

---

# BEN CALLAWAY

---

***Culturigest***

Grupo Caixa Geral de Depósitos

BEN CALLAWAY (Bristol, 1978) tem vindo a usar o vídeo, não como meio de captação de imagens, reais ou encenadas, mas como dispositivo de manipulação de imagens preexistentes e da sua montagem de acordo com convenções da linguagem cinematográfica. Apropriação, manipulação e montagem são, pois, os eixos em que assenta uma prática artística que se resolve na construção de narrativas tão intrigantes ao nível do sentido quanto fascinantes do ponto de vista visual. Na relação que, enquanto espectadores, estabelecemos com os seus vídeos, abre-se um espaço de interpretação e percepção instável, em que somos constantemente solicitados a uma participação activa. Esse espaço é potenciado pela interacção entre os vídeos e o material de origem que os constitui, pelas relações complexas e simbióticas entre forma e conteúdo, ou entre imagem e narrativa, pela subjectividade inerente à selecção, manipulação e montagem das imagens.

Ben Callaway não parte de uma qualquer ideia preconcebida para realizar os seus vídeos. A génese destes não está, por conseguinte, associada à procura de certo tipo de imagens que possam consubstanciar uma ideia de partida ou estruturante. É um pouco o inverso que se passa: as ideias que informam os vídeos, assim como a sua elaboração formal e narrativa, são influenciadas, em grande medida, pelas imagens que o artista encontra e de que se apropria, sem prejuízo da reciprocidade entre esses diferentes factores ao longo do processo de trabalho. O encontro com o material de origem ocorre nas circunstâncias fortuitas da deambulação por feiras da ladra ou pequenos mercados de tralha, e em função daquilo que desperta o interesse ou a simples curiosidade do artista. É nesses locais, onde se acumulam objectos de toda a espécie gastos pelo uso e tornados obsoletos pela voracidade do consumo e as transformações tecnológicas, que Ben Callaway adquire os vídeos que

lhe servem de matéria-prima para o seu trabalho: documentários sobre os mais diversos assuntos, vídeos didácticos, promocionais, ou amadores, invariavelmente em formato VHS, ele próprio anacrónico e em vias de extinção. São registos menores, no sentido de desqualificados, destituídos de qualquer legitimidade cultural e artística à luz das hierarquias estabelecidas, e que se encontram no limiar da invisibilidade e do esquecimento. Considerando os respectivos temas e o seu improvável, para não dizer nulo, interesse do ponto de vista estético, mas também o seu formato, são vídeos que temos dificuldade em imaginar a quem possam interessar para além de alguns indivíduos com idiossincrasias e interesses muito específicos. Ben Callaway resgata-os da sua condição e do seu destino inexorável: o esquecimento e o desaparecimento. Na apropriação desses materiais, ligados a um passado recente mas já vagamente anacrónico, não entra qualquer espécie de nostalgia ou ironia; o artista considera-os reveladores muito significativos da sociedade contemporânea e é como tal que os aborda: “o contexto ‘original’ do material filmado, de onde selecciono os excertos, favorece [a] dimensão alegórica [do meu trabalho], porque o meu ‘arquivo’ reflecte aspectos da sociedade e da cultura de onde é extraído, é uma biografia estranha e oblíqua, escrita a partir de passatempos, ansiedades, diversões, paixões e desejos, que acabam, conseqüentemente, por assombrar as montagens finais, ainda que indirectamente.”\*

É então deste “arquivo arbitrário”, como ele próprio designa essa excêntrica colecção de cassetes de vídeo que vai reunindo, que Ben Callaway retira as imagens – pequenos fragmentos cuja duração normalmente não excede 1 segundo – para os seus vídeos. “Suponho que tendo a deixar-me levar pelo material original, a acreditar nele, ou a identificar-me completamente com ele. Através desta identificação vem o fascínio. Percorro as imagens em busca

de segmentos ‘significativos’, que muitas vezes tomam a forma de partes que deviam ter sido excluídas: ramificações, movimentos de câmara aleatórios, pontos de vista, fragmentos.”\*

As imagens são então submetidas a um laborioso processo de manipulação que as transfigura por completo. Numa primeira fase, o artista transfere-as sucessivamente de um gravador de VHS para outro, até ao ponto em que elas se dissipam, perdendo praticamente toda a sua informação. Decompostas e desfiguradas, as imagens são então reconstituídas pela sua filmagem com uma câmara digital apontada ao ecrã de televisão. Este procedimento investe-as de novas propriedades em termos de formas, cor e luz; por essa via, permite recuperar a sua legibilidade, reinscrevê-las num regime figurativo. Ao longo de todo este processo são ainda exploradas drásticas alterações de velocidade com as funções de *slow motion* e *fast forward*. Finalmente, é usado um computador para a edição não linear das imagens, pontualmente para calibrar a cor, e em vídeos mais recentes para manipulação adicional, mas muito menos intrusiva do que a das fases anteriores.

Os efeitos cumulativos destes vários procedimentos conferem às imagens uma qualidade intensamente pictural (é indeclinável a analogia com a pintura), instauram constantes permutações entre abstracção e figuração, induzem uma relação dialéctica entre a imagem em movimento e o movimento interno da imagem. Por um lado, as imagens movem-se, a maior parte das vezes, a uma velocidade mais ou menos retardada; por outro, as suas superfícies são animadas por movimentos mais acelerados, manifestam-se em permanente desdobramento, metamorfose e convulsão, parecem prestes a desagregar-se. Assim, a um primeiro nível, a imagem inscreve-se tendencialmente num regime figurativo e sustenta o fio da narrativa – dá forma a situações, espaços, objectos, figuras, acções. Num segundo

nível, as propriedades puramente visuais da imagem surgem exacerbadas, esta parece querer dissolver-se em composições abstractas de formas, luz e cor. A conjugação dos dois movimentos simultâneos e desfasados gera uma oscilação permanente do olhar do espectador, provoca uma deslocação constante do seu foco de atenção entre a narrativa e as propriedades visuais da imagem. Só por necessidade analítica se poderá distinguir a imagem em movimento e o movimento interno da imagem, ou a exploração da materialidade do vídeo e a construção da narrativa. Na realidade, ambos os termos da equação se encontram interligados, em estreita interdependência. Depois de vermos um vídeo de Ben Callaway pela primeira vez, retemos impressões da narrativa e do ambiente, a memória desconexa de algumas imagens e sensações, mas não conseguimos reconstituir com exactidão a sequência de acontecimentos. Felizmente, é sempre possível rever os vídeos e deixar-se enredar outra vez nas narrativas e no universo visual que eles constroem.

**Ben Callaway** nasceu em Bristol, em 1978. Fez a licenciatura e o mestrado de artes plásticas em Londres, respectivamente, no Goldsmiths College (1996-1999) e na Slade School (2004 e 2006).

Os seus vídeos têm sido apresentados no contexto de programas comissariados de projecção: *Double Lunar Dogs: New Work UK*, Whitechapel Gallery, Londres, 2005 (em associação com LUX; programação de Ian White e curadoria de Stuart Comer); *Between Actualities*, The Rich Mix Cinema, East End Film Festival, Londres, 2006 (curadoria de Steven Eastwood); *Interval (2)*, Woburn Square e French Institute, Londres, 2006 (co-curadoria com Steven Eastwood); *The Wayward Canon presents: Simon and the Radioactive Flesh*, Platform Garanti, Istanbul (curadoria de Mark Aerial Waller and Giles Round).

A exposição na Culturgest é a sua primeira individual.

\* De uma entrevista a Ben Callaway conduzida por Stuart Comer, publicada no catálogo da exposição.



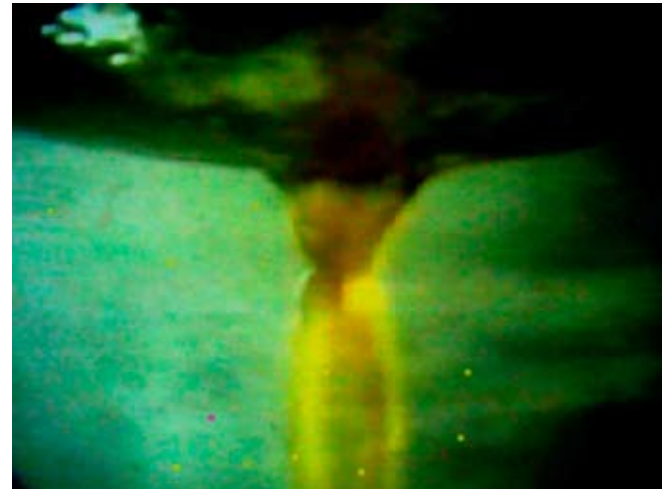
**Rigadoon**, 2004-2005 · Video PAL, cor, som, 3'49" · Som: Chris Reeves



**Version**, 2005-2006 · Video PAL, cor, som, 4'22" · Som: Chris Reeves, Mic Shaw



**Down There**, 2004-2005 · Video PAL, cor, som, 4'05"



**Platform**, 2006 · Video PAL, cor, som, 2'53" · Som: Chris Reeves

## Rigadoon

*Rigadoon* tem lugar num centro de lazer num passado recente. A imagem e a música surgem em *fade in*; a melodia soa como uma marcha. Uma mulher com duas crianças entra para o espaço. Aí, as pessoas patinam sobre o gelo; comprazem-se em deslizar com cautela sobre o gelo. Vários indivíduos praticam, grupos deslizam de mãos dadas; algumas crianças envergam capacetes. Duas raparigas deslizam na direcção uma da outra; a da direita olha para o relógio; o vídeo desvanece-se.

Um cartaz amarelo aparece em *fade in*; anuncia uma *Extravaganza* Bielorrussa de Dança no Gelo. Um palhaço olha para fora; bate com um martelo na cabeça e em ambos os lados do pescoço. As luzes do ringue de patinagem diminuem, depois tornam a aumentar. A melodia cai; uma série de vozes mantém notas alternadamente graves e agudas. Os executantes, formando uma fila ordenada, dirigem-se para o ringue de patinagem. Gradualmente, uma interferência sonora cresce. Uma dançarina do gelo rodopia num salto. Um homem faz girar a armação de um cubo gigante. Outro homem rodopia. Uma mulher, vestida de palhaço, toca trompete. Outra mulher rodopia dentro da armação de uma roda gigante. Quatro mulheres e três homens, cada um numa linha, cruzam-se e deslizam até se deterem; a música e a imagem desvanecem-se.

As imagens são saturadas e degradadas por um processo de transferências em formato analógico e digital.

As imagens que compõem a montagem foram ligeiramente desaceleradas; as suas superfícies movem-se mais depressa.

As imagens ondulam geometricamente e metamorfoseiam-se umas nas outras.

Estas técnicas fazem com que as imagens e o foco de atenção mudem constantemente.

Os excertos são coreografados e sincronizados com a música.

A música, o som e as imagens manipuladas suturam a montagem.

À medida que a distorção da banda sonora se intensifica, a materialidade do *medium* torna-se mais evidente.

## Down There

*Down There* mostra um homem a fugir de um carro, que o persegue como uma sombra.

A imagem surge em *fade in*. Um som granuloso surge em *fade in* e percorre continuamente o vídeo. Primeiro apenas marcas, depois pegadas negras, conduzem ao plano de um homem a correr. Podem ver-se os seus pés nus e calças escuras dos joelhos para baixo; logo a seguir, as costas da sua camisa branca, enquanto corre por uma estrada. Ele começa a virar-se e a olhar para trás. Um carro aproxima-se dele. O homem corre através de um campo de cactos, tem os pés cortados e a sangrar. O carro persegue-o, rolando sobre os cactos. O homem continua a correr. Escapa ao campo de cactos. A roda do carro aproxima-se dele; o pneu roda sobre manchas de sangue. O homem arrasta os pés. Arrasta-se até parar e cai lentamente de joelhos. O carro acaba por lhe bater nas costas; exausto, o homem cai por terra. O sol vai alto. O som e a imagem desvanecem-se gradualmente.

As imagens são saturadas e degradadas por um processo de transferências em formato analógico e digital.

As imagens que compõem a montagem foram ligeiramente desaceleradas; as suas superfícies movem-se mais depressa.

As imagens ondulam geometricamente e metamorfoseiam-se umas nas outras.

O som e as imagens manipuladas suturam a montagem.

O calor e a exaustão que caracterizam a situação são acentuados materialmente.

## Version

Uma rua à noite, carros estacionados, gente enxameando em volta. Um som frenético – música nervosa, uma multidão eufórica, um MC – irrompe em cena.

A câmara revolve-se, captando vislumbres de um espelho retrovisor, um pára-brisas traseiro, um carro a passar, uma máquina de fumo, pessoas num clube, luz estroboscópica, imagens da discoteca. A música cessa.

De trás do vidro traseiro do carro pode ver-se uma corda enrolada. Um som espalhafatoso, misturado com um sintetizador grave, vai crescendo gradualmente.

Uma série de pormenores materializam-se e desvanecem-se geometricamente: mãos, andaimes, corda, torre, rolo, cabo.

A câmara ascende lentamente. A torre de um guindaste divide igualmente a vista de um rio e de uma paisagem urbana. Este plano é intercalado de relances vertiginosos para o chão lá em baixo.

No cimo, dois homens olham para nós. Estão a rir. Um deles tem uma tesoura na mão e faz um gesto como para cortar a corda. O outro começa por dissuadi-lo com um gesto, mas depois acena para a câmara. O homem da tesoura tenta alcançar a corda. A imagem é tolhida por interferências. O som cessa abruptamente.

A câmara cai silenciosa e harmoniosamente em direcção ao chão.

O vídeo é feito a partir de material encontrado e apropriado, sobretudo material secundário e anónimo.

As imagens são saturadas e degradadas por um processo de transferências em formato analógico e digital.

As imagens que compõem a montagem foram ligeiramente desaceleradas; as suas superfícies movem-se mais depressa.

As imagens ondulam, aparecem em *fade in* e desvanecem-se geometricamente.

A música, o som e as imagens manipuladas suturam a montagem.

Estas técnicas fazem com que as imagens e o foco de atenção mudem constantemente.

Somos arrastados para o espaço do vídeo, ao mesmo tempo que nos apercebemos das suas limitações como ecrã.

A situação intensifica-se pela acumulação de pormenores, acabando inevitavelmente por cair sob o seu próprio peso.

## Platform

*Platform* tem lugar numa plataforma petrolífera, localizada num mar escuro e cinzento.

Lá dentro existe um parque aquático: escorregas, piscinas, cogumelos gigantes e música de fundo preenchem o espaço. Um rapaz saltita de um lado para o outro, deleitando-se no ambiente. Um homem conduz uma rapariga para a diversão.

Abaixo deste piso, uma série de pormenores descrevem como o ambiente é manipulado: poeira, misturadora, disco, canalizações, aparelho de ar condicionado, molas, filtro (a poeira dissemina-se por todos os pormenores e pelo parque aquático, saturando a atmosfera).

Algumas pessoas vagueiam por uma piscina para crianças. Uma mulher desce por um escorrega com um rapaz ao colo. Três crianças brincam. As pessoas caminham de atracção em atracção. Um rapaz com uma bóia de borracha vagueia.

Abaixo deste piso, uma série de pormenores descrevem como o ambiente é manipulado: poeira, aparelho de ar condicionado, filtro (a poeira dissemina-se por todos os pormenores e pelo parque aquático, saturando a atmosfera).

A água transborda. Um rapaz salta de uma prancha de mergulho elevada para dentro de água. Agora, debaixo de água, a imagem desvanece-se lenta e silenciosamente.

As imagens são saturadas e degradadas por um processo de transferências em formato analógico e digital.

As imagens que compõem a montagem foram ligeiramente desaceleradas; as suas superfícies movem-se mais depressa.

As imagens capturadas do material de origem têm um *delay* de cinco *frames* e foram manipuladas.

Todos os *frames* foram pintados com pontos que se parecem com *pixels* e reanimados por processamento digital.

As imagens ondulam, surgem em *fade in* e desvanecem-se geometricamente.

A transição das imagens ocorre vertical e horizontalmente, o que dá a noção das dimensões do espaço.

Estas técnicas fazem com que as imagens e o foco atenção mudem constantemente.

A música e as imagens transformadas suturam a montagem.

Somos atraídos para dentro do espaço do vídeo, ao mesmo tempo que nos apercebemos das suas restrições como um ecrã.

---

# 20 DE JANEIRO – 25 DE MARÇO 2007

---

## EXPOSIÇÃO

### CURADORIA

Miguel Wandschneider

### COORDENAÇÃO DE PRODUÇÃO

António Sequeira Lopes

Paula Santos

### MONTAGEM

António Sequeira Lopes

Fernando Teixeira

Heitor Fonseca

André Lemos

Ana Branco

Maria Azevedo

## JORNAL DE EXPOSIÇÃO

### TEXTOS

Miguel Wandschneider

Ben Callaway

### COORDENAÇÃO EDITORIAL

Marta Cardoso

### DESIGN

Gráficos do Futuro

### PRÉ-IMPRESSÃO, IMPRESSÃO E ACABAMENTO

Gráfica Maiadouro

INFORMAÇÕES 21 790 51 55

[WWW.CULTURGEST.PT](http://WWW.CULTURGEST.PT)

Edifício Sede da Caixa Geral de Depósitos

Rua Arco do Cego, 1000-300 Lisboa

Galerias abertas das 11h às 19h

(última admissão às 18h30)

Encerrada à terça-feira

Sábados, Domingos e feriados, das 14h às 20h

(última admissão às 19h30)

---

grupo



**Caixa Geral  
de Depósitos**

