

U

APICHAYA WANTHIANG EVIL SPIRITS ONLY TRAVEL IN STRAIGHT LINES

3. november – 16. desember

UKS
(UNGE KUNSTNERES SAMFUND/
YOUNG ARTISTS' SOCIETY)
St. Olavs Gate 3, 0165 Oslo

Gjennom installasjoner, malerier og tekst utforsker den Oslo-baserte kunstneren Apichaya Wanthiang (f. 1987, Bangkok, Thailand) forskjellige økologier.

Hovedelementet i Wanthiangs nye utstilling på UKS, *Evil spirits only travel in straight lines*, er et pustende fjellandskap, som skaper et tegn, en spådom, eller en anelse av noe. En topografi av tørket leire reiser seg over gulvene på UKS. Denne er varmet opp til samme temperatur som på den solsvidde bakken i Wanthiangs hjemland, Thailand.

Dette landskapet fungerer som delvis skulptur, delvis møbel, delvis scenografi: Varm ved berøring, men ru mot huden. De besøkende inviteres til å hvile seg på disse animerte formene, og med det underkaste seg landskapet og dets (potensielt truende) habitat, iscenesatt i kalde, norske november- og desemberdager.

Utstillingen bruker både det faktiske rommet og det fjerne stedets temporalitet som utgangspunkt. Således åpner utstillingen hver dag idet det nautiske tussmørket setter inn (dørene åpner kl. 17.04 den 2. november, kl. 17.02 den 3. november, og så videre. Se vedlagt liste). Wanthiangs installasjon er bare tilgjengelig når himmelen går fra dyp blå til bekmørk, timet etter mørkets naturlige fall i Oslo. Samtidig kommer landskapene til live gjennom langsomme sykluser av kunstig lys i varierende styrke.

Utstillingen koreograferer publikums bevegelser i forskjellige rytmer. Slik går man inn i utstillingen gjennom en vaklevoren korridor dekket i lysende netting fra industrielle byggeplasser. Interessen for overganger og steder mellom ulike rom er sentral for Wanthiang: Fra ritualistiske innganger til Østens templer og Michelangelos majestetiske vestibyle i Laurenziana-biblioteket i Firenze, til et øst-asiatisk ordtak, uttrykt i utstillingens tittel – «onde ånder reiser bare i rette linjer» – som er grunnen til at mange tradisjonelle husholdninger har en opphøyet dørterskel i tre ved husets inngang.

Det er her – i inngangen til utstillingen – at publikums tempo settes: Alle tvinges gjennom den smale tunellen, en etter en, inn i utstillingen. Den enkeltes ensomhet går i ett med potensialet til å skape en prosesjon – et potensiale som foreslår at rekken av publikummere kan bli et midlertidig fellesskap, enten her på stedet, eller over tid.

Plassert i et hjørne, på en midlertidig struktur av treverk, viser en forhøyet projeksjon nye opptak fra en såkalt *Spirit Festival*. Her feires de døde som en del av en rekke festiviteter som går over en høstmåned i kunstnerens hjemby. Håndholdte videoopptak flimrer gjennom et nattlig ritual: Lys tennes for de døde foran deres åndelige hus («spirit houses») og bekjente henvender seg til dem, som om de fortsatt var i live. De lokale ritene evner bemerkelsesverdig nok å koble kosmisk tid sammen med et dagligdags, nåværende øyeblikk av sammenkomster og sladder i den thailandske landsbyen.

I utstillingens siste rom spilles opptak av døgnfluer som flyr over huset til kunstnerens besteforeldre. Videoene vises på skjelettaktige strukturer som minner om de improviserte blinddrammene i tre som Wanthiang nylig presenterte malerier på. Slik blir de levende bildenes egenskaper mer som meditative stilleben enn narrativ video. Samtidig linkes scenen tilbake til kunsthistoriens aktive bruk av døgnfluen som motiv, som for eksempel i Albrecht Dürers renessansegravering *The Holy Family with the Dragonfly*.

De skjevt projiserte opptakene møter opphengte syntetiske nett – som også brukes i inngangskorridoren. Nettenes svimlende visuelle forstyrrelse – effekten av såkalt moirémønster – og lagene av overflater understreker den desorienteringen overføringen av bildene fra Thailand til Norge skaper, og omveien denne reisen representerer. I motsetning til det mange tror, reiser både media og mennesker også i dag i krokete linjer.

Døgnfluene er visuelt hypnotiserende i sine uberegnelige og raske bevegelser, og som motiv forbindes de til feiringen av de dodes ånder. Den historiske bruken av dette store insektet finnes i bibelens fortelling om gresshopper, som en av de ti plagene i Egypt. Historien speiles i den bokstavelige, sesongbaserte oversvømmelsen av døgnfluens lik i den thailandske landsbyens gater, samtidig som fluens transformasjon fra larve til voksen symboliserer oppstandelsen.

I Wanthiangs installasjon kobles den eldgamle syklusen av liv og død til fluens korte livstid. Fluens summende lyder bindes sammen med aktuelle såpeoperaer på TV, som kan høres i bakgrunnen av lydsporet fra landsbyen. Sammen med parabolen på taket, som er synlig i videoen, skaper disse elementene et tett lag av temporaliteter.

Den britiske filosofen Peter Osborne har diskutert hvordan ordet *samtidighet* («contemporaneity») betyr «å leve, eksistere eller å komme sammen i tid».¹ Dette vekker den etymologiske betydningen av ordet *sam-tidighet*. Ett av Osbornes relaterte argumenter er at samtidskunst bør bli strengt definert som «kunst av samtidighet», og drister seg til en definisjon av kunst som noe som reflekterer den komplekse, mangfoldige tiden vi møter i våre nåværende, transnasjonale liv.

Wanthiangs utstilling finner sted i Oslo, underlagt den reelle tiden det er tussmørke i byen. Samtidig fremkaller hun de pustende fjellene – mytisk i mange kulturer, ikke minst i den norske, hvor landskapet reiser seg idet nasjonalsangen sier «furet, værbitte over vannet» – som varmes opp, slik at de samstemmer med de nåværende temperaturene i Thailand. Wanthiang overfører også lyd og bilder av døgnfluer. Dette er en kompleks blanding av temporaliteter, og det er en politisk gest: Mørket i utstillingen er gjennomvått av kritiske tanker om hvordan vi allerede lever og tar del i mer enn vår egen insulære eller individuelle tid.

1. Peter Osborne, *Anywhere Or Not At All, Philosophy of Contemporary Art* (London: Verso, 2013), 19 ff.

Apichaya Wanthiang
Evil spirits only travel in straight lines, 2018
Design og konstruksjon av treverk, gipsvegger og stoffstrukturer: Cristian Stefanescu (a-works)
IT-utvikling: Sindre Sørensen
Kinematografi (*Spirit Festival*) og installasjon: Markus Moestue
Installasjon: David Valen Aadland, Roderick Hietbrink (UKS)

Wanthiang (f. 1987, Bangkok, Thailand) er en kunstner med thailandske og belgiske røtter som bor og arbeider i Norge. Som en del av sitt seneste fokus på klimatiske forhold koreograferte Wanthiang i samarbeid med Ming Hwa Yeh i 2017 et samtidsdanseverk for Taipei Performing Arts Centre, som tok utgangspunkt i livssyklusen til insektet magicicada – en nord-amerikansk type sangsikade med en utviklingsfase på 17 år. I 2018 presenterte Wanthiang den uformelle arkitekturen til hus plassert på vannet i utkanten av Bangkok i en serie malerier overfylt av farger, som ble stilt ut på galleriet LNM i Oslo. Nylig har Wanthiang samarbeidet med Louise Dany, Oslo (2017) og stilt ut ved Hordaland Kunstsenter, Bergen (2016; 2018); Visningsrommet USF, Bergen (2014); og Stiftelsen 3.14, Bergen (2016). Hun har også arbeidet med undervisning, blant annet ved Bergen senter for elektronisk kunst (BEK); Kunstakademiet ved Universitetet i Bergen, og er for tiden assisterende professor ved Kunstakademiet i Trondheim.

Produksjonen er støttet av Billedkunstnernes Vederlagsfond (BKV) og Bergen Kommune.



NBK

S

K

APICHAYA WANTHIANG *EVIL SPIRITS ONLY TRAVEL IN STRAIGHT LINES*

3 November – 16 December

Employing installation, painting, and writing, in her recent works Oslo-based artist Apichaya Wanthiang (b. 1987, Bangkok, Thailand) ponders distinct ecologies.

At UKS, a breathing, mountain landscape is the main character of her grand, new commission, entitled *Evil spirits only travel in straight lines*. Creating an omen, a prediction, or presentiment, this topography of dried clay is elevated in UKS' main galleries, heated to the temperature of the sun-scorched ground in Wanthiang's native Thailand.

Warm to the touch, yet rough on the skin, the part-sculpture, part-furniture, part-scenography constitutes an animated base that the viewer is invited to rest on, submitting to the landscape-bodies and their dark (potentially volatile) habitat set within the cold and dimly lit Norwegian November and December days.

Taking cue from both on-site and remote temporalities, the exhibition opens every day at the fall of nautical dusk (doors open at 5:04pm on 2 November, at 5:02pm on 3 November, and onwards, see insert for accurate hours). Wanthiang's installation is thus only accessible when the deep blue of the night sky turns pitch-black, timing its hours to the natural fall of darkness in Oslo. Meanwhile, the on-site hour is metered by the landscape-bodies, enlivened through artificial light at alternating strength, running in slow breathing cycles.

Entering through a rickety corridor covered in the high-glow nets of industrial construction sites, the exhibition choreographs audience members through a series of rhythmic motions. Cued by the artist's interest in liminal or threshold spaces—spanning ritualistic entrances of Eastern temples, Michelangelo's majestic vestibule for the Laurentian Library in Florence, Italy, to the East Asian folklore proverb recalled in the show's title due to which many traditional households have a heightened wooden threshold at their entrance—this very priming space is central.

Here the pace of the audience is set. Forcibly proceeding through the narrow tunnel into the exhibition one-by-one, the viewer's solitude blends with the potential of creating a procession, suggesting that the line of audience members could become a temporary community, either on site or over time.

In a corner, elevated on a temporary wooden structure, a projection shows recent footage from a spirit festival celebrating the dead as part of month-long festivities in the artist's hometown. Hand-held footage flickers through a nighttime ritual of lighting candles for the dead.

Standing in front of "spirit houses," acquaintances address the deceased as if still in our time. Remarkably everyday, the local rite seems to connect cosmic time with a colloquial current moment of gossip and get-together in the particular Thai village.

In the exhibition's final space two projections play back real-time footage of mayflies flying over the artist's grandparental home. Screened on skeletal structures, recalling the DYI-wooden stretchers used for Wanthiang's recent paintings, the properties of the living images are that of a meditative still life rather than a narrative video. The painterly qualities link the scene back to art history's vivid use of the mayfly motif, such as in Albrecht Dürer's renaissance engraving *The Holy Family with the Dragonfly*.

Projected askew, the visuals hit hanging synthetic nets, also used in the entrance corridor. The nets' dizzying visual deferment—the so-called moiré effect—and the layering of projection surfaces emphasizes the blurred transmission of the mayfly images from Thai-time to Oslo-hours, namely, the disorientation, the detour of this travel. Contrary to common belief, even today media as well as people travel in crooked lines.

Visually mesmerizing in their erratic, hasty chase, the mayflies as motif connect to the celebration of

spirits of the dead. The archaic use of this grand insect, found in the biblical plague of locusts, is mirrored in the literal, nearly seasonal flooding of the Thai village's streets with their corpses, while its transformation from caterpillar to winged adult symbolizes resurrection.

In Wanthiang's installation the ancient cycle of life-and-death is juxtaposed with the ephemerality of the fly's lifespan. The buzzing sounds of the insect blend with the image of the rooftop satellite dish and contemporary TV-soap operas, running in the village and heard in the background of the soundtrack—creating a dense layer of temporalities.

British philosopher Peter Osborne has discussed how contemporaneity means a "living, existing, or coming together in time,"¹ evoking the etymological meaning of *con*-temporaneity. One of Osborne's related arguments is that contemporary art should be strictly defined as an "art of contemporaneity," venturing an art that reflects this complex, manifold time met in current transnational lives.

While situated in Oslo and submitted to the real time of Oslo dusk, Wanthiang's installation evokes the deep time of the breathing mountains—mythic in many cultures, not least the Norwegian landscape that rises, as the national hymn says, "rugged, weathered, above the sea." By heating the topography to match current temperatures in Thailand, while transmitting sound and image of the iconographic mayfly, Wanthiang creates a complex temporal amalgam—and in this a contemporaneous political gesture. The darkness of *Evil spirits only travel in straight lines* is saturated by critical concerns of how we always already live and partake in more than our own insular or individual time.

1. Peter Osborne, *Anywhere Or Not At All, Philosophy of Contemporary Art* (London: Verso, 2013), 19 ff.

Apichaya Wanthiang
Evil spirits only travel in straight lines, 2018
Design and construction of wood, drywall, and fabric structures: Cristian Stefanescu (a-works)
IT-development: Sindre Sørensen
Cinematography (Spirit Festival) and installation: Markus Moestue
Installation: David Valen Aadland, Roderick Hietbrink (UKS)

Wanthiang (b. 1987, Bangkok, Thailand) has Thai and Belgian roots and is today living in Norway. Working with conspicuous climatic conditions, in 2017 Wanthiang collaborated with Ming Hwa Yeh on a contemporary dance piece for the Tapei Performing Arts Centre prompted by the life cycle of the Magicicada—a North American cicada with a seventeen-year developmental phase. In 2018 the artist depicted the informal housing floating on the water in the outskirts of Bangkok in a series of color-flooded paintings exhibited at gallery LNM in Oslo. In addition, Wanthiang recently collaborated with Louise Dany, Oslo (2017) and exhibited at Hordaland Kunstsenter, Bergen (2016; 2018); USF-visningrommet, Bergen (2014); and Stiftelsen 3.14, Bergen (2016). Within the scope of art education, she has worked with, among other places, Bergen Centre for Electronic Art (BEK); Bergen Academy of Art and Design; and is currently an Assistant Professor at Trondheim Academy of Fine Art.

The production is supported by Billedkunstneres Vederlagsfond (BKV) and Bergen Kommune.

