

LONDON

Emotional Reasoning



HIS HEAD, 2013. Courtesy: castillo/corrales, Paris

BY ANNA GRITZ

Sidsel Meineche Hansen situates her work around questions of nervousness and its potential as a strategy for institutional critique. Through exhibitions, publications, seminars and workshops, Sidsel creates self-conscious frameworks that conflate the personal with the political in critical inquiry and material production. In works such as *HIS HEAD* (2014), an oversize clay head supersedes its sculptural form as a locator and initiator of critical discourse, while in *This is not a Symptom* (2014) a yearlong research project focuses on nervousness and the chemical management of nervous disorders. Sidsel is the assistant professor and coordinator of art theory in the Funen Art Academy in Denmark and based in London. She is part of MayDay Rooms and co-initiated the ongoing collaboration “Model Court” that explores the changing infrastructures of international justice. Anna Gritz speaks with her about the agency of the nervous body, the ambivalence of criticality and complicity and the role of radical subjectivity in her work.

Anna Gritz Your practice spans from teaching, writing, and the facilitation of conversation and talks, to a more practical output that currently manifests in sculpture and printmaking. How do you differentiate between these forms of production? Does one inform the other or do they exist independently?

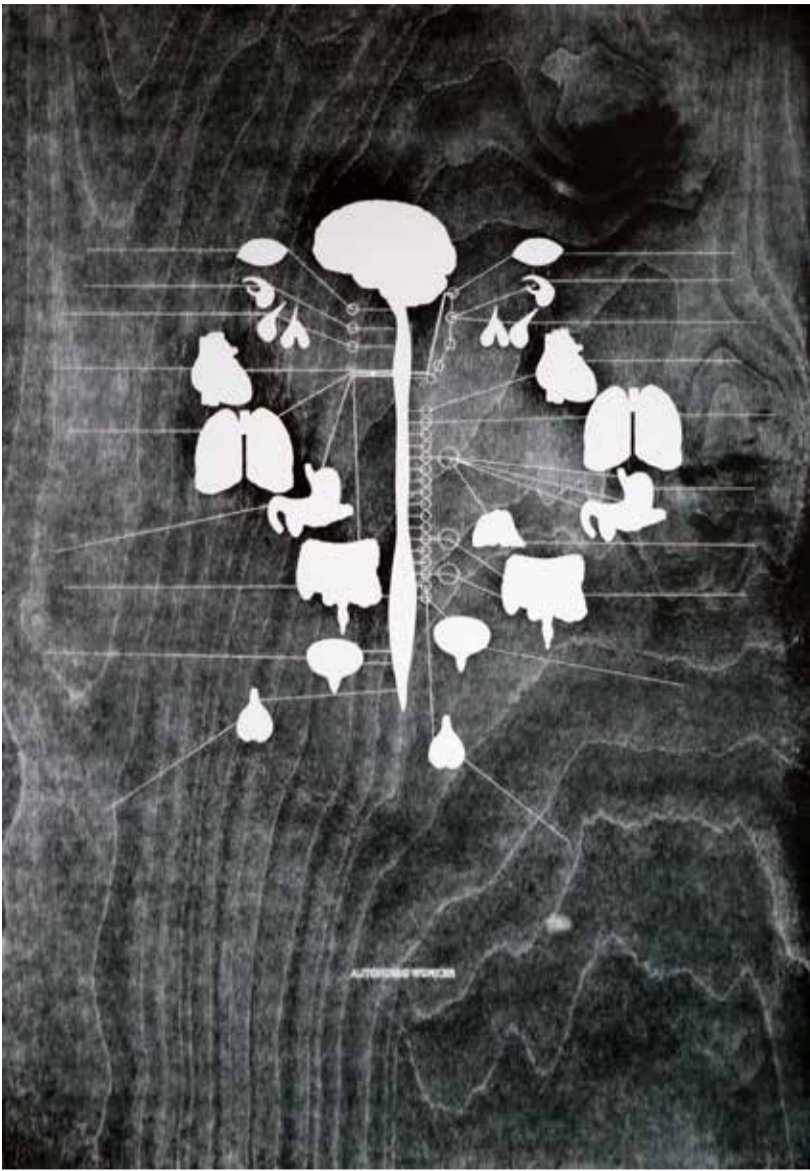
Sidsel Meineche Hansen Overall, my art practice is invested in the micro-political and the question of how capitalism enters our relationship to our selves. For the past four years my practice has been centred around an ongoing series of seminars and both my collective and individual art practice has been predominantly discursive and research based. I only recently started producing art objects again.

The reason I stopped making art objects in the first place was an attempt to evade the art market. While I remain critical of how the art market’s logic shapes the production of contemporary art, and of the art world as a beneficiary of social inequality, I am unsure if the commodification of the artist’s subjectivity is the lesser evil to the sale of art objects in the most obvious commodity form.

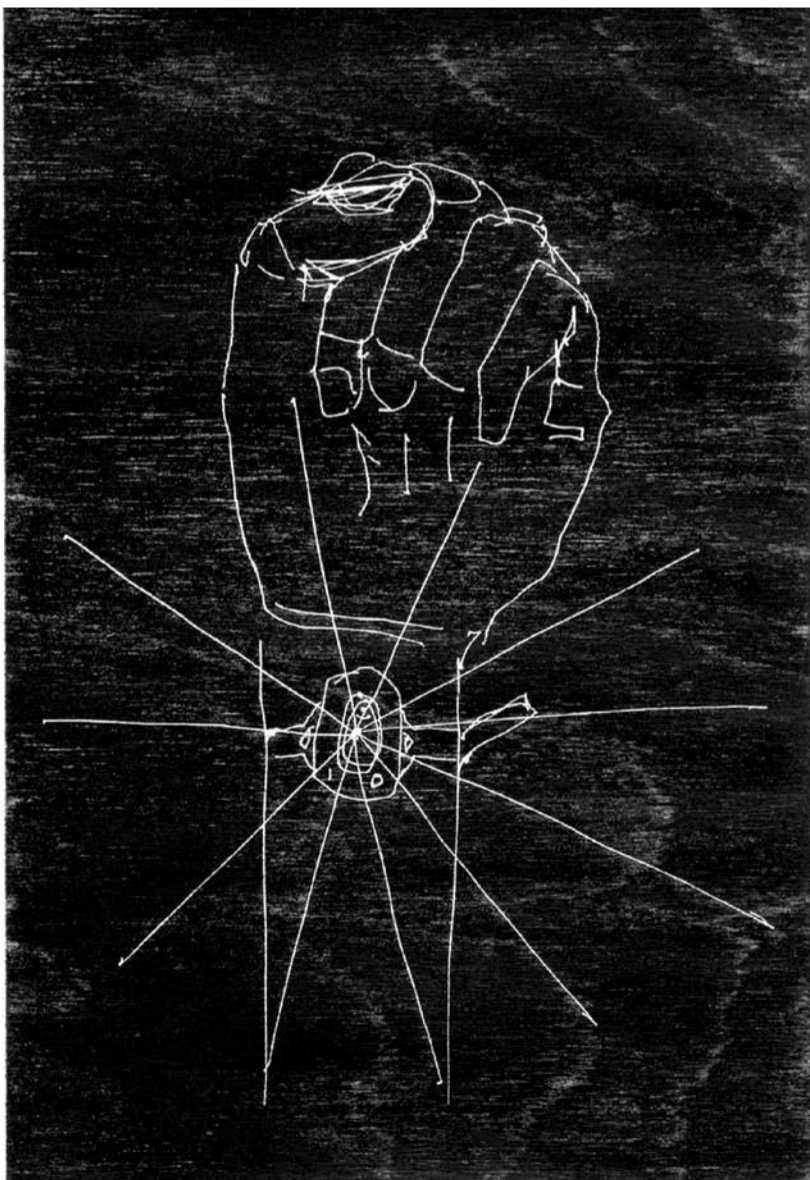
“The Manual Labour Series”, which is the title of a series of prints Malmø Art Museum commissioned last year, dealt with these ideas by examining manual labour in relation to cognitive labour forms. The series, which consist of five woodcut prints and a laser-cut wooden plate, depicts the human autonomic nervous system and hands injured by repetitive strain. This body of work was for me an attempt to complicate the opposition between the “post-studio” attitude and the authenticity that traditionally was connected to the gesture of art making.



Tendinitis Freelance from "The Manual Labour Series", 2013,
installation view of "The Nordic Model" at Malmö Konstmuseum, Malmö,
2013. Courtesy: Malmö Konstmuseum, Malmö



(1)



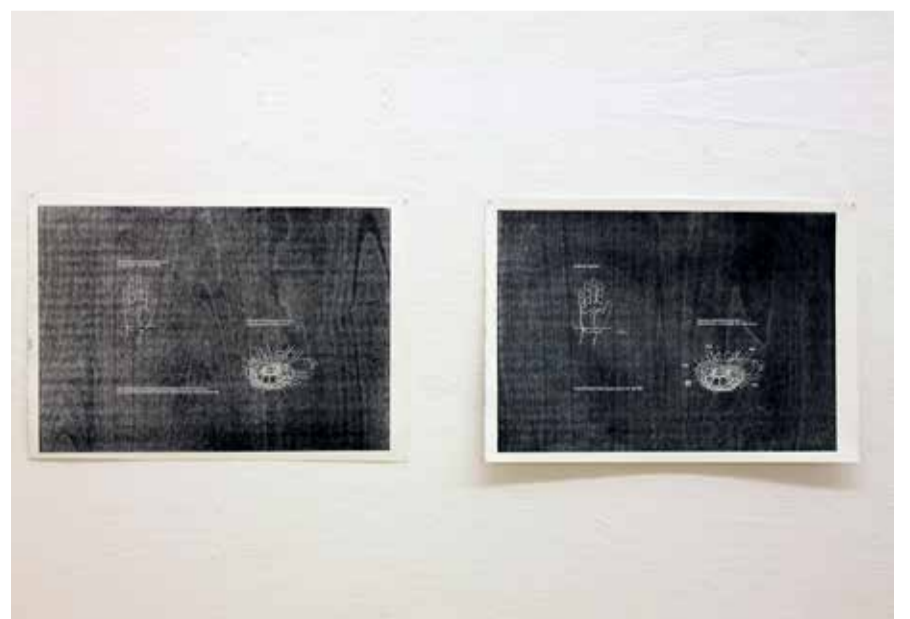
(2)



(3)

HIS HEAD
Cut off around cervical
vertebra 3, with no hair,
weighs somewhere be-
tween 4.5 and 5 kg, con-
stituting around 8% of
the whole body mass

(4)



(5)

aq As part of your discursive practice you often develop your work in conversation with contemporary and historical thinkers and artists. What role do these figures play in your process and how does the format of these seminar series feed into your study of nervousness?

smh I initiated the cross-disciplinary seminar series in an attempt to establish a different situation around knowledge production, that would curb my own ability to speak publicly. The research on nervousness is on the one hand based on the experience of self-consciousness that arrives with an economy based on eloquence and sociability, and on the other hand it is about creating a situation for getting an understanding of what is at stake in the work of the practitioners and theoreticians who contribute to the series. My method for further developing the seminar series and my teaching is based on the question of how idiosyncratic inquiries can lead to organisational forms and how the legacy of the feminist movement that used “consciousness raising groups” can be looked at as a model for connecting the personal to the political.

aq In the larger inquiry of your work you examine the sensory and intellectual systems of the body as the space of institutional critique. Could you explain what you mean by this? And how would you say your relationship to the institution differ from the one of previous generations?

smh Art practices that somehow follow the trajectory of institutional critique nearly always end up in a conflicted and potentially hypocritical position. Today, art museums commission projects that are critical of the institution and in this sense criticality, performance, and discourse enter the circle of immaterial labour, from which the institution ultimately benefits. I don’t mean to say that there are no overlapping interests between the artist and the institution in the production of value, but that the introduction of immaterial labour has had an impact on institutional critique and the concept of what an institution is. Andrea Fraser’s practice and writing is important for understanding how the institution is internalised and embodied in people. The institution in her view is part of the social field, which makes the question of what is outside and what is inside far more complex. In order to examine nervousness as a form of institutional critique, the space of the body takes precedence over the architecture of the museum. From this perspective, nervousness exists both inside and outside of the institution as a psychological and physiological response to a situation where power is being negotiated.

aq To what degree can our body be trusted as an indicator, carrier, and mechanism in this process? And what role does authenticity play in your understanding of bodily expression and affect?

smh Emotional reasoning, in my view, has a political dimension. Transmission of affect and the influence of hormones radically breaks with the modern concept of the individual as a self-contained entity. In this sense, I consider nervousness as the product of the social field, in which the individual and her environment are co-dependent and mutually defining. Authenticity is a problematic term, but perhaps it is possible to say that feeling nervous is “authentic” but that the feeling does not originate from one person; it is produced socially, among people. When nervousness is considered a symptom it is automatically ascribed as a pathology that belongs to the individual. What I am proposing is to consider nervousness as an unresolved conflict between individual and society, that tells us something about the human condition.

aq Your contribution to the Late Barbarians show at Gasworks was entitled HIS HEAD (2014) and the work consisted of two parts, an all male symposium and a clay sculpture of a hollow male head, inspired by the work of the Situationist artist Asger Jorn. Could you speak more in depth about this project and about how the two facets of the work correspond with one another?

smh At a base level, HIS HEAD dealt with the discomfort of belonging to a conceptual tradition within art and the format of academic knowledge production. The piece uses stupidity and violence as a strategy. Both in terms of installing the sculpture of the decapitated male head on the floor of the gallery and the panel’s display of male academics who also are close friends of mine. Domination resides both inside and outside of these figures, of course, but I guess that in the work I do, I often feel intimidated by both the white cube and the format of the panel discussion, and this piece gave me a feeling of vengeance [laughs]. On yet another level, I really enjoyed making the clay head and came to appreciate its weight and facial features, which resemble those of my boyfriend. In this sense, the piece’s critique of patriarchy is also about my own complicity within a heterosexual matrix of desire.

aq Your choice of medium and technique is grounded both on conceptual as well as material or physical qualities. Could you describe this process in terms of the technique you used for the prints you recently produced for the exhibition J’ai Froid, at castillo/corrales in Paris?

smh I use art making as a less straightforward way of processing the information I consume and the things I’ve experienced. My contribution to the

show was a series of three prints that dealt with corporate, technological and emotional dimensions of private life. Each print functioned as a micro-political diagram. The first diagram *OCD.CBT.OD* (Obsessive-compulsive disorder. Cognitive behavioural therapy. Overdose) relates to the use of cybernetics in the diagnosis and treatment of nervous disorders, in a perpetual circle of regulation. The second diagram *Torture me so I can learn* is joined together by a female figure inspired by the Danish artist Overtaci and the concept of a non-discursive or “silent” pedagogy, which the political anthropologist Pierre Clastres explains as a rite of torture and the binding link between individual and society. The third diagram: *Never Mortgage*, is perhaps self-evident; it treats the literal meaning of mortgage which is the “death pledge” as the economic foundation for a dystopic family unit.

As a tool for making the print series, I appropriated Edvard Munch’s woodcut printing technique, which functioned as an important medium for the Scandinavian Expressionists, part of the anarchist circles of the Kristiania Bohème. I digitalised this woodcut technique by converting my handmade drawings into illustrator files, which were then laser-cut into the surface of the wood I used for the printing.

aq The This is not a Symptom project we are currently working on at the South London Gallery is a continuation of the series Towards a Physiological Novel that you facilitated at Bökship, London in 2011. How, if at all, has your focus on and approach to nervousness changed since then, and how do you see your work on this subject developing further?

smh The first series *Towards a Physiological Novel* focused on the central nervous system as the human infrastructure of cognitive capitalism. Neurasthenia, which is the clinical term for nervous exhaustion, became one of the main objects for scientific research in the second half of the 19th century because it posed a threat to modern progress upheld by the Fordist working model. From this perspective, nervousness could be considered a resistance to the modern ideology of high performance.

The research for the upcoming series *This is not a Symptom* focuses on the increasing prescription of psychoactive drugs and chemical management of nervous disorders. Since the psychiatric clinical introduction of Chlorpromazine, which was the first anti-psychotic drug, developed in 1951, the consumption of anti-depressants in most countries has increased twenty fold. Doctors in Australia, Canada and the northern European countries are currently writing prescriptions for more than one out of ten adults! The turn towards biological psychiatry is effectively the introduction of a new biopolitical regime that shapes the consumer’s nervous system. In this sense, it is possible to compare Michel Foucault’s reading of Jeremy Bentham’s plan of the Panopticon as a mechanism of control to the design of psychoactive drugs as a technology that directly regulates the psyche by physical means. New practices of *gender-hacking* mix the semiotic and bio-codes of gender, and this mix is something I am excited by because it collapses the previous dichotomy between language as a tool for the deconstruction of gender and biology as an excuse for deterministic ideas of gender as something defined and limited by our sex. Some of these ideas are put forth by the philosopher Beatriz Preciado. Her recent work *Testo Junkie*, 2013, is based on self-experimentation and suggests that society could be changed though a mutation initiated by these activist practices.

For my upcoming solo show at Cubitt in London I am developing a body of work around the concept of a radical subjectivity that in part is chemically produced through the consumption of psychoactive drugs. The commercialisation of prescribed anti-depressant and anti-psychotic drugs puts the consumer in a direct relationship to the psychopharmaceutical market and the state, and I am interested in thinking about the philosophical, legal and practical implications of this development in a current context.

- 1) Autonomic Worker, 2014. Courtesy: the artist
- 2) Iheal Fist, 2014. Courtesy: the artist
- 3) “J’ai froid”, installation view at castillo/corrales, Paris, 2013. Courtesy: castillo/corrales, Paris
- 4) E-flyer for the Symposium HIS HEAD at Gasworks, London, 2014
- 5) Employee, Freelance from “The Manual Labour Series”, 2013, installation view of “The Nordic Model” at Malmö Konstmuseum, Malmö, 2013. Courtesy: Malmö Konstmuseum, Malmö

EMOTIONAL REASONING

di Anna Gritz

La pratica di Sidsel Meineche Hansen si occupa di questioni legate al nervosismo e al suo potenziale come strategia di critica istituzionale. Attraverso mostre, pubblicazioni, seminari e workshop, Sidsel crea ambiti di consapevolezza nei quali confluiscono comportamenti umani elementari, teoria critica e produzione materiale. In progetti come *HIS HEAD* (2014), sviluppa un discorso critico che prevale sulla semplice forma scultorea della gigantesca testa di creta, mentre nel progetto di ricerca durato un anno *This is not a Symptom* (2014) esplora il nervosismo e la gestione chimica dei disordini nervosi. Sidsel, che è assistente e coordinatrice del corso di studi in teoria dell'arte presso l'Accademia d'Arte Funen in Danimarca, vive a Londra. Fa parte dell'iniziativa *MayDay Rooms* e ha contribuito a promuovere "Model Court", un progetto che esplora le infrastrutture mutevoli della giustizia internazionale. Anna Gritz l'ha intervistata a proposito del potenziale del corpo nervoso, dell'ambivalenza della criticità e della complicità e del ruolo della soggettività radicale nel suo lavoro.

Anna Gritz: La tua pratica spazia dall'insegnamento alla scrittura e alla promozione di discorsi e conversazioni fino a una produzione più concreta che si manifesta attualmente nella scultura e nella stampa. Come si differenziano per te queste forme di produzione? Si alimentano reciprocamente o esistono in modo autonomo?

Sidsel Meineche Hansen: Il mio lavoro si occupa in generale di micro-politica e di come il capitalismo influenzi il modo in cui ci relazioniamo con noi stessi. Da quattro anni mi occupo in particolare di una serie di seminari attuando una pratica artistica che, a livello sia collettivo che individuale, si esprime prevalentemente in modo discorsivo e attraverso la ricerca. Solo recentemente ho ripreso a produrre oggetti d'arte.

A suo tempo avevo smesso perché volevo star fuori dal mercato dell'arte. Pur rimanendo critica rispetto al modo in cui la logica del mercato dell'arte determina la produzione d'arte contemporanea e ai benefici che il mondo dell'arte trae dall'ineguaglianza sociale, mi chiedo se la mercificazione della soggettività dell'artista non sia il male minore rispetto alla vendita degli oggetti d'arte nella forma più ovvia di merce.

The Manual Labour Series, la serie di stampe commissionate dal Museo d'Arte di Malmö l'anno scorso, affrontava queste idee esplorando il lavoro manuale in rapporto alle forme del lavoro cognitivo. La serie, che comprende cinque xilografie su legno di filo e una tavola di legno tagliata al laser, rappresenta il sistema nervoso autonomo umano e i danni provocati alle mani da sforzi ripetitivi. Con questo progetto ho tentato di complicare l'opposizione tra l'atteggiamento "post-studio" e l'autenticità tradizionalmente associata al gesto della produzione artistica.

AG: Il tuo approccio discorsivo prevede spesso lo sviluppo di conversazioni che coinvolgono pensatori storici e artisti contemporanei. Che ruolo hanno queste figure nel tuo processo e qual è il contributo che il formato di queste serie seminariali offre al tuo studio sul nervosismo?

SMH: La serie di seminari interdisciplinari rappresenta un tentativo di creare una situazione diversa intorno alla produzione della conoscenza, e di intervenire sulla mia capacità di parlare in pubblico. La ricerca sul nervosismo si basa da un lato sull'esperienza di disagio determinata da un'economia fondata sull'eloquenza e sulla socievolezza e dall'altro sulla creazione di una situazione volta a capire l'obiettivo del lavoro degli artisti e teorici che partecipano alla serie. Il metodo che uso per sviluppare la serie di seminari e la mia pratica di insegnamento trae spunto dal processo che porta le indagini soggettive a diventare forme organizzative e dalla possibilità di assumere l'eredità dei "gruppi di autocoscienza" promossi dal movimento femminista a modello per collegare il personale al politico.

AG: Nell'indagine più ampia che conduci con il tuo lavoro, esplori i sistemi sensoriali e intellettuali del corpo come ambito di critica istituzionale. Puoi spiegare cosa intendi con questo? E in che modo pensi che il tuo rapporto con

l'istituzione si differenzi da quello delle generazioni precedenti?

SMH: Le pratiche dell'arte che in qualche modo seguono la traiettoria della critica istituzionale finiscono per assumere quasi sempre una posizione di conflitto e potenzialmente ipocrita. Attualmente i musei d'arte commissionano progetti che criticano l'istituzione facendo entrare la critica, la performance e il dibattito nella sfera del lavoro immateriale dal quale l'istituzione stessa alla fine trae profitto. Non voglio dire che l'artista e l'istituzione non abbiano interessi comuni nella produzione di valore simbolico ma l'introduzione del lavoro immateriale ha avuto un impatto sulla critica istituzionale e sul concetto di istituzione. Secondo Andrea Fraser l'istituzione esiste nell'ambito sociale in un modo che rende assai più complessa la questione di ciò che è fuori e ciò che è dentro: la sua pratica e la sua scrittura sono fondamentali per capire quanto le persone interiorizzano e si fanno portatrici dell'istituzione. Per esplorare il nervosismo in quanto forma di critica istituzionale, lo spazio del corpo deve avere la precedenza sull'architettura del museo. Da questo punto di vista, il nervosismo esiste sia dentro che fuori l'istituzione come risposta psicologica e fisiologica a una situazione dove si negozia il potere.

AG: Fino a che punto possiamo fidarci del corpo come indicatore, portatore e meccanismo in questo processo? E che ruolo ha l'autenticità nella tua visione dell'espressione e dell'affetto del corpo?

SMH: A mio modo di vedere, il ragionamento emotivo ha una dimensione politica. La trasmissione dell'affetto e l'influenza degli ormoni contraddice radicalmente il concetto moderno dell'individuo come entità autonoma. In questo senso considero il nervosismo un effetto del contesto sociale nel quale l'individuo e il suo ambiente sono interdipendenti e si definiscono reciprocamente. Per quanto l'autenticità sia un concetto problematico, forse si può definire il nervosismo una sensazione "autentica", anche se non riconducibile alla persona in quanto tale ma all'interazione sociale tra più persone. Quando il nervosismo è considerato un sintomo, lo si ascrive automaticamente a una patologia di natura individuale, mentre io propongo di interpretarlo come un conflitto non risolto tra individuo e società che ci dice qualcosa a proposito della condizione umana.

AG: *HIS HEAD* (2014), l'opera con la quale hai partecipato alla mostra "Late Barbarians" da Gasworks, è articolata in due componenti: un simposio tutto al maschile e la scultura di creta di una testa maschile cava ispirata all'opera dell'artista situazionista Asger Jorn. Puoi dire qualcosa di più di questo progetto e spiegare il collegamento tra le sue due componenti?

SMH: *HIS HEAD* riguardava fundamentalmente il disagio dell'appartenenza a una tradizione concettuale interna all'arte e il formato accademico della produzione di conoscenza. L'uso della stupidità e della violenza come strategia è riconoscibile sia nell'installazione della scultura della testa maschile decapitata sul pavimento della galleria sia nella presenza di soli uomini, tra l'altro miei cari amici, al simposio. Naturalmente il concetto di dominio è individuabile sia dentro che fuori queste figure, ma anche nella soggezione che mi provocano spesso in ciò che faccio il cubo bianco e la formula del dibattito a tavola rotonda: forse in questo caso ho voluto prendermi una rivincita (ride). A un altro livello, invece, mi è davvero piaciuto realizzare la testa di creta e sentirne il peso e i tratti fisiognomici che assomigliano a quelli del mio compagno. In questo senso la critica del patriarcato che esprime, riguarda anche la mia stessa complicità con una matrice eterosessuale del desiderio.

AG: La scelta del supporto e della tecnica trae ispirazione da elementi sia concettuali che materiali o fisici. Puoi descrivere questo processo con riferimento alla tecnica che hai utilizzato per le stampe presentate di recente alla mostra "J'ai Freud" da castillo/corrales a Parigi?

SMH: Per me la produzione artistica è un modo meno diretto di elaborare le informazioni che consumo e le esperienze che faccio. La serie di tre stampe con le quali ho partecipato a quella mostra

riflettevano le dimensioni aziendali, tecnologiche ed emotive della vita privata e proponevano ciascuna uno schema micro-politico. Il primo schema, *OCD. CBT.OD* (Obsessive compulsive disorder. Cognitive behavioural therapy. Overdose), rappresenta l'uso della cibernetica nella diagnosi e nella cura dei disordini nervosi e il ciclo perpetuo di eventi che ne deriva. Il secondo schema, *Torture me so I can learn*, è la combinazione di una figura femminile ispirata all'artista danese Overtaci con il concetto di "pedagogia silenziosa" o non-discorsiva spiegata dall'antropologo politico Pierre Clastres come rito di tortura e come legame tra individuo e società. Il terzo schema, *4ever Mortgage*, che forse si spiega da sé, affronta il significato letterale dell'ipoteca come "patto di morte" e fondamento economico del nucleo familiare distopico.

Per realizzare le stampe ho fatto ricorso alla tecnica della xilografia a filo usata da Edvard Munch e centrale per gli espressionisti scandinavi che facevano parte degli ambienti anarchici della bohème di Kristiania. Ho digitalizzato questa tecnica trasformando i miei disegni a mano in file di Illustrator che ho poi riportato mediante taglio laser sulla superficie del legno che ho usato per stampare.

AG: Il progetto *This is not a Symptom* sul quale stiamo lavorando alla South London Gallery è un prolungamento della serie *Towards a Physiological Novel* che avevi promosso nel 2011 per il progetto *Bökship* a Londra. Come è cambiato, se è cambiato, da allora il tuo interesse e il tuo approccio al nervosismo, e come pensi di sviluppare il lavoro su questo tema in futuro?

SMH: La prima serie *Towards a Physiological Novel* si occupava del sistema nervoso centrale come infrastruttura umana del capitalismo cognitivo. La nevralgia, che è la definizione clinica di esaurimento nervoso, divenne un importante argomento di studio per la ricerca scientifica nella seconda metà del diciannovesimo secolo perché rappresentava una minaccia al progresso moderno propugnato dal modello di lavoro fordista. Da questo punto di vista il nervosismo può essere considerato una forma di resistenza alla moderna ideologia della prestazione.

La ricerca legata alla prossima serie *This is not a Symptom* si occupa dell'aumento delle prescrizioni di psicofarmaci e della gestione chimica dei disordini nervosi. A partire dall'introduzione nella psichiatria clinica della clorpromazina, il primo farmaco anti-psicotico sviluppato nel 1951, il consumo di antidepressivi è aumentato di venti volte in molti paesi. Attualmente i medici australiani, canadesi e nord-europei prescrivono questi farmaci a più di un adulto su dieci! La svolta verso la psichiatria biologica rappresenta di fatto l'introduzione di un nuovo regime bio-politico che in sostanza modella il sistema nervoso dei consumatori. In questo senso l'elaborazione degli psicofarmaci come tecnologia che regola direttamente la psiche attraverso sistemi fisici fa pensare alla lettura della pianta del Panopticon di Jeremy Bentham proposta da Michel Foucault. Le nuove pratiche di *gender-hacking* [pratiche volte a sovvertire gli stereotipi di genere, NdT] mescolano la semiotica e i bio-codici di genere con esiti particolarmente interessanti perché superano la dicotomia vigente tra il linguaggio come strumento della decostruzione del genere e la biologia come alibi delle idee conservatrici e deterministiche del genere in quanto definito e limitato dal sesso. Alcune di queste idee compaiono in *Testo Junkie* (2013), un saggio della filosofa Beatriz Preciado che si basa sull'auto-sperimentazione e ipotizza la possibilità di un cambiamento sociale attraverso la mutazione promossa da queste pratiche attiviste.

Per la mia prossima mostra da Cubitt a Londra sto sviluppando una serie di opere dedicate all'idea di una soggettività radicale in parte indotta chimicamente dal consumo di psicofarmaci. La commercializzazione di antidepressivi e antipsicotici prescritti pone il consumatore in relazione diretta con il mercato e lo stato psico-farmaceutico, uno sviluppo del quale mi pare interessante analizzare le implicazioni filosofiche, legali e pratiche nel contesto attuale.

