





SENSORY SPACES

Sensory Spaces is de titel van een reeks solotentoonstellingen in de Willem van der Vorm Galerij, de gratis toegankelijke tentoonstellingsruimte in het entreegebied van het museum. Voor iedere editie wordt een kunstenaar gevraagd om de de ruimte naar zijn hand te zetten.

Sensory Spaces is the title of a series of solo exhibitions in the Willem van der Vorm Gallery, situated in the museum's freely accessible entrance area. For each edition an artist is invited to respond to the particular characteristics of this space.

Mike Nelson (Loughborough 1967) creëert meeslepende installaties waarin onze lineaire tijdsopvatting ontkend wordt. Hierdoor raakt onze lichamelijke en emotionele relatie tot het werk verstoord. Door zijn spel met schaal en de rol die hij toekent aan bezoekers, weet de kunstenaar situaties te creëren waarin de grens tussen actief en passief kijkgedrag wordt overschreden. Zo ontstaat een ervaring op het grensvlak van wat kunst is en wat niet.

Voor *Sensory Spaces 8* keert Nelson terug naar 'Amnesiac Shrine': een aantal achtereenvolgende kunstwerken dat samen een omvangrijke categorie vormt binnen zijn oeuvre. Tijd als een fundamentele natuurkundige eenheid wordt naast 'fictieve' tijd geplaatst. Een tijdsbegrip waarin ieder uur even lang is wordt op de proef gesteld door de invloed die onze subjectieve ervaring heeft op ons tijdsbesef. Door reflecties, illusies en flashbacks worden fundamentele elementen als tijd en ruimte op losse schroeven gezet. Ogenschijnlijk objectieve begrippen blijken onvermijdelijk gekleurd door onze persoonlijke blik.

4

Vraaggesprek tussen Mike Nelson en Francesco Stocchi, conservator moderne en hedendaagse kunst, Museum Boijmans Van Beuningen

Francesco Stocchi (FS): *De installatie in Museum Boijmans Van Beuningen is onderdeel van een serie werken waarmee je bent begonnen in 1997. De serie is een op zichzelf staande microkosmos, getiteld 'Amnesiac Shrine' of 'The Misplacement (a futuristic fable): Mirrored Cubes - inverted - with the reflection of their inner psyche as represented by a metaphorical landscape'. Wat bracht je ertoe om deze serie te maken?*

Mike Nelson (MN): De Amnesiacs zijn een fictieve verbeelding die ik bijna twintig jaar geleden heb bedacht om mezelf te bevrijden van de last van persoonlijk verlies en van dwingende 'ismen' en modieuze academische kunsttheorie.

De Amnesiacs zijn leden van een fictieve motorbende, geboren uit de smeulende resten van de eerste Golfoorlog, en hun leven speelt zich af in een verhaal dat voortbouwt op Stanislaw Lem's boek 'Solaris' (1961) waarin ze de plek van de kosmonauten hebben ingenomen. De Sovjet sciencefiction is hiermee versimpeld tot het 'biker genre' dat populair was in de New English Library-boeken uit de vroege jaren zeventig. De Amnesiacs proberen te achterhalen wat de betekenis is van het puin dat overal aanspoelt, alsof onze wereldzeeën verwant zijn aan de

MIKE NELSON

Sensory Spaces 8 — Mike Nelson

Mike Nelson (Loughborough 1967) creates immersive environments that deny linear temporality, disrupting our physical and emotional relationship to the work. The preoccupation with scale and the participatory engagement of the viewer transcend the distinction between active looking and passive seeing, creating an experience in an area of tension between what is defined as art and what is not.

For Nelson, Sensory Spaces 8 marks a return to 'Amnesiac Shrine', a set of successive artworks that have to be seen as a category in their own right, more than simply a series. Ordinary time and fictional time are aligned. Our concept of time in which each hour is the same length is tested by our subjective experience and the influence this has on our sense of time. Reflections, illusions and flashbacks subvert fundamental ideas like time and space. Seemingly objective concepts turn out to be inevitably coloured by our personal view.

Q&A with Francesco Stocchi, curator Modern and Contemporary Art at Museum Boijmans Van Beuningen, and Mike Nelson

5

Francesco Stocchi (FS): *The installation in Museum Boijmans Van Beuningen is part of a series of works you began in 1997. Entitled 'Amnesiac Shrine' or 'The Misplacement (a futurological fable): Mirrored Cubes - inverted - with the reflection of their inner psyche as represented by a metaphorical landscape', the series is a microcosm on its own. What prompted you to create it?*

Mike Nelson (MN): The Amnesiacs are a fictional conceit created almost twenty years ago to help free me from the burden of personal loss and the bullying orthodoxy of varying 'isms' of fashionable art school theory.

The Amnesiacs are a biker gang, born out of the embers of the first Gulf war, existing in a commandeered narrative of Stanislaw Lem's *Solaris* where they stand in for the cosmonauts. Here, the Soviet science fiction has been debunked to the biker genre popular with the New English library paperbacks of the early seventies. The Amnesiacs try to make sense out of the debris washed up by seemingly sentient bodies of water, as if the seas of our world were akin to that of the planet *Solaris*; the debris lies along the shores of every continent, as a language waiting to be decoded by the Amnesiacs. With the help of flashbacks, the Amnesiacs use the debris to recreate images they see in their visions.

zeeën van de planeet Solaris; het puin ligt langs de kusten van ieder continent, als een taal die erop wacht om ontcijferd te worden door de Amnesiacs. Met behulp van flashbacks proberen de Amnesiacs grip te krijgen op het fenomeen. Met het puin reconstrueren ze beelden uit hun visioenen.

De overblijfselen van een uitgebrand kampvuur op het strand worden bijvoorbeeld gereconstrueerd. De vlammen zijn gemaakt van een door de golven beschadigde verkeersspion. De Amnesiacs realiseren zich niet dat ze een object hebben gecreëerd dat licht en warmte verbeeldt maar het niet daadwerkelijk levert. Zo wordt de ontdekking van vuur, een essentieel moment in de menselijke ontwikkeling, in de reconstructie van de Amnesiacs compleet ontkracht. Deze vuren zijn waarschijnlijk de meest herkenbare objecten in het repertoire van de Amnesiacs. De constructies tonen hun ambachtelijke werkwijze, maar laten ook het verband zien tussen de latere 'Amnesiac Shrines' en de strandjutters die de Amnesiacs ooit waren.

In 2004 bracht ik de Amnesiacs - waar ik sinds het einde van de jaren negentig niet meer mee had gewerkt - terug om me te helpen met een nieuwe groep werken: de 'Amnesiac Shrines'. Hoewel ze zich stil hadden gehouden, hadden de Amnesiacs in de tussentijd niet stil gezeten. Ze hadden mijn betrokkenheid bij de kunstwereld gezien; een andere wereld die parallel liep aan hun zogenaamde 'echte wereld'. De Amnesiacs

6

moeten het in hun wereld stellen met bronmaterialen die van hun oorspronkelijke betekenis of gebruik zijn ontdaan, met als resultaat bijvoorbeeld een kampvuur dat geen vuur is. Ook de beelden uit de nieuwe kunstwereld worden in de handen van de Amnesiacs slechts motieven of materialen waarmee iets devotioneels gebouwd kan worden, zonder een duidelijk idee van het wat of waarom. Ze verbinden zo, geheel naar eigen inzicht, allerlei krachten aan alledaagse objecten. Het kan vergeleken worden met een voodoo-altaar, waar alledaagse objecten een verheven status krijgen door ze op een altaar te plaatsen. Het worden offers aan, of behuizingen voor de goden. Het eerste werk, 'Amnesiac Shrine' of 'Double Coop displacement' (2004) verwarde op eenzelfde manier Nauman's 'Double Steel Cage' met Paul Thek's 'Artists Co-op' met spiegelelementen die doen denken aan het werk van Robert Smithson. Met deze werken poogde ik het daadwerkelijke maakproces zichtbaar te maken en geen pluralistisch spel van referentie of toe-eigening toe te laten.

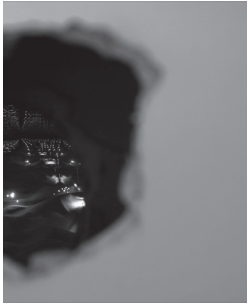
FS: *Het is interessant dat je deze twee kunstenaars noemt die door de jaren heen nauwe banden hadden met Museum Boijmans Van Beuningen en goed vertegenwoordigd zijn in de collectie. In het bijzonder denk ik aan de 'Double Steel Cage' (1974), een werk dat refereert aan entropie: het gaat over het idee van hergebruik (van materialen, energieën, dējā-vu-ervaringen). Paul Thek infecteert zijn vleessculpturen zoals 'Meat Cable' (1968) - een ander werk uit de collectie van het museum - met rotte plekken, beschadigingen, bloed dat doet denken aan*



Mike Nelson, Amnesiac Shrine or The misplacement (a futurological fable): mirrored cubes - inverted - with the reflection of an inner psyche as represented by a metaphorical landscape, 2007, beeld

cu
/
ai
Y
N
L
ri

They reconstruct the remains of a burnt-out beach fire, for instance, making the flames from a wave-battered traffic cone. The Amnesiacs are oblivious to the fact that they have unknowingly created an object that depicts, but that does not deliver light or heat. Thus the discovery of fire, a key moment in human development, is rendered mute in the Amnesiacs' reconstruction. These fires are possibly the most recognisable objects in the repertoire of the Amnesiacs. They act as both signifiers of their handiwork, and as a linkage between the later Amnesiac Shrines and the Amnesiac's original incarnation as beachcombers.



In 2004, having not worked with the Amnesiacs since the late nineties, I brought them back to help me develop a new body of work: The 'Amnesiac Shrines'. Whilst silent, the Amnesiacs had not been idle, but instead had observed my involvement within the world of art; another world that had paralleled the so-called 'real world' that they had been born into some years earlier. However, in the same way that matter and imagery had become stripped of its meaning or use earlier - resulting for instance in a fire that is not a fire - the iconography and conceits of this new world are similarly affected. They become motifs or material with which to build something devotional, but without a clear sense as to what or why. The Amnesiacs associate all kinds of power with everyday objects, analogous to a voodoo shrine where the status of everyday objects is elevated by their addition to the shrine structure. They become offerings to the gods or receptacles for them. Similarly, the first work, 'Amnesiac Shrine' or 'Double coop displacement' (2004) confused Nauman's 'Double Steel Cage' as Paul Thek's 'Artists Co-op' with mirrored elements reminiscent of Robert Smithson. The works attempted to construct an apparition that was devoted to the very making of a work, not a pluralistic game of reference or appropriation.

7

FS: *Interestingly you mention two artists who have had close ties with Museum Boijmans Van Beuningen for years and are well represented in the collection. I'm thinking in particular of the 'Double Steel Cage' (1974), a work that references entropy, the concept of reuse - of materials, energy, dējā-vu experiences. Paul Thek infects his meat sculptures, for example 'Meat Cable' (1968) - also in the museum's collection - with putrefying areas, lesions, blood that recalls horror stories, science fiction and the AIDS epidemic, to which Thek ultimately fell victim. Personal and social thoughts constantly form, re-form and interact. When you are commissioned to produce a new work, such as here for Sensory Spaces, how much are you preoccupied with an existing context and how much with personal experiences?*

MN: I think it is very much a combination of both to varying degrees, depending on site, current events unfolding in the world, and my level of self-reflection at that time.

ine
ed
ie
or-
courtesy van de kunstenaar
/ images courtesy of the
artist; 303 Gallery, New
York; Galleria Franco
Noero, Turin; Matt's Gallery,
London; en / and neuger-
riemschneider, Berlin

*horror maar ook sciencefiction en de aidsepidemie waarvan Thek uiteindelijk zelf slachtoffer is geworden. Persoonlijke en sociale overdenkingen lopen voortdurend door elkaar heen. Wanneer je de opdracht krijgt om een nieuw werk te produceren, zoals hier voor *Sensory Spaces*, in hoeverre ben jij dan bezig met een bestaande context en in hoeverre ben je bezig met je persoonlijke ervaringen?*

MN: Ik denk dat het heel erg een combinatie van beide is. De verhouding tussen beide elementen is afhankelijk van de locatie, van actuele wereldgebeurtenissen en van mijn mate van zelfreflectie op dat moment.

FS: *Hoe vaak heb je jouw werken opnieuw opgebouwd? Kunnen we het, gezien de aard van je architectonische ruimtes waarin je als beschouwer volledig opgenomen wordt, hebben over een heropvoering in theatrale zin?*

MN: Ik heb diverse werken herbouwd in de afgelopen twintig jaar. De voornaamste was de heropbouw van 'The Coral Reef' in Tate Britain. Het daadwerkelijke 'maken' van deze reconstructies heeft een grote invloed op mijn werk gehad. Eenzelfde soort herhaling zien we ook terug in de wereldpolitiek, vooral wanneer het gaat om onze verhoudingen met het Midden-Oosten of de islamitische wereld. In een werk als 'Nothing is true,

8

everything is permitted' (2001) in het ICA in Londen reconstrueerde ik een werk dat ik gepland had in 1993 maar nooit gemaakt heb. Het oorspronkelijke idee, een werk getiteld 'Untitled no.22 (High Plains Drifter)', vereiste dat ik iedere ruimte waar het werd getoond rood schilderde. In het ICA bouwde ik Gallery Lago: een door kunstenaars beheerde galerieruimte inclusief kantoor en opslagruimte, waar ik dit ongemaakte werk opnieuw verbeeldde. Door de nummering in de titel leek het een gewoonte te zijn om ruimtes rood te schilderen. Het kon gezien worden als een variant op Niele Toroni's kwaststreekmuurschilderingen, maar in tegenstelling tot de abstractie van Toroni suggereerde ik een meer toegankelijke inspiratiebron: de populistische film 'High Plains Drifter', uit 1973. Het was de eerste film die Clint Eastwood zelf maakte, met hemzelf in de hoofdrol. Het was een parodie op zijn eigen geschiedenis binnen de Leone-trilogie van eind jaren zestig, een bovennatuurlijke western over wraak. Het verhaal komt tot een hoogtepunt wanneer de inwoners hun hele stad rood schilderen - een metaforische hel op aarde - vanwege hun betrokkenheid bij de dood van de sheriff en de broer van het personage dat Eastwood speelt. Door dit uitgangspunt acht jaar later een nieuwe context te geven, ontstaan parallellen met wereldgebeurtenissen als Bush junior die Afghanistan bombardeert en zo het gevecht voortzet dat zijn vader ooit startte. Het is een cliché Amerikaans verhaal van familievetes en op wraak uit zijnde cowboys waarin een daadwerkelijke hel op aarde zich doorzet in het heden. Naast dergelijke verhalende werken ligt het theatrale aspect van mijn werk ook besloten in

FS: *How often have you re-built your works? Given the nature of your architectural spaces, which completely immerse the viewer, could we talk of re-staging in a theatrical sense?*

MN: I have rebuilt several works over the past twenty years, most notably the reconstruction of 'The Coral Reef' at Tate Britain. The very act of these reconstructions has had quite an effect on me. It reminds me of a forced re-enactment, like a treatment one might apply to someone suffering from memory loss. We also see this sense of repetition in the unfolding and repetitious nature of world politics, especially in regard to our relationships with the Middle East or Islamic world. In a work such as 'Nothing is true, everything is permitted' at the ICA, London in 2001, I reconstructed a work that I'd planned but never built in 1993. The original idea, a work titled 'Untitled no.22 (High Plains Drifter)', required me to paint red whichever space I was required to show within. At the ICA, I built an artist run gallery space - gallery Lago - complete with office and store-room in which to re-imagine this unmade work. The numbering in the title appeared to suggest an ongoing practice of painting spaces red. One could think of it as an emulation of Niele Toroni's brushstroke wall paintings, but with the title I suggested a more low brow source of inspiration: The populist 1973 film 'High Plains Drifter'. It was the first film made by Clint Eastwood, starring himself. In it, he parodies his own history in the Leone trilogy of the late sixties, in a supernatural Western about revenge. The story climaxes when the inhabitants paint their whole town red - a metaphorical living hell for their involvement in the murder of the sheriff and brother of the Eastwood character. Re-contextualizing it eight years later created parallels with world events, as Bush junior bombed Afghanistan and continued the fight his father started. It's an all American narrative of family feuds and avenging cowboys with an actual living hell that continues today. Besides such narrative works, there are also theatrical aspects in works that are more like critical essays. 'Kristus och Judas: A structural conceit (a performance in three parts)' at the Statens Museum for Kunst in 2008, and 'space that saw (platform for a performance in two parts)', installed in a former cabaret theatre in Berlin in 2012, started from the idea of the stage, and its overt reference to the performative aspect of the work, both in terms of my involvement and that of the visitor.

9

FS: *The theatricality in your work could be seen as a way of walking the line between what is art and what is not, or between life and fiction?*

MN: In Venice in 2011, I printed photographs from the 35mm negatives of a staged photographic darkroom I had built for the Istanbul Biennale of 2003 entitled, 'MAGAZIN (Buyuck Valide Han)'. With the help of these images, I then built an imagined facsimile of the building that the photographs documented - a Han or Caravanaserai - into the existing structure of the

werken die eerder een soort kritische essays zijn. 'Kristus och Judas: A structural conceit (a performance in three parts)' in het Statens Museum for Kunst in 2008 en 'space that saw (platform for a performance in two parts)', geïnstalleerd in een voormalig cabaretheater in Berlijn in 2012 hebben als startpunt het idee van een podium en verwijzen openlijk naar het performatieve aspect van mijn werk - zowel wat betreft mijn betrokkenheid als dat van de bezoeker.

FS: Is het theatrale in jouw werk wellicht ook een manier om je op de grens tussen kunst en niet-kunst - of tussen leven en fictie - te begeven?

MN: In Venetië in 2011 heb ik foto's afgedrukt van 35mm-negatieven van een geënceneerde donkere kamer die ik had gebouwd voor de Istanbul Biënnale van 2003 en die 'MAGAZIN (Buyuk Valide Han)' heette. Met behulp van deze foto's heb ik toen een facsimile gemaakt van het gebouw dat gedocumenteerd was in de foto's - een Han of Caravanaserai - binnen de bestaande structuur van het Venetiaanse Britse paviljoen. In dit geval reconstrueerde ik niet zozeer, maar verbeeldde ik me eerder wat had bestaan. Op de een of andere manier leek het een compleet ander werk voor mij, hoewel het voor velen misschien eruit gezien zal hebben als een letterlijk reconstructie. Ik was geïnteresseerd in de geografische verschuiving van

10

macht, zowel in de echte wereld als in de kunstwereld. Ik wilde de Arabische lente zijdelings aankaarten. Ik wilde het hebben over een rijk in een rijk, een bouwwerk met twee façades, twee buitenkanten. In het midden van het bouwwerk hing het portret van Atatürk, of Mustafa Kemal, ondergedompeld in het rode licht van de donkere kamer waarin alles eenzelfde gloed krijgt. Atatürk was de generaal die aan het begin van de laatste uitbreiding van het Ottomaanse Rijk stond, het laatste kalifaat en de genocide van de Armeniërs, maar ook de eerste gekozen seculiere leider van een islamitische staat. Turkije (voorheen het Ottomaanse Rijk) is altijd cruciaal geweest in de gebeurtenissen in het Midden-Oosten. Voor mij was het bouwen van dit werk een politiek commentaar op de geschiedenis van de regio, gefilterd door mijn eigen persoonlijke ervaringen. Het 'Amnesiac Shrine' in het Boijmans herinnert ons er weer aan dat de psyche van de wereld omschreven kan worden als een verschuivende entiteit, maar dat de introspectieve blik hermetisch is en vast blijft staan op dit moment; de woestijnen van de landen waar we op focussen zijn een vacuüm waar onze blik in gezogen wordt.

Mike Nelson wordt vertegenwoordigd door 303 Gallery, New York; Galleria Franco Noero, Turin; Matt's Gallery, London; and neugerriemschneider, Berlin.

a
s

Mike Nelson is represented by 303 Gallery, New York; Galleria Franco Noero, Turin; Matt's Gallery, London; and neugerriemschneider, Berlin.



Venetian British Pavilion. In this case, I did not reconstruct as much as imagine what had existed. Somehow it seemed like a completely different work to me, although to many it might have looked like a literal recreation. I was interested in the geographical shift of power in both the 'real' and art worlds. I also wanted to address the Arab Spring in a more tangential way - to talk of one empire within another, a building with two facades, two exteriors (the removal of the roof had allowed the recreation of an open courtyard). At its centre, drenched in the homogenising red light of the darkroom, hangs the portrait of Atatürk or Mustafa Kemal; the general at the heart of the last expansion of the Ottoman empire, the last caliphate and the genocide of Armenians, but also the first elected secular leader of an Islamic state. Turkey - and its previous incarnation of the Ottoman Empire - has always been critical to what happens in the Middle East. To me, the building of this work was a politicised comment on the history of the region filtered through personal experience. The 'Amnesiac Shrine' at the Boijmans reminds us again that the psyche of the world could be described as a shifting entity, but its introspective gaze remains hermetic and unshifting at present; the deserts of the countries on which we focus are a vacuum into which our vision is pulled.



Tekst / Text
Francesco Stocchi

Vertaling en redactie
Translation and editing
Museum Boijmans Van Beuningen
en / and Lynne & Paul Richards
Translations

Ontwerp / Design
Peter van den Hoogen (COUP)

Druk / Print
Zwaan Printmedia

Met dank aan
With the generous
support of

A
O M
D M
O

Alle rechten voorbehouden.

Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd bestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm, of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen of op welke manier dan ook, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

All rights reserved.

No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without the prior written permission of the publisher.

© 2016 Museum
Boijmans Van Beuningen

**Op ARTtube.nl is een video
over Mike Nelson te zien /**
**On ARTtube.nl you can watch
a video on Mike Nelson**

museum **B** van
boijmans **B** beuningen

Museumpark 18-20
NL-3015 CX Rotterdam
+31 (0)10 44 19 400
www.boijmans.nl

NEXT: BENI BISCHOF VANAE / FROM 18.06.16