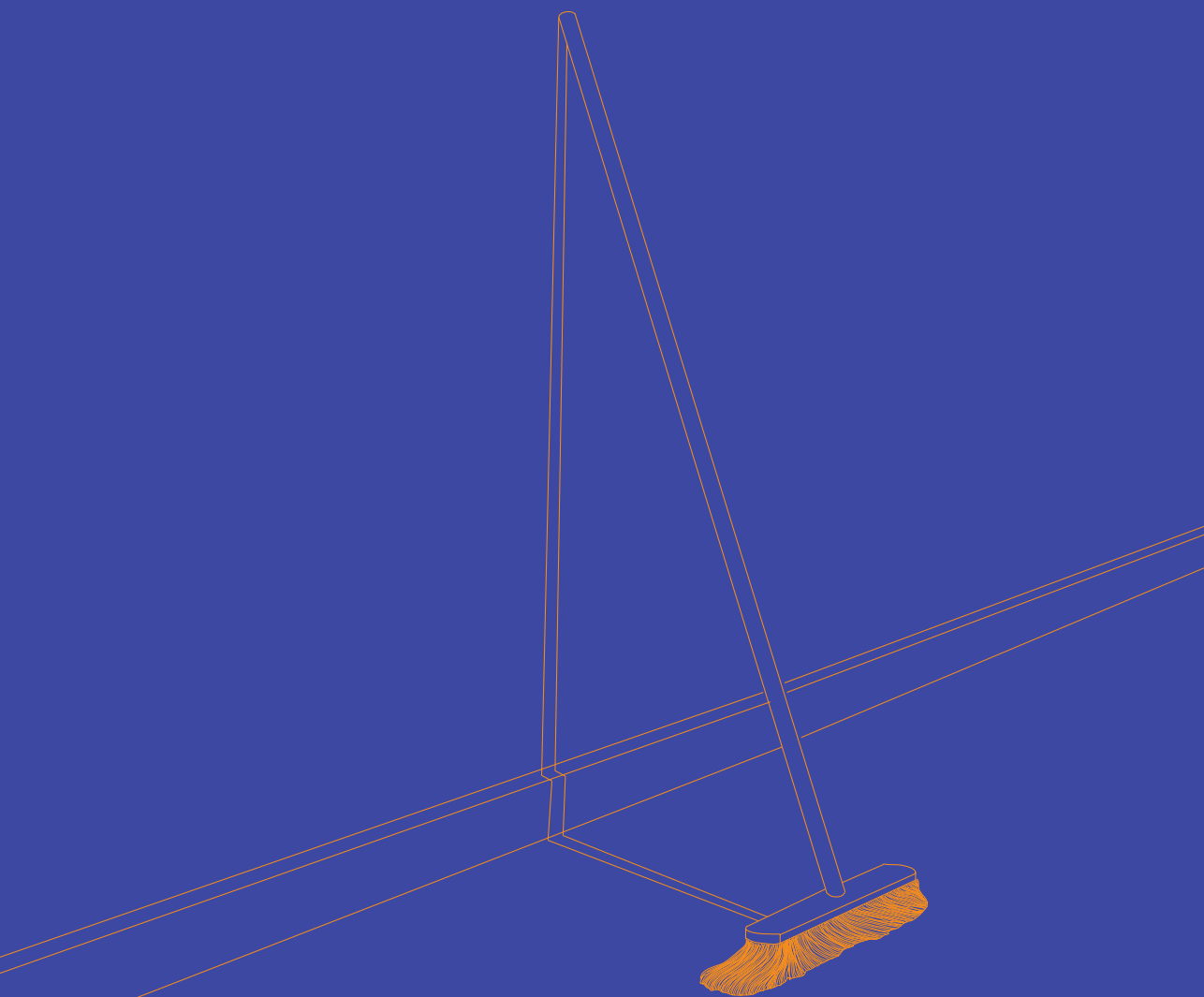


# UNRELATED INCIDENTS

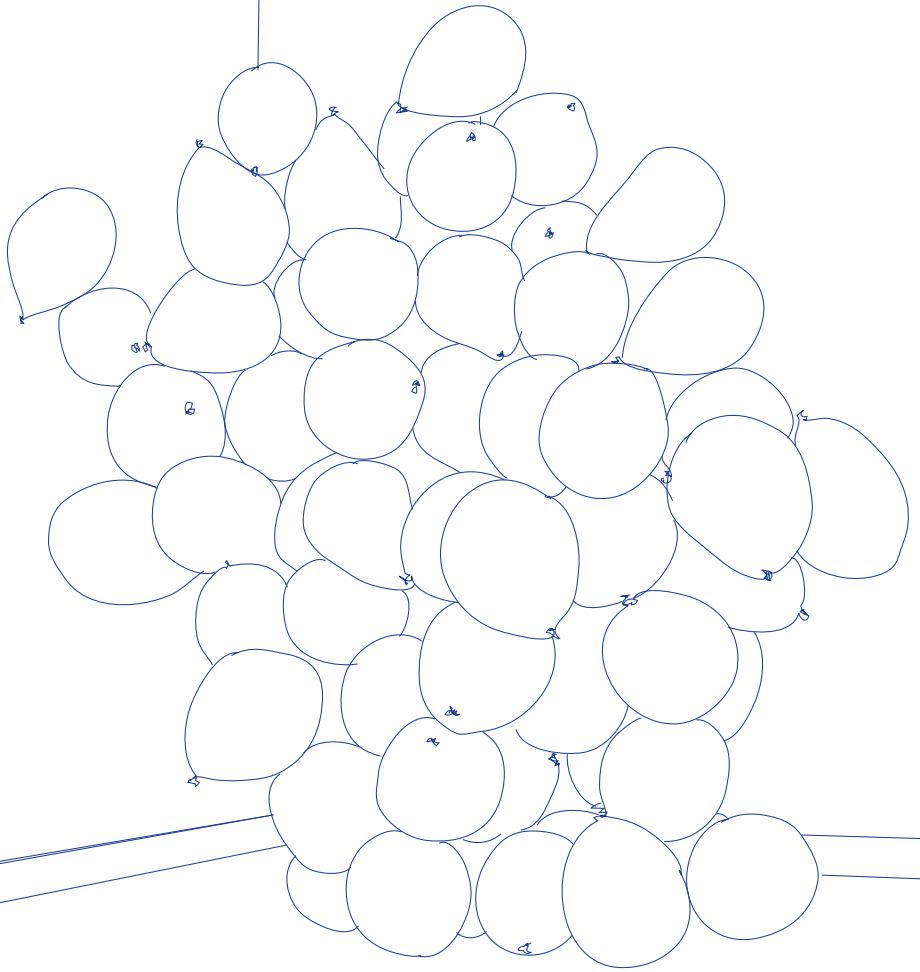
John Wood and Paul Harrison





'Enter and look. Come and see. Exhaust your looks until your eyes close...[...]. See the invisible, not beyond the visible, nor inside, nor outside, but right at it, on the threshold...'

JEAN-LUC NANCY, MULTIPLE ARTS: THE MUSES II



## GRAVITY LIGHT

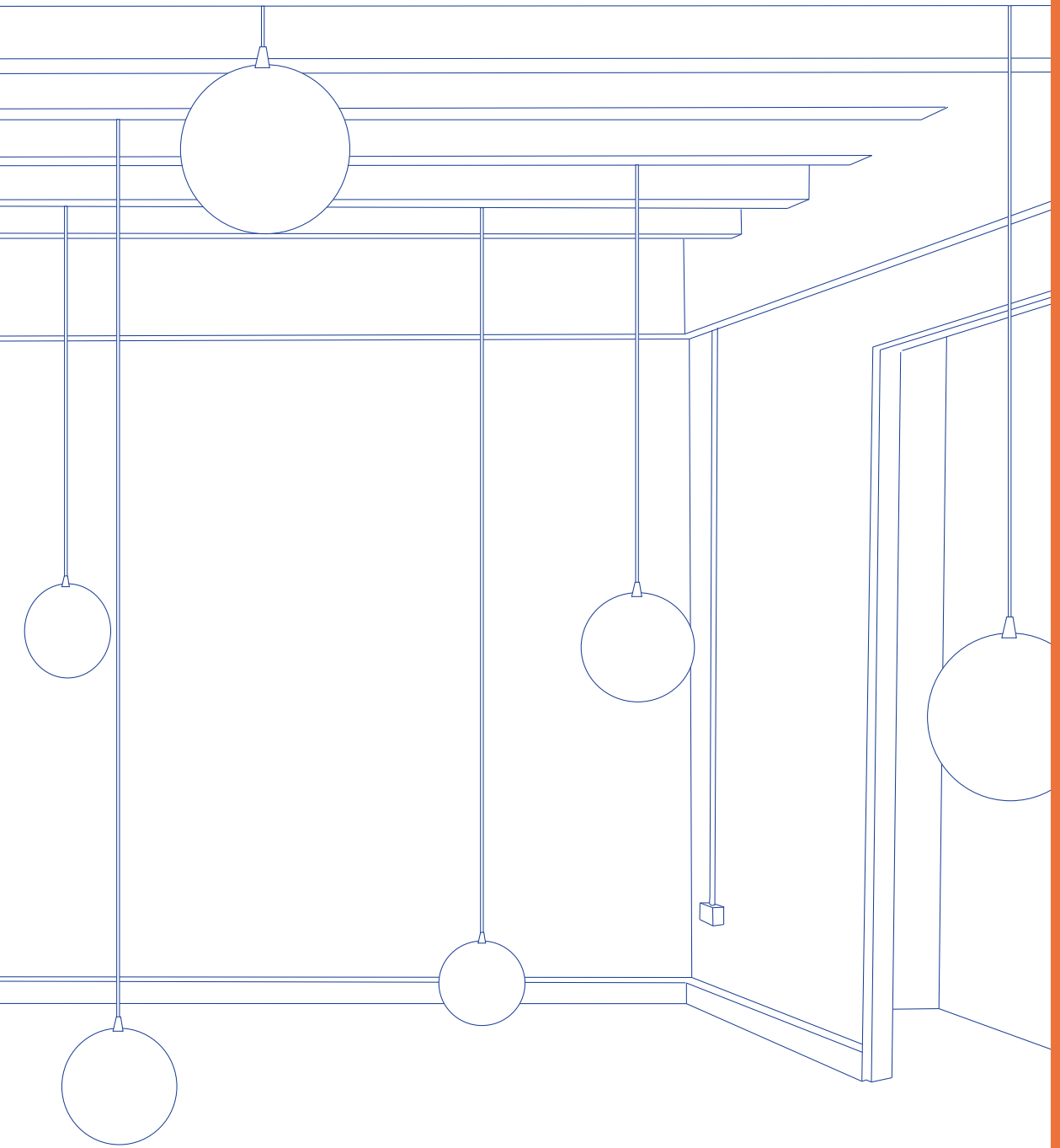
Within the flattening light of a white rectangular room, a dark vertical line of a dark blue-clothed figure stands facing a white door. The figure takes one step towards the door, pulls the handle, and open space falls into the room, given mass, velocity and direction as a solid grey rectangular door-shaped plank that comes to rest (thunk!) against the forehead of the figure. The grey plank now forms a diagonal rising from threshold to forehead – a vector drawn for the opening of space inward that also draws the eye outwards again, towards the threshold at which we see the diaphanous blue of another opening (26 Drawing and Falling Things, 2001). Enter and look. Come and see the invisible beauty of gravity given palpable shape, the untouchable force of light given texture and form: the uniform acceleration of falling bodies traced by a luminous line of green tennis balls falling to the ground (The only other point, 2005); the velocity of impact marked by the muffled thud of a human body tied to a mattress or the resonant crash of ball falling on cymbal (Device 1996; The only other point, 2005); the speed of light condensed into particles of white sugar falling from a funnel onto a black spot, until darkness gradually disappears under the rise of white grains emerging against a white background (Notebook, 2004); the diffraction of light materialised as the sudden explosion of a fluorescent bulb crushed under the weight of a foot stepping backwards (10x10, 2011). In that part of the minimalist universe captured by the video works of John Wood and Paul Harrison, gravity is not only the force that brings bodies (human, organic, mechanical) down to earth with a light touch of humour and a hint of violence; it is the consequence of the mass and shape of things, the sculpted choreography of bodies moving through and opening up space within the flat, containing rectangle of the video camera's field of vision.

## THE LAW OF FALLING BODIES

In the world at large, as in the world of Wood and Harrison, much of the pathos and humour of man's earth-bound existence derives from our equal subjection, despite all artifice, to this fundamental law of gravity: that all bodies (in a vacuum), regardless of mass, whether human or mechanical, natural or artificial, fall to the ground at the same rate. But if, in their carefully choreographed scenes, the artists subject their own bodies (tied to a mattress, precariously suspended by ropes) to the same gravitational force as tennis balls, sheets of paper, plastic cups, and toy trains, it is not merely in order to play-

fully perform the principle of equivalence that governs the physics of our everyday lives, or to demonstrate the postmodern truism that to be human is to be an embodied thing among other embodied things. It is also to draw the viewer's attention to that threshold where gravity's principle of equivalence confronts the principle of aesthetics, and to render visible and palpable the minute qualitative differences and uncanny beauty of all that falls. In one scene, the delicate inertia of a sheet of white paper stuck to a wall is confronted by the heft of a garden leaf blower held by the artist, and we watch in expectant fascination as the white two dimensional rectangle slips from its moorings, folds into a 3 dimensional curve, before falling flat as a 2 dimensional rectangle on the floor (26 *Drawing and Falling Things*, 2001). In another scene, the invisible trajectory of air from an oscillating fan is traced by the graceful spiral pattern of falling plastic cups blown over on a table (Notebook, 2004). In yet another scene, which playfully reproduces the techniques, if not the effects, of a physics experiment, the velocity, direction, momentum of impact of a tennis ball is marked by a diminishing curve of blue paint spots left by the ball with each bounce (26 *Drawing and Falling Things*, 2001).

If in these scenes we are fascinated by the almost balletic lightness of falling bodies – paper-thin bodies that slip to the ground, concave bodies that spiral and roll, spherical bodies that bounce – other scenes entice us with moments when the carefully choreographed balance of bodies in a state of dynamic equilibrium is derailed, and gravity suddenly reveals the unexpected heaviness of things as they crash or thud to the ground. In one such scene, a model train circles a track whose outer half is suspended in air over the edge of a table, and we wait expectantly for the moment when the moving weight of the train destabilizes the horizontal equilibrium of the track, the moment when both train and track suddenly assume a dynamic, earth-bound, verticality (crash!) (Notebook, 2004). In other scenes, where the artists manipulate their own bodily weight to achieve a precarious equilibrium within or against sculpted geometric forms (Boat, Two Wall Sections, Boat 2) the precision and almost graceful inertia of material forms is set against the effort of two mis-matched human bodies (Wood short, Harrison tall) in their stoic struggle to maintain balance or coordinated form (and here we are playfully reminded that inertia, the desire of every material body to remain in its existing state, originally meant 'want of art'). When the artists subject their own bodies to the same force of gravity as inanimate objects, the joyous absurdity of watching things crash and fall may be undercut by an unsettling awareness of subdued violence. But this tension between violence and absurdity



is yet another dimension of the tension between gravity and levity that runs throughout their work, a tension that ultimately resides in the mediation of the weighty movement of corporeal bodies by the incorporeal, still light of the video camera.

**'THEY COULD HARDLY CONTAIN THEMSELVES'** Harrison and Wood

If there is a certain claustrophilia evident in Wood and Harrison's attention to the minimalist mechanics of bodies moving and falling within small, containing forms, there is also a playful attention to the perceptual effects of light that provides a palpable, if minimal, opening of space. This opening may occur in the way that the artists present spectral colours against a greyscale background, where a vibrant blue rectangle appears like a segment of sky against the background of a grey wall, or the circumference of a square room is traced by a waist-high line of viridian that unfolds like a greenbelt from the artist's rolling paint brush. Or it may emerge in the play of darkness and illumination, such as in *Night and Day* (2008), where the temporality of light is spatialised in the sudden, explosive flash of a strobe light that tracks the movement of a body through a darkened room, or in the steady beam of direct light on the opaque form of a broom handle whose shadow opens against the wall to form a perfect isosceles triangle. In *10x10* (2011), the claustrophilia of the modern age finds its perfect setting in humourous stagings of scenes within a corporate office, where a photocopier flashes light pulses in the emptiness of a darkened room or the artist (in suitable corporate dress) sets to work inflating colourful balloons within the drab greyness of his enclosure. In this work, as though to comment upon the stasis and inertia of the modern office, here it is the lightness of the video image that is subject to the force of gravity, as the camera tracks down from scene to scene like a lift descending each floor. Here, we are voyeurs invited to enter and look at scenes that open at the threshold of boredom or impending violence. But, as in all of Wood and Harrison's work, the tension between the two moods is released by moments of humourous levity where we, if not the artists, give ourselves over to a good laugh. As one of their latest works, *Bored Astronauts on the Moon* (2011), so humourously suggests, a world without the light touch of gravity is no fun at all.

ADRIENNE JANUS, SEPTEMBER 2012



'Kom binnen en kijk. Kom en zie het. Kijk uitputtend tot uw ogen zich sluiten...[...]. Zie het onzichtbare, niet voorbij het zichtbare, niet erbinnen, niet erbuiten, maar rechtstreeks, op de drempel...'

JEAN-LUC NANCY, MULTIPLE ARTS: THE MUSES II

In het afvlakkende licht van een witte rechthoekige kamer, staat de donkere verticale lijn van een donkerblauw geklede gestalte die naar een witte deur staart. De gestalte zet een stap naar de deur, trekt aan het handvat en open ruimte valt de kamer in; een open ruimte die massa, snelheid en richting krijgt als een compacte grijze rechthoekige plank, die tot rust komt (plonk!) tegen het voorhoofd van de gestalte. De grijze plank vormt nu een diagonale helling van drempel naar voorhoofd – een vector die binnenwaarts voor de opening van de ruimte wordt getrokken en die het oog ook weer naar buiten trekt, in de richting van de drempel waar we het diafane blauw van een andere opening waarnemen. (*26 Drawing and Falling Things*, 2001). Kom binnen en kijk. Kom en zie de onzichtbare schoonheid van zwaarte die een tastbare gedaante heeft gekregen, de ongrijpbare kracht van licht die textuur en vorm heeft gekregen: de uniforme versnelling van vallende lichamen getraceerd door een lichtgevende lijn van groene tennisballen die op de grond vallen (*The only other point*, 2005); de bewegingssnelheid van kracht, gemarkeerd door de gedempte plof van een menselijk lichaam dat aan een matras is vastgebonden of de resonerende botsing van een bal en een cimbaal (*Device* 1996; *The only other point*, 2005); de lichtsnelheid, verdicht tot deeltjes witte suiker die door een koker op een zwart vlak vallen, tot de donkerte langzamerhand verdwijnt onder de aanwas van witte korrels tegen een witte achtergrond (*Notebook*, 2004); de buiging van licht, gematerialiseerd als de plotselinge explosie van een tl-buis die wordt verpletterd onder een achteruitstappende voet (*10x10*, 2011). In dat deel van het minimalistische universum, vastgelegd in het videowerk van John Wood en Paul Harrison, is zwaartekracht niet alleen de macht die lichamen (menselijke, organische, mechanische) met een vleug humor en een zweem geweld op de aarde doet terugkeren; het is het gevolg van de massa en vorm van dingen, de plastische choreografie van lichamen die zich door de ruimte bewegen en de ruimte openen, binnen de platte insluitende rechthoek van het beeldveld van de videocamera.

## DE WET VAN VALLENDE LICHAMEN

In de echte grote wereld, net als in de wereld van Wood en Harrison, wordt veel van de pathos en humor van het aardgebonden bestaan van de mens ontleend aan onze onderwerping – ondanks al onze listigheid – aan deze fundamentele wet van de zwaartekracht: dat alle objecten (in een vacuüm), ongeacht hun massa, of ze nu menselijk of mechanisch, natuurlijk of kunstmatig zijn, met dezelfde snelheid naar beneden vallen. Maar als de kunstenaars in hun zorgvuldig gechoreografeerde scènes hun eigen lichamen (vastgebonden op een hachelijk met touwen opgehangen matras) blootstellen aan dezelfde gravitatiekracht als tennisballen, vellen papier, plastic bekertjes en speelgoedtreinen, is dat niet louter om op speelse wijze het principe van gelijkwaardigheid uit te beelden dat de fysica van ons dagelijks leven bepaalt, of om de postmoderne gemeenplaats te tonen dat mens zijn betekent een belichaamd ding te zijn temidden van andere belichaamde dingen. Het is ook bedoeld om de aandacht van de kijker naar die drempel te trekken, waar het gelijkheidsprincipe van de zwaartekracht tegenover het principe van de esthetica komt te staan, en om de minieme kwalitatieve verschillen en mysterieuze schoonheid van alles dat valt zichtbaar te maken. In een van de scènes wordt de delicate inertie van een tegen een muur geplakt vel wit papier geconfronteerd met de invloed van een bladblazer in de handen van de kunstenaar, en met verwachtingsvolle fascinatie kijken we toe hoe de witte tweedimensionale rechthoek zijn houvast verliest, zich in een driedimensionale boog vouwt en vervolgens als een tweedimensionale rechthoek plat op de vloer valt (26 *Drawing and Falling Things*, 2001). In een andere scène wordt de onzichtbare luchtbaan van een oscillerende ventilator getraceerd door een sierlijk spiraalvormig patroon van vallende plastic bekertjes die over een tafel worden geblazen (Notebook, 2004). In weer een andere scène, waar op speelse wijze de technieken en mogelijke effecten van een natuurkundig experiment zijn weergegeven, worden de snelheid, richting en stuwkracht van een tennisbal gemarkeerd door de afnemende curve van blauwe verflekken die iedere keer als de bal stuitert, worden achtergelaten.

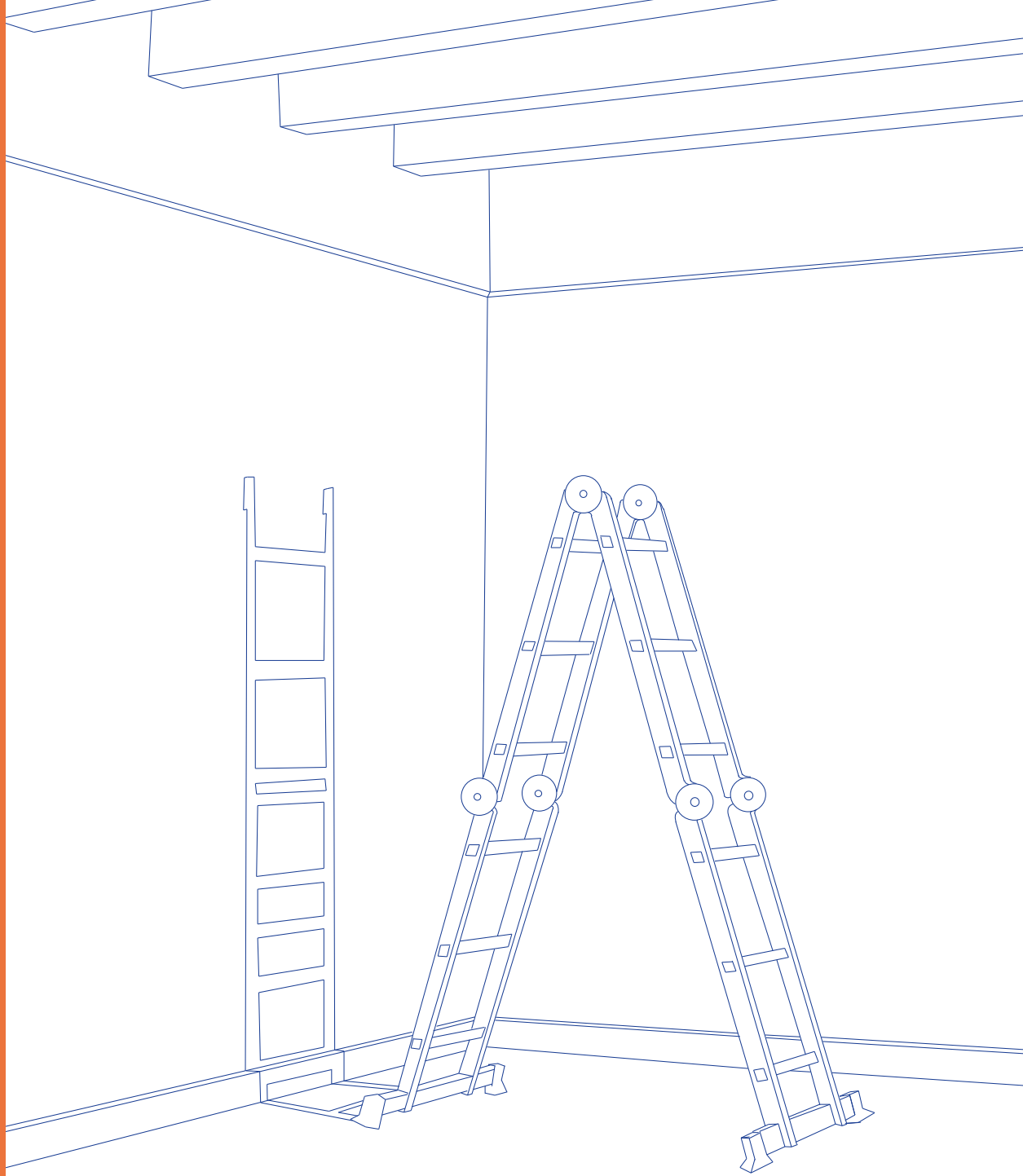
In deze scènes worden we gefascineerd door de bijna balletachtige lichtheid van vallende lichamen – papierdunne objecten die naar de grond glijden, holronde objecten die ronddraaien en rollen, bolvormige objecten die stuiten – maar in andere scènes worden we verleid met momenten waarop de zorgvuldig gechoreografeerde balans van lichamen in een staat van dynamisch evenwicht, wordt ontregeld; en de zwaartekracht plotseling het

onverwachte gewicht van dingen onthult wanneer ze op de grond knallen of ploffen. In een van die scènes cirkelt een modeltrein over een spoor waarvan de buitenste helft aan de rand van de tafel in de lucht zweeft, en we wachten gefascineerd op het moment dat het bewegende gewicht van de trein het horizontale evenwicht van het spoor zal destabiliseren; het moment dat zowel de trein als het spoor plotseling een dynamische, naar de aarde gerichte, verticale oriëntatie aannemen (knal!) (Notebook, 2004). In andere scènes, waarbij de kunstenaars hun eigen lichaamsgewicht manipuleren om een hachelijk evenwicht te bereiken binnen of tegen plastische geometrische contouren (Boat, Two Wall Sections, Boat 2), wordt de precisie en bijna gracieuze inertie van materiële vormen tegenover de inspanning van twee slecht combinerende lichamen gesteld (Wood klein, Harrison lang) in hun stoïcijnse strijd om de balans of een gecoördineerde vorm te behouden (en hier worden we op speelse wijze herinnert aan het feit dat inertie, het verlangen van elk materieel lichaam om in de bestaande staat te blijven, oorspronkelijk 'gebrek aan kunst' betekende). Als de kunstenaars hun eigen lichamen aan hetzelfde zwaartekrachtgeweld onderwerpen als levenloze objecten, kan de aangename absurditeit van het kijken naar dingen die knallen en vallen, worden ondermijnd door het verwarrende besef van ingehouden geweld. Maar deze spanning tussen geweld en absurditeit is juist een andere dimensie van de spanning tussen zwaarte en lichtheid die in al hun werk te vinden is, een spanning die uiteindelijk inherent is aan de omzetting van de zware beweging van materiële lichamen door het immateriële, onbeweeglijke licht van de videocamera.

#### 'ZE KONDEN ZICHZELF NAUWELIJKS IN TOOM HOUDEN'

Harrison and Wood

Er is duidelijk sprake van een zekere claustrofilie in de interesse van Wood en Harrison voor de minimalistische mechanieken van lichamen die bewegen en vallen in kleine, beperkte contouren, maar er is ook zeker sprake van een speelse interesse in de zintuiglijke effecten van het licht dat een tastbare, hoewel minimale, opening in de ruimte biedt. Deze opening kan ontstaan door de manier waarop de kunstenaars spectrale kleuren afzetten tegen een grijs geschakeerde achtergrond, waarbij een heldere blauwe rechthoek als een segment van het firmament verschijnt tegen de achtergrond van een grijze muur, of waarbij de perimeter van een vierkante ruimte wordt getraceerd door een chroomgroene lijn ter hoogte van de taille die zich als een groengordel ontvouwt vanuit de rollende verfkwast van de kunstenaar. Of



het kan in het spel tussen duisternis en verlichting opdoemen, zoals in *Night and Day* (2008), waarbij de tijdelijkheid van licht wordt verruimteliĳkt door de plotselinge, explosieve flits van een stroboscooplamp die de beweging van een lichaam door een verduisterde kamer volgt, of door de vaste stralenbundel van direct licht op de opake vorm van een bezemsteel waarvan de schaduw zich tegen de muur opent en daarmee een perfecte gelijkbenige driehoek vormt. In *10 x 10* (2011), vindt de claustrofilie van de moderne tijd een perfect kader in de humoristische uitvoering van scènes in een bedrijfskantoor, waar een fotokopieermachine lichtflitsen uitstoot in de leegte van een verduisterde ruimte of waar de kunstenaar (in toepasselijke bedrijfskleding) aan de slag gaat met het opblazen van kleurige ballonnen binnen de grauwe grijsheid van zijn afgesloten territorium. In dit werk, als was het een illustratie van de stagnatie en inertie van het moderne kantoor, is het de lichtheid van het videobeeld dat onderhevig is aan de macht van de zwaartekracht, omdat de camera per scène als een lift afdaalt van verdieping naar verdieping. Hier zijn wij voyeurs die worden uitgenodigd om binnen te komen en scènes te bekijken die op de drempel van verveling en dreigend geweld beginnen. Maar zoals in al het werk van Wood en Harrison wordt de spanning tussen die twee stemmingen opgeheven door momenten van humoristische lichtheid waarin wij ons kunnen overgeven aan een bevrijdende lach; zo niet de kunstenaars. Zoals in een van hun meest recente werken – *Bored Astronauts on the Moon* (2011) – vol humor wordt gesuggereerd, is een wereld zonder een licht vleugje zwaarte, totaal niet amusant.

This publication appears on the occasion of the exhibition:

UNRELATED INCIDENTS

John Wood and Paul Harrison

13.10.2012 – 01.12.2012

Text: Adrienne Janus

Adrienne Janus is an academic who has published extensively on philosophical aesthetics, on continental philosophy and on the relation between literature, music and performance art. She received her PhD in comparative literature from Stanford in 2004 and currently lectures in English and Comparative Literature at the University of Aberdeen (Scotland).

Images: John Wood and Paul Harrison

Photo: Unrealistic Mountaineers, 2011, Single channel HD (16:9), 9:00 min

Drawings from 'night and day' 2008

Translation: Tiny Mulder, Den Haag

Printer: Oranje van Loon, Den Haag

Thanks: Gemeente Den Haag, Mondriaan Foundation

Published by: West

Edition: 1000

ISBN: 978-90-79917-32-7

**West**

Groenewegje 136

2515 LR Den Haag

the Netherlands

+31 (0)70 392 53 59

[www.west-den Haag.nl](http://www.west-den Haag.nl)

[info@west-den Haag.nl](mailto:info@west-den Haag.nl)



