity is an achievement whereas the melancholic's inactivity is a curse. The LSD that Graham takes in front of the camera acts as a solvent, placing him somewhere between these two states. He appears to become a passive actor, a mind a little lost within its own achievement, as he follows his own script and is roused into action by the drug, but we cannot know how self forgetting, as an artist, he has become.

The spider at the center of the web of associations from which Graham constructed *THE PHONOKINETOSCOPE* is Syd Barrett, founding spirit of the original Pink Floyd, and the ultimate acid casualty. Turned on by LSD, Barrett invented a psychedelic music worthy of the name, and then collapsed into incoherence. Barrett's song "Bike" gave Graham the line "You're the kind of girl who fits in with my





RODNEY GRAHAM, *PHONOKINETOSCOPE*, 2001, 16mm film  
and vinyl record, duration 5 mins., film still / *PHONOKINETOSKOP*,  
16-mm-Film und Vinylschallplatte, Dauer 5 Min., Filmstill.

world," for the song for THE PHONOKINETOSCOPE. Shortly after completing the work, and while he was still in Berlin, Graham made a series of 16 monotype portraits of another musician (SUNSHINE SUPERMAN, 2001), the folk singer turned psychedelic pop star, Donovan, a singer-songwriter with whom he was, no doubt ironically, but certainly enjoyably, able to identify. It was Donovan who, famously, gave The Beatles the line: "sky of blue, and sea of green" in all its gloss paint optimism for *Yellow Submarine*. Was Barrett, perhaps even consciously, contradicting this two years later when he wrote the following entropic lines, the last that he was to sing before slipping into mental illness and disappearing from Pink Floyd?

*And the sea isn't green  
And I love the Queen.  
And what exactly is a dream?  
And what exactly is a joke?*<sup>13)</sup>

- 1) Syd Barrett, "Jugband Blues" on Pink Floyd, *A Saucerful of Secrets* (London: EMI Records Ltd., 1968).
- 2) Michael Watts, "Oh You Pretty Thing" in: *Melody Maker*, January 22, 1972. Reprinted in: *The Faber Book of Pop*, ed. by Hanif Kureishi and Jon Savage (London: Faber and Faber, 1995), p. 395. (An interview with David Bowie)
- 3) Rodney Graham, "The Phonokinetoscope," 2001 (verse 1).
- 4) Rodney Graham, *ibid.* (verse 2).
- 5) Jimmy Page & Robert Plant, "Stairway to Heaven" on Led Zeppelin, *Led Zeppelin IV* (New York: Atlantic Records, 1971) and Waters, Gilmour, Mason, Wright, "Come in Number 51, Your Time is Up" on Pink Floyd, *Zabriskie Point* (Hollywood: M.G.M., 1970).
- 6) Vladimir Nabokov, *Speak, Memory* (New York: G.P. Putnam's Sons, 1966), p. 209.
- 7) Rodney Graham, *ibid.* (verse 3).
- 8) W.K.L. Dickson and Antonia Dickson, *History of the Kinetograph, Kinetoscope and Kinetophone* (New York: The Museum of Modern Art, 2000. Facsimile edition, original date of publication, 1895), p. 14.
- 9) Rodney Graham, "A Thousand Words," *Artforum*, November 2001, Vol. XL, No. 3, p. 117.
- 10) Rodney Graham, "The Phonokinetoscope," 2001 (verse 4).
- 11) "Returning to the Origin, Back to the Source," No. 9 of *The Ten Oxherding Pictures in How to Practise Zazen*, transl. by Dr. Daisetsu Suzuki (Kyoto: Institute for Zen Studies, no date given), p. 42.
- 12) Walter Benjamin, *The Origin of German Tragic Drama* (London & New York: Verso York, 1985), p. 140. German original: Walter Benjamin, *Ursprung des Deutschen Trauerspiels* (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1963).
- 13) Syd Barrett, see note 1.

# AND I'M WONDERING WHO COULD BE WRITING THIS SONG<sup>1)</sup>

MATHEW HALE

*Seine grosse Bewunderung für Syd Barrett rührt daher, dass seine Musik immer mit einem gewissen Mangel an Bewusstheit verbunden ist. Er ist der Meinung, dass Syds unbefangener Umgang mit Texten ihm selbst den Weg geebnet hat; und er sieht sie beide (ihn und sich) als Produkte ihrer eigenen Songs.<sup>2)</sup>*

In THE PHONOKINETOSCOPE (Das Phonokinetoskop, 2001), seiner jüngsten Videoinstallation, tritt Rodney Graham einmal mehr als isolierter Einzelgänger in Erscheinung. Und einmal mehr versucht er, sich noch weiter von uns zu entfernen und dennoch einziges Thema seines Films zu bleiben. In der fiktiven Welt von Grahams Filmen bedeutet das nicht die totale Selbstgenügsamkeit, die es im richtigen Leben bedeuten könnte. In VEXATION ISLAND (Insel der Plagen, 1997) sehen wir ihn als Gestrandeten, dann wird er bewusstlos geschlagen; in HALCION SLEEP (Halcion-Schlaf, 1994) befindet er sich allein auf dem Rücksitz eines Taxis ohne je wach zu werden; in HOW I BECAME A RAMBLIN' MAN (Wie ich zum Wanderer wurde, 1999) reitet Graham aus der Ferne auf uns zu, trägt uns sein Lied vor und reitet dann wieder weg. Und nun in THE PHONOKINETOSCOPE sitzt er allein im Park, nimmt LSD und geht dann auf

seinen eigenen einsamen Trip. Natürlich sind alle diese Filme, mit Ausnahme von HALCION SLEEP, als Endlosschlaufen angelegt, so dass Graham geistig oder physisch immer wieder zurückkommt. Aber das Grundmuster ist klar: Als Gefangene ihrer eigenen Gesellschaft tendieren Grahams Einzelgänger dazu, sogar sich selbst zeitweise hinter sich zurückzulassen und eine Reise nach innen anzutreten, wie wir alle das tun – zumindest im Schlaf. Wenige Situationen im Leben sind so intim, wie die, wenn man jemanden beim Schlafen beobachtet und weiss, dass der Betreffende nichts dagegen hat. Graham führt uns immer wieder in dieselbe Schwindel erregende Situation; er führt uns an die Grenze zum Denken eines anderen; die Grenze zu seinem Denken, zu unserem eigenen Denken; an den Rand eines Waldes, «Edge of a Wood»:

*I'm the "i" they failed to dot,  
From the land that time forgot.  
I just lost my train of thought.  
I saw someone sitting on a rock.<sup>3)</sup>*

Im letzten Mai rief mich Rodney Graham eines Abends an und fragte, ob ich Lust hätte einige Tage für ihn zu arbeiten. Er sagte, er wolle einen neuen Film drehen, im Tiergarten, und er brauche jeman-

MATHEW HALE ist Künstler. Er lebt und arbeitet in Berlin.

den, der allerlei Krimskrums erledigen und einige Photos machen könne. Ich war begeistert, weil ich das Geld brauchen konnte und weil mich seine Arbeit fasziniert, aber ich war auch völlig zugehörnt, als er anrief. Das sagte ich ihm natürlich nicht; so gut kannten wir uns auch wieder nicht. Er schlug vor, uns in einer Stunde in seiner Wohnung zu treffen und dann zum Chinesen zu gehen und dort das Ganze zu besprechen. Eifrig bemüht, so schnell wie möglich nüchtern zu werden, nahm ich eine Dusche und rannte zur U-Bahn hinunter. Nach etwa sechs oder sieben Stationen stellte ich mit Schrecken fest, dass ich den falschen Zug erwischt hatte. Ich fuhr nach Spandau, statt nach Rudow, genau in die falsche Richtung. Im Restaurant gab mir Rodney ein ausführliches Skript für THE PHONOKINETOSCOPE. Er hatte jede Einstellung aufgezeichnet und mit einem schriftlichen Kommentar versehen. Er sagte, das habe er noch nie gemacht. Als er mir dann erklärte, dass der Film zeigen sollte, wie er im Park LSD nahm und dann im Trip auf seinem Rad herumfahren würde, verstand ich, dass die Crew von Anfang an genau wissen musste, was von jedem erwartet wurde. Und ich beichtete ihm den wahren Grund für meine Verspätung.

*Who is it that does not love a tree?  
I planted one, I planted three.  
Two for you and one for me:  
Botanical anomaly.<sup>4)</sup>*

Das Treffen im Tiergarten fand an einem Seeufer mit Blick auf die Rousseau-Insel statt. Während der Arbeit zur ersten Einstellung gab es für mich nicht viel zu tun: Es ist die Szene, in der Rodney nachdenklich auf einem Baumstrunk sitzt, das Fahrrad neben sich und eine Thermosflasche zu seinen Füßen. Dieselbe Szenerie, in der er später das LSD nahm. Als Rodney mich herumhängen sah, fragte er, ob ich mir den Song anhören wollte, den er als Begleitmusik aufgenommen hatte. Er drückte mir einen Walkman in die Hand.

Ich weiss noch, wie ich zum See hinunter schlenderte, auf den Ort für die erste Einstellung zu, und die Play-Taste drückte. Bisher hatten die Leute immer etwas zurückhaltend über Grahams Songs



RODNEY GRAHAM, PHONOKINETOSCOPE, 2001, film still /  
PHONOKINETOSKOP, Filmstill.

geschrieben und dafür Worte wie «Pastiche» und «Stilgemisch» verwendet; es hiess, es seien eigentlich «ziemlich gute» Songs (d.h. ziemlich gut für den Kunstkontext). Dieser Song aber war schlicht hinreissend. Wenn Grahams Droge im Film LSD ist, so ist unsere Droge seine Musik. Der «Stairway to Heaven»-Anfang und danach der getragene Charakter à la «Come in Number 52, Your Time is Up»<sup>5)</sup> stürzten mich in eine Euphorie; genau wie sie jetzt die Besucher der Galerie in euphorische Stimmung versetzen. Und dennoch ist es auch ein trauriger Song.

Was mich zu Beginn der Filmarbeit am meisten beeindruckte war, dass Graham sich von der Regie leiten liess wie ein Schauspieler. Ich kann mich nicht erinnern, dass er je durch den Sucher geblickt hätte, um eine Einstellung zu prüfen, auch nicht, bevor er das LSD nahm. Nachdem er dem verpflichteten Regisseur das Skript in die Hand gedrückt hatte und man sich über die Drehorte einig war, zog er sich als Filmemacher völlig zurück und beschränkte sich auf die Rolle des gefilmten Subjekts. Natürlich entfernte er sich mit der Einnahme des LSD noch einen entscheidenden Schritt weiter von der Möglichkeit willentlich gesteuerten Verhaltens. Als Graham das Tütchen LSD nahm, tat er das mit einem Ausdruck derart nüchterner Entschlossenheit, dass es

mich, abgesehen davon, dass es leicht komisch wirkte, an Henri Michaux, ja sogar an Dr. Hoffman selbst und all die anderen Pioniere der psychedelischen Selbsterforschung denken liess. Tatsächlich wirkt der Film absolut und entschieden unpsychedelisch, ausser vielleicht in den etwas okkult wirkenden Frauenszenen. «You're the kind of girl that fits in with my world (Du bist ein Mädchen, das in meine Welt passt)», tönt der Song und schon erscheint sie auch, zuerst im Gras als Karodame und dann als Statue der jungen Königin von Preussen.

Bei Nabokov gibt es eine schöne autobiographische Stelle, in der er sich an eine Fahrt mit dem Fahrrad erinnert: «So gondelte ich über die Parkwege den gemusterten Spuren nach, die die Dunlop-Reifen am Vortag eingedrückt hatten; kunstgerecht vermied ich die Grate der Baumwurzeln; ein loser Zweig wurde angepeilt und zersprang knackend unter meinem sensiblen Vorderrad; ich schlängelte mich zwischen zwei flachen Blättern und dann zwischen einem kleinen Stein und dem Loch hindurch, aus dem er am Vorabend herausgerissen wor-

den war; ich genoss die kurze Ebenheit einer Brücke über einen Bach...»<sup>6)</sup> Es folgt eine Szene, in welcher der heranwachsende Nabokov einem jungen Mädchen entgegenfährt, das ihm aus der Ferne zuzulächeln scheint, dessen Lächeln aber verschwunden ist, als er bei ihr ankommt. Sie wechseln kein Wort und er fährt weiter. Graham hört auf zu radeln, als er von der Statue der preussischen Königin in Bann gezogen wird. Er starrt sie eine endlose Minute lang an, bevor er sich losreisst und mit seinem Rad wieder über die Brücke zurückfährt, dahin, wo alles seinen Anfang genommen hat.

*When I fell off my medication,  
Seems I lost the art of conversation.  
Drape the dump in shades of grey,  
Declare it "I feel fucking awful day."*<sup>7)</sup>

Der Arbeitstitel für THE PHONOKINETOSCOPE, der auch auf dem Umschlag des Skripts stand, lautete *L'invention du Kineto-phonograph (A Space Rock Opera)*. Graham hat den Hinweis, dass es sich um die Ge-

RODNEY GRAHAM, PHONOKINETOSCOPE, 2001, installation view at  
303 Gallery, New York / PHONOKINETOSKOP, Installation in der Galerie.



schichte einer Erfindung handelt, aus dem Titel gestrichen, was ich bedaure, weil diese Idee für die Filmhandlung zentral ist und auch für unser Nachdenken über die technischen Aspekte der Installation, wenn der Film in der Galerie gezeigt wird. «The Kinetophonograph» war Thomas Edisons Bezeichnung für den weltweit ersten Film- und Projektionsapparat, mit synchroner Tonaufnahme und -wiedergabe. Das gelang erstaunlich früh, im Jahr 1889, und war eine erfinderische Heldentat, die dank der «Herstellung eines harmonischen Verhältnisses zwischen Kinetograph und Phonograph» möglich wurde.<sup>8)</sup> Wenn man so will, hat Graham also Edisons Erfindung des Kinetophonographen ein Stück weit rückgängig gemacht, um sein Phonokinetoskop zu entwickeln: Zwar hat er Tonbandgerät und Filmprojektor nicht völlig voneinander gelöst, aber er brachte sie in ein disharmonisches Verhältnis. Oder wie Graham selbst sagt: «Mein Phonokinetoskop ist etwas rudimentärer als Edisons: Nicht nur, dass die Synchronität nicht garantiert ist, nein, meine nicht synchronisierte Endlosschleife ermöglicht unzählige Ton-Bild-Kombinationen – also Myriaden von Musikvideos.»<sup>9)</sup> Grahams Erfindung ist regressiv, genau wie seine LSD-inspirierte «Erfindung» im Film selbst, die Spielkarte mit einer Wäscheklam-

mer so an der Radhalterung zu befestigen, dass sie beim Fahren gegen die Speichen knattert, psychologisch regressiv ist: So imitiert ein Kind mit seinem Fahrrad das Motorradgeknatter.

Diese wieder eingeführte Trennung der beiden verwendeten Techniken spiegelt sich notwendig im gespaltenen Verhältnis von Grahams doppeltem Auftreten im Film und auf Tonband – und wird so zur Metapher: zur Darstellung eines aus dem Gleichgewicht geratenen Bewusstseins; eine Art der Darstellung, die der Film eigentlich nicht nahe legt, die Musik aber schon. Sie ist auch ein Abbild der unsicheren Grenzen zwischen Schauspielerei und menschlichem Verhalten, zwischen Fiktion und Dokumentation, mit denen wir in Grahams Performance nach seinem Einnehmen der Droge konfrontiert sind. Während der Dreharbeiten gab es einen merkwürdigen Zufall, der Kunst und Leben, Wirklichkeit und Halluzination vorübergehend eins werden liess. Als Rodney nach der Einnahme des LSD umherging und auf seine Füße schaute, fand er im Gras eine zweite, genau gleiche hölzerne Wäscheklammer.

*Who is it that does not love a tree?  
I planted one, I planted three.<sup>10)</sup>*



RODNEY GRAHAM, *SUNSHINE SUPERMAN*, 2001,  
monotype, 22½ x 23¼" / Monotypie, 57 x 59 cm.  
(PHOTO: NIELS BORCH JENSEN VERLAG UND DRUCK)

«Von allem Anfang an rein und makellos, kam der Mann mit keinerlei Unreinheit in Berührung. Er sieht zu, wie die Dinge wachsen, während er selbst in der unerschütterlichen Heiterkeit des sich nicht Behauptens verharrt... Die Wasser sind blau; die Berge sind grün; er sitzt allein und beobachtet, wie die Dinge sich wandeln.»<sup>11)</sup> Graham scheint von zwei widersprüchlichen Gestalten überschattet zu werden, wenn er in der ersten Einstellung des Tages still und nüchtern auf seinem Baumstrunk sitzt, und beide Gestalten sind älter als die dritte spürbare Präsenz, Rousseaus Romantische Naturphilosophie. Da ist zunächst der Zenbuddhist als kontemplativer Mensch wie oben beschrieben, und dann ist da noch Dürers MELENCOLIA, die ebenfalls auf einem Stein sitzt, während «die Gerätschaften des tätigen Lebens am Boden ungenutzt, als Gegenstand des Grübelns liegen».<sup>12)</sup> Die Passivität des Zenbuddhisten ist eine Errungenschaft, während jene des Melancholikers ein Fluch ist. Das LSD, das Graham vor der Kamera einnimmt, wirkt wie ein Lösungsmittel und versetzt ihn in ein Stadium zwischen diesen beiden Zuständen. Er scheint zu einem passiven Schauspieler zu werden, ein Bewusstsein, das in seiner eigenen Aktivität etwas verloren wirkt, während er seinem eigenen Skript folgt und von der Droge angeturnt ist; aber wir wissen in keinem Moment, wie selbstvergeben er als Künstler wirklich ist.

Die Spinne im Zentrum des Assoziationsnetzes, aus dem heraus Graham THE PHONOKINETOSCOPE ersonnen hat, ist Syd Barrett, treibende Kraft der originalen Pink Floyd und ein klassisches Drogenopfer. Im LSD-Rausch erfand Barrett eine psychedelische Musik, die diesen Namen wirklich verdiente, um dann ins Chaos abzustürzen. Aus Barretts Song «Bike» entlieh Graham den Vers «You're the kind of girl who fits in with my world». Kurz nach Fertigstellung des Films, noch immer in Berlin, machte Graham eine Serie von 16 Monotypien (SUNSHINE SUPERMAN, 2001), die einen anderen Musiker porträtieren, nämlich den zum psychedelischen Popstar gewordenen Folksänger Donovan, ein Sänger und Songwriter, mit dem er sich – zweifellos ironisch, aber lustvoll – identifizieren konnte. Bekanntlich war es Donovan, der den Beatles für *Yellow Submarine* die Zeile «sky of blue, and sea of green» mit ihrem

ganzen Hochglanz-Optimismus lieh. Hatte Barrett, vielleicht sogar bewusst, diese Zeile im Visier, als er zwei Jahre später die folgenden entropischen Zeilen schrieb, übrigens die letzten, die er mit Pink Floyd sang, bevor er wirklich geisteskrank wurde und in der Versenkung verschwand?

*And the sea isn't green  
And I love the Queen.  
And what exactly is a dream?  
And what exactly is a joke?*<sup>13)</sup>

(Übersetzung: Susanne Schmidt)

1) Syd Barrett, in: «Jugband Blues» auf dem Album *A Saucerful of Secrets* von Pink Floyd, EMI Records, London 1968. (Und ich frage mich, wer wohl diesen Song schreiben mag.)

2) Michael Watts, «Oh You Pretty Thing», ein Interview mit David Bowie, in: *Melody Maker*, 22. Januar 1972. Abgedruckt in: *The Faber Book of Pop*, hrsg. v. Hanif Kureishi und Jon Savage, Faber and Faber, 1995, S. 295.

3) Rodney Graham, «The Phonokinetoscope», 2001, 1. Strophe. Etwa: Ich bin das «i» (engl. auch «ich» oder «Auge»), bei dem sie den Punkt vergessen haben./Aus dem Land, das die Zeit aus dem Gedächtnis tilgte./Jetzt hab ich den Faden verloren./Ich sah, wie jemand auf einem Stein sass.

4) Rodney Graham, ebenda, 2. Strophe: Wer würde einen Baum nicht lieben?/Ich pflanzte einen, ich pflanzte drei./Zwei für dich und einen für mich:/Botanische Anomalie.

5) Jimmy Page und Robert Plant, «Stairway to Heaven», auf Led Zeppelin, *Led Zeppelin IV*, Atlantic Records, New York 1971, und Waters, Gilmour, Mason, Wright, «Come in Number 51, Your Time Is Up», auf Pink Floyd, *Zabriskie Point*, MGM, Hollywood 1970.

6) Vladimir Nabokov, *Erinnerung, sprich*, übers. v. Dieter E. Zimmer, Rowohlt, Reinbek bei Hamburg 1964, S. 282.

7) Rodney Graham, «The Phonokinetoscope», 3. Strophe: Als ich meine Medizin absetzte,/Habe ich wohl die Kunst des Gesprächs verlernt./Verhänge die Bude grau in Grau,/Mach es publik, «Ich fühle mich heute beschissen.»

8) W.K.L. Dickson und A. Dickson, *History of the Kinetograph, Kinetoscope and Kinetophone*, Faksimile-Ausgabe des Originals von 1895, Museum of Modern Art, New York 2000, S. 14.

9) Rodney Graham, «A Thousand Words», *Artforum*, November 2001, Vol XL, No. 3, S. 117.

10) Rodney Graham, «The Phonokinetoscope», 4. Strophe.

11) «Returning to the Origin, Back to the Source», Nr. 9 der «Ten Oxherding Pictures», in: *How to Practise Zazen*, ins Engl. übers. v. Dr. Daisetsu Suzuki, Institute for Zen Studies, Kyoto, ohne Jahr, S. 42. (Zitatübers. aus dem Engl. durch die Redaktion)

12) Walter Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1963, S. 152.

13) Syd Barrett, vgl. Anm. 1. Etwa: Und das Meer ist nicht grün / Und ich liebe die Königin. / Und was genau ist ein Traum? / Und was genau ist ein Witz?