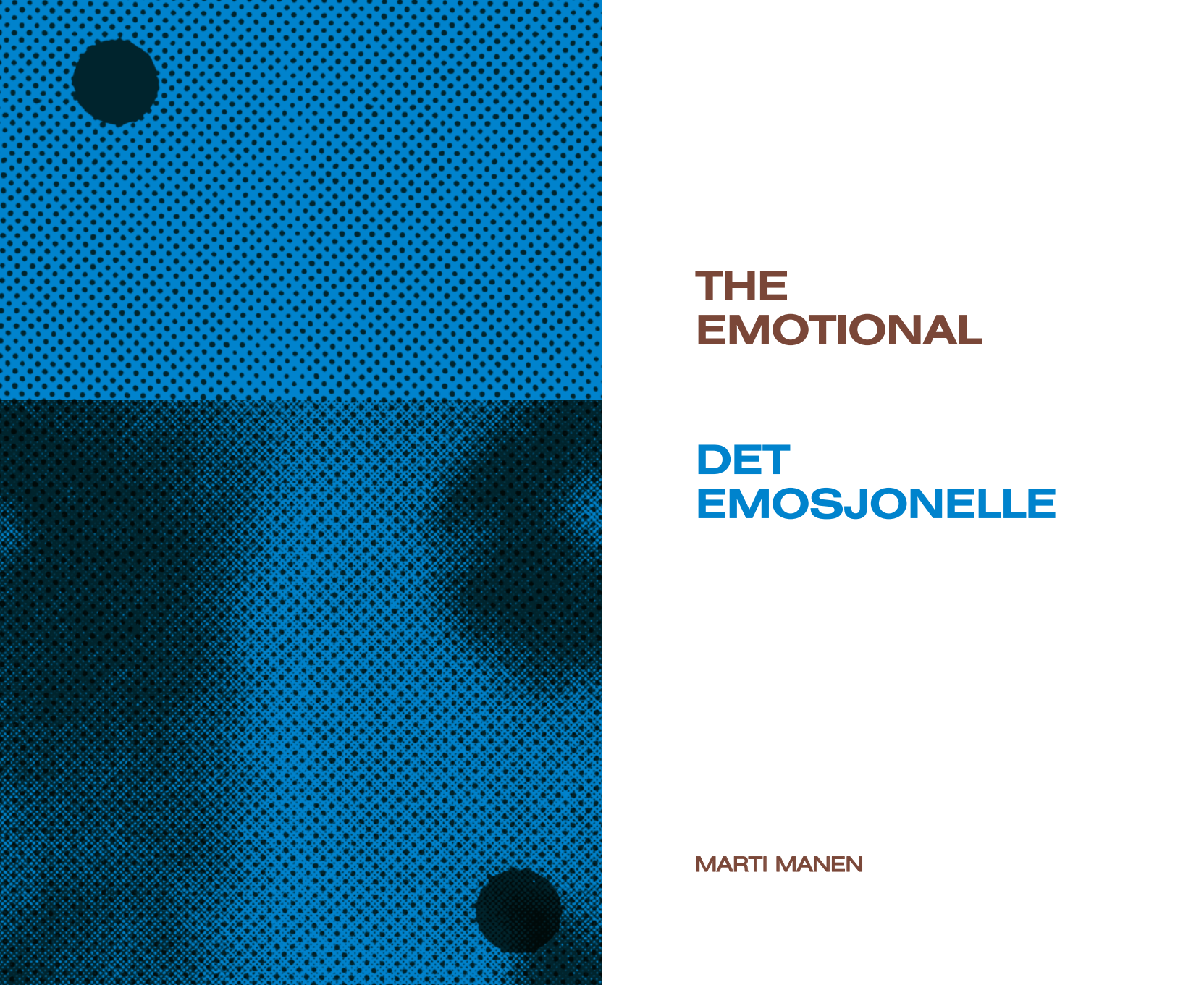




**THE
EMOTIONAL**

**DET
EMOSJONELLE**

MARTI MANEN

Love falls outside of *interesting* time. No historical, polemical meaning can be given to it; it is in this that it is obscene.

– Roland Barthes, *A Lover's Discourse: Fragments*

Love. To talk about love. And hate, rage, fear and all the states of mind—if it's about talking. A proposal around feeling while trying to understand—if it's possible. To find ways with this desire of something related to an impossible language, linking art and the emotional instability that is the human condition.

The emotional has been material often not considered as a good source for historical writing. Facts must be cold. The aim for a supposed objectivity has defined a way to understand how to write a past to conform to a present that can lead to a possible future. The writing of history has been flirting with the idea of truth; understanding that it is in seriousness that the message is well packaged. History expels the ones that are considered secondary characters to keep the focus on the main narrative. The writing of history has always had a political goal and a desire for a clear and easily understandable representation of the world. Yet, the construction of history is related—as Victoria Browne points out—to the

Kjærligheten faller utenfor den tid som er *interessant*; den kan ikke gis noen form for historisk, polemisk mening; det er på denne måten den er obskøn.

– Roland Barthes, *Fragmenter av kjærlighetens språk*

Kjærlighet. Å snakke om kjærlighet. Og hat, raseri, frykt og alle de andre sinnstilstandene – hvis det da handler om å snakke. Et forsøk på å forstå følelsene mens man føler – hvis det da er mulig å forstå. Å arbeide ut ifra en drøm om noe som er knyttet til et umulig språk, og knytte kunsten sammen med den emosjonelle labiliteten som er menneskets lodd.

Det emosjonelle blir ofte ansett som et uegnet materiale for historieskriving. Faktaene må være kalde. Målet om det antatt objektive har lagt premissene for hvordan man skal skrive en fortid som samsvarer med en nåtid slik at den kan lede til en bestemt fremtid. Historieskrivingen har flørtet med ideen om sannhet og forstått at alvoret er den beste innpakningen for dens budskap. Historien forviser personer som regnes som sekundære, for bedre å konsentrere seg om hovedfortellingen. Historieskrivingen har alltid hatt et politisk mål og etterstrebet en klar, lettfattelig fremstilling av verden. Likevel henger måten

acceptance of the idea of historical situations.¹ Situations that Browne observes from a polytemporal approach while considering in a critical way some evolutive, generational or almost narrative structures.²

A situation can be considered historical while it is happening or just after it happened, it can be rediscovered or can somehow be anticipated. The moment of definition of a historical time is not necessarily connected to the moment itself, it is also in the perception of the moment that the feeling of its historicity can appear. This perception, which from Proust can be an emotional explosion of memory, from Chakrabarty, a critique of postcolonial studies³ or, as Elizabeth Freeman explains, it's a blended perception based on blurred and flexible definitions.⁴ History writing implies the decision on what we want or what we can keep as memories. Let's present a possible dialogue in time: Marxist theorists define the writing of history as a narrative with a political end (the evolution of human kind leading to a societal construction); post-colonial theorists point out that this Marxist approach is leaving an important part of possible history out of the narrative as reality, which in fact does not follow the same pattern everywhere and just this matter alone dismantles the Marxist's Eurocentric construction; then feminist historians say, 'hey, you are forgetting more than half of the population, by the way, and this makes this relate to a tool of power and repression'; Queer historians,

historien konstrueres på, sammen med en aksept av ideen om historiske situasjoner, slik Victoria Browne har påpekt.¹ Browne undersøker disse situasjonene gjennom en polytemporal tilnærming samtidig som hun retter et kritisk blikk mot noen evolusjonære, generasjonsmessige eller narrative strukturer.²

En situasjon kan få status som historisk både på tidspunktet da den utspiller seg, og rett etter at den har utspilt seg, den kan gjenoppdages eller på ulike vis forutses. Det øyeblikket en historisk tid blir definert, er ikke nødvendigvis det samme som det historiske øyeblikket selv, og det er også i erkjennelsen av øyeblikket at følelsen av dets historisitet gjør seg gjeldende. For Proust er denne erkjennelsen en emosjonell eksplosjon av minner, for Chakrabarty er den en kritikk av postkoloniale studier,³ eller den kan være, slik Elizabeth Freeman mener, en sammensatt erkjennelse basert på uklare og fleksible definisjoner. Historieskrivingen innebærer å ta beslutninger om hva vi ønsker eller hva vi er i stand til å bevare som minner.⁴ La oss presentere en tenkt dialog på tvers av ulike tider: Marxistiske teoretikere ser på historieskriving som et narrativ med et politisk mål (utviklingen av menneskeheten leder til en ny samfunnsorden); postkoloniale teoretikere påpeker at den marxistiske forståelsen overser at en viktig del av en mulig historie bør tilføyes virkelighetens narrativ, som ikke følger samme mønster alle steder, og at dette alene er nok til å ugdydiggjøre marxistenes eurosentriske konstruksjon; til

1 Victoria Browne, *Feminism, Time and Nonlinear History*, (New York: Palgrave Macmillan, 2014).

2 Paul Ricoeur, *Temps et Récit*, vol.2, (Paris: Éditions du Seuil, 1984).

3 Dipesh Chakrabarty, *Provincializing Europe*, (Princeton, NJ: Princeton University Press, 2007).

4 Elizabeth Freeman, *Time Binds, Queer Temporalities, Queer Histories* (Durham, NC: Duke University Press, 2010).

1 Victoria Browne, *Feminism, Time and Nonlinear History* (New York: Palgrave Macmillan, 2014).

2 Paul Ricoeur, *Temps et récit*, bind 2 (Paris: Éditions du Seuil, 1984).

3 Dipesh Chakrabarty, *Provincializing Europe* (Princeton, NJ: Princeton University Press, 2007).

4 Elizabeth Freeman, *Time Binds: Queer Temporalities, Queer Histories* (Durham, NC: Duke University Press, 2010).

with some linguistic critique included, put everything in question from power structures, language, what is told, how it's told, who appears, who disappears to the idea of history itself and observing that feelings have not been understood as important matter. And art. Art is part of this unexpected dialogue and will become an option, an important one, including other voices and escapes from language, other material and multiple layers and subjects.

The perception of something as historical is based on subjectivity and within subjectivity feelings and emotions are extremely crucial. On an individual level, we all know that some memories follow us to become our singular paths through the definition of moments of identity. Memories connected to colors, sounds, songs, caresses and walks. A shared look, holding hands, a desire that we will remember probably forever. A loss, a scary face, terror. Memories stay as visual flashes, as sentences, as emotional spaces that can be suddenly activated.

It is with the emotional that we feel again, that we come back to situations to make them historical. Feelings and emotions are a way to deal with the world.⁵ It's a neglected way that is not against information, facts or conceptual observations. The emotional is part of everything but can be understood as this field where words are probably difficult, where nuances and complexity are more than needed with art as a possible tool to find something close to what 'it' is.

Contemporary art is a way not to define; a way to be aware of the emotionality that is historical, that is time, that is now, that is tomorrow. The field of emotions has

dette sier feministiske historikere: «Men dere har jo utelatt mer enn halvparten av menneskeheten, og det gjør dette perspektivet til et redskap for makt og undertrykking»; queer-historikere, som trekker veksler på språkkritikk, stiller spørsmål ved alt – fra maktstrukturer, språk, det som fortelles, hvordan det fortelles, hvem som figurerer i fortellingen og hvem som utelates, til selve ideen om historie – og de påpeker at man ikke har tatt følelser på alvor. Og kunsten. Kunsten er del av den uventede dialogen og representerer et alternativ, et viktig sådant, idet den både formilder andre stemmer og unndrar seg språket, gir rom for annet materiale, flere lag og subjekter.

Erkjennelsen av noe som historisk er knyttet til det subjektive, og når det kommer til subjektivitet, er følelser og emosjoner ekstremt viktig. På individnivå vet vi at enkelte minner følger oss gjennom livet og danner våre unike livsbaner ved å gi form til de øyeblikkene som avgjør vår identitet. Minner knyttet til farger, lyder, sanger, kjærtegn og gåturer. Et gjengjeldt blick, en hånd å leie, et begjær vi kanskje vil huske for alltid. Et tap, et skremmende ansikt, frykt. Minner lever videre som visuelle glimt, som setninger, som emosjonelle rom som plutselig kan aktiveres.

Det er det emosjonelle som lar oss føle noe på nytt, som lar oss vende tilbake til en situasjon og gjøre den historisk. Følelser og emosjoner er måter å håndtere verden på.⁵ Måter som ofte er blitt oversett, som ikke står i motsetning til informasjon, fakta eller begrepslig tenkning. Det emosjonelle inngår i alt, men kan forstås som et felt der det er vanskelig å sette ord på ting, der nyanser og kompleksitet

5 Sara Ahmed, *The Cultural Politics of Emotion*, (London and New York: Routledge, 2004).

5 Sara Ahmed, *The Cultural Politics of Emotion* (London og New York: Routledge, 2004).

been in this difficult dance with language. Poetry (as a blended grammar) and fiction have been spaces for a constructed emotionality while theory and history wanted to keep a supposed objectivity and rigor demanding strong and formulated positions. Art moves from the linguistic to the non-linguistic. Art can be extremely serious or banal, art can be a way to write and not write, it can be present time, past or a non-linear structure. Art comes back, and we can come back to art. Art is a latent possibility, art is an asynchronous relationship.⁶

Art and its complexity appear as a possibility when the emotional is in this process of being definitively captured by the challenging industry of entertainment. With the emotional comes control and consumption. With the emotional, fear can be activated to transform our behavior. Databases are full of emotional information and it's not surprising that these machines are 'listening' to the music we want to hear, facilitating ways to congratulate people on their birthdays or presenting a picture of human suffering that we can also feel when needed. Direct connections that can be monetized, but in art there is no clue of what to do with it and we should probably remain in this state of uncertainty as it is before any definition that complexity is still possible, where dialogues can start and when something can happen.

Imagine platforms for art in time, imagine a rhythm, a cadence, a beach with the waves coming back and forth, back and forth, back and forth. Imagine this desire for the emotional, this particular construction of historical moments as a visitor of artistic situations. To come back

er viktig og der kunsten er en mulig måte å finne noe som ligger nær det «det» er.

Samtidskunsten er en måte å la være å definere ting på; en måte å bli bevisst den emosjonaliteten som er historisk, som er tid, som er nå, som er i morgen. Følelsenes felt har deltatt i en vanskelig dans med språket. Poesi (som en blanding av ulike grammatikker) og fiksjon har gitt rom til konstruert emosjonalitet, mens teori og historie har villet opprettholde en antatt objektivitet og stringens som har krevd tydelige og klart formulerte standpunkt. Kunsten beveger seg fra det språklige til det ikke-språklige. Den kan være dypt alvorlig eller banal, kunst kan være en måte både å skrive og ikke skrive på, den kan være i nåtiden, i fortiden eller en ikke-lineær struktur. Kunsten vender tilbake, og vi kan vende tilbake til kunsten. Kunsten er en latent mulighet, kunsten er en asynkron relasjon.⁶

Kunsten fremstår i kraft av sin kompleksitet som et alternativ i prosessen der det emosjonelle er i ferd med å slukes fullstendig av underholdningsindustrien. Med det emosjonelle følger kontroll og konsumpsjon. Med det emosjonelle kan frykten aktiveres og endre menneskelig adferd. Databaser er fulle av emosjonell informasjon, og det er ikke til å undre seg over at maskinene våre «lytter» til musikken vi vil høre på, legger til rette for å sende folk bursdagshilsener eller viser bilder av menneskelig lidelse som vi selv kan føle når vi trenger det. Direkte forbindelser som kan bli til penger, men i kunsten har vi ingen anelse om hva vi skal gjøre med dem, og sannsynligvis er det en tilstand vi bør forbli i, for det er på slike uavklarte stadier at

6 Marti Manen, *The Subjects*, (Madrid: Turner, 2015).

6 Marti Manen, *The Subjects* (Madrid: Turner, 2015).

to somewhere assuming that everything will be different. Art as a series of items not stopped in time, in permanent dialogue, in a process of possible activation. Imagine a possible structure based in time just to facilitate this contact with the unstable. Momentum is one of these platforms and has been with us for twenty years now. Roland Barthes was analyzing, connecting, reflecting on, feeling, hating and loving situations related to the emotional in *A Lover's Discourse*.⁷ Barthes was putting words to something that a priori seems impossible to be translated to language. Momentum has been a series of situations, exhibitions, artists, productions, placements and encounters that have been creating a mood and some references for our time like these footnotes and books to come back to when needed.

Momentum10 – The Emotional Exhibition gives us the opportunity to look back at the biennial's history from an emotional point of view and the desire to confront the idea of historical situations. Ten editions of Momentum with amazing memories that can be understood from a present gaze and a future aim for definition. *Momentum10 – The Emotional Exhibition* combines new productions with moments from the past, generating a constellation of situations and a series of dialogues around art and its presentation, around feelings and expectations, around temporality and the desire for a future connected to the past and present times—all together without categorization.

One biennial to *go back to* emotions, one Momentum to understand the need to stop and feel, to redefine

kompleksiteten fortsatt kan bevares, der dialoger kan settes i gang og noe kan hende.

Forestill deg plattformer for kunst som utspiller seg i tid, forestill deg en rytme, en kadens, en strand der bølgene slår inn og ut, inn og ut, inn og ut. Forestill deg et ønske om det emosjonelle, en bestemt konstruksjon av historiske øyeblikk som en besøkende i kunstneriske situasjoner. Å vende tilbake til et sted og vente seg at alt vil være annerledes. Kunst er en serie ting som ikke er stoppet i tid, som er i permanent dialog, i en prosess som hele tiden kan aktiveres. Forestill deg en struktur i tiden som skal muliggjøre en slik kontakt med det ustabile. Momentum er en slik plattform og har eksistert i tjuve år nå. Roland Barthes analyserte, koblet, reflekterte rundt, følte, hatet og elsket situasjoner knyttet til det emosjonelle i *Fragmenter av kjærlighetens språk*.⁷ Han satte ord på noe som a priori fremstår som umulig å oversette til språk. Momentum har bestått av en serie situasjoner, utstillinger, produksjoner, utplasseringer og møter som har skapt en stemning og noen referanser for tiden vi lever i, som fotnoter eller bøker vi kan vende tilbake til ved behov.

Momentum10 – The Emotional Exhibition er en anledning til å se tilbake på biennalens historie fra et emosjonelt ståsted og ut fra et ønske om å konfrontere ideen om historiske situasjoner. Ti utgaver av Momentum, med mange fine minner som kan forstås både fra nåtiden og i et fremtidig perspektiv. *Momentum10 – The Emotional Exhibition* kombinerer nye produksjoner med øyeblikk fra fortiden og skaper en konstellasjon av situasjoner og

⁷ Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, (Éditions du Seuil, 1977).

⁷ Roland Barthes, *Fragmenter av kjærlighetens språk*, overs. av Knut Stene-Johansen (Oslo: Spartacus, 2003).

the criticality that lies within the options of feeling. To go beyond language, to go beyond comprehension to understand that it will be with emotions—and the physicality connected to emotions—that we will embrace complexity. It is not easy to feel; it is not easy to keep the connection to the world at an emotional level. It is not easy to accept that human definition is in love, fear, desire, panic, happiness and sadness altogether. In a technological world based on logical constructions, to re-encounter emotions offers us a way to deal with the linguistic approach, formalizing an attempt to work with sincerity, accepting who we are and all the contradictions that define us. Maybe it is time to accept that we need other ways to formulate a relationship with reality and its many layers. Let's investigate with art, let's offer platforms for this investigation.

J.G. Ballard expanded the idea of the book with *The Atrocity Exhibition*, a series of texts with internal connections dealing with the political situation in a dystopian USA.⁸ It was the beginning of the 1970s and Ballard's reality was confronted by media constructions, such as the death of John Fitzgerald Kennedy and Marilyn Monroe, while American presidents were playing with the idea of war. From the 1970s to today, the construction of reality has been constantly asking for other typologies of narration. To consider the emotional offers us a connection between the discursive construction and the artistic position. Art is an open situation with no closed grammar and it is with art that we can return to the main questions, to our feelings, to desire and the need to get

en serie dialoger rundt kunst og presentasjonen av kunst, rundt følelser og forventninger, rundt temporalitet og ønsket om å knytte fremtiden med fortiden og nåtiden – alt uten kategorisering.

En biennale som *går tilbake til følelsene*, en utgave av Momentum som viser behovet for å stoppe opp og kjenne etter, for å omdefinere det kritiske potensialet i følelsenes muligheter. Som beveger seg forbi språket, forbi forståelsen, som skal få oss til å forstå at det er med følelsene – og det kroppslige som er knyttet til følelsene – at vi kan ta kompleksiteten innover oss. Å føle er ikke lett; det er ikke lett å pleie vår tilknytning til verden på et emosjonelt nivå. Det er ikke lett å akseptere at mennesket kjennetegnes av både kjærlighet, frykt, begjær, panikk, glede og sorg. I en teknologisk verden som er basert på logiske konstruksjoner, kan en tilbakevending til følelsene vise oss veien ut av den språklige tilnærmingen. Det gir form til et forsøk på å være ærlig og å akseptere oss selv slik vi er, med alle de motsetningene som kjennetegner oss. Kanskje er det på tide å godta at vi trenger andre måter å formulere vårt forhold til virkeligheten og dens mange sjikt på. La oss bruke kunsten til å undersøke, la oss skape plattformer for disse undersøkelsene.

J.G. Ballard utvidet bokas muligheter med *The Atrocity Exhibition*, en samling tekster bundet sammen tematisk av den politiske situasjonen i et dystopisk USA.⁸ Dette var på begynnelsen av 1970-tallet, og virkeligheten ble konfrontert av en mediekonstruksjon, John Fitzgerald Kennedy og Marilyn Monroe var døde, mens de amerikanske presidentene lekte med tanken på nye kriger. Fra 1970-tallet

8 J.G. Ballard, *The Atrocity Exhibition*, (London: Jonathan Cape, 1970).

8 J.G. Ballard, *The Atrocity Exhibition* (London: Jonathan Cape, 1970).

closer to a world that in its velocity is condemning our need to stop and our need to feel. The media as a structural definition and the obligation for sociability as an assumed construction of the ego are creating a specific way for consumption and interaction, but there is so much more, and we can work with it. To jump to the emotional means to embrace other temporalities, to think about other constructions.

I remember some artworks for their connection with the emotional. Cold works like On Kawara's date paintings which open ideas around time and disappearance. Warm works such as some video installations by Pipilotti Rist where our body is the receiver of feelings, music and colors which generate a smile or a memory. Intense works like photographs by Catherine Opie where we can feel the fight for being a self-defined subject and suffering for it, or the extremely emotional works by Felix Gonzalez-Torres revealing a permanent desire to keep his partner alive. When we remember art that affects emotions, we remember it for a long period of time. Art affects us, art forms us.

To define a biennial from the perspective of the emotional gives us the possibility to invite visitors to rediscover everything again. To get in contact with art through opening your heart and liberating your brain, to question yourself and the assumptions of reality. It's a lot about performativity, about visitors becoming the central figures that with their movement, create traces and random choreography defining a sort of non-linguistic approach to possible explosions—art and present times, art and situations right now. It's a moment and it's time to understand that art is happening and is happening here, for you and with you. Yet, this situation comes with

og frem til i dag har konstruksjonen av virkeligheten stadig krevd alternative narrative typologier. Utgangspunktet i det emosjonelle skaper en forbindelse mellom den diskursive konstruksjonen og den kunstneriske posisjonen: Kunst er en åpen situasjon uten fastlåst grammatikk, og det er kunsten som tar oss tilbake til hovedspørsmålene, til følelsene, til begjæret og til nødvendigheten av å komme tettere på en verden som med sin høye hastighet truer vårt behov for å stoppe opp, for å føle. Medias strukturelle påvirkningskraft og troen på at obligatorisk sosialitet er avgjørende for jeg-ets konstruksjon, har skapt en bestemt måte å konsumere og interagere på. Men det finnes mange andre måter, og de kan vi jobbe med. Et sprang over i det emosjonelle innebærer å tenke på andre temporaliteter, å tenke på andre konstruksjoner.

Enkelte kunstverk husker jeg fordi de talte til følelsene mine. «Kalde» verk, som On Kawaras datomalerier, som vekker tanker om tid og tap; «varme» verk, som enkelte av Pipilotti Rists videoinstallasjoner, der kroppene våre er mottakere av følelser, musikk og farger som skaper glede eller minner. Intense verk, som enkelte av Catherine Opies fotografier, som lar en føle kampen for å være et subjekt med mulighet til selvbestemmelse, og smerten det fører med seg; eller de ekstremt emosjonelle verkene til Felix Gonzalez-Torres, som springer ut av hans uutslukkelige ønske om å holde partneren sin i live. Minner om kunstverk som vekker følelser og affekter, varer lenge. Kunsten affiserer oss, kunsten former oss.

Å lage en biennale ut fra et emosjonelt perspektiv lar oss invitere de besøkende til å oppdage alt på nytt. Til å komme i kontakt med kunst ved å åpne hjertene våre og frigjøre hodene våre, å stille spørsmål ved oss selv og våre antagelser om virkeligheten. Det handler mye

a responsibility, one that gives you the right to feel, the right to be a critical agent, an activator of the situation itself. In terms of participation, *Momentum10 – The Emotional Exhibition* wants to play with sensuality and ask for these few seconds that can make a shift in our perception. If we accept the feelings, it will be possible to ask who we are, what we want, and how did we end up here.

In his 1953 *Manifesto for an Emotional Architecture*, Mathias Goeritz explored how the act of building is something based on feelings.⁹ Goeritz and his Museo Experimental El Eco as a combination of space and time, colors and walls, experiences and desire. He considered architecture and the definition of the exhibition as unstable material, as movement and traces, as a choreographic experience and he was talking about artworks screaming and echoes appearing again. Time and space, feelings and emotions.

A museum building or, in this case, a biennial based on the emotional asks for a sort of choreographic structure. It asks for a deconstruction of the idea of the biennial itself and the idea of its visitors. It is a dance. The choreographic structure must be based on moods and types of approaches. In the core definition of *Momentum10 – The Emotional Exhibition* there is a desire to get in contact with visitors—every visitor—to include them, asking them to feel, to understand performativity as a tool, to be part of something with a starting point in our singularity. At the same time, we need a clear structure to escape from. It is an exhibition, it is a biennial

om performativitet, om at publikum kommer i sentrum og at de gjennom å bevege seg, skaper spor og tilfeldige koreografier som representerer en slags ikke-språklig tilnærming til mulige eksplosjoner – kunst og nåtid, kunst og situasjoner akkurat nå. Det er et øyeblikk, og det er en tid for å forstå at kunsten skjer, at den utspiller seg her, for deg og med deg. Men med dette følger det også et ansvar, et ansvar som gir deg retten til å føle, retten til å være en kritisk aktør, en som aktiverer situasjonen. Når det gjelder deltagelse, vil *The Emotional Exhibition* bruke sensualitet på en leken måte for å skape øyeblikk som kan få oss til å endre våre oppfatninger; hvis vi godtar følelsene, vil det bli mulig å spørre hvem vi er, hva vi vil og hvordan vi kom hit.

Mathias Goeritz' manifest for en emosjonell arkitektur, *Manifesto de la Arquitectura Emocional*, utforsker hvordan det å bygge baserer seg på følelser.⁹ Goeritz så sitt Museo Experimental El Eco som en kombinasjon av tid og rom, farger og vegger, opplevelser og begjær. For ham var arkitektur og utstillinger ustabil materiale, bevegelser og spor, en koreografisk opplevelse, og han snakket om kunstverk som skriker og skaper ekko. Tid og rom, følelser og emosjoner.

En museumsbygning – eller, som i dette tilfellet, en biennale – som er basert på det emosjonelle, krever en slags koreografisk struktur. Den krever at både ideen om selve biennalen og ideen om publikum dekonstrueres. Den er en dans. Den koreografiske strukturen må baseres på stemninger og åpne for flere mulige tilnærminger. I sentrum av *The Emotional Exhibition* står ønsket om å komme i kontakt med publikum – hver eneste betrakter – og å

9 Santiago Villanueva, *Mancilla n15*, (Buenos Aires, 2018).

9 Santiago Villanueva, *Mancilla*, nr. 15 (Buenos Aires, 2018).

with two main venues and some extra site-specific situations. Artworks in the exhibition spaces include several invitations to rethink everything, to feel that something is going on and that it is an invitation for you. The exhibition is understood as a time-based situation where emotional information is offered and overlapped, where the whole construction makes sense as every single part of it is meaningful—if ‘making sense’ is a goal. Also, some contradictions are needed; emotions are complex, and it is in complexity where we can offer something that is part of life.

Momentum10 – The Emotional Exhibition asks for direct contact and, for the sake of the emotional, some situations are choreographed, some artworks include performativity, some define spaces from an emotional point of view and some are moments of pause, relaxation and deep concentration—and time, never forget time. It is in the intersection between these mentioned states and items that the possibility for the emotional is formalized. Maybe in the path between one to another, maybe at the stairs to the first floor, maybe crossing the bridge, maybe two years later.

Ten editions of *Momentum* are a notable example of complexity, expectations, desires and contradictions. Things to remember, moments to rediscover. It is important to revisit again the options that have been presented to reformulate our present and future. We are in the future, we will also be in the past. What happened some years ago can explode today if we read it from today’s point of view in relationship to the past. With *Momentum10 – The Emotional Exhibition* there is also the desire to look back at some situations of *Momentum* to revisit them from an emotional point of view while

inkludere dem, oppfordre dem til å føle og å forstå performativitet som et redskap som lar oss ta del i noe ut med utgangspunkt i *vår singularitet*. Samtidig trenger vi også en klar struktur vi kan rømme fra. Det er en utstilling, en biennale med to hovedlokaler supplert av noen stedsspesifikke situasjoner. Flere av kunstverkene i utstillingen inviterer publikum til å revurdere alt og lar dem føle at noe er på gang og at de er invitert til å delta. Utstillingen forstås som en tidsbasert situasjon der man får ulike typer overlappende informasjon, der helheten gir mening fordi hver enkelt del i seg selv er meningsfull. Dessuten trengs det noen motsetninger. Følelser er komplekse, og det er denne kompleksiteten som lar oss skape noe som er en del av livet.

Momentum10 – The Emotional Exhibition krever umiddelbar kontakt, og for å legge til rette for det emosjonelle må enkelte situasjoner koreograferes. Noen av de utstilte kunstverkene kan ha performative elementer, andre kan skape rom ut fra et emosjonelt synspunkt, mens andre igjen kan åpne for pauser, hvile eller dyp konsentrasjon – og tid, tiden må vi aldri glemme. Det er i krysningspunktet mellom de ovennevnte tilstandene at følelsenes muligheter får form. Kanskje skjer det i overgangen mellom to tilstander, kanskje i trappene opp til andre etasje, kanskje idet man går over broen, kanskje to år senere.

Alle de ti utgavene av *Momentum* inneholder klare eksempler på kompleksitet, forventninger, begjær og motsetninger. Ting å huske på, øyeblikk å gjenoppdage. Det er viktig å få et gjensyn med tidligere presentasjoner for å finne alternative tilnærminger til vår nåtid og fremtid. Vi lever i fremtiden, og vi vil snart befinne oss i fortiden. Det som skjedde flere år tilbake, kan eksplodere i dag hvis vi setter nåtidens perspektiv i forbindelse med fortiden.

thinking about the position of Momentum during all these years. I remember some works, a smell, I remember some books, some conversations with previous curators. This edition of the biennial is understood as a way to work with what happens now, but also looks back at the nine prior editions, to remember or reconfigure some situations that can define present times. The dialogues with the people organizing and part of past editions define not just the publications for the 10th edition, but also the way we have been working with the organization. To look back from today, to understand that twenty years means a long and a short period of time and that this is not a contradiction.

Sometimes, to look back means to try to understand with the aim to reformulate our possible futures. Chris Kraus jumps between times to be able to say something that appears possibly twenty years later, and she does it from book to book, using them as a universe that is both answering itself and being created at the same time. Or, on a more basic level, all the times when we think of a sentence that would have been a better answer in a concluded conversation. To look back is to understand what we are, how we act and what we would like to be.

I have been talking with some of the artists from previous editions about their works, about the art pieces from then and about ways of presenting them now, about the feeling of not being exactly right. Sometimes, it's possible to bring back some art, sometimes it's just impossible, sometimes everything is different and it means that we can reformulate artworks without forgetting how it was back then. Together with Anne Klontz, we have also been talking with previous Momentum curators, interviewing them about their experiences in Moss, their memories,

The Emotional Exhibition er også drevet av et ønske om å se tilbake på aspekter ved Momentums historie fra et emosjonelt synspunkt og tenke på den posisjonen biennalen har hatt i denne perioden. Jeg husker noen verk eller en lukt, jeg husker noen bøker, noen samtaler med tidligere kuratorer for biennalen. 2019-utgaven av biennalen tar utgangspunkt i det som hender nå, samtidig som den ser tilbake på de ni forutgående utgavene og minnes eller rekonfigurerer noen situasjoner som kan ha betydning for nåtiden. Dialogen med dem som har arbeidet med de tidligere utgavene av biennalen, står ikke bare sentralt i publikasjonen laget for den tiende utgaven, den har også vært avgjørende i organiseringen. Et tilbakeblikk fra nåtiden for å forstå at en periode på tjue år både er lang og kort og at dette ikke er noen motsetning.

Å se seg tilbake kan innebære at man forsøker å forstå noe for å kunne tenke nytt rundt de mulige fremtidene vi står overfor. Slik hopper forfatteren Chris Kraus mellom ulike tider for å si noe om noe som kanskje først blir til virkelighet tjue år senere. Hun foretar sprangene sine fra én bok til en annen, hver av dem er et univers som gir svar samtidig som det utvikles. På et mer grunnleggende nivå, kunne vi trekke frem alle de gangene vi kommer på et bedre svar etter å ha avsluttet en samtale. Å se seg tilbake er å forstå hva vi er, hvordan vi handler og hva vi ønsker å være.

Jeg har snakket med kunstnere fra tidligere utgaver av Momentum, om kunstverkene de viste da, og om hvordan de kan vises nå, om følelsen av at ting ikke ble helt riktig. Av og til er det mulig å gjenskepe kunstverk, andre ganger er det umulig, andre ganger igjen er alt blitt annerledes, noe som innebærer at man kan omformulere kunstverket uten å glemme hvordan det var tidligere. Sammen med

what happens today and what is still part of their present time, but anchored in the past. The series of interviews with these curators becomes a sort of historical tool with the desire to give voice to many participants. We can see and feel some traces, we can see multiple narratives, incoherencies, memories and actions. It's raw material that stays with us and helps to avoid the always present option of forgetting everything.

Momentum10 – The Emotional Exhibition presents itself with the word 'exhibition' included. The exhibition happens right when you visit it and we want it this way. The temporality of the exhibition is not the same as a book, a lecture, a PhD or a discussion. The exhibition needs to be unconcluded, it needs to be opened, it needs a level of sensuality that invites you to be part of it.

To feel emotions has been understood as fragility—and regarding emotions—maybe it's also time to embrace fragility. Maybe it's also time to accept our humanity and the enormous capacity to fail. A biennial is more than an exhibition; it is a possibility to observe the world and to spend time opening our minds. To present the biennial with words like *emotional* and *exhibition* gives us the possibility to understand some situations from the program of the biennial under exhibition-related criteria. Things can happen, and the realm of the exhibition is still flexible and open, ready to be used.

The concepts and ideas behind *Momentum10 – The Emotional Exhibition* define a way to deal with formats, definitions, identities and the emotional with a desire to reformulate how to act and what to do, how to share and how to build something with a sort of new non-vocabulary; a non-vocabulary that we share and that we can find within the complexity of the emotional and art. Let us

Anne Klontz har jeg også intervjuet tidligere kuratorer for *Momentum* og snakket med dem om erfaringene fra Moss, minner, hva som skjer nå og hva som fortsatt er del av nåtiden selv om det er forankret i fortiden. Intervjuene med kuratorene er et slags historisk redskap og er gjort ut fra et ønske om å gi ordet til mange deltagere. De lar oss se og føle noen spor, og vi kan følge flere ulike narrativer, brudd, minner og handlinger. Det er et råmateriale som ikke forsvinner, og kan hjelpe oss til å ikke velge muligheten som alltid er til stede – å glemme alt.

Momentum10 – The Emotional Exhibition har «utstilling» i tittelen. Utstillingen foregår akkurat når du besøker den, og det er slik vi vil ha det. Den har en annen temporalitet enn en bok, en forelesning, en doktoravhandling eller en diskusjon. Utstillingen må få være uten konklusjon, den må åpnes, den trenger et sanselig aspekt som inviterer deg til deltagelse.

Den følsomme er ofte blitt sett på som svak. Og når man skal ta for seg følelser, er det kanskje også på tide å akseptere svakhet. Kanskje er det også på tide å godta menneskets grenseløse evne til å mislykkes. En biennale er noe mer enn en utstilling; den er en anledning til å observere verden og å bruke tid på å åpne sinnene våre. Å presentere denne utgaven av *Momentum* med ordene *emotional* og *exhibition* gir en mulighet til å forstå tidligere utgaver av biennalen ut ifra utstillingsmessige kriterier. Ting kan skje, og utstillingen er et fleksibelt og åpent format, klart til å brukes.

Konseptene og ideene bak *Momentum10 – The Emotional Exhibition* sirkler inn måter man kan arbeide med formater, definisjoner, identiteter og følelser på, ut fra et behov om å omformulere hvordan man skal handle og hva man skal gjøre, hvordan man kan dele noe med andre

jump to a situation with our feelings, let us put our bodies in blurred zones. Let us act, let us be, let us feel. Let's accept the obscenity of love and its instability as a possible method to write down—maybe without words—our own particular and common history.

Marti Manen
Curator, Momentum10

og hvordan man kan bygge opp noe ved hjelp av et slags nytt ikke-vokabular, et ikke-vokabular som er felles for alle, og som finnes i følelsenes og kunstens kompleksitet. La oss kaste oss ut i en situasjon med følelsene våre, la oss plassere kroppene våre i soner uten klare grenser. La oss handle, la oss leve, la oss føle. La oss godta kjærlighetens obskønit og labilitet som en mulig metode for å nedtegne – kanskje uten ord – vår egen historie, som er både unik og allmenn..

Marti Manen
Kurator, Momentum10