

Göteborgs  
Konsthall

LINA  
SELANDER  
This Misery  
of Light

2016.10.08

2017.01.29



LINA SELANDER  
**This Misery of Light**

**Inledning / Introduction** Text: Mikael Nanfeldt \_\_\_\_\_ <sup>S</sup> 4 <sup>P</sup> 20

**Detta ljusets elände** Text: Oscar Mangione & Lina Selander \_\_\_\_\_ <sup>S</sup> 7 <sup>P</sup> 23

**To the Vision Machine** Text: Oscar Mangione & Lina Selander \_\_\_\_\_ <sup>S</sup> 8 <sup>P</sup> 24

**The Offspring Resembles the Parent** Text: Lena Essling \_\_\_\_\_ <sup>S</sup> 8 <sup>P</sup> 24

**Ceremonin** Text: Oscar Mangione & Lina Selander \_\_\_\_\_ <sup>S</sup> 9 <sup>P</sup> 25

**Lenin's Lamp Glows in the Peasant's Hut** Text: Helena Holmberg \_\_\_\_\_ <sup>S</sup> 10 <sup>P</sup> 26

**Anteroom of the Real** Text: Lina Selander \_\_\_\_\_ <sup>S</sup> 13 <sup>P</sup> 29

**Model of Continuation** Text: Oscar Mangione & Lina Selander \_\_\_\_\_ <sup>S</sup> 13 <sup>P</sup> 29

**Verklista / List of Works** \_\_\_\_\_ <sup>S/P</sup> 32

**Kolofon / Colophon** \_\_\_\_\_ <sup>S/P</sup> 34

2016.10.08

2017.01.29

# Inledning:

## Lina Selander - *This Misery of Light*

Text: Mikael Nanfeldt, curator & fd chef för Göteborgs Konsthall

I utställningen *This Misery of Light* rör vi oss i en sluten värld, där det finns tydliga gränser som vi måste passera för att befinna oss antingen i den eller utanför. Passagerna bildar övergångar mellan ute och inne och bildar brytpunkter mellan två olika verkligheter, eller möjligent mellan två olika tillstånd. Det är dock inte uppenbart vad som är utanför och vad som är innanför. Är utställningen något som existerar utanför den så kallade verklighet vi alla rör oss i, eller är det tvärtom? Är utställningen en ”insprängd” subjektiv tidslighet som bryter, eller existerar parallellt, med den stora, ständigt pågående tidsligheten vi alla är tvingade att leva i. När man har klivit över gränsen och rör sig i utställningens uppriktade sammanhang blir man del i en arkeologisk praktik där kroppens rörelse mellan verken närmast kan liknas vid arkeologens metodiska arbete genom jordskikten.

Utställningens mörker binder samman de enskilda installationerna likt jordmånen länkar de olika arkeologiska fynden till varandra. Mörkret är i någon mening det övergripande sammanhanget, eller som Walter Benjamin skriver i texten *Utgrävning och Minne*:

”Och visst kan det vara bra att ha en plan i samband med utgrävningen, men minst lika viktigt är det varsamma spadtaget med vilket man prövar sig fram i jordmånen mörka gömslen. Den som nöjer sig med att bara göra en inventering av sina fynd, utan förmåga att kunna peka ut den exakta platsen i dagens jord, där de gamla skatterna ligger lagrade, snuvas också på de ädlaste priserna.” (Divan, nr. 3-4/2014, s. 108).

Bryter man mörkret så bryter man sammanhanget. Skillnaden består väl snarast i att utställningen *This Misery of Light* utgör den egna kroppen arkeologens spade. Relationen till arkeologipraktiken framgår i flera av Lina Selanders titlar, till såväl enskilda verk som utställningar. Hennes separatutställning på Venedigbiennalen 2015, hade den tydligt arbetsrelaterade titeln *Excavation of the Image*. I utställningskatalogen skriver curatorn Lena Essling om utställningen och liknar den vid ett metamontage, en överordnande struktur, inom vilken brytpunkterna uppstår:

"Draperiernas snitt i det öppna rummet medger läckage av bild, ljud och information mellan de olika delarna. Filmljuden binder samman bilden och bildar ett eget landskap, samtidigt slumprövande och strikt komponerat. Som betraktare redigerar vi vår egen upplevelse när vi rör oss i rummet..." (ur katalogen *Excavation of the Image*, s.21)

Varje enskild installation/verk upprättar, inom utställningens överordnande ram, sin egen sfär. Verken och utställningen äger en synonym relation, där utställningen, för att använda Lena Esslings ord, utgör ett metamontage och det enskilda verket ett montage. Förflyttningen genom utställningen och mötet med det enskilda verket är en ständigt pågående rörelse genom olika skikt; tid, historia och minne (subjektiva och kollektiva). Genom montagetekniken uppstår nya sammanhang, nya relationer och nya möjligheter, som möjliggör en undersökning av den mänskliga erfarenheten (möjlig den mänskliga tragiken) och dess existentiella förutsättning; vetskaps om människans korta liv i relation till den kosmiska evigheten. Sociologen Zygmunt Baumann skriver i boken *Flytande rädsla* om människans relation till döden och vår oförmåga att förstå dess innebörd. Vi lever i den tragiska medvetenheten om vår egen död, men är samtidigt oförmögna att föreställa oss tillvaron utan vår egen närvoro. Det egna jaget är den ständiga referensen. Den franske filosofen Paul Ricoeur har i sin forskning undersökt relationen mellan tiden och det narrativa och i essän *Den berättande tiden* (Från text till handling, Symposion 1992) skriver han om fiktionens betydelse för att överbrygga det till synes oändliga gapet mellan den kosmiska tiden (universums evighetsperspektiv) och den mänskliga tiden (den ytterst begränsade): "Skulle inte fiktionens svar kunna vara att den uppduktar imaginära variationer av den kosmiska återinskrivningen som sker genom historien, alltså imaginära variationer som tematiserar klyftan som skiljer de två perspektiven på tiden." (s.229)

Genom fiktionen möjliggörs, enligt Ricoeur, förutsättningen att överbrygga det glapp (eller brotta) som uppstår inom människan när hon ska leva sitt liv mellan de två tidsperspektiven. Montagetekniken som Lina Selander använder möjliggör mötet mellan olika perspektiv och etablerandet av en ny fiktion som överbrygger. I detta avseende spelar brytpunkten mellan händelseskikten en stor roll för Lina Selander, det är i brytpunkten som embryot till en ny relation existerar (i Ricoeurs fall talar vi om glappet). Lina Selander rör sig mellan olika skikt på ett sätt som stundom känns associativt, nästan drömskt, för att senare vara kontrollerat och ytterst bestämt. Nya berättelser och strukturer uppstår och upplösas, rörelsen för framåt mot en punkt där något annat inträffar och en ny rörelse inträder.

Sätten att arbeta med ett skikt, följa den till en punkt och vid den nådda punkten möta något annat påminner mycket om Michel Foucaults sätt att beskriva den moderna historieforskningen: ”Numera är problemet att bilda serier: att för varje serie definiera dess beståndsdelar, avgöra dess gränser, dra fram i ljuset den typ av relationer som är specifik för den, formulera dess lagar och därefter beskriva förhållandena mellan olika serier, för att på detta sätt skapa serier av serier, eller ”tablär”. Och, avslutar Foucault: ”[...] därav följer möjligheten att frilägga serier med fördelade riktpunkter, bestående av sällsynta händelser som kan upprepas.”

Lina Selander låter dokumentärt material möta fiktionen, hon ställer bild mot bild och bild mot text på ett sätt som för tankarna till den tyske författaren W G Sebald, som återkommande uppehåller sig vid minnet och som genom en kombination av fiktion med arkivdokument upprättar nya relationer mellan den kollektiva och subjektiva erfarenheten. I prosaessän *En komet på himlen* börjar vi i Sebalds egen barndom och rör oss in i kalenderförfattaren Johann Peter Hebelns (1760-1826) värld. Det är en sensibel resa som tar oss via barndomens kalenderläsande, nazismens strävan att använda Hebel, den estetiska gestaltingens betydelse för läsupplevelsen, judarnas erfarenheter av förföljelse, drömmens betydelse för jaget och samtidigt rädsan för dess okontrollerbara natur, människans ständiga förhandling med tro och vetande, historiska händelser i Hebelns tid och en avslutning där Hebel blickar ner från Vintergatan och ser en jord lagd i ruiner. Genom brytpunkterna i berättelsen, de återkommande riktningsändringarna, den fria rörelsen över den historiska tiden och den associativa gestalteningen ”fyller” W G Sebald de Ricoeurska glappen. En ny förståelse av människans återkommande strävan att utröna existensens villkor uppstår.

Liksom en läsning av Sebalds prosa är en resa genom den mänskliga erfarenhetens komplexa natur är mötet med Lina Selanders konst ett möte med jagets konfrontation med livet och dess ständiga rörelse mellan då, nu och framåt.

*DETTA LJUSETS ELÄNDE*, 2016

Text: Oscar Mangione & Lina Selander

DETTA LJUSETS ELÄNDE / DETTA ELÄNDE AV LJUS

DETTA SEENDETS ELÄNDE / DETTA ELÄNDE AV SEEENDE

DETTA KUNSKAPENS ELÄNDE / DETTA ELÄNDE AV KUNSKAP

DETTA UPPLYSNINGENS ELÄNDE / DETTA ELÄNDE AV UPPLYSNING

DETTA KUNSKAPENS OCH UPPLYSNINGENS ELÄNDE / DETTA ELÄNDE AV KUNSKAP OCH UPPLYSNING

DETTA FOTOGRAFINS ELÄNDE / DETTA ELÄNDE AV FOTOGRAFI

DETTA FILMENS ELÄNDE / DETTA ELÄNDE AV FILM

DETTA FOTOGRAFINS OCH FILMENS ELÄNDE / DETTA ELÄNDE AV FOTOGRAFI OCH FILM

DETTA HOPPETS ELÄNDE / DETTA ELÄNDE AV HOPP



### *To the Vision Machine*, 2013

Text: Oscar Mangione & Lina Selander

Filmen inledder ett större arbete kring den visuella inskriptionens osynliga kärna, en process som ledde fram till produktionen av *Model of Continuation* (2013), ett verk som delvis använder sig av samma material. Utgångspunkten är atombomben över Hiroshima, eller mer precis: detonationen av atombomben som fotografisk händelse. Den första atombomben skapade en blixt som varade i en femtonmiljondel av en sekund. Ljuset genomträngde varje byggnad och skuggor av objekt och kroppar expanderades och brändes fast i stadens ytor. När kroppar och objekt blev till aska, skapade deras spår oavsiktliga monument. Ljudet av visselpipan och scenen vid slutet av filmen kommer från *The Children of Hiroshima* (*Genbaku no ko*, 1952), som visar bygget av Peace Memorial Museum i Hiroshima efter den amerikanska ockupationen, en tid när det blev tillåtet att minnas katastrofen.

### *The Offspring Resembles the Parent*, 2015

Text: Lena Essling, curator/intendent för rörlig bild Moderna museet. Text från publikation till utställningen *Moment* på Moderna museet (2015-2016).

*The Offspring Resembles the Parent* relaterar till iakttagelsen att minne ofrånkomligt är kopplat till ekonomi, i bemärkelsen ett kapital vi förvaltar. Verket hämtar sin titel ur Aristoteles *Politiken*, som argumenterar för det onaturliga i att pengar förräntas, eftersom de i motsats till boskap eller gröda inte kan fortplanta sig: "Pengar existerar inte av naturen utan av lagen".

Filmen fokuserar på de bilder som använts för att gjuta liv i sådant själlöst kapital, främst nödsedlar från 1920-talet. Dessa sedlar trycktes upp under perioder av djup kris eller för informellt organiserade enklaver; som ghetton, koncentrationsläger eller kolonier. De är ofta visuellt dramatiska och laddade med mellankrigstidens revanschistiska propaganda. I de mjukt kolorerade kolonialsedlarna väcks en annan tid till liv, vars fatala imperieprojekt delvis skulle lägga grunden för vårt eget välfärdssamhälle. Verket kan ses som en betraktelse över fiktiva ekonomier, slumrande makt, blind underkastelse och en hyperinflation av värden – mänskliga och monetära.

Stillbild från *The Offspring Resembles the Parent*, 2016



### *Ceremonin*, 2016

Text: Oscar Mangione & Lina Selander

Anteckning under arbetet med filmen: Med början i bilden på titelbladet i Rudbecks *Atlantica*, där Rudbeck river upp en flik av den mjuka jordskorpan och avslöjar Sverige som det sjunkna Atlantis, och på samma halsbrytande ovetenskapliga och från verklighetsförankring befriade sätt, i skikt efter skikt av tid och film, likt övergivna eller ännu ej byggda städer, uppenbaras och förborgas identiteter, historier och platser: Tutankhamons krypta och obrutna sigill, Bredäng och Caspar Hausers grav, den märkliga entrén till Stasis gamla högkvarter i Berlin, andra platser och andra fångelser, förbundna genom underjordiska gångar. Denna lilla film vill i själva verket förstås som en motståndshandling, som en tentativ utbrytning ur en ordning där den maximala hastighetens och rörlighetens hyper-synkroniserade tid inte kommer till annat uttryck än i ett stagnerat och tidlöst flimrande nu. Känns det inte ibland som om vi var avskurna från både det förflutna och framtiden? Omslutna av maskinella

processer som vill förgöra oss? Att framtiden inte längre är ett löfte om frigörelse utan bara ett mer eller mindre vagt hot om en annalkande katastrof, som vi dessutom själva orsakat? Det osäkra hopp som eventuellt kan ställas mot förlusten av erfarenhet och gemenskap formuleras visserligen på en scen som alltid är annan och med gester som förblir abstrakta – men ändå, en annan rytm är möjlig; en främmande, okänd tid, oförenlig, som oavbrutet vrider sig in i sig själv, men som avslöjar sig och försvinner.



Stillbild från *Ceremonin*, 2016

### *Lenin's Lamp Glows in the Peasant's Hut*, 2011

Text: Helena Holmberg, direktör Kunsthall Trondheim. Från publikation till utställningen *A Series of Images About You*, Kalmar konstmuseum (2014).

Lina Selanders filminstallation *Lenin's Lamp Glows in the Peasant's Hut*, är ett verk med många ingångar. I det textverk som ingår i verket, och som kan ses som en skiss över den film som är installationens huvudverk, liknar hon filmens tankeinnehåll vid ett antal gruvschakt, olika vertikala rörelser som binds samman och bildar ett system av betydelser som betraktaren kan stiga ner i.

Ett av dessa schakt och en av filmens utgångspunkter är kärnkraftskatastrofen i Tjernobyl, Ukraina, 1986. Lina Selander har under filmens produktion besökt Pripjat, den stad som byggdes för kärnkraftverkets arbetare, och på plats filmat och fotograferat den kontaminerade zonen. Hon har också hämtat material från det museum i Kiev som förvaltar det historiska arvet från olyckan. Filmen inleds med en sekvens film-

bilder från inflygningen över den snötäckta landsbygden kring Kiev. Marken flyter undan i en horisontell rörelse samtidigt som Selander etablerar den vertikala rörelse som utgörs av avståndet mellan betraktarens blick och den långt nedanför liggande marken. Dessa båda rörelser återkommer i ett flertal aspekter av filmen.

Pripjat ligger vid en av floden Dnjeprs tillflöden, uppströms från Kiev. Vid Dnjepr utspelas också den sovjetiska regissören Dziga Vertovs film *Odinnadcatyj /The Eleventh Year/* från 1928. Filmen, som var en hyllning till sovjetstatens tioårsjubileum, skildrar ett kraftverksbygge och lyfter fram elektriciteten som förutsättning för det moderna samhällets utveckling och framåtskridande. Installationens titel är hämtad från en mellantext ur Vertovs film och Selander använder sig också av klipp ur *The Eleventh Year* för att koppla samman den utopiska drömmen under sovjetstatens första årtionde med en samtida problematik kring det moderna samhällets oändliga energibehov och dess konsekvenser, men också med bildens och särskilt film- och fotografimediets plats i denna utveckling.

Vertovs berömda uttalande: "I am the machine /---/" ekar i Selanders film. Människan som maskin, ett element i samhällsbygget, är ett genomgående tema som talar om människans reduktion till arbetskraft och underordnad ideologiska system. Mot Vertovs sovjetiska arbetare som strålar av ungdom, pionjäranda och entusiasm ställer hon bilder av de saneringsarbetare som efter katastrofen sändes in för att gräva en tunnel under reaktorn och som samtliga inom kort avled av sina skador. Ett montage som kompletteras av bilder från museet i Kiev och från Pripjats övergivna skolor, bostäder och sjukhus.

Den historiska linje som Selander drar mellan det sovjetiska kraftverksbygget och dagens döda zon i Pripjat förs vidare genom en bild av en skytisk grav som hon hämtar från Vertov. Bilden, som hos Vertov fungerar som en påminnelse om och en fortsättning av det stolta arvet från en svunnen civilisation, etablerar hos Selander ett historiskt schakt som sträcker sig ännu mycket längre, långt ner i förhistorisk tid.

En serie bilder av växtfossil och teckningar av hur de ursprungliga skogarna kan ha sett ut ekar i naturbilder från Pripjat, en plats där den mänskliga historien tagit slut och där naturen lämnats att läka sig själv.

De miljontals år gamla fossil som inkluderats i filmen kan läsas som de första bilderna. De är bilder utan människans inblandning, utan avsikt, men ändå knivskarpa avtryck från en försunnen verklighet. De har en indexikalitet som påminner om fotografiets. Bland annat återfinns här ett spårfossil, ett s.k. Cruziana-spår som bevarar den grävande rörelsen från en förhistorisk trilobit. Cruziana-spåret är avbildad rörelse, den första filmbilden, om man vill.



Stillbild från Lenin's Lamp Glows in the Peasant's Hut, 2011

I likhet med Vertov som såg filmmediet som ett verktyg i samhällsbygget pekar även Selander mot fotografins utveckling som en del av moderniteten. Från fossilen, den första bilden, fortsätter verket att göra nedslag i gruvdriften, tågrälserna som symbol för expansion och kraft, elektriciteten som symbol för kunskap, upplysning och effektivitet. Och mer precist, kopplat till film och fotografi: silvergruvan, röntgentekniken, kameran. Kameraobjektivet är en tunnel där ljus färdas, rörelsen är bildens förutsättning. Om gruvschaktets vertikala rörelse pekar mot historien och nedstigandet, talar verkets många horisontella rörelser – tunnlar, korridorer – om filmremsan och kameraobjektivet. I bilder från Naturhistoriska Riksmuseets arkiv, är väggarna täckta med dokument och bevarade föremål. Mot det utfrätta ljuset, påminnande om en kameralixt, som Selander ofta ger en central plats i sina bilder, avtecknar sig historien. En annan indexikalitet skapas i det fotografiska verk som ingår i installationen. Selander har låtit uranhaltiga stenar avge sin radioaktiva strålning på fotopapper, en metod som pekar mot hur radioaktiv strålning en gång upptäcktes av den franska vetenskapsmannen Henri Becquerel genom hans experiment med fotografisk plåt. Den fotografiska bilden är här inte bara ett propagandaverktyg i modernitetens tjänst, utan kopplas direkt till den vetenskapliga upptäckt som gjorde kärnkraften som en-

ergikälla möjlig. Radioaktiviteten är också en rörelse, strålningen är en förflyttning av energi. I Selanders fotografiska verk har de uranhaltiga stenarna exponerat fotopapperet och skapat svarta fläckar som påminner om de efterbilder som uppkommer när man alltför länge tittar in i ett alltför starkt ljus.

### *Anteroom of the Real*, 2011

Text: Lina Selander

Filmens utgångspunkt är den övergivna staden Pripyat, som ligger i området där kärnkraftskatastrofen i Tjernobyl inträffade. Ett par händer bläddrar långsamt i en hög fotografier: bilder av en modell över reaktor 4, byggnader i Pripyat, böcker i utrymda kontor, tomma rum, sönderslagna interiörer, bilder av en TV-monitor som visar en dokumentär om Tjernobyl etc. Medan stillbilderna och de rörliga bildernas tidslinjer korsars, ställer filmen frågor om vad ett redigeringsrum är eller kan vara, om narration, tid och bild.

Stillbild från *Anteroom of the Real*, 2011



### *Model of Continuation*, 2013

Text: Oscar Mangione & Lina Selander

Utgångspunkten för filmen *Model of Continuation* är den visuella inskriftionens osynliga kärna, bilden som ett inre objekt och dess relation till seendet och olika reproductionstekniker. I mitt arbete har jag försökt att följa en idé om illusionens uppkomst

i det enkla faktum att bilder finns, som radioaktivitet eller läckage mellan lager – vegetation och sporadiska jobb utanför fönstret, rummet, ateljén, de ensamma växterna – men också filmprojektionen med sina olika lager av tid. En kamera plockas isär i en studio inför en annan kamera vars bilder sen projiceras och filmas av i samma studio. Materialet ges en erfarenhet som blandar sig med och påverkar det som kameran inte innehåller: bilder.



Stillbild från *Model of Continuation*, 2013

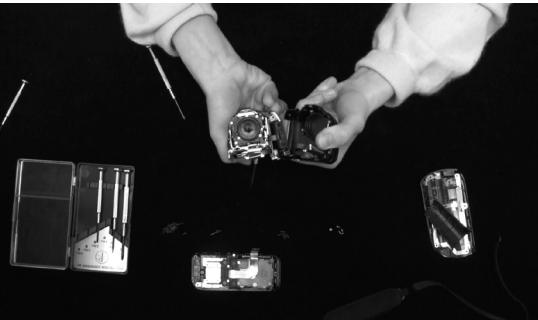
Ögat bevitnar slutet på sin roll som vittne. Bilderna kommer att tillhöra det som skapade dem. Vi befinner oss på avstånd.

I Hiroshima utplånades ting och människor i en blixt. Deras skuggor brändes in i stadens yta (växter, mannen på trappan). Atomexplosionens blixt kunde bara bevitnas till priset av ens syn eller liv. Under vissa omständigheter kan vi se. Ljudet av visselpipan och scenen på slutet av filmen är hämtade från *Children of Hiroshima* (Kaneto Shindō, 1952). Några bilder kommer från *Hiroshima mon amour* (Alain Resnais, 1959) och *Hiroshima Nagasaki August, 1945* (Erik Barnouw, 1970).





000



Stillbild vänster till höger / Still left to right, Ceremonin, 2016. Ceremonin, 2016. To the Vision Machine, 2013. Stillbild från Lenin's Lamp Glows in the Peasant's Hut, 2011. The Offspring Resembles the Parent, 2015. Ceremonin, 2016. Nästa uppslag / Next spread Anteroom of the Real, 2011







# Introduction:

## Lina Selander - *This Misery of Light*

Text: Mikael Nanfeldt, Curator & Former Director of Göteborgs Konsthall

In the exhibition *This Misery of Light*, we navigate a closed world with well-defined boundaries that we must cross in order to position ourselves either inside or outside it. The crossings form passages between interior and exterior, junctures between two different realities, or possibly between two different conditions. However, the distinction between inside and outside is not immediately apparent. Is the exhibition something that exists outside the so-called real world, or is it the other way around? Is the exhibition an “interspersed” subjective temporality that ruptures the large, continuously ongoing temporality in which we find ourselves, or does it co-exists with it? When one crosses the boundary and enters the exhibition’s established context one becomes part of an archaeological practice where one’s body movements among the artworks are reminiscent of how an archaeologist methodically works through the strata of the earth.

The individual installations are interconnected by the exhibition’s darkness as archaeological finds are linked by the soil. In a sense, the darkness is the overall context, or, as Walter Benjamin puts it in “Excavation and Memory”: “*It is undoubtedly useful to plan excavations methodically. Yet no less indispensable is the cautious probing of the spade in the dark loam. And the man who merely makes an inventory of his findings, while failing to establish the exact location of where in today's ground the ancient treasures have been stored up, cheats himself of his richest prize.*” (*Selected Writings, Vol. 2, part 2* (1931–1934), trans. Rodney Livingstone). Dispersing the darkness is to disperse the context, with the difference that in the exhibition *This Misery of Light* one’s body is the archaeologist’s spade.

The relationship to the practice of archaeology is evident in the titles of several of Lina Selander’s artworks and exhibitions. Her solo presentation at the 2015 Venice Biennale bore the distinctly work-related title *Excavation of the Image*. Writing in the exhibition catalogue, curator Lena Essling describes the exhibition as a meta montage, a superstructure within which the junctures emerge: “*The curtains across the open space allow leakages of image, sound and information between the different parts. The film sounds*

*connect the pictorial surfaces and form their own landscape, at once random and strictly composed. As spectators, we edit our own experience as we progress through the room ...*" (*Excavation of the Image*, exh. cat., p. 21, trans. Gabriella Berggren).

Within the framework of the exhibition's superstructure, each individual installation/artwork establishes its own sphere. The artworks and the exhibition enjoy a synonymous relationship, in which the exhibition, to quote Lena Essling, constitutes a meta montage and the individual work a montage. The movement through the exhibition and the encounter with the individual works are a constantly ongoing traversal through a number of strata: time, history, memory (subjective and collective). The montage technique facilitates the emergence of new contexts, new relationships and new opportunities, which enable an exploration of human experience (or, possibly, human tragedy) and its existential condition: our awareness of the brevity of human life in comparison to the eternity of cosmos. In his book *Liquid Fear*, sociologist Zygmunt Bauman writes about our relationship to death and our inability to comprehend its meaning. We live in the tragic awareness of our mortality and, still, we are unable to imagine life without our own presence. One's self is the constant reference point. Investigating the relationship between time and narrative, French philosopher Paul Ricoeur writes about fiction's importance in bridging the seemingly infinite gap between cosmic time (the eternity of the universe) and (the brevity of) human time: "*Perhaps the response of fiction is to invent imaginative variations with respect to the cosmic reinscription effected by history, that is, imaginative variations that thematise the gap between the two perspectives in time*" (*Time and Narrative*, trans. Kathleen McLaughlin and David Pellauer).

Ricoeur argues that the gap (or the fracture) that opens up in us when we try to live our lives between the two perspectives in time could be bridged by the means of fiction. The montage technique employed by Lina Selander enables the encounter of various perspectives and establishes a new fiction that bridges. In this respect, the juncture (or the gap, as Ricoeur calls it) between the layers of action plays an important role for Lina Selander; it is in the juncture that the embryo for a new relationship exists. Lina Selander moves between different strata in a way that, at times, feels associative, almost dreamlike, and, a moment later, controlled and strictly determined. New narratives and structures emerge and dissolve. There is a forward movement towards a point. When reached, something else occurs and a new movement is initiated.

The manner of working with strata, pursuing them to a point and at that point encountering something else is reminiscent of Michel Foucault's description of modern history research: "*The problem now is to constitute series: to define the elements proper to each series, to fix its boundaries, to reveal its own specific type of relations, to formulate its laws, and, beyond this, to describe the relations between different series, thus constituting series of series, or 'tables'*". And, Foucault concludes: "[...] hence the possibility of revealing series with widely spaced intervals formed by rare or repetitive events" (*The Archaeology of Knowledge*, trans. A. M. Sheridan Smith).

In Lina Selander's work, documentary material encounters fiction; image is placed contra image, and image contra text, which brings to mind the German writer W G Sebald, who repeatedly concerned himself with memory and, by combining fiction with archival materials, established new relationships between collective and subjective experience. In his essay "A Comet in the Heavens", Sebald sets out from his childhood and moves into the world of Johann Peter Hebel (1760-1826), an author of almanac stories. It is a sensitive journey that takes us from a childhood reading of calendars, the Nazis attempts to employ Hebel for their own purposes, the importance of aesthetic depiction for the experience of reading, the persecution of the Jews, the significance of dreams and the fear of their uncontrollable nature, our constant negotiation between believing and knowing (faith and knowledge), historical events in Hebel's time and a conclusion in which Hebel is gazing down from the Milky Way on an Earth in ruins. Through the junctures in the narrative, the recurring changes of direction, the free movement across historical time and associative depiction, W G Sebald "fills" the Ricoeurian gaps. The result is a new understanding of our continuous endeavour to inquire into the conditions of existence. Just as reading Sebald is a journey through the complex nature of human experience, the encounter with the art of Lina Selander is an encounter with the self's confrontation with life and its constant movement between past, present and future.

*THIS MISERY OF LIGHT*, 2016

Text: Oscar Mangione & Lina Selander

THIS MISERY OF LIGHT / THIS LIGHT'S MISERY

THIS MISERY OF SEEING / THIS SEEING'S MISERY

THIS MISERY OF KNOWLEDGE / THIS KNOWLEDGE'S MISERY

THIS MISERY OF ENLIGHTENMENT / THIS ENLIGHTENMENT'S MISERY

THIS MISERY OF KNOWLEDGE AND ENLIGHTENMENT / THIS KNOWLEDGE'S AND ENLIGHTENMENT'S MISERY

THIS MISERY OF PHOTOGRAPHY / THIS PHOTOGRAPHY'S MISERY

THIS MISERY OF FILM / THIS FILM'S MISERY

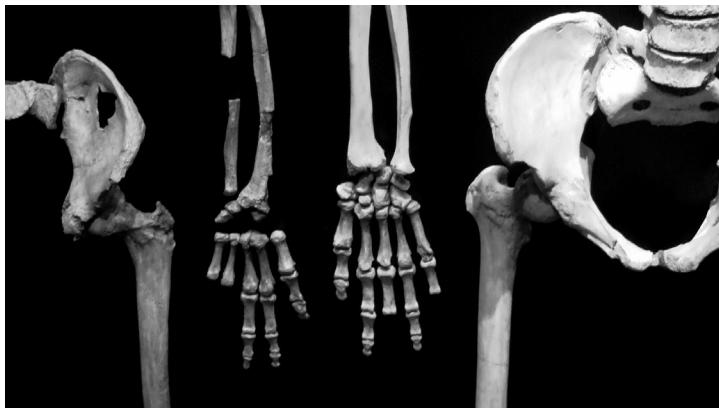
THIS MISERY OF PHOTOGRAPHY AND FILM / THIS PHOTOGRAPHY'S AND FILM'S MISERY

THIS MISERY OF HOPE / THIS HOPE'S MISERY

*To the Vision Machine*, 2013

Text: Oscar Mangione & Lina Selander

The film was the beginning of a larger work on the visual inscription's invisible centre, a process that led to the production of *Model of Continuation* (2013), a work that in parts makes use of the same material. The starting point is the atomic bomb over Hiroshima, or more precisely: the detonation of the atomic bomb as a photographic event. The first atomic bomb created a flash that lasted one fifteenth of a millionth of a second. The light penetrated every building and shadows of objects and bodies were exposed and burned onto the city's surfaces. When bodies and objects turned to ash, their traces were left as unintentional monuments. The sound of the whistle and the scene at the end is from the film *The Children of Hiroshima* (*Genbaku no ko*, 1952), which shows the Peace Memorial Museum while it is under construction after the U.S. occupation had ended and it was allowed to remember the disaster again.



Still from *To the Vision Machine*, 2013

*The Offspring Resembles the Parent*, 2015

Text: Lena Essling, Curator/Manager of Moving images at Moderna museet. From publication for the exhibition *Moment*, Moderna museet (2015-2016).

*The Offspring Resembles the Parent* relates to the observation that memory is inextricably connected with economy – in the sense of a capital that we manage or hand down. The title is from Aristotle's *Politics*, which argues that it is unnatural for money to earn interest, because, unlike animals and plants, money cannot breed: “Money exists not by nature but by law.”

In focus here, are images used to imbue life into dead capital, specifically emergency money printed in the 1920s. These banknotes, used during periods of economic depression or in informally-organised enclaves such as ghettos, concentration camps or colonies, are often visually dramatic and charged with the revanchist propaganda of the inter-war period. The softly-coloured colonial bills conjure up another era, one whose fatal imperial projects helped lay the foundations for our own welfare society. The work can be seen as a contemplation on fictive economies, dormant power, blind subordination and a hyperinflation of values – human and monetary.



### *Ceremonin*, 2016

Text: Oscar Mangione & Lina Selander

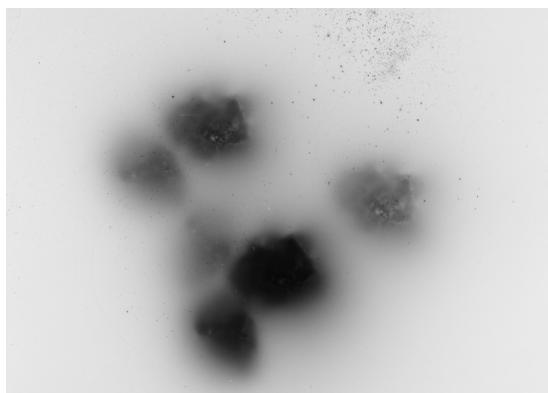
Notes during the work with the film: Beginning with the picture on the title page of Rudbeck's *Atlantica*, in which Rudbeck tears a piece off the soft earth's crust, revealing Sweden as the sunken Atlantis, and in the same audaciously unscientific way freed from reality's hold, in layer by layer of time and film, like abandoned or yet to be built cities, identities, histories and places appear and are concealed: Tutankhamen's crypt and unbroken seal, Bredäng and the grave of Caspar Hauser, the strange entrance to the old Stasi headquarters in Berlin, other places and other prisons, bound together by subterranean passages. This little film actually wants to be understood as an act of resistance, like a tentative breaking out of an order where the maximum speed and movement's hyper synchronised time cannot be expressed other than in a stagnated

and timeless flickering present. Does it not feel sometimes as if we were cut off from both the past and the future? Encased by machinic processes that want to destroy us? As if the future is no longer a promise of emancipation, just a more or less vague threat of an approaching disaster, and one that we ourselves have caused? The uncertain hope that might counter the loss of experience and community is admittedly voiced on a stage that is always other and with gestures that remain abstract – but still, another rhythm is possible: an alien, unknown time, incompatible, turning endlessly into itself, but that reveals itself and disappears.

*Lenin's Lamp Glows in the Peasant's Hut*, 2011

Text: Helena Holmberg, Director of Kunsthall Trondheim. From publication for the exhibition *A Series of Images About You*, Kalmar konstmuseum (2014).

Lina Selander's film installation *Lenin's Lamp Glows in the Peasant's Hut* is a work with many points of entry. In the text piece, which is part of the exhibition and may be viewed as a sketch for the film that constitutes the main component of the installation, she likens the conceptual content of the film to a number of mineshafts; various vertical movements that are joined together and create a system of meanings into which viewers may descend.



Radiograph from *Lenin's Lamp Glows in the Peasant's Hut*, 2011

One of these shafts and one of the film's points of departure is the 1986 nuclear disaster in Chernobyl, Ukraine. While making the film, Lina Selander visited Pripyat, the town founded to house workers for the nuclear power plant, and, on site, photographed the contaminated zone. She also gathered material from the museum in Kiev that administers the historical heritage of the accident.

The film begins with a sequence of images from the approach over the snow covered countryside surrounding Kiev. The ground below floats away in a horizontal movement while Selander establishes the vertical movement that corresponds to the distance between the viewer's gaze and the ground far below. These two movements recur in several aspects of the film. Pripyat is located on a tributary of the Dnieper, upstream from Kiev. On the shores of the Dnieper is also where the 1928 film *Odin-nadcatyj [The Eleventh Year]* by the Soviet film director Dziga Vertov takes place. The film, which celebrated the tenth anniversary of the Soviet state, depicts the construction of a power plant, focusing on electricity as the prerequisite for the development

Still from *Lenin's Lamp Glows in the Peasant's Hut*, 2011



and progress of modern society. The title of Selander's installation is borrowed from an intertitle in Vertov's film and the artist also uses footage from *The Eleventh Year* in order to connect the utopian dream from the first decade of the Soviet state with a contemporary set of problems in regard to modern society's insatiable need for power and its consequences, as well as with the role of the mediums of film and photography in this development.

Vertov's famous statement, "I am the machine /---/" echoes in Selander's film. The human being as machine, a component of the social structure, is a consistent theme that addresses the reduction of the human being to labour, subordinated to ideological systems. Against Vertov's Soviet workers who radiate youth, pioneering spirit and enthusiasm, the artist places images of the liquidators – decontamination workers – who, after the nuclear disaster, were despatched to dig a tunnel under the reactor and who all died shortly after, from injuries sustained. The montage is completed with

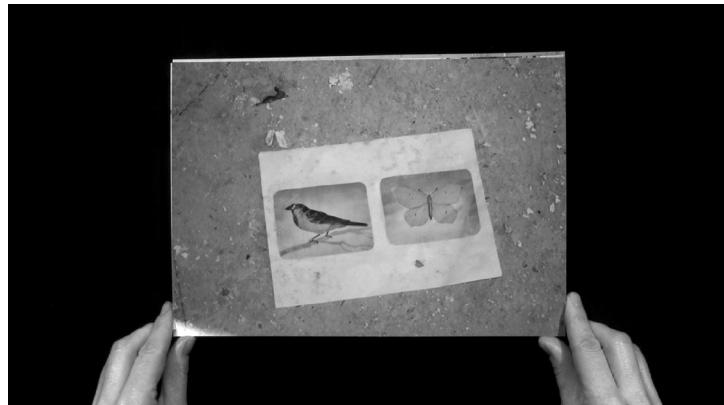
pictures from the museum in Kiev and from Pripyat's abandoned schools, houses and hospitals. The historical parallel that Selander draws between the Soviet power plant construction and today's dead zone in Pripyat is carried forward through an image of a Scythian grave borrowed from Vertov. The image, which in Vertov's film functions as a reminder and a continuation of the proud heritage from a long gone civilisation, establishes, in Selander's work, a historical shaft that extends much further and deeper down into a pre-historic time. A series of pictures of plant fossils and drawings of how the original forests may have looked find their counterpart in nature images from Pripyat, a place where human history has come to an end and where nature has been left to heal itself.

The millions-of-years old fossils included in the film may be read as the first images. They are images without human interference, without purpose, but still razor-sharp impressions of a reality long gone. They have an indexicality reminiscent of that of the photograph. Present here, among other things, is a trace fossil, a so-called Cruziana, which preserves the digging movement from a pre-historic trilobite. The Cruziana is a depicted movement, the first film image, as it were.

Like Vertov, who regarded the film medium as a tool in the construction of society, Selander points to the development of photography as part of modernity. From the fossil, the first image, the work continues to delve into mining, the rails as a symbol of expansion and power, electricity as a symbol of knowledge, enlightenment and efficiency, and, more precisely and connected to film and photography: the silver mine, Roentgen technology, the camera. The camera lens is a tunnel in which light travels; the movement is the prerequisite of the image. If the vertical movement of the mineshaft points to history and to the descent, the many horizontal movements of the film – tunnels, corridors – are geared towards the film strip and the camera's objective lens. In images from the archives of the Swedish Museum of Natural History, the walls are covered with documents and preserved objects. Against the corroded light, reminiscent of the photographic flash light, which Selander often places central in her images, the history is outlined.

Another indexicality is created in the photographic work that is part of the installation. Selander has had rocks containing uranium emit their radiation onto photographic paper, a method that points to how nuclear radiation was discovered by the French scientist Henri Becquerel during his experiments with photographic plates.

Here, the photographic image is not just a propaganda tool in the service of modernity, but directly connected to the scientific discovery that made it possible to harness nuclear power as an energy source. Radioactivity is also a movement; the radiation is a relocation of energy. In Selander's photographic work the uranium-containing rocks have been exposed onto the photographic paper, resulting in black spots reminiscent of the after-images that emerge when one looks into a bright light for a long time.



*Anteroom of the Real*, 2011

Text: Lina Selander

The film takes its starting point in the deserted town of Pripyat, located within the zone of the Chernobyl nuclear disaster. A pair of hands flip slowly through a pile of photographs: images of a model of reactor 4, buildings in Pripyat, books in deserted offices, empty rooms, trashed interiors, pictures of a TV monitor showing a documentary about Chernobyl, etc. As the timelines of the still and moving images cross, the film raises questions about what an editing room is and can be, and about narrativity, time and images.

*Model of Continuation*, 2013

Text: Oscar Mangione & Lina Selander

*Model of Continuation* is based on the invisible core of the visible inscription, the image as an interior object and its relationship to seeing and various reproduction technologies. In my work I have attempted to follow an idea of the illusion's beginning

in the simple fact of images, like radioactivity or leakage between layers: vegetation and sporadic work outside the window, the room, the studio environment, the lonely plants, as well as the projection with its different layers of time. A camera is disassembled in a studio in front of another camera whose images are then projected in the same studio, and re-filmed. The material is lent an experience that interferes with and modulates that which the camera does not contain: the images.



Still from *Model of Continuation*, 2013

The eye witnesses the end of its role as witness. Images will belong to the technologies that generate them. We are at a distance.

In Hiroshima things and people were erased in a flash. Their shadows were impressed onto the city's surfaces (plants, the man on the staircase). The flash of the atomic explosion can only be witnessed at the cost of one's eyesight or life. Under some conditions, we can see. The sound from the whistle and the scene at the end is from the film *Children of Hiroshima* (Kaneto Shindō, 1952). Some images have been borrowed from *Hiroshima mon amour* (Alain Resnais, 1959) and *Hiroshima Nagasaki August, 1945* (Erik Barnouw, 1970)



# **Verklista / List of Works**

## **Oktogonen / The Octagon**

Lina Selander, *To the Vision Machine*, 2013

HD-video, färg, ljud och stum 28:48 min / HD-video, colour, sound and mute 28:48 min. Med stöd av projektet Mikrohistorier, Konstfack och Vetenskapsrådet / With support from Mikrohistorier, Konstfack and The Swedish Research Council

Courtesy Lina Selander och / and Galleri Riis.

## **Stora galleriet / Large Gallery**

Lina Selander, *Ceremonin*, 2016

HD-video, färg, ljud 15:30 min / HD-video, colour, sound. Courtesy Lina Selander, Oscar Mangione och / and Galleri Riis. Med stöd från Göteborgs Konsthall / With support from Göteborgs Konsthall.

Lina Selander, *The Offspring Resembles the Parent*, 2015

HD-video, färg, ljud 13:44 min / HD-video, colour, sound 13:44 min Med / With Oscar Mangione. Med stöd av Moderna museet, Mikrohistorier, Konstfack och Vetenskapsrådet / With support from Moderna museet, Microhistories, Konstfack and The Swedish Research Council. Courtesy Lina Selander, Oscar Mangione och / and Galleri Riis.

## **Långa galleriet / Long Gallery**

Lina Selander, *Lenin's Lamp Glows in the Peasant's Hut*, 2011

HD-video, s/v, ljud och stum 23:43 min. Vitrin med 22 radiografier. Plakett rostfritt stål med graverad text / HD-video, b/w, sound and mute 23 min. Vitrine with 22 radiographs. Plaque stainless steel with engraved text. Med stöd från Index - The Swedish Contemporary Art Foundation / With support from Index - The Swedish Contemporary Art Foundation. Courtesy Lina Selander och / and Maria Bonnier Dahlins Stiftelse.

## **Lilla galleriet / Small Gallery**

Lina Selander, *Anteroom of the Real*, 2011

HD-video, färg, stum, 14 min / HD-video, colour, mute, 14 min. Med stöd från Länskultur Gävleborg och Index - The Swedish Contemporary Art Foundation / With support from Länskultur Gävleborg and Index- The Swedish Contemporary Art Foundation. Courtesy Lina Selander och / and Galleri Riis.

Lina Selander, *Model of Continuation*, 2013

HD-video, färg, stum och ljud, 24:31 min / HD-video, colour, mute and sound 24:31 min. Med stöd av projektet Mikrohistorier, Konstfack och Vetenskapsrådet / With support from Mikrohistorier, Konstfack and The Swedish Research Council. Courtesy Lina Selander och / and Galleri Riis.

# Kolofon/ Colophon

Utgiven i samband med utställningen *Lina Selander This Misery of Light* på / Published on the occation of the exhibition *Lina Selander This Misery of Light* at / Göteborgs Konsthall 2016.10.08 – 2017.01.29

Curatorer / Curators: Mikael Nanfeldt fd chef för Göteborgs Konsthall & Liv Stoltz utställningsintendent / curator Göteborgs Konsthall. Utställningsarkitekter / Exhibition Architects: studio näv Carl Fransson & Thomas Paltiel med / with Lina Selander. Tekniker / Technicians: Curran Arnett, Joel Danielsson, Roger Isaksson, Tomas Lundgren, Magdalena Ågren, Niklas Pohlman. Konservator / Conservator: Erik Rask. T.f. Konsthallschef / Director: Ann-Sofi Roxhage. Administratör / Administrator: Cornelia Cederleüf. Praktikant / Intern: Jenny Gabrielsson. Programansvarig / Head of Programs: Andréas Hagström. Kommunikatör / Communication Manager: Elin Henriksson. Konstpedagoger / Art Communicators: Mathilda Frykberg, Patrik Haggren, Johanna Ivstedt, Alexander Lindblom, Signhild Lindroth, Alexandra Nyman. Intendent för pedagogik / Manager of Education: Mija Renström. Intendent för pedagogik / Manager of Education: Elisabeth Udd. Redaktör / Editor: Liv Stoltz. Texter / Texts: Lena Essling, Helena Holmberg, Oscar Mangione, Mikael Nanfeldt, Lina Selander. Översättning / Translation: Olsson Diamond Text & Sara Wengström. Grafisk form & dokumentationsfoto / Graphic Design & Documentation Photo: Fredrik Åkum. Tryck / Print: Ale Tryckteam AB, 2016. ISBN: 978-91-983649-0-3

Alla texter och bilder © Göteborgs Konsthall, skribenterna och fotograferna om inget annat anges / All text and images © Göteborgs Konsthall, the writers and photographers if nothing else is stated.

Tack till / Thank you:

Lina Selander, Oscar Mangione, studio näv, Lena Essling, Helena Holmberg, Cecilia Nygren, Fredrik Bjernelind, Maria Bonnier Dahlins Stiftelse, Galleri Riis, Oei, Dionysius Padt-Brugge, Fredrik Åkum, all personal på Göteborgs Konsthall.

Göteborgs Konsthall  
Götaplatsen 412 56 Göteborg  
[www.konsthallen.goteborg.se](http://www.konsthallen.goteborg.se)



A painting by Claude Monet, depicting a Japanese-style bridge arching over a pond filled with water lilies. The scene is rendered in a Impressionist style with visible brushstrokes and a focus on light and color. The bridge is dark and curved, contrasting with the bright, dappled sunlight on the water and foliage.

Göteborgs Konsthall  
Götaplatsen, 412 56 Göteborg  
[www.konsthallen.goteborg.se](http://www.konsthallen.goteborg.se)