

Annika von Hausswolff: fingindo a realidade

Annika von Hausswolff: faking reality

SÓNIA PATRÍCIA INÁCIO NEVES*

Artigo completo submetido a 04 janeiro de 2018 e aprovado a 17 janeiro 2018

*Portugal, Artista visual.

AFILIÇÃO: Centro de Investigação em Ciência e Tecnologia das Artes (CITAR) desde 2008 e Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa. Rua Diogo de Botelho, 1327. 4169-005 Porto, Portugal. E-mail: email.sonia.neves@gmail.com

Resumo: O artigo propõe a revelação da obra de Annika von Hausswolff, concretamente ideias e conceitos ligados à encenação e à imagem fotográfica que resultaram de um diálogo com a própria artista. Aqui serão apuradas questões inerentes à prática artística: processos, inquietações e certezas; na qual a intimidade foi cúmplice e performativa uma vez que dialogada entre duas artistas. E a obra de arte representou, por isso, um ponto de encontro, um motivo de celebração e o traçar de uma história em conjunto.

Palavras chave: Intimidade / Olhar / Auto-representação / Encenação / Realidade Vs Ficção.

Abstract: *The article proposes the revelation of Annika von Hausswolff's work, concretely ideas and concepts related to staging and the photographic image that rose from a dialogue with the artist herself. The article herein overhauls issues inherent to the artistic practice: processes, anxieties and certainties; in which intimacy was complicit and performative since it was dialogued between two artists. The work of art represented, therefore, a meeting point, a reason for celebration and to draw a story together.*

Keywords: *Intimacy / Gaze / Self-Representation / Staging / Reality Vs Fiction.*

Introdução

Tudo começou no verão de 2003 na Lisboa Photo, a bienal de fotografia dirigida por Sérgio Mah sob o tema “Passagens”, onde o trabalho *State of Emergency* (1998) (Figura 1), foi o rosto da exposição no CCB intitulada “Arquivos e Simulação” num tempo em que o domínio da Internet não prevalecia. Anos mais tarde e no correr da dissertação de uma tese de doutoramento intitulada “A intimidade por detrás da superfície: O trabalho em diálogo entre artistas” veio a realizar-se uma conversa com Annika von Hauswolff, como se um desejo juvenil e inocente de uma fã havia sido realizado. Nesta tese trabalhou-se o conceito de *intimidade* na própria obra baseado numa série de conversas com artistas (mulheres) enquanto lugar para ‘atravessar’ a sua superfície. No longo processo de escrita encontrou-se a intimidade no momento das conversas, qualidade que conquistou espaço físico e um outro mental na abstracção das palavras continuamente traduzidas em imagens. Lentamente a superfície da obra foi ganhando transparência, dentro de um limite, é claro, por haver uma intimidade intransponível na obra que permanece invisível, sem contacto possível, pois há lugares onde não existem palavras. A ideia da publicação deste artigo surge portanto da experiência da conversa com Annika von Hauswolff. No entanto, e receando a injustiça que será dilacerar um diálogo encapsulado no tempo, singular num aqui para sempre, a proposta do artigo é destacar a questão da encenação (*Fingindo a Realidade*), basilar na sua obra, convocando os momentos da conversa que tão bem justificam este tema. A estrutura do texto ramifica-se em dois movimentos — *De Olhos Fechados* e *Crimes Perfeitos* — que se ligam aos excertos da conversa sob a forma de citação.

Numa breve nota biográfica, Annika von Hauswolff nasce em Gotemburgo em 1967, inicia a sua formação aos vinte anos numa escola de fotografia em Gotemburgo passando também por duas academias de arte em Estocolmo. O seu percurso artístico é surpreendente, tendo exposto internacionalmente dentro e fora da Europa e representado o pavilhão nórdico na 48ª Bienal de Veneza em 1999. A sua obra pertence a colecções notáveis tais como MOMA de São Francisco, Solomon R. Guggenheim Museum de Nova Iorque, sendo o maior impulsionador da sua obra Magasin III — Museum and Foundation for Contemporary Art de Estocolmo. Actualmente vive e trabalha em Gotemburgo onde ensina fotografia na Valand Academy. Artista homenageada como uma das mais influentes na Suécia nos anos 90, em Portugal poucos são os que conhecem a sua obra.

1. De Olhos Fechados

Quando um artista decide auto-retratar-se usando a fotografia com mediador, apresenta-se, normalmente, como director e actor de cena, criando a *mise-en-scène* e dirigindo o momento de forma a controlar integralmente a situação que pretende comunicar. Nos esporádicos auto-retratos de Annika von Hausswolff o acto fotográfico é produzido individualmente e procede de um disparo no premer de uma bomba de ar — a denúncia desta solidão é factual e acutilante. Para além da evidência e veracidade do gesto do disparo, o confronto com o sujeito não se cumpre num olhar directo — como quando nos olhamos ao espelho — mas numa representação densa, composta por indícios complexos, que podem confundir a leitura do gesto. A artista fecha os olhos, o que evidencia a vulnerabilidade e cegueira para com o espectador que a observa. As suas imagens são desconcertantes, causando-nos uma sensação de estranheza e de ilegibilidade. Tematicamente o seu trabalho relaciona-se com a identidade, o privado, a sexualidade, a violência; assuntos que incorporam no âmago o tema da intimidade e que implicariam uma proximidade entre a artista e o público mas que, na realidade, causam uma distância por se afastar de uma ideia de ordem e carácter natural. Porém este afastamento não significa um desinteresse pelo objecto, pelo contrário, este sentido descontínuo do real na sua obra, socialmente perversa ou problemática, manifesta-se numa estética rica e sedutora para o olhar. Nesta perspectiva, o seu trabalho constitui um paradoxo, por tratar assuntos da esfera do íntimo sob o efeito de mecanismos ambíguos, num jogo dicotómico de atracção e afastamento, vulnerabilidade e combatividade, cegueira e clarividência... Num retrato magnífico de um casal de cegos deitado na cama da autoria de Diane Arbus [*A Blind Couple in their Bedroom, Queens, N.Y., 1971*] o olhar do espectador, que coincide com o do fotógrafo, fica diante de um espelho negro: o olhar cego do casal dissolve-nos no preto demitindo-nos enquanto observadores. Diane Arbus disse-nos: "Tira fotos do que tens medo". A sensação na posição dos retratados é idêntica, contudo os olhos do casal estão abertos e os de Annika von Hausswolff estão fechados.

O olhar é tudo para mim. Ver, assistir, espreitar... Mas o olhar precisa de uma imagem para satisfazer esse desejo. Tudo o que faço está relacionado a esse desejo de objectivar; para transformar "realidade", emoções, ideias, em imagens. O conceito de objectivação é carregado e cercado por uma aura de obscenidade e maldade, e isso é muito divertido. Penso que há um impulso na psique para objectivar pessoas e fenómenos, com respeito e cuidado, é claro.

A razão muito mundana para esconder caras e olhos nas minhas fotografias é realmente tornar os modelos anónimos. Preciso que sejam mais figuras do que pessoas com



Figura 1 · Fotografia de Annika von Hausswolff, *State of Emergency*, 1998.

Impressão cromogénica montada sobre alumínio, 110 x 140 cm. Fonte:

<http://www.andrehn-schiptjenko.com/annika-von-hausswolff/>

Figura 2 · Fotografia de Annika von Hausswolff, *The Third Position in Between Two Worlds Where One is Called Infidelity and the Other One Decay*, 2004. Impressão lamda montada sobre alumínio, 180 x 80 cm. Fonte: <https://www.magasin3.com/en/artwork/the-third-position-in-between-two-worlds-where-one-is-called-infidelity-and-the-other-one-decay-2/>

Figura 3 · Fotografia de Annika von Hausswolff, *The First Position in Between Two Worlds Where One is Called Infidelity and the Other One Decay*, 2005. Impressão lamda montada sobre alumínio, 64,5 x 47,5 cm. Fonte: <https://www.magasin3.com/en/artwork/the-first-position-in-between-two-worlds-where-one-is-called-infidelity-and-the-other-one-decay-2/>



Figura 4 · Fotografia de Annika von Hausswolff, *Varje rörelse bär på sin motsats* (*Every Motion Bears its Opposite*), 2002. Impressão cromogénica montada sobre vidro acrílico, 152 x 120 cm. Fonte: <https://www.magasin3.com/en/artwork/varje-rorelse-bar-pa-sin-motsats-2/>

uma identidade nas imagens. O efeito disso é talvez algum tipo de ar misterioso para a cena, não de todo desumanizado, mas muito sigiloso, penso. Por vezes, as figuras que viram as costas são também um sinal de ignorância ou integridade. Tenho uma profunda sensação de ter sido exposta a pessoas que me viraram as costas, talvez essa seja minha vingança. (von Hausswolff, 2015: 309)

2. Crimes perfeitos

Historicamente a temática da maternidade na arte foi trabalhada principalmente por homens reproduzindo simbolicamente o papel de mãe ou religiosamente na forma de *Madonna* que segurava a criança nos seus braços; excluindo qualquer proximidade a uma mais complexa e vivida experiência, distante, portanto, da mulher (Bright, 2013). Nos auto-retratos *The Third Position in Between Two Worlds Where One is Called Infidelity and the Other One Decay* (2004) (Figura 2) e *The First Position in Between Two Worlds Where One is Called Infidelity and the Other One Decay* (2005) (Figura 3) a criança não participa nos braços da artista contudo manifestam-se passíveis à observação da mulher-mãe. Da gravidez, ao nascimento, à vigilância das primeiras semanas de vida do bebé, o corpo fica desajustado; magnífica e violenta, a nova convivência permite o regresso progressivo do corpo a um estado anterior — que jamais será o mesmo. Embora os dois retratos tenham sido concebidos em anos diferentes, se apresentem em formatos distintos e nunca tenham sido expostos lado a lado, podemos concebê-los como um díptico. Ambos caracterizam a figura virada do avesso, as partes não batem certo, a chave encontrada para comprovar esta condição foi inverter a lógica e confundir o uso de peças de vestuário. As poses são dissemelhantes, no primeiro retrato produzido a artista está de pé, presa por uma camisola e manifesta uma atitude passiva, nota-se que alguma coisa a excedeu. Como cenário aparece uma grande janela com cortinas que estão abertas para o exterior, o que reforça a exibição (e vulnerabilidade) da artista, de dentro para fora. No vestuário predomina a cor bege, em todo o seu trabalho esta cor assume-se, assim mesmo, como segundas peles. A pele no seu trabalho representa uma fronteira, todo o tempo participando do exterior num movimento para o interior, e relacionando os dois momentos dos auto-retratos, parece ter acontecido uma metamorfose incompleta — como um insecto num estado de ninfa. Um ano depois Annika von Hausswolff senta-se numa cadeira, com uma pose mais feminina e confiante — diria até lasciva. A saia está inicialmente despida, as collants que cobrem imperceptivelmente as botas de tacão alto subiram até aos joelhos, o sutiã saiu para cima da camisa parecendo maior que o peito. O cenário é o mesmo todavia o contexto altera-se, para além dos olhos a cortina também se fecha, preserva-se duplamente outra condição. O retrato é preto e

branco, a neutralidade nas cores utilizadas (os tons da roupa não se distinguem da pele) torna a fotografia mais silenciosa. Se no primeiro retrato a bomba do disparador está num pé descalço por ter as mãos presas, no último o disparador está na mão direita apoiada no seu colo. Annika von Hausswolff está mais segura de si mesma e a serenidade do rosto pronuncia sensatez. Ela demonstra-nos quão complexa a mulher é.

Existem imagens por trás de cada *imagem* que Annika von Hausswolff produz. A sua imagética tem as fundações em fotografias “limpas” — crimes perfeitos. Mas nos crimes perfeitos não existe o autor do crime; na realidade é o espectador que procura pistas para entender o que aconteceu, colocando-se na posição e desejando ser o autor. Donde se conclui que o espectador fica no modo activo e consciente da complexidade do acto. Voltando ao princípio, à exposição de Sérgio Mah, no texto de apresentação nomeiam-se duas figuras e a ambiguidade das suas estratégias como as mais correntes na fotografia contemporânea: o detective que documenta e o artista que *performa* o jogo da ficção. É na falsidade das situações fabricadas que o curador nos pergunta: até que ponto a encenação é activada por um elemento de verdade. (Mah, 2003)

Sob outra perspectiva, Mika Hannula (escritor, curador e crítico de arte) que em 2013 entrevistou a artista, fala sobre os meios da ficção como algo vital na arte, um movimento perpétuo entre distância e proximidade para ver a realidade com mais clareza: a ficção *transforma e traduz*. (Hannula, 2013)

Infelizmente, tudo o que experimentamos está inscrito na nossa mente e corpo para sempre, provavelmente esquecido porém nunca apagado. Mas, novamente, na arte, existe a possibilidade de exceder e superar momentaneamente os factos da vida e do faz de conta. Eu sou uma grande fã dessas ilusões, ou a “ilusão” que pode ocorrer no contexto da arte. Adoro o contrato entre artista e espectador, que significa que devemos deixar o racional para trás e sucumbir a uma lógica diferente. (von Hausswolff, 2015: 305)

De alguma forma, fiquei cansada das minhas “habilidades mistério-mágicas”, isto é: acho que tornei-me muito boa nisso. Costumava ser muito influenciada pela noção de “suspense” que está associada ao trabalho de Alfred Hitchcock. Também pelo termo “Verfremdungseffekt” que acredito ter sido criado por Bertolt Brecht [conhecido por V-Effekt, trata-se de um artifício que coloca o espectador em frente a uma obra de arte. A estranheza da situação lembra ao público que está no teatro, conscientes do seu status de espectador, que é emocionalmente desconectado e activo na capacidade de análise da situação]. Mas uma resposta directa à tua pergunta seria: as imagens sempre cumprirão meu desejo. (von Hausswolff, 2015: 303)

Considero que não estou a construir uma verdade nem a procurá-la, mas extraio muito da noção de verdade. Num caso criminal, por exemplo, tu não podes ignorar a verdade; “esta gota de sangue pertence a esta ou aquela pessoa”, essa linha do tempo é crucial para a compreensão dos eventos. Mas na arte não há uma verdade envolvida

e, no entanto, continuo a voltar ao pensamento de que a obra de arte é evidência. Evidência de quê e porque razão? Este caso pode nunca ser resolvido e todos os dias as pistas indicam diferentes direcções. Eu acho que isso é o que faz com que valha a pena. (von Hausswolff, 2015: 312)

Conclusão

A obra de Annika von Hausswolff embate no nosso olhar. A sua imagética envolve uma reflexão acerca do sujeito e da psique, especialmente da figura feminina que teima em esconder uma identidade despertando a representação de uma mulher total, e afectando todas as mulheres e a própria artista que tanto contempla por trás da câmara como intervém. Quando não vemos o rasto do disparador da máquina, quase que podemos confundir a modelo com a autora dos retratos, de cabelo longo, liso e alourado (Figura 4). Annika von Hausswolff falseia a sua realidade, não através do fingimento (simulacro) mas revisitando-a como se fosse um lugar, um espaço cénico e ficcional, onde performativamente recria momentos particulares da sua vida. A escolha desses instantes remete para um vazio emocional, estilizado, carregado de estranheza e conflito. E é com esses mesmos elementos que a artista joga: vestindo e despindo as complexas camadas, virando-as do avesso, tornando os corpos das suas modelos seus duplos, fora-de-si, na tentativa de purgar, reparar, curar, enfim libertar-se de forças opressoras. Essa proposta parece também relacionar-se com a história da palavraquederiva do termo grego *Pharmakó*, que tanto pode significar veneno como remédio... imagens portanto que carregam tanto o bem quanto o mal, o oposto e o complementar, a realidade e ficção.

Referências

- Arbus, Diane (2003) *Revelations*. New York: Random House.
- Bright, Susan (2013) *Home Truths: Photography and Motherhood*. London: Photographers' Gallery.
- Hannula, Mika (2011) *Tell it Like it is: Contemporary Photography and the Lure of the Real*. Gothenburg: Art Monitor, Journal for Artistic Research, University of Gothenburg.
- Mah, Sérgio (2003) *Lisboa Photo Passagens*. Lisboa: Câmara Municipal; Porto: Asa.
- Neves, Sónia Patrícia Inácio (2016) *A intimidade por detrás da superfície: O trabalho em diálogo entre artistas*. Tese de Doutoramento, Faculdade de Belas Artes, Universidade de Vigo.