**Zeitschrift:** Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern

**Herausgeber:** Parkett

**Band:** - (2002)

**Heft:** 64: Olafur Eliasson, Tom Friedman, Rodney Graham

**Artikel:** Annika Larsson : dominance and submission = Dominanz und Unterwerfung

**Autor:** Nilsson, Håkan / Aeberli, Irene

**DOI:** https://doi.org/10.5169/seals-679974

**Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

**Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

**Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

**Download PDF:** 07.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch**

# Annika Larsson:

# DOMINANCE AND SUBMISSION

*HÅKAN NILSSON*

A policeman gives oxygen to a man who is dressed in what looks like a jockey suit. The policeman wears black leather fingerless gloves, the same color as the oxygen mask. The man in the jockey suit places his hand on the policeman's and touches it gently; he caresses the policeman's wrist tentatively. Later on, the man is carried out of an anonymous white van by the policeman and is laid down in a public square. There are now three policemen dressed in riot suits. The man lies still, as if unconscious. After a while, two of the policemen aggressively attack the man with their truncheons. In the end, however, the man seems to come round, he pleads for help, and finally is dragged back to the car.

On the surface, this is what happens in Annika Larsson's most recent video POLIISI (2001). But as always in her videos, the story is told in a way that what at first appears to be the content turns out to be the framework. Not that the framework should be neglected, that would be to ignore the political side of the work.

Still, the rather slow tempos, the camera angles, the extreme close-ups on faces and fetish details tell other stories. As in a dream, the most complex information is found in various condensed situations. The way the policemen in POLIISI fidget with their visors tells both of uncertainty and anxiety, as if they are not quite comfortable with their roles, trying to get their act together. And the way the truncheons are presented charges them with sexuality. Through subtle displacements, POLIISI tells how power causes both uneasiness and desire.

Larsson's works are mostly about men in suits, or other kinds of uniforms. They are obviously about power. But the interesting aspects of power in her works are not just the uniforms but also the way the "actors" conduct themselves and how the films are staged. The suits (or uniforms) are but one expression of power among others: fetishes and other objects of desire, body language and various aspects of the gaze. All seems to relate to two aspects of power: dominance and submission.

The theme of domination and submission is apparent in an early work, INBJUDAN TILL HERR B (Invitation to Mr. B, 1998). Herr B, dressed in a pale suit and sunglasses, throws a party. As the guests dressed in black suits arrive, it becomes clear that they are not there to enjoy themselves, but to enjoy Mr. B. Mr. B plays music and the guests dance, but the host remains seated in his chair. When the guests get drunk, Mr. B documents everything with his tiny camera.

*HÅKAN NILSSON* has a PhD in art history and teaches new media at the University of Skövde, Sweden. He also freelances as an art critic for the morning paper *Dagens Nyheter* and is an editor of *Merge* magazine.

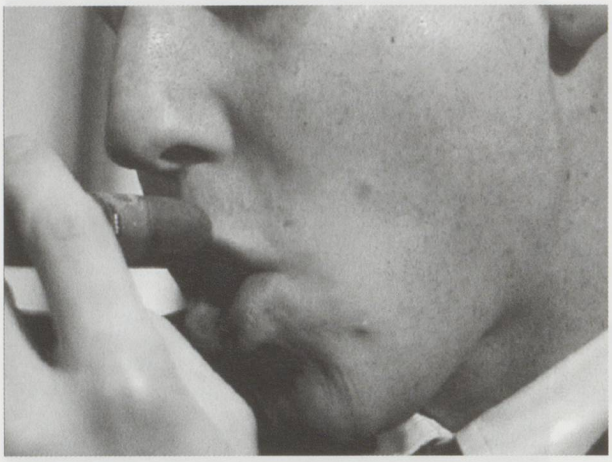
The guests don't seem to mind, or maybe they are in no position to mind. They all seem to be tied together in some awkward game, but there is no way to tell what it is all about. When one of the guests falls asleep, the party seems to be over, as if it was some kind of game of endurance. Still, when the sleeping man awakens, he doesn't seem to be embarrassed at all.

INBJUDAN TILL HERR B isn't as dreamlike as POLIISI, but the setting makes it too difficult to place. As in many of Larsson's other videos, the white furniture and the indistinct rooms create a neutral backdrop, reminiscent of Stanley Kubrick's futurism.

In INBJUDAN TILL HERR B it's quite clear that the host dominates the guests; he is dressed differently and he doesn't partake in all the fun. But the relationship between the one doing the dominating and the one being dominated isn't always that stable in Larsson's work. In CIGAR (1999) one man offers another (both in suits) a cigar. As this little moment of enjoyment is narrated with some extreme close-ups, the beholder becomes aware of more subtle nuances expressed via body language and the gaze. This concept, a power struggle between the gazes, reminds us of what Jean-Paul Sartre pointed out: Returning someone's gaze is always a question of struggle. Either you turn the other into an object or you become one yourself. However, in Larsson's work, it is in no way evident that submitting equals losing.

There is always something quite absurd about Annika Larsson's works. Sometimes this is true for the entire situation: in 40–15 (1999) a game of tennis

*ANNIKA LARSSON, POLIISI, 2001, DVD, 17 min loop / 17-Min.-Endlosschlaufe.*



*ANNIKA LARSSON, CIGAR, 1999, video still.*

takes place in an apartment, and in PERFECT GAME (1999) men in suits are placed on the floor, taking pleasure in a game of over-sized Jack Straws. But the absurdness is more often about the way the males behave: there is little that is natural about their behavior—not because you cannot figure out each situation or each expression, but because of the way these aspects are connected and narrated.

Each action is conducted in a slow tempo, which is further enhanced by scenes presented from many different angles. This draws attention to the actors' mimicry, sometimes exaggerated until it almost functions like signs (rather than expressions) for various emotions. And the way the characters relate to the fetish makes it seem to be both attracting and repelling. The absurdity of these films could of course again be connected to the dream. But it is also about reality, about what happens when you place a group of men in the situation of playing oversized Jack Straws. What does the mimicry tell?

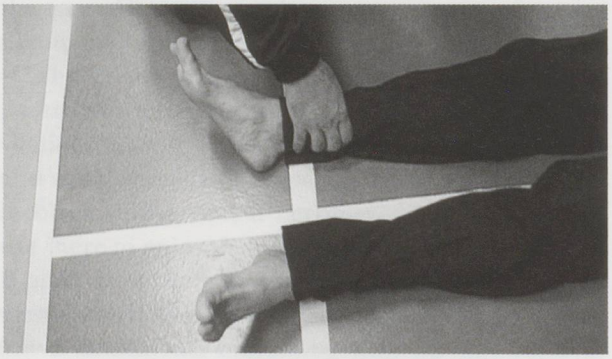
In another more political film, D.I.E. (2000), a group of men in suits are assembled in a tennis stadium. Two other men stand out because of their attire: one wears a lighter suit and a polo-neck sweater, and the other wears a training suit. The latter two seem to be in complete control over the rest of the group. This time we are not confronted with forced entertainment. The men in suits are ordered out onto the court, having to remove their shoes first, and one by one the man in the training suit executes each man. But judging from his expression he doesn't seem to take much pride in this. The man in the polo-neck sweater remains emotionless, which creates a tension between him and the man in the training suit: the executor and the supervisor. After the executions, the man in the training suit examines the corpses with a tiny brush.

To stage such a scene in a stadium reminds us of the atrocities of the world, when sports stadiums often turn into places where people simply "disappear." D.I.E. is apparently about executions, but as the film continues, the "executed" seem to come back to life, only to be executed a second time. As if it was a question of rehearsing, or as if it is, again, just a bizarre game.

This uncertainty, the balance between the real and the dream, between the concise and the absurd is one of Annika Larsson's strengths. The title "D.I.E." is symptomatic: it could simply be read as "die," but it could also be understood as an (unknown) abbreviation. This reflects on how she uses and transgresses her medium, using not only video, but sometimes also a regular camera, presenting either stills or slide shows.

The most complex relation between dominance and submission is visible in DOG (2001). Again, we are confronted with two men in suits. One of them holds a dog on a chain metal leash. Although our at-

*ANNIKA LARSSON, D.I.E., 2000, video still.*



*ANNIKA LARSSON, DOG, 2001, video still / HUND.*

tention at several times is drawn to the dog, we never get to see it in its entirety. Instead, it is the chain that is focused upon. As chains appear in both men's outfits, it seems to be part of some secret dress code. The man without the dog wears a necklace made of a golden chain outside his tie and a tiny padlock secures the ends.

It is hard to tell what really goes on between the two men. One at a time they kneel before the dog, after a while the dog owner offers the other man a pill, and at the end he drops the leash and blows a silent whistle. As the men remain almost expressionless through the film, it is mostly the way Larsson works with the camera that creates the tension.

In DOG, too, the setting is neutral. One shot reveals that it is filmed near Berlin, but otherwise, the surroundings are indeterminate. DOG is also characteristic of how Larsson builds upon a soundtrack. Here, as in many other videos, Tobias Bernstrup has created repetitive and penetrating soundscapes that very much enhance the way Larsson edits the video. DOG, however, starts and ends with Johann Strauss's insanely hearty "Egyptian March," which reminds one more of ice-skating than of domination and submission. The Strauss music stops when the two men meet, and it begins again when the one man blows his silent whistle. Thus, it creates a frame, not only to Bernstrup's soundscape, but also to the film's narrative. The music thereby nourishes that strange feeling one always gets in front of Larsson's videos. It's a dream within a dream, or a game within a game.

# Annika Larsson:

# DOMINANZ UND UNTERWERFUNG

*HÅKAN NILSSON*

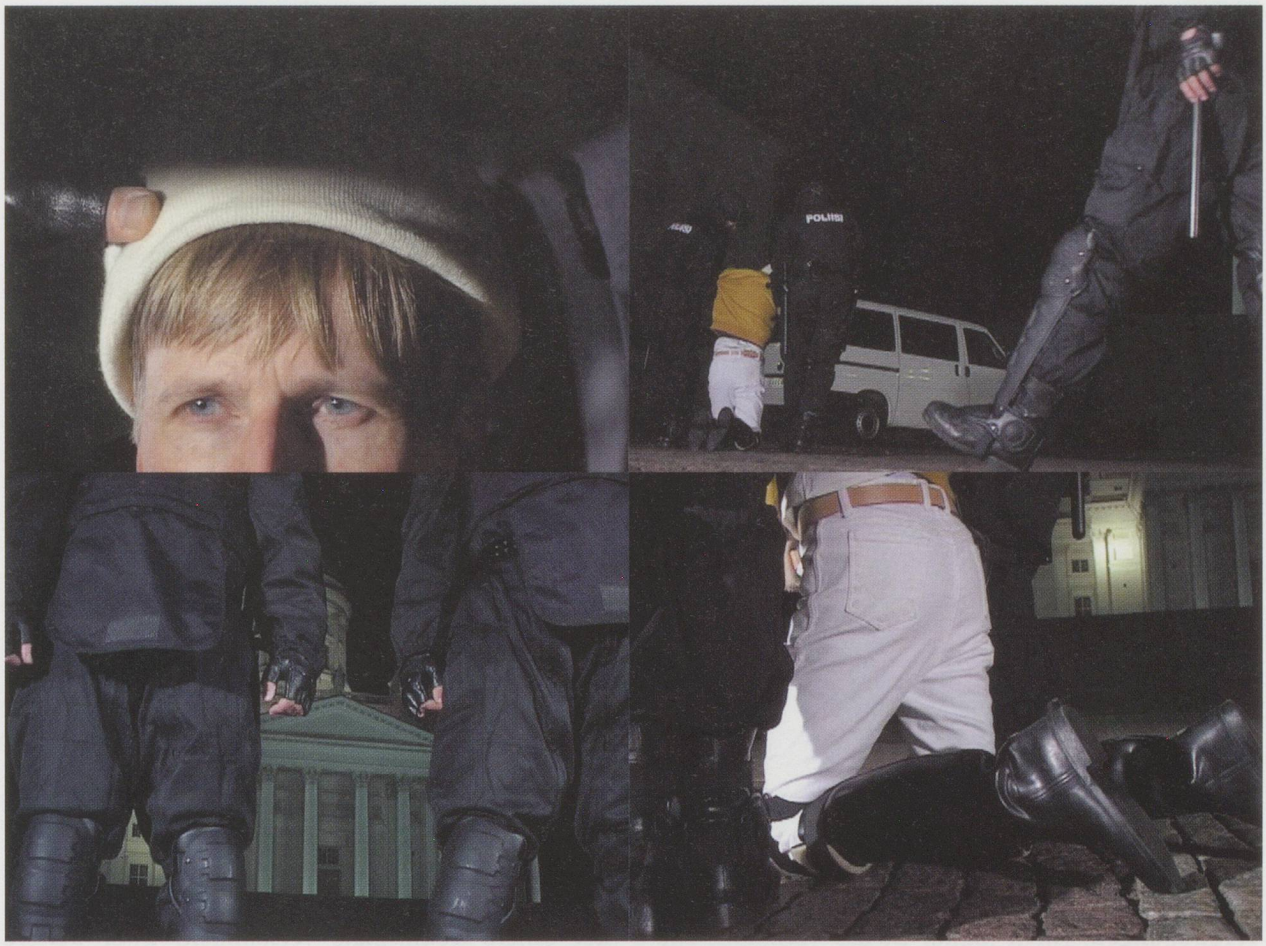
Ein Polizist verabreicht Sauerstoff an einen Mann, der offenbar einen Jockeyanzug anhat. Der Polizist trägt fingerlose Handschuhe aus schwarzem Leder; auch die Sauerstoffmaske ist schwarz. Der Mann im Jockeyanzug berührt sanft die Hand des Polizisten, dann streichelt er zaghaft über dessen Handgelenk. Später wird der Mann vom Polizisten aus einem anonymen weissen Transporter getragen und auf einem öffentlichen Platz niedergelegt. Mittlerweile sind da drei Polizisten. Sie tragen Schutzanzüge. Der Mann liegt unbeweglich da, als sei er bewusstlos. Nach einer Weile prügeln zwei der Polizisten mit ihren Schlagstöcken brutal auf den Mann ein. Am Ende scheint er wieder zu sich zu kommen, er fleht um Hilfe und wird schliesslich zum Wagen zurückgeschleift.

Auf den ersten Blick ist das die Handlung von Annika Larssons neuestem Video POLIISI (2001). Doch wie immer in ihren Videos wird die Geschichte so erzählt, dass das, was wir zunächst als ihren Inhalt wahrnehmen, sich schliesslich als Rahmen herausstellt. Nicht, dass man diesen Rahmen ausser Acht lassen sollte, denn das hiesse die politische Seite des Werks zu ignorieren.

Dennoch, die eher langsamen Tempi, die Kamerawinkel, die extremen Nahaufnahmen von Gesichtern und magisch wirkenden Details erzählen andere Geschichten. Wie in einem Traum stecken die komplexesten Informationen in einigen besonders verdichteten Szenen. Die Art, wie die Polizisten an ihren Visieren herumfingern, verrät Unsicherheit und Angst; es scheint, als fühlten sie sich in ihrer Rolle nicht ganz wohl und müssten sich zusammenreissen. Und die Art, wie die Schlagstöcke gezeigt werden, lädt sie mit sexueller Bedeutung auf. In solch subtilen Verschiebungen zeigt POLIISI, dass Macht sowohl Unbehagen wie Lust auslösen kann.

In Larssons Videos treten vor allem Männer in Anzügen oder anderen Uniformen auf. Es geht offensichtlich um Macht. Doch die interessanten Aspekte der Macht zeigen sich nicht nur in der Uniformierung, sondern auch im Verhalten der Akteure und in der filmischen Gestaltung. Die Anzüge (oder Uniformen) sind also nur ein Kennzeichen der Macht neben anderen: Fetischen und anderen Ob-

*HÅKAN NILSSON* ist promovierter Kunsthistoriker und unterrichtet Neue Medien an der Universität von Skövde, Schweden. Ausserdem schreibt er als freier Kritiker für die Zeitung *Dagens Nyheter* und ist Redaktor der Kulturzeitschrift *Merge*.

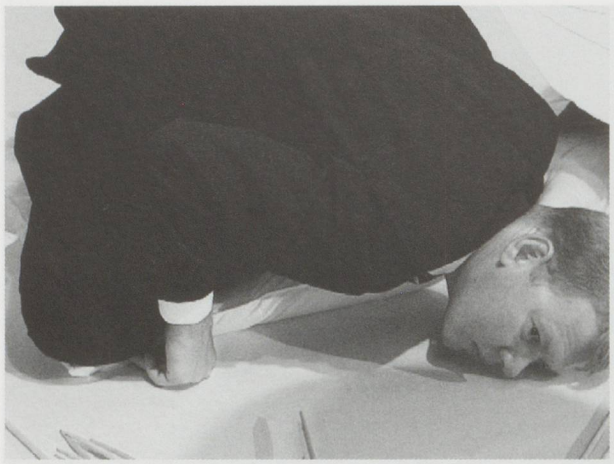



*ANNIKA LARSSON, POLIISI, 2001, DVD, 17 min loop / 17-Min.-Endlosschlaufe.*

jekten der Begierde, der Körpersprache und der Art des Blicks. Vor allem zwei Aspekte der Macht sind im Visier: Dominanz und Unterwerfung.

Von Dominanz und Unterwerfung handelt auch ein früheres Werk, INBJUDAN TILL HERR B (Einladung bei Herrn B, 1998). Herr B – im hellen Anzug und mit Sonnenbrille – gibt eine Party. Als die schwarz gekleideten Gäste eintreffen, wird klar, dass sie nicht hier sind, um sich, sondern um Herrn B zu amüsieren. Herr B legt Musik auf und die Gäste tanzen, während der Gastgeber in seinem Sessel sitzen bleibt. Die Gäste betrinken sich und Herr B dokumentiert alles mit einer winzigen Kamera. Den Gästen scheint das nichts auszumachen, oder vielleicht sind sie gar nicht in der Lage, etwas dagegen einzuwenden. Alle scheinen zusammen in ein ungutes Spiel verstrickt zu sein, doch es ist unmöglich zu sagen, worum es eigentlich geht. Als schliesslich einer der Gäste einschläft, scheint die Party zu Ende zu sein, als habe es sich um eine Art Ausdauertest gehandelt. Als der Mann wieder erwacht, scheint ihm sein Einschlafen jedoch überhaupt nicht peinlich zu sein.

INBJUDAN TILL HERR B gleicht nicht so sehr einem Traum wie POLIISI, aber das Setting macht es unmöglich, das Werk einzuordnen. Ähnlich wie in



*ANNIKA LARSSON, PERFECT GAME, 1999, video still / PERFEKTES SPIEL.*

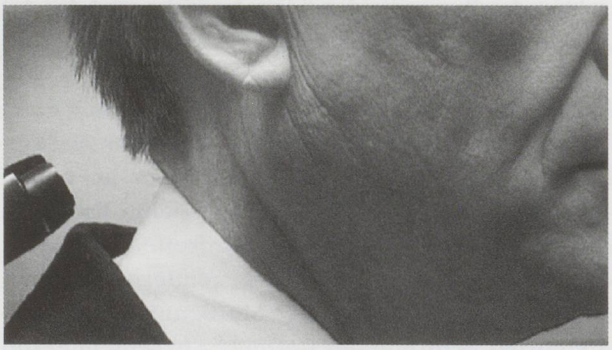
vielen anderen Videos, die Larsson gedreht hat, schaffen die weissen Möbel und die undefinierbaren Räume einen neutralen Hintergrund, der an Stanley Kubricks futuristische Schauplätze erinnert.

In INBJUDAN TILL HERR B ist klar ersichtlich, dass der Gastgeber die Gäste dominiert; er ist anders angezogen und beteiligt sich nicht an den allgemeinen Vergnügungen. Nicht immer ist das Verhältnis zwischen dominierenden und dominierten Personen in Larssons Arbeiten so klar. In CIGAR (1999) bietet ein Mann einem anderen (beide in Anzügen) eine Zigarre an. Da bei der Schilderung dieses kurzen, angenehmen Moments mit extremen Nahaufnahmen gearbeitet wird, bemerkt der Zuschauer auch die feineren Nuancen, die in Körpersprache und Blick zum Ausdruck kommen. Dieses Konzept des Machtkampfs zwischen zwei Augenpaaren erinnert an Jean-Paul Sartres Äusserungen zu diesem Thema: Die Erwiderung des Blicks ist immer auch ein Kampf. Entweder macht man den anderen zum Objekt, oder man wird selbst Objekt. Aus Larssons Werk geht jedoch keineswegs hervor, dass der sich Unterwerfende auch der Verlierer ist.

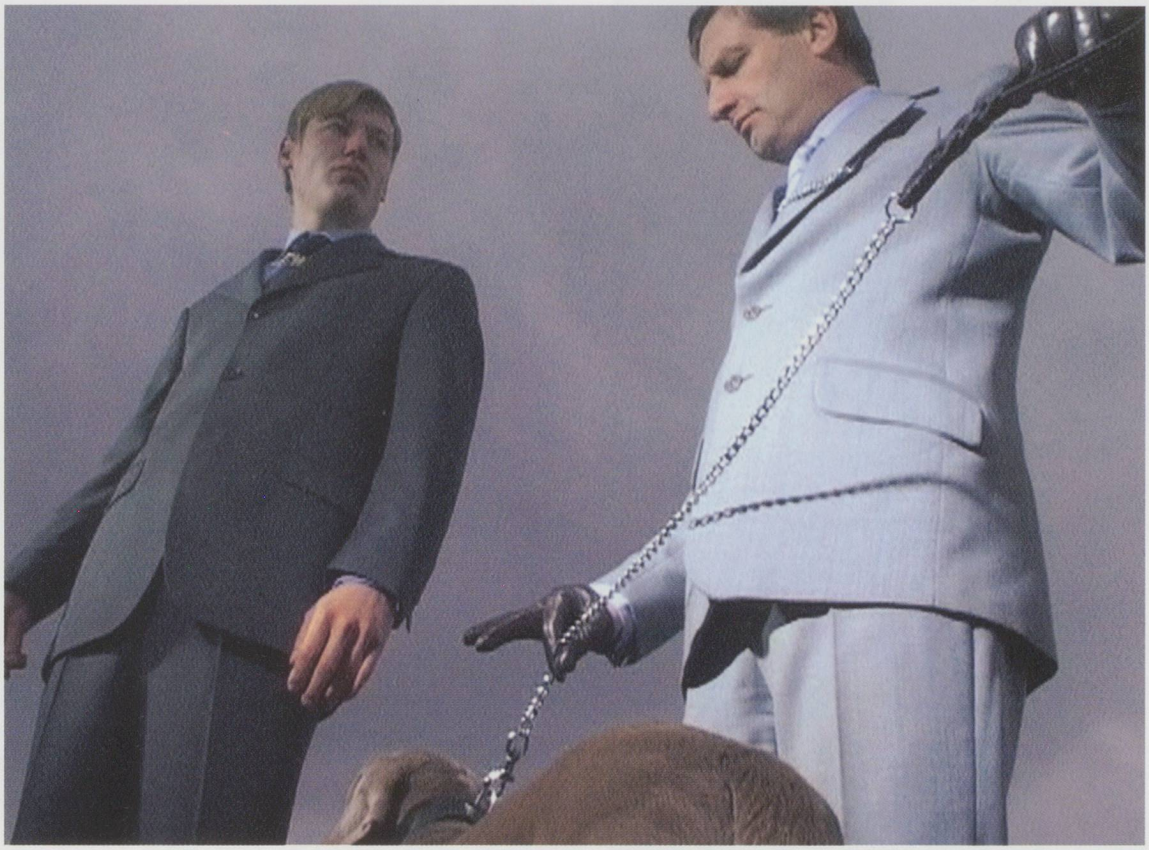
Annika Larssons Arbeiten haben immer etwas ziemlich Absurdes an sich. Manchmal gilt das für die dargestellte Situation überhaupt: In 40–15 (1999) findet ein Tennismatch in einer Wohnung statt, und in PERFECT GAME (Perfektes Spiel, 1999) sitzen Männer in Anzügen auf dem Boden und amüsieren sich mit einem überdimensionalen Mikadospiel. Doch die Absurdität zeigt sich vor allem im Verhalten der Männer, deren Benehmen ziemlich unnatürlich wirkt. Das liegt weniger daran, dass man nicht immer jede Situation und jeden Ausdruck gleich versteht, als vielmehr daran, wie diese Bilder gezeigt und verknüpft werden.

Alle Handlungen werden sehr langsam ausgeführt, was in einigen Szenen noch unterstrichen wird, indem sie mehrmals aus verschiedenen Blickwinkeln gezeigt werden. Dies lenkt die Aufmerksamkeit auf das Spiel der Darsteller, das manchmal so übertrieben ist, dass sie Gefühle eher zu signalisieren als auszudrücken scheinen. Und die Art, wie die Personen mit dem jeweiligen Fetisch umgehen, lässt ihn reizvoll und abstossend zugleich erscheinen. Die Absurdität dieser Filme könnte natürlich wiederum mit dem Traumhaften zusammenhängen. Aber es geht darin auch um Wirklichkeit, darum, was geschieht, wenn man eine Gruppe von Männern ein überdimensionales Mikadospiel spielen lässt. Was verrät ihr Rollenspiel?

In einem anderen, politischeren Film, D.I.E. (2000), ist eine Gruppe von Männern in Anzügen auf einem Tennisplatz versammelt. Zwei weitere Männer fallen durch ihre besondere Kleidung ins Auge. Der eine trägt einen helleren Anzug und ein



*ANNIKA LARSSON, D.I.E., 2000, video still.*



*ANNIKA LARSSON, DOG, 2001, video still / HUND.*

Polohemd, der andere einen Trainingsanzug. Sie scheinen die absolute Kontrolle über den Rest der Gruppe zu haben. Doch diesmal werden sie nicht nur zu einem Spiel gezwungen. Die Männer in den Anzügen erhalten Befehl, den Platz zu betreten und vorher die Schuhe auszuziehen. Dann werden sie einer nach dem anderen von dem Mann im Trainingsanzug exekutiert. Seinem Gesichtsausdruck nach zu urteilen, scheint dieser aber auf sein Tun nicht gerade stolz zu sein. Der Mann mit dem Polohemd bleibt ungerührt, was zu einer Spannung zwischen ihm und dem Mann im Trainingsanzug führt, zwischen Vollstrecker und Aufseher. Nach den Exekutionen untersucht der Mann im Trainingsanzug die Toten mit einer kleinen Bürste.

Die Tatsache, dass die Szene auf einem Sportplatz spielt, erinnert uns an die Gräueltaten dieser Welt, in der Sportstadien oft zu Stätten werden, an denen Leute einfach «verschwinden». D.I.E. scheint von Exekutionen zu handeln, im weiteren Verlauf des Films werden die «Hingerichteten» jedoch wieder lebendig, nur um gleich ein zweites Mal exekutiert zu werden. Als wenn es lediglich um eine Probe oder wiederum bloss um ein bizarres Spiel ginge.

Diese Ungewissheit, das Schweben zwischen Wirklichkeit und Traum, zwischen dem Prägnanten und dem Absurden, ist eine von Annika Larssons Stärken. Der Titel «D.I.E.» ist symptomatisch: Er könnte einfach als «die», im Sinn von «stirb» gelesen, aber auch als (unbekannte) Abkürzung verstanden werden. Ihre Haltung widerspiegelt sich auch darin, wie sie ihr Medium einsetzt und transzendiert, indem sie nicht nur mit Video, sondern auch mit der gewöhnlichen Kamera arbeitet und Standbilder oder Diashows zeigt.

Die komplexeste Beziehung zwischen Dominanz und Unterwerfung wird in DOG (Hund, 2001) sichtbar. Wiederum haben wir es mit zwei Männern in An-

*ANNIKA LARSSON, DOG, 2001, video stills / HUND.*

zügen zu tun. Der eine hält einen Hund an einer Kette. Obschon unsere Aufmerksamkeit immer wieder auf den Hund gelenkt wird, bekommen wir ihn nie ganz zu sehen. Stattdessen steht die Kette im Mittelpunkt. Da Ketten auch in der Kleidung beider Männer auftauchen, scheinen sie Teil einer geheimen Kleiderordnung zu sein. Der Mann ohne Hund trägt über der Krawatte eine goldene Kette, die mit einem winzigen Vorhängeschloss zusammengehalten wird.

Es ist schwer zu sagen, was wirklich zwischen den beiden Männern vorgeht. Nacheinander knien sie vor dem Hund nieder, dann gibt der Hundebesitzer dem anderen Mann eine Tablette, und zum Schluss lässt er die Hundekette fallen und bläst lautlos in eine Hundepfeife. Da die Gesichter der beiden Männer während des ganzen Films praktisch ausdruckslos bleiben, wird die Spannung hauptsächlich durch Larssons Kameraführung erzeugt.

Auch DOG spielt an einem neutralen Schauplatz. In einer Szene wird erkennbar, dass sie in der Nähe von Berlin gedreht wurde, doch ansonsten bleiben die Handlungsorte unbestimmt. DOG ist auch typisch dafür, wie Larsson den Ton einsetzt. Tobias Bernstrup hat hier wie in vielen anderen Videos repetitive und eindringliche Soundlandschaften kreiert und so eine Tonspur geschaffen, welche die Wirkung von Larssons Montage enorm steigert. DOG beginnt und endet mit dem wahnsinnig schmissigen «Ägyptischen Marsch» von Johann Strauss, bei dem man eher an Eiskunstlauf denkt als an Dominanz und Unterwerfung. Die Musik verstummt, sobald die beiden Männer einander begegnen, und beginnt von neuem, als der eine in seine Hundepfeife bläst. So umrahmt diese Musik nicht nur Bernstrups Soundlandschaft, sondern auch die erzählte Geschichte. Und sie intensiviert dadurch jenes merkwürdige Gefühl, das sich beim Anschauen von Larssons Videos immer einstellt: Es ist ein Traum im Traum oder ein Spiel im Spiel.

*(Übersetzung: Irene Aeberli)*