

Intervju: Hans Ulrich Obrist

Av M ylène Ferrand Lointier

Hans Ulrich Obrist, kan du vere så vennleg å fortelle oss om bakgrunnen for samarbeidet ditt med Bruno Latour?

På slutten av 1990-talet, så seie samtidig, blei Peter Weibel og eg interesserte i Bruno Latour sitt arbeid. Weibel drog for å sjå han, det same gjorde eg. Barbara Vanderlinden og eg inviterte Latour til å ta delta i den reflektive kjernegruppa til utstillinga *Laboratorium* i Anvers.[1]

Ein kan seie at dette var den første gongen han deltok i ei utstilling. Det var eit medium han ikkje hadde arbeidd med tidlegare – bøker og forelesningar var hans felt. Han blei med-kurator for ein del av *Laboratorium* i lag med oss, og vi inviterte han til å vere gjeste-kurator for delen «Table top experiments». Ofte kan ein ikkje gjenskape vitskapelege eksperiment nøyaktig, på grunn av endra geografi, klima, temperatur, tidsmessige forhold ol. Det vi arbeidde med her var ein serie med repeterte eksperiment av Peter Galison, Caroline Jones og mange fleire. Han inviterte også kunstnarar som Panamarenko og arkitektar som Rem Koolhaas til å snakke om ideane sine rundt eksperiment som offentlege demonstrasjonar: å lage eit offentleg

asdada

eksperiment. Dette er det det første

samarbeidet mitt med Bruno Latour handla om. I dag blir sirkelen slutta ved ZKM når museet viser arkivet til demonstrasjonane i Anvers. Like etter desse demonstrasjonane inviterte Peter Weibel Bruno Latour til å lage utstillinga *Iconoclash* [2] ved ZKM, som blei den første utstillinga til Bruno Latour i stor-skala. Slik eg inviterte han til å delta i *Laboratorium*, inviterte han meg til å bidra til *Iconoclash*. Rollene blei bytt om. Samtidig hadde eg invitert den japanske arkitekten Arata Isozaki til å gjenta *Electric Labyrinth* som opprinneleg blei laga til den mytiske *Triennalen i 1968* av Giancarlo De Carlo i Milano. På grunn av ein konflikt med studentar var dette arbeidet fullstendig øydelagd opningsdagen, og kunne derfor aldri bli sett. Vi gjenskapa derfor dette ekstraordinære verket i lag med Isozaki, ein arkitekt-pioneer, indkludert ei tilbakemeldings -sløyfe, ein kybernetisk installasjon frå starten til kybernetikken der alle veggene rørte på seg, og der det var bilde av alle slags typar historie, og der sjåaren blei innlemma i det tekniske miljøet. Det er korkje eit “iconofilt” eller eit “iconoclastisk” arbeid, men på same tide eit verk av «iconoclash».

Kva består bidraget ditt til utstillinga *Reset Modernity!* ved ZKM av?

asdada

Eg fortsette å ha kontakt med Bruno Latour. Han

fortalte meg om *Facing Gaia* konferansen sin, som resulterte i denne ekstraordinære boka [3], og i ideen til triangelet: Globe – Territorium – Gaia, medan eg i lengre tid hadde planlagt å intervju James Lovelock som bor i Chesil Beach i England. Bruno Latour sendte meg sine spørsmål til James Lovelock, som eg la til i tillegg til mine egne. Eg var ein dag heime hos Lovelock og filma dette intervjuet, som var ein del av utstillinga. Ei utskrift er også tilgjengeleg i katalogen. Dette er hovudbidraget mitt.

Elles deltok Bruno Latour og Martin Guinard-Terrin [4] i samatar om *Les Immatériaux* [5], utstillinga til filosofen Jean-François Lyotard ved Pompidou-senteret i 1985. No for tida arbeider vi med Daniel Birnbaum og Philippe Parreno med ei utstilling av Lyotard som er kalla “Resistance”. Denne ideen, at ein filosof lagar ei utsilling og gjer oss til utsillingsformatet, ideen om “Gedankenausstellung” eller “tanke-utsilling”, fører oss over til “Immatériaux”, ei utstilling Latour deltok i samtidig som han stilte seg svært kritisk til den.

Parreno, som hadde følgd forelesningane til Pontus Hultén, Daniel Buren, Sarkis og Serge Fauchereau ved EHESS på 1980-talet, hugsa at Lyotard hadde fortalt han om eit anna prosjekt med temaet motstand som han ønska å realisere. På ein måte er det det heil mosette av *Immatériaux*, der «alt flyt», men som tilfører Lyotard sine refleksjonar rundt kva motstand kan vere. Sjølv sagt er det nødvendig å ta med både den politiske og

den fysiske forståinga av ordet motstand.

Etter dette fann vi ut at Lyotard ikkje ønska ei ny “Pompidou-senter utstilling ” med arkitektur og hundrevis av kunstverk, men heller å sette saman ein utstillings-film, ei gruppe utstillingar med film som format. Slik starta vi å lage fim i lag med ulike protagonistar som Gayatri Spivak, Bruno Latour og ei stor gruppe kunstnarar og arkitektar. Albert Serra og Rirkrit Tiravanija regisserer den første filmen. Dett blir den første “Gedankenausstellung” vi kurerer i namnet til, men utan Lyotard, og slik den første “Gedankenausstellung” kurert av ein død person!

Vi filma eit intervju [6] med Bruno Latour som tar for seg korleis han relaterte seg til “Gedankenausstellung”, kritikken hans til Lyotard, dei dårlege minna hans frå *Immatériaux*. Vi snakkar også om trilogien han utvikla for ZKM.

Sjølvsagt fortsette eg å tenke at eg matte sjå utstillinga i Karlsruhe, og sidan eg ikkkje vil gå glipp av ei utstilling av Latour, foreslo Bruno og Martin at eg skulle kome til vernissagen, ikkje minst sidan det også var desse dagane med diskusjon som eg etter kvart vart involvert i.

Ideen om å lage nye reglar for å skape kunnskap er viktig. Det er eit standardformat i eit kollokvium, for ein konferanse og for ein debatt, som alltid følgjer det same mønsteret. Det er ekstremt konvensjonelt. Det som er interessant er det faktum at i mediet til utstillinga i meir einn eit århundre – om vi reknar med Marcel Duchamp, er det allereie tilstades – utstillinga har i seg sjølv funne opp eitt nytt sett med reglar. Utan tvil har verda av utstillingar lært oss ei lekse. Når ein lagar ei utstilling finn ein opp eit nytt sett med verkemiddel. Akkurat som her, med dette ekstsraordinære verket *Museum of Oil* av Territorial Agency (John Palmesino, Ann-Sofi

Rönnskog) og Greenpeace, eit av yndlingsverka mine, som

proklamerer at ressursane må forbli i jorda. Det er i mot utvinning av hydrokarbonar pga dei ødeleggjande effektane det har- Territorial Agency har verkeleg funne opp eit nytt sett verkemiddel med desse store, stumpe skilta som minner om billedrammer, og som representerer desse laga, desse arkitektoniske fundamenta og øydeleggingane forårsaka av oljeindustrien og det er på same tid, on-screen, alle data, store data i relasjon til dette, samla av aktivistar. Det stumpe får ein også til å tenke på Claude Parent, og det er verkeleg ei oppleving. Det er ikkje ei bok, men heller eit nytt sett med reglar. Når ein tenker på oppdaginga av nye reglar, er det også interessant å forsøke å ankre desse til ein meir diskursiv refleksjon som bringer oss tilbake til dei mange og arkipelagiske diskusjonansgruppene under opningsdagane til utstillinga.

Kva tenker du om situasjonen og den politiske remobiliseringa av kunsten vi ser i dag ?

Det er ein slags ekspansjon, der siloveggene blir porøse, utan at dette nødvendigvis er eit spørsmål om kunst eller arkitektur. Alexander Dorner, den kjende direktøren for statsmuseet i Hanover sa på starten av det 20. århundret at det var nødvendig å finne «kunst bortafor kunsten».

Vi må tenke over praksisen med det ekstraordinære, ekstremt politifiserte - både i kunstnarleg og aktivistisk forstand - poeten Etel Adnan, som realiserte ein svært politisk journalistikk i Libanon, og laga ei form for håp gjennom maleria, dikta og dei stor-skala teateroppsetteingane sine om borgarkrigen i Libanon, etc, etc. For meg er ho ei stor inspirasjonskjelde for det 21. århundret.

asdada

Det er derfor ikkje nødvendigvis eit spørsmål om å gå

~~bortafør kunstspørsmålet, men å gå bortanfor kunsten.~~

La oss ta enda eit eksempel frå *Museum of Oil*, eg kan ikkje seie deg om dette er arkitektur, urbant, kunst eller aktivisme. “Heller ikkje at dette er kor dette spørsmålet ligg”, som Maurizio Nannucci ville ha sagt det. Spørsmålet: eit prosjekt som hastar for det 21. århundret, som har som eigenverdi å finne nye verkemiddel, eit trekk ved moderne utstillingar av kunst og arkitektur.

Frå no av er det ikkje så viktig kva for ein kateori ein arbeider med som sjølve prosjektet, og meir generaliserte prosjekt. Eg tenker også at det er viktig å lage ein kunnskapsbank for å kunne belyse store spørsmål som hastar for det 21. århundret, når det gjeld tema som økologi og forskjellar. Som forskar, kunstnar eller arkitekt aleine er det ikkje mogleg å belyse desse problema. Dette er grunnen til at fleire og fleire kollektiv bli danna. I vitskap har det vore slik lenge, der Nobelprisen ofte blir gitt til ei guppe personar. Vi lever ikkje lenger i ei verd der genia sit kvar for seg, men heller i ein æra med forskningsnettverk. Det er interesssant å sjå kva som vil skje innan kunst og arkitektur.

Kor er plassen til dei non-humane, særleg dyra ?

Utstillingar handlar om å lage samanahengar. Om eg hengte eit objekt ved sidan av eit anna objekt, og desse var kunstvert, ville eg lage ein samangeng mellom to verk i ei utstilling. Dette er den klassiske kurator-utstillinga. Sidan 1960-talet har vi gått vidare frå objekta, da det også fins “kvasi-objekt” som Michel Serres kallar dei, og det også fins “non-objekt”, demonstert med dematerialiseringa av kunst, og også “hyper-objekta” som Timothy Morton snakkar om, så som klimaforandringar osb. Kuratoren i dag lagar samanhengar mellom menneske, folk, besøkande, menneske, men

asdada

også dyr.
aasd

Richard Hamilton fortalte oss at han og Dieter Roth tenkte at det dei laga ikkje berre var for menneska sine auge når dei sette i stand utstillingar. Ved Serpentine Gallery i London, hengte desse kunstnarane kunstverka lågare enn vanleg slik at eit hundretals hundar i Hyde Park skulle kunne sjå dei. Eg trur at vi berre har begynt å sjå starten på dette fenomenet. Vi finn det same hos Pierre Huyghe med sine multiple perspektiv, i Philippe Parreno si siste utstilling [\[7\]](#) der bakteriar på oppsida bestemmer avdukinga av verket på nedsida. Avgjerda blir tatt av bakteriar, ikkje av oss.

Fisken og salamanderen svømmer i Pierre Huyghe sitt akvarium, har dei bestemt sin eigen lagnad? Er ikkje dette ein representerasjon av privilegia til ein art over ein annan, av interspesifikke forskjellar ?

Dette minner meg faktisk om *Snowdon Aviary* av Cedric Price ved London Zoo, laga i 1965, og som endres over tid med vær og vind. Cedric Price omfamna utopien at fuglar ville bli i stand til å bestemme over seg sjølve, om dei ville forlate fuglehuset kunne dei det, dei kunne til og med ta med seg fuglehuset utafor dyreparken.

Det 20. århundret har også vore svært opptatt med ideen om menneskets proklamasjonar : det var æraen til manifestet. Etel Adnan fortalte meg alltid at frå starten av det 21. århundret handla alt om å lytte, men at det nødvendigvis ikkje er å berre lytte til mennesket – også til objekt, dyr ol. Eg meiner Etel Adnan sine svar på desse spørsmåla er veldig viktige. Eg synest ho er ein av dei beste skribentane i det 20. århundret og spesielt i det 21. Ho markerer eit paradigmeskifte. Med Daniel Birnbaum, Negar Azimi og andre venner lanserte vi ein kampanje for at ho skal få nobelprisen. Der har du enda ein ting som hastar!

asdada

aasd
Kjelder

[11] At the Provinciaal Fotografie Museum in Antwerp, Belgium, 27.06. 1999 - 03.10.1999.

[12] *Iconoclash - Beyond the Image Wars in Science, Religion and Art*. 04.05.2002 - 01.09.2002, ZKM, Karlsruhe, Germany.

[13] Bruno Latour. *Facing Gaia. Eight lectures on the New Climatic Regime*. Polity Press, to be published in English in 2017.

[14] *Reset Modernity!* is signed by four curators: Bruno Latour, Martin Guinard-Terrin, Christophe Leclerc and Donato Ricci.

[15] Exhibition *Les Immatériaux* at the Centre Pompidou, Paris. Curators: Jean-François Lyotard, Thierry Chaput. 28.03.1985 - 15.07.1985.

[16] To see the interview: <http://modesofexistence.org/what-is-a-gedankenausstellung/>

[17] Philippe Parreno, *If this then else*, Barbara Gladstone Gallery, New York. 05.03.2016 - 16.04.2016