

Kunstkritikk

In the Mind's I

Warren Neidich; med A K Dolven og Mohamed Ali Fadlabi

Program:

30. september: Warren Neidich «Tertiary Economies, Power and Neuromodulation» – foredrag pluss samtale med Ina Blom

1. oktober: Warren Neidich med Anne Katrine Dolven og Mohamed Ali Fadlabi - performance

2. oktober: Warren Neidich med Stian Ådlandsvik og Tori Wrånes - performance

Unge Kunstneres Samfund , Oslo

30. september - 2. oktober 2010

KRITIKK

11.10.10

Kognitivt skyggeteater

Av Ingvild Krogvig



Warren Neidich, *In the Mind's I*, 2010.

Forrige helg besøkte den amerikanske kunstneren og kunstteoretikeren Warren Neidich Norge og UKS med et foredrag og to performance-oppsetninger. Performansen *In the Mind's I* er i følge pressemeldingen et samtaleverk der målet er å lage en imaginær utstilling i et imaginært gallerirom. Resultatet er en fullstendig dematerialisering av både kunstverket og utstillingsformatet. Ideen om det dematerialiserte kunstverket er slett ikke ny. Den går tilbake til konseptkunstens fødsel midt på 60-tallet, der en av de viktigste erkjennelsene var at kunst ikke trengte å ha tradisjonell objektform eller være visuelt appellerende for å fremkalle en kognitiv erfaring hos betrakteren. I Neidichs verk er dematerialiseringstanken tatt et skritt lenger. Her er ikke bare kunstverket, men også utstillingen forvandlet til en immateriell størrelse. Selve ideen har likevel en slags genealogi som kan føres tilbake til Malraux' idé om et «museum uten vegger» midt på 50-tallet, via 60-tallets mail art, til 90-årenes internettbaserte utstillinger.

På tross av målet om dematerialitet, er scenografien rundt Neidichs performance håndfast nok. Den visuelle rammen er bygget opp etter samme prinsipp som et balinesisk skyggeteater: Midt i gallerirommet troner et firedelt skjermbrett trukket med hvitt papir, som blir belyst bakfra av et



Warren Neidich, *In the Mind's I*, Oslo 2010.

lysbildeapparat som projiserer hvitt, gult, oransje, rødt og turkis lys. Bak skjermen er det laget en liten scene; de mørke silhuettene av to stoler og et lite bord tegner seg tydelig mot skjermen. På bordet står et stilleben bestående av en skålvekt og en primitiv skulptur, samt en lyspære, en parfymeflaske, og et slags optisk instrument som funkler forførende i det fargede lyset. Etter litt venting vandrer Neidich og Anne Katrine Dolven inn og setter seg bak skjermbrettet. Stillheten brytes av Neidichs høye mikrofonstemme som ber Dolven presentere seg, og videre spør om hun har tatt med tre gjenstander, som avtalt. Dolven svarer nølende «Not three», og trekker frem et etui med et Super 8-kamera, men hun er ikke sikker på om kameraet inneholder en film som skal vises på den imaginære utstillingen. Dolvens andre objekt er en skjerm på 3,5 x 7 meter som hun ikke har tatt med. Neidich formaner Dolven om å lukke øynene, tenke på et rom, og beskrive det for publikum. Rommet er i følge Dolven vennlig men kaldt, det har et ildsted ute på gårdsplassen, en foajé og et stort gallerirom. Umiddelbart blir det klart at stedet er UKS, og imaginæriteten i utstillingen blir kraftig amputert. Men gallerirommet Dolven prøver å mane frem er likevel ikke identisk med rommet vi befinner oss i her og nå. Stolene er borte, det eneste som står igjen er den store, hvite skjermen utstyrt med en lysende bakprojeksjon. I følge Dolven er det ingen ting å se på denne skjermen, bortsett fra skyggene av noen tilskuere som av og til beveger seg bak den.

Nestemann ut, Mohamed Ali Fadlabi, presenterer seg som «a student, trying to be an artist». Fra en medbragt bærepose trekker han opp en liten rektangulær boks, men Fadlabi er ikke villig til å forklare hva den og de andre gjenstandene er. Neidich avslører for publikum at det dreier seg om kolonialvarer.



Warren Neidich, *In the Mind's I*, Oslo 2010.

«Som kunstner må man finne kunst i alt», er Fadlabis kommentar til utvalget. Med alle ustillingsobjektene på plass, blir Fadlabi bedt om å lukke øynene og

beskrive utstillingsrommet. Det viser seg å være et reelt rom i en stor bygning et sted i Sudan. Men i det han bes om å plassere objektene i rommet, begynner tvekampen på ny. På spørsmål om hvor han vil plassere objektene svarer Fadlabi «Any spot!», og når Neidich, som en litt utålmodig barnehageonkel, prøver å få ham på gli igjen med ordene «Were do we begin», repliserer Fadlabi «We have already started». Det hele får et festlig skjær av absurd teater, og seansen ender uten at et eneste objekt har tatt plass i det imaginære utstillingsrommet.

Det er noe puritansk ved Fadlabi og Dolvens imaginære utstillinger, og i et svakt øyeblikk tar jeg meg i å lengte etter museumssaler breddfulle av kunstsatter med knirkende parkettgulv, støvete brokadetapeter og stukkaturtunge tak. Den imaginære utstillingens ontologi, eller heller mangel på ontologi, gjør det imidlertid vanskelig å kritisere Neidich sitt arbeid. For det er umulig å fri seg fra tanken om at det er ens egen fantasi som skranter, og som har skylden for at den imaginære utstilling jeg ser for meg har mindre sus i serken enn et landsens jordbruksmuseum. At de to utstillingene som ble manet frem akkurat denne kvelden ikke var av det mest eggende slaget, betyr imidlertid ikke at Neidichs performance er uinteressant *per se*.

Noe av det første som

slår meg er hvor

forskjellige

konnotasjoner Dolven

og Fadlabi har hatt til

stikkordene «objekter»

og «utstillingsrom».

Mens Dolven støtter seg

til etablerte kunstmedier

som plasseres i et

velkjent galleri, tar

Fadlabi i bruk

kolonialvarer som

readymade og plasserer

disse i et rom som befinner seg i et land der sult ikke er noe ukjent fenomen.

Den store kontrasten mellom de imaginære utstillingene til Dolven og Fadlabi demonstrerer den totale uforutsigbarheten som ligger innebygd i *In the Mind's I*.

Og kanskje er det nettopp her verkets svakhet, men også dets styrke ligger.

På tross av Neidichs strenge regi kan i prinsippet alle mulige objekter, ideer og impulser, alle reelle og ikke-reelle steder spille seg ut i *In the Mind's I*. Dét er i sannhet en svimlende tanke.

Svimlende tanker er imidlertid ingen anomali i Neidichs virke som kunstner og teoretiker. Etter at han som student jobbet med nevrologi på 80-tallet, vendte han på 00-tallet tilbake til det nevrovitenskapelige begrepsapparatet. I forelesningen som ble holdt på UKS i forbindelse med performansen, tok Neidich utgangspunkt i epigenetikens forståelse av hjernen som et plastisk organ der nerveceller og nervebaner dannes, ordnes og endres av forskjellige miljøfaktorer. Neidich sitt hovedpoeng var hvordan forskjellige former for informasjon – f.eks. kunst, arkitektur, reklame og visuell teknologi – bidrar til å forme våre hjerner. Og her la han la for dagen stor tiltro til kunstens formende effekt på hjernen.



Warren Neidich, *In the Mind's I*, Oslo 2010.

Det kulturelle rommet som Neidich beveger seg i tar med andre ord utgangspunkt i menneskets sensoriske, emosjonelle og gestiske erfaringer. Det er en tilnærming som står i skarp kontrast til poststrukturalistens opphøying av språket til primær virkelighet, der «the limits of my language are the limits



Warren Neidich, *In the Mind's I*, Oslo 2010.

of my world», som Wittgenstein formulerte det. Men den neurokognitivistiske tilnærmingen som Neidich støtter seg på undergraver også, i følge Norman Bryson, det etablerte skillet mellom det virkelige og det virtuelle. I forordet til Neidichs bok *Blow-up: Photography, Cinema and the Brain* (2003), peker Bryson på tingenes doble natur: På den ene siden er de konkrete størrelser som vi kan se, smake, høre og berøre. Samtidig er måten vi oppfatter dem på helt avhengig av delvis miljøskapte, og dermed individuelle, nettverksstrukturer i hjernen som binder de forskjellige sanseinntrykkene sammen til et «sømløst» hele.

Kanskje er det på dette punktet Neidichs teoretiske univers tydeligst manifesterer seg i helgens performance. Synliggjøringen av det simultane nærværet av det reelle og det imaginære, synes nemlig å være et sentralt poeng i *In the Mind's I*. Vi vet at utstillingsobjektene som deltagerne bringer med seg er reelle objekter, men som tilskuere er vi henvist til å se dem som skyggebilder, og dermed danne oss mentale bilder av dem. Og vi vet at Dolvens utstillingsrom er et kjent og reelt rom. Samtidig stimuleres vi til å skape våre egne forestillinger av dette rommet basert på Dolvens beskrivelser. Denne vekslingen mellom den sansebaserte og den forestillingsbaserte erfaringen av verden foregår normalt helt umerkelig, den er med Brysons ord «sømløs». Men under helgens performance på UKS ble denne vekslingen forvandlet til en konkret, ja nesten håndgripelig erfaring.

Warren Neidich har i et intervju sagt at «Art is a kind of exercise for the possibilities of the mind (...) Like a non-chemical LSD». Om fredagens performance på UKS ikke ble noen mind-blowing syretripp, så var den en real treningsøkt for hjernen. Ikke minst synliggjorde den et faktum vi ofte fortrenger: nemlig hvordan vi forstår vår «felles livsverden» gjennom en kontinuerlig veksling mellom en ytre og en indre virkelighet.



Warren Neidich, *In the Mind's I*, Oslo 2010.