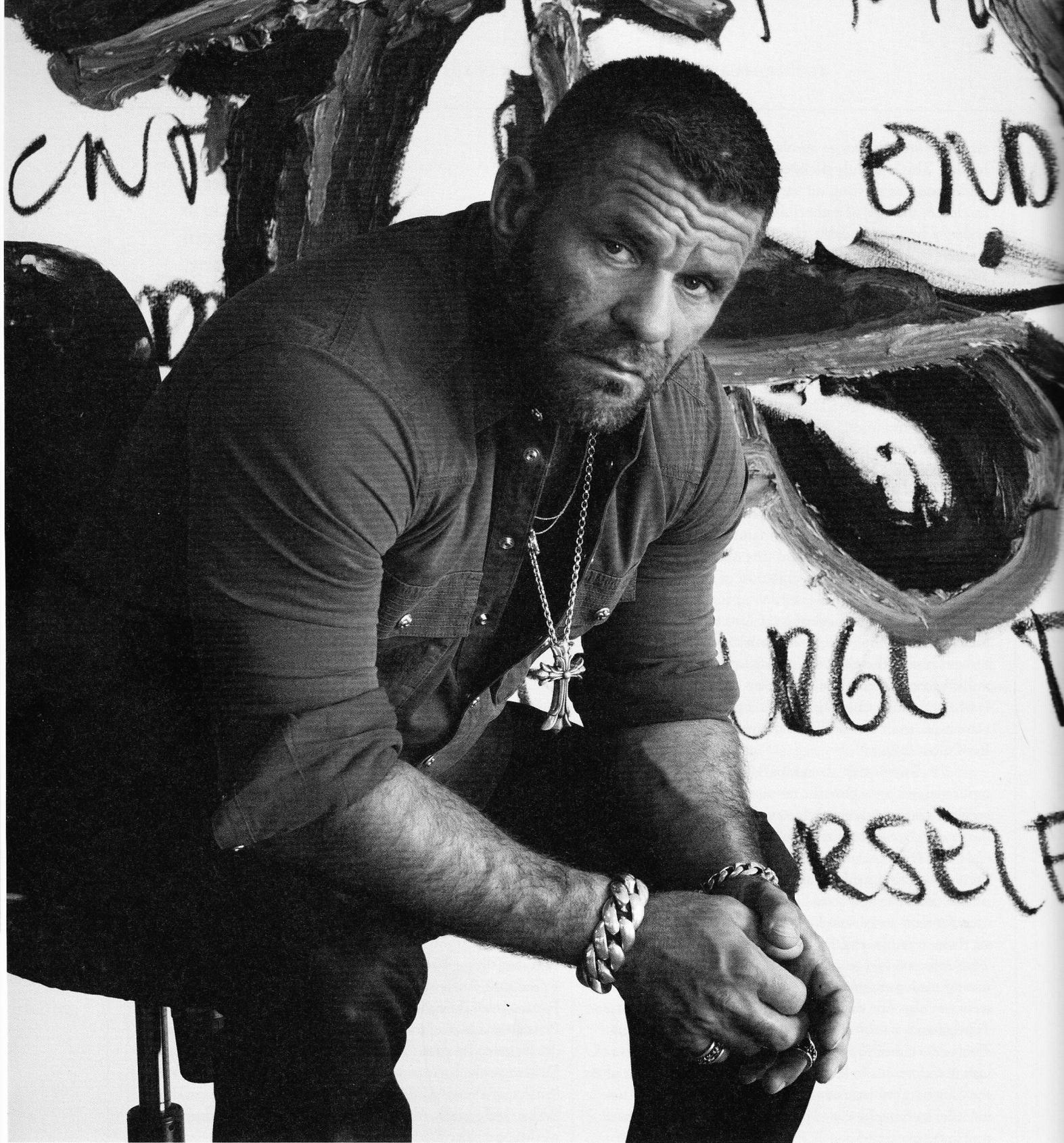


SPIKE

ART
QUARTERLY

4 196758 509509

The Network



The New York-based Norwegian artist **Bjarne Melgaard** is drawn to big subjects – violence, sexuality, destruction, aging, self-expression. His exhibitions are dense installations packed with paintings, sculptures, readymades, photographs, and contributions from friends working with art, design, or literature. *Jennifer Krasinski* speaks to him about the visual dimension of writing, the death drive in homosexuality, and the irrelevance of cultural relevance.



Chaotic Expressionism

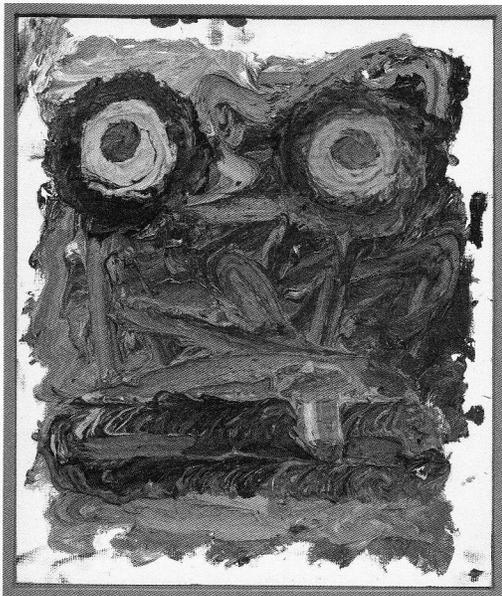
Photo: Johan Lindberg, 2013

73

Chaotischer Expressionismus

Der in New York lebende norwegische Künstler **Bjarne Melgaard** arbeitet mit großen Themen – Gewalt, Sexualität, Zerstörung, Alter, Selbsta Ausdruck. Seine Ausstellungen sind ausufernde Installationen aus Malerei, Skulptur, Readymades, Fotografie und Beiträgen von befreundeten Künstlern, Designern oder Schriftstellern. *Jennifer Krasinski* spricht mit ihm über die Dimension des Visuellen im Schreiben, schwule Todessehnsucht und die Irrelevanz der Relevanz.

Untitled, 2013
 Oil on canvas board / Öl auf mit Leinwand überzogene Platte
 61 x 51 x 3 cm
 Courtesy Gavin Brown's enterprise, New York
 Photo: Thomas Müller



Theresa evaporating into a life not yet started, 2013
 Oil on canvas / Öl auf Leinwand
 120 x 102 x 5 cm
 Courtesy Gavin Brown's enterprise, New York
 Photo: Jason Mandella



Untitled, 2013
 Oil on canvas / Öl auf Leinwand
 200 x 300 x 5 cm
 Courtesy Gavin Brown's enterprise, New York
 Photo: Thomas Müller

JENNIFER KRASINSKI: *Alongside your art practice, you've written a novel titled, cheekily enough, A New Novel. Does the »space of literature« offer you something different from the gallery space, the exhibition space, the studio space?*

BJARNE MELGAARD: For me, writing is so immediate. If you have a studio setup, you have paint, you have your canvas, and God knows what else. Writing, you basically have pen and paper. You know, I wrote that novel by hand, all five hundred pages.

KRASINSKI: (laughs) *You might be the only person alive who's done that.*

MELGAARD: I know, I know. I write everything by hand. I've been very interested in doing things on first impulse – just doing something and leaving it. No editing, no thinking I have to improve it. Sometimes writing can be so refined, and the language becomes so performative that you kind of become more of a spectator of words than a reader. I'm always very interested in simple language that's immediate, and a little bit banal. With writing, I also like that visuality goes into another dimension. When you have, say, a painting show, you have a visuality that's represented. The viewers have an image you created in front of them. But in writing, you have a visuality that's outside what you see – it's like making images in someone's mind.

KRASINSKI: *I was also thinking about your relationship to literature when I looked back at the Baton Sinister installation in the 2011 Venice Biennale.*

MELGAARD: Yes, Leo Bersani was part of that project. I made a movie with him where we did this kind of fictional interview. We were discussing a lot of issues that were in his essay *Is the Rectum a Grave?* What he wrote about the longing for death in homosexuality was mind-blowing for me when it came out. He's somebody I've been reading for a long time.

KRASINSKI: *Some artists appropriate texts as a kind of conceptual crutch, but you seem to digest, incorporate, even materialize these spaces into your work in a different way. Is the Rectum a Grave? came out in 1981, and I wonder what the afterlife of a text like that is, especially for a younger generation.*

MELGAARD: With a lot of the literature from that time, you can ask how relevant it is today. Things have changed so much, and that whole scene is like ... I mean, we went through *Gran Fury* and *Act Up* and all those kinds of things. You have this whole generation of post-AIDS writers and artists, and there were people who were really just kind of mediocre. For instance, Douglas Crimp. I think he's a really bad writer. I was at this seminar with him where he was saying something like: »I can't have sex outside any more, because the piers are so different now.«

JENNIFER KRASINSKI: *Du hast neben deiner Arbeit als Künstler einen Roman geschrieben, mit dem ziemlich frechen Titel »A New Novel«. Gibt dir der »Raum der Literatur« etwas anderes als der Galerieraum, der Ausstellungsraum oder das Atelier?*

BJARNE MELGAARD: Schreiben hat etwas so Unmittelbares. Hat man ein Atelier, braucht man Farben, Leinwand, und weiß Gott was noch alles. Fürs Schreiben braucht man nur einen Stift und Papier. Ich habe diesen Roman mit der Hand geschrieben, alle 500 Seiten.

KRASINSKI: (lacht) *Du bist wahrscheinlich der einzige Mensch auf der Welt, der das gemacht hat.*

MELGAARD: Ich weiß, ich weiß. Ich schreibe alles mit der Hand. Es hat mich immer sehr interessiert, Dinge schnell zu machen, einfach machen und so stehen lassen. Nicht weiter daran arbeiten oder darüber nachdenken, es besser zu machen. Manchmal kann Schreiben so kultiviert sein und die Sprache so performativ werden, dass man eher zum Betrachter von Worten wird als zum Leser. Mir gefällt eine einfache, direkte und etwas banale Sprache. Am Schreiben mag ich auch, dass das Visuelle eine andere Dimension bekommt. Bei einer Malereiausstellung zum Beispiel haben die Betrachter ein Bild, das man gemacht hat, bereits vor sich. Aber beim Schreiben liegt die Visualität außerhalb dessen, was man sieht – als ob man Bilder im Kopf eines anderen erzeugen würde.

KRASINSKI: *Ich dachte auch über deine Beziehung zu Literatur nach, als ich mich an deine Installation »Baton Sinister« auf der Venedig Biennale 2011 erinnerte.*

MELGAARD: Ja, Leo Bersani war Teil dieses Projekts. Ich habe einen Film mit ihm gemacht, in dem wir eine Art fiktives Interview führten. Wir sprachen über viele Themen seines Essays »Ist das Rektum ein Grab?«. Was er über die Todessehnsucht und Homosexualität geschrieben hatte, hat mich umgehauen, als es damals herauskam. Ich lese ihn schon sehr lange.

KRASINSKI: *Manche Künstler eignen sich Texte als eine Art konzeptuelle Krücke an, aber du verarbeitest sie und baust sie dann anders in deine Arbeit ein. »Ist das Rektum ein Grab?« erschien 1981. Ich frage mich, welches Nachleben so ein Text hat, besonders für eine jüngere Generation.*

MELGAARD: Man kann sich bei viel Literatur aus dieser Zeit fragen, wie relevant sie heute ist. Die Dinge haben sich sehr verändert, und die ganze Szene ist ... ich meine, wir haben *Gran Fury* und *Act Up* und all diese Dinge durchgemacht. Es gibt diese ganze Generation der Post-AIDS Autoren und Künstler, viele von ihnen waren einfach nur mittelmäßig. Ich halte zum Beispiel Douglas Crimp für einen wirklich schlechten Schreiber. Ich war in einem Seminar mit ihm, wo er so etwas ähnliches sagte wie »Ich kann draußen keinen Sex mehr haben, weil die Piers sich so verändert

and I said »What do you expect? It was 30 or 40 years ago! Of course the piers are gone, you know? Stop romanticizing the fucking 70s!«

KRASINSKI: *When you presented Bersani's essay to the students you were teaching and collaborating with in Venice, were they shocked?*

MELGAARD: The course I taught was about how gay men went from being afraid of getting infected to eroticizing becoming infected – that whole bareback community. Most of the students were very curious, but what was interesting was that the most radical students were the girls.

KRASINSKI: *Why do you think that was?*

MELGAARD: I don't know. Maybe because women are more accustomed to letting something into their bodies, you know what I mean?

KRASINSKI: (laughs) *It's not necessarily a radical act for us.*

MELGAARD: It's a concept that women are confronted with, at least. The whole idea of the barebacker was, in a sense, the idea of the stranger invading your body, and I think, although the guys had no problems with it, it was maybe easier for the girls to get it. The idea of being potentially infected is like potentially getting pregnant, especially in Italy where you have this family structure that is so strong and repressive and Catholic. So I think that was part of it, too.

KRASINSKI: *Have you noticed that younger generations have a different relationship to sexual identities in general? They seem to prioritize a kind of fluidity whereas once upon a time, people labeled themselves, and it was a proud political statement.*

MELGAARD: There used to be this set gay identity that I experienced, and we were all supposed to fight for various rights: the right to be in the military, or to have kids, or whatever. Now we have this new generation that doesn't even really want to be labeled gay anymore. It's interesting, but I think it can also be very lazy. It can mean that they never have to take a stand. Sometimes I feel it's a little bit cowardly to swing through all kinds of sexual identities in a very consumerist, easygoing, casual way. I'm more like this neurotic outsider, living a life of sexual nightmares (laughs). I think it's much more interesting that way.

KRASINSKI: *For you, is the death wish Bersani wrote about still at the core of a homosexual identity?*

MELGAARD: I think desire is so much more than the idea that deep down inside you are longing to die from it. Most people, they want to *live* from it. Even if you look

haben.« Und ich sagte »Was erwartest du? Das ist dreißig oder vierzig Jahre her! Natürlich sind die Piers nicht mehr da. Hör' doch auf die fucking Siebziger zu romantisieren!«

KRASINSKI: *Waren deine Studenten in Venedig, mit denen du zusammengearbeitet hast, über Bersanis Essay schockiert?*

MELGAARD: Ich hielt ein Seminar darüber, wie schwule Männer zuerst Angst hatten, infiziert zu werden und dann das Infiziert-Werden erotisierten – diese ganze Bareback-Community. Die meisten Studenten waren sehr neugierig, aber es war interessant, dass die radikalsten die Mädchen waren.

KRASINSKI: *Was meinst du, warum?*

MELGAARD: Ich weiß es nicht. Vielleicht weil Frauen mehr daran gewöhnt sind, etwas in ihre Körper zu lassen.

KRASINSKI: (lacht) *Das ist nicht unbedingt ein radikaler Akt für uns.*

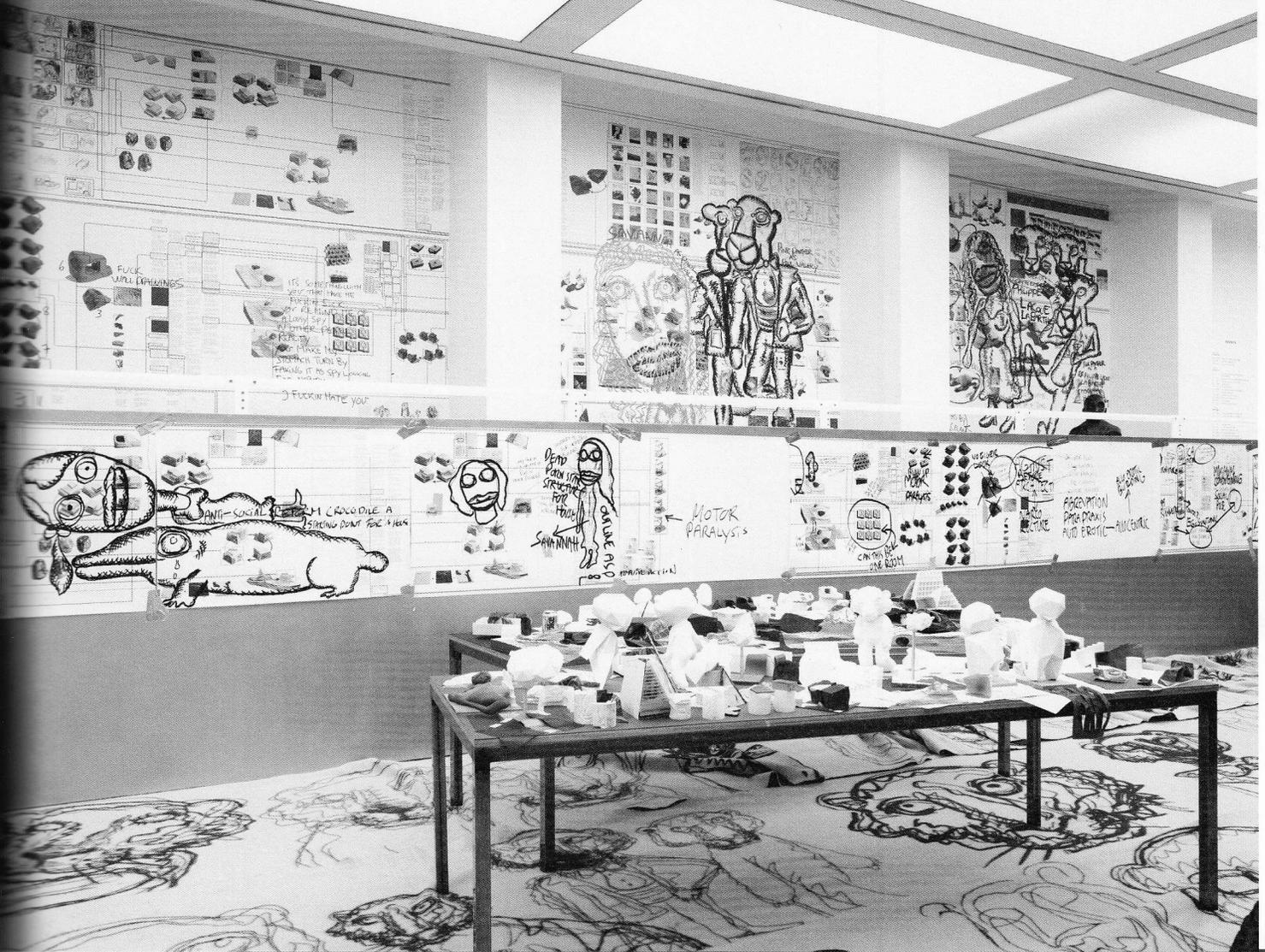
MELGAARD: Zumindest sind Frauen damit konfrontiert. Diese ganze Vorstellung der Barebacker war in einem gewissen Sinn die Vorstellung des Fremden, das in deinen Körper eindringt. Und auch wenn die Jungs kein Problem damit hatten, war es für die Mädchen vielleicht leichter zu verstehen. Die Vorstellung, potenziell infiziert werden zu können ist so ähnlich wie potenziell schwanger werden zu können, besonders in Italien, wo die Familienstruktur so stark und repressiv und katholisch ist. Das spielte sicher auch eine Rolle.

KRASINSKI: *Konntest du bemerken, dass jüngere Generationen generell eine andere Beziehung zur sexuellen Identität haben? Es wirkt so als ob eine bestimmte Fluidität wichtiger wäre, während man sich früher stolz zu etwas bekannt, als politisches Statement.*

MELGAARD: Ich erlebte damals diese definierte schwule Identität, von uns wurde erwartet für verschiedenste Rechte zu kämpfen: das Recht im Militär zu sein, Kinder zu haben, oder was auch immer. Jetzt gibt es diese neue Generation, die nicht einmal mehr als schwul bezeichnet werden will. Das ist interessant, kann aber auch sehr bequem sein. Es kann auch heißen, dass man nie Stellung beziehen muss. Manchmal finde ich es etwa feige, sich so konsumistisch und locker durch alle möglichen sexuellen Identitäten zu bewegen. Ich bin eher der neurotische Outsider mit einem Leben voller sexueller Alpträume. (lacht) Ich finde das viel interessanter.

KRASINSKI: *Steht für dich der Todeswunsch, über den Bersani schrieb, immer noch im Zentrum der schwulen Identität?*

MELGAARD: Sehnsucht ist so viel mehr als die Vorstellung, in seinem tiefsten Inneren daran sterben zu wollen. Die meisten Menschen wollen davon *leben*. Selbst wenn man sich die Bareback-Kultur ansieht, ich bin anderer Meinung als Bersani und Adam Philipps, dass Schwule eine Commu-



Installation views / Installationsansichten »A House to Die In«, ICA, London 2012
 Photo: Stephen White



Installation view / Installationsansichte »The Night Within Us«, 2011/2012, Galerie Guido W. Baudach, Berlin
Courtesy Galerie Guido W. Baudach, Photo: Roman März



Installation view / Installationsansichte »A New Novel by Bjarne Melgaard«, Luxembourg Dayan, New York 2012
Photo: Adam Reich

at bareback culture, I don't agree with Bersani and Adam Phillips that homosexuals are a community of people who share the same kinds of experiences and are coming together to die. I think it really has more to do with the fact that most people prefer to have sex without a condom.

KRASINSKI: *So it has to do with pleasure.*

MELGAARD: Yes, I think the pleasure principle is much stronger – the need for excitement, the need for ...

KRASINSKI: *... intimacy? Physical contact?*

MELGAARD: And a feeling of something being special.

KRASINSKI: *But still, people refer to the »death impulse« in your work, although it seems perhaps darker than that, because what you're dealing in isn't as noble as death. There is paralysis and numbness, especially where consumption is involved ...*

MELGAARD: Yes, it's maybe about a more painful process than death. It's something else that you have to suffer through – something that isn't an end. It's like the problem with suicide. People commit suicide, because they think that the pain will end, but how do you know you won't end up somewhere worse. *(laughs)*

KRASINSKI: *Walking through your show Ignorant Transparencies at Gavin Brown's Enterprise last fall, I was thinking that there is a particular dynamic to your work that's pointing to some »other« space where art happens. Do you have a firm idea of what that space is?*

MELGAARD: Well, I think that show also wanted to reach out of the context itself – to present different contexts within the given framework, and at the same time create an exit from them. For instance, the wall paintings were from Michael Haneke's movie *Amour*, which depicts old age as hell. It was the opposite of what the rest of the show was about, which was excessiveness and popular culture. It was all to say that the way out is just another hell – that we move from one prison to another – and we're just stuck somewhere between these things.

KRASINSKI: *I heard you say once in an interview that you are not interested in art's »relevance«, and wondered if you could explain that a bit more.*

MELGAARD: I was talking about the expectation that an artist has to create things that are relevant, and if they're not considered relevant, then they're thought to have no value, no discourse. I don't think things have to be relevant. Art is not a court case. You are making things out of the need to express yourself, the need to create something, destroy something, react to something. A lot of people act like there's a jury, and they're all drowning in a very moral and dry way of viewing art. You have so-

nity sind, die ähnliche Erfahrungen teilen und einander treffen um zu sterben. Ich glaube wirklich es hat mehr damit zu tun, dass die meisten Menschen lieber Sex ohne Kondom haben.

KRASINSKI: *Also hat es mit Lust zu tun.*

MELGAARD: Ja, ich glaube das Lustprinzip ist viel stärker – das Verlangen nach Erregung, das Verlangen nach ...

KRASINSKI: *... Intimität? Körperkontakt?*

MELGAARD: Und das Gefühl von etwas Besonderem.

KRASINSKI: *Aber trotzdem spricht man über den »Todestrieb« in deiner Arbeit, auch wenn sie viel düsterer ist. Denn womit du dich beschäftigst ist nicht so erhaben wie der Tod. Es geht um Paralyse und Gefühllosigkeit, besonders wenn Genießen im Spiel ist ...*

MELGAARD: Ja, es geht vielleicht um einen schmerzhafteren Prozess als das Sterben. Man muss etwas anderes durchleiden. Etwas, das nicht das Ende ist. Es ist wie mit dem Selbstmord. Menschen begehen Selbstmord, weil sie denken, dass der Schmerz aufhören wird, aber woher weiß man, dass es dort, wo man landet, nicht noch schlimmer ist. *(lacht)*

KRASINSKI: *In deiner Ausstellung »Ignorant Transparencies« bei Gavin Brown's Enterprise letzten Herbst dachte ich mir, dass eine bestimmte Dynamik in deiner Arbeit auf einen »anderen« Schauplatz der Kunst deutet. Hast du eine klare Vorstellung davon, was dieser Ort ist?*

MELGAARD: Diese Ausstellung wollte auch über den Kontext selbst hinausreichen, verschiedene Kontexte innerhalb des vorgegebenen Rahmens präsentieren und zugleich einen Ausweg daraus finden. Die Wandmalereien waren zum Beispiel aus Michael Haneke's Film »Amour«, der das Alter als eine Hölle zeigt. Es war das Gegenstück zum Rest der Ausstellung, in der es um das Exzessive und Populärkultur ging. Es ging darum zu sagen, dass der Ausweg nur eine andere Hölle ist, wir uns von einem Gefängnis zum nächsten bewegen und einfach irgendwo zwischen diesen Dingen gefangen sind.

KRASINSKI: *Du hast einmal in einem Interview gesagt, das »Relevante« in der Kunst würde dich nicht interessieren. Könntest du das etwas ausführlicher?*

MELGAARD: Ich sprach über die Erwartungshaltung, dass ein Künstler Dinge schaffen muss, die relevant sind, und wenn sie nicht für relevant gehalten werden, haben sie keinen Wert, keinen Diskurs. Ich glaube nicht, dass Dinge relevant sein müssen. Kunst ist kein Fall fürs Gericht. Man macht Dinge aus dem Bedürfnis heraus sich auszudrücken, dem Wunsch etwas zu erschaffen, etwas zu zerstören, auf etwas zu reagieren. Viele Menschen verhalten sich so als gäbe



called offensive images, images of violence, but they're also very captivating. They stay with you, and the more you can look at them, the more they tell you about other realities. If you give these images time, you get over that »this is so horrible and we can't look at this« thing. Our whole society is permeated by violence. There is so much violence that it's incredible that more artists aren't working with these ideas. It's so prissy.

KRASINSKI: *Do you think it's too uncomfortable for other artists?*

MELGAARD: I can't really say. Maybe it's also a lack of interest in the subject. I don't know. Also, if you work with the subject of violence, people think that you're just doing it because you want attention. It's hard, because no matter how you explain your work, people just say you do it because ...

KRASINSKI: ... *it's shocking.*

MELGAARD: Yeah, it's shocking, but that doesn't mean it's shocking for the artist. I'm not doing it, because it's shocking or transgressive – it's more like part of life around me.

KRASINSKI: *Speaking of which, I wanted to ask about the response to the photograph of Dasha Zhukova sitting on one of your Allen Jones Remakes (2013) chairs. Why do you think it caused such an uproar?*

MELGAARD: A photo like that gives a voice to a lot of people who actually don't have that much to say. They can feel morally outraged. They may not particularly be involved in other racist issues – when sixteen-year-olds are sent to Riker's Island for smoking a joint, for

es Geschworene, und sie versinken in einer sehr moralischen und trockenen Sicht auf die Kunst. Es gibt sogenannte anstößige Bilder, Bilder von Gewalt, doch sie sind auch sehr verführerisch. Man wird sie nicht los, und je öfter man sie ansieht umso mehr erzählen sie einem über andere Wirklichkeiten. Wenn man diesen Bildern Zeit gibt, überwindet man dieses »das ist so schrecklich, ich kann das nicht sehen«. Unsere ganze Gesellschaft ist von Gewalt durchdrungen. Es gibt so viel Gewalt, dass es erstaunlich ist, dass nicht mehr Künstler mit diesen Themen arbeiten. Das ist zimperlich.

KRASINSKI: *Meinst du, es ist zu unbequem für andere Künstler?*

MELGAARD: Ich weiß es nicht. Vielleicht gibt es ja auch kein Interesse an dem Thema. Wenn man damit arbeitet, denken ja auch die Leute, dass man nur Aufmerksamkeit will. Es ist schwierig, denn wie auch immer man seine Arbeit erklärt, die Leute sagen einfach, dass man es macht weil es ...

KRASINSKI: ... *schockiert.*

MELGAARD: Ja, es schockiert, aber das bedeutet nicht, dass es auch den Künstler schockiert. Ich mache das nicht, weil es schockiert oder Grenzen überschreitet, es ist eher ein Teil der Welt rund um mich.

KRASINSKI: *Wo wir gerade dabei sein, ich würde gerne über die Reaktion auf das Foto sprechen, auf dem Dasha Zhukova auf einem deiner »Allen Jones Remakes« (2013) Stühle sitzt. Was meinst du, warum das so einen Aufschrei verursachte?*

MELGAARD: Über so ein Foto können viele Leute etwas sagen, die sonst nicht so viel zu sagen haben. Sie können sich entrüsten. Sie müssen sich nicht einmal für Rassenthemen interessieren – wenn zum Beispiel 16-Jährige nach Riker's Island geschickt werden, weil sie einen Joint geraucht haben.

instance. They don't care about that. So it was an opportunity for a bunch of losers online to feel self-important, and come across as people who want the best for society. I showed those pieces three times; in New York, in Rome, in Paris, and nobody said a word.

KRASINSKI: *So why now, do you think?*

MELGAARD: I would say that it's unfortunate this woman placed herself on that chair. You're the most privileged person in the world, and that's what you decide to sit on? But you know what I thought was interesting too? The chair is a portrayal of a female in a submissive role – a black female in a submissive role. Do people assume that all people of color have no sexual fantasies, no interests in fetish gear? Somehow you're not supposed to depict a person of color in a sexual position that maybe most people don't like. It's interesting to see how a piece of art changes simply because of who's sitting on it.

KRASINSKI: *You're taking part in the Whitney Biennial this year – what will you be showing there?*

MELGAARD: The installation will be in part a collaboration with Travis Jeppesen. I'm making a little stage so he can lie down, because he'll be reading from his novel for twelve hours. I also wrote three screenplays for films that will also include found footage of different cult massacres, because Travis's novel is about a cult. And I've been reading the novel *Le Divan* by Claude Prosper Jolyot de Crébillon; it's about a man who turns into a sofa. I thought that was very interesting, so I'm building furniture with cushions that have different images printed on them, which I sourced from the deep web.

KRASINSKI: *What do you think about the Biennial as a space to show work?*

MELGAARD: I think you can show anywhere. It isn't the space that's important. Nowadays in New York, I feel people have stopped making art and instead they do shows. They prepare for their shows and then they have their shows, and for them it's very important that the exhibition space is validated by a certain crowd. For me, that's all just a fiction. In the end, what you place in the rooms is all that really matters. —

Dafür interessieren sie sich nicht. Es war also eine Möglichkeit für eine Menge Loser sich im Netz wichtig zu machen, und dazustehen als ob man das Beste für die Gesellschaft wolle. Ich habe diese Arbeiten drei Mal gezeigt, in New York, Rom und Paris, und niemand hat irgendetwas gesagt.

KRASINSKI: *Warum also jetzt?*

MELGAARD: Ich würde sagen, es war unglücklich, dass sich diese Frau auf den Stuhl setzte. Man ist die privilegierteste Person der Welt und dann setzt du dich da drauf? Aber was ich auch noch interessant fand: Der Stuhl ist das Porträt einer Frau in einer unterwürfigen Rolle – eine schwarze Frau in einer unterwürfigen Rolle. Gehen die Menschen davon aus, dass Farbige keine sexuellen Fantasien haben oder Interesse an Fetisch-Zeug? Man kann einen Farbigen offenbar nicht in einer sexuellen Stellung zeigen, welche die meisten Leute wahrscheinlich nicht mögen. Es ist interessant zu sehen wie ein Kunstwerk sich verändert nur weil jemand darauf sitzt.

KRASINSKI: *Du nimmst an der aktuellen Whitney Biennale teil, was wirst du zeigen?*

MELGAARD: Die Installation wird zum Teil eine Zusammenarbeit mit Travis Jeppesen sein. Ich werde eine kleine Bühne bauen, auf der er liegen kann, während er zwölf Stunden lang aus seinem Roman liest. Ich habe auch Drehbücher für drei Filme geschrieben, die unter anderem Found Footage von verschiedenen Kult-Massakern beinhalten, weil Travis Roman von einem Kult handelt. Und ich habe den Roman »Le Divan« von Claude Prosper Jolyot de Crébillon gelesen – es geht um einen Mann, der sich in ein Sofa verwandelt. Das fand ich sehr interessant, daher baue ich auch ein Möbel mit Pölstern, auf die verschiedene Bilder aus dem Deep Web gedruckt sind.

KRASINSKI: *Was hältst du von der Biennale als einen Raum, um Arbeiten zu zeigen?*

MELGAARD: Ich glaube man kann überall ausstellen. Der Raum ist nicht so wichtig. Ich habe das Gefühl, dass man in New York aufgehört hat Kunst zu machen, aber dafür Ausstellungen macht. Man bereitet seine Ausstellungen vor, dann finden sie statt, und dann ist wichtig, dass die richtigen Leute auftauchen. Für mich ist das nur eine Fiktion. Am Ende zählt nur das, was man in die Räume hineinstellt. —

Aus dem Amerikanischen von Ruth Ritter

BJARNE MELGAARD *born / geboren 1967 in Sydney, lives / lebt in New York. Exhibitions / Ausstellungen: Whitney Biennial, New York (2014); 9 Artists, Walker Art Center, Minneapolis; Ignorant Transparencies, Gavin Brown's enterprise, New York (solo); Lyon Biennial (2013); A New Novel by Bjarne Melgaard, Luxembourg & Dayan, New York (solo); A House to Die In, Institute of Contemporary Arts, London (solo) (2012); Venice Biennial (2011); Super Normal, de Appel, Amsterdam; Bjarne Melgaard – Jealous, Astrup Fearnley Museum of Modern Art, Oslo / Bergen Kunstmuseum (solo). Represented by / Vertreten von Galerie Ursula Krinzinger, Wien; Galerie Guido W. Baudach, Berlin; Gavin Brown's enterprise, New York; Lars Bohman Gallery, Stockholm*

Jennifer Krasinski is a writer living in New York and Los Angeles / ist Autorin und lebt in New York und Los Angeles.