

On the work of Lisa Tan
By Mara Lee

Om några verk av Lisa Tan
Av Mara Lee

THE SHADOW IS JUST AS TANGIBLE AS THE ORIGIN
BY MARA LEE

It took me a while to accept that the main theme in the video *Sunsets* by the Stockholm-based artist Lisa Tan is not translations. Instead, each and every picture frame is saturated by the asymmetric tension between death and a certain aspect of life.

The video revolves around an interview with the Brazilian writer Clarice Lispector. She is presented by several layers of mediation: in the video we see a computer screen which shows us an old tv-studio where the writer sits reclining in a sofa chair. The gap between the keen interviewer and Lispector’s integrity is abyssal, and their words reach us through a Portuguese interpreter’s translation. On the tv-screen the year 1977 indicates the time of the recording. Same year as the death of the author. A vertiginous tension splits the observer in two: she will die, she has already died. Or to say it with Roland Barthes: “By giving me the absolute past of the pose (aorist), the photograph tells me death in the future.”¹

In the interview, Clarice Lispector talks about her short narrative Mineirinho – about a thief that gets shot thirteen times by the police. How revolted she felt about the thirteen shots. One would have sufficed, she says.

But instead of turning to death itself, the story turns to the concept of *life* in order to grasp this death, and describes life in its multitude and incomprehensibility. *Sunsets*, on the other hand, speaks explicitly about death, while its addressee is life. The subjective camera gaze is filtered through all but mortal stillness. We catch glimpses of a world where the sunlight at three am in the summer is a dead ringer for the light at three pm in the winter.

Minimal movement.

June through December and twilight insists.

The slow camera turns almost everything in its way into still lifes: a hand resting on the steering wheel, a drooping bouquet of tulips, a sleeping lover. In the end, day and night, life and death are intertwined. *Sunsets* is balancing on this liminal edge. By doing this, life comes across as something inherently alien, strange. Invaded by night.

Maybe this alien life might be described as the experience of the other night,

SKUGGANS MATERIALITET ÄR MINST LIKA PÅTAGLIG SOM ORIGINALETS
AV MARA LEE

Det tog lång tid för mig att acceptera att filmen *Sunsets* av den amerikanska konstnären Lisa Tan inte handlar om översättningar, utan om död, och om liv i en särskild mening. Varje bildruta impregneras av denna asymmetriska laddning.

Centrum för filmen är en intervju med författaren Clarice Lispector. Vi får se henne genom en rad medieringar – tv-rutan, datorskärmen –nedsjunken i en fåtölj, och vi hör henne svara på den osynliga intervjuarens frågor via en portugisisk simultantolkares röst. Tidpunkten för intervjun står textad på tv-skärmen: 1977. Lispector dog samma år. Kvinnan som sitter djupt nedsjunken i fåtöljen både ska dö, och är död. Tiden klyvs. Ett svindlande perfekt exaktum träffar betraktaren. Eller med Roland Barthes ord: ”Genom att ge mig det absolut förlutna [...] talar fotografiet till mig om döden i futurum”¹

I intervjun talar Clarice Lispector bland annat om novellen Mineirinho som handlar om en tjuv som blev skjuten av polisen tretton gånger. Hur upprörd hon blev över de tretton skotten. Det hade räckt med ett, säger hon.

Mineirinho är en novell som talar om livet som obegriplighet, för att säga något om döden.

Sunsets däremot är en film som talar om döden, för att säga något om livet. Blicken som faller på Sverige, för det är Sverige som skymtar genom fönstren, filterras genom dödlig stillhet. Vi ser en plats där ljuset klockan tre på morgonen under högsommaren är likadant som ljuset klockan tre på eftermiddagen under midvintern.

Minimal rörelse.

Juni och december och halvdagern insisterar.

Den långsamma kameran förvandlar det mesta i sin väg till stilleben: en hand som vilar på bilratten, en slokande tulpanbukett, ett sovande ansikte. Vi vet till slut inte vad som är natt eller dag, liv eller död.

Sunsets utspelas på gränsen däremellan. Eller: snarare visar den upp livet som något främmande. Invaderat av natt.

Detta främmande liv skulle kunna beskrivas som en erfarenhet av Maurice Blanchots andra natt, den natt som inte omfamnar sömnen och vilan, och inte heller extasen och ruset. Den andra natten är oändlig, sömlös vaka. En natt av

in the words of Maurice Blanchot, a night that doesn’t embrace sleep or rest, nor ecstasy and rapture. The other night is endless vigilance, interspersed by phantoms and ghosts.

If *Sunsets* might be seen as a negotiation of Blanchot’s other night – then translation is the key instrument of this negotiation.

How?

Spivak: “In every possible sense, translation is necessary but impossible”²

The poet Robert Frost is often ascribed the infamous words “Poetry is what gets lost in translation”. Whether he uttered them or not, this view implies a notion of poetry conceived as origin, and translation as a bland copy. But the fact that some phenomena seem untranslatable doesn’t indicate that translation per se is insufficient, it only means that our universe is complex. Loss is not more inherent in translation than in any other language use. But alienation is. Let’s ask Anne Carson if you don’t believe it.

In her study *Economy of the unlost*, Anne Carson says about the poet Paul Celan that he “uses language *as if he were always translating*.”³ Why? And how? Alienation. Strangeness that arose as the consequence of his war trauma and exile.

All other comparisons left aside – translation in Sunsets is not a translation of “something”, but the very “something” in itself, the very language it speaks. In a place where the difference between day and night is erased twice a year, what does “day” mean? Does it mean “night”? *Sunsets* attempts at comprehending this twilight by the work of translation. Translation is enacted before our very eyes, and the viewer perceives all the cuts, joints, seams and transitions in their materiality. Travelling from one language to another, one place to another, changes you. What changes?

It doesn’t alter anything
It doesn’t alter anything
It doesn’t alter anything

These are the words that Clarice Lispector says in Portuguese, when answering the question whether she believes that she and the story Mineirinho can change anything. Three times the interpreter repeats these words in English. But when

”drömmar fantomer och spöken”, med filosofen Simon Critchleys ord, och vars underjordiska begär är besläktat med konstverket som omöjlighet.² *Sunsets* är en förhandling av detta tillstånd – den andra natten – och förhandlingens viktigaste instrument utgörs av översättningen.

Hur då?

Spivak: ”In every possible sense, translation is necessary but impossible”³

Poeten Robert Frost brukar tillskrivas de kända orden att poesi är det som går förlorat vid en översättning. Detta synsätt implicerar en föreställning om poesi som ursprung, medan översättning reduceras till en bristfällig kopia. Men det faktum att det finns företeelser som tycks oöversättbara betyder inte att översättningar per se är bristfälliga, utan att vårt universum är komplext. Förlost är inte mer specifikt för översättningar än för andra språkliga former. Däremot främlingskap. Fråga poeten Anne Carson.

I *Economy of the unlost* understryker Anne Carson att poeten Paul Celan ”uses language as *if he were always translating*.” Deras gemensamma nämnare utgörs av främlingskapet. Varför? Hur? Alienation. Ett främlingskap som här rör ur exil och krigstrauma.

Inga övriga jämförelser – men översättning fungerar inte som en översättning av ”något” i *Sunsets*, utan utgör filmens huvudsakliga språk. Vad betyder ”dag” på en plats där skillnaden mellan dag och natt utraderas två gånger om året? Betyder det rentav ”natt”? *Sunsets* närmar sig denna gråzon genom en översättning som iscensätts inför våra ögon. Betraktaren ser brotten, skarvarna, klippen, övergångarna – översättningens själva materialitet. Att gå från ett språk till ett annat, ett landskap till ett annat, förändrar oss, i grunden. Vad förändras?

It doesn’t alter anything
It doesn’t alter anything
It doesn’t alter anything

Tre gånger upprepas denna mening på portugisiska av Clarice Lispector som ett svar på intervjuarens fråga huruvida hon och novellen ”Mineirinho” kan förändra något. Tre gånger säger simultantolkaren dessa ord på engelska. Men när en betydelse har färdats genom två olika språk och upprepats sex gånger,

a single meaning has travelled between two languages six times, then something is altered. The displacement of the repetition and the translation enacts a minimal linguistic defiance, a resistance against the finality of Lispector’s words. The translation introduces otherness, but also movement, uncertainty that constitutes a counter language against the vestiges of death in the language of Lispector. The most prominent example is when Lispector utters her last words in the video: “I am speaking from my tomb”. But at first, the interpreter misunderstands, she gets it wrong, hesitates. But suddenly a cry of joy pierces through the air – and so the morose tone of the words are displaced entirely towards something else. “But no, no! I am speaking from my tomb!” the interpreter triumphantly cries out. This is not death speaking anymore, this speech does not arise from the tomb, but from sheer, vibrant life. Hereby, life as difference, as change and as translation is inscribed into death.

The place of language is prominent in the three videos by Lisa Tan. *Notes from Underground* is a katabasis, a descent to the underworld with Susan Sontag as guide. But the Orpheus/Dante of our time knows that the chthonic can also move horizontally: a subway line becomes a sound wave which points towards Tan’s third video: Waves. So our basic elements connect the three films: air, earth water. But instead of fire – there is language. Language is thus aligned with our elements, constitutive for our existence.

If translation is manifested as a method and device to enable the inscription of strange life into death in *Sunsets*, then one may suggest that the modernist novel is a point of inspiration for the video *Waves*. More exactly, *The waves* by Virginia Woolf. But, just as Sunsets is not an artwork about Lispector, *Waves* is not an artwork about Woolf, but about the liminal state between collectivity and annihilation.

The waves in the video *Waves* can be construed as a figuration that connects and deletes by the very same movement. They address our longing after community/togetherness, but also the wiping out of the subject, nothingness, merging into the big blue and thus the loss of ourselves. Waves connect time and space, rewrite borders, and enable alternative histories to surface. Because, if “every word has its own shadow” so with every wave, there is an undertow, constitutive for the wave. Moving forward is also a drawing back. Applied to time and history, the movement of the wave stresses the movement of the return.

har det skett en förändring. Upprepningens och översättningens förskjutning av betydelsen iscensätter ett minimalt trots, ett motstånd mot yttrandets absoluta anspråk: Översättningens introduktion av annanhet, men också rörelse, osäkerhet, bildar ett motspråk som spjärnar mot dödens spår i Lispectors tal. Det bästa exemplet på detta utgörs av slutorden i filmen: ”Jag talar från min grav”. Men innebörden i detta dystra yttrande förskjuts 180 genom översättningen. Tolken översätter först fel. Men plötsligt hörs ett triumferande ”Nej!” när tolken inser sitt misstag och översätter korrekt: ”Men nej, nej! Jag talar från min grav!” Här är det inte längre döden som talar, utan det främmande livet: förändringen, och rörelsen.

Språk har en given plats i samtliga Tans tre filmer. I *Notes from Underground* företar konstnären en nedstigning i underjorden med Susan Sontag som vägvisare. Underjorden är fylld av språk, spår, röster som vittnar om tid som passerat. Men vår tids Orfeus/Dante vet att det ktoniska färdas såväl horisontellt som vertikalt, en tunnelbanelinje blir en ljudvåg som pekar fram mot Tans tredje film, *Waves*. Grundelementen hakar i varandra: luft, jord och vatten. Elden är dock tämligen frånvarande. Men istället finns språk.

Språk som konstnärligt redskap.

Brännande språk.

Litterärt språk.

Om översättning manifesteras som övergripande metod och språkligt grepp för att säga något om det främmande livet i *Sunsets*, ser vi hur den modernistiska romanens formspråk har fått inspirera *Waves*. Det är Virginia Woolfs roman *Vågorna* som utgör orienteringspunkten. Men på samma sätt som Sunsets inte handlar om Lispector utan om döden som en förutsättning för gestaltningen av främmande liv, så handlar inte filmen *Waves* om Woolfs roman *Vågorna*, utan om gränstillståndet mellan kollektiv gemenskap och utplåning.

Vågorna i filmen *Waves* kan ses som en figuration som binder samman och utplånar i samma rörelse: de talar om vår längtan efter gemenskap, men också om jagförlust, intighet och ett uppgående i alltet där vi förlorar oss själva. Vågorna binder samman tider och rum, ritar om kartorna, och möjliggör alternativa historier genom sitt sätt att röra sig. För liksom ”every word has its own shadow” so with every wave, there is an undertow. Elizabeth Freeman säger, med en referens till Maryl Altman, att underströmmen är en konstitutiv del av vågen:

In returning we get in touch with unwritten histories that alter what is yet to come. Returning enables the future to open in new ways.

Natural phenomena, as waves, used as models for our thinking, are not *news* to the field of art and literature. The poet Stéphane Mallarmé, for instance, let the firmament serve as a pattern for his poem “Un coup de dés”. But searching for the new is not the intention in Lisa Tan’s work *Waves*. Rather, the returning movement of the waves is engaged on many different levels, for example in the repetition of the artist’s own words, spoken as voice over. She pauses, reverses, backspacing on the keyboard, repeating the last sentence over and over again. But she also revisits old traditions of thought, as the science of correspondences. Correspondence is a key term for Tan in *Waves*, and she uses it in the modernist sense, reminiscent of Baudelaire, amongst others. But if the Baudelaire version of correspondance is but a shadow of the Swedenborg version, isn’t the Tan version just a shadow of a shadow? Yes and no. But the shadow only appears to be threatening to those who submit to the idea of an absolute origin. Tan, on the other hand, shows through her work, that the materiality of the shadow is just as tangible as the origin. And maybe, this is the human predicament that *Waves*, ultimately, conveys to the observer. There may not be a divinity, but divine-ness, yes. No absolute origin, but originality, indeed.

Sure, nature provides for our attempts at creating order, structures and comprehension with models and patterns. The double movement of the waves, the sunrise that might be a sunset, the starry sky. But this doesn’t prescribe any natural order for humans, only, maybe, a minimal ethics for our time.

When strangeness in its various forms is inscribed into existence, into life, it begins to move. This is our counter movement, Tan seems to say, this is what we do. Towards night, against night, wave by wave.

^[1] Roland Barthes, Camera Lucida. Reflections on Photography, trans. Richard Howard, Hill and Wang 1982, p. 96.
^[2] Gayatri Chakravorty Spivak, ”Translation as culture”, Parallax, vol. 6, no 1, 2000, p. 13.
^[3] Anne Carson, Economy of the unlost, Princeton UP 1999, p. 29.

dess rörelse framåt är också ett sug bakåt.⁴ Härmed understryks återvändandets rörelse. Genom återvändandet skapas oväntade förbindelser, vi kommer i beröring med oskrivna historier, och härmed blir återvändandet också ett sätt att öppna framtiden på nya sätt.

Att låta naturliga fenomen stå som modeller för vårt sätt att tänka, är inte något nytt inom konst och litteratur – se bara hur Stéphane Mallarmé lät stjärnhimlen utgöra mönstret för sin dikt ”Un coup de dés”. Men sökandet efter det nya är inte Tans avsikt. Vågornas figuration med dess återvändande rörelse iscensätts på flera nivåer, bland annat genom omtagningar av Tans egna ord. Hon backar, skriver om, säger på nytt. Hon går också tillbaka till äldre tanke-traditioner som korrespondensläran. Men om Baudelaires (eller Strindbergs för den delen) korrespondenslära kan sägas vara blott en skugga av Swedenborgs, måste inte Tans korrespondenslära i så fall vara en skugga av en skugga? Ja och nej. Men det är bara för den som underkastar sig idén om ett absolut original och ursprung, som skuggan ter sig hotfull. Tan däremot visar rakt igenom sitt arbete att *skuggans materialitet är minst lika påtaglig som originalets*. Och möjligtvis är det detta mänskliga predikament som *Waves* ytterst förmedlar till betraktaren. Det kanske inte finns någon gud, men gudomlighet finns, tro finns. Inget ursprungligt original, men originalitet finns.

Våra försök att upprätta ordning, strukturer och begriplighet har förvisso förebilder i naturen; vågornas dubbla rörelse, solnedgången som lika gärna kan vara en soluppgång. Det betyder dock inte att naturen föreskriver alla våra handlingar, men det implicerar en minimal etik för vår tid.

När det främmande i dess olika former skrivs in i vår existens börjar den också röra på sig. Detta är motrörelsen. Tan tycks säga: detta är vad vi gör. *Mot* natten, *mot* omöjligheten, i *Sunsets*, i *Waves*.

^[1] Roland Barthes, Det ljusa rummet. Tankar om fotografiet, övers. Mats Löfgren, Alfabeta, 1986. s. 138.

^[2] Simon Critchley, Very little… almost nothing. Death, philosophy, literature, Routledge 2004, s. 36.

^[3] Gayatri Chakravorty Spivak, ”Translation as culture”, Parallax, vol. 6, nr 1, 2000, s. 13.

^[4] Anne Carson, Economy of the unlost, Princeton UP 1999, s. 29.

^[5] Elizabeth Freeman, Time binds. Queer temporalities, queer histories, Duke UP 2010, s. 65. Hon refererar här till Maryl Altman.

WAVES (2014), 19 minutes, 12 seconds

Departing from Virginia Woolf's experimental novel *The Waves*, the video imagines how consciousness is formed in relation to society and its technologies, but also in relation to the expressions of geological, hydrological and meteorological processes. Filmed between land and sea, a meta-conversation on limits and language forms between disparate hydro-relations, like the structure of Woolf's prose, Courbet's paintings of the sea, Google's data centers cooled by the Baltic Sea, invisible jellyfish, and transoceanic cables.

NOTES FROM UNDERGROUND (2013), 23 minutes 45 seconds

Notes from Underground connects the Stockholm underground and Susan Sontag's sojourn in Sweden in the late 1960s, with another cavern system 5,000 miles away in New Mexico, not far from where the artist was raised. Through sound and image, the video guides the viewer above and below ground, suggestively linking these physical journeys to the liminal transitions between states of consciousness and strata of history.

SUNSETS (2012), 22 minutes, 30 seconds

The video documents an informal translation of a 1977 interview with the Brazilian writer Clarice Lispector. Her figurative and highly imaginative stories approach the limits of subjectivity in remarkable ways. The piece layers the interview with scenes that were filmed in Sweden during the time between night and day, at either 3am during the summer, or 3pm during the winter.

The shadow is just as tangible as the origin by Mara Lee Gerdén was commissioned for the occasion of Lisa Tan's solo exhibition at Galleri Riis in Stockholm, 14 January - 21 February, 2015.

The works in this exhibition were made possible with the support of the University of Gothenburg, Valand Academy and Konstnärliga forskarskolan. *Notes From Underground* was partially supported by The Swedish Arts Grants Committee.

Lisa Tan extends a very special thanks to Jonas Dahlberg and Mara Lee Gerdén.

WAVES (2014), 19 minuter, 12 sekunder

Videon utgår från Virginia Woolfs experimentella roman *Vågorna*. Verket beskriver hur medvetandet formas i relation till samhället och dess teknik, men också i förhållande till uttryck av geologiska, hydrologiska och meteorologiska processer. Filmad mellan land och hav, formas ett meta-samtal om gränser och språkformer mellan disparata hydro-relationer, liksom kring strukturen i Woolfs prosa, Courbets målningar av havet, hur Googles datacenter kyls av Östersjön, osynliga maneter och transoceanska kablar.

NOTES FROM UNDERGROUND (2013), 23 minuter, 45 sekunder

I Notes from Underground kopplas Stockholms tunnelbana och Susan Sontags vistelse i Sverige i slutet av 1960 samman med ett annat grottsystem, 5 000 mil bort i New Mexico, inte långt från där konstnären växte upp. Genom ljud och bild, guidar filmen betraktaren ovan och under jord, suggestivt länkande dessa fysiska resor till övergångens gränsländ mellan medvetandetilstånd och skikt av historia.

SUNSETS (2012), 22 minuter, 30 sekunder

Videon dokumenterar en inofficiell översättning av en intervju från 1977 med den brasilianska författaren Clarice Lispector. Hennes figurativa och fantasifulla berättelser närmar sig gränserna för subjektivitet på ett enastående vis. I verket blandas intervjun med scener som filmats i Sverige under tiden mellan natt och dag, antingen vid klockan 03:00 på sommaren, eller vid klockan 3:00 under vintern.

Skuggans materialitet är minst lika påtaglig som originalets av Mara Lee Gerdén skrevs i samband med Lisa Tans separatutställning på Galleri Riis Stockholm, 14 januari - 21 februari, 2015.

Verken i utställningen gjordes möjliga med stöd från Göteborgs universitet, Akademin Valand och Konstnärliga Forskarskolan. *Notes from Underground* har delvis finansierats av Konstnärsnämnden.

Lisa Tan vill rikta ett speciellt tack till Jonas Dahlberg och Maria Lee Gerdén