

Scrolla ner för svenk text

Navigating and exploring the domains and disciplines of architecture, design and interior design, the human experiences of building, dwelling and living, with the ideologies and products of architectural modernism as a kind of investigative nodal point, Anna Kleberg has in her photographic and aesthetic practice consistently forwarded a two-way gaze regarding the relations between signifier and signified. In fact, Kleberg demonstrates a keen interest in layers or cycles of representation, moving from building to photograph, actual object to scale model to photograph of scale model, from replica to original, image to object, real thing to copy, representation to the represented. Kleberg's approach is dual or two-way, in the sense that her actions in decoding the processes of representation constantly changes direction – from world to image, from image to world, from object to its representation and back to object, from simulacra to that which is simulated and back to simulacra, or, as there sometimes are up to three generations of representation: from thing to model to image of model to ... Actually, the photography of Anna Kleberg often generates a kind of subtly destabilizing or even contradictory gaze, referencing things or objects that are not as they seem, undoing our confidence in that most solid of all human creations – the building, the house or, even, the dwelling, the home. Moreover, her work highlights the powers of representation to create, modify and transform worlds of all sorts. Phrased more concretely, while Anna Kleberg reports on vernacular or public actualities, on the building as model or on models for buildings, she is often pulling the carpet from beneath the viewer's feet. In Kleberg's praxis, both perception and representation turn out to be hazardous endeavours. There is no Archimedean point where representation stops and the world begins or where the object exists wholly onto itself. And in case you would be bringing with you any preconceived or premeditated notions of reality, Kleberg is pleased to have them upturned or demolished.

Throughout an extended sequence of projects, Kleberg has charted imaginative and exceptional paths through modern and contemporary architecture and design, cross-referencing issues of dwelling, inhabiting, living, building, constructing with issues of representing, imaging, picturing, narrating. One might even suggest that, in addition to the epistemological thickets of representation, there is at the foundation of all of Kleberg's work the Heideggerian¹ question: What is it that turns building (*bauen*) into dwelling (*wohnen*)? How is dwelling made possible?

Each project of Kleberg, often serial in character, is carried out with both grand formal precision and conceptual clarity. Often, however, the clearly outlined formal aesthetics of each series is joined by a specific representational property that subtly will jar or disturb any simplistic mimetic reading or too easy consumption of Kleberg's photographs. Less interested in illusion or delusion than in the

observation and production of encrusted realities and nested representations, Kleberg typically fixes or freezes certain parameters, such as a consistent and unflinching frontality or fixed image format regardless of the size of the photographic motifs in question, thus allowing other properties and parameters to fluctuate, making for example scale difficult to ascertain. Even if repetition and reduction is a reoccurring formula and artistic strategy, a photographic series of Kleberg is in the end always more complexly articulated than its first glance appearance.

A number of projects have turned Kleberg's camera towards the scale model, the miniature house, the imitation or the copy building. The photographic series *No 1 – 8* renders tableaux from Legoland, the Danish entertainment park; scenarios from its model village that includes models of landmarks and scenes from around the world made from millions of Lego bricks. However, Kleberg's photographs tend to select a generic, vaguely Western, but seemingly fictive (in the sense of carrying few direct references, using for example invented brand names) urban culture, slightly quixotic, somewhat idealistic and sort of more or less middle-class – rather than the actual replicas of famous buildings (such as The Golden Pagoda). The photographs are equally aimed at this simulated miniature world and its visual properties and at exploring the sort of cultural framework targeted by the Legoland tableaux. *World Park* consists of frontal photographs of individual buildings – isolated from each other and the environment by Kleberg's persistent camera – from a park in Dubai, where "typical" houses of particular nations/ethnic cultures have been "reconstructed". Here the model house tends to infer a "type", even "stereotype", rather than referencing particular individual buildings. Indeed, this collection of un-lived houses, dead architecture in a sense, turn out imposingly mute in Kleberg's photographs; the supposed multitude of architectural styles turn out strangely homogeneous and uniform, as if the method of building or aesthetic approach overrules particular references. The fact that each house, whatever its origin, is framed by the same semi-tropic vegetation makes the imagery even more surreal, generating yet another productive fracture or friction between original and model. Similarly, *The Dutch Model*, involves images of the well-known Madurodam miniature park in Holland, which consists of 1:25 scale models, constructed with remarkable detail and often fully functional, of both famous and ordinary buildings or other architectural entities such as water dam locks, from Dutch architectural history. The identical treatment of all buildings, regardless of fame or prestige, suggests a kind of fantasy society, especially given the fact that the Madurodam miniature park has engaged in such political play as choosing its own mayor, etc. A lesson in architectural history turns into social and political dreamwork. The use of black & white and colour in this series is yet another distancing device, emphasizing the play between model and reality, artifice and illusion. As is Kleberg's use of the same picture format regardless of actual model building size, meaning that one-story residential houses are rendered the same size as Amsterdam's Nieuwe Kerk, the Holland-American line terminal building in Rotterdam or – as in Kleberg's photograph – the main terminal hall at Schiphol airport. Scale is in fact consistently impossible to entertain in Kleberg's

photographs. As the model approaches but never reaches the real building, the image of the model sustains a peculiar temporal effect: does the model supersede or precede what it models? Does the model actually refer to anything? And is not the “real building” always already a model, a representation, an image?

Developed in parallel, the series of model parks, are juxtaposed with projects concerning “real” buildings. *Bungalow Heaven*, an actual housing development in Pasadena, California, comprising – exclusively - bungalow-type buildings built in the early twentieth century, is photographed by Kleberg in a series of images repeating her frontal formula. Again, the emphasis is on the individual house, pictured in isolation from its surroundings, filling most of the picture area, up to the frame. And again, the photography of Kleberg focuses traces of human life, marks of activity, but does not involve actual people or people’s actions at all. Her photographs are evacuated, emptied of people and events. In addition, seemingly overcast light conditions underscores a certain sense of a-temporality or timelessness (yes, it is possible to reference the Bechers here, through their tireless inventory of industrial architecture, especially given the consistent formal qualities of Kleberg, yet the Becher typology differs greatly from Kleberg’s eclectic and pointed selection of modernist housing, most clearly through the representational problematics addressed by Kleberg and by the Heideggerian dimension in her quest). And is that not the bungalow? A kind of modernist but a-historical type of housing? To be erected anywhere, in a grand new beginning, where history, the past and tradition may be ignored? In fact, Kleberg maintains throughout her work a curious and obliquely fascinated eye upon certain utopian aspects of modernism and modernist architecture. It is however not primarily a modernism of grand vision and gesture; rather a vernacular, modest, even bland modernism, edged between consumerism and standardization. Even when turning to Le Corbusier, which Kleberg does in several recent works, Kleberg does not address major projects, but to a never realized Algiers high-rise or to Le Corbusier’s Cabanon leisure home built for himself.

Like *Bungalow Heaven*, the series *Enfamiljshus (One Family Houses)* takes a similar, but somehow more sinister look at single- or two-storey family houses, almost identical, in Swedish suburbs, built during the years of large-scale welfare projects, aimed towards a similarly utopian society-ideal. Photographed in a bleak winter light, snow covering outdoor summer furniture left behind, reflections in the windows making the insides more or less inaccessible, with a photographic language emphasizing uniformity as well as human absence; these photographs, together with *Bungalow Heaven*, might identify zero-points of modernist architecture. What was the model or architectural plan that generated these houses? Is dwelling at all possible here or is this a dead-end path in response to Heidegger’s question?

After all, the two suggested groups of works – imaging models, miniatures, copies as in *World Park*, *The Dutch Model* or *No 1 – 8*, or imaging actual sites of living architecture (in the sense of houses being occupied and inhabited) as in *Bungalow Heaven* or *Enfamiljshus (One Family Houses)* – might not be so easily differentiated. In testing the model's capacity to embody or impersonate the thing itself, and in casting the thing itself as image, as ideology, as model, Kleberg is clearly not subscribing to such a bipolar approach (which is further certified by works not addressed in this essay, where desire and consumption takes the lead – as in *Bilar (Cars)* or *Inc.*). Her typology of particular aspects of the modern does suggest that neither the landmark building, the grand narrative, nor the vernacular enterprise, the everyday stories satisfy the quest for real dwelling (which is a dwelling not only concerned with the home). Locating modern architecture as both consumption and necessity, fantasy and reality, tourist entertainment and everyday chore, Kleberg's indications of collapse, failure or misapprehension (the bungalow did age after all and the grand social scheme did not resolve all human conflicts and the idea of a world architecture proved counterproductive) are perhaps in the end the remaining options or possibilities. Here, then, in the interstices between the real (always already an image) and its image (producing the real), lies the future.

Jan-Erik Lundström

¹Martin Heidegger, *Bauen Wohnen Denken* (1951), Gesamtausgabe, Band 7, Vorträge und Aufsätze, Vittorio Klostermann, 2000.

Martin Heidegger, *Poetry, Language and Thought*, trans. A. Hofstadter (New York: Harper and Row, 1971).

Genom en bred undersökning och utforskning av disciplinerna arkitektur och design, de mänskliga erfarenheterna av att bygga, bo och leva, med den modernistiska arkitekturens ideologier och produkter som en slags återkommande central angelägenhet, har Anna Kleberg i sin fotografiska och konstnärliga praktik konsekvent förordat en slags dubbelriktad blick med avseende på relationerna mellan tecknet och det betecknade. Kleberg har visat upp ett stabilt intresse för lager eller cykler av framställningar; för förskjutningar från byggnad till bild, från faktiskt föremål till skalmodell till fotografi av skalmodell, från replika till original, från bild till objekt, från verkligt föremål till kopia, från framställning till det framställda. Klebergs angreppssätt är tvåvägs på så sätt att hennes avkodningar av representationens processer oavbrutet byter riktning – från värld till bild eller från bild till värld, från objektet till dess avbild och tillbaka till objektet, från simulakra till det som simuleras tillbaka till simulakra, eller, eftersom det handlar om upp till minst tre led av representation: från föremål, byggnad, till modell till bild av modell till... Genom att återge ting eller föremål som inte är vad de ser ut att vara, genom

att osäkra vår tillit till det mest solida av människans skapelser – byggnaden, huset, eller, till och med, bostaden, hemmet – genererar Anna Kleberg i själva verket i sin fotografi en slags diskret de-stabiliserande eller motsägelsefull blick. Dessutom, belyser hennes arbeten representationens kraft och makt när det gäller att skapa, upprätta, modifiera och transformera världar av alla de slag. Med en något mer konkret formulering kan man slå fast att i Klebergs praktik ingår ett moment där hon, mitt i rapporteringen rörande hemmets eller det publika rummets aktualiteter, om byggnaden som modell och om modeller för byggnader, ofta drar undan mattan under betraktarens fötter. Såväl perception som representation visar sig vara riskfyllda företag i Klebergs praktik. Ingen arkimedisk punkt står att finna där representationen upphör och världen börjar, eller där objektet existerar uteslutande på sina egna premisser. Oavsett vad, skulle en besökare visa sig benägen att klänga fast vid förutfattade eller förutbestämda föreställningar om verkligheten, så är Klebergs konst effektiv vad gäller att vända allt sådant ut och in.

Medelst en längre serie projekt har Kleberg åstadkommit uppfinningsrika och ovanliga vägar genom samtida arkitektur och design, och sammanfört frågeställningar rörande boende, byggande och arkitektoniska konstruktioner, med frågeställningar om representation, bild och berättande. Man kunde till och med föreslå att utöver ett intresse för avbildandets eller framställandets epistemologiska komplikationer, så finns Heideggers¹ fråga nära hjärtat av Klebergs alla arbeten: Vad är det som förvandlar byggandet till boende? Hur är boendet (dwelling/wohnen) möjligt?

Varje Klebergskt projekt, oftast seriellt till formen, utförs med stor formell precision och konceptuell klarhet. Dock kompletteras ofta en series formella karakteristika av någon annan egenskap som diskret förskjuter eller stör varje alltför enkel mimetisk läsning eller annan förenklad konsumtion av Klebergs fotografier. Mindre intresserad av illusion och villfarelser, än i produktionen och observerandet av lager av verklighet och sammanflätade föreställningar eller representationer, fixerar eller fryser ofta Kleberg vissa parametrar, såsom en genomgående och konsekvent frontalitet eller ett specifikt bildformat, oavsett motivets dimensioner, vilket tillåter andra egenskaper eller parametrar att fluktuera, som till exempel skala eller storlek, därigenom svår att styra. För även om repetition och reduktion är återkommande formler och en tydlig konstnärlig strategi för Kleberg, är i slutändan varje fotografisk serie av Kleberg mer komplext artikulerad än den först uppfattas.

I ett antal projekt har Klebergs kamera vänts mot skalmodellen, miniatyrhuset, den imiterade eller kopierade byggnaden. Serien *No 1 – 8* återger tablåer från Legoland, den danska nöjesparken, scenerier från dess modellpark eller modellby där modeller av kända byggnader och scener från hela världen, gjorda av millioner

Lego byggklossar. Utifrån Legolands breda utbud tycks Klebergs fotografier ofta stanna vid en allmän, diffust västerländsk och delvis fiktiv (i den mening att de använder sig av några direkta referenser; till exempel Golden Pagoda, men även inkluderar påhittade varumärken) urban kultur – ofta lite avigt idealistisk och så där lagom medelklass. Fotografierna intresserar sig lika mycket för denna simulerade miniatyrvärlds egenskaper som för utforskandet av det kulturella ramverk som gestaltas i Legolands tablåer. *World Park* består av frontala fotografier av enskilda byggnader – isolerade från varandra och från omgivningen av Klebergs konsekventa och insisterande kamera – från en park i Dubai, där "typiska" hus från olika nationer eller etniska kulturer har "rekonstruerats" i det närmaste full-skaliga versioner, ytterligare en produktiv störning vad gäller relationen modell/original. Här refererar modellhuset till en "typ", ja än bättre en stereotyp, snarare än individuella byggnader. Så visar det sig också att denna kollektion av icke-levda hus, av död arkitektur om man så vill, blir påfallande stum i Klebergs fotografier; den antagna eller eftersträvade mångfalden av arkitektoniska stilar och uttryck blir märkligt homogen och uniform, som om byggnadsmetod eller estetisk attityd, i urval och genomförande, övervinner alla specifika referenser. Och det faktum att varje hus, oavsett ursprung, inramas av samma semi-tropiska vegetation gör bilderna än mer surrealistiska. På samma vis involverar *The Dutch Model* fotografier av den välkända miniatyrparken Madurodam i Holland, vilken består av modeller i skala 1:25, konstruerade med stor precision ner till minsta detalj och är ofta också fullt fungerande, av både kända och anonyma vardagliga byggnader, samt även andra arkitektoniska strukturer som broar eller dammar och slussar, från holländska arkitekturhistorien. Den identiska hanteringen av varje byggnad, oavsett berömmelse eller anseende, antyder ett slags utopiskt fantasi-samhälle, särskilt påfallande då det visar att Madurodam miniatyrpark faktiskt har engagerats i sådana politiska fiktioner, som t.ex. att en borgmästare har valts. En historiektion i arkitektur blir till sociopolitiskt drömarbete. Bruket av av både svartvitt och färg i denna serie understryker spelet mellan modell och verklighet, konstfärdighet och illusion. En liknande effekt kommer från Klebergs bruk av ett fast bildformat, oavsett det faktiska modellhusets dimensioner, vilket medför att enfamiljshus i ett etage återges som lika stort som Amsterdams Nieuwe Kerk, den klassiska Holland-America Lines terminalbyggnad i Rotterdam eller, som på Klebergs foto – huvudbyggnaden på Schiphols flygplats. Skala är på det hela taget omöjlig att reda ut på basis av Klebergs fotografier. Eftersom modellen ständigt närmar sig men aldrig når fram till den "verkliga" byggnaden, genereras en märklig, lite avig, temporal effekt: kommer modellen före eller efter det den "modellerar"? Föregriper eller avbildar modellen sin referent? Finns det överhuvudtaget något som modellen refererar till? Och är inte den "verkliga" byggnaden alltid redan modell, representation, föreställning, bild?

Projekten med modell- och miniatyrparker växer fram parallellt med en svit arbeten där "faktiska" byggnader fotograferas. *Bungalow Heaven*, ett bostadsområde i Pasadena, Kalifornien, uteslutande bestående av bungalows eller bungalow-liknande byggnader uppförda tidigt 1900-tal, har fotograferats av Kleberg i en serie bilder som upprepar hennes frontala formel. Återigen framhävs det individuella

huset, hemmet. Det återges isolerat från sina omgivningar och det upptar det mesta av bildytan. Och återigen fokuserar Klebergs fotografier spåren efter mänskliga aktiviteter, utan att de involverar faktiska människor eller deras direkta handlingar. Det mjuka och skugglösa ljus som präglar de flesta av hennes bilder understryker således också en slags tidlöshet. (Visst går det här att referera till Bernd och Hilla Bechers omfattande fotografiska inventering av anonym industriell arkitektur, inte minst med tanke på just deras gemensamma formella kvaliteter. Men Bechers typologier skiljer sig avsevärt från Klebergs eklektiska men noggranna urval modernistisk arkitektur, främst genom Klebergs representationsproblematik och hennes Heideggerska dimension.) För är det inte detta som är bungalowen? Ett modernistiskt men a-historiskt projekt? En social utopi: En byggnad att uppföra var som helst som en grandios ny början där historia, det förflutna och traditionen kan ignoreras? I själva verket vidmakthåller Kleberg genom hela sitt oeuvre en fascinerad blick rörande vissa utopiska inslag i modernismen och modernistisk arkitektur, dock inte de stora gesterna och de väldiga visionernas modernism, utan snarare en modest, vardagsinriktad, till och med förekommande modernism, ofta klämd mellan kommersialisering och standardisering. Även när hon tar tag i Le Corbusier, vilket Kleberg gör i flera nyare arbeten, väljer hon inte de mest kända eller spektakulära projekten (eller spektakulära misslyckandena). Utan istället ett aldrig uppfört höghus i Alger och det minimala fritidshuset Cabanon som han byggde åt sig själv.

Serien *Enfamiljshus*, likt *Bungalow Heaven*, tar sig an enplans eller tvåplans familjehus, ofta nästan till synes identiska, denna gång i svenska förorter, hus byggda under de stora välfärdsprojektens årtionden, här främst 1960-tal och 1970-tal, också här färgade av utopiska samhällsideal. Fotograferade i ett blekt skugglöst vinterljus, med snö som täcker sommarmöblerna på terrasserna utomhus och där återkommande reflektioner i fönstren gör husens insidor helt oåtkomliga. Det fotografiska språket understryker enformighet och, återigen, mänsklig frånvaro. Närvaron etableras via spåren av människan. Kan det vara så att dessa fotografier, tillsammans med *Bungalow Heaven* bilderna, identifierar en slags nollpunkter i modernismens arkitektur? Vilken modell eller planritning genererade dessa hus? Är det möjligt att bo (dwell) här? Eller är detta den stora återvändsgränden i som svar på Heideggers fråga?

När allt kommer omkring är de två grupper arbeten som diskuterats här – *World Park*, *The Dutch Model* eller *No 1 – 8* där modeller, miniatyrer, kopior gestaltas och *Bungalow Heaven* eller *Enfamiljshus* där det handlar om platser med bebodd arkitektur – kanske inte så dramatiskt olika och inte så enkelt differentierade. Genom att pröva modellens förmåga att förkroppsliga föremålet självt, och genom att framställa föremålet självt som bild, som ideologi, som modell, stödjer Kleberg ingen sådan bipolär tolkning (något som också bekräftas av andra arbeten ej

diskuterade i denna essä, arbeten där begär och konsumtion finns i fokus, som i *Bilar* eller *Inc.*). Klebergs genomlysning av aspekter av det moderna tycks föreslå att varken arkitekturens moderna mästerverk, de stora berättelserna, eller det folkliga, vardagsberättelserna, de små utopierna, tillfredställer behovet av ett verkligt boende, ett boende som inte bara rör hemmet. Genom att inringa och uppmärksamma modern arkitektur som både konsumtion och nödvändighet, fantasi och verklighet, turistunderhållning och vardagligt slit, (också bungalowen åldras till sist och de stora sociala projekten gjorde inte slut på mänskliga konflikter och idén om en världsarkitektur visade sig vara kontraproduktiv) är det slutligen just de misslyckanden, de sammanbrott, de lakuner som Kleberg utviner ur sina fotografier som är de återstående optionerna eller möjligheterna. Där i mellanrummet, i rämnan, mellan det verkliga (alltid redan en bild) och bilden (som i sin tur producerar verklighet) väntar framtiden.

Jan-Erik Lundström

¹Martin Heidegger, *Bauen Wohnen Denken* (1951), Gesamtausgabe, Band 7, Vorträge und Aufsätze, Vittorio Klostermann, 2000.
Martin Heidegger, *Poetry, Language and Thought*, trans. A. Hofstadter (New York: Harper and Row, 1971).