

Making Things Happen

Polly Staple



Where She Is at, production still, Ingierstrand, 2001

In Johanna Billing's video *Where She Is at* (2001) a girl poses on a high diving board. Her whole body is tense. She is fidgeting and despondent, consumed by a chronic state of indecision. To jump or not to jump becomes an epic quandary. The girl's internal dilemma is in sharp contrast to the otherwise picturesque scene: sunny day, open air, water's edge.

The girl is pretty, and sturdy, wearing a lightly fashionable print bikini. Footage of the girl is intercut with other people who patiently watch and wait. There is a crisp photographic composition to the shots and the sound is reduced to a benign background noise of splashing and seagulls. The placid atmosphere only adds perversely to the tension. The scene slowly becomes intolerable. Eventually, she jumps.

If *Where She Is at* functions as both a study of the debilitating frustrations of performance anxiety and as a symbolic metaphor for individual action, then *Graduate Show* (1999), made several years earlier, presents an alternative scenario of collective production. A group of young people, dressed in an assortment of exercise clothes, assemble in a studio and perform a choreographed dance

In Johanna Billing's Video *Where She Is at* (2001) steht ein Mädchen auf einem hohen Sprungbrett. Ihr ganzer Körper wirkt in seiner Drehung angespannt, voller Nervosität und Mutlosigkeit. Sie befindet sich in einem chronischen Zustand der Unentschlossenheit. Ob sie nun springen soll oder nicht, wird zu einem epischen Dilemma. Der innere Konflikt des Mädchens steht in scharfem Kontrast zu der sonst pittoresken Szene, die sich an einem sonnigen Tag in freier Natur am Rande des Wassers abspielt.

Das hübsche, kräftige Mädchen trägt einen nur bedingt modischen, gemusterten Bikini. Die Figur des Mädchens wird von anderen Personen teilweise verdeckt, die geduldig schauen und warten. Die Aufnahmen weisen eine klare fotografische Komposition auf und werden nur mit dezenten Hintergrundgeräuschen von plätscherndem Wasser und Seemöwengeschrei untermalt. Die ruhige, friedvolle Atmosphäre steigert jedoch nur noch die Spannung. Die Szene wird langsam unerträglich. Und dann endlich springt sie.

Während *Where She Is at* sowohl als Studie der kräfte- und nervenzehrenden Angst vor einer missglückten Vorstellung wie auch als symbolische Metapher für individuelles Handeln fungiert, stellt die einige Jahre früher entstandene Arbeit *Graduate Show* (1999) ein alternatives Szenario einer Gemeinschaftsproduktion



Graduate Show, video stills, 1999

routine. The participants are Billing's fellow graduate students from Konstfack University College of Arts, Crafts and Design, Stockholm, and Billing dances alongside them. The performers are exuberant, awkward or just not very good. The filming and the group's cohesion, their desire to put on a show is, however, arresting. The soundtrack "Moody" (1981) by the legendary New York dance-punk

dar. Eine Gruppe von jungen Menschen in Trainingskleidung kommt in einem Studio zusammen und führt eine Tanzchoreografie auf. Die Teilnehmer sind Billing's ehemalige Studienkollegen von der Konstfack University College of Arts, Crafts and Design in Stockholm, und Billing tanzt neben ihnen her. Die Tänzer sind ausgelassen, unbeholfen oder aber auch nicht besonders gut. Das Filmen und der Zusammenhalt der Gruppe, ihr Wunsch, eine Schau abzuziehen,

band ESG is excellent, and it keeps things moving.

Art schools are hothouse environments. Everyone strives to define their own voice, combining fierce competition to be unique with an intense pressure to perform. *Graduate Show* is Billing's response to a complex situation, a deft action operating on both real and symbolic levels. As a community project, it brings a potentially conflicted group of individuals together. The choreography is not so simple and requires group commitment to make it work. The subsequent piece is performed in an atmosphere of concentration and celebration. In *Graduate Show*, the vagaries of individual expression—here

sind jedoch fesselnd. Der Soundtrack, »Moody« (1981) von der legendären New Yorker Tanz-Punk-Band ESG, ist vorzüglich und hält die Dinge in Bewegung.

In den Kunsthochschulen herrscht eine Treibhausatmosphäre. Jeder bemüht sich, den eigenen Ausdruck besonders hervorzuheben, und tritt bei diesem Streben um Einzigartigkeit in einen scharfen Konkurrenzkampf mit den anderen, steht gleichzeitig aber auch unter dem starken Druck, seine Aufgabe zu erfüllen. *Graduate Show* ist Billing's Antwort auf eine komplexe Situation, eine geschickte Massnahme auf der realen wie der symbolischen Ebene gleichermaßen. Als Gemeinschaftsprojekt bringt sie eine potenzielle Konfliktgruppe von Individuen zusammen, die Choreografie ist nicht so einfach, und das



Graduate Show, installation view, Graduation Show, Konstfack, University College of Arts, Crafts and Design, 1999

exemplified by rhythm and dance—are productively shown to work together and to be seemingly satisfactory for all involved.

Examining *Graduate Show* for a moment longer, it is possible to discern a number of formats and scenarios consistently developed in subsequent works. It includes, for example, the use of arrival, learning, and becoming as both motif and dramatic device most



Coming up, trailer, installation view, Graduation Show, Konstfack, University College of Arts, Crafts and Design, 1999

often witnessed through a group assembling to perform, or the individual taking their place and performing a role within the group. Secondly, there is a distinct clarity to the camera work and smooth editing—what could best be described as a cinematic-art-documentary hybrid—conveying a content and tone pitched somewhere between real life and fiction. And thirdly, there is the

Gelingen erfordert von der Gruppe gemeinschaftliches Engagement. Das nachfolgende Stück wird in einer konzentrierten und feierlichen Atmosphäre aufgeführt.

In *Graduate Show* werden die verschiedenen Facetten individuellen Ausdrucks – hier veranschaulicht durch Rhythmus und Tanz – in einer fruchtbaren Synthese zusammengeführt und dies offensichtlich zur Zufriedenheit aller Beteiligten.

Nimmt man *Graduate Show* etwas länger in Augenschein, so kann man eine Reihe von Formaten und Szenarios erkennen, die in nachfolgenden Werken konsequent entwickelt werden. Beispielsweise die Ankunft, die gleichermassen Motiv und Schauspieldevise wird, für die zumeist eine Gruppe steht, die für eine Aufführung zusammenkommt, oder aber eine Einzelperson, die deren Platz einnimmt und eine Rolle innerhalb

use of a historically or socially resonant location combined with an equally loaded choice of music. In *Graduate Show*, for example, the pedagogical aura of the art school is pitched against the more rapaciously aspirant desire of the talent show and the cult status of ESG's soundtrack.

The opening 'arrival' sequence of *Graduate Show*—where students run down corridors and staircases to reach the studio—has much in common with the assembling of participants for Billing's more well-known video piece *You Don't Love Me Yet* (2003). In the latter, an individual is filmed going up an escalator to arrive at a recording studio in Stockholm where he joins forty other musicians to perform the eponymous track. A similar narrative plot device is used in *Look out!* (2003). Here, a group arrives at a luxury apartment development

der Gruppe spielt. Zweitens lassen sich eine ausgeprägte Klarheit bei der Kameraarbeit sowie klare Schnitte feststellen – was man am besten als filmisch-kunstdokumentarische Mischung beschreiben könnte –, die einen Inhalt und eine Stimmung vermitteln, die irgendwo zwischen dem realen Leben und Fiktion angesiedelt sind. Und drittens die Verwendung eines mit historischen oder gesellschaftlichen Konnotationen besetzten Schauplatzes in Kombination mit einer ebenso bedeutungsgeladenen Musikauswahl. In *Graduate Show* zum Beispiel wird die pädagogische Atmosphäre der Kunsthochschule dem so gierigen Wunsch nach der Talentshow und dem Soundtrack der Band ESG mit Kultstatus gegenübergestellt.

Die Eröffnungs- »Ankunfts« - Sequenz von *Graduate Show* – die Studenten rennen die Gänge entlang und die Treppen hinunter, um zum Studio zu gelangen – hat viel gemeinsam mit dem Versammeln der Teilnehmer für Billings bekanntere Videoarbeit *You Don't Love Me*



Project for a Revolution, installation view, Project 1, Gwangju Biennale, Gwangju, 2002



(clockwise from top left)
Project for a Revolution and
Missing out, installation view,
Intentional Communities,
CAC, Contemporary Art Center,
Vilnius, 2001

Magic & Loss, video still, 2005

Missing out, video still, 2001

(right) *Magic & Loss*, production
still, 2005

in East London to be shown round; In *Magic & Loss* (2005), a group arrives at an apartment in Amsterdam and proceeds to pack up the contents. In *Magical World* (2005), the performance of—again—the eponymous song by a group of children is inter-cut with scenes of them arriving at the cultural center in Zagreb in which the rehearsal takes place.

In each case, the group gathers and engages in a process or act of transformation. Making something happen, or conversely not happen, is used as both device and theme. In two early films *Project for a Revolution* (2000) and *Missing out* (2001), for example, both plot and content hinge on the

Yet (2003). In Letzterem wird ein Mann dabei gefilmt, wie er eine Rolltreppe hinunter zu einem Aufnahmestudio in Stockholm geht, wo er mit 40 weiteren Musikern zusammenkommt und den Titelsoundtrack einspielt. Ein ähnlicher Handlungsablauf findet auch in *Look out!* (2003) Anwendung: Hier kommt eine Gruppe von Leuten zu einer Siedlung mit Luxuswohnungen im Osten Londons und wird herumgeführt; in *Magic & Loss* (2005) kommt eine Gruppe von Leuten in eine Wohnung in Amsterdam und schickt sich an, deren Inhalt zusammenzupacken; und in *Magical World* (2005) singt eine Gruppe von Kindern – auch hier wieder – den Titelsong, unterbrochen von Szenen, die sie bei ihrer Ankunft im Kulturzentrum von Zagreb zeigen, wo die Proben stattfinden.



gathering of protagonists caught in a moment of waiting, preoccupied by non-activity. Alternatively, in *Magic & Loss*, the group is methodically absorbed, occupied with boxing up the contents of an apartment. In each instance, the non-action/action, the waiting and the packing, are relayed by Billing in great visual detail: a man glances aside, a woman shuffles in her seat, or a man takes books off a shelf, puts the books in a box, tapes up the box, and so on. These small details, this slow accumulation of information, the gestures and nuances between people and things, become the narrative drive, and also creates specific atmosphere. The waiting, in *Project for a Revolution*, and the work, in *Magic & Loss*, are equally monotonous and repetitive, but also as carefully organized and seductive.

A defining factor of Billing's films is the transparency of the camerawork and the steady rhythm of the editing. Billing will use conventional narrative devices and cinematic strategies to set a scene: carefully posed long shots containing sweeping movement signifying arrival, for example. But these will be followed by a ponderous succession of full-frame close-ups of a particular play of light on a surface, a face, or an object. Billing's meticulously composed cinematography achieves a wonderfully luminous

In jedem dieser Fälle kommt eine Gruppe von Leuten zusammen und hat Anteil an einem Verwandlungsprozess. Etwas geschehen oder auch nicht geschehen zu lassen, wird gleichermassen sinnbildhaft und thematisch verwandt. In den beiden frühen Filmen *Project for a Revolution* (2000) und *Missing out* (2001) zum Beispiel drehen sich sowohl der Handlungsablauf als auch der Inhalt um das Zusammentreffen der Protagonisten, die in einem Moment des Wartens erfasst sind, völlig in Anspruch genommen von ihrer Untätigkeit. Als Alternative dazu werden die Akteure in *Magic & Loss* mit dem Einpacken des Hausrates einer Wohnung systematisch beschäftigt. In jedem Fall sind das Nicht-Handeln und das Handeln – das heisst hier das Warten und das Packen – von Billing mit grosser visueller Detailgenauigkeit wiedergegeben: Ein Mann blickt flüchtig zur Seite, eine Frau rutscht auf ihrem Stuhl hin und her, oder ein Mann nimmt Bücher von einem Regal, packt die Bücher in eine Kiste, klebt die Kiste dann zu und so weiter. Diese kleinen Details, dieses langsame Ansammeln von Informationen, die Gesten und feinen Unterschiede zwischen Menschen und Dingen beleben die narrative Handlungsstruktur und schaffen eine spezielle Atmosphäre. Das Warten in *Project for a Revolution* und das aktive Arbeiten in *Magic & Loss* sind gleichermassen monoton und repetitiv, doch ebenso sorgsam organisiert und verlockend.

Entscheidende und charakteristische Faktoren von Billings Filmen sind die Transparenz der Kameraarbeit und der gleichmässige

simplicity of form. This oscillation between surface and depth creates a visual tension and emphasizes the relational complexities of the conceptual content.

Billing often uses high definition video. This digital medium has a deadpan quality to its image resolution and a flexibility to its manufacture which is entirely contemporary. This is in contrast to the more precious materiality and, hence, fetishistic, dreamlike potential of 16mm or 35mm often employed by others to create a self-consciously high art effect. The presentation of Billing's films in open gallery settings on freestanding screens also resists cinematic overtones. This method of display creates a walk through encounter, more attuned to the sculptural conventions of the white cube as opposed to those of the black box. The viewer's experience of the work is underlined as active and physical. This accentuates a visceral relationship with the people and architectural spaces depicted in the films themselves.

The subsequent temporal pacing of Billing's imagery asserts an ordering system more in tune with anthropological observation, lending these entirely staged exercises a curious air of authenticity. The films are often looped, emphasizing circuitous duration. No one ever speaks directly to the camera in Billing's films and sound is usually either

Rhythmus der Schnitte. Billing verwendet immer konventionelle narrative Muster und filmische Strategien zum Aufbau einer Szene: sorgfältig in Szene gesetzte, lange Einstellungen mit schwungvoller Bewegung, die beispielsweise eine Ankunft andeutet. Doch auf diese folgt immer eine schwerfällige Abfolge von Vollbildgrossaufnahmen eines besonderen Lichtspiels auf einer Oberfläche, einem Gesicht oder einem Objekt. Billings akribisch komponierte Filmtechnik erzielt eine wundervoll leuchtende Einfachheit der Form. Dieses Oszillieren zwischen Oberfläche und Tiefe schafft ein visuelles Spannungsverhältnis und betont die Vielschichtigkeit der Bezüge des konzeptuellen Inhalts.

Billing verwendet häufig das Videoformat HDV (High Definition Video). Dieses digitale Medium schöpft bezüglich seiner Bildauflösung nicht sein ganzes Potenzial aus und ermöglicht gleichzeitig eine Flexibilität bei der Videoproduktion. Dies steht im Kontrast zu der wertvolleren Materialität und dem folglich fetischistischen, traumhaften Potenzial des 16-mm- oder 35-mm-Films, der von anderen häufig verwendet wird, um einen selbstbewusst hohen künstlerischen Effekt zu erzielen. Die Präsentation von Billings Filmen auf freistehenden Bildschirmen in offenen Galerieräumen hält auch filmischen Untertönen stand. Durch diese Ausstellungsmethode entsteht ein zufälliger Rundgang, der stärker auf die bildhauerischen Konventionen des White Cube, die im Gegensatz zu denen der Black Box stehen, abgestimmt ist. Es wird die aktive und sinnliche Werkerfahrung

real-time noise or the performance of music itself. Repetition, so important in the production of music, is used to set both rhythm and tone, as both thematic contents and formal device across Billings' entire oeuvre. The scenario of the rehearsal itself and music-making is used on multiple occasions. Billings' entire *You Don't Love Me Yet* endeavors for example stems from the repeat performance of one song and evolves into an exploration and celebration of invention, self-expression, and identity, themes developed in later projects such as *Magical World* and *Another Album* (2006).

In all of Billings' films—bar *Magical World* focusing on a children's choir—the protagonists are largely young people aged in their early twenties to their early thirties. The films are shot in locations across Europe. The visible cultural differences of these new Europeans may, at first, appear negligible. They all appear to wear the international dress code of "individualistic" young consumers: low key branded trainers, jersey cotton sweatshirts, the odd piece of quirky jewelry, a nose ring, or an asymmetric haircut. This apparent everyday uniformity, however, operates as a smokescreen to complex socio-economic relationships at the heart of Billings' work.

For example, the minimal modern décor of the characters

des Betrachters unterstrichen. Dies betont ein intuitives Verhältnis zu den in den Filmen dargestellten Menschen und architektonischen Räumen.

Das nachfolgende zeitliche Fortschreiten von Billings' Bildern dokumentiert ein Ordnungssystem, das stärker im Einklang steht mit anthropologischer Beobachtung, die diesen zur Aufführung gelangten Übungen dann vollends einen seltsamen Anschein von Authentizität verleiht. Die Filme sind häufig in Loops angelegt und betonen eine Kreisbewegung. In Billings' Filmen spricht niemals jemand direkt in die Kamera, und der Ton beschränkt sich gewöhnlich auf Geräusche in Echtzeit oder auf die Musikaufführung selbst. Das in der Musikproduktion so wichtige Element der Wiederholung wird durch Billings' gesamtes Werk hindurch beim Arrangieren von Rhythmus und Ton ebenso wie als thematischer Inhalt und formales Muster angewandt. Das Szenario von Proben und Musikproduktionen findet vielfach bei unterschiedlichen Gelegenheiten Anwendung. Billings' gesamtes Projekt *You Don't Love Me Yet* zum Beispiel basiert auf der wiederholten Aufführung eines einzigen Songs und entwickelt sich zur Erforschung und zum Zelebrieren von Erfindung, Selbstaussdruck und Identität, Themen, die in späteren Projekten wie *Magical World* (2005) und *Another Album* (2006) weiterentwickelt werden.

In allen Filmen von Billings – ausgenommen der Arbeit *Magical World*, die sich auf einen Kinderchor konzentriert – sind die Protagonisten grösstenteils junge Leute zwischen Anfang zwanzig und Anfang dreissig. Die Filme sind an



You Don't Love Me Yet, Coconut, live at the Lab, San Francisco, 2006

and the apartment depicted in *Magic & Loss* could superficially locate you in a confident, creative demographic anywhere from Stockholm to Tokyo. Why then do the protagonists seem to be caught up in a ritual more associated with the blunt reality of those working through grief, and that the carefully composed domestic lifestyle is rendered redundant? There is a disconcerting charge to this apparently quiet, methodical film, provoking, as it does, questions about the reality of real estate or the commitment of friends. Look a little closer. In a similar vein, you notice that the elegant modernist diving platform in *Where She Is at* is in a crumbling state of disrepair as is the cultural center in which

Schauplätzen quer durch Europa gedreht. Die erkennbaren kulturellen Unterschiede dieser neuen Europäer mögen zunächst vernachlässigbar erscheinen. Sie scheinen alle nach dem internationalen Dresscode »individualistischer« junger Konsumenten gekleidet zu sein: unauffällige Markenturnschuhe, Baumwolljersey-Sweatshirts, ein skurriles Schmuckstück, ein Nasenring und ein asymmetrischer Haarschnitt. Diese offensichtliche alltägliche Uniformität dient jedoch als Deckmantel für komplexe sozioökonomische Beziehungen im Kern von Billings' Werk.

Die minimalistische, moderne Ausstattung der in *Magic & Loss* dargestellten Charaktere und Wohnung könnte grundsätzlich an jedem x-beliebigen vertrauenswürdigen, kreativen Ort von Stockholm bis Tokio



Look out!, video stills,
2003

the children perform in *Magical World* or that *You Don't Love Me Yet* is a song about unrequited love, endlessly played on repeat.

It often takes reading Billing's film notes to clarify the very specific cultural resonance of certain contextual signifiers—the relevance of *that* particular choice of song or location. This is, however, only after you will have registered a more subliminal, yet very precise effect created through the works themselves. It is those factors which, at first, might appear as touches of local color or disjointed elements muddying an otherwise clean palette, which gives the work both its social and historical charge, and crucially

zu finden sein. Warum scheinen die Protagonisten dann in ein Ritual vertieft zu sein, das man eher mit der rauen Realität derer in Verbindung bringt, die bis zum Umfallen arbeiten, und das den sorgsam geregelten häuslichen Lebensstil überflüssig gemacht hat? Es liegt eine beunruhigende Last auf diesem so scheinbar ruhigen, methodischen Film, der wie hier Fragen über tatsächlichen Grundbesitz oder über das Engagement von Freunden hervorruft. Wenn man etwas genauer hinschaut, kann man auf ähnliche Weise bemerken, dass sich der elegante modernistische Sprungturm in *Where She Is at* in einem Zustand des Verfalls befindet. Ebenso auffällig ist auch das Kulturzentrum, in dem die Kinder in *Magical World* proben. Oder man kann bemerken, dass *You Don't Love Me Yet*



Magical World, installation view, *Normalisation*, Rooseum, Malmö, 2006

enables the work to communicate so directly to a wide audience.

This is perhaps most obvious in *Look out!* in which the glossy new show home contrasts both with the scruffy youths who tour it and the views they guide us to of the surrounding run down area of East London. The enduring force of nature versus culture is writ large. The social strain of gentrification is conveyed most acutely by Billing's use of sound. The hollow, synthetic acoustics and sealed atmosphere of the interior spaces contrast with the more cacophonous external world.

ein Lied über unerwiderte Liebe ist, das unendlich oft wiederholt wird.

Man muss Billing's Filmnotizen oft lesen, um die sehr spezifische kulturelle Resonanz gewisser kontextueller Bedeutungen zu klären – die Relevanz *der* speziellen Wahl eines Liedes oder eines Schauplatzes –, jedoch erst, nachdem man eine stärker unterbewusste, doch sehr präzise, durch die Werke selbst erzeugte Wirkung wahrgenommen hat. Es sind diese Faktoren, die zunächst als ein Anflug von Lokalkolorit erscheinen könnten oder als zusammenhanglose Elemente, die eine sonst reine Palette beschmutzen, die dem Werk seine soziale

Transformative tensions are also evident in *Magical World*. Here, the nineteen-sixties' hippie optimism of the title song and the sentimental charge of the children's singing are at odds with their stumbling grasp of English, the drab surroundings of the unfinished cultural center contrasting with shots of the splashy advertising billboards in the streets just outside. The utopian modernist project is left incomplete as Croatia hurtles headlong toward the more showy attractions of the European free market. It is certainly not a magical world, but, for a moment, listening to the children you believe it could be.

In *Another Album* (2006), the tension between intimacy, individual experience, history, production, and real time movie is perhaps most telling. A group of Croatian friends are depicted, gathered over the course of one night in a rural garden singing a succession of pop-folk songs from the Croatian 'New Wave' movement of the nineteen-seventies to the very early nineteen-nineties. Here, the repeating of the songs is shown to be a means to retrieve memories and melodies lost during the social and political upheavals which transformed Yugoslavia and wiped out the largely state funded recording and distribution networks as much as displacing the musicians and producers themselves. Alternately melancholic and joyful, this form of recycling is

und historische Bedeutung verleihen und dieses entscheidend in die Lage versetzen, so direkt mit einem breiten Publikum zu kommunizieren.

Dies ist vielleicht am augenfälligsten in *Look out!*, wo die glänzende neue Musterwohnung in starkem Kontrast zu den schmutzigen Jugendlichen steht, die sie besichtigen, und zu dem Ausblick auf die umliegende verwahrloste Gegend im Osten Londons. Die andauernde Kraft der Natur versus Kultur wird ausgedehnt beschrieben. Die soziale Last der Gentrifizierung wird ganz genau von Billings Soundverwendung vermittelt. Die dumpfe, synthetische Akustik und hermetisch geschlossene Atmosphäre der Innenräume steht in Kontrast zu der Aussenwelt voller Misstöne. Transformative Spannungen werden genauso in *Magical World* offenbar. Hier stehen der 60er-Jahre-Hippie-Optimismus des Titelsongs und die Sentimentalität im Gesang der Kinder im Widerspruch zu deren mangelnder Beherrschung des Englischen. Die triste, graue Umgebung des unfertigen Kulturzentrums steht in krassem Gegensatz zu Aufnahmen der protzigen Reklametafeln in den Strassen draussen. Das utopische modernistische Projekt bleibt unvollendet, als Kroatien sich kopfüber auf die glänzenderen Attraktionen des freien Marktes in Europa stürzt. Es ist gewiss keine magische Welt, doch hört man den Kindern nur einen Moment lang zu, dann glaubt man, es könnte eine sein.

In *Another Album* (2006) ist das Spannungsverhältnis zwischen Vertrautheit, individueller Erfahrung, Geschichte, Produktion und Echtzeitfilm

shown to bind this group—a new generation—together. If in *Magical World* the process of learning and becoming is shown in all its awkwardness, then *Another Album* is infused with a nostalgia and enduring commitment to, and rejuvenation of that which may have been lost during a period of transformation.

This theme of transition, learning, and becoming, central to Billing's work, is most specifically expressed in her very recent *This Is How We Walk on the Moon* (2007). Here we are shown in Billing's usual methodical, beautifully shot, detail the process of a group of young people learning to sail.

vielleicht am aufschlussreichsten. Es wird geschildert, wie eine Gruppe von kroatischen Freunden im Laufe einer Nacht in einem ländlichen Hinterhof zusammenkommt und eine Reihe von Pop-Folk-Liedern der kroatischen »New Wave«-Bewegung singt, die von den 1970er Jahren bis in die frühen 1990er Jahre andauerte. Hier ist das Wiederholen der Lieder ein Mittel, Erinnerungen und Melodien ins Gedächtnis zurückzurufen, die während der sozialen und politischen Umwälzungen verloren gingen. Umwälzungen, die Jugoslawien veränderten und die weitestgehend staatlich finanzierten Netzwerke für Tonaufnahmen und Vertrieb auslöschten sowie die Musiker und Produzenten selbst ablösten. Diese abwechselnd



Another Album, production still, 2006
(overleaf) *This Is How We Walk on the Moon*, production photo, 2007





There is a significant 'beginning' to the piece: The student, who embarks on the sailing lesson, photocopies instructions and walks to the sailing school. The film ends at the point at which the students and the boat confidently set out to sea just as a previously bubbling soundtrack reaches a gentle crescendo and the lyrics "This is how we walk on the moon..." take flight. How Billing sets a scene and builds pace can easily be taken for granted. Here, the editing is so fluid, it appears effortless, belying the struggles that the group endures.

The exploration of learning to work together, collaboratively as a group, provides the content and charge to *This Is How We Walk on the Moon*. This learning—becoming experienced, getting the boat to safely sail—is mirrored by our durational experience of the work itself. Again, Billing's use of a constant visual oscillation between foreground and background, surface and depth, mirrors the relation of the individuals to the group. The activity of sailing is shown to depend entirely on their collective enterprise. The film presents a calm order: consensus, collaboration, "if we all work together we can produce this journey." In all of Billing's work, the process of transformation is continuously shown to be transparent, non-hierarchical, and non-spectacular. Billing's world

melancholische und fröhliche Form der Wiederaufbereitung scheint diese Gruppe – eine neue Generation – zusammenzuhalten. Wenn in *Magical World* der Lern- und Entstehungsprozess in all seiner Schwierigkeit gezeigt wird, dann ist *Another Album* erfüllt von Nostalgie und anhaltender Hingabe an das und Verjüngung dessen, was während einer Zeit der Veränderung vielleicht verloren gegangen ist.

Dieses Thema des Übergangs und der Veränderung, das ein zentrales Thema in Billings Werk wird, kommt am stärksten in einem ihrer jüngsten Werke, *This Is How We Walk on the Moon* (2007), zum Ausdruck. Hier wird uns mit Billings typischer methodischer, wundervoll gefilmter Detailgenauigkeit der Lernprozess gezeigt, den eine Gruppe von jungen Menschen beim Segeln durchmacht. Signifikant ist der Beginn des Stücks: Ein Schüler, der mit der Segelschule beginnt, fotokopiert Anweisungen und geht zu der Segelschule. Der Film endet mit der Szene, als die Schüler mit dem Boot selbstbewusst in See stechen und gleichzeitig der zuvor dahinplätschernde Soundtrack zu einem sanften Crescendo ansteigt und der Liedvers »This is how we walk on the moon ...« verklingt. Wie Billing eine Szene inszeniert und Tempo aufbaut, kann leicht als selbstverständlich vorausgesetzt werden. Hier sind die Schnitte so fließend, dass es mühelos erscheint, über die Anstrengungen hinwegzutäuschen, die die Gruppe auf sich nehmen muss.

Das Lernen, als Gruppe gemeinschaftlich zusammenzuarbeiten, ist Gegenstand von *This Is How We*

operates on an even, horizontal plane implying continuous movement between the individual and the group. Here, making things happen provides both a dramatic tension, and the ethical code dramatized in the production of all her work.

One of the defining features of Billing's practice is her willingness to encourage and support others in collaborative endeavors. Billing alternately behaves as artist, director, and producer. This is evidenced in the elucidation of subtle performances of friends and associates who are involved in the production of all her films, or the ongoing collective performance project and previously mentioned, stand-alone film *You Don't Love Me Yet* (2002–07). The former is an ongoing international live tour consisting of infinite cover versions of the song "You don't love me yet" (1984) by American singer-songwriter Roky Erickson, and performed by local musicians at multiple venues from Helsinki to Chicago. This is also evidenced in Billing's role as a music producer/organizer, since 1997, alongside her brother Anders with their record label *Make It Happen* and comprehensive website for the promotion of bands, production of music and tours.

What this collaborative action means long term—its Billing's name featured here in this context remember—is a moot

Walk on the Moon. Dieser Lernprozess – Erfahrung zu sammeln und mit dem Boot sicher zu segeln – wird reflektiert von unserer dauerhaften Erfahrung mit der Arbeit selbst. Ausserdem spiegelt Billings Anwendung eines konstanten visuellen Wechsels zwischen Vordergrund und Hintergrund, Oberfläche und Tiefe das Verhältnis der Einzelperson zur Gruppe wider. Die Aktivität des Segelns scheint ganz offensichtlich vollständig von ihrem gemeinschaftlichen Unternehmungsgeist abzuhängen. Der Film hat einen ruhigen, klaren Auftrag: Übereinstimmung, Zusammenarbeit, »wenn wir alle an einem Strang ziehen, können wir diese Reise meistern«. In Billings gesamtem Werk präsentiert sich der Verwandlungsprozess immer transparent, nicht-hierarchisch und unspektakulär. Billings Welt spielt sich auf einer flachen, horizontalen Ebene ab und impliziert ständige Bewegung zwischen dem Individuum und der Gruppe. Hier Dinge geschehen zu lassen, bewirkt dramatische Spannung und einen ethischen Kodex, der bei der Produktion all ihrer Werke anschaulich gezeigt wird.

Ein entscheidendes Charakteristikum von Billings Verfahrensweise ist ihre Bereitschaft, andere zu gemeinschaftlichem Bemühen zu ermutigen und darin zu unterstützen. Billing fungiert abwechselnd als Künstlerin, Regisseurin und Produzentin. Davon zeugen Äusserungen über die subtile Darstellungsweise von Freunden und Kollegen, die in die Produktion all ihrer Filme involviert sind. Oder auch das laufende und zuvor erwähnte Projekt einer Gemeinschaftsaufführung, der eigenständige Film *You Don't Love Me*



Make It Happen, release event, Stadsteatern, Stockholm, 1998

point. I would argue, however, that Billing's work consistently both pictures the politics of participation as content *and* embodies the contradictions of collaborative, entrepreneurial enterprise through her distinct methods of production. It is precisely the arising political and symbolic tensions of both content and process which point to a wider, complex social and economic dynamic currently being played out between the individual and the collective, market and state, freedom of choice and control, competition and collaboration—all the buzzwords of Western democratic politics can be conjured here—and it is what gives Billing's work its contemporary significance.

Yet (2002–2007). Dieses Projekt ist eine laufende internationale Livetournee mit unzähligen Cover-Versionen des Liedes »You don't love me yet« (1984) des amerikanischen Sängers und Songschreibers Roky Erickson, aufgeführt von ortsansässigen Musikern an mehreren Schauplätzen zwischen Helsinki und Chicago. Oder Billings Rolle als Musikproduzentin und -veranstalterin, die sie seit 1997 an der Seite ihres Bruders Anders mit ihrer Plattenfirma und umfassenden Website *Make It Happen* zur Förderung und Werbung für Bands, Musikproduktionen und Tourneen einnimmt.

Was diese gemeinsame Tätigkeit langfristig bedeutet – es muss daran erinnert werden, dass Billings Name hier in diesem Zusammenhang im Mittelpunkt steht –, ist ein strittiger Punkt. Ich würde jedoch behaupten, dass Billings Werk durch die charakteristischen, entschiedenen Produktionsmethoden konsequent zweierlei in sich vereint: die Politik der Teilnahme als Inhalt darzustellen *und* die Widersprüche von Gemeinschaftsunternehmungen zu verkörpern. Es sind gerade die politischen und symbolischen Spannungsverhältnisse von Inhalt und Prozess, die auf eine breitere, komplexere soziale und wirtschaftliche Dynamik hinweisen, die sich gegenwärtig zwischen Individuum und Kollektiv, Markt und Staat, Wahlfreiheit und Kontrolle, Konkurrenz und Zusammenarbeit abspielen. Alle Schlagwörter der westlichen demokratischen Politik können hier zitiert werden – und das ist es, was Billings Werk für unsere Zeit so bedeutsam macht.



Make It Happen on Tour 2, "All Songs Are Sad Songs," light box and poster by Karl Holmqvist

(overleaf) *Make It Happen on Tour 1*, Park; Park the bus, live program, Momentum, Moss, 2000