

PIA VIEWING

A wooden beam floats down the Rhine Valley Canal. Its length spans nearly the full width of the canal. It collides with a tripod, placed in the middle of the canal, to which an underwater camera is attached.

Rupture or Continuity

The weight of the beam causes the tripod to topple over onto the canal bed. During the event the following series of photographs are taken automatically at regular intervals by the camera attached to the tripod.

1)

The instant before the beam and the tripod collide: The image is taken close to the surface of the water, which is as white as the glare of the sky and as blue-black as the surrounding trees; the beam appears in the foreground. The perspective of the canal is enhanced by a row of trees on each bank. The trees are black in their shadow and the grass-covered banks stretch green to bluish towards the horizon. There are a few drops of water on the lens.

2)

As the tripod and camera tip over: The vertical rhythm of the black tree trunks is revealed by the abstract nature of the image taken in motion, out of focus, black, blue and green, against the contrast of the white sky.

3)

Underwater: The image shows the density of the water, a particular dim green and yellow hue, the naturally filtered light revealing the still obscurity of the canal bed.

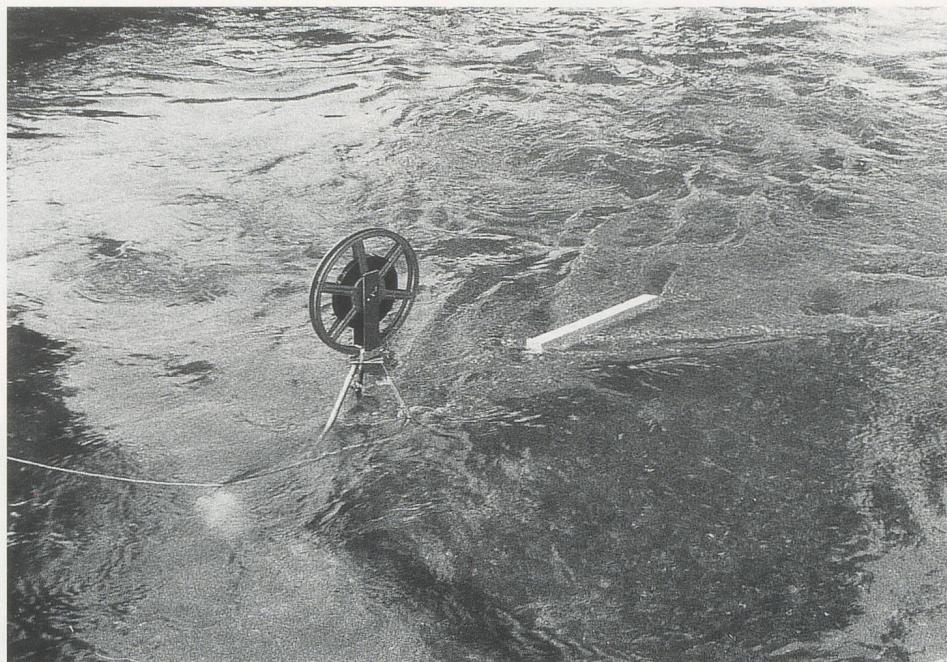
PIA VIEWING is an art historian and curator who lives in Rennes, France.

Here, there, close by or further away, FILM TAKE (1985) comes to a "natural" ending. A natural ending like its beginning. The wooden beam floats further down, its trajectory influenced by diverse currents. The tripod and camera disappear; sunk, they witness both the event itself and the state of things. The physical state, indeterminable, displays the verb: the action past, present, and future. The actual event: the transfer of energies creates a rupture, a break in the fluidity of experience. Time acknowledges change.

Change signifies evolution towards and away from, not only the experience in itself, but also the forming and deforming, the appearance and disappearance: part of a continuous motion. Here, as with other works by Roman Signer, motion is punctuated and displayed, even though at some point the sculpture is silent, still.

During FILM TAKE the photographs taken by the camera constitute elements of the work itself. These photographs are therefore a remaining part of the work, while all other elements no longer exist after the completion of the event. The work is also recorded by an "external" video camera. The viewer is faced with an artwork which has not been totally captured or which cannot be entirely transgressed. The photographs show fragments of the event and the video

ROMAN SIGNER, FILMROLLE IM FLUSS, 1984 / FILM SPOOL IN A RIVER.



shows the continuity; however, each event is unique and the existing traces of the events reflect the necessity and the meaning of its ephemerality. The work's entirety may only be appreciated through reflection, and reflection is partial in each case. "Of course, the familiar experience of seeing often seems to lead to possession; in seeing something we generally have the impression of gaining something. But the modality of the visible becomes ineluctable—in other words destined to the matter of being—when to see is to feel that something ineluctable escapes us, moreover: when to see is to lose."¹⁾

The work exists in the making and particularly at the point of rupture between mobility and immobility, as Signer himself declares, "I consider my events to be transforming sculptures. Spectators may be present while the event takes place. However, I can also make an event without any audience being present and only exhibit the result. In fact the initial

sculpture is exhibited in another form." This sculpture, FILM TAKE, is one of a series of events/sculptures composed of similar materials which manifest variation and mobility. The displacement and interaction of the components which the artist activates in order to form a work that takes place during a certain lapse of time, is unique in its realness and in the impossibility of its conservation. It is this form that is essential and singular to the character of Signer's work because the making or the changing is not literally illustrated in/by the work but is an enduring force present in the work, a force intrinsic to universal existence.

Temporary yet infinite, specific yet universal, such notions may describe the disturbing, basic truths that Signer's oeuvre portrays through a humorous precariousness that is so close to inventive curiosity.

1) Georges Didi-Huberman, *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde* (Paris: Les Editions de Minuit, 1992), p.14.

PIA VIEWING

Ein Holzbalken treibt quer im Binnenkanal des St. Galler Rheintals. Er ist fast so lang, wie der Kanal breit ist. In der Mitte des Kanals kollidiert er mit einem Stativ, auf dem eine Unterwasser-Kamera be-

Bruch oder Kontinuität

festigt ist. Durch das Gewicht des Balkens stürzt das Stativ um und fällt ins Kanalbett. Gleichzeitig nimmt die Kamera auf dem Stativ in regelmässigen Abständen automatisch folgende Photos von diesem Geschehen auf:

1)

Den Augenblick, bevor der Balken und die Kamera kollidieren. Das Bild entsteht nah an der Wasseroberfläche, die so weiss ist wie der gleissende Himmel und so blauschwarz wie die Bäume der Umgebung. Der Balken erscheint im Vordergrund. Die Perspektive des Kanals wird noch unterstrichen durch die Baumreihen, die beide Ufer säumen. In den Schattenpartien sind die Bäume schwarz, die grasbedeckten Ufer erstrecken sich grün bzw. bläulich gegen den Horizont. Auf der Linse sitzen ein paar Wassertropfen.



2)

Stativ und Kamera kippen um: Das während dieses Bewegungsablaufs entstandene, unscharfe und abstrakte Bild zeigt den vertikalen Rhythmus der schwarzen Baumstämme, die sich schwarz, blau und grün gegen den weissen Himmel abheben.



3)

PIA VIEWING ist Kunsthistorikerin und Kuratorin und lebt in Rennes, Frankreich.

Unter Wasser: Das Bild zeigt die Dichte des Wassers, ein eigenartig trübes Grüngelb, während das natür-

lich gefilterte Licht das leblos Düstere des Kanalbetts sichtbar macht.



Hier, dort, nahebei oder weiter weg findet diese FILMAUFNAHME (1985) ihr «natürliches» Ende. Ein Ende so natürlich wie der Anfang. Der Holzbalken treibt weiter und wird auf seinem Weg von verschiedenen Strömungen erfasst. Stativ und Kamera verschwinden. Nachdem sie gesunken sind, zeichnen sie sowohl das Ereignis selbst als auch den Zustand der Dinge auf. Der physische Zustand, unbestimmbar, demonstriert den Wortsinn: Handlung in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Das eigentliche Ereignis: Die Übertragung von Energien erzeugt einen Bruch, eine Unterbrechung des Erfahrungs-Flusses. Die Zeit macht den Wandel sichtbar und dauerhaft.

Wandel bedeutet Entwicklung zu etwas hin und von etwas weg, nicht nur Erfahrung an sich, sondern Entstehen und Vergehen von Form, Erscheinen und Verschwinden: Teil einer kontinuierlichen Bewegung. Wie auch in anderen Arbeiten von Roman Signer wird hier die Bewegung betont und verstärkt sichtbar, selbst wenn die Skulptur an einem bestimmten Punkt stumm und ruhig ist.

Im Ablauf von FILMAUFNAHME markieren die von der Kamera aufgenommenen Photos Elemente der Arbeit selbst. Diese Bilder sind also, was von der Arbeit bleibt, während alle anderen Elemente nach Abschluss des Ereignisses nicht weiter existieren. Der Vorgang wird darüber hinaus von einer «externen» Videokamera aufgezeichnet. Der Betrachter sieht sich mit einem Kunstwerk konfrontiert, das er nicht ganz erfassen und letztlich auch nicht entschlüsseln kann. Die Photos zeigen Bruchstücke des Ablaufs,

und das Video registriert seine Kontinuität. Dennoch besteht jeder Vorgang unabhängig für sich; in seinen Spuren spiegeln sich Unausweichlichkeit und Bedeutung seines ephemeren Charakters. In seiner Gesamtheit lässt das Werk sich vielleicht nur durch Reflexion erfassen, aber die Reflexion verläuft in jedem einzelnen Fall wieder anders. «Natürlich scheint die vertraute Erfahrung des Sehens oft zur Inbesitznahme zu führen; wenn wir etwas sehen, meinen wir normalerweise, dass wir es erwerben. Aber die Modalität des Sichtbaren wird unausweichlich – d. h. zu etwas materiell Existierendem –, wenn Sehen bedeutet zu erfahren, dass etwas sich uns unweigerlich entzieht, oder Sehen gar gleichbedeutend wird mit Verlust.»¹⁾

Der Entstehungsprozess selbst macht das Werk aus, besonders deutlich im Moment des Bruchs zwischen Beweglichkeit und Stillstand, wie Signer selbst erklärt: «Für mich sind meine Aktionen eine Umformung von Skulpturen. Bei diesem Ablauf können Zuschauer zugegen sein. Ich kann aber auch eine Aktion durchführen, ohne dass Zuschauer dabei sind, und nur das Ergebnis ausstellen. Die ursprüngliche Skulptur wird eben in anderer Form ausgestellt.» Die Skulptur FILMAUFNAHME gehört zu einer Reihe von Ereignis-Skulpturen aus unterschiedlichen Materialien, in denen sich Wandel und Bewegung manifestieren. Verschiebung und Zusammenspiel der Komponenten, die der Künstler zwecks Realisierung eines zeitlich begrenzten Werks auslöst, sind einmalig in ihrer realen Existenz und in der Unmöglichkeit, konserviert zu werden. Genau diese Form macht das Wesen und die Einzigartigkeit von Signers Arbeit aus, weil Entstehung und Wandel weder in ihr noch durch sie illustriert werden, sondern konstant darin wirken, als eine der universellen Existenz innewohnende Kraft.

Zeitlich begrenzt und doch unendlich, spezifisch und doch universell: Solche Begriffe mögen die irritierenden Grundwahrheiten umreissen, die Roman Signer in seinem Werk aufzeigt. Und das tut er mit einer für seinen experimentierfreudigen Wissensdurst typischen augenzwinkernden Waghalsigkeit.

(Übersetzung: Nansen)

1) Georges Didi-Huberman, *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*, Paris, Les Editions de Minuit, 1992, S. 14.