

Theme
SPATIAL AND VISUAL FIELDS INHERENT TO
THE ACCELERATION OF HISTORY:
Sub-theme
The urbanization of Time and the Disurbanization
of Space

When space is time

Spaces of pictorial narrative

Francesco Sorce

Università della Calabria,
sorce18@gmail.com

Italia

Keywords: Visual narratology; “continuous” and “polyscenic” pictorial narratives; Time as space metaphor

The present paper considers some problems regarding the processes of spatialization of pictorial narratives in the Renaissance visual arts, focusing on “multiphase” works (G. Sonesson, *Mute narratives: New Issues in the Study of Pictorial Texts*, 1995).

Primary questions about such processes can be briefly formulated as follows: 1) how do they work? 2) how do they create meaning? 3) what kind of experience do they elicit in the beholder? 4) how is that special type of “conversion”(time into space) possible? Such issues are addressed taking into account some examples of “continuous” and “polyscenic” narrative, to use the categories traditionally adopted in the art historical framework. Therefore, my analysis is based on images (in the broadest sense) in which different events linked to the same (macro)story are represented within a unique figurative field.

Works discussed in the paper include *Stories of Moses* by Sandro Botticelli (Sistine Chapel, 1481-82), the *Stories of St. Barbara* by Lorenzo Lotto (Trescore Balneario, Oratorio Suardi, 1524), and the *Annunciation* by Beato Angelico (Madrid, Museo del Prado, 1430-32). Though chronologically limited, these are significant examples. Indeed, they are highly effective vehicles of meaning mainly because of their complicated spatial arrangements, which contribute particular semantic implications to the plot of the story.

Thus, drawing upon the epistemological base of the researches by Felix Thürlemann and Omar Calabrese concerning the relationship between planar topology and three-dimensional illusion in painting, this study primarily focuses on the narrative functions of the interaction patterns between surface and depth space. Then, it considers some influences of perspective on pictorial narratives during the fifteenth century, notably the new systems of disposition of the events (“kernel” and “satellite”), and the advanced techniques in crowded scenes representation. In this framework, specific attention is given to the ways in which space organization (in its

twofold articulation) orders sequences of events, provides with clues about the causal relationships between actions, contributes to the transformation of the narrative structure of texts, and give the stories particular meanings. Furthermore, the study examines how some space arrangements mould the beholders' cognitive performance. The abovementioned works tend to create paths of meaning that viewers are supposed to activate by following the "movements" of characters through the fictional world of the image. Indeed, it is the peculiar structure of these paths that demands the beholder's cooperation in processes of meaning creation.

Finally, the analysis focuses on what makes the conversion of time (narrative) into space (pictorial representation) possible at a conceptual level. Here, the framework used is the one proposed by Mark Johnson (*The Meaning of the Body. Aesthetics of Human Understanding*, Chicago & London 2008), which combines phenomenology and cognitive sciences. Within this framework, the paper explores the role of the time as space conceptual metaphor in the mechanisms of spatialization of time.

Spaces of Urbanity Revisited From the Boulevard to the Mobile Phone Network

Göran Sonesson

Centre for Cognitive Semiotics, Lund University

Goran.Sonesson@semiotik.lu.se

Sweden

There are two ways of conceiving the semiotics of space: as a certain number of elementary building-blocks being combined in particular ways, much as the parts of language are; or as a description of the way a place is defined by the activities taking place in it. Opting here as in our earlier work for the second approach, we try to give it a more secure grounding by incorporating into it a division of geography, known as time geography, which is involved with trajectories in space and time. We add to this a qualitative dimension which is properly semiotic, and which derives from the notion of border, itself a result of the primary semiotic operation of segmentation. We can learn a lot about semiotical properties of borders also from the social psychologies of Janet and Simmel, the proxemics of Hall, and the semiotics of Hammad. Such considerations has permitted us to define certain peculiar semio-spatial objects as, notably, the boulevard, considered as an intermediate level of public space, located between the village square and the coffee house presiding other what Habermas called the public sphere. Adding to the process of privatisation adduced by Hammad the additional process of publication, which is not simply the reversal of the former, we have attempted to characterise the peculiar potentialities of urban space understood as modernity. Urbanity originates as a scene on which the gaze, well before the word, mediates between the sexes, the classes, the cultures, and other avatars of otherness. However, this scenario is seriously upset but the emergence of the mobile phone, Skype and the computer network. As will be seen, publication and privitisation are combined here in complex ways.

Expect the unexpected: Paul Virilio's "Museum of Accidents"¹

Catarina Patrício

FCSH - Universidade Nova de Lisboa / CECL

catarina.patricio.lx@gmail.com

Portugal

Paul Virilio, the renowned French theorist of Dromology, notices time overcoming space as the supremacy of industrialized weapons of mass communication and the speed of technological progress in transportation generate a global contraction and hence the miniaturization of the world. Thus, fuelled by his debate on the "logistics of perception" on warfare and cinema, Virilio shows how military ways of perception have transformed the world. Through the ultra-rapid era of trans-appearance and instantaneity, one leaps from the real-space objectivity to the real-time "teleobjectivity" of an acceleration where the spaces of perception, both optical and tangible, undergo a disturbance. This phenomena, "the urbanisation of real time while disurbanising the real space", disrupts the classical idea of polis, shattering the whole set of instances from architecture right up to representative democracy, itself threatened by live broadcasting, leading us to a new paradigm of the contemporary city: claustropolis.

However, if there is a disruption between technology and contemporary cities and culture, it is because the latter has not been able to incorporate the dynamic structures that the technological apparatus bear. The underlying premise is that every technical evolution leads to the possibility of appearance of specific disasters²: the invention of the ship entails the shipwreck, the innovation of generating electricity discovers electrocution, the obesity of a "Super Jumbo" may well envisage a super plane crash. Even technological progress in the managing of substances exposes us to biological hazards.

Nevertheless, accidents always reveal something crucial to knowledge, as you can't create the positive without expecting its negative³. Subsequently, there is a dilemma facing the positivism entailed by technology's

¹ Paul Virilio, "Unknown Quantity", exhibition at the Fondation Cartier in Paris, 2002.

² Paul Virilio; [2005], *L'art à perte de vue*, translated by Julie Rose, Art as far as the eye can see, Oxford, New York, Berg Publishers, 2007, p. 41.

³ Paul Virilio / Sylvère Lotringer, *Crepuscular Dawn*, translated by Mike Taormina, Semiotext(e), Los Angeles, 2002, p. 147.

“museology”, and for that reason there is a need for an “anti-positivist” technology museum: “The Museum of Accidents” - a “technema” for a contemporary grammar of space. But reframing Virilio’s core idea, can one expect an actual Museological space for the accident? Can we anticipate a “taxonomy” of disaster?

If Auschwitz and Hiroshima were declared the “heritage of humanity” – and are negative monuments⁴ – so the T.V. set exhibits news footage as negative monuments, frozen on the looping effect of exposing catastrophes to the world: the nuclear disaster at Chernobyl, the explosion of the U.S. space shuttle Challenger, the events of 9/11, and more recently, the nuclear power plant meltdown at Fukushima. All these monuments, these memorials, are crystallized in their negativity because of the “telegenic” features of such violence, constantly reinforcing its evocative power and assuring a collective memory.

A society, which privileges real time, privileges the accident, claims Virilio. Consequently, due to the tyranny of real time, Television is a media in crisis surpassed by the Internet phenomena, which constantly underpins instantaneity and interactivity. Henceforth, television is condemned to be an obsolete and no longer convenient means of communication; it’s the “museumficated” media. Still, Museology means selection and cataloguing of patrimony and ultimately no image, no news, no news, no monuments. Using here Virilio’s metaphor, is the exhibition [at the “Museum of Accidents”] a cultural crash test⁵?

⁴ Paul Virilio / Sylvère Lotringer; [2005] *The Accident of Art*, translated by Michael Taormina, New York, Semiotext(e).

⁵ Paul Virilio; [1996], *Un paysage d'événements*, translated by Julie Rose, *A landscape of events*, MIT. Press, Cambridge, 2000.

Interconnecting the endless house and the endless body

Maria João Durão

Faculdade de Arquitectura, Universidade Técnica de Lisboa
Space Architecture T. C., American Institute of Astronautics and Aeronautics
midurao@fa.utl.pt

Portugal

The aim of this paper is to reflect upon the interconnectivity between corporeal experience and space, in the contexts of *real space*-the International Space Station ISS, the Kas Oosterhuis's virtual reality *Space Station Module* his real-virtual *Nox Saltwater Pavilion*.

In dreams and in imagination we have always been able to travel anywhere, our bodies in dislocation from space and time... Relationally rather than territorially, a new connection between body and place- *displacement*- is being established with new technologies and our capacity to dream and invent possible dwellings. Because body and mind constitute a dynamic system, they are interrelated in the areas of biology and architecture, sharing terminology in designating architectonic features such as in the case of skin, pneumatic, muscle, brain, skeleton, cellular, cavity, membrane, organism...essential when dealing with material and immaterial domains in cultural forms.

If on Earth, gravity determines that orientation of our bodies is made along three axes, in microgravity the number is increased to at least six axes. In weightlessness, (fig.1 A,B) normal frames of reference are fundamentally disturbed on a very basic level of space readability. To emphasize this point one needs only to refer the spontaneity in the perception of symmetry where it exists about a vertical axis that is fully explained by biological adaptation as well as by the physiological systems, which orient the body vertically. Other kinetical experiences of the surface to which we commonly associate ground and floor, are expanded to ceiling and walls with a consequent shift of descriptors, typologies of movement and of posture. As in weightlessness, Friedrich Kiesler's *Endless House* has the qualities of a living body. floor, ceiling and walls have no corners and flow in continuity. The endlessness of such a space encompasses two meanings, 'the eternity of time' and the 'simultaneity of space-time'.

An interpersonal communication system based on virtual reality can change the perception of a physical space. Using a skin with LED and LCD panels to

transform it entirely and enact a real time communication habitat, that enables the entry to a global society, the space station Module by Oosterhuis Associates (fig. 2) has an interior skin – a flexible membrane – with the capacity to be adjusted by the astronauts. The active data-driven structure works like a bundle of muscles that contracts or relaxes according to the instructions of the brain and therefore allowing communication between the crew and the ship to lead to continuous alterations of settings, moods and atmospheres. The users actions are reflected in the atmosphere that modifies the apprehension of space. The potential to influence the mood of a space is intense in the Lars Spuybroek & Kas Oosterhuis *Saltwater Pavilion* , (fig.3) the first true body building to display real-time behaviour.

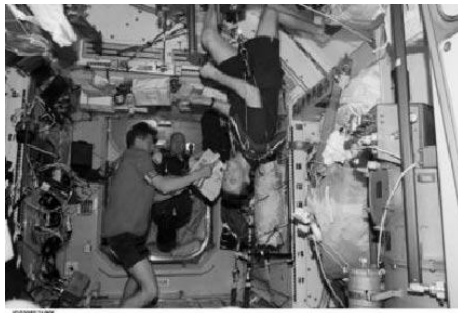


Fig 1. A) International Space Station Destiny Module simulated interiors

Fig 1. B) Astronauts on the International Space Station in weightlessness. Astronaut Michael Foale can be seen exercising in the foreground.

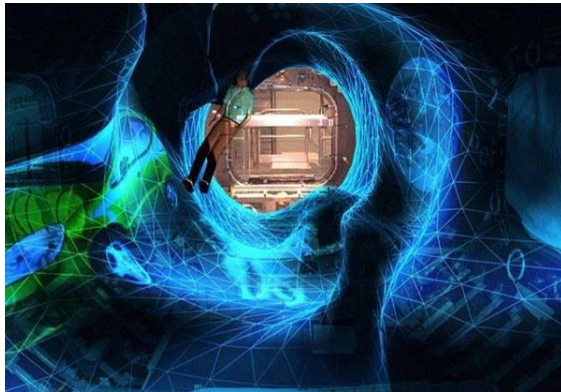


Fig2 . Spacestation . Oosterhuis Associates



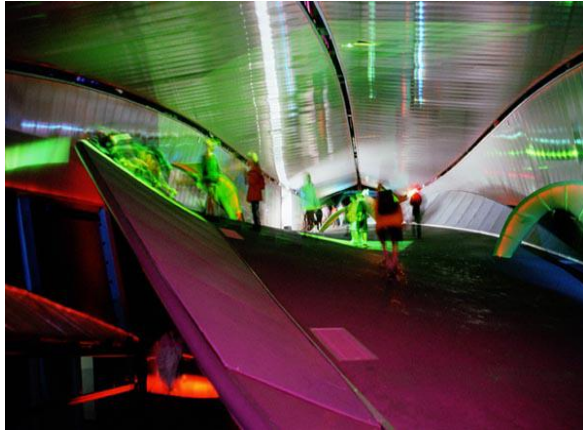


Fig. 3 Lars Spuybroek & Kas Oosterhuis . Pavilion H2O Expo

Le regard et (dans) l'espace

Sorin Alexandrescu

Université de Bucarest (UB)

salexandrescu2005@yahoo.com

Romaine

L'espace vécu n'est jamais vide mais constitué par certains objets vus d'un sujet humain. C'est la raison pourquoi il s'organise, tout autant que l'espace visuel dans les arts, autour de quelques axes de signification: « transparence *versus* opacité », « homogénéité *versus* fragmentation » etc. Une scène est constituée par plusieurs plans en profondeur ce que fait que certains de ses objets sont cachés ou, au contraire, mis en valeur grâce à leurs rapports avec d'autres objets, situés derrière ou devant eux, ou bien à côté. En fait, une « vue » ou un portrait, non pas seulement une scène sont aussi constitués par ces relations internes. Les objets dits intermédiaires, situés entre le regardeur et le point de focalisation du tableau et perçus par lui comme des paravents, des écrans ou des miroirs, ont tous une contribution importante à la création du sens : « l'entre espace », si on peut utiliser ce terme par analogie avec « l'entre temps », joue dans les arts spatiales le même rôle que son analogue dans les arts temporels. On dira alors que ces objets intermédiaires servent dans une scène (réelle, jouée, peinte ou enregistrée) comme lieux d'inscription d'un sens provisoire - ou de l'occultation d'un tel sens - de ladite scène. Si les images spatiales sont constituées, ainsi que le disait déjà Lessing, par la mouvance du regard à travers la scène, alors le regardeur y inscrit, à chaque station, ce qu'il « sait », ou croit savoir en ce moment-là, même s'il se rend compte plus tard qu'il avait mal compris, ou qu'il avait été amené par le « metteur en scène » (l'intrigant, le vrai assassin, le peintre, le photographe) à mal comprendre.

Les axes spatiaux nommés au début nous aident à découvrir, dans la constitution du sens global, la stratégie du metteur en scène. Si l'espace est construit en tant que transparent, ou par contre, opaque, c'est parce que celui-ci veut ainsi transmettre quelque chose au regardeur. D'autant plus si l'espace est partiellement interrompu par un paravent, ou si un objet - ou un sujet humain - est projeté sur un écran, ou si son image nous est renvoyée par un miroir. On dira que le premier espace, qui laisse notre regard circuler librement, est transitif, tandis que le deuxième, qui l'immobilise, est intransitif. Il y a cependant des cas dans lesquels une certaine rupture semble traverser l'espace entre une partie qui nous est familière et une autre qui en est tout à fait différente, bien qu'il ne nous soit pas (immédiatement) évident pourquoi, et où, la différence commence.

Selon un deuxième axe de signification, l'espace est homogène parce qu'il est constitué par des objets appartenant à la même catégorie sémantique et/ou culturelle, tandis que dans d'autres situations il est, au contraire, fragmenté, ou multiple.

Toute une « logique » spatiale pourrait ainsi s'en suivre, comparable, je crois, à celle temporelle, ou narrative.

Ces ébauches théoriques seront discutées pendant mon intervention à l'aide des tableaux de Magritte, de Chirico, de Marcel lancou, ainsi que de plusieurs photographies de Brassai, Doisneau et d'autres.

Dans la Zone Interdite: Images de L'Histoire Accélérée

Michael Rinn; Benjamin Deroche

Université de Bretagne Occidentale, France

michael.rinn@univ-brest.fr

France

L'exposé s'interrogera sur la relation entre l'accélération de l'histoire et l'histoire accélérée, telle qu'elle s'est inscrite dans l'espace urbain déterritorialisé de Tchernobyl depuis l'explosion de la centrale nucléaire du 26 avril 1986. L'analyse du travail photographique de Guillaume Herbaut édité dans *Tchernobylsty* (2003) permettra de montrer comment la matérialité plastique de l'image renvoie au passé événementiel (la catastrophe de 1986), autant qu'au présent de la production de la photographie (2001). La photographie trace le cheminement iconique qui permet de "toucher" le lieu à travers le temps. Les lignes, volumes et formes sont perçus comme des vecteurs témoignant du temps vécu et du temps ressenti ; ces dispositifs iconiques permettent une fréquentation imagée du site où l'expression visuelle par la photographie s'accorde à l'histoire. Le ça a été de l'espace désurbanisé par l'absence de ces habitants prend sens dans le seul être de la matière urbaine qui subsiste dans le temps réel de la réception de l'image : les objets représentés rapportent les faits dans leur immuabilité, la photographie devient transversale, les dates de 1986 et de 2001 semblent juxtaposées. Or la réalité de ce temps présent construit par la photographie est infiniment suspendue par le chiffre à la typologie robotisé imprimé sur les photographies de Herbaut. Ce chiffre, mesure de taux en micro Rem/h, définit la notion même de l'espace urbain contaminé et devient matériellement zone interdite. Ainsi, l'image photographique se projette dans un futur déclenché par l'explosion nucléaire pour prendre sens dans un ce sera de l'histoire accélérée. Si l'accident de Tchernobyl peut être perçu comme un déclencheur de l'accélération de l'histoire, reconfigurant les notions du territoire, de la mémoire et du social, - notions constitutives du Web mis en ligne à la même époque, la zone interdite anticipe sur un espace urbain suspendu, dématérialisé, insignifiant. Le flux chronologique alliant le passé, le présent et le futur est rompue ; seule la fin perdurera de manière infinie. L'histoire accélérée de Tchernobyl durera des milliers d'années d'une lente décontamination naturelle que les photographies de Herbaut saisissent en transformant la mesure d'irradiation en un symbole de l'avenir minéralisé. Désormais, il faudra donc savoir comment le cyberspace qui véhicule les productions visuelles en temps réel permet de penser son propre dépassement. C'est en analysant les photographies de la nouvelle

zone interdite créée à la suite de la catastrophe qui s'est produite dans la centrale de Fukushima-Daiichi depuis le tremblement de terre du 11 mars 2011 que l'on se posera cette question de la représentation iconique d'un espace désurbanisé ancré dans l'histoire accélérée. Comment concevoir l'accélération suspendue de l'histoire de l'intérieur de la zone interdite ?

Théorie sémiotique des valeurs et Civilisation surréaliste

Andrea D'Urso

Università del Salento Lecce

andrea.d_urso@yahoo.it

Italy

Les problèmes de l'urbanisation du temps réel et de la désurbanisation de l'espace réel peuvent-ils être considérés autrement que de l'intérieur d'une conception procédant des auteurs de la « révolution conservatrice » (Jünger) et du « penser faible » (sur la foulée de Vattimo) ?

En d'autres termes, peuvent-ils être affrontés en dehors d'une perspective critique, non-métaphysique, c'est-à-dire sans tenir compte que « l'accélération de l'histoire » (Virilio), ainsi que le « marché mondial engendr[ant] l'urbanisation du temps réel comme la désurbanisation de l'espace réel », ne peuvent pas se concevoir sur le mode purement ontologique, l'une et l'autre étant plutôt le résultat des rapports du mode de production capitaliste ?

Aussi, plutôt que de simple « déplacement de la notion d'espace », ne vaudrait-il mieux parler, d'emblée, d'un véritable dépaysement que l'être humain subit – sous les coups des « technologies de l'information », du « cyberspace », d'« une vitesse absolue » et d'« un contrôle absolu » – par rapport au monde, aux objets, aux autres êtres humains, aux interrelations qui l'entourent et qui deviennent de plus en plus virtuelles ?

Nos réponses à ces trois questions seraient respectivement : Oui, Non, Bien sûr, la dernière impliquant une mise en cause totale des systèmes actuels des valeurs.

Nous souhaiterions donc ajouter une approche omise parmi les « obédiences » rappelées dans l'Appel : la marxiste, ce faisant sur le vu des ouvrages du sémioticien italien Ferruccio Rossi-Landi. Quoique oublié par la sémiotique officielle, il a prévu et analysé, entre autres choses, cette « communication généralisée » (Vattimo), mais aussi, bien codée et dirigée, dès les années 60, outre qu'il a introduit Charles Morris en Italie en 1953-54, donc bien avant la vogue sémiologique. Par une application originale des théories marxistes, voyant ainsi le langage comme travail et comme marché, les messages comme marchandises, et l'idéologie comme pratique

sociale, il a affronté les problèmes de l'aliénation linguistique, ce qui expliquerait le fétichisme et la réification des mots et des valeurs.

Or si, aujourd'hui encore, les analyses rossi-landiennes nous aident à comprendre les raisons idéologiques, et donc politiques, de l'urbanisation du temps réel et de la désurbanisation de l'espace réel, nous montrerons qu'au sujet d'une véritable théorie matérialiste (et) dialectique de la valeur du signe – voulant éviter tout économisme, fût-ce saussurien ou marxiste – il faudrait rapprocher Rossi-Landi de Bakhtine et Morris, mais aussi du surréalisme.

Car, en prolongeant de façon plus systématique l'attention prêtée au langage par André Breton, en 1976 Vincent Bounoure édita chez Payot *La civilisation surréaliste*, un ouvrage collectif passé inaperçu aux yeux des linguistes, bien qu'il rassemble des essais de critique du modèle dominant et uniformisant de communication sociale, ce qui révèle d'étonnantes affinités avec la sémiotique rossi-landienne, négligées jusqu'à ce jour.

En plus, certains jeux surréalistes donnant le ressort à *La civilisation surréaliste*, ils redessinent aussi, en antidote aux espaces et rapports virtuels ou réels, aliénants et invivables, toute une autre phénoménologie de la civilisation que celle de « l'accélération de la moulinette verbale » (Bounoure).

Desmatérialisation de l'information, desmaterialisation de l'espace

Carlos Recio Dávila

Universidad Autónoma de Coahuilacreccio@gmail.com.

Mexico

La desmaterialisation de l'information, un phénomène déjà caractéristique chez certains anciens médias tels que le télégraphe, la radio et la télévision, a fait rupture au moment de l'apparition de la technologie numérique et plus particulièrement avec l'arrivée de l'internet, non seulement par la vitesse, la quantité et le caractère de l'information (texte, image, son, virtualité) mais aussi parce que ce média fait converger la télécommunication point à point et la diffusion. Désormais toute personne, branché à l'internet peut avoir sa propre media d'information et de communication. Selon Lipovsky (2007) nous sommes passés de l'ère du vide à l'ère de la saturation, du superlatif dans toutes le sens. Si les innovations techniques transforment profondément les formes de vie collective et ses productions symboliques (Barthier et Bertho Lavenir, 2003) il faut se demander dans quelle mesure ces innovations créent aussi des nouveaux espaces dans lesquels les communautés se développent. Ainsi, nous nous intéressons à analyser la façon dont la desmatérialisation de l'information participe à la desmatérialisation de l'espace où l'homme prend du contact avec des autres. Nous partirons de la distinction entre l'espace réel et l'espace virtuel, vécues par les citoyens, grâce aux outils et réseaux numériques. Cela nécessite d'une analyse de ces espaces (l'espace où on habite physiquement et l'espace qu'on imagine), dans le contexte des nouveaux outils informatiques. Maigret (2003) nous dit que les techniques n'effacent ni l'histoire des relations entre les citoyens, ni les territoires. Ainsi, nous réfléchirons en particulier, sur la façon dont les espaces de la ville peuvent être refaits par les citoyens dans le contexte des plateformes d'information et de communication des nouveaux médias. Dans ces conditions nous essayerons de réfléchir sur la possibilité de repérer des nouvelles caractéristiques de l'espace public dont parle Habermas (espaces de relation), du même que des non-lieux dont parle Augé ainsi que d'essayer de redimensionner des concepts sur les espaces réels de la ville menés par l'école de Chicago, les manifeste de la Charte d'Athènes ou encore de idées des chercheurs tels que Kevin Lynch ("L'image de la ville"), Daniel Pinson ("L'usager de la ville") au profit des espaces virtuels, dans lesquelles, désormais, les citoyens se mettent en relation.