

Rörelserna som ingår

På sistone har jag tänkt kring mina verk i termer av exkludering kontra tillgång. Jag försöker skapa system, att verken vill uppnå en fungerande helhet i sig själva. Det finns en insida och en utsida. Att koreografera betraktaren i förhållande till detta blir en möjlighet.

Jag försöker arbeta med arkitekturen i ett utställningsrum för att fundera kring hur kroppar rör sig i relation till mina installationer och om jag kan påverka detta på olika sätt. Ett ideal ligger nära hur Beatriz Colomina menade att det inte nödvändigtvis finns en fast eller privilegierad betraktarposition i "screens defined a space within a space. The Eameses were self-consciously architects of a new kind of space. The film breaks with the fixed perspectival view of the world." Jag tänker att jag undviker en black box för att det rummet suddar ut och låser fast betraktarens närvaro mer än vad ett upplyst rum gör. Allting kommer närmare inpå i mörker och skalan försvinner i högre grad. För att kunna prata om hur jag förhåller mig till ett utställningsrum med mina verk har jag valt två gånger jag ställt ut inom premissen utbildningsinstitution. Jag har inte utmanat den vita kubens på något sätt. Dess misslyckade idé om en neutral tomhet är inbjudande. Jag uppskattar dubbelheten i att rummet strävar efter att vara anonymt i förhållande till konsten trots att det är så laddat med problematik, historia och närvaro.

Simon Sheikh talar om hur den vita kubens ideologi fortfarande är fylld av varufetischism och evigt värde då han refererar "In many ways, [Brian] O'Doherty's point is as simple as it is radical: the gallery space is not a neutral container, but a historical construct. Furthermore, it is an aesthetic object in and of itself. [...] The white cube is conceived as a place free of context, where time and social space are thought to be excluded from the experience of artworks. It is only through the apparent neutrality of appearing outside of daily life and politics that the works within the white cube can appear to be self-contained—only by being freed from historical time can they attain their aura of timelessness." Rummet rymmer mekanismer för inkludering och exkludering, en insida och en utsida. En dikotomi installationen intresserar sig för på en annan skala. Den vita kubens fungerar förstås som en trygg inramning då den bäddar för mottagandet av människors tid när de på förhand anländer med vissa mål och förväntningar. Rummet underlättar också mitt intresse för rörlig bild som skulpturalt objekt.

I verket *Every Day the Same Dream* (2016) har jag upprättat en fysisk tidslinje av sju spånskivor med varsin projektor framför sig som sträcker sig längs väggen vid utmynningen av en korridor.

I verket *AS THE WAVES PLAY ALONG WITH AN INVISIBLE SPINE* (2016) har jag byggt en rosa cirkelvägg i midjehöjd, 5 meter i diameter. Den placerades i mitten av en öppen yta för att få kroppar att avvika från de vanliga transportrutterna och blicka ner i den. Innanför roterar en projicerad leranimation i en kontinuerlig loop. Vågor som slår in mot en strand. Landskap som scen och figur, som aktör. I det fallet var jag också nyfiken på om betraktarna skulle följa med runt i takt med den roterande projektionen. Lager av loop. Ljus är vågor. Allt är vågor, små störningar och kollisioner som skapar mönster och sinnesintryck.

Genom att betrakta verken som ett system, eller ett regelverk eller en inramning, vill jag se om verken kan bli en aktör, exempelvis hur jag försökt tänka på projektorn som en karaktär, kanske rent av en betraktare av sin egen projicering. Ett antropomorfiserande antar jag. Som hur det uppstår en rad av varelser i *Every Day the Same Dream*, 7 projektorer som betraktar 7 lermålningar på sin tidslinje den sista utställningsdagen. I *AS THE WAVES PLAY ALONG WITH AN INVISIBLE SPINE* attraherades jag av tanken att placera projektorn i centrum, så att en utställningsbesökare kunde möta projektorn, eller rent av dess öga. Synen som ljusstråle. Kanske en projektor som navelskådare?

Mary Ann Doane har skrivit om projektionens natur. Hur bilden bärs, transporteras på en ljusstråle. Hur tredimensionell rymd blir tvådimensionell yta. En kartläggning av sensorisk, taktil rymd till rent visuell yta. Inget är greppbart. Att projicera en illusion av rörelse “collapses representation and exhibition and calls up the notion of spectacle. It magnifies the image, whose scale is no longer dominated by the scale of a body but that of an architecture, of the abstract authority of spectacle and a collective, public life.” Jag tänker att jag vill leka med den här kroppsliga respektive den arkitektoniska skalan. Se om de går att kombinera eller kontrastera. Hur kroppen förhåller sig till eller inkorporerar olika skalor. Vad innebär det att inlemma betraktaren så mycket i verket att dess rörelser omvandlar bilden till skulptur? Doane menar att denna återaktivering av det tredimensionella rummet gör videoinstallation till *anti-projektion*. Det återupplivar kroppen som ett

mått av skala då betraktaren blir lösgjord och rörlig i förhållande till video. "Here, the invocation of sculpture is absolutely crucial. As [Anthony] McCall points out, when you watch a film or video 'you enter the elsewhere of the moving image, and you leave your physical body behind, which remains rooted to the spot. To study sculpture - or to explore architectural space - you must walk, measuring what you see with your eyes and your physical body'." Skala, avstånd, materialitet blir centralt i utställningsgestaltningen. Animationen får med installationens hjälp åter aspekter av tredimensionell skulptur. Var befinner sig bilden och var befinner sig platsen? Mieke Bals "Between the private dream and public scene, the image happens." är ett möjligt svar.

Vad innebär det att använda kroppar som verktyg, såväl hos en betraktare, min egen eller i verket som kropp? Allt tenderar att bli material, eller vittnen. Jag lägger även mycket tid på att fascineras av självklarheter, tänka på dem ett varv till. Ett exempel är att arkitektur (eller all utställning över huvud taget) gestaltar ett utrymme som en kropp måste finna sig i och förhålla sig till.

Möjligheterna i att arbeta med (ler)animation som en övergripande sammanhållning i min konstnärliga praktik är intressant. Hur kan jag förhålla mig till animationen och hitta fler metoder att använda den i produktion och installation och kan dessa faser av tillkomsten spegla varandra till den grad att jag undviker en slutprodukt, lösryckt från sin process. Jag har arbetat mycket med repetition, både i termer av produktion och innehåll. Idén om något oändligt förkroppsligas genom loopandet, återkomsten. Animationsproduktionen som en lång serie av upprepning med förskjutning, kroppen blir ett verktyg i en koreografi mellan scen i miniatyr och kameraregistrering och tillbaka. Inför utställningen av *AS THE WAVES PLAY ALONG WITH AN INVISIBLE SPINE* skriver jag att jag upprepar mig. Att jag omskapar mönster gång på gång och för varje ny tanke blir det något annorlunda. En våg är en störning som rör sig genom ett medium. Ett analogt arbete av handens rörelser som aldrig kan skapa exakt identiska cirklar, men resultatet kan reproduceras digitalt. Bidrar varje iteration med något nytt?

Jag verkar inom traditionen av tid som värdeskapare, eller aktör i egen rätt. Produktionen av hundratals individuella foton komprimeras till tiotals sekunder. Jag lockas av idén om slutpunktens frånvaro, att betraktaren förvägras mening eller budskap som skulle uppstått genom en narrativ

dramastruktur med upptrappning och avslut. Narrativet skalas ner, står och stampar. En anledning till detta är att verkets stämning ska spegla animationproduktionens stämning, en stämning som nästan snuddar vid en utdragen meningslöshet där jag kan lösas upp och personligheten abstraheras. Jag gillar att tänka på tid som i lager, allting som byggs upp. Som i stop motion där varje foto blir ett tidsdokument (jag behåller ett skiftande dagsljus i dem). Fotona fungerar som tecken av spår.

Liksom Thomas McDonough har uttryckt sig om “The ghostly nature of the photographic (or here, cinematographic) sign itself; that nature is a direct product of the photographic indexical relation to its object, as a trace of someone having existed in a given place at a given time.” Animationen är det som händer mellan varje foto i sekvensen. I tidigare nämnda *Every Day the Same Dream* innebär den dagliga proceduren under utställningens 7 dagar att jag plockar ner en ny spånskiva (i linjärt kronologisk ordning) på golvet i utställningsrummet. Sätter mig där för att blanda röd och vit animationslera tills hela ytan är täckt. En taktill topografi. Det tar ungefär en timme. Jag filmar det ovanifrån. Sedan placerar jag tillbaka spånskivan på sin ursprungliga plats i raden längs väggen och projicerar tillblivelsen på resultatet. En redovisande, halvtransparent spökbild, där en kan följa tillblivelsen i realtid. En arkitektonisk omdefinition av en yta till en annan, en skärm. Inför utställningen föreställde jag mig att de nakna spånskvorna stod och väntade på aktivering, med vita projektioner likt oskrivna blad. Men narrativet blev inte så linjärt som jag trott. Även rutorna jag inte rört mig inom hade egen agens. Verket fullbordades inte successivt utan var lika färdigt dag ett som under omvandlingsprocessen.

Att inkorporera mig i utställningsrummet var ett test bort från den där potentiella känslan av lösryckt slutprodukt. Problemet med att förmedla en kontext, om en inte visar upp kontexten direkt i rummet. Amelia Jones har skrivit om gränslandet mellan performativitet och materialitet “... other than live artworks, all other works of art are explicitly made in a different temporal framework from their reception and engagement.” Detta öppnar för möjligheten att blanda ytterligare lager av temporalitet om jag är delaktig vid visningstillfället. När platsen jag befinner mig på filmas och sedan projiceras ovanpå den skapade platsen, vad blir det för en ny plats då? I lagerna? Spåren av var jag varit, och tecknen på vart jag är på väg kan följas som en karta av rummets uppbyggnad med hjälp av minnesbilder, rörelseguider. Var befinner jag mig – hur orienterar jag mig i skillnaden av idén om

nuet och resultatet och kombinationen. Koreograferad medveten(?) rörelse med förskjutning byggs upp lite i taget vilket tillför något allteftersom, ritar kartan. Om jag står inför spånskivan: kan jag inkorporeras, eller hindrar ytan från att tränga in? Som en slags vandring mot oavbruten varierad horisont. En filmisk inramning. Kan jag leda från rumstid 1 genom rumstid 7 i tidslinjen åt någon annan? Men en flackande blick är nog. En egen kronologi. I utställningsrummet undrade jag om det går att stranda i platser utan tillräckligt många förankringspunkter. Vad händer då jag uppehåller mig där under en utställning, eller riktar full uppmärksamhet på en dumenkel syssla; Att blanda animationslera på ytan, täcka ytan. Varje beröringspunkt som en egen plats. Det blev kanske svårt att undvika hudassociationerna, som masserandet av hud, eller deg. En deg vars koordinater knådas om så att förhållandena och rummet omvandlas.

Jones talar om att “[Paul] Donald’s art works hinge on our awareness of his making (or having made) the ‘material trace.’” Liksom mitt materiella spår av fingrar och kropp i lerans kulörta mönster, som vandrat över och förhållit sig till en färdigutskuren inhägnad med proportion 16:9. Blir det en skillnad om jag kan uppehålla mig där då det händer eller gå runt där i efterhand, leta efter landmärken i strukturen, följa handens spår, spår i färg och struktur och mönster. En topografisk karta översätts till landskap. Vad händer om en tänker sig spånskivans inramning som en hel värld eller som platta jordklot, där en föll över kanten vid världens ände? Hur relaterar en till ytan i förhållande till sin kropp? Stora och små gränsdragningar och relationer (till den externa omgivningen?) gör sig gällande. Plats (plast?) i plats.

För att även koppla in *AS THE WAVES PLAY ALONG WITH AN INVISIBLE SPINE* och videoinstallation i allmänhet i dessa performativa tankegångar tänkte jag citera Mieke Bal; “But in the video installation, where the performance on the stage may sometimes be barely articulated, it is primarily the viewer who is caught up on the stage and has to perform.

This enactment by the audience, this performance in performativity, is the only way the artwork can actually not only be, but also do, work. In this sense, video art says, art is theater, or it is not.”

Återigen om projektionens spektakel. Riskerar jag något alltför förföriskt och teknikromantiskt? Något platt?

Ibland leker jag med tanken om ingenting som innehåll, en inkorporerad ogenomtränglighet. Detta är självklart inget jag uppnår då Ingenting kräver mycket. En viss tomhet är ändå en kvalitet jag uppskattar, särskilt i termer av stämning inom animationen. Detta kan gestaltas genom en utdragen långsamhet, tidens motsvarighet till närbilder. En långtråkighet. Det personliga som genom en visuell enkelhet abstraheras eller skalas bort för att blotta det andefattiga, men som har potentialen att slå över och gå varvet runt. Kan jag skapa meningsfull meningslöshet? Konstnärliga drivkrafter som spår och tidsreferenser kringgörande och varande gör sig påminda, som aningar och pussel utifrån kvarvarande avskalade bevis. Jag är inte ute efter något generellt, liksom idealet att det personliga förkroppsligar det universella. Mitt strävande går mot små subjektiviteter såsom ett samlande av fragment lösryckta ur sitt sammanhang. Jag tänker att det blir markörer som inte säger så mycket i sig själva, men ser om det kan bilda något i en ansamlad sekvens, som kanske ändå inte leder någon vart i slutändan. Eventuellt snuddar detta vid Donna Haraways feministiska objektivitet, att inte vara bekväm att inta en roll där en säger sig representera något allmängiltigt? Rörelser, spasmer, vibrationer får vara huvudpersoner. Vad uppstår i mellanrummen som bildar ny helhet, ny kontext? Fragmenten relaterar till varandra i olika intensiteter, takt, rytm i ett försök till en sluten ordning. Ett system av fragment, finns det? Fragment i fragment i system.

Signe Österlund

2016

Referenser

Beatriz Colomina

Enclosed By Images: The Eameses' Multiscreen Architecture

Simon Sheikh

Positively White Cube Revisited

Mary Ann Doane

The Location of the Image: Cinematic Projection and Scale in Modernity

Mieke Bal

Setting the Stage: The Subject Mise en Scène

Thomas McDonough

Production/Projection: Notes on the Capitalist Fairytale

Amelia Jones

To Perform; Performativity; Performance and the Politics of the Material Trace

På ett hörn: Donna Haraway

Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective