

# FORMS EXCEEDING IDEAS

Stefania Palumbo

**Quante e quali forme può assumere il linguaggio - attraverso i diversi media - per comunicare idee, assunti politici, riflessioni filosofiche? Emily Wardill, di un buon numero, è riuscita a farne un uso versatile, spregiudicato: le sue performance, installazioni, e film in 16 mm creano scenari immaginifici, fra modernismo e barocco, esplorazioni eclettiche dei percorsi della storia del pensiero, o viceversa, sono capaci di suggestioni molteplici, attraverso una ricercata assenza di forma, come nel caso di *Sea Oak*, uno dei suoi film più recenti, dove non solo non vedremo delle querce: non vedremo assolutamente niente.**

Probabilmente il miglior approccio alla comprensione del lavoro di Emily Wardill (Rugby, Inghilterra 1977) consiste nel considerare le motivazioni per l'assegnazione della borsa Follow Fluxus-After Fluxus (istituita dal Nassauischer Kunstverein Wiesbaden), di cui l'artista è stata insignita quest'anno: individuare giovani il cui lavoro suggerisca idee riconducibili a Fluxus – movimento che a Wiesbaden presentò il suo primo evento di propagazione planetaria, il Fluxus International Festival of Very New Music (1962).

Rintracciare delle linee di contatto fra il lavoro di Emily Wardill e Fluxus, significa stabilire dei precedenti al suo vasto mondo di riferimenti. Dal video alla performance, dalla costruzione scenografica alla pittura, Wardill si appropria di ogni mezzo per restituire l'immagine di una verità che non si estrinseca in maniera intelligibile, ma attraverso una peculiare oscurità. La componente politica che ha caratterizzato Fluxus – o il Dadaismo, al quale si ispirava – è quella propria delle avanguardie: mettere in discussione e, conseguentemente, in crisi, il sistema costituito.

Nel corso di tutto il secolo scorso, abbiamo assistito a diverse rappresentazioni del pensiero dissidente, diversi modi di aderire all'auspicio espresso da Rimbaud di “un disordine necessario”. L'essere “anti” di molti movimenti artistici, intellettuali e politici ha caratterizzato intere generazioni. Fluxus ha definito un modo di confrontarsi provocatoriamente con la società contemporanea. L'atteggiamento di Emily Wardill è indubbiamente più sottile, ma non meno efficace; la destrutturazione del linguaggio operata dai suoi lavori ha una potenza altrettanto dirompente. Film come *Born Winged Animals and Honey Gatherers of the Soul* (2005) e *Basking in what feels like “an ocean of grace”*, *I soon realise that I'm not looking at it, but rather that I AM it, recognising myself* (2006) o ancora come *Ben* (2007) operano degli apparenti scollamenti fra forma e senso che si rivelano, poi, straordinari dispositivi psicologici di attivazione del pensiero critico dello spettatore.

*Born Winged...* è identificato dal Tate's Artists Film and Video Programme come una “traduzione visiva e fonetica di un estratto da *Sulla Genealogia della Morale* di Nietzsche (1887)” in cui il filosofo tedesco afferma che gli uomini non saranno mai capaci di scoprire chi sono veramente e che, per di più, nel tentativo, si perderanno. Ad ispirare l'artista è l'immagine, che Nietzsche utilizza a esemplificazione del suo assunto, dell'uomo assorto – “divinamente distratto” – e improvvisamente destato dai dodici rintocchi pomeridiani di una campana. Tratto, da quest'evento minimo, verso una serie d'interrogativi esistenziali che non trovano risposta, l'uomo è ulteriormente destinato ad una perdita di coscienza del reale.

Il film, in 16mm, si divide in due tracce, una sonora e l'altra visiva, dove i tocchi di mezzogiorno della campana della chiesa di Sant'Anna, nel quartiere di Limehouse nell'East End londinese,

sono associati, volutamente fuori sincronia, a un montaggio di scene di vita quotidiana, riprese nello stesso quartiere. La ricerca di sé è scandita da un suono che più che mettere in relazione le immagini, ne sottolinea un profondo isolamento. Concetti filosofici, politici, psicoanalitici sono il sostrato dei film di Emily Wardill, rielaborati in un repertorio visuale immaginifico che rivisita la storia delle idee, giocando con una narrativa di complesse interrelazioni e la colonna sonora dodecafonica, composta dall'artista stessa. Ancora, la struttura del linguaggio e la conversione che ne attuano i media è alla base della sua ricerca. In questo senso, il mezzo con cui le idee vengono espresse assume un'importanza fondamentale; l'utilizzo della pellicola in 16 mm – imprescindibile per Wardill – non è una scelta puramente estetica, ma risponde alla precisa volontà di voler restituire, attraverso l'immagine filmica, la natura lapidaria degli oggetti. Nelle sue installazioni, come *The Reader's Wife* (2007), video, film, fotocopie di dipinti e collage diventano simboli di un accurato meccanismo linguistico.

La sintassi cinematografica di Wardill opera, analogamente, come un misterioso ingranaggio visivo, in cui i codici ordinari d'interpretazione possono essere messi da parte, per lasciarsi trasportare in quella che sembra una suggestiva rappresentazione dell'inconscio.

In *Ben* due voci narranti ci raccontano due differenti storie. Una voce femminile – non madrelingua (un espediente che accentua la sensazione di distacco) – legge il caso del comportamento sociale di un paziente – Ben – che gli studenti di psicologia americani usano per comprendere lo stato di paranoia; una voce maschile, con l'intonazione usata per indurre uno stato d'ipnosi, legge un esperimento usato da Sigmund Freud per illustrare l'idea di “allucinazione negativa” (quando il paziente crede che una stanza piena di oggetti sia vuota). Il film, leggibile come una rappresentazione onirica di un caso di allucinazione negativa, è girato a colori, ma registra una scenografia e dei personaggi vestiti e truccati in bianco e nero. Visivamente è forte il richiamo alle invenzioni artistiche di Oskar Schlemmer e di Fortunato Depero. Nel 2007, viene presentato all'ICA di Londra il film *Sick Serena and Dregs and Wreck and Wreck* (2007) dove le vetrate medioevali delle chiese inglesi sono la base di partenza per l'analisi dei processi di un'imperante cultura visiva, creando dei paralleli fra passato e attualità. Nel medioevo, la liturgia era narrata attraverso le immagini sulle finestre delle chiese, sostituendo la parola scritta per il popolo analfabeta. Da qui un alternarsi e un sovrapporsi, nel film, di messe in scena, costruite e illuminate come eco visiva delle vetrate, mescolando l'iconografia medievale a riferimenti alla superstizione contemporanea e a sketch comici, come quello di Amira che legge le Pagine Gialle invece della Bibbia. Diversi livelli narrativi si sovrappongono – accompagnati da altrettanti livelli sonori – creando analogie con le forme del melodramma cinematografico

fassbinderiano, analogie e slittamenti che dissimulano messaggi intensamente politici nella forma di una comunicazione che catturi l'attenzione popolare.

Metafore e allegorie subiscono un processo metamorfico per adattarsi ai codici comunicativi delle varie età storiche, informando sempre un linguaggio che abilmente incorpora significati ulteriori. *Sick Serena and Dregs and Wreck and Wreck* rimanda anche all'analisi che – del palco – fa Jacques Rancière come spazio che unisce l'attività pubblica alle fantasie personali. Tutto il lavoro di Wardill appare come un grande esperimento scientifico in cui lo spettatore è catapultato nelle fase di sospensione tra il dato iniziale e la soluzione finale, in quel limbo in cui la logica compie le sue esplorazioni più azzardate, dove l'irrazionale diventa passaggio obbligato per il raggiungimento di una soluzione che altrimenti non potrebbe considerarsi completa e dove allo spettatore viene dedicato uno spazio all'interno del lavoro per potersene così appropriare.

Una delle opere recenti di Emily Wardill *Sea Oak* (2008), presentato alla mostra di chiusura del grant di Wiesbaden, raggiunge un punto estremo della ricerca sul linguaggio e i suoi paradigmi. L'artista realizza un film “cieco” dove il dualismo tra pensiero e forma, parola e oggetto è sintetizzato in una pellicola in 16 mm che trasmette un'immagine buia, mentre è il proiettore stesso a essere illuminato. L'audio consiste in una serie di interviste realizzate con il gruppo di esperti del “Rockridge Institute” dell'università di Berkeley in California che, fino all'aprile del 2008, ha sviluppato una ricerca sulla retorica della politica contemporanea. L'utilizzo di parole che possono suscitare determinate reazioni visive in chi le ascolta, e che possono, di conseguenza, determinare l'adesione a un partito, è esaminato attraverso un particolare metodo di analisi del linguaggio contemporaneo, insieme con la sua capacità di suggestione sugli schemi interpretativi personali.

Eric Haas, membro dell'istituto, c'introduce, all'inizio del film, alla completa assenza di immagini, descrivendo come, in qualsiasi persona, la parola “bird” suscita una figura simile – una sorta di volatile prototipico. L'ascolto del film è quindi una sorta d'esperimento al quale l'artista ci chiede di sottoporci, riproponendo la possibilità di entrare nel suo lavoro e appropriarcene in modo soggettivo – ma questa volta in maniera totale – proprio attraverso l'abbandonando della dimensione fisica della forma. Il dipanarsi delle pellicola nera accompagna l'esplorazione dell'uso del simbolismo nella politica, attraverso cui emozioni e valori religiosi sono stati assimilati, per esempio, alle tesi repubblicane.

L'impianto intellettuale e filosofico dell'artista inglese è chiaro fin dall'inizio, sottende ogni opera, ne accompagna la comprensione e ne struttura la sintassi: in questo la giuria di Wiesbaden ha ritrovato la scintilla eversiva e propulsiva di Fluxus, non meno che nell'ampio spettro di azione in cui il pensiero della Wardill si esprime.



Emily Wardill, *Sea Oak*, 2008 - courtesy the artist, Jonathan Viner / Fettescoe Avenue, London, and STANBARD (DSLO), Oslo



**How many forms, and what kind, can language take in different media to communicate ideas, political positions, philosophical reflections? Emily Wardill has managed to make versatile and daring use of a good many. Her performance pieces, installations, and 16mm films create scenarios rich in imagery that lie halfway between Modernism and the Baroque; ofbeat explorations that trace the history of thought, or that suggest multiple ideas through a sophisticated absence of form, as in the case of *Sea Oak*, one of her most recent films, where not only do we not see any oaks: we see nothing at all.**

The best approach to understanding the work of Emily Wardill (born in Rugby, England in 1977) is to consider the motivations for awarding her the Follow Fluxus-After Fluxus prize (instituted by Nassauischer Kunstverein Wiesbaden) this year: its goal is to identify young artists whose work suggests a connection to Fluxus, a movement that staged its first event of global propagation, the Fluxus International Festival of Very New Music (1962), in Wiesbaden. Linking Emily Wardill's work to Fluxus means establishing precedents for her vast universe of references. From video to performance and from scene-building to painting, Wardill appropriates every means possible to offer the image of a truth that cannot be extrapolated in an intelligible way, but rather through a peculiar obscurity. The political aspect that characterized Fluxus – or Dadaism, by which it was inspired – is characteristic of an avant-garde

movement: questioning, and thus disrupting the establishment. Throughout the 20th century, we witnessed various expressions of dissident thought, different ways of echoing Rimbaud's hope for "a necessary disorder". The "anti-ness" of many artistic, intellectual, and political movements became a hallmark of entire generations. Fluxus defined a way of provocatively confronting contemporary society. Emily Wardill's attitude is definitely more subtle, but no less effective; the deconstruction of language in her work has an equally explosive power. Films like *Born Winged Animals and Honey Gatherers of the Soul* (2005) and *Basking in what feels like "an ocean of grace", I soon realise that I'm not looking at it, but rather that I AM it, recognising myself* (2006) or like *Ben* (2007) create apparent disjunctions between form and sense that come to be revealed as extraordinary psychological devices for triggering critical thought in the viewer. The Tate's Artists' Film and Video Programme called *Born Winged...* "a mesmerising visual and phonetic translation of an excerpt from the prologue to *On the Genealogy of Morality* 1887 by nineteenth-century German philosopher Friedrich Nietzsche. In this text he argues that humans have never been able to find out who they really are and even in the attempt to do so they inevitably lose themselves". The artist is inspired by the image, which Nietzsche uses by way of example, of a person absorbed in thought – "divinely distracted" – then suddenly awakened by the twelve strokes of a bell at noon. Drawn by this insignificant event towards a series of existential questions that go unanswered, man is destined in the end to lose his sense of reality. The 16mm film is divided into an audio track and a video track, in which the noonday chimes of the church of St. Anne, in the Limehouse neighbourhood of London's East End, accompany – intentionally off-synch – a montage of scenes of everyday life, filmed in the same neighbourhood. The search for self is punctuated by a sound that doesn't create a relationship between images so much as underline a profound isolation.

Philosophical, political, and psychoanalytic concepts are the substratum of Emily Wardill's films, reworked into a rich visual repertoire that retraces the history of thought, playing with a narrative of complex interrelations and a twelve-tone soundtrack composed by the artist herself. Once again, the structure of language and its transformation at the hands of the media are at the heart of her investigation. In this sense, the means by which ideas are expressed takes on fundamental importance; the use of 16 mm film – which Wardill finds essential – is not a purely aesthetic choice, but rather responds to specific desire to restore the lapidary nature of objects through the filmic image. In installations like *The Reader's Wife* (2007), video, film, and photocopies of paintings and collages become symbols of a precise linguistic mechanism. Wardill's cinematic syntax analogously functions like a mysterious visual contrivance, in which the ordinary codes of interpretation can be put aside, letting yourself be transported into what seems a fascinating representation of the unconscious. In *Ben*, two voiceovers tell two different stories. A female voice – not a native speaker (an expedient that accentuates the sense of detachment) – reads out a case history recounting the social behaviour of a patient – Ben – used by American psychology students to understand the state of paranoia; a male voice, in the intonation employed to induce a state of hypnosis, reads an experiment that Sigmund Freud used to illustrate the concept of "negative hallucination" (when a patient believes that a room full of objects is actually empty). The film, which could be seen as an oneiric representation of a negative hallucination, is shot in colour, but shows a set and characters dressed and made up in black and white. There is also a visually strong reference to the artistic inventions of Oskar Schlemmer and Fortunato Depero. In 2007, the film *Sick Serena and Dregs and Wreck and Wreck* (2007) was presented at the ICA in London; in it, the medieval windows of English churches serve as a starting point for analysing the processes of a dominant visual culture, creating

parallels between past and present. In the Middle Ages, the liturgy was narrated through stained glass windows, which took the place of the written word for the illiterate population. In the film this leads to an alternation and layering of scenes, constructed and illuminated like a visual echo of the windows, mingling medieval iconography with references to contemporary superstitions and comic sketches, like the one of Amira reading the Yellow Pages instead of the Bible. Different levels of narrative overlap – accompanied by an equal number of audio levels – creating analogies with Fassbinderian forms of cinematic melodrama, analogies and shifts that conceal intensely political messages in a form of communication that captures popular attention. Metaphors and allegories undergo a metamorphosis to adapt to the communicative codes of different historical eras, always moulding a language that skillfully incorporates additional meanings. *Sick Serena and Dregs and Wreck and Wreck* also refers to Jacques Rancière's analysis of the stage as a space that unites public activity with personal fantasy. All of Wardill's work seems a vast scientific experiment that catapults the viewer into the phase of suspension between initial givens and the final solution, into the limbo where logic performs its riskiest explorations, where irrationality becomes an obligatory passage towards a solution that otherwise could not be considered complete, and where viewers are given a space within the work so that they can appropriate it. One of Emily Wardill's recent works, *Sea Oak* (2008), presented at the closing exhibition for the Wiesbaden award, reaches the limits of exploring language and its paradigms. The artist has created a "blind" film in which the duality of thought and form, word and object, is summed up in a 16mm film that transmits a dark image, while the projector itself is lit up. The audio track consists in a series of interviews with a group of experts from the Rockridge Institute in Berkeley, which until April 2008, was conducting a study into contemporary political rhetoric. The use

of words that can elicit specific visual reactions in the listener and consequently foster support for a party is examined through a unique method of analysing contemporary language, along with its power of suggestion in regard to personal schemes of interpretation. At the beginning of the film, Eric Haas, a member of the institute, introduces us to the complete absence of images, describing how the word "bird" will evoke a similar image to anyone – a sort of prototypical fowl. Listening to the film is thus a sort of experiment that the artist asks us to subject ourselves to, offering an opportunity to enter her work and appropriate it in a subjective way – this time entirely – by abandoning the physical dimension of form. The black film unwinds to accompany an exploration of how symbolism is used in politics, with emotions and religious values becoming associated, for example, with Republican ideas. The English artist's intellectual and philosophical framework is clear from the outset, underlying every piece, guiding how it is understood, and structuring its syntax: this is where the jury in Wiesbaden saw the subversive, propulsive spark of Fluxus, as in the wide spectrum of action through which Wardill expresses her ideas.



Emily Wardill, *Sick Serena and Dregs and Wreck and Wreck*, 2007 - courtesy: the artist and STANDARD (OSLO), Oslo

