

explained  
validation  
always  
senders

**Nora Turato**

**2019–2018**  
***pool 3***

Published on the occasion of the  
exhibition *Nora Turato. explained away*  
at Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz,  
February 22 – May 19, 2019,  
curated by Fabian Flückiger

Publiziert anlässlich der Ausstellung  
*Nora Turato. explained away*  
im Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz,  
22. Februar – 19. Mai 2019,  
kuratiert von Fabian Flückiger

texts by  
texte von

**D. Graham Burnett, Fabian Flückiger, Ana Janevski, Sohrab Mohebbi**

production  
produktion  
**Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz**

special thank to  
besonderer dank an  
**Johann Jensen Kjeldsen  
Friedemann Malsch  
Christiane Meyer-Stoll  
Nicolas Riis  
Claes Storm  
Taco, Tuna, and Questo**

design  
gestaltung  
**Sabo Day (with/mit Claes Storm)**

*pool 3* is supported by  
*pool 3* wird unterstützt durch den  
**Mondriaan Fonds**

proofreading  
lektorat  
**David Gray, Gila Strobel**

© 2019 Kunstmuseum Liechtenstein,  
Vaduz; Nora Turato; the authors

print  
druck  
**robstolk®, Amsterdam**

distribution  
**Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz**

ISBN  
**978-3-906790-33-6**

## Induced Attention

D. Graham Burnett

### I

**Induction, n.** The initial step in any undertaking.

In some sense, we seem to be made of “body” (stuff?) and “spirit” (something other than that stuff?). But is this even right? Does it matter?

It's hard to find a book that will help us with this problem. Really help. As in, *directly* help. *Definitively* help. There are millions of books out there, and, to be sure, lots of them are either about the problem full-on (Saint Augustine's *City of God*, Philip K. Dick's *Ubik*) or obliquely (*The Joy of Sex*, *Physics for Dummies*). At the same time, one starts reading around in all the books, and it seems hopeless.

They are so long. There are so many of them. The disputational rigor of this one is perfectly incommensurable with the lyric arabesques of that one. I lie still under the one, then under the other. Time passes. My nose itches.

I think, suddenly and apropos of nothing, about watching that turtledove fly directly into the window a few years ago: the way it came from a long way off, in a direct line toward where I stood (wrapped in a towel, looking out at the day); the way I thought, “How beautiful to watch this dove fly toward me,” as it gradually, and then *suddenly*, became clear that the bird had no intention of stopping, that it was going to keep flying slowly and purposively toward me (or was it toward some reflection of itself that it was flying? Yes, it must be that ... ) until—*thump!*—it hit the glass and dropped veeringly; the way it did not actually land, lifeless, on the rooftop, but recovered in midair (like a kite dipping perilously close to earth, only to straggle back up against the breeze, its tail wagging wildly), fluttering away in unsteady garlands, dropping feathers, leaving a downy smudge upon the glass.

**I think about that.**

**The temptation to check my phone is very great. I do. Nothing, really, of any interest. I return to the book. Peter Brown, *The Body and Society*. Remarkable. About early Christianity and the emergence of Western ideas of embodiment, about the denial of the flesh (fasting, abstinence) and the striving for transcendence. Remarkable.**

**But also, one suddenly senses, pointless in its specificity. In general, the object in my hands is making the same point that all the books make: “Look, I am a *thing*,” says the book, “but within me there is ... *something else*—a *voice, thoughts, a mind*.”**

**They are like us, in that regard. We make them that way.**

## II

**Induction, n.** The process of inferring a general law or principle from the observation of particular instances (as opposed to “deduction”).

Did the bird learn anything? Did I? Let’s start with some simpler questions: What came through the glass? What did not?

Photons came through the glass. For sure. They went into my eyes, and they precipitated little neurochemical reactions that lit an electromagnetic wildfire in my brain-thing. Incredibly fast. Perhaps one-quarter of a second. I imagine this reaction as it crackled like lightning across my cortex. Strangely, this micro-burst of minuscule synaptic chain reactions *permanently changed* something physical inside my head: the memory of that moment is *inscribed in my flesh*, somehow. I can “recall what happened,” and this is because of something in the way that the stuff of my physical brain is *arranged*—has been arranged since that moment.

I saw the bird hit the window. And I was literally “never the same.” The same can probably be said for the bird. Though it is now dead, I suspect. And I am not.

Can we generalize?

Here, let me try:

- 1) Birds have a hard time understanding glass.
- 2) I have a hard time understanding my mind.
- 3) The glass, which is sometimes a mirror and sometimes not, understands nothing.

What did *not* come through the glass? The body of the bird.

Though if I think back, I can nearly persuade myself that, at the crucial instant, *I fleetingly took on the form of the bird that the bird saw*—the one flying toward it in the glass.

And when I do that, my heart skips a beat. For I realize that the bird moved through three distinct phases of affective relation in those crucial seconds before impact: initially, it did not see its reflection, winging toward it from afar; then it did, and it felt a spasm of hot aggression toward that other bird, with which it found itself on a collision course, and it *made for its double with the noble malice of a dove*; only at the very end, as it became clear that it had met its match in a fearless avian combatant, did the dove experience a volcanic irruption of passionate, mad, consuming *love* for this crazy conjugate that would sacrifice itself in midair rather than deviate from its determined course.

Then, *bam!* Nothing. The mind a complete blank. At this moment I am listening to a Bob Dylan song. *Off Street Legal*. And he sings:

I fought with my twin,  
that enemy within,  
'Till both of us fell by the way.

### III

**Induction, n.** The influence of larger classes of words on smaller ones, causing uniformity and regularity in grammatical inflections.

Books just sit there. But in *explained away*, Nora Turato has installed a pair of video works in which white words appear—crisply, centered, one at a time, fast—exactly as her voice speaks them. Staccato voice, sharp, almost mocking. Now soused in bathos. Melodramatic. Now perfectly void. Always channeling. Saying a culling of the things we see and say. Speaking us. But we greet ourselves here like the fluttering of an empty sleeve.

When her voice stutters (which is rare, and for effect), the white words do too. And always, as she barrels on, they vanish the moment they are said, in instant radioactive decay, to darkness:

humans made drones by copying  
birds; birds are  
fighting back

I sit there, in front of the screen, in the dark, holding a pencil. The words flash by, *ad seriatim*, sharp as shots in a video game. Vanishing like pops of flak.

In his *Words on Screen*, Michel Chion describes the effect of “launching” a voice from a moment of visual text in cinema. He says that in these moments it is as if film were trying to *make writing something more than writing*. He writes, “The voice dreams only of being something other than what it is, and writing has the same dream.”

They jump toward each other in the dark, word and word.

**Bang!**

**Silence.**



## IV

**Induction**, n. A leading on or gradual transition from one thing to another.

So the issue may be how to think about what happens *in-between*. In the zones across which some sort of translation or transmutation or change in substance must occur. Is the line between the body and whatever else we are a *hard* line? Is it impermeable? Opaque? Translucent? Thick and distorting, like the bulletproof booth at the liquor store, where bills and bottles pass through the quarantine of a double-doored airlock?

Or is it like the endless marshes of a vast delta, all squish and tidal reach?

At the start of the poem “Pale Fire,” which creates the occasion of Vladimir Nabokov’s eponymous novel, the (fictional) poet John Shade depicts what seems to be a death:

I am the shadow of the  
waxwing slain  
By the false azure in the  
windowpane;  
I was the smudge of ashen fluff—  
and I  
Lived on, flew on, in the  
reflected sky.

Though perhaps the poem isn't really about "death" at all. Perhaps it is really more something like "eternal life" that is here depicted? Body death. Soul life? Perhaps. But the poem is substantially about a child who fell through the ice of a frozen pond.

\*

Éliane Radigue's great *Trilogie de la Mort* runs for several hours. It is said to have been inspired by the Tibetan Book of the Dead, and perhaps also by the tragic passing of her son. Tonal transitions are glacial in their slowness—effectively imperceptible, except across intervals that require the operation of memory. One *becomes aware* that a change has occurred. Continuously renewed to such movements only after they have happened, one is gradually left without a clear sense of what a "discontinuity" might even be.

And this lifts some burden.

One listens. Here is neither striking the glass, nor simply flying on. Here, moreover, there is no effort to subsume or "transcend" that *fort-da* antinomy. Here, instead, is change made continuous, smooth, nearly frameless, and therefore almost perfectly without reference. One is *within* the passings.

\*

My daughter asks me, "Do you think fish see water?" And I say, "I don't know."

\*

So perhaps there is no point fretting the juncture of spirit and flesh. What could be simpler? Whatever we might mean by these terms, it is evident enough that they do not designate entities that can be distinguished in any determinate way, right?

But then I wake up at night, my arm *completely dead*. I lift it with my other arm, and it is monstrously heavy. Unwieldy. Alien. Slowly, slowly, *gradually*, with a surge of pins and needles, it is

“returned” to me: I “enter” it. It flows back into my person, having been, for a moment, merely a bit of my corpse. There is an *economy* here. We have trading relations, this twin and I. It is a borderless world of exchanges.

\*

Hence, the power of every gesture that elides a transition. In Don DeLillo’s *White Noise*, Jack Gladney confronts Willie Mink, aka “Mr. Gray,” who is in the throes of the delirium engendered by the experimental drug Dylar, which alleviates the fear of death, but has the queer side effect of causing the user to lose the ability to distinguish between words and the things they denominate. Gladney whispers “Hail of bullets,” and Mink hits the ground, covers up, goes fetal. Pill-addled Mink, who has become a conduit for the language around him, says, “Did you ever wonder why, out of thirty-two teeth, these four cause so much trouble? I’ll be back in a minute with the answer.” Then—bang!—Gladney gut-shoots him. For real.

\*

It hurt. Yes. But it also *snapped him out of it*.

\*

I sit on the long bench in *explained away*. The words go *rat-a-tat* on the screen. Turato’s voice says:

it was then suggested that surfactants were bad in general and that oils should be used for cleaning the skin instead

Her voice says:

to this very day i circled the space partner clean energy no jitter no crash i circled the space partner

dust filled noisy bombarded by  
horns and pneumatic drills be-  
neath a cloudy sky

The curtain beside me opens as another gallery visitor enters the dark room. And for a moment I wonder if it might be Jack Gladney, packing heat.

\*

No sharp crack. All smooth transitions. We are forever crossing and recrossing the shadow lines that separate self from world, word from thing, body from whatever the other thing is. It is the gentleness of these transitions that entrances: dissolution is sequentially iterated and suspended, and this opens a little nook in which to embrace the simultaneity of incommensurables; only in such a nook can we *hold ourselves together*.

\*

Or maybe I should have written: “hold ourselves, together.”

\*

These nooks, these zones of the betwixt, where distinction is quietly lulled into indifference—these have long held a privileged place in the history of aesthetics. One thinks of Lucian’s encomium to the legendary Greek painter Zeuxis, and specifically to the description of his handling of the joint between the horse-body and the woman-body of a female centaur. The painting no longer exists, so that crucial little hinge of ambiguous brushwork survives only in Lucian’s admiring account:

The mixture and *harmoge* of the  
bodies ... is not done all at once;  
but gently; and turneth from the one  
into the other as by a quiet and  
insensible *induction*.

## V

**Induction, n.** The action of bringing on, bringing into existence or operation, producing, causing (*chiefly obstetric, of labor*).

That archaic term “harmoge,” resonating as it does with the notion of musical harmony, meant the insensible blending or transition of color across a gradient.

We are, in this sense, each of us, a kind of *harmoge*—an imperceptible smearing across the chromatic distinction between mind and matter. This may be why the spontaneous, spectral apparition of an unsteady spectrum in the sky—the rainbow, that versicolor light-smear—has again and again been troped as a divine *vinculum*, a luminous dash, bent under the weight of hyphenating heaven and earth.

But then there is just the actual physics of electromagnetic radiation, as it manifests to us certain small distinctions in wavelength—the ones that *Homo sapiens* has evolved to perceive as color. On the one hand, you can get white light to fan its cards into the spectrum by means of prismatic bits of glass (via refraction); on the other hand, you can achieve the same effects by the interference effects that get called diffraction. The former technique is forever bound up with Newton’s beautiful experiments establishing the compound nature of white light: a man in a dark room, playing with beams of sunlight and transparent wands. It is touching to consider that the spectral effects of diffraction were first studied the next year, in 1673, by the Scottish mathematician James Gregory—*who let the sun shine through the feather of a bird*.

The fine ridges in that delicate organic form produced the same interference patterns as a modern diffraction grating, and threw off little opalescent glints of every hue.

*Harmoge.* From a dead bird.

\*

In *explained away* the voice of Turato says:

they are so amazingly light so that  
when you pick them up it's surpris-  
ing every time you always expect  
them to be heavier even if you tell  
yourself even though you know  
they are light you think you already  
know you you pick one up and it's  
wow that's so light it's like holding  
actual lightness it's like the weight  
of your own hand somehow got  
lighter bird's bones kinda light

## VI

**Induction, n.** The action of bringing about an electric or magnetic state in a body by the proximity (without actual contact) of an electrified or magnetized body.

The redoubtable John Ambrose Fleming (1849–1945), the English physicist and electrical engineer, possessed the perfect restlessness of an industrious Victorian striding into the twentieth century: he was self-made; he hiked in the alps; he wrote dozens of technical books; he advocated a muscular Christianity; he painted watercolors; he also more or less invented “electronics” (a term he appears to have coined). He was knighted, of course; just shy of eighty, he married a popular soprano (she was thirty). He had extraordinary mustaches.

He became rich and famous for the invention, in 1904, of what is sometimes called the Fleming Valve, but is more descriptively known as a thermionic diode. In practice, this was the very first vacuum tube—the forerunner of all the warm, glowing bulbs that can still be seen in high-end audiophile amplifiers and the remaining carefully tended Hammond organs. Before the commercial development of solid-state electronics in the 1950s and '60s Fleming-style devices rectified currents in just about every piece of available technology: radios, televisions, radar equipment, and, of course, early electronic instruments like the theremin and the ondes Martenot.

There's lots to say about Fleming. (He was virulently opposed to evolution, and preached from the pulpit about the available evidences of the bodily resurrection of the eccentric rabbi of Roman Palestine, Jesus “the Christ.”) Over most of it, let us pass. There are books and books full of his doings, and these texts may be easily consulted by those that way inclined.

But it is a tiny footnote to his titan-of-industry and boffin-of-the-ionic-ether stature that merits our present attention. For John Ambrose Fleming seems to be the progenitor of the two chiral mnemonics that synchronize our bodies with the action-at-a-

distance magic of electromagnetic induction: the left-handed rule and the right-handed rule.

Anyone who has weathered high-school science will recall these gestural shorthands, which have been called the “gang signs” of physics: configure the hand as a little pistol, and then extend the middle finger until it is perpendicular to the plane formed by the pointer and thumb (we wags invariably referred to this tripartite maniple as “up yours sideways,” invoking the three vectors in order: thumb [“up”], pointer [“yours”], middle finger [“sideways”]). If you make this form with your right hand, you have before you the coordinated relations between motion (or force), a magnetic field, and an induced current. Which is to say, you have before you a very literal “rule of thumb” for the operations of a generator: motion up (along your thumb) through a magnetic field (oriented with its polarity along your pointer; south away from you, north back up your arm) will produce an induced current running along your middle finger (imagine electrons flowing out through the tip). Make the same gesture with your left hand and you have before you the equivalent mnemotechnical handcraft for the workings of an electric motor: if you run a current through a wire placed along your middle finger, and place that wire in a magnetic field aligned along your pointer, the wire will be pushed up along your thumb.

In making these little gestures, one shapes the body into the thing one wishes to understand. One *becomes* the constellated dynamics of electromagnetism, in an effort to think it. This is something like a participant ethnography of the physical world. We *participate in its forms* as a kind of knowledge. Or, perhaps, to push the image, you should look down at your hands, right and left, configured according to Fleming’s Rules, and see the moment as something like a prionic epistemology—prions being those curiously folded proteins that have the queer effect of catalyzing other proteins to fold themselves into their own form. The structure of nature has bent you into itself. This is the physics of *Zelig*.

You are now performing a tableau vivant of several of the basic forces of the universe.



\*

In a basic way, induction feels like a miracle. It is, phenomenologically speaking, *action at a distance*. Why should a stream of electrons produce a magnetic field? Why should motion in such a field produce a stream of electrons? Something happens *here*, but it produces effects over *there*—despite there being nothing but empty space in-between. It was puzzling over such phenomena that gave rise, across the nineteenth century, to the notion of an infinitely subtle ether pervading the universe—some sort of material substrate too fine or too loose to be perceived by any available equipment, but which provided the actual *stuff* that could transmit electromagnetic energy and thereby preserve the basic tenets of scientific materialism. Physicists built beautiful experiments to try to detect an “ether wind”—to prove the existence of the ether not by directly grasping it, but by feeling its delicate breeze upon their cheeks.

\*

Art is action at a distance. It sets up the miraculous conditions under which thoughts can vibrate into things and vice versa. It transforms antinomies into trajectories, and in so doing provides the school in which we learn to be hybrid creatures, centaurs whose angelic minds are stitched atop a proleptic corpse. We are the pulsing inflection points where language becomes speech.

## VII

**Induction**, n. The action of introducing or bringing in (a person, custom, etc.). *Rare*.

I listen to what is said. I watch the words.

I stand up, and walk toward the screen.

I ask: of what principle, what force, what dynamic might my whole body be the mnemotechnic gesture?

Walking, toward the screen, I ask that.

My lips, *moving*.

## Induzierte Aufmerksamkeit

D. Graham Burnett

### I

#### **Induktion, die. Der erste Schritt in jedem Unterfangen.**

In einem gewissen Sinne scheinen wir aus „Körper“ (Stoff?) und „Geist“ (etwas anderes als Stoff) gemacht zu sein. Aber stimmt das überhaupt? Und ist es wichtig?

Es ist schwierig, ein Buch zu finden, das uns mit diesem Problem helfen könnte. Wirklich helfen. Also *direkt* helfen. *Definitiv* helfen. Da draussen gibt es Millionen von Büchern, und gewiss setzen sich viele von ihnen entweder hundertprozentig damit auseinander (Augustinus' *Der Gottesstaat*, Philip K. Dicks *Unik*) oder indirekt (*The Joy of Sex*, *Physik für Dummies*). Gleichzeitig fängt man an, in all den Büchern herumzulesen, und es erscheint hoffnungslos.

Sie sind so lang. Es gibt so viele von ihnen. Die disputationale Strenge des einen ist vollkommen inkommensurabel mit den lyrischen Arabesken des anderen. Ich liege still unter dem einen, dann unter dem anderen. Zeit vergeht. Meine Nase juckt.

Ich denke, plötzlich und apropos von gar nichts, daran, wie ich vor ein paar Jahren gesehen habe, wie eine Turteltaube direkt ins Fenster geflogen ist: Wie sie von weit her kam, in einer direkten Linie dahin, wo ich stand (in ein Handtuch gewickelt betrachtete ich den Tag); wie ich dachte, „wie wunderschön, diese Taube zu betrachten, wie sie auf mich zufliegt“, als es mir erst nach und nach und dann *plötzlich* klar wurde, dass der Vogel keinerlei Absicht hatte zu stoppen, dass er immer weiter und absichtsvoll auf mich zufliegen würde (oder flog er auf ein Spiegelbild seiner selbst zu? Ja, das muss es gewesen sein ...) bis er – *rumms* – mit dem Glas zusammenstiess und taumelnd zu Boden ging; wie er nicht leblos auf dem Dach landete, sondern sich in der Luft erholte (wie ein Drache, der gefährlich nahe zum Boden runter-

geht, um sich dann wieder hochzukämpfen gegen den Wind, mit wild flatterndem Schwanz) und in unsicheren Girlanden umherflatterte, Federn verlor und einen daunigen Fleck auf dem Glas hinterliess.

Darüber denke ich nach.

Die Versuchung, mein Telefon zu checken, ist sehr gross. Ich tue es. Eigentlich nichts, was von Interesse wäre. Ich wende mich wieder dem Buch zu. Peter Brown, *Die Keuschheit der Engel*. Bemerkenswert. Über das frühe Christentum und das Entstehen westlicher Ideen der Verkörperung, über die Entsagung des Fleisches (Fasten, Abstinenz) und das Streben nach Transzendenz. Bemerkenswert.

Aber auch, so spürt man plötzlich, in seiner Spezifität sinnlos. Im Allgemeinen macht das Objekt in meinen Händen den Punkt, den alle Bücher machen: „Schau her, ich bin ein *Ding*“, sagt das Buch, „aber in mir ist ... *etwas anderes – eine Stimme, Gedanken, ein Verstand.*“

In dieser Hinsicht sind sie wie wir. Wir machen sie so.

## II

**Induktion**, die. Das (nicht logische) Schliessen von mehreren Einzelbeobachtungen (dem Besonderen) auf einen allgemeinen Sachverhalt. (Antonym: Deduktion).

Hat der Vogel etwas gelernt? Und ich? Lassen Sie uns mit ein paar einfacheren Fragen beginnen: Was ist durch das Glas gekommen? Was nicht?

Photonen kamen durch das Glas. Bestimmt. Sie gingen in meine Augen und lösten kleine neurochemische Reaktionen aus, die ein elektromagnetisches Buschfeuer in meinem Gehirn-Ding entzündeten. Unglaublich schnell. Vielleicht eine Viertelsekunde. Ich stelle mir vor, wie diese Reaktion blitzartig über meinen Kortex hinwegnisterte. Komischerweise hat diese Mikroexplosion von synaptischen Kettenreaktionen etwas in meinem Kopf physisch *permanent verändert*: die Erinnerung an diesen Moment ist irgendwie *in mein Fleisch eingeschrieben*; ich kann „mich erinnern, was passiert ist“, und zwar deshalb, weil etwas von der Art, wie der Stoff meines physischen Gehirns *arrangiert* ist – und seit diesem Moment so arrangiert ist.

Ich habe gesehen, wie der Vogel gegen das Glas schlug. Und ich war buchstäblich „nie mehr derselbe“. Dasselbe lässt sich wahrscheinlich über den Vogel sagen. Obwohl er, so vermute ich, jetzt tot ist. Und ich bin's nicht.

Können wir verallgemeinern?

Lassen Sie's mich versuchen:

- 1) Vögel haben Schwierigkeiten, Glas zu verstehen.
- 2) Ich habe Schwierigkeiten, meinen Verstand zu verstehen.
- 3) Das Glas, das manchmal ein Spiegel ist und manchmal nicht, versteht nichts.

Was ist *nicht* durch das Glas gekommen? Der Körper des Vogels.

Obwohl, wenn ich zurückdenke, kann ich mich fast davon überzeugen, dass ich im entscheidenden Moment *flüchtig die Form des Vogels angenommen habe, den der Vogel gesehen hatte* – der, der darauf im Glas zugeflogen ist.

Und wenn ich das tue, setzt mein Herz kurz aus. Denn mir wird klar, dass der Vogel sich in diesen entscheidenden Sekunden vor dem Aufschlag durch drei deutliche Phasen der affektiven Beziehung bewegt hat: Zuerst sah er sein Spiegelbild nicht, während er von weitem darauf zu flatterte; dann sah er es und fühlte einen Anfall heisser Aggression gegen den anderen Vogel, mit dem er sich auf Kollisionskurs befand, und *ging mit der noblen Bösartigkeit einer Taube auf seinen Doppelgänger los*; nur ganz am Schluss, als deutlich geworden war, dass sie ihren ebenbürtigen Gegner in einem furchtlosen Vogelkampf getroffen hatte, erlebte die Taube einen vulkanischen Einbruch von leidenschaftlicher, verrückter, verzehrender *Liebe* für dieses verrückte Konjugat, dass sie sich lieber mitten in der Luft opferte, als von ihrem bestimmten Kurs abzuweichen.

Und dann: Bamm! Nichts. Der Verstand eine Leere.

In diesem Moment höre ich einen Song von Bob Dylan. *Off Street Legal*. Und er singt:

I fought with my twin, that  
enemy within,  
'Till both of us fell by the way.

### III

**Induktion**, die. Der Einfluss grösserer Wortklassen auf kleinere, was zu Gleichmässigkeit und Regelmässigkeit in grammatikalischen Beugungen führt.

Bücher sitzen einfach da. Aber mit *explained away* hat Nora Turato ein Paar Videoarbeiten installiert, in denen weisse Worte auftauchen – knusprig, zentriert, eins nach dem anderen, schnell – genau wie ihre Stimme sie spricht. Stakkato-Stimme, scharf, fast spöttisch. Jetzt in Bathos eingetaucht. Melodramatisch. Jetzt vollkommen leer. Immer kanalisierend. Eine Auswahl von den Dingen sagend, die wir sehen und sagen. Uns sprechend. Aber wir begrüssen uns hier wie das Flattern eines leeren Ärmels.

Wenn ihre Stimme stottert (was selten ist und um des Effekts willen geschieht), tun die weissen Worte dies auch. Und immer, während sie weiter brettet, verschwinden sie in dem Moment, in dem sie gesagt werden, ein sofortiger radioaktiver Verfall in die Dunkelheit:

humans made drones by copying  
birds; birds are  
fighting back

Ich sitze hier vor der Projektion, im Dunklen, und halte einen Bleistift. Die Worte blitzen vorbei, *ad seriatim*, scharf wie Schüsse in einem Videospiel. Verschwinden wie das Knallen von Flakfeuer.

In seinem Buch *Words on Screen* beschreibt Michel Chion den Effekt des Launchens einer Stimme aus einem Moment visuellen Textes im Film. Er schreibt, in diesen Momenten sei es, als würde der Film versuchen, das *Schreiben zu etwas zu machen, das mehr als schreiben ist*. Er schreibt: „Die Stimme träumt nur davon, etwas anderes zu sein, als sie ist, und das Schreiben hat den selben Traum.“

Sie springen im Dunklen aufeinander zu, Wort für Wort.

**Bumms!**

**Stille.**



## IV

**Induktion, die. Eine Einführung oder ein gradueller Übergang von einem Ding zu einem anderen.**

Die Frage könnte also sein, wie man über das nachdenkt, was *dazwischen* passiert. In den Zonen, über die eine Art von Übersetzung oder Umwandlung oder Veränderung der Substanz stattfinden muss. Ist die Linie zwischen dem Körper und was immer es sein mag, was wir sonst noch sind, eine *harte Linie*? Ist sie undurchdringlich? Opak? Transluszent? Dick und deformierend, wie die schusssichere Kabine eines Schnapsladens, wo Geldscheine und Flaschen eine Quarantäne einer zweitürigen Luftschleuse durchlaufen?

Oder ist sie wie die endlosen Sumpfgebiete eines riesigen Deltas, ganz Matsch und Gezeitenbereich?

Zu Beginn des Gedichts „Fahles Feuer“, das den Anlass für Vladimir Nabokovs gleichnamigen Roman darstellt, schildert der (fiktive) Dichter John Shade etwas, was ein Tod zu sein scheint:

Ich war der Schatten eines Seidenschwanzes,  
Den trügerisches Azurblau im Fensterglas erschlug;  
Ich war der Schmutzleck aschnen Flaums – und ich  
Flog weiter, lebte fort im reflektierten Himmel.

Allerdings ist das Gedicht vielleicht gar nicht über den „Tod“. Vielleicht haben wir es hier viel eher mit einer Darstellung von etwas wie „ewigem Leben“ zu tun? Körpertod. Seelenleben? Vielleicht. Aber das Gedicht ist im Wesentlichen über ein Kind, das durch das Eis in einen gefrorenen Teich gefallen ist.

\*

Éliane Radigues grossartige *Trilogie de la Mort* läuft mehrere Stunden lang. Sie soll vom Tibetischen Totenbuch inspiriert sein und vielleicht auch vom tragischen Tod ihres Sohnes. Tonale Übergänge sind in ihrer Langsamkeit geradezu glazial – gewissermassen nicht wahrnehmbar, ausser über Intervalle, die den Einsatz des Gedächtnisses erfordern. Man *wird sich bewusst*, dass eine Veränderung stattgefunden hat. Nach der ständigen Erneuerung von solchen Veränderungen bleibt man allmählich ohne eine klare Vorstellung davon, was „Diskontinuität“ überhaupt sein könnte.

Und das lindert eine Last.

Man hört zu. Hier wird weder das Glas aufgeschlagen noch einfach weitergeflogen. Hier gibt es zudem keinerlei Anstrengungen, die Fort-Da-Antinomie aufzuheben oder zu „transzendieren“. Hier wird stattdessen Veränderung kontinuierlich gemacht, glatt, fast rahmenlos und daher fast perfekt ohne Referenz. Man befindet sich *innerhalb* der Übergänge.

\*

Meine Tochter fragt mich: „Glaubst du, Fische sehen Wasser?“  
Und ich sage: „Ich weiss nicht.“

\*

Also vielleicht macht es gar keinen Sinn, sich um die Verbindungsstelle von Geist und Fleisch Sorgen zu machen. Was könnte einfacher sein? Was immer wir mit diesen Begriffen meinen könnten, es ist klar, das sie keine Gebilde bezeichnen, die sich auf

eine irgendwie determinierte Art unterscheiden lassen, richtig?

Aber dann wache ich auf, und *mein Arm ist komplett tot*. Ich hebe ihn mit meinem anderen Arm, und er ist unfassbar schwer. Langsam, langsam, *ganz allmählich*, mit ziemlichem Kribbeln, wird er mir zurückgegeben: ich „dringe“ in ihn ein. Er fließt zurück in meine Person, nachdem er, nur einen Moment, nur Teil meiner Leiche war. Hier gibt es eine *Ökonomie*. Wir haben Handelsbeziehungen, dieser Zwilling und ich. Es ist eine grenzenlose Welt des Austausches.

\*

Daher kommt die Kraft einer jeden Geste, die einen Übergang auslöst. In Don DeLillos *Weisses Rauschen* konfrontiert Jack Gladney Willie Mink alias „Mr. Gray“, der sich in einem von der experimentellen Droge Dylar verursachten Delirium befindet, die die Angst vor dem Tod mildert, aber die kuriose Nebenwirkung hat, dass derjenige, der die Droge eingenommen hat, nicht mehr zwischen Worten und den Dingen, die sie bezeichnen, unterscheiden kann. Gladney flüstert „Kugelhagel“ und Mink wirft sich auf den Boden, bedeckt sich und nimmt die Embryonalstellung ein. Der drogenverwirrte Mink, der eine Leitung für die ihn umgebende Sprache geworden ist, sagt: „Haben Sie sich schon einmal Gedanken darüber gemacht, warum von zweiunddreissig Zähnen gerade diese vier uns so viele Schwierigkeiten machen? Die Antwort erfahren Sie in wenigen Minuten.“ Dann – Peng! – schießt Gladney mit einer Pistole auf ihn. In echt.

\*

Es hat wehgetan. Ja. Aber *es hat ihn auch da rausgeholt*.

\*

Ich sitze auf der langen Bank in *explained away*. Die Worte in der Projektion machen *rat-a-tat*. Turatos Stimme sagt:

it was then suggested that surfactants were bad in general and that oils should be used for cleaning the skin instead

Ihre Stimme sagt:

to this very day i circled the space  
partner clean energy no jitter no  
crash i circled the space partner  
dust filled noisy bombarded by  
horns and pneumatic drills beneath  
a cloudy sky

Der Vorhang neben mir öffnet sich und ein weiterer Museumsbesucher kommt in den dunklen Raum. Und einen Moment lang frage ich mich, ob es vielleicht der bewaffnete Jack Gladney sein könnte.

\*

Kein scharfer Sprung. Ganz glatte Übergänge. Wir übertreten immer wieder die Schattenlinien, die das Ich von der Welt, das Wort vom Ding, den Körper von was immer dieses andere Ding ist, trennen. Es ist die Sanftheit dieser Übergänge, die bezaubert: Auflösung wird sequenziell wiederholt und aufgehoben, und dies öffnet einen kleinen Winkel, in dem die Gleichzeitigkeit von Unvergleichlichem angenommen werden kann; nur in einem solchen Winkel können wir *uns zusammenhalten*.

\*

Oder vielleicht hätte ich schreiben sollen:  
„uns zusammen halten“.

\*

Diese Winkel, diese Zonen des Dazwischen, wo Unterscheidung still in Gleichgültigkeit eingelullt wird – diese haben lange einen

privilegierten Platz in der Geschichte der Ästhetik eingenommen. Man denkt an Lukians Lobrede auf den legendären griechischen Maler Zeuxis, und insbesondere an die Beschreibung, wie er mit der Verbindungsstelle von Pferdekörper und Frauenkörper des weiblichen Zentauren umgegangen ist. Das Gemälde existiert nicht mehr, so dass das entscheidende kleine Scharnier ambitionierter Pinselführung nur in Lukians bewundernder Beschreibung überlebt:

The mixture and *harmoge* of the bodies ... is not done all at once; but gently; and turneth from the one into the other as by a quiet and insensible *induction*.

## V

**Induktion, die. Das Bewirken, Hervorrufen, Auslösen von etwas  
(vor allem in der Geburtshilfe, von Wehen)**

Der archaische lateinische Begriff „Harmoge“ mit seinen Anklängen an die Idee der musikalischen Harmonie bedeutet das unmerkliche Vermischen oder Ineinanderübergehen von Farbe über einen Gradienten.

In diesem Sinne sind wir, jeder von uns, eine Art von „Harmoge“ – ein unmerkliches Verschmieren über den chromatischen Unterschied zwischen Geist und Materie. Dies könnte der Grund dafür sein, warum die spontane, geisterhafte Erscheinung eines instabilen Spektrums am Himmel – der Regenbogen, diese bunte Lichtschliere – immer wieder als ein göttliches Band tropiert wird, ein leuchtender Bindestrich, gebogen unter dem Gewicht von Himmel und Erde, die er verbindet.

Aber dann ist da einfach die tatsächliche Physik elektromagnetischer Strahlung, wie sie sich in kleinen Unterscheidungen in der Wellenlänge manifestiert – diejenigen, die Homo sapiens aufgrund seiner Evolution als Farbe wahrnimmt. Einerseits kann man weisses Licht dazu bringen, seine Karten mittels prismatischer Glasstücke (durch Strahlenbrechung) ins Spektrum aufzufächern; andererseits kann man dieselben Effekte durch die Interferenzeffekte erreichen, die auch Diffraktion genannt werden. Erstere Technik ist für immer assoziiert mit Newtons wunderschönen Experimenten, mit denen er die zusammengesetzte Natur weissen Lichts nachwies: Ein Mann in einem dunklen Zimmer spielt mit Strahlen von Sonnenlicht und transparenten Stäben. Es ist berührend, daran zu denken, dass die spektralen Effekte der Beugung erstmals im folgenden Jahr studiert wurden, und zwar 1673 vom schottischen Mathematiker James Gregory – *der die Sonne durch die Feder eines Vogels scheinen liess.*

Die zarten Rillen in dieser zarten organischen Form erzeugten dieselben Interferenzmuster wie ein modernes Beugungsgitter

**und warfen kleine schillernde Schimmer in allen Farbtönen ab.  
*Harmoge.* Von einem toten Vogel.**

\*

**In *explained away* sagt Turatos Stimme:**

**they are so amazingly light so that  
when you pick them up it's surpris-  
ing every time you always expect  
them to be heavier even if you tell  
yourself even though you know  
they are light you think you already  
know you pick one up and it's wow  
that's so light it's like holding ac-  
tual lightness it's like the weight of  
your own hand somehow got light-  
er bird's bones kinda light**

## VI

**Induktion, die. Erzeugung elektrischer und magnetischer Zustände in einem Körper durch Nähe (ohne tatsächlichen Kontakt) zu einem elektrifizierten oder magnetisiertem Körper.**

Der respektinflössende John Ambrose Fleming (1849–1945), englischer Physiker und Elektroingenieur, verfügte über die perfekte Rastlosigkeit eines fleissigen, ins 20. Jahrhundert schreitenden Viktorianers: Er war ein Selfmademan; er wanderte in den Alpen; er schrieb Dutzende technische Bücher; er verfocht ein muskulöses Christentum; er malte Aquarelle; zudem erfand er mehr oder weniger die „Elektronik“ (auch den Begriff scheint er erfunden zu haben). Natürlich wurde er zum Ritter geschlagen; und kurz vor seinem 80. Geburtstag heiratete er eine populäre Sopranistin (die dreissig war). Er hatte aussergewöhnliche Schnurrbärte.

Mit seiner Erfindung dessen, was manchmal als Flemingventil bezeichnet wird, aber eher unter dem beschreibenden Namen Röhrendiode bekannt ist, wurde er reich und berühmt. In der Praxis war es die allererste Vakuumröhre – der Vorläufer aller warmen, glühenden Röhrenkolben, die immer noch in High-End-Verstärkern für Audiophile und den noch existierenden, sorgfältig gepflegten Hammondorgeln zu sehen sind. Vor der kommerziellen Entwicklung der Festkörperelektronik in den 1950er- und 60er-Jahren korrigierten Geräte im Stil von Fleming die Stromstärke in fast jeder verfügbaren Technologie: Radios, Fernsehen, Radarausrüstungen, und natürlich frühe elektronische Instrumente wie dem Theremin und den Ondes Martenot.

Es gibt viel über Fleming zu sagen. (Er war ein vehementer Gegner der Evolutionstheorie und predigte von der Kanzel über Beweise der körperlichen Auferstehung des exzentrischen Rabbis im römischen Palästina, Jesus „der“ Christus). Das meiste davon sollten wir vielleicht lieber ignorieren. Es gibt zahllose Bücher über seine Taten, und diese Texte können leicht von denjenigen konsultiert werden, die dazu Lust haben.



**Aber es ist eine winzige Fussnote zu seiner Statur als Industrietitan und Sophist der ionischen Ätherform, die unsere heutige Aufmerksamkeit verdient. Denn John Ambrose Fleming scheint der Vater der beiden chiralen Mnemonien zu sein, die unseren Körper mit der Fernzündmagie der elektromagnetischen Induktion synchronisieren: der Linkshänderregel und der Rechtshänderregel.**

**Jeder, der den Unterricht in den Naturwissenschaften in der Highschool überstanden hat, wird sich an diese gestischen Eselsbrücken erinnern, die auch die „Gangzeichen“ der Physik genannt werden: man konfiguriere die Hand als kleine Pistole und strecke dann den Mittelfinger so weit vor, bis er im rechten Winkel zu der von Zeigefinger und Daumen gebildeten Fläche steht (wir Witzbolde nannten dieses dreiteilige Manipel unweigerlich „Up Yours seitwärts“ und riefen die drei Vektoren nacheinander folgendermassen auf: Daumen [„up“], Zeigefinger [„yours“], Mittelfinger [„seitwärts“]). Wenn man diese Figur mit der rechten Hand macht, hat man vor sich die koordinierten Beziehungen zwischen Bewegung (oder Kraft), einem Magnetfeld und einem Induktionsstrom. Das heisst, sie haben im Wortsinne eine „Daumenregel“ für die Funktionsweise eines Generators: eine Aufwärtsbewegung (den Daumen entlang) durch ein Magnetfeld (mit seiner Polarität entlang dem Zeigefinger orientiert; südlich weg von Ihnen, nördlich den Arm entlang) produziert Induktionsstrom, der den Mittelfinger entlang läuft (stellen Sie sich vor, aus der Spitze fliegen Elektronen). Machen Sie die gleiche Geste mit der linken Hand, und Sie haben vor sich das gleichwertige mnemotechnische Handwerk für die Funktionsweise eines Elektromotors: Wenn Sie einen Strom durch einen Draht leiten, der entlang Ihres Mittelfingers angeordnet ist, und diesen Draht in ein Magnetfeld legen, das entlang Ihres Zeigefingers ausgerichtet ist, wird der Draht entlang Ihres Daumens nach oben geschoben.**

**Indem man diese kleinen Gesten macht, formt man seinen Körper zu dem Ding, das man verstehen will. Man *wird* zu der aufgebauten Dynamik des Elektromagnetismus, wenn man versucht, sie zu denken. Dies ist so etwas wie eine teilnehmende Ethnografie der physikalischen Welt. Wir *nehmen an ihr teil*, als eine Form des Wissens. Oder – um das Bild noch weiter zu treiben – man sollte sich seine linke und rechte, nach Flemings Regeln konfigurierte Hände**

anschauen und diesen Moment als so etwas wie eine prionische Epistemologie betrachten – Prionen sind jene merkwürdig gefalteten Proteine, die den merkwürdigen Effekt haben, dass sie andere Proteine dazu bringen, sich in ihre eigene Form zu falten. Die Struktur der Natur hat sie in sich selbst gebogen. Das ist die Physik von *Zelig*.

Sie führen jetzt ein *Tableau vivant* von diversen grundlegenden Kräften des Universums auf.

\*

Auf eine grundlegende Weise fühlt sich Induktion wie ein Wunder an. Phänomenologisch gesprochen, ist sie *Handeln aus der Entfernung*. Warum sollte ein Strom von Elektronen ein Magnetfeld erschaffen? Warum sollte Bewegung in einem solchen Feld einen Strom von Elektronen produzieren? Etwas geschieht *hier*, produziert aber *da drüben* eine Wirkung – obwohl nichts als leerer Raum dazwischen liegt. Das Rätseln über solche Phänomene führte im ganzen 19. Jahrhundert zur Vorstellung von einem unendlich feinen Dampf, der das Universum durchdringt – eine Art stoffliches Substrat, das zu fein oder lose ist, um mit irgendeinem Gerät festgestellt zu werden, das aber den tatsächlichen Stoff darstellte, der elektromagnetische Energie übertragen und somit die grundlegenden Grundsätze des naturwissenschaftlichen Materialismus erhalten konnte. Physiker bauten schöne Experimente auf, um den „Ätherwind“ nachzuweisen – die Existenz des Äthers zu beweisen, nicht indem er direkt gegriffen wurde, sondern indem man seinen delikaten Hauch an den Wangen spürte.

\*

Kunst ist Handlung aus der Ferne. Sie schafft die wundersamen Bedingungen, unter denen Gedanken in Dinge vibrieren können und umgekehrt. Sie verwandelt Antinomien in Trajektorien, und auf diese Weise wird sie zu einer Schule, in der wir lernen, hybride Geschöpfe zu sein, Zentauren, deren engelsgleicher Geist auf eine proleptischen Leiche genährt ist; pulsierende Wendepunkte, an denen Sprache zu Rede wird.

## VII

**Induktion, die. Die Handlung des Vorstellens oder Einführens  
(einer Person, einer Sitte usw.). *Selten.***

**Ich höre zu, was gesagt wird. Ich betrachte die Worte.**

**Ich stehe auf und gehe auf die Projektion zu.**

**Ich frage: Von welchem Prinzip, welcher Kraft, welcher Dynamik  
könnte mein Körper die mnemotechnische Geste sein?**

**Ich stehe auf und gehe auf die Projektion zu.**

**Während ich auf die Projektion zugehe, frage ich das.**

**Meine Lippen, *sich bewegend.***

Übersetzung aus dem Englischen von Wilhelm Werthern

**Kunstmuseum Liechtenstein**  
with/mit Hilti Art Foundation  
Städtle 32  
FL – 9490 Vaduz  
Tel. +423 235 03 00  
Fax +423 235 03 29  
mail@kunstmuseum.li  
www.kunstmuseum.li

director  
direktor  
**Friedemann Malsch**

curator, member of the executive board  
kuratorin, mitglied der direktion  
**Christiane Meyer-Stoll**

managing director, member of the  
executive board  
kaufmännische leitung, mitglied der  
direktion  
**Kerstin Appel**

jun. curator  
jun. kurator  
**Fabian Flückiger**

communications and marketing  
kommunikation und marketing  
**Melanie Büchel,**  
**Franziska Hilbe**

head technical staff  
leitung museumstechnik und depot  
**Marcel Meier**

installation  
**Marcel Meier (head), Rita Frommelt-  
Dörig, Stephan Sude, Marc Zerbini,  
Martin Beck (media equipment)**

art education  
kunstvermittlung  
**Christina Jacoby (head / leitung)**  
**Manuela Bischofsberger, Olivia Büchel,**  
**Doris Defranceschi, Eléonor Denervaud,**  
**Didi Fromherz, Beate Frommelt,**  
**Ruth Jochum-Gasser, Sabina Studer**

collection research  
wissenschaftlicher mitarbeiter  
**Robin Hemmer**

registrar  
**Isabella Marte**

projects  
projekte  
**Maria Simma**

secretary  
sekretariat  
**Liliane Komminoth Vogt,**  
**Angela Prager,**  
**Elfi Schädler**

museum attendants  
aufsichtsteam  
**Deniz Atay-Wohlwend,**  
**Yvonne Bachmann, Jeanine Daucher,**  
**Marie-Luise Falz-Fein, Lars Fischer,**  
**Annette Frommelt, Christine Gärtner,**  
**Manuela Hoch, Agripina Kieber,**  
**Pasqualina Lo Russo, Hubert Malin,**  
**Ewa Mathies, Claudia Ming,**  
**Heinz Näscher, Lucia Romero Quintero,**  
**Helga Schoeck, Ayako Tamura-Flickner,**  
**Wilfried Zilian**