

TECHNOLOGIES OF THE INTANGIBLE

MAX CAROCCI

What makes Alice Anderson's art so compelling for an anthropologist are the multiple ways in which her practice intersects with many areas of the discipline's concerns. Much of Anderson's work is underpinned by methods, approaches and concepts familiar to anthropologists from comparative studies and data recorded around the world.

The prospect of finding convergences between them and Anderson's art renders any interpretative exercise an exciting terrain to explore from an anthropological perspective. That the artist herself should find such connections is not only symptomatic of her sensibility and aesthetic choices, but of a more profound and widespread need to find new languages that can help us reveal the workings of art in what many call a 'post-human' world. It is the very humanness of Anderson's work that places it closer to an anthropological project, one that is at once loyal to human behaviour as its main subject of investigation as well as attentive to the changes engendered by the multiplication of technologies of information and communication. Anderson's art breathes humanness because both her artistic language and performative behaviour are rooted in humans' predilection for finding ways to connect material and immaterial worlds through acts of deep symbolic significance.

When Alice Anderson talks about her work as a ‘rite’ she conjures up anthropological meanings and categories of analysis. The ritual elements in her gesture-based practice are not just passing references to ceremonies tinted with ‘exotic’ ethnographic flavours, they are a concrete expression of a complex personal cosmology, created to give meaning to her cultural universe and articulated on the relationship between memory, matter and the body.

Alice Anderson’s cosmology is structured around the notion of repetition, a common principle shared by material culture and ritual among all world cultures. Repetition is at the base of patterns, and patterns give order to the cacophony of human experience.

The deep and relevant connections she finds between different human groups’ patterned behaviours and her work are no coincidence. Like in traditional societies where periodical ceremonial activities punctuate the cycles of life, she emphasises reiteration, repetition, rhythmic cadence and cyclical movements in her artistic practice. Repetition indeed is what gives gravitas and momentum to her artefacts, produced through the recovery of knowledge embodied in gestures and which ultimately turn the intangible manifest.

In a purely anthropological vein, Anderson’s art is probably better understood through the concept of ‘multiverse’, a spatio-temporal existential dimension recognised by indigenous Americans, Australian aborigines and other animistic peoples, in which simultaneous overlapping planes of experience cross and trespass the boundaries between the material and the metaphysical in a multi-sensory cosmology where colours, sounds, smells and tactile perceptions are given similar emphasis and salience. Truly among the most important components that make up Anderson’s multi-sensory cosmology are the equal importance given to the texture, colour and shapes of forms she creates, and most

significantly, to the gestures that turn the intangible material. Anderson's reflective square surfaces *Body Itineraries* echo the multi-sensory worlds created by the Colombian Indians she visited and who, like most non-literate societies, shun Eurocentric 'ocularcentrism' to stress the complexities of the interplay between cognition, memory and the senses. Rather than being objects to be looked at, the iconic presences created by Anderson through her and her dancers' meditative weaving motions require attention beyond their appearances. They demand to be experienced and not contemplated, they want to be sensed and not observed, they invite the viewers to be perceived and not simply seen so that they can finally reveal the deeply human truths they conceal.

Among many cultures around the world the making of objects (production) is likened to the making of people (reproduction). They are equally significant operations because each gesture and bodily disposition involved in both these processes not only embody literal, evoked, inferred, referenced or indexed meanings, but also activate an object's agency. Making is the quintessential act of transformation, one that gives power to Anderson's creations. The act of making also acknowledges the very life that animates the materials and that, at the same time, imbues objects with human-like qualities. It is so that the glittering gold of Byzantine icons captures the viewers in a dialogue with the divine, that New Guinean shields' meandering patterns and pigments bedazzle the enemies, and milk and blood that cover Congolese ancestors' sculptures equally emanate the very life they are covered with. Matter, outside the scientific gaze, is hardly inert. In other times and places, things often perceived to be made by 'inactive' materials more often than not are thought to be alive. What is more, they are active performers in communication with humans. In almost all non- or pre-scientific societies, what in some contexts are understood as 'objects' are persons,

subjects that have an effect on the world, on all our senses and the very body we dwell in. Statues of Hindu gods affect viewers through their gaze, Quechua sacred stones exude energies that bless worshippers, Siberian carvings manifest immaterial other-than-human beings that protect the hunters, and Amazonian masks reveal to human observers the invisible realms of spirits. Anderson's artworks not only embody the intangible, they act upon our senses in profound and affecting ways, and evoke and make visible the numinous through their presence almost through their own volition.

Every creative act is motion, but in Anderson's work motion is the core of her practice and not simply a set of procedures that generate an artefact. Gestures, motion and the dynamic movement of the body in space are signifying acts because they carry distinctive cultural signatures reflected in encoded messages, patterns and cultural structures that make us who we are as humans. Anderson's *Body Itineraries*, crystallised in copper wire, carry the signature of her own multi-sensory cosmology. As part of it, they function in a way similar to how South American Indian textiles work as memory storage for myths, stories and other narratives. Indeed, the idea of 'weaving memory into being', so central to the Amerindian cultures Anderson encountered in her travels, is no stranger to her, for her 'memorised objects' function as mnemonic devices that index the presences that populate her own stories. This mirrors the way in which Amerindian cultures bring into being mythical characters and protagonists of prayers and invocations through the weaving process, the colours, designs and materials employed in the production of textiles.

In more ways than one, both South American Indian weaves and Alice Anderson's performed objects and surfaces render the invisible visible. They are a manifestation of a repetitive process that generates a place for metaphysical presence.

Anderson's creative acts recover and store memories linked to stories, like Amerindian manufacturing processes do. As such they can be understood as 'technologies of the intangible', because they make visible spheres of experience for which Indo-European languages have no word. Her effort to find new artistic idioms that reconcile body, memory, experience and imagination brings together often incommensurable modes of being and dwelling in the world that anthropology is always eager to explore. So, anthropological analogies, models and comparisons are doubly apt to explain Anderson's rich artistic corpus. Her gestures imbue meaning into the world of the material, the quantifiable and the observable in the same way that rituals and artefacts give meaning to social and cultural life through the procedural conventions underpinned by formulae, codified motions, patterns and gestures. The ritual aspect of her work digs deep into the most human predispositions and this is what makes her art so captivating.

Indeed, human inclination to ritual behaviour, anthropologists agree, is essential to life itself for it reveals our ability to reflect upon ourselves through symbolic action. Whether executed automatically (such as in manufacturing process) or self-consciously realised (as in ritual practice), all human actions are symbolic for they are signs that enable a direct dialogue between current life and lived experiences condensed in memories and stories. What these two dimensions have in common is reiteration, the fundamental principle of Anderson's artistic quest.

The reiterative weaving motions of South American Indians' crafts people reveal that there is no separation between the artisan, their cultural knowledge, their memory and their products. Similarly, Anderson's repetitive acts turn her into the very means of communication, the third element that connects intangible elements to tangible artefacts. They make her an instrument that almost alchemically transforms her person into a mechanical entity. Reiterative motions allow Anderson herself to become the shuttle that unravels the copper thread, weaving her memorial sculptural icons. This is an act of transformation at once analogous and reverse to the process of making, in which objects come alive. Here the human actor turns herself into the medium. It is a process that requires a blurring between objects and persons, one that enables metaphysical communication between different realms of existence through the figure of the ritual specialist. As such it is fundamentally shamanic, a quality of Alice Anderson's work and performance. Her own mutation into an instrument of metaphysical communication, as in the case of Amazonian, Arctic, North American or Siberian shamans, is an example of the paradoxical conditions of the multiverse she inhabits. A time-place where an individual is simultaneously a person and a thing, she is in front of us and yet inhabits a different spatio-temporal dimension with the purpose of deploying messages from invisible registers of reality. In her rhythmical dances and compulsive reiterations Anderson's works create the conditions that allow a connection between the physical and the metaphysical, through her body and her creations. The trance-like state induced by Anderson's repetitive acts is nothing short of a shamanic *séance* during which the portal between the phenomenal world and intangible realities is opened through performative recurrences, physical endurance, sensory deprivation, concentration and regularly spaced gestures such as tapping, winding, stomping and undulating.

These are all actions that recall the monotonous spinning and swaying that induce shamans into alternative states of consciousness.

Anderson vindicates the need to materialise the invisible in an increasingly disembodied world. Whether it is reminiscences or stories associated with specific items or presenting the numinous through iconic creations, she operates in an animistic mode. In this manner she mirrors the prerogatives of peoples who render tangible, in man-made objects, the spiritual and imperceptible forces that imbue the cosmos with dynamism, movement and cyclical recurrences.

If among traditional societies, seasonal rituals and patterned behaviours maintain an open connection between the material world of humans and the immaterial elements that populate their cosmologies, Anderson's rites, objects and drawings similarly ensure that her audiences engage all their senses with her own worldview, a multiverse in which art enables memory and the intangible to be more than visible, they are apprehended phenomenologically. It is with these deeply moving and profound acts of transformation that Anderson's works add meaning to our experience and, in so doing, perhaps make us a little bit more human.

FRENCH VERSION BELOW

TECHNOLOGIES DE L'INTANGIBLE

MAX CARROCI

L'attrait des œuvres d'Alice Anderson, pour un anthropologue, se situe dans les nombreuses convergences entre ses activités et les domaines d'intérêt de l'anthropologie. Une grande partie de son œuvre s'appuie sur des méthodes, des approches et des concepts que connaissent bien les anthropologues, grâce aux études comparatives et aux données recueillies à travers le monde.

La perspective de trouver des convergences entre ces concepts et l'œuvre d'Anderson fait de tout exercice d'interprétation un terrain d'exploration passionnant pour l'anthropologue. C'est aussi le signe d'un besoin plus profond et plus répandu de découvrir de nouveaux langages qui nous aideront à dévoiler les rouages de l'art dans ce que certains appellent un monde « post-humain ». C'est l'humanité même de l'œuvre d'Anderson qui la rapproche du projet anthropologique, un projet à la fois loyal au comportement humain en tant qu'objet d'investigation et attentif aux changements engendrés par la multiplication des technologies de l'information et de la communication. L'art d'Anderson respire l'humanité parce que tant son langage artistique que son comportement performatif sont ancrés dans la tendance humaine à trouver des liens entre monde matériel et immatériel par des actes à profonde portée symbolique.

Quand Alice Anderson qualifie son travail de « rite », elle évoque des sens et catégories d'analyses anthropologiques. Les éléments rituels dans sa pratique gestuelle ne sont pas que de vagues références à des cérémonies teintées d'ethnographie « exotique » ; ils sont l'expression concrète d'une cosmologie personnelle complexe, créée pour donner un sens à un univers culturel et fondée sur le lien entre mémoire, matière et corps.

La cosmologie d'Alice Anderson se construit autour de la notion de répétition, un dénominateur commun des cultures matérielles et des rituels de peuples du monde entier. La répétition constitue la base des motifs, et les motifs ordonnent la 'musique' de l'expérience humaine.

A l'instar des sociétés traditionnelles où les actes cérémoniels ponctuent les cycles de vie, elle met en évidence la réitération, la répétition, la cadence rythmique et les mouvements cycliques dans sa pratique artistique. C'est en effet la répétition qui donne de la gravité et du dynamisme à ses artefacts, produits grâce à la récupération de connaissances incarnées dans des gestes, qui rendent finalement l'intangible apparent.

Dans une veine purement anthropologique, l'art d'Anderson s'appréhende probablement mieux par le concept de « multivers », une dimension d'existence spatio-temporelle reconnue par les autochtones américains, les aborigènes australiens et d'autres peuples animistes, dans laquelle des plans d'expérience superposés traversent et pénètrent les frontières entre le matériel et le métaphysique dans une cosmologie multisensorielle où sont accordés une importance et un poids similaires aux couleurs, aux sons, aux odeurs et aux perceptions tactiles. Parmi les éléments les plus importants de la cosmologie multisensorielle d'Anderson, on retrouve l'importance égale donnée à la texture, à

la couleur et aux formes qu'elle crée et, aux gestes qui transforment l'intangible en matériel. Les surfaces carrées réfléchissantes d'Anderson, « Body Itineraries », font écho aux mondes multisensoriels créés par les Indiens colombiens à qui elle a rendu visite et qui, comme la plupart des sociétés non-alphabétisées, évitent l'oculocentrisme eurocentrique pour mettre en évidence les complexités des interactions entre cognition, mémoire et sens. Plutôt que d'être de simples objets à regarder, les présences iconiques que crée Anderson par ses mouvements de tissage méditatifs et ceux de ses danseurs, exigent une attention au-delà de leur apparence. Elles demandent à être vécues et non contemplées, elles veulent être ressenties et non observées, elles invitent les spectateurs à les percevoir plutôt que simplement les voir, pour pouvoir enfin révéler les vérités profondément humaines qu'elles sous-tendent.

Dans de nombreuses cultures à travers le monde, la fabrication d'objets (production) est assimilée à la fabrication de personnes (reproduction). Il s'agit d'opérations d'une importance égale, parce que chaque geste et tendance corporelle présent dans ces deux processus incarne non seulement des sens littéraux, évoqués, inférés, référencés ou indexés, mais activent aussi la capacité d'action d'un objet. La fabrication est la quintessence de la transformation, et c'est elle qui donne leur puissance aux créations d'Anderson. L'acte de fabrication honore aussi la vie même qui anime les matériaux et qui confère en même temps des qualités humaines aux objets. C'est ainsi que les icônes byzantines capturent les spectateurs dans un dialogue avec le divin, que les motifs sinueux et les pigments des boucliers de Nouvelle-Guinée éblouissent les ennemis, et que le lait et le sang qui couvrent les statues d'ancêtres congolais exsudent la vie dont elles sont couvertes. La matière, en dehors du regard scientifique, est tout sauf inerte. A d'autres époques et dans d'autres lieux, des objets souvent vus comme faits de matières

« inactives » sont le plus souvent considérés comme vivants. De plus, ce sont des protagonistes actifs, en communication avec les humains. Dans presque toutes les sociétés non-scientifiques ou pré-scientifiques, ce que nous considérons dans certains contextes comme des « objets » sont des personnes, des sujets qui ont une influence sur le monde, sur tous nos sens et même sur le corps que nous habitons. Les statues de dieux hindous ont, par leur regard, un effet sur leurs spectateurs, les pierres sacrées Quechua dégagent des énergies qui bénissent les fidèles, les sculptures sibériennes sont la manifestation d'êtres autres-qu'humains et immatériels qui protègent les chasseurs, et les masques amazoniens révèlent aux observateurs humains le domaine invisible des esprits. Non seulement les œuvres d'Anderson incarnent l'intangible, mais elles agissent aussi sur nos sens de manière profonde et touchante. Elles évoquent et rendent visible le numineux par leur présence, presque par leur propre volonté.

Tout acte de création est un mouvement, mais dans le travail d'Anderson, le mouvement est au cœur de la pratique, et pas uniquement une série de procédures pour créer un artefact. Les gestes, le mouvement et le dynamisme du corps dans l'espace sont des actes porteurs de signification, parce qu'ils comportent des signatures culturelles distinctives qui se reflètent dans des messages codés, des motifs et des structures culturelles qui font de nous ce que nous sommes en tant qu'humains. Les « Body Itineraries » d'Anderson, cristallisés en fil de cuivre, portent la signature de sa propre cosmologie multisensorielle. En tant que parties de celle-ci, ils fonctionnent de la même manière que les textiles des indiens d'Amérique du Sud qui servent d'entrepôts de mémoire pour les mythes, histoires et autres récits. D'ailleurs, l'idée de "tisser la mémoire pour la faire exister", si centrale dans les cultures amérindiennes qu'a rencontrées Anderson lors de ses voyages, ne lui est pas inconnue, car ses « objets mémorisés » ont une fonction

mnémorique pour répertorier les présences qui peuplent ses propres mouvements. Ceci reflète l'habitude qu'ont les cultures amérindiennes de donner vie aux personnages mythiques et aux protagonistes des prières et invocations par le processus de tissage, par les couleurs, les formes et les matériaux employés dans la production de textiles.

A plus d'un titre, les tissages des indiens d'Amérique du Sud et les objets et surfaces interprétés d'Alice Anderson rendent l'invisible visible. Ils sont la manifestation d'un processus répétitif qui donne une place à la présence métaphysique.

Les actes créatifs d'Anderson récupèrent et entreposent des souvenirs comme le font les processus de fabrication amérindiens. De ce fait, ils peuvent être vus comme des « technologies de l'intangible », parce qu'ils rendent visibles des sphères d'expérience pour lesquelles les langues indo-européennes n'ont pas de mot. Ses efforts pour découvrir de nouvelles tournures artistiques qui réconcilient corps, mémoire, expérience et imagination relient des manières d'être et d'habiter le monde souvent incommensurables, que l'anthropologie est toujours avide d'explorer. Dès lors, les analogies, modèles et comparaisons anthropologiques sont doublement pertinents pour expliquer la richesse de l'œuvre d'Anderson. Ses gestes remplissent de sens le monde du matériel, du quantifiable et de l'observable de la même manière que les rituels et les artefacts donnent un sens à la vie sociale et culturelle au travers de conventions procédurales fondées sur des formules, des mouvements, des motifs et des gestes codifiés. L'aspect rituel de son travail

examine en profondeur les prédispositions les plus humaines, et c'est ce qui rend son œuvre si captivante.

En effet, d'après les anthropologues, la propension humaine au comportement rituel est essentielle à la vie elle-même car elle révèle notre capacité à nous interroger sur nous-mêmes par des actions symboliques. Qu'elles soient automatiques (comme dans le processus de fabrication) ou délibérées (comme dans la pratique rituelle), toutes les actions humaines sont symboliques car elles sont des signes qui permettent un dialogue direct entre la vie courante et les expériences vécues condensées dans les souvenirs et les récits. Le point commun de ces deux dimensions est la réitération, le principe fondamental de la quête artistique d'Anderson.

Les mouvements de tissage réitératifs de l'artisanat des indiens d'Amérique du Sud révèlent l'absence de séparation entre l'artisan, ses connaissances culturelles, ses souvenirs et ses produits. De même, les actes répétitifs d'Anderson font d'elle le moyen de communication, l'élément tiers qui relie les éléments intangibles aux artefacts tangibles. Ils en font un instrument qui transforme sa personne en entité mécanique de manière presque alchimique. Les mouvements réitératifs permettent à Anderson elle-même de devenir la navette qui démêle le fil de cuivre, en tissant ses icônes sculpturales mémorielles. Il s'agit d'un acte de transformation à la fois analogue et inverse au processus de fabrication, dans lequel les objets prennent vie. Ici, l'actrice humaine se transforme elle-même en média. C'est un processus qui demande un estompement des frontières entre objets et personnes, qui permet la communication métaphysique entre différents domaines d'existence grâce à la figure du spécialiste des rituels. A ce titre, il est fondamentalement chamanique, une qualité du travail et de la performance d'Alice Anderson. Sa propre mutation

en élément de communication métaphysique, comme pour les chamans d'Amazonie, de l'Arctique, d'Amérique du Nord ou de Sibérie, est un exemple des conditions paradoxales du multivers qu'elle occupe. Un espace-temps où l'individu est à la fois une personne et un objet, où elle est devant nous mais occupe une dimension spatio-temporelle différente dans le but de transmettre des messages venant de pans de réalité invisibles. Par ses danses rythmiques et ses répétitions compulsives, l'œuvre d'Anderson crée les conditions qui permettent une connexion entre le physique et le métaphysique, à travers son corps et ses créations. L'état proche de la transe provoqué par les actes répétitifs d'Anderson n'est rien de moins qu'une séance chamanique pendant laquelle le portail entre le monde des phénomènes et celui des réalités intangibles est ouvert par les répétitions performatives, l'endurance physique, la privation sensorielle, la concentration et les gestes à intervalles réguliers tels que le tapotement, le piétinement et l'ondulation.

Toutes ces actions rappellent les tournoiements et oscillations monotones qui poussent les chamans dans des états de conscience alternatifs.

Anderson fait valoir le besoin de matérialiser l'invisible dans un monde de plus en plus désincarné. Qu'il s'agisse de réminiscences associées à des objets spécifiques ou de présentations du numineux par des créations iconiques, elle opère de manière animiste. De cette manière, elle reflète les prérogatives de peuples qui rendent tangibles, dans des objets créés par l'homme, les forces spirituelles et imperceptibles qui imprègnent le cosmos de dynamisme, de mouvement et de répétitions cycliques.

Si, dans les sociétés traditionnelles, les rituels saisonniers et les comportements à motifs maintiennent ouverte la connexion entre le monde matériel des humains et les éléments immatériels qui peuplent leurs cosmologies, les rites, objets et dessins d'Anderson permettent aussi à son public d'engager tous ses sens dans sa vision du monde unique, un multivers dans lequel l'art permet à la mémoire et à l'intangible d'être plus que visibles, d'être compris phénoménologiquement. C'est par ces actes de transformation profondément touchants que l'œuvre d'Anderson ajoute du sens à notre expérience, et ce faisant, nous rend peut-être un tant soit peu plus humains.