

Att lyssna genom spegeln

Eller Alberto Frigos heterotopi av ljud
Jonatan Habib Engqvist

*”Tankar är våra känslors skugga -
alltid mörkare, tommare och enklare.”*

Friedrich Nietzsche, *Den glada vetenskapen*, §179

Man skulle kanske kunna säga att Alberto Frigo i sitt konstnärskap presenterar ett sammansatt självporträtt som kan delas upp i två kategorier: De mer introverta verken (fotografier, drömmar och anteckningar) och verken med en explicit social representation eller dokumentering (videor, animationer och inspelningar). Men dokumenteringens till synes introspektiva aspekter kan också fungera som en karta över den rådande ordningen. Dessa berättelser om en individs slumpartade tankar och vardagliga aktiviteter lägger även i dagen de komplexa sociala och medierade strukturer som vårt dagliga liv är sammanflätat med. Det mest uppenbara exemplet är Frigos *3 Notations of the songs recognized while heard*, som består av noggranna anteckningar över banala melodier som konstnären på måfå snappat upp och känt igen. Något liknande kan även sägas om hans inspelningar. ”Det är kanske naivt, men att tänka på samhället kan fungera som en säkerhetsventil där det sociala trycket kan pysa ut”, enligt Frigo. Det tillstånd han försätter sig i reflekteras i den tekniska sidan av projekten, vilket verkar vara en central del av ämnet i hans inspelade vandringar. Inspelningarna är gjorda under vandringar i naturen men hans tankar återvänder ofta till närmast heideggerianska funderingar över teknikens natur som *techné*: nämligen att tekniken är ett sätt att tänka och vara i världen, sna-

Listening through the mirror

Or Alberto Frigo’s heterotopia of sound
Jonatan Habib Engqvist

*”Thoughts are the shadows of our sensations -
always darker, emptier, simpler.”*

Fredrich Nietzsche, *The Gay Science* §179

One could perhaps say that Alberto Frigo’s oeuvre presents us with a complex self-portrait that can be divided into two general categories: The more introvert work (photographs, dreams and notations) and the work with explicit social representation or documentation (videos, animations and recordings). However, the seemingly introspective aspects of his documentation can indeed also serve as a map of the prevailing order. Through the stories of one singular human subject’s random thoughts and day-to-day actions one might also catch a glimpse of those complex social and mediated structures that intertwine with our every day life. The most obvious example of this being Frigo’s *3 Notations of the songs recognized while heard*, consisting of meticulous notations of banal tunes haphazardly picked up and recognized by the artist. Something similar might also be said about the recordings. ”Perhaps it is naïve, but thinking about society is also a valve to get rid of social pressure” Frigo says. Reflecting the condition that he embarks in through the technical nature of his project also seems to be a central part of the subject matter of his recorded walks. The recordings are made during walks in nature but his thoughts frequently return to an almost heideggerian reflection of the nature of technology as *techné*: meaning that technology is a way of thinking and being in the

rare än teknisk apparatur. Men Frigos projekt är inte endast utopiskt, och inte heller enbart introspektivt. Snarare skulle jag vilja använda Foucaults begrepp *heterotopi* [1] för att beskriva hans arbetens mekanismer och det sätt på vilka de presenteras.

De sex ljudspåren som dokumenterar Frigos tankar och impulser under naturvandringarna presenteras i utställningen ungefär som en audioguide. Inspelningarna av flödet av idéer lägger till ett skikt till utställningens fem verkkluster och det sätt på vilket de tas emot, samtidigt som det reflekterar över och komplicerar dem. [2] Kort sagt är det sätt på vilket heterotopin i Frigos inspelade vandringar samspekar med och speglar det vardagliga rummet det som gör dem radikalt annorlunda jämfört med en utopisk eller dystopisk inställning till samhällskritik där samhället främst speglas genom metaforer. Heterotopier däremot är verkliga. Frigos inspelningar är inverterade och manipulerade former av det samtida samhället och därför står de ovanför eller ”utanför” den nuvarande tiden och/eller rummet, och fungerar på en och samma gång som *motplatser* som föreställer, bestriker eller inverterar andra platser.

Som Elisabeth Grosz noterar i *Architecture from the Outside* [3] är utopin ett förnuftigt system som är oförmöget att realisera sin egen systematicitet. Enligt henne är felet med det utopiska tänkandet och bildspråket att det missar en *möjlighet* för en *virtualitet* och därmed misslyckas med att uppfatta utopin som *temporalitet*. *Utopi* är ett nybildat ord från grekiskans *ou*, som betyder ”ingen”, och *topos*, som ofta översätts som ”plats”, vilket ger hela ordet betydelsen ”ingen plats” eller ”ingenstans”. Det finns även en etymologisk anspelning på *Eu-topia*, det vill säga en gynnsam, lyckosam eller god plats, viktigt antyder att en god plats är ingen plats. Grosz menar att icke-platsen är en god plats: ”Det utopiska ligger bortom föreställningen om rum eller plats eftersom det utopiska ironiskt

world rather than technological apparatus. But Frigo’s project is in not merely utopian, just as it is not purely introspective. Rather, I would prefer to use Foucault’s notion of *heterotopia*[1] to describe the mechanisms of his work and the way it is presented.

The six tracks documenting thoughts and impulses during walks in nature are basically presented as an audio-guide soundtrack in the context of the exhibition. On this soundtrack his flow of ideas adds another layer to, reflects and complicates the other five clusters of work in the show as well as their reception. [2] In short, it is the way in which the heterotopia of Frigo’s recorded walks interact with and mirror everyday space that makes them radically different from the utopian or dystopian approach to social critique where society primarily is reflected through metaphor. In contrast, heterotopias are real. Frigo’s recordings are inverted and manipulated forms of contemporary society and therefore transcendent or “outside” current time and/or space, simultaneously functioning as *counter sites* that represent, contest and invert other places.

As Elisabeth Grosz notes in *Architecture from Outside*,[3] utopia is a system of reason that is incapable of realizing its own systematicity. For her, the error in utopian thought and imagery is that it mistakes a *possibility* for a *virtuality*, and thus fails to conceive of utopia as *temporality*. The neologism *utopia* combines the greek adverb *ou* meaning “not” with *topos* often translated to “place”. Utopia thereby being a “non-place”. However, there is also etymological play with the word *Eu-topia* - meaning the happy, fortunate, good place at hand, suggesting that the good place is no place. Grosz proposes that the no place is good place: “The utopic is beyond the a conception of space or place because the utopic, ironically, cannot be regarded as topological at all”[4] she writes. Grosz does not mention the concept of heterotopia in

nog inte alls kan betraktas som topologiskt”,[4] skriver hon. Grosz nämner inte begreppet heterotopi i sina reflektioner om speglar och förkroppsligade utopier men som vi ser i Frigos arbeten så är heterotopier just förkroppsligade utopier. I *Des espace autres* beskriver Foucault dem som ”ett slags effektiv agerad utopi”, som kanske förekommer i alla kulturer och föreställer, bestrider och inverterar kulturen på en och samma gång. Mellan utopin och heterotopin finns det en sorts blandad, delad upplevelse, som Foucault beskriver som en spegel.[5]

En spegel är rent fysiskt bara en glasskiva med en reflekterande yta och därför är den också en heterotopi. Den existerar i verkligheten och utövar en mothandling mot den ställning som betraktaren intar – en rörelse jämförbar med funktionen i Frigos rörliga ljudbilder. Foucault skriver: ”Från spegelns synpunkt upptäcker jag min frånvaro från den plats där jag är eftersom jag ser mig själv där borta. Med start från denna blick som, så att säga, är riktad mot mig, kommer jag – från detta virtuella rum som finns på andra sidan glaset – tillbaka mot mig själv; jag börjar på nytt rikta blicken mot mig själv och rekonstruera mig själv på den plats där jag befinner mig. I det avseendet fungerar spegeln som heterotopi: den gör denna plats som jag befinner mig på när jag ser på mig själv i spegeln samtidigt både verklig, ansluten till det omgivandet rummet, och absolut överklig, eftersom den för att kunna uppfattas måste passera genom denna virtuella punkt som finns där borta.”[6] I denna beskrivning av spegling som heterotopi är temporaliteten, heterotopins *varaktighet*, uppenbarligen en fråga om fokusförändring, eller som Nietzsche skulle ha sagt, av *optik*. Spegelverkligheten är – om man kan uttrycka sig på det sättet – *mest* verklig när den är virtuell.

Foucault ställde upp (sex) allmänna principer för heterotopin. En sådan princip handlar om föreställandets karaktär, det vill säga att heterotopin har förmågan att

her reflections on mirrors and embodied utopias, but as we can see in Frigo´s work heterotopias are precisely an embodiment of the utopian. Described in *Des Espace Autre* by Foucault as “a kind of effective enacted utopia”, they exist in perhaps every culture, simultaneously representing, contesting and inverting that very culture. Between the utopia and the heterotopia there is a kind of mixed, joint experience, described by Foucault as a mirror.[5]

Physically, the mirror is just a sheet of glass with a reflective surface and this is why it also is a heterotopia. It exists in reality and exerts a counteraction on the position occupied by the beholder. A movement analogous to the function of Frigo´s mobile soundscape. Foucault writes: “From the standpoint of the mirror discover my absence from the place where I am since I see myself over there. Starting from this gaze that is, as it were, directed toward me, from the ground of this virtual space that is on the other side of the glass, I come back toward myself; I begin again to direct my eyes toward myself and to reconstitute myself there where I am. The mirror functions as heterotopia in this respect: It makes this place that I occupy at the moment when I look at myself in the glass at once absolutely real, connected with all the space that surrounds it, and absolutely unreal, since in order to be perceived it has to pass through this virtual point which is over there.”[6] In this description of mirroring as heterotopia - the temporality, *duration* of heterotopia is clearly a question of this shift in focus, or as Nietzsche might say, of *optics*. The mirror reality is, if it is possible to speak this way - most real when it is virtual.

Foucault sets up (six) general principles for heterotopia. One such principle is of representational character, meaning that the heterotopia is capable of juxtaposing several spaces, or several sites within one single real space.

placera intill varandra flera rum, eller flera platser inom ett enda verkligt rum. Foucault ger som exempel biograffilmens heterotopi med ett tredimensionellt, rektangulärt rum där en tredimensionell bild projiceras på en tvådimensionell duk placerad på bortsidan av det tredimensionella rummet, vilket för samman en serie bilder som skiljer sig från varandra. Man skulle kunna säga samma sak om en utställningslokal, eller det att man kan höra en sak medan man ser någonting annat. När det gäller film så händer det att vi ibland minns att vi har sett någonting som vi faktiskt bara hörde.

En annan princip är att heterotopin fungerar fullt ut när den bryter av mot vår vanliga tidsuppfattning. Som exempel kan man ta den tekniska strukturen på Frigos inspelningar. I stället för glas består denna spegel av digitala filer och det sätt på vilka de presenteras är symptomatiskt för Frigos arbeten, där reglerna har tillkommit efterhand. Varje fil representerar 60 inspelningar gjorda under en månad. 12 sekunder från varje inspelning upptravade till 12 minuter per fil presenterade i kronologisk ordning. Den totala längden på Frigos 36 år (432 månader) långa projekt kommer att resultera i sammanlagt 25 920 inspelningar vilket innebär 311 040 minuter eller 36 dagar av redigerade inspelningar, när projektet är slutfört, cirka 30 år från nu. I denna ”sexårsrapport” (4 320 inspelningar) får varje besökare ett slumpmässigt ljudspår. Det gör att alla besökare upplever verket annorlunda, vilket betonar arbetsprocessens proaktiva och alstrande natur.

Generellt sett distribueras heterotopier temporalt på ett komplext tvådelat sätt. Det finns heterotopier som på ett oändligt sätt samlar in tid, som museer, bibliotek och den moderna formen av arkeologi som man finner i Frigos maniska samlande. De besatta, omfattande och systematiska rapporterna från vardagen och föremålen i Frigos omgivning slutar till exempel snabbt att vara uttryck för personliga val och förvandlas istället till symboler för en tid som aldrig slutar att ackumulera. I jämförelse med museer och bibliotek stegrar han den modernistiska idén att

Foucault gives us the heterotopia of cinema as an example where a three-dimensional, rectangular room, in which a projection of a three-dimensional image is projected on to a two-dimensional screen placed in the far end of the three-dimensional room, bringing together a series of images foreign to another. The same might be said of the exhibition space, or about hearing one thing while seeing another. Indeed, in the case of the cinema it happens that we sometimes even think we remember seeing effects that we actually heard.

Another principle is that the heterotopia functions fully when it breaks with the our daily conception of time. The technical structure of Frigo´s recordings might serve as an example. Instead of glass, this mirror consists of digital files and the presentation of them is symptomatic for Frigo´s work, where the rules have come up along the way. Every file represents one month’s 60 recordings. 12 seconds from each recording piled up to 12 minutes per file presented in chronological order. The total length of Frigo´s 36 year, 432 month project implies a total of 25 920 recordings comprised to 311 040 minutes or 36 days of edited recordings at the completion of the project, some 30 years from now. In this “six year report” (4 320 recordings), each visitor receives a random soundtrack - giving every single person a different experience of the whole corpus of work, thereby accentuating the pro-active and generative nature of the working process.

From a general point of view heterotopias are temporally distributed in a complex, dual manner. There are heterotopias that indefinitely accumulate time like museums, libraries and the modern incarnation of archeology found in Frigo´s manic collecting. For instance the obsessively extensive and systematic reports of daily life and the objects surrounding Frigo soon cease to be expressions of personal choice as they transform into symbols of a time that never stops accumulating. In analogy to the museum

skapa ett slags arkiv eller lagringsutrymme där en enda plats innehåller många tider och spår av andra platser. Arkivet är i sig en plats som befinner sig utanför tiden och organiserar en sorts oändlig samling av tider i en i sig orörlig station när den presenteras i utställningen. Den här stationen har emellertid en funktion i relation till rummet som består. Detta innebär att det vecklar ut sig mellan två extrema poler och skapar ett illusoriskt rum som blottlägger det verkliga rummet som ännu mer illusoriskt. Eller så är ljudfilernas roll kanske att skapa ett annat rum – komprimerat, organiserat, "travat", vilket resulterar i ett strukturerat, verkligt ljudrum som fortfarande på något sätt utgör en motsvarighet till den vanliga, motsägelsefulla och oorganiserade verkligheten. En speglad verklighet, inte av illusion utan av kompensation med en minutiöst organiserad infrastruktur och rutiner genomförda via ett system byggt på nummer sex.

Frigos tankeflöde varierar med sträckningen på hans vandringar, sinnestillståndet och hans projekts allmänna förvandlingar. Och när projektet tar form så förändras funderingarna. "På sätt och vis är det projektet som styr mig, men jag menar ändå att det är proaktivt snarare än retroaktivt", säger Frigo. "För ungefär ett år sedan valde jag mellan att specificera eller expandera, men det känns som om projektet håller på att bli ett slags kartläggning." Audioguiderna som presenteras i utställningen har också en navigeringsaspekt. De är mobila delar av rum. Varje individuell guide, inspelad i en icke-urban miljö och presenterad i utställningssammanhanget, är också en plats utan rum. Det existerar av sig självt och för sig självt, sluter sig om sig självt och är samtidigt utlämnat åt den plats som utställningen erbjuder. Istället för att ta del av en utopisk ö kan vi röra oss fritt från en speglad vision till nästa.

and the library he enhances a modernistic idea of establishing a sort of archive or storage-place where one single place contains many times and traces of other places. The archive itself being a place that in itself remains outside time, organizing a sort of indefinite collection of times in an in itself immobile station when presented in the exhibition. However, this station also has a function in relation to the space that remains. This means that it unfolds between two extreme poles where they either create an illusory space that exposes real space as more illusory. Or perhaps the role of the sound-files are to create another space - contracted, organized, "piled", resulting in a structured real, audio space that somehow still corresponds to daily contradictory and disorganized reality. A mirror reality, not of illusion but of compensation with minutely organized infrastructure and routines executed through a system built on the number six.

Depending on the route of Frigo's walk, his state of mind and the general transformations of his project, the flow of his thought will vary. And as the project takes shape the reflections change. "In a way the project is controlling me, but I would still say that it is pro-active rather than retro-active" Frigo says, "about a year ago I was choosing between specifying or expanding, but I feel that the project is becoming a kind of mapping". As presented in the exhibition, these audio-guides also have a navigational aspect. They are mobile pieces of space. Each individual guide, recorded in a non-urban environment and presented in the context of the exhibition, is also place without space. It exists by itself and for itself, is closed in on itself and at the same time given over to the space provided by the show. Instead of being presented with a utopian island we are free to move from one reflected vision to the next.

Om man betraktar utopier som systematiska mekanismer eller processer som försäkrar oss om möjliga framtider, om nödvändigheten av kontroll, planering, rationella förberedelser för det som kan komma att ske, så är de fundamentalt strukturerade i en rädsla för vad som kan hända om utopin inte fanns. [7] I motsats till detta ligger Frigos heterotopi och mottagandet av det bortom både konstnärens och publikens kontroll. Alberto Frigos ljudspegel emotser och välkomnar den framtid där det nuvarande inte längre känner igen sig självt, eller där det nuvarande måste lämna sig självt för att finna sig självt.

[1] Foucault, Michel, *Des espace autres* (nedan EA). Denna text publicerades efter hans död (1986) och är baserad på en informell föreläsning för en grupp arkitekter 1968. Citaten från texten är hämtade från [foucault.info: http://foucault.info/documents/heteroTopia/foucault.heteroTopia.en.html](http://foucault.info/documents/heteroTopia/foucault.heteroTopia.en.html).

[2] Frigos anspelning på Robert Smithsons idé om site/non-site [plats/icke-plats] antyder också en grundläggande konceptuell och konsthistorisk koppling mellan jordkonst och mediebaserad konst; en genealogi med rötter i 1960-talets mer utopiskt psykedeliska rörelse som väntar på att bli utforskad. Den gemensamma nämnaren mellan de två genrerna är ett intresse för rum, som kan förstås som navigeringskonst. Den mest uppenbara föregångaren till denna parallella konsthistoria kan man kanske finna i 1980-talets brittiska jordkonst, med konstnärer som Richard Long och David Nash som utforskade rumsliga förhållanden, och bland den webbaserade konstens pionjärer. Med konstnärer som Janet Cardiff och hennes tekniskt fulländade inspelade vandringar blir sambandet tydligare. I detta sammanhang har jag emellertid inte utgått från konsthistoriska exempel utan försöker i stället beskriva en möjlig linje i denna genealogi genom att skåda genom Frigos fasetterade spegel av komplexa självporträtt via Michel Foucaults mer teoretiska infallsvinkel.

[3] Grosz, Elisabeth, *Architecture from the Outside: Essays on Virtual and Real Space*, MIT Press (nedan AO).

[4] AO, s. 134.

If utopias are understood as systematic mechanisms or processes that reassure us of possible futures, of the necessity of control, planning, rational preparations for that which might come to pass, they are fundamentally structured in fear of what might happen if it were not for the utopia. [7] Contrary to this, Frigo's heterotopia and the reception of it essentially lies beyond the control of both artist and audience. Alberto Frigo's mirror of sound anticipates and welcomes the future in which the present no longer can recognize itself, or where the present must leave itself in order to find itself.

[1] Foucault, Michel, *Des Espace Autre* (Later EA). This text was published after his death (1986) and based on an informal lecture held to a group of architects in 1968. Translated in several versions often with the title "Of Other Spaces". The quotes in this text are from [foucault.info: http://foucault.info/documents/heteroTopia/foucault.heteroTopia.en.html](http://foucault.info/documents/heteroTopia/foucault.heteroTopia.en.html)

[2] His play with a smithsonian notion of site/non-site also suggests a fundamental conceptual and art-historical connection between land art and media based art; a genealogy stemming from the more utopian psychedelic movements of the 1960's waiting to be explored. The common denominator between the two genres being an interest in space that might be understood as navigational art. The most obvious lineage of this parallel art-history can perhaps be found in British land-art of the 1980's with artists like Richard Long and David Nash exploring the spatial relationships as well as the early pioneers of web-based art work. With artists like Janet Cardiff and her technically outstanding recorded walks the connection becomes clearer. In this context, I am however not looking at art-historical examples. Instead, I am attempting sketch out one possible thread in this genealogy by looking through the faceted mirror of Frigo's complex self portrait through the more theoretical approach of Michel Foucault.

[3] Grosz, Elisabeth, *Architecture from Outside – Essays on real and Virtual Space*, MIT Press (later AO)

[4] AO p. 134.

[5] Spegeln är också utopi, i så måtto att den är en platslös plats. I Foucaults fenomenologiska beskrivning av denna uppfattning skriver han: "i en spegel ser jag mig själv där jag inte är, i ett överkligt, virtuellt rum som öppnar upp bakom ytan; jag befinner mig där borta, där jag inte befinner mig, ett slags skugga som ger min egen synlighet till mig själv, som gör det möjligt för mig att se mig själv där var jag är frånvarande: sådan är spegelns utopi." (EA).

I *Mirror Works* hjälpte Robert Smithson oss att förstå att reflektionen som jag ser i spegeln inte finns där rent fysiskt, och att det inte är en bild av verkligheten "utanför" den. Reflektionen i spegeln är en inversion av det reflekterade och refrakterade.

[6] EA

[7] Enligt Grosz delar Platon, More, science-fiction-författare och andra tänkare kring utopin, även om bilden av den varierar, idén om utopin som rum snarare än varaktighet. Vanligtvis ger detta oss någonting omgärdat och isolerat där individuella delar reduceras till *funktioner*. På samma sätt är de platser antingen "i framtiden" eller på något annat sätt bortom tiden. Konsekvensen av detta är att utopin också saknar en "egen" framtid. Grosz skriver: "Dessa utopier fungerar som fantasins kontroll över det som Foucault har kallat för *händelsen*, det som är oförberett, oförutsett, enskilt, unikt och transformativt, ankomsten av någonting nytt." AU, s. 138.

[5] The mirror is also utopia, in so far as it is a placeless place. In Foucault's phenomenological depiction of this perceptivity he writes "in a mirror I see myself where I am not, in an unreal, virtual space that opens up behind the surface; I am over there, there where I am not, a sort of shadow that gives my own visibility to myself, that enables me to see myself there where I am absent: such is the utopia of the mirror" (EA)

In his *Mirror Works* Robert Smithson helped us to understand that the reflection that I see in the mirror is not physically there, and it is not an image of the reality "outside" it. The reflection in the mirror is an inversion of the reflected and refracted.

[6] EA

[7] According to Grosz - Plato, More, Science-fiction authors and other thinkers of utopia all share, though the picture of it varies, the idea of utopia as space rather than duration. Usually this gives us something enclosed and isolated where individual parts are reduced to functions. Likewise they are places either "in the future" or in some other way beyond our time. The consequence of this is that the utopia also lacks a future "of its own". Grosz writes that: "These utopias function as the exercise of fantasies of control over what Foucault has called *the event*, that which is unprepared for, unforeseeable, singular, unique, and transformative, the advent of something new." AU, p.138.

