

Zachary Formwalt. In the Light of the Arc. 2013. videostill. courtesy de kunstenaar



EEN GESPREK
TUSSEN
MELANIE
GILLIGAN
EN ZACHARY
FORMWALT

COM
PLEX
ITY

OP ZOEK NAAR HET GROTERE VERHAAL



Melanie Gilligan, *The Common Sense*, 2014, filmstill, courtesy de kunstenaar

APPEL, STICHTING DE(FOUNDATION) - GALERIE TE A'DAM GEEN TONEELGROEP/MUSEUMLADDER

Beiden zijn geïnteresseerd in de relatie tussen politiek, technologie, kunst en economie: Melanie Gilligan en Zachary Formwalt. Op uitnodiging van Metropolis M spraken ze met elkaar over hun nieuwe filmprojecten die dit najaar in première gaan.

Door Melanie Gilligan en Zachary Formwalt

Melanie Gilligan: *The Common Sense* is een narratief videoproject waarvan ik al een tijdje werk en dat ik maak in samenwerking met Casco in Utrecht, De Appel in Amsterdam en De Hallen in Haarlem. Ik begin bijna met draaien. De film gebruikt een sciencefictionplot om te kijken naar verschillende omstandigheden waarmee we momenteel geconfronteerd worden – met name bij collectieve arbeidsvormen zoals die worden bepaald door economische macht. Het is ook een meditatie op hedendaagse, technologische tools die van invloed zijn op onze onderlinge communicatie, die vaak een enorme invloed hebben op de inrichting van ons leven, die een nieuw type van relaties doen ontstaan en een eigen marktlogica kennen. Aangezien affect daarin belangrijk is, gaat het werk ook over het huidige belang van neurowetenschap.

Het verhaal gaat over een wereld waarin een nieuwe technologie wordt gebruikt die de subjectieve belevingen van mensen laat overlappen zodat ze de lichamelijke ervaringen en emoties van andere personen kunnen voelen. Het gaat over lichamelijke en emotionele vormen van overdracht, niet over gedachtelezen. De film gaat dan wel over de huidige technologische wereld, maar is ook een manier om te kijken naar hoe de verschillende politieke problemen waarmee we te maken hebben zouden kunnen veranderen door collectieve besluitvorming en actie.

Het idee kreeg ik toen ik nadacht over de elementaire conditie van de huidige kapitalistische economie. Hoe werkt een commodity? Hoe werkt geld? Geld is iets dat bemiddelt tussen het object dat iemand wil en het object dat een ander wil. In het kapitalisme is het een universele mediator die dealt met de oppositie van noden en behoeftes. Ik fantaseerde over een technologie die een interessante invloed op die situatie zou kunnen uitoefenen, door ervoor te zorgen dat als iemand een behoefte heeft, hij die met een ander persoon kan delen.

Zachary Formwalt: Het kan nuttig zijn om deze technologie te omschrijven met betrekking tot geld zoals je dat net gedaan hebt: een omschrijving van wat het doet, in plaats van wat het is. En wat het doet is dat het bepaalde bewegingen laat plaatsvinden. Geld als een technologie.

Geld is een abstracte, derde term in de relatie tussen *commodities*, die niet direct verhandeld hoeven te worden, technologie is ook zoiets. In de film wordt het 'entrainment' genoemd, of informeel ook wel 'the patch', de pleister. Het is een apparaatje dat je op je gehemelte zet. Het is klein, wit en mooi vormgegeven. Het maakt een verbinding met je zenuwstelsel en zendt hersengolven van menselijke ervaringen uit. Ervaringen die voordien niet leesbaar waren, noch over te dragen. De reden dat ik me alleen richt op het affect is omdat de neurowetenschap

er zoveel onderzoek naar doet, meer dan naar het denken en andere minder grijpbare aspecten van het menselijk bewustzijn.

Zou je kunnen zeggen dat het affect meer collectief is dan het denken? Dat het denken een meer individualistische benadering is?

Ik denk dat sinds eeuwen, zeker sinds het begin van de Verlichting de westerse beschaving het denken heeft gezien als iets taligs, en daarom beter te begrijpen dan emoties of affecten. Ik heb hier lang geleden een tekst over geschreven, *Affect and Exchange*. Daarin heb ik het over hoe in linkse politieke milieus en artistieke kringen van de laatste eeuw emotie als iets subjectiefs wordt gezien, en daarom als iets louter individueels. Ik schreef over Brechts benaderingen van de innerlijke wereld van zijn personages. In een tijd waarin politiek radicale milieus zich richting collectivisme bewegen, is er dit idee van een binnenwereld tegenover de fysieke praktijk. We zien ze nu als tegenpolen. Ik denk dat dat overgenomen is van hoe de beeldende kunsten het idee van het individu bezien.

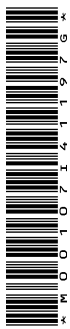
In de beroemde teksten van Deleuze en andere soortgelijke schrijvers is een interesse te zien in affect, omdat het een soort van pre-subjectief is en de potentie heeft onpersoonlijk te zijn. Als affect als pre-subjectief wordt gezien, omzeil je het probleem van het individuele subject. Ik vind dat interessant, de twee tegengestelden en de beweging tussen hen. Tijdens het werken aan de film *Popular Unrest* ontdekte ik dat er een oppositie is tussen aan de ene kant de talige, discursieve kwaliteit van de subjectiviteit en aan de andere kant het affect, als iets dat wordt toegepast op werkplekken, in de economie en andere vormen van interactie die geen discursieve of interpretatieve dimensie kennen en niet bewust worden ervaren.

Je zou kunnen zeggen dat de wereld van het werk en de economie steeds meer worden gedefinieerd door ope-

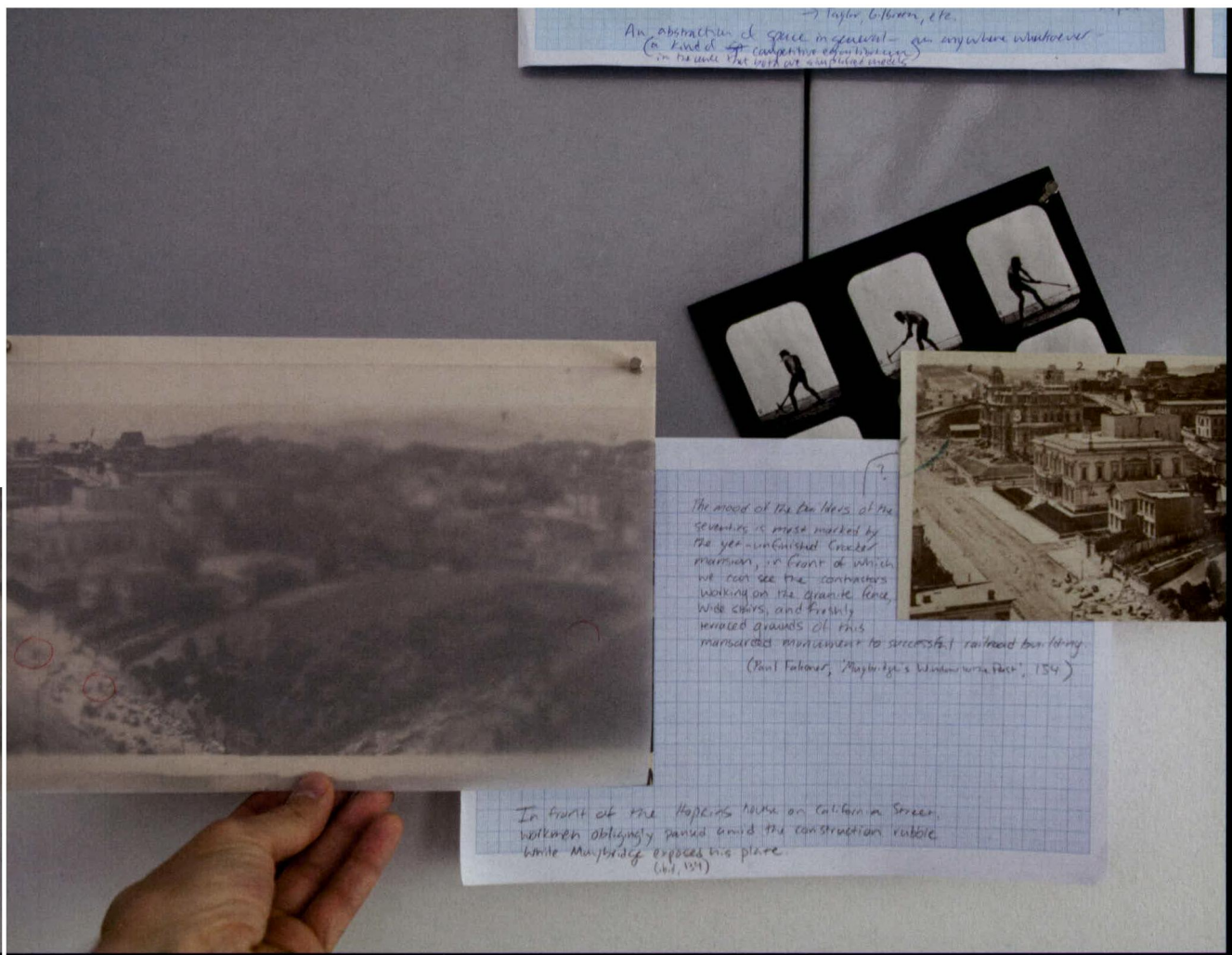




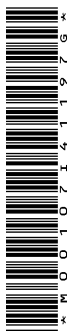
Zachary Formwalt, *In the Light of the Arc*, 2013, productestill., courtesy de kunstenaar



Onderzoeksmateriaal voor nieuwe film (2014) van Zachary Formwalt



ZACHARY FORMWALT
Zachary FORMWALT (1979, Verenigde Staten) volgde een kunstopleiding in Chicago en is kunstenaar en filmmaker, wonend en werkend in Amsterdam. Zijn werk is onder meer vertoond in de Kunsthalle Basel en Casco - Office for Art, Design and Theory in Utrecht. Het thema wereld-economie komt vaak in zijn foto's en video's terug. In 2012 won Formwalt de Illy Prize in Rotterdam.



Formwalt: Ik denk dat we nu op een moment zijn beland dat er bizar veel discours is, maar weinig agency daarbinnen

ratieve relaties van technologie en door geldstromen. Ik probeer ze te doorzien in mijn werk, maar tegelijk is het lastig om ze ter sprake te brengen omdat ze zich zo moeilijk laten representeren. Je kan niet in iemand kijken. Je hebt te maken met het gezicht, zijn expressiviteit en andere vormen van weergave.

Ik wil terug naar de negentiende-eeuw en naar wat je zei over de notie van affect en het historische nalatenschap daarvan in het linkse denken. Dit idee dat bepaalde strategieën met bepaalde politieke ideeën worden geassocieerd. De film waaraan ik momenteel werk speelt zich af in de Beurs van Berlage in Amsterdam, die werd ontworpen door de socialistische architect H.P. Berlage. Er is een probleem in de beschrijving door de architect, en al helemaal bij Berlages esthetisch adviseur Albert Verwey die zegt dat de beurs pas goed tot zijn recht komt als het kapitalisme voorbij is. 'We bouwen het nu, maar het komt later pas goed uit als het kapitalisme op zijn einde is.' Er was veel kritiek op deze lezing van het gebouw als was het de representatie van de werkende klasse, het proletariaat. Want hoezo bouw je dan een beurs?! Dat is toch het hart van het kapitalisme!

En het is ook een gebouw waartoe de werkende klasse geen toegang had.

Ja, precies, dus het ging eigenlijk over het bouwen van een moment voor de toekomst wanneer het kapitalisme voorbij is en het gebouw het huis voor het volk zou kunnen worden.

Een ander verhaal dat ik hierbij aanhaal is dat van Leland Stanford, de spoorweggigant en gouverneur (later senator) van Californië uit de late negentiende-eeuw. Stanford was de prototypische spoorweg-

magnaat / kapitalistische roofridder. Hij maakte een fortuin en werd het voorbeeld voor het latere type kapitalist à la Bill Gates.

Hoezo?

Nou, hij stichtte de Stanford University.

Dus je bedoelt filantropie?

Ja, precies. Zijn eerste stap in de filantropie zette hij via een opdracht aan Eadweard Muybridge om zijn beroemde fotoseries van het rennende paard te maken. Dit werd gezien als een wetenschappelijke inspanning en een filantropische onderneming. Maar wat echt interessant is aan Stanford, en vooral in relatie tot Berlage, is dat hij twee verschillende rollen had: hij kan geassocieerd worden met het rechtste, conservatieve kapitalisme, maar ook met een linkse, progressieve, socialistische kant. Berlage bouwt een monument voor het kapitalisme, maar noemt het een monument voor het volk van de toekomst. Stanford is een echte ondernemer (hoe kapitalistisch wil je het krijgen), maar als senator ontwikkelt hij een wetgeving voor arbeiderscoöperaties. Je zou kunnen zeggen dat dit voortkomt uit de eigen kapitalistische logica, aangezien Stanford een serieuze spoorwegstaking had overleefd, waardoor hij de kracht van de georganiseerde arbeid inzag. Maar tegelijkertijd is zijn wet veel effectiever om een progressieve agenda te bevorderen dan het bouwen van een beurs die later misschien het huis voor het volk zou kunnen worden. Ik vind deze dubbele rollen erg interessant: een socialistische architect die een belangrijke rol speelt in een kapitalistische infrastructuur en de kapitalistische politicus die een wet opzet voor het legale bestaan van het socialisme.

In mijn eigen benadering probeer ik grip te krijgen op het grotere geheel, denk ik. Daarom gebruik ik het narratief, omdat het een manier is om bepaalde typen 'oriëntaties' op de ontwikkelingen in de wereld te ontplooien. Door het narratief te gebruiken in plaats van een verteller met een observatie doe ik een stap terug. Daarbij zet ik verschillende narratieven in beweging en tijdens het maken van de film houd ik me bezig met de vraag wat er nu gaat gebeuren. Ik moet vaak dingen herschrijven en het wordt pas dan concreet. Veel van die processen liggen enigszins buiten mijn controle. Ik denk daarom dat er een vertaling plaatsvindt op een bepaald niveau dat ik niet precies kan bepalen. Maar toch probeer ik een beeld te geven van de grotere kaders waarbinnen economieën en processen zich afspelen.

Je hebt al iets over je werk gezegd, kun je iets dieper ingaan op de manier waarop je je films maakt?

De eerste twee films van de trilogie die in november bij SMBA te zien zullen zijn vinden hun oorsprong op de bouwplaats van de beurs van Shenzhen. Ik kreeg de kans er te filmen. In het begin was ik vooral bezig met de specifieke Chinese economische situatie en de hele geschiedenis ervan sinds Deng Xiaoping, die van Shenzhen de eerste Chinese speciale economische zone maakte. Shenzhen wordt vaak in verband gebracht met de opkomst van China en ik dacht dat dat een interessant onderwerp zou zijn. Maar uiteindelijk hield ik me niet zo bezig met de hele lokale situatie. De film heet *Unsupported Transit* en er wordt het verhaal verteld met beelden van de bouwplaats in Shenzhen, en Leland Stanford die Eadweard Muybridge de opdracht geeft foto's van het paard te maken...

God, dat is interessant! Een roofridder, die als een megakapitalist op zoek is naar het afbakenen of ont-doen van en kwantificeren van tijd en ruimte in relatie tot de menselijke beweging, die duidelijk gerelateerd is aan de arbeid en de periode voor



Gilligan: Misschien proberen we beiden de dingen te vatten die eigenlijk heel moeilijk te representeren zijn

het taylorisme, het begin van het industrialisatieproces en de industriële revolutie die nog door gaat... Het is erg interessant. Je pakt een personage, menselijk of dierlijk of wat dan ook, en je plaatst het in een nieuw kader in de stijl van Muybridge. Alsof je het in een Cartesisch rooster plaatst of iets dergelijks.

Precies! En het wordt ook letterlijk een Cartesisch rooster later in de film: de plaatjes worden voor roosters geplaatst. Met de latere bewegingsstudies van Muybridge krijgt het idee vorm dat, wanneer je iets stript en tot de basiselementen terugbrengt, je beter kunt begrijpen hoe iets beweegt.

Ja, en het algemene geloof dat maten van verschillende dingen op alle aspecten van het leven betrekking hebben. Dat is inherent aan... ik bedoel, vooral in het kapitalisme... het begrip van de wereld. Het idee dat je waarde kan plakken...

Op alles.

Ja, waarde wil iets vangen dat zich niet laat bepalen in getallen. Zoals arbeid gevangen wordt in een maatstaf, terwijl dat niet echt samenvat wat menselijke activiteit is als het arbeid genoemd wordt.

Er is een typisch voorbeeld hiervan, met de beelden van Muybridge, dat ook betrekking heeft op Berlages ideeën. Veel van de symboliek van de georganiseerde arbeid was voor Berlage gerelateerd aan massieve bakstenen muren: vele kleine bakstenen maken stabiele structuren. Muybridge heeft ook een late bewegingsstudie gedaan met een metselaar die gaat metselen voor een roosterachtergrond. De metselaar is compleet naakt op een kleine string na. Hoe kan die metselaar nou op

zijn gemak aan het werk zijn zoals hij dat normaal gesproken doet in deze rare situatie waarin hij naakt voor een rooster staat? Het is een vreemd beeld van twee verschillende, onverenigbare ideeën van wat de fundamentele elementen zijn, deze bewegingsstudie.

Ja, inderdaad. Allebei hebben ze betrekking op een soort van universalisme, maar om verschillende redenen: een voor de wetenschap en technologie en de ander, als ik Berlage woorden in de mond mag leggen, als een vorm van menselijke collectiviteit.

Om terug te komen op de relatie tussen deze twee plekken, de beurs van Shenzhen en de beurs van Berlage, denk ik dat ze beide onverenigbaar zijn qua symbolische functie en hun werkelijke rol in de infrastructuur als beursplekken. Zo is de beurs van Shenzhen compleet onnodig: het is een enorm gebouw, maar enkel het serverpark is noodzakelijk. De rest is puur symbolisch. Een symbool van het kapitalisme.

Als we spreken over werkelijke gebouwen tegenover de constante dematerialisatie in de financiële wereld, vooral nu met de *high frequency trading* (flitshandel), is er een beweging te zien, weg van de materiële wereld. Ik bedoel hiermee de materiële waren en ruimtes, maar ook voorbij de beweging, voorbij de tijd en ruimte van de menselijke verwevenheid. Het is een duidelijk voorbeeld van wat Marx omschreef als het proces van uitwisseling en de manifestaties van kapitaal die tegenover ons zijn komen te staan. Er spelen processen, waarvan wij de gevolgen niet hebben geprogrammeerd en waarvan de implicaties ontzettend veelomvattend zijn. Dit is voor mij gelinkt aan de relatie tus-

sen wat ik in mijn werk 'systemic' en 'particular' noem.

Tegelijkertijd kunnen we het niet vatten in de beeldende kunst of in andere vormen van representatie die mensen gebruiken om het te kunnen begrijpen. Hierbij keren we terug naar het idee dat er een vorm is. Er zijn niet-representatieve vormen van activiteit en spelers binnen de – ik wil 'agency' zeggen, maar dat is het niet. Misschien proberen we beiden de dingen te vatten die eigenlijk heel moeilijk te representeren zijn.

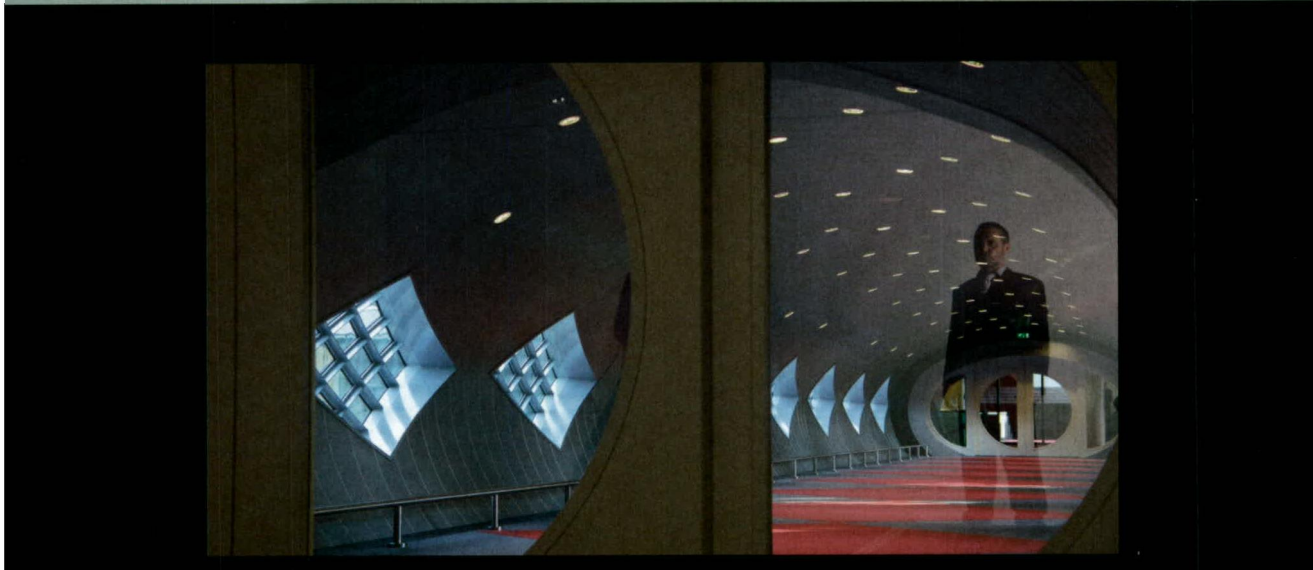
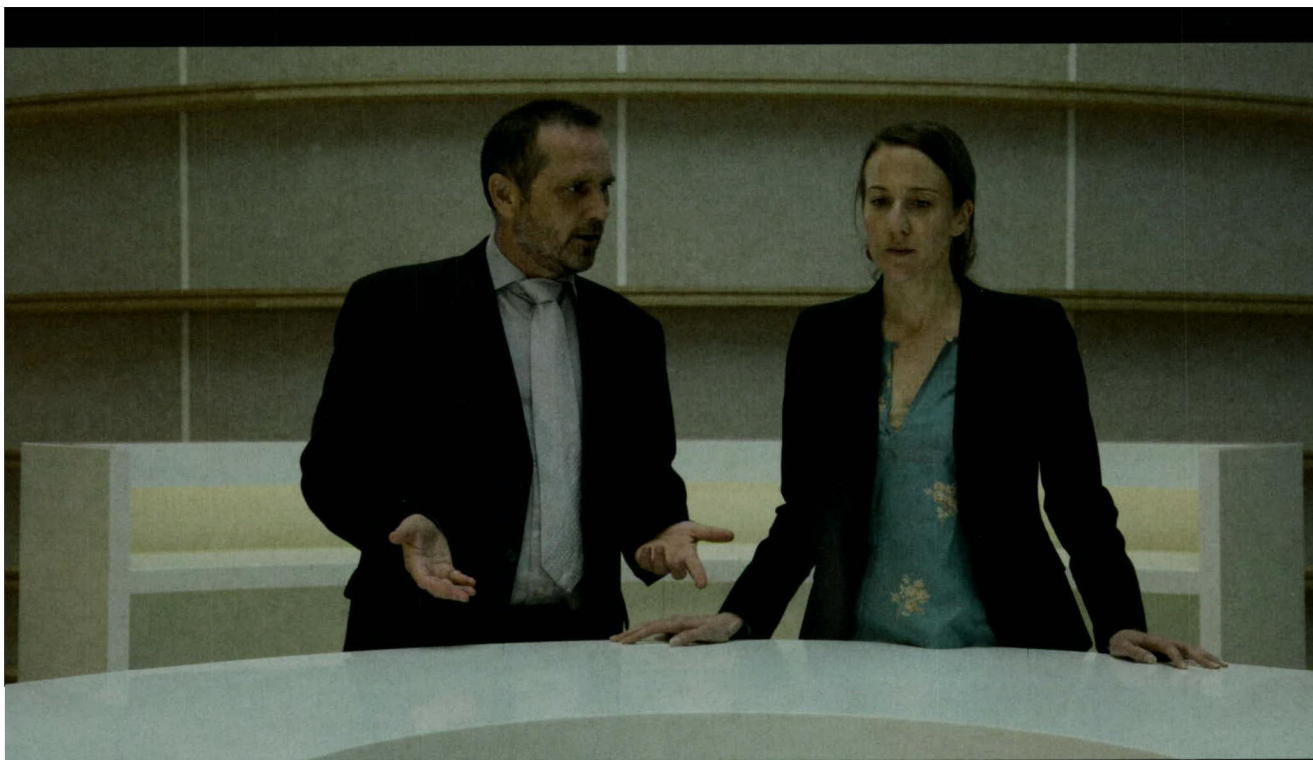
Ik denk dat er historische cycli zijn en dat op sommige momenten bepaalde dingen minder toegankelijk zijn voor het discours. Ik denk dat we nu op zo'n moment zijn beland dat er bizar veel discours is, maar weinig agency daarbinnen. De verschuiving binnen de architectuur van beurzen is er typerend voor: als we niet meer van die enorme beursgebouwen neerzetten, maar alleen serverparken, als we dus minder geld uitgeven aan het bouwen van nieuwe architectuur, maar meer aan de super snelle kabels die de gebouwen verbinden, dan is er geen sprake van dematerialisatie, maar is er alleen een verandering in waar de materialisering plaatsvindt.

The Common Sense van Melanie Gilligan zal zich ontfouwen als een zich door ontwikkelend vervolgvverhaal in verschillende episodes, te beginnen op 14 november bij Casco in Utrecht, vervolgens op 12 december in De Hallen in Haarlem, en ten slotte volgt de finale opening bij De Appel op 23 januari 2015

Zachary Formwalt, *Shenzhen Trilogy*
 SMBA, Amsterdam
 11.2014 t/m 01.2015

Vertaald uit het Engels door de redactie

Melanie Gilligan, *The Common Sense*, 2014, filmstill, courtesy de kunstenaar



MELANIE GILLIGAN

Melanie Gilligan (1979) is een Canadees kunstenaar en schrijver, woonachtig in New York, die bekend is van politiek-filosofische georiënteerde filmische bespiegelingen op de economie. In 2008 werd Gilligan bekend met de door haar geschreven en geregisseerde film *Crisis in the Credit System* (2008), gewijd aan de kredietcrisis, gefilmd in de stijl van een televisieserie. Enkele jaren later volgde *Popular (Un)rest*, haar bekendste werk tot nog toe. Ze nam deel aan tentoonstellingen over de hele wereld, onder andere in Marres in Maastricht. Gilligan publiceerde haar teksten in *Texte zur Kunst* en *Artforum*.

