

Imagens flutuantes e espaços públicos na obra de Klaus W. Eisenlohr

*Public spaces and floating images
in the artwork of Klaus W. Eisenlohr*

ELAINE ATHAYDE ALVES TEDESCO*

Artigo completo submetido a 13 de janeiro e aprovado a 24 de janeiro de 2015.

*Artista plástica. Bacharelado em Artes Visuais, Mestrado em Poéticas Visuais, Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Doutorado em Poéticas Visuais (UFRGS).

AFILIAÇÃO: Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Instituto de Artes (IA), Programa de Pós-graduação em Artes Visuais (PPGAV), Departamento de Artes Visuais (DAV). Rua Senhor dos Passos 248, Porto Alegre, Centro, Cep. 90020-180, Rio Grande do Sul, Brasil. E-mail: elaine.tedesco@yahoo.com.br

Resumo: O artigo reflete sobre as séries fotográficas Familiar Spaces realizadas por o Klaus W. Eisenlohr em Hannover (2004), Poznan (2004) e Helsinki (2006). O texto realizado a partir de entrevistas focaliza de que forma Eisenlohr explora o entendimento do espaço público por meio da fotografia e seu caráter flutuante quando convertida em imagem eletrônica.

Palavras chave: Fotografia eletrônica / espaços públicos / imagens flutuantes.

Abstract: *The paper debates on the photographic series Familiar Spaces carried out by Klaus W. Eisenlohr at Hannover (2004), Poznan (2004) and Helsinki (2006). The text, based on interviews, is centered on how Eisenlohr explores the understanding of public space through photography and its floating character when converted into electronic image.*

Keywords: *Digital Photography / public spaces, / floating images.*

A natureza do espaço público

O artista alemão Klaus W. Eisenlohr vem abordando, nos últimos anos, o espaço urbano por meio de séries fotográficas, filmes e também pela curadoria do evento internacional de vídeo *Urban Research*, já em sua 7ª edição

apresentado anualmente no *Directors Lounge*, Z-Bar, na capital da Alemanha, onde vive desde 1989, ano da queda do muro.

Segundo o artista, Mestre pela *The Art School of Chicago* e professor de fotografia na Photocentrum *am Wassertor*, algumas questões tem norteado suas pesquisas, dentre elas, destaque – O que é a criação do espaço urbano? O que é a construção do espaço público no espaço urbano? Essas perguntas não apenas guiam o seu trabalho, mas estão presentes no seu modo político de habitar a cidade, usando o transporte ciclovitário, comprando alimentos em feiras ecológicas, não comendo carne e procurando ser acolhedor com as pessoas que conhece. Como parte dessa prática, de tempos em tempos, o artista costuma fazer saídas fotográficas com o grupo de alunos para registrar os mais variados aspectos da vida berlinense. Esses percursos fotográficos proporcionam uma constante reflexão sobre as mudanças ocorridas na cidade, favorecendo a atualização do pensamento sobre os diferentes aspectos dos espaços em transformação e sua relação com a comunidade e o planejamento urbano.

Especificamente sobre o caso da cidade em que reside o artista afirma:

Eu atualmente não sou tão contra o planejamento urbano que a prefeitura (de Berlim) está fazendo, eu penso que é bom que exista um planejamento da cidade, de uma certa forma isso é o que tem faltado. Hoje em dia, frequentemente, o planejamento da cidade não vem do governo ou dos urbanistas da administração da cidade, isto é o que eu penso estar acontecendo mal, especialmente em Berlim.

Berlim costumava ter muitos espaços abertos sem função, que tinham basicamente usos temporários, eles eram usados e divididos. Como uma área verde que não possui projetos para ela. Apenas estava lá, como um terreno vazio, mas as pessoas a tinham para qualquer tipo de uso, eles faziam festas, andavam de skate e outros esportes. E existiam também outros espaços como fábricas vazias e compartilhadas, onde as pessoas tinham permissão de uso temporário. (Eisenlohr, 2014)

Assim como em outras cidades européias tal planejamento está cada vez mais atrelado aos interesses econômicos de incorporadoras que vem comprando largos terrenos vazios existentes em zonas, anteriormente desimportantes. No Brasil também é exatamente assim, a movimentação dos centros urbanos altamente povoados se desloca para áreas anteriormente degradadas ou abandonadas. É certo que não é possível manter todos esses espaços, as cidades estão sempre mudando e também as formas como os diferentes grupos se organizam em busca de locais para as mais diversas atividades em ações coletivas e públicas no espaço urbano, a respeito disso Eisenlohr diz:

Atualmente há uma nova ideia a respeito dos usos temporários dos espaços, por exemplo existe esse termo ‘exploradores urbanos’ que é um termo positivo para as pessoas que usam, de alguma forma, esses espaços temporariamente, esse tipo de uso não tem um uso em si mesmo, a razão pela qual o uso temporário tornou-se importante é por ser realmente útil desenvolver alguma coisa. E esse tipo de desenvolvimento é, frequentemente, um uso comercial. Então o uso temporário torna-se interessante porque coloca atenção em alguma área que as pessoas reconhecem como sendo importante ou possivelmente útil para alguma coisa. E então essas pessoas que organizam algo, não importa que tipo de organização seja, se isso é algum evento cultural, se é um tipo de um evento de música ou artes, não importa, isto é chamado de ‘ativar o espaço’ e, uma vez que o espaço está ativado, ele vai ser vendido e essas pessoas os ‘exploradores urbanos’ terão que se deslocar. Não haveria problemas desde que existissem muitos espaços para encontrar. O que é engraçado sobre isso, de uma certa forma, é que a ecologia das áreas verdes está com menos proteção na atualidade do que antes. (Eisenlohr, 2014)

Sua reflexão prossegue constatando que na atualidade a única forma de manter as áreas verdes e espaços abertos é a criação de parques. O que eliminaria a existência de áreas abertas vazias, sem um destino definido do perfil das atuais grandes cidades. Todo espaço natural existente é assim um espaço da cultura (Flusser, 1979).

Seus questionamentos foram tratados em suas séries de fotografias panorâmicas nomeadas *Familiar Spaces* realizadas respectivamente em Hannover (2004), Poznan (2004) e Helsinki (2006). É sobre elas que falo a seguir.

Familiar Spaces

As séries *Familiar Spaces* são decorrência de um trabalho anterior, realizado durante o seu Mestrado em Chicago (1999-2002) quando passou a refletir sobre a existência ou não de espaços públicos, considerando a hipótese que em Chicago não existiriam espaços públicos, apesar dos múltiplos dispositivos e aparatos urbanos e comerciais (privados). Desde então o artista passou a procurar diferentes locais urbanos, observando suas características e usos sem querer provar nada, sem procurar exatamente espaços urbanos públicos ou não, apenas interessando-se pelo espaço público. A primeira série (Hannover, 2004), assim como em Chicago, foi criada para ser uma parte da pesquisa de um filme. Diz o artista - “Na época, a primeira intenção não era fazer uma série de fotografias era apenas produzir material de pesquisa para o filme. Então, quando vi, a série de fotografias era tão forte que eu decidi mostrá-las em uma primeira apresentação, mesmo sem ter feito o filme.”

Cada série é constituída por duas sequencias fotográficas que rodam simultaneamente lado a lado. São fotografias obtidas com uma câmera analógica



Figura 1 - Klaus W. Eisenlohr. *Familiar Spaces*, Helsinki, Exposição no *Helsinki Artist-in-residency Program*, dezembro (2006). Fonte: www.richfilm.de/archive/framesHelsinki.html

Figura 2 - Klaus W. Eisenlohr. *Familiar Spaces*, Hannover. Exposição no Foro Artístico Hannover, Setembro, (2004). Fonte: www.richfilm.de/archive/hannover

rusa que apenas fotografa panoramas. O tempo de movimento da lente para o registro das cenas é de 30 segundos. O processo de trabalho inicia-se com as obtenções dos negativos que depois são enviados para um laboratório químico para revelação, ampliação e digitalização.

As sequencias são exibidas em projetores, lado a lado. Durante a apresentação as imagens parecem formar um panorama alargado, transmitindo a sensação de continuidade entre as imagens da esquerda para a direita. Em outros momentos provocam a impressão de repetição. Essas impressões e sensações fazem parte do jogo perceptivo proposto pelo artista aos observadores. Um dos dados contido nesse jogo é o tempo do deslocamento de nosso olhar de uma tela à outra, esse dado poderia ser entendido também como um comentário sobre a nossa visão binocular, substituída culturalmente pelo entendimento visual do mundo através das imagens monoculares.

Embora sugiram continuidade ou repetição isso não está presente nas sequencias. As fotografias dos espaços urbanos, expostas simultaneamente nas duas telas, foram tomadas no mesmo lugar, porém em direções diferentes (Figura 1), são dois pontos de vistas sobre o mesmo local. Por exemplo: um de frente e outro por trás do mesmo objeto, mas isso não é uma regra, em alguns casos existe apenas um deslocamento lateral, tirando a câmera do eixo.

Eisenlohr considera que essas séries de fotografias panorâmicas apresentadas como slide show eletrônico, em dois monitores com áudio, são uma atualização dos antigos *slide shows* com projetores para diapositivos que, na época, também eram acompanhados por uma trilha sonora. Sobre isso diz “Para mim elas continuam sendo uma série de fotografias mesmo sendo mostradas como um *slide show* de dois canais.”

O áudio da primeira série Hannover (Figura 2) foi montado a partir de da apropriação de um fragmento sonoro de uma música na internet, que tornou-se material pra uma nova composição. Tal música com repetição pós-minimalista, remete a uma reza pagã, e cria um clima grave, soturno. Nos trabalhos seguintes a relação entre imagens e áudio é outra. Em Helsinki a primeira parte da trilha sonora parece pertencer ao ambiente das imagens, sons de carros ao fundo evocam a construção do som em off usada no cinema – complementam o lugar, mas depois dos primeiros cinco minutos o áudio não mais pertence as imagens, elaborado de modo não diegético, apresenta um caminho percorrido pelo artista em alguma paisagem natural e foi montado, em algumas partes, juntamente com uma batida musical de fundo, nessa passagem o que assistimos então são dois espaços externos distintos – um visual e outro sonoro. O áudio do *slide show Poznan* (Figura 3), criado a partir de sons gravados na cidade, contém algumas



Figura 3 · Klaus W. Eisenlohr. Familiar Sapaces, Poznan. Exposição no Faust Kunsthalle Hannover, nov/dec, (2004).
Fonte: www.richfilm.de/archive/framesHannover.html

camadas sonoras sobrepostas, com vozes, músicas, sons urbanos, é uma trilha contínua, que sugere uma festa comunitária, é de um parque perto do mar, ao mesmo tempo, as imagens apresentam diferentes paisagens nubladas e inverniais. Nos dois últimos trabalhos o áudio é maior do que a sequência de imagens e funciona em paralelo a elas, isso implica que a cada *looping* a relação entre imagem e som muda, são outras combinações. Essas séries de tem assim uma regra que insere abertura e acaso na conexão entre som e imagem, além de incluir a permeabilidade entre os sons do espaço onde o trabalho é apresentado.

O áudio agregado as imagens amplia o que Joan Fontcuberta nomeia como produção de realidade, onde “o real se funde com a ficção e a fotografia pode fechar um ciclo: devolver o ilusório e o prodigioso as tramas do simbólico” (Fontcuberta,1997: 185) Encerrar tais propostas que partem da fotografia no debate e separação entre a verdade ou manipulação da fotografia não cabem aqui.

Por fim algumas flutuações

A fotografia eletrônica nessas obras é empregada em uma flutuação que considero pertencer a natureza mesmo da eletrônica, ela nada tem de fixidez, as imagens construídas pelo artista, quando capturadas em negativos fotográficos ou em película fílmica, passam pelo processo de digitalização e assim, aderem a permanência de seu modo de atualização. Tornam-se instáveis e voláteis no momento de sua exposição, dependentes que são dos aparatos de leitura, sejam telas, projetores, monitores televisivos ou quaisquer outros, transmigram de um suporte a outro e é com eles, na direta interdependência de suas possibilidades de emissão ou transmissão que se formam diante dos possíveis olhares dos observadores.

Na obra de Klaus W. Eisenlohr a flutuação da fotografia eletrônica parece de certo modo reverberar os deslocamentos realizados pelo artista a outros países, quando, na posição de estrangeiro, passa a experimentar os espaços públicos das cidades que visita, por ocasião de projetos em residências artísticas, também em um estado impermanente, as convivências e entrevistas com os habitantes, são capturadas em imagens que depois serão revistas, editadas, tratadas e reconfiguradas.

É um processo criativo voltado para a observação da natureza nas cidades e os modos de usos dos espaços públicos, tramado a partir de configurações com as tecnologias da imagem. Tal processo não é pré-determinado, o artista costuma criar a partir de algum esboço de ideias que é posto em contato com sua experiência direta por onde circula.

Como escreveu Flusser as experiências naturais não se distinguem em seu impacto existencial das culturais, e portanto, a distinção ontológica entre natureza e cultura não se sustenta, a distinção pertinente ao presente seria entre experiências determinantes e experiências libertadoras (Flusser, 1979). Certamente no trabalho de Klaus W. Eisenlohr encontramos uma dialética entre essas duas formas de experiência. A busca e o encontro com aquilo que é determinante gera as experiências libertadoras durante a criação de suas obras.

Referências

Flusser, Vilém (1979) *Naturalmente: vários acessos ao significado de natureza*. São Paulo: Duas Cidades.

Fontcuberta, Joan Fontcuberta (1997) *O beijo de Judas: fotografia e verdade*. Barcelona: Gustavo Gili.