



JAMES NIZAM

CANADA

Intervista di Claudia Sicuranza.

James Nizam fa della luce lo strumento e il soggetto della sua arte. Studia il rapporto tra essa e lo spazio, e la generazione di artefatti comunicativi ottenuti dall'interazione di questi due elementi. Nizam coreografa una luce dalla natura rarefatta e impercettibile, regalandole fisicità e creando, così, delle vere e proprie sculture di luce solare dal forte impatto estetico e poetico.

"La luce del Sole è intrinsecamente codificata con il tempo, e la fotografia si presta perfettamente a scolpirla, facendo sì che forme spazio-temporali si possano materializzare."

Nelle sue opere si osservano tre grandi concetti che si fondono tra loro: luce, spazio e tempo. Quanto la scienza influisce sull'ideazione e sulla progettazione?

damento del mio lavoro. Negli anni della mia che la considera come un mezzo misto. formazione ho lavorato spesso con la struttura della camera oscura¹, ed è questo che mi ha portato a vedere poi la macchina fotografica come un'architettura e come una sorta di apparato spaziale. Nel mio immaginario, il fisico raggio di luce, proveniente da un'apertura in una stanza, Momenti della giornata, stagioni e distanze ra oscura. La luce del Sole è intrinsecamente spazio-temporali si possano materializzare.

Quanto è importante, quindi, la consapevolezza teorica nel suo lavoro?

di partenza. Sono piuttosto interessato a perfezionare una specifica pratica artistica; giungere pensiero diverse e che prendono poi forme differenti. Le idee che emergono pongono sempre delle domande, per questo percepisco la rifles
Nel suo lavoro varie pratiche artistiche si

mio processo. Penso che il mio lavoro si possa collocare tra una reinvenzione (o una sorta di riproposizione) della struttura della fotocamera e uno smantellamento della tecnologia della Sicuramente sono affascinato dalla fisica e dai fotografia, insieme alle relative preoccupazioni modelli scientifici dei rapporti tra luce, spazio specifiche del mezzo. Tutto ciò, forse, ha un suo e tempo. Tuttavia, penso che siano concetti inposto all'interno di una più ampia concezione trinseci nell'idea stessa di fotografia, vero fon- teorica della fotografia, fin dagli anni Sessanta,

Ci sono determinate applicazioni e/o apparizioni della luce solare nell'arte o nella natura circostante che l'hanno impressionata particolarmente?

è diventato, così, sia un "orologio del vedere", dall'equatore differenti producono qualità di sia un'immagine proiettata creata dalla cametinua mutazione e per questo amo osservare e codificata con il tempo, e la fotografia si presta immortalare visivamente l'ambiente naturale perfettamente a scolpirla, facendo si che forme circostante. Da un lato, trovo affascinante provare a capire questa "locomozione", data per esempio dalla luce del Sole che tramonta, scorre, scolpisce e forma il paesaggio. D'altro canto, è ugualmente affascinante provare a compren-Credo sia importante relazionarsi alle questio- dere tutto ciò da un punto di vista che io chiamo ni storiche e contemporanee che circondano "dell'orologeria": esistiamo su un pianeta giganla propria attività artistica, ma non è il punto te e procediamo attraverso scale astronomiche del tempo e dello spazio. Mi piace sfruttare una qualche frazione di ciò che è effimero e riportara esplorarne, in maniera consapevole, tutte le lo su una scala più umana: come un gesto o una varie suggestioni provenienti da traiettorie di traccia, che trasforma l'oscurità in un qualcosa

sione teorica come una parte integrante del fondono dando vita a magnifiche visioni.

A pagina precedente Frieze, 2016.



"Quindi, lo studio che applico a qualsiasi sito in cui lavoro inizia con un lungo processo, della durata di giorni, di osservazione, visualizzazione e mappatura del percorso del Sole."

Che rapporto ha con queste diverse arti?

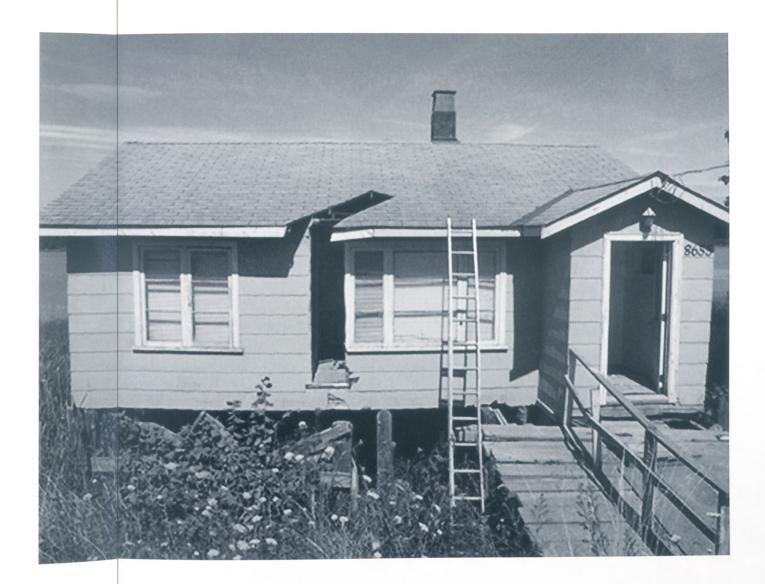
Le relazioni stabilite tra i diversi media e i loro concetti sono essenziali per la creazione del mio lavoro. Spero che queste connessioni tessano una trama multistrato di contenuti, contesti e connotazioni che riescano a produrre uno spazio poetico nell'ambito delle potenzialità della fotografia. In genere, un lavoro mi collega a un altro tramite una sorta di logica intrecciata.

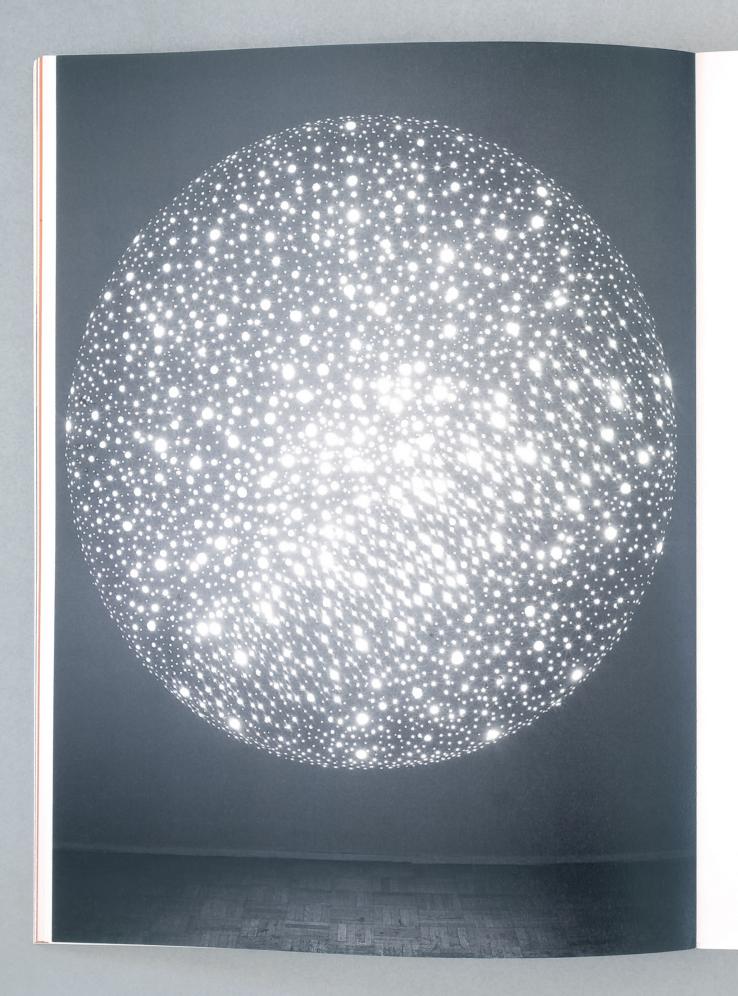
Per esempio, in Shard of Light (2011), ho trasformato la struttura di una casa abbandonata in un apparato elioscopico2 grazie a un'apertura su larga scala che focalizza la luce del Sole in una forma scultorea. Lo scatto fotografico che ne risulta cattura un momento nel tempo come una meridiana al contrario. Ho poi osservato il frammento architettonico, che ho estratto dalla casa per fare l'apertura, spostandone la rovina da Vancouver alla Death Valley, in California. Poi, ho messo in scena il tutto posizionando il frammento scultoreo della casa sulla spiaggia, e fotografando la sequenza di ombre proiettate mentre il Sole tramontava. Ho chiamato questo lavoro Sundial (2013): ritrae la fine della giornata sullo sfondo del paesaggio geologico di un deserto. Infine, in Umbra (House Fragment) (2013), il frammento architettonico dal deserto viene restituito a uno spazio espositivo, come una scultura, dipinta con una vernice nera a riflessione zero, proprio come fosse un'ombra.

Ha un ricordo particolare di una speciale esperienza personale legata alla lavorazione di una sua opera?

La concezione delle idee non deriva, per quanto mi riguarda, da un'esperienza emotiva specifica. Ho un approccio più riflessivo, analitico e sperimentale. Per esempio, sperimentare con la meccanica di una macchinetta fotografica mi ha permesso di creare tratti di luce e di tempo sem-A pog. 36 Drill Holes, pre più elaborati attraverso il sequenziamento 2012

House as helioscopic

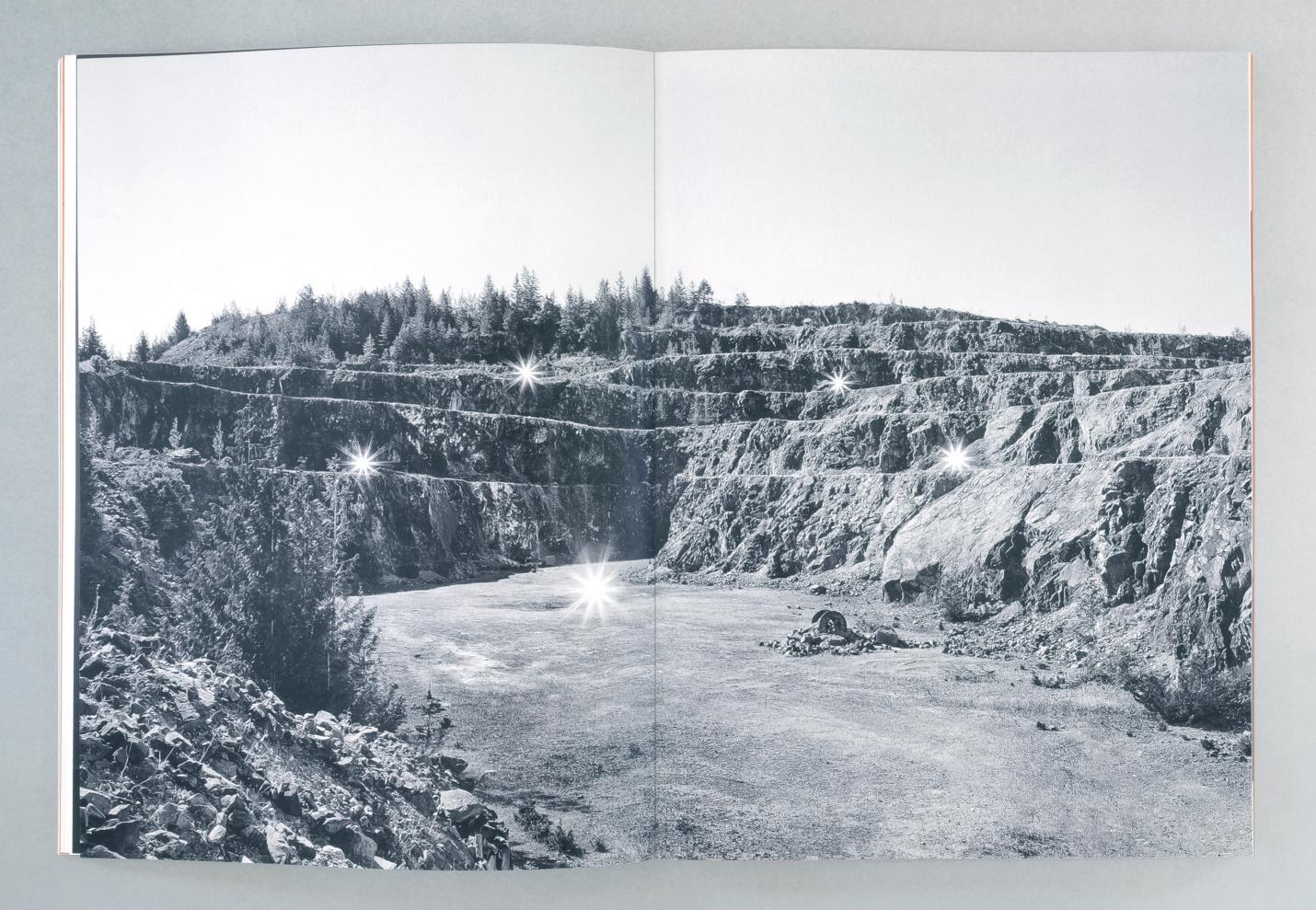


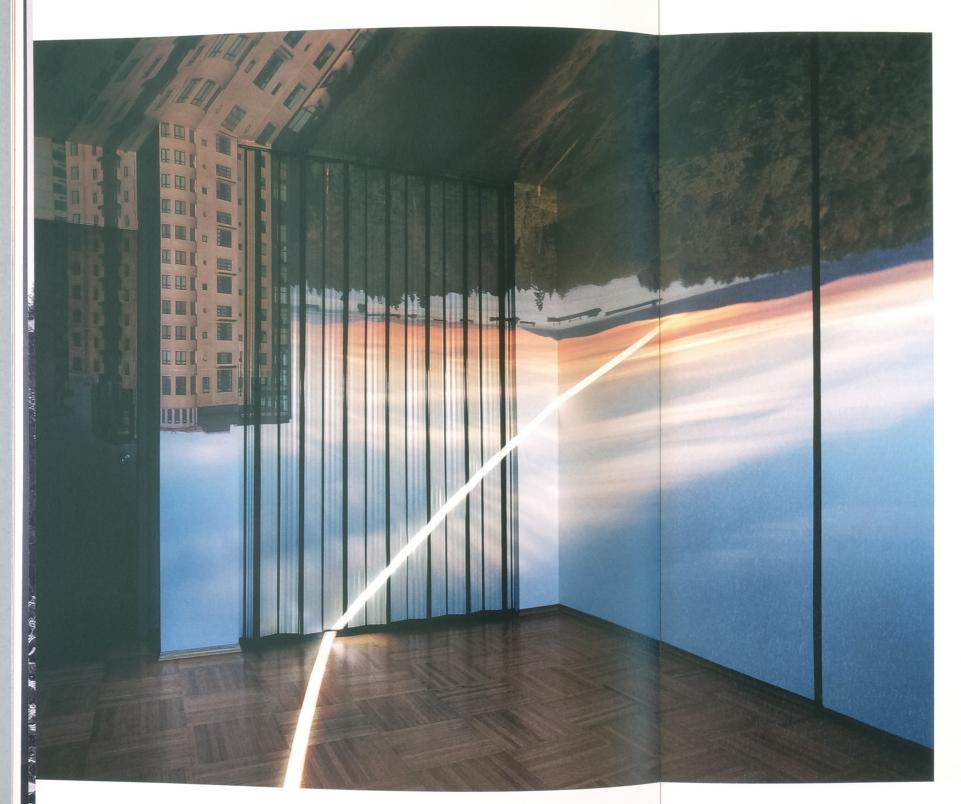


dell'apertura della fotocamera. Questo pensiero ha continuato a progredire e, un giorno, mi sono domandato se avessi potuto usare questo processo per disegnare fotograficamente con la luce delle stelle, piuttosto che con quella solare. I miei primi tentativi sono stati molto crudi: giocavo semplicemente con gli intervalli di esposizione per trasformare le scie delle stelle nel cielo notturno in messaggi tipo codice morse. Quando ho visto i risultati nelle immagini, mi sono reso conto che la matrice di luci stellari, che creava cerchi concentrici a partire dalla Stella del Nord, mi ricordava la trascrizione di un disco vinile. Questo mi ha portato a pensare al suono e a quello che queste immagini potrebbero dire se ne avessero uno. Scoprire connessioni come quella tra l'udibile e il linguaggio fotografico è l'aspetto che più mi attrae della mia pratica.

Ha dei criteri per la scelta delle location? Com'è cambiata nel tempo l'idea di spazio nei suoi lavori?

Nei miei primi lavori emerge quanto fossi concentrato sull'architettura domestica locale. Nel quartiere dove vivevo a Vancouver, nel 2005, ho visto case di famiglia evacuate e demolite per essere sostituite da condomini e case di città. Mi sono sentito obbligato a occupare queste strutture vuote e a farne degli spazi di lavoro. Nel momento in cui gli attributi funzionali di un palazzo decadono poiché questo è stato svuotato e ridotto a essere un mero contenitore, si scopre uno spazio di possibilità. Nello stesso anno, ho creato un buco nel muro di una stanza impolve-





rata, in una casa abbandonata, per creare una camera oscura. Abbastanza velocemente, la mia attenzione si è così spostata sul raggio di luce che si è materializzato nella polvere, piuttosto che sull'immagine proiettata dalla camera oscura. Quello è stato per me un momento di grande svolta, dato dall'abitare lo spazio fisico e concettuale della camera oscura, permettendo all'architettura di diventare un apparato percettivo, e vedendo la telecamera incarnare una nuova funzione spaziale.

Per costruire complesse sculture geometriche attraverso la collocazione di specchi, come si articola lo studio sulla posizione e sui movimenti del Sole?

Il più delle volte il soggetto di discussione del mio lavoro non è visibile a occhio nudo: non è mai un soggetto materiale né tangibile, nelle sce-To Sunset, 2016. ne che compongo tramite il mirino della mac-

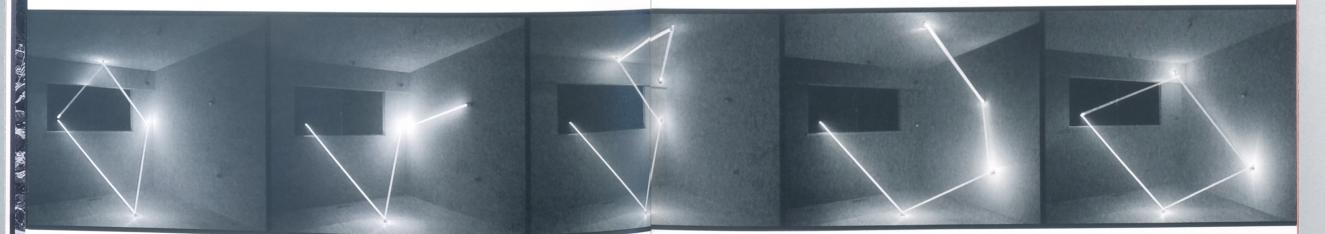
A pagina precedente Heliographic Scale,

china fotografica. Quindi, lo studio che applico a qualsiasi sito in cui lavoro inizia con un lungo processo, della durata di giorni, di osservazione, visualizzazione e mappatura del percorso del Sole. È un procedimento decisamente analogico: traccio fisicamente uno studio del Sole, usando del nastro adesivo per tracciare i punti chiave della luce nello spazio. Questo mi permette di visualizzare una delineazione fisica del Sole, poi utile per ricostruire il punto di vista in cui deve essere posizionata la fotocamera.

In seguito, devo prevedere come il Sole si sposterà nei giorni successivi, considerando anche le più leggere differenze. L'intero iter si rivela una misura dello scorrere della luce solare. Una volta analizzato e codificato il passaggio della luce che abita l'architettura in esame, allora potrò valutare come interrompere, congelare, o ordinare la luce per configurare momenti chiave di allineamento, che sono poi tendenzialmente catturati in fotografie o video.

Sequential Alignments for a Cube, 2011. Opere dalla vita breve e temporanea immortalate attraverso la fotografia analogica, scelte sorprendenti nel manipolare la luce attraverso la camera oscura e un attento studio su di essa rivelano un forte interesse e una profonda riflessione sui primordi della fotografia stessa.

Sicuramente, le origini della fotografia possono essere intese come radicate nell'idea stessa della camera oscura. Prima che la fotocamera diventasse uno strumento portatile, era una vera e propria forma di architettura posizionata con un punto di vista fisso sul mondo. Solo successivamente diventò mobile e, a sua volta, in grado di rendere "portatili" i luoghi catturati negli scatti. Ma, originariamente, la luce entrava in una stanza buia e il mondo sembrava esistere per come lo catturano i nostri occhi – vale a dire, a testa in giù". Andando a ritroso, ancora prima della camera oscura, potremmo considerare le emanazioni di luce e di ombre penetranti una



Camera oscura: detta anche camera ottica o fotocamera stenopeica, è un dispositivo ottico composto da una scatola oscurata, con un foro stenopeico sul fronte e un piano di proiezione dell'immagine sul retro. ²Elioscopico: che permette la visione diretta del Sole.

Vale a dire, a testa in giù: proprio come accade in una camera oscura, anche nell'occhio i raggi che passano attraverso le pupille fanno sì che l'immagine esterna venga proiettata capovolta sul fondo dell'occhio, ossia sulla retina.

grotta buia come una vera esperienza di fotografia primordiale. In questo caso, l'apertura fotografica non registrerebbe il mondo esterno, ma produrrebbe effetti visivi che sfiorano i fenomeni di luce. Questa idea di espansione della luce e dello spazio possiede, secondo me, un potere di trasporto. Qui, l'intima interiorità della psiche entra in connessione con il terreno paradisiaco e cosmico. Questo intreccio dell'elementare con il meraviglioso crea le fondamenta con cui il mio lavoro si confronta, in una riflessione sulla natura essenziale della visione, della percezione e del processo fotografico.

A tal proposito, potrebbe dirci di più sull'Anteroom Series, e come ha sviluppato queste immagini?

Anteroom Series è stata realizzata nel corso di due anni, dal 2007 al 2009. Per questo lavoro, ho fatto irruzione in case destinate a essere demolite e ho creato camere oscure dalle stanze vuote. Il lavoro è stato svolto come pretesto per una sorta di "trasgressione creativa", per questo ho lavorato in modo rapido e provvisorio. Oscuravo le stanze usando sacchi e pistola sparachiodi, trapanando fori nelle pareti per creare aperture in punti specifici e catturare, così, i paesaggi esterni. A volte prendevo delle porte da altre stanze e le utilizzavo come schermo per proiettare le immagini della camera oscura. Il lavoro diventava estremamente performativo in questo senso e, in qualche modo, sculturale, in termini di assemblaggio. Ma, concettualmente, mi interessavano questi siti come segni di memoria architettonica, colti proprio un momento prima che scomparissero del tutto. La nozione di "liminalità" ha giocato un ruolo importante in questo senso.

La contrapposizione tra la visione interna ed esterna di queste case occupava uno spazio di passaggio tra il passato e il futuro prossimo, subito prima dell'imminente cancellazione, come se l'architettura potesse ricordare la propria postazione prima di svanire. Il titolo di questo lavoro nasce dall'idea di certe anticamere come, per esempio, quelle nelle piramidi - dove un corridoio di transizione collega uno spazio funerario a uno spazio sepolcrale. Gran parte del mio lavoro riguarda questo spazio liminale, Anteroom (CAT in transitorio ed effimero.



42

IAMES NIZAM

Interview by Claudia Sicuranza.

subject of his art. He studies the relationship between light and space withgraphs a light with a rarefied and imperceptible nature, giving it physicality and thus creating actual sunlight sculptures with a strong aesthetic and poetic impact.

Looking at your artworks I can see three main concepts that perfectly work together: Light, Space and Time. How does Science influen-

I am indeed fascinated with thinking about physics and scientific models of and time, but for me these concepts are tant to me. more rooted in an idea of photography. Photography itself is the foundation of my work. In the formative years of structure of the camera obscural, and particularly impressed you? this is what drew me into thinking about Times of day, seasons throughout the tension of this, as a spatial apparatus of sorts. For me, observing the physical obscura. Sunlight is inherently encoded this line of inquiry.

reness in your work?

in the historical and contemporary istheory is not the starting point for me. the graspable. I'm more concerned with developing

James Nizam makes light the tool and a practice of mindfully exploring ideas that come from many trajectories of thought and that can ultimately take in the generation of communicational many forms. I am interested in ideas-I artifacts, gained from the interaction think ideas ask questions, and so I see of these two elements. Nizam choreo- critical reflection as more integral to my process. In thinking about my work through one particular lens of photography, I imagine it could be positioned somewhere between a reinvention (or repurposing) of the camera/aperture structure and a dismantling of the technology of photography, along with its associated medium-specific concerns. This possibly has a place within a wider theoretical understanding of photoce the ideation and the realization graphy since the 1960s, which conceives of photography as a mixed medium. The ever expanding field of what brings photography into motion in the "here the relationships between light, space and now" is what is exciting and impor-

Is there any application of natural light in the arts or in the surrounmy practice, I often worked with the ding natural environment that has

the camera as architecture, and by ex- year, and distances from the equator produce very different qualities of light. And these elements are all situational beam of light coming from an aperture and in flux. Because of this, observing into a room became as much about a and beholding the surrounding natu-"clockwork of seeing" as it did about the ral environment always captivates my projected image created by the camera attention in terms of thinking photographically. On the one hand, I find it with time, and photography lends itself fascinating to try to understand this loso well to sculpting in light, allowing comotion how sunlight ebbs and flows spatiotemporal forms to be materialized and sculpts and shapes the landscape. and made visible. My ideas are rooted in But equally as fascinating is trying to comprehend all this from a horological point of view: that we are on a giant How important is theoretical awa- planet cycling through astronomical scales of time and space. I'm intere-Theory plays a role in my work in the sted in harnessing some fraction of the sense that it's important to be engaged ephemerality of it all. Bringing it into a human scale, as it were, as a gesture or sues surrounding one's practice. But trace that transforms the obscure into

Various artistic practices come together to birth great visions in your work. What's your relationship with all these arts?

The lines of relation established between different media and their inherent concepts are essential to the creation of meaning in my work. Hopefully these connections weave a multilayered fabric of content, context, and connotation that has the effect of producing a poetic space within the possibilities of photography. With this in mind, I am me into thinking about sound and what increasingly using a deliberate process these images might say if they could be of transference—where one work leads to another work through a braided logic of sorts-in my work. For example, with Shard of Light (2011), I turned the vessel graphy or "light writing"—is what I find of an abandoned house into a "helioscopic2 apparatus" through a large-scale aperture that focused sunlight into a sculptural form. The resulting photograph of this light sculpture captures a moment of time similar to a sundial in reverse. I then toured the architectural fragment that I cut away from the house (to make the aperture), in effect mobilizing a ruin, from Vancouver to Death Valley in California. This became the work Umbra (2013). In Death Valley, I staged the house fragment on the playa and photographed the sequence of shadows cast as the sun set over the sculptural fragment. I called this work Sundial (2013), which depicts the day's end set as free spaces to work in. In this moment against the geological timescape of a desert. Finally, Umbra (House Fragment) (2013) returns the architectural fragment from the desert to the exhibition space as a sculpture, which is painted in a zero-reflective black paint-like a shadow.

Do you have a particular memory of a personal experience related to the making of one of your artworks?

For me, the conception of ideas doesn't come from a specific emotional experience or response. I have more of an analytical and reflexive approachwhere one work opens up into thinking about and conceiving other works. For example, experimenting with the mechanics of a camera has allowed me to create increasingly elaborate signatures of light and time through sequencing the camera's aperture. This thought continued to progress, and one day I wondered if I could use this process to work with because, more often than

I had developed to photographically draw with starlight instead of sunlight. My first attempts at this were very crude-I was quite simply playing with intervals of exposure to transform startrails in the night sky into encoded morse code messages. When I looked at the resulting images, I realized the dot-dash matrix of startrails, which radiated out in concentric circles from the North Star, resembled a vinyl record transcription rather than morse code. This drew made sonic. Uncovering such linkshere, one that loops the audible back to the idea of language inherent to photomost compelling within my practice.

Have you got any criteria for the location's choice? How has the idea of Space changed throughout time in your work?

In my earlier works, the space I was most concerned with was local domestic architecture. In the neighbourhood in Vancouver where I lived in 2005, I witnessed blocks of single-family homes being vacated and demolished to make way for multiple-dwelling condominiums and townhouses. I was compelled to occupy these vacant structures—unconscious zones of civic and psychic ruinwhere the functional attributes of a building lapsed—when it became vacated and condemned, and reduced to simply being a container—I discovered a space of possibility. At some point that year, I punctured a hole through a wall in a dusty room of an abandoned house to create a camera obscura. Pretty quickly, my attention shifted to the beam of light that became materialized in the dust, rather than the projected camera obscura image. This was a significant turning point for me: inhabiting the physical and conceptual space of the camera, allowing architecture to become a perceptual apparatus, and seeing the camera embody a new spatial agency.

How is your study on sun positions and movements related to the construction of geometrical sculptures through mirror place-

My subject matter is an interesting one

never a literal, tangible object in the scenes that I frame and compose through the viewfinder. So my procedure for any cess: I physically mark out a sun study, tion, and the photographic process. quite literally by using tape to trace key points of light in the space. This allows me to see a physical delineation of the sun, which I can then use to build back the point of view where the camera needs to be situated. Even then, I'm still every day thereafter, based on slight declination differences. The whole process is a measure of solar drift. When I'm able to see how the passage of liconfigure key moments of alignment, photographs and videos.

Short-lived and temporary works immortalized through analogue photography, surprising choices in manipulating light through the dark room and a careful study reveal a strong interest and a profound reflection on the beginnings of photography itself.

Certainly, the origins of photography in reality see it—that is to say, upside down3. Going even farther back than tography to be the emanations of light nal, ephemeral space. and shadow entering a darkened cave. In this case, the photographic aperture wouldn't be recording the outside world but rather producing visual effects that verge upon light phenomena. This idea of the expansion of light and space it holds a transporting power for

not, it is invisible to the naked eye. It's me. Here, the intimate interiority of the cave/mind/psyche becomes entwined with the earthly, the heavenly, and the cosmic. This interweaving of the site that I'm working in begins with a clemental with the marvellous and the long process of observing, visualizing, magical creates the foundation through and mapping the sun's path over a duration of days. It's a very analogue pro-

In this respect, could you please tell us more about the Anteroom series and how you developed these images?

The Anteroom series was photographed left forecasting how the sun will track over a couple of years, from 2007 to 2009. For this work, I broke into houses slated for demolition and I created makeshift camera obscuras out of their emptied rooms. This work was carried ght inhabits the architecture, then I can out under the pretence of a creative make decisions about how to interrupt, trespass of sorts—and so I worked quifreeze, or sequence the light in order to ckly and provisionally. I would darken the rooms using garbage bags and a which are then captured usually in still staple gun and then drill holes through the walls to create apertures in specific spots that would capture exterior landscapes. Sometimes I would pull doors from other rooms and arrange them to make a quick screen or projection surface for the camera obscura image. The work was very performative in this sense, and somewhat sculptural in terms of the assemblages that I configured. But, conceptually, I was interested in these sites as markers of architectural memory can be understood as rooted in the idea caught in a moment of lapse before they of the camera obscura. Before the ca-disappeared altogether. The notion of mera became a handheld, portable liminality also played a big role in this instrument that could be taken out regard. The juxtaposition of the interior into the world, the camera was itself view and the exterior view of these houa form of emplaced architecture with ses occupied a passage space between a fixed view of the world. Only later the past and the near future, just prior to did the camera become mobile, and in the impending flash of erasure. As if the turn able to make the places captured architecture was remembering its emin photographs portable. But, original- placement before it vanished. The title ly, light entered a darkened room and of the work is drawn from the idea of the world appeared to exist as our eyes an antechamber found in a ruin—such as the pyramids, for example—where a transitional corridor connects a funethe camera obscura, we could consider rary space to a burial space. Much of a truly primordial experience of pho- my work is about this liminal, transitio-

> Carnera obscura: also called optical carnera or pinhole carnera, it is an optical device consisting of a darkened box with a pinhole on the front and an image projection plane on the back.

²Helioscopic: something that allows to look at the sun directly.

³Upside down: just like it happens in a camera obscura, also the rays passing through the pupils cause the external image to be projected upside down in the back of the eye - that is, on the retina.