



Jim Hamlyn

Waterfall Fireflies III

Wasser ist in Schwerin ein zentrales Element. Die Stadt liegt inmitten von sieben Seen und ist zum größten Teil auf moorigem Gelände gebaut, nur ein kleiner Teil der Schweriner Gebäude ist auf festem Boden gegründet.

Seit Jahrhunderten leben die Schweriner am, mit und auf dem Wasser. Wasser ist in Schwerin zur Selbstverständlichkeit, zum Alltagsgut geworden, das die meisten Schweriner kaum noch in seiner Besonderheit wahrnehmen.

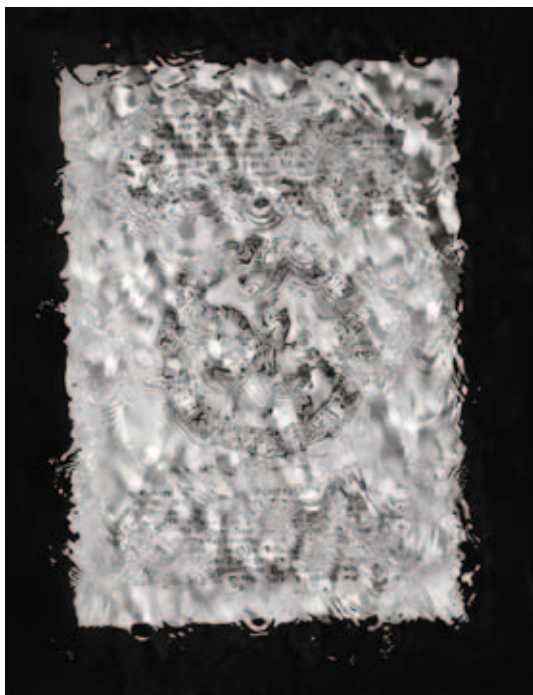
Bereits zu Anfang des 20. Jahrhunderts stellte der französische Philosoph Henri-Louis Bergson fest, dass unsere moderne Lebensweise in zunehmen-

Water is a central element in Schwerin. The city is situated amidst seven lakes and the majority of it is built on marshy grounds. Only a small proportion is founded on solid soil.

For hundreds of years the Schweriners have lived beside, on and in water. Water has become a matter of course, an everyday object, which the Schweriners do not perceive any longer in its distinctiveness.

Already at the beginning of the 20th century, the French philosopher Henri-Louis Bergson stated that our modern way of life leads increasingly to the reduction of our sensory perception. In his lecture held in Oxford in 1911 about the *Change of Perception*, he talked about the ability of the artist to glimpse beyond that restricted horizon: "Therefore, art is existing to show us that an enlargement of our ability of perception is possible. [...] In fact, it should be easy to show, that the more we are preoccupied with life the less we are inclined to look, and the necessities of acting tend to restrict our range of perception."¹

Deluge I,
2010



¹ "L'art est donc là pour nous montrer qu'une extension de nos facultés de percevoir est possible. [...] De fait, il serait aisé de montrer que, plus nous sommes préoccupés de vivre, moins nous sommes enclins à regarder, et que les nécessités de l'action tendent à limiter le champ de la vision." Henri Bergson : *La perception du changement*, conférences faites à l'université d'Oxford les 26 et 27 Mai 1911, Oxford 1911, p. 11.

dem Maße zur Einschränkung unserer sensorischen Wahrnehmung führt. In seiner Vorlesung 1911 in Oxford über *Die Wahrnehmung des Wandels* spricht er von dem Vermögen des Künstlers, über diesen eingeschränkten Horizont hinaus zu blicken: „Kunst ist also da, um uns zu zeigen, dass eine Vergrößerung unserer Fähigkeit der Wahrnehmung möglich ist. [...] In der Tat, sollte es leicht sein zu zeigen, dass je mehr wir mit dem Leben beschäftigt sind, desto weniger sind wir geneigt, zu schauen, und dass die Bedürfnisse des Handelns dazu tendieren, das Blickfeld einzuschränken.“¹

Der in Schottland lebende Künstler Jim Hamlyn beschäftigt sich seit zwanzig Jahren mit kontextuellen Fragestellungen und solchen nach den Ursprüngen. Er wendet dabei interdisziplinäre Methoden an, die verschiedenste Medien beinhalten: „Während meiner gesamten Karriere hegte ich ein fortwährendes Interesse an der Natur des Ursprungs. Im Besonderen ist mir die Rolle wichtig,

The Scotland based artist Jim Hamlyn has dealt with questioning notions of context and origin for the last twenty years: “Throughout my career I have maintained an ongoing interest in the nature of origins. In particular I am concerned with the roles context and history play in constituting the identity of objects and experiences. Similarly my selection of materials and processes has a great deal to do with this recurring fascination.

The interest in photography, in digital media and particularly the use of water and light are all related through a questioning of the meaning and significance of origins. This investigation feeds into all areas of my practice from large scale collaborative public artworks to small scale gallery exhibitions and becomes a means of promoting ideas and drawing critical attention to the mutability and strangeness of diverse contexts and phenomena.”²

In his installation *Waterfalls Fireflies II*, he transferred the image of a lake-surface onto the ceiling of a room by a mirror. A candle was placed in between projector and mirror. With the thermal currents over the open candle flame, the water surface starts moving. The sacral notion of a flickering candle reveals the preciousness of the element. In combination with the change of perspective, the water surface becomes a costly treasure.

¹ „L'art est donc là pour nous montrer qu'une extension de nos facultés de percevoir est possible. [...] De fait, il serait aisé de montrer que, plus nous sommes préoccupés de vivre, moins nous sommes enclins à regarder, et que les nécessités de l'action tendent à limiter le champ de la vision.“ Henri Bergson : *La perception du changement*, conférences faites à l'université d'Oxford les 26 et 27 Mai 1911, Oxford 1911, S.11.

² quoted in: www2.rgu.ac.uk/subj/ats/research/staff/hamlyn.html [2.3.2010].

die Kontext und Geschichte in der Identitätsbildung von Objekten und Erfahrungen spielen. Im gleichen Maße hat die Auswahl von Materialien und Vorgehensweisen sehr viel mit dieser wiederkehrenden Faszination zu tun.

Das Interesse an Fotografie, digitalen Medien und vor allem der Gebrauch von Wasser und Licht sind alle verbunden durch das Infragestellen von Bedeutung und Signifikanz der Ursprünge. Diese Untersuchung nährt alle Bereiche meines Handelns von großformatigen, gemeinschaftlich entstandenen Werken im öffentlichen Raum bis zu kleinformatigen Galerie-Ausstellungen. Sie ist außerdem ein Mittel Ideen voranzutreiben und kritische Aufmerksamkeit auf die Wandlungsfähigkeit und Fremdartigkeit verschiedener Kontexte und Phänomene zu lenken.”²

In seiner Installation *Waterfalls Fireflies II* projizierte er das Bild einer Seeoberfläche mittels eines Spiegels auf die Decke eines Raumes. Zwischen Projektor und Spiegel befindet sich eine Kerze. Durch die thermischen Luftströme über einer offenen Flamme beginnt die Wasseroberfläche sich zu bewegen. Das sakrale Moment des Kerzenscheins macht die Kostbarkeit des Elementes deutlich. In Verbindung mit dem Perspektivwechsel, der der Gravitation trotzt, erhält die Wasserfläche eine Preziosität.

Zum ersten Mal präsentierte Hamlyn diese Arbeit im Jahre 1999 in der finnischen Nykyaika Galerie in

1999, Hamlyn presented the work for the first time in Finland in the Nykyaika Gallery in Tampere, which is situated between two lakes. Now, he has modified the work for Schwerin.

In his installation, Hamlyn follows phenomena such as flickering reflections of water on the walls and ceilings of houses– a phenomenon, not only visible in the city of lagoons, Venice, but often also in Schwerin. For the spectator a magic, three-dimensional room appears, where the flickering blue surface envelopes him from above.

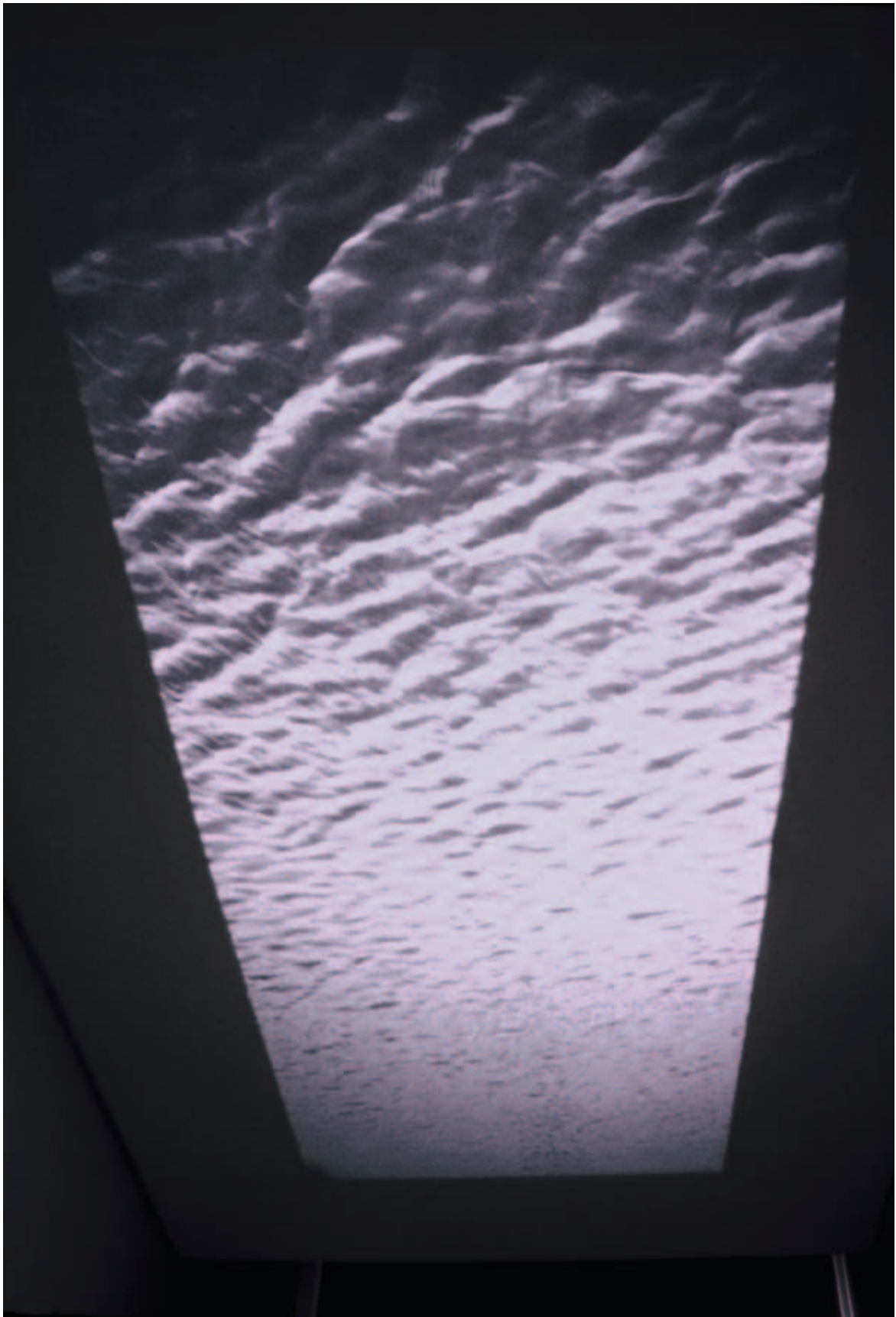
The effect of the colour blue is vital here. Goethe describes colour as marginal phenomenon in between the poles of light and darkness. Thus, blue is situated at the brink of darkness. According to Goethe it delivers a feeling of coldness. On his colour circle, it is situated on the negative side. He combines blue also with the notion of being the colour of distance.³

“Like the high sky, the faraway mountains, the blue surface seems to withdraw from us.”⁴ In the yonder, things seem to turn blue, a physical phenomenon, that can be explained with the reflection of light in the humidity of air. It is closely combined with the longing of the spectator for this faraway place. If one observes an object, it changes the colour appearance with the distance to the source of light.

² Zitiert nach: www2.rgu.ac.uk/subj/ats/research/staff/hamlyn.html [2.3.2010].

³ Johann Wolfgang Goethe: Zur Farbenlehre, 1808–10, 6th division, no. 778–785. www.textlog.de/6811.html [2.3.2010].

⁴ *ibid.*, no. 780.



Waterfall Fireflies II,
Tampere, Finland, 1999



Tampere, das zwischen zwei Seen liegt. Nun hat er sie für das Staatliche Museum Schwerin modifiziert. Er geht in ihr Phänomenen wie flimmernden Reflektionen von Wasser auf Zimmerdecken oder Häuserwänden nach. Eine Erscheinung, die nicht nur in der Lagunenstadt Venedig, sondern auch in Schwerin häufig zu beobachten ist. Für den Betrachter entsteht ein magischer, dreidimensionaler Raum, in der ihn die flackernde, blaue Wasseroberfläche von oben gleichsam umhüllt.

Die Wirkung der Farbe Blau ist dabei entscheidend. Goethe beschreibt die Farben als Grenzphänomene zwischen den Polen von Helligkeit und Dunkelheit. Blau liegt demnach an der Grenze zur Dunkelheit. Nach Goethe vermittelt die Farbe Blau ein Gefühl von Kälte. Auf seinem Farbkreis ist sie auf der negativen Seite angeordnet. Er verbindet Blau jedoch auch mit der Ferne.³

„Wie wir den hohen Himmel, die fernen Berge blau sehen, so scheint eine blaue Fläche auch vor uns zurückzuweichen.“⁴ In der Ferne scheinen die Dinge zu „verblauen“, eine physikalische Erscheinung, die mit der Reflektion des Lichtes in der Luftfeuchtigkeit zusammenhängt. Dieses Phänomen wird verknüpft mit der Sehnsucht des Betrachters nach dieser Ferne. Beobachtet man

“As the luminous source is brought nearer, violet takes a bluish tinge, green tends to become a whitish yellow, and red a brilliant yellow. Inversely, when the light is moved away, ultramarine passes into violet [...]. Physicists have remarked these changes of hue for some time, but what is still more remarkable is that the majority of men do not perceive them, unless they pay attention to them or are warned of them.”⁵

The essential point of the quotation of Henri Bergson is that only in the state of awareness one can perceive such phenomena. Therefore, the question of perception of the surrounding is not one of mere seeing, but also one of consciousness. In *Waterfall Fireflies I* Hamlyn installed electric light bulbs into a waterfall at Rouken Glen Park in Glasgow. The setting and title evokes allusions to the title and the two elements of nature of Marcel Duchamp's *Étant donnés*: 1^o *La chute d'eau*, 2^o *Le gaz d'éclairage* – Given: 1. *The waterfall*, 2. *The illuminating gas*, a subject which is a leitmotiv in

³ Johann Wolfgang Goethe: Zur Farbenlehre, 1808–10, Sechste Abteilung, Nr. 778–785. www.textlog.de/6811.html [2.3.2010].

⁴ Ebenda, Nr. 780.

⁵ Henri-Louis Bergson: *Time and Free Will, An Essay on the Immediate Data of Consciousness*, London, New York, 1941, p. 51.

einen Gegenstand, so wandelt sich seine farbliche Erscheinung mit der Entfernung und dem Abstand zur Lichtquelle.

„Wenn die Lichtquelle näher gebracht wird, erhält Violett einen blauen Schein, Grün neigt dazu, ein weißliches Gelb zu werden und Rot ein brillantes Gelb. Umgekehrt, wenn das Licht sich entfernt, geht Ultramarin in Violett über [...]. Physiker haben diese Wandelungen des Farbtons seit einiger Zeit beschrieben, aber was bemerkenswerter ist, ist, dass die Mehrheit der Menschen sie nicht wahrnimmt, außer sie achten darauf oder sind darauf aufmerksam gemacht.“⁵

Die entscheidende Aussage dieses Zitats von Henri Bergson ist, dass man nur im Stadium der Aufmerksamkeit diese Phänomene auch wahrnehmen kann. Die Frage der Wahrnehmung der Umgebung ist also nicht nur eine Frage des bloßen Sehens sondern des Bewusstseins.

In der Arbeit *Waterfall Fireflies I* installierte Hamlyn elektrische Birnen in einen Wasserfall im Rouken Glen Park in Glasgow. Titel und Ort werfen Assoziationen zum Titel und den beiden Natur-elementen bei Marcel Duchamps *Unbekanntes*

Duchamp's work.⁶ In *Waterfall Fireflies II* Hamlyn separates water from light, oscillating between the warm source of candlelight and the cold projection of the water surface. In the room, the colour gains a warm component. In *Étant donnés* Duchamp withdraws the room from the spectator by letting him glimpse through a hole in a locked door onto waterfall and illuminating gas. Hamlyn refers to that motif and, in contrast to Marcel Duchamp, he allows the spectator to go into the water and light source.

In the movie *Le Grand Bleu*⁷ of the French director Luc Besson, the protagonist has the apparition of seeing the ocean surface under the ceiling of his room. The room seems to be flooded from above. In the movie, this scene marks the transcendence of the protagonist into the medium of water. Below

⁵ Henri-Louis Bergson: *Time and Free Will, An Essay on the Immediate Data of Consciousness*, London New York, 1941, S. 51.

⁶ Kornelia Röder: *Vom Wasserfall, der nicht gemalt wurde. Das Element Wasser in den Werken von Marcel Duchamp*, in *Faszination Wasser*, Kornelia von Berswordt-Wallrabe (Hrsg.), Konzept Kornelia Röder, Staatliches Museum Schwerin 2000, S. 48–57.

⁷ Jean Luc Besson: *Le Grand Bleu – The Big Blue*, 1988.

Waterfall Fireflies I,
Rouken Glen Park
Glasgow 1993



Marcel Duchamp,
EAU & GAZ À TOUS LES ÉTAGES, 1959,
Inv. Nr. 19345 GrO WVZ49



Meisterwerk, *Étant donnés: 1^o La chute d'eau, 2^o Le gaz d'éclairage* – Es sei gegeben: 1. Der Wasserfall, 2. Das Leuchtgas auf, ein Thema, das ein Leitmotiv in Duchamps Werk darstellt.⁶ In *Waterfall Fireflies II* trennt Hamlyn Wasser vom Licht, indem die Installation zwischen warmer Kerzenflamme und kalter Projektion der Wasseroberfläche oszilliert. Im Raum erhält das Blau des Wassers so eine warme Komponente. Duchamp entzieht dem Betrachter in *Étant donnés* den Raum, indem er ihn durch ein Loch in einer verschlossenen Türe auf Wasserfall und Leuchtgas blicken lässt. Hamlyn nimmt dieses Motiv auf und lässt im Gegensatz dazu den Betrachter in Wasser und Lichtquelle eintreten.

Im Film *Le Grand Bleu*⁷ des französischen Regisseurs Luc Besson erscheint dem Protagonisten in einer Vision die Meeresoberfläche an der Zimmerdecke. Der Raum wird scheinbar von oben geflutet. Im Film markiert diese Sequenz den Übergang des Protagonisten in das Medium Wasser. Oben und unten werden vertauscht. Befindet man sich im Medium Wasser und schaut nach oben, so sieht man den Himmel durch die Brechung der Wasseroberfläche. In dem installativen Raum spielt Jim Hamlyn mit der Irritation des Betrachters um das Wissen, in welchem Medium er sich befindet.

Auch in seiner Arbeit *1728 sq ft, 16070 Ltrs* nimmt Hamlyn diesen Gedanken auf. Einen vollkommen leeren Raum beleuchtet er durch ein Oberlicht, auf das Wasser fällt. Die entstehenden Phänomene der Lichtbrechung im Wasser werden durch das Licht in den Raum projiziert. Der Betrachter befindet sich scheinbar in einer virtuellen Wasserwelt. Der



1728 sq ft, 16070 ltrs,
1991

and above are exchanged, being in the water and looking upwards, one can see the sky through the refraction of water. In the installed room, the artist plays with the confusion of the spectator; in what kind of medium he is actually situated.

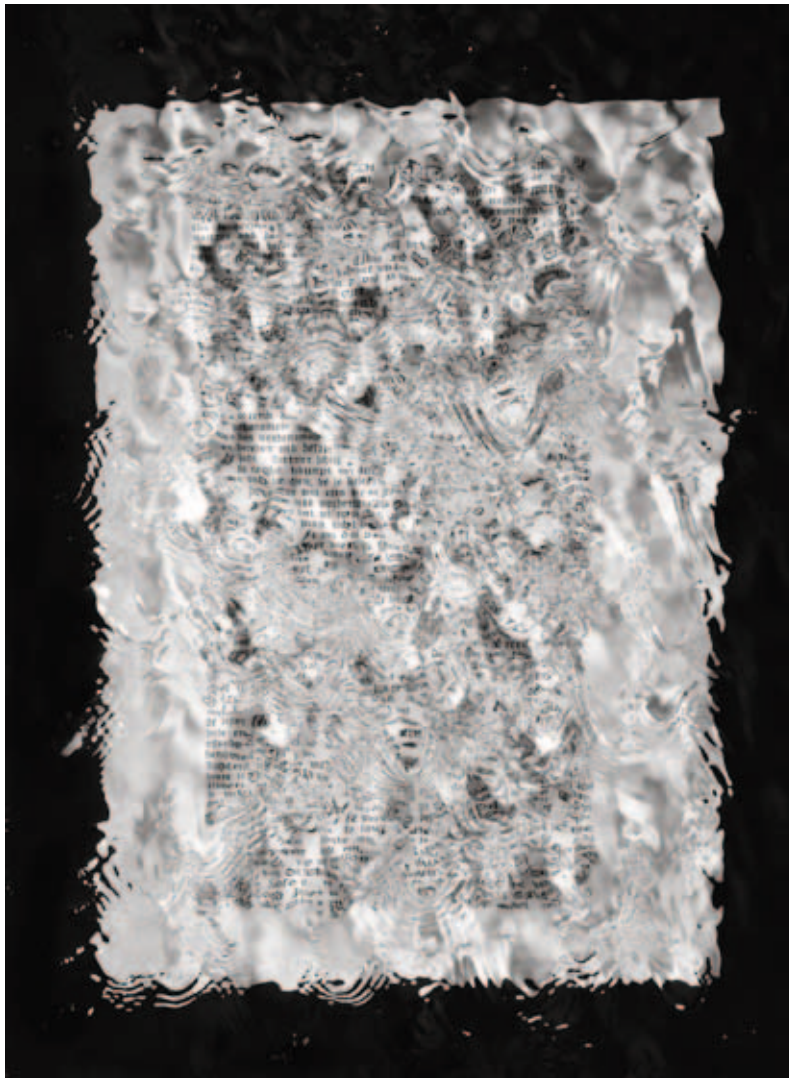
In his work *1728 sq ft, 16070 Ltrs*, Hamlyn approaches this idea again. A completely empty room is illuminated by a skylight, on which water falls. The resulting phenomena of refraction are projected into the room. The spectator seems to be standing in a virtual room full of water. The title corresponds with the mathematic volume and the amount of water it could contain. Here, the title, once again, alludes to a work of Duchamp: *55 cc Aire de Paris*.⁸ A glass ampoule which can contain 55 cc and appears to be filled with Parisian air. Hamlyn's *1728 sq ft, 16070 Ltrs* covers 1.728 sq ft and seems to be filled with the illusion of 16.070 Ltrs of water.

He applies a similar method for the progress of creation in his work *Deluge*, in which he uses pages of a book about the history of Schwerin by Wilhelm

⁶ Kornelia Roeder: Vom Wasserfall, der nicht gemalt wurde. Das Element Wasser in den Werken von Marcel Duchamp, in *Faszination Wasser*, hrsg. v. Kornelia von Berswordt-Wallrabe, Konzept Kornelia Röder, Staatliches Museum Schwerin 2000, S. 48–57.

⁷ Jean Luc Besson: *Le Grand Bleu* – Im Rausch der Tiefe, 1988.

⁸ s. Schwerinblicke, p. 16.



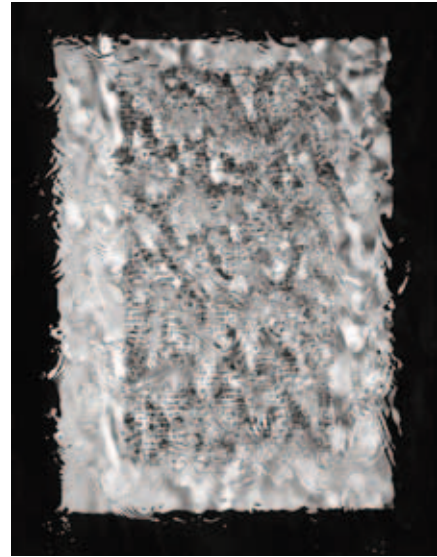
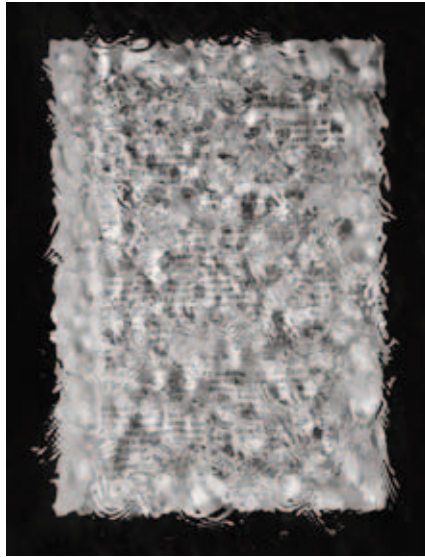
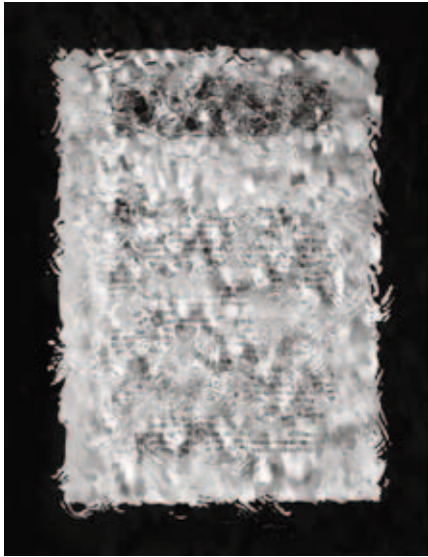
Deluge II-V,
2010

Titel entspricht dem mathematischen Volumen und der Menge an Wasser, die der Raum aufnehmen könnte. Auch hier spielt der Titel wieder auf ein Werk Duchamps an, *55 cc Air de Paris*.⁸ Es handelt sich um eine Phiole, die 55 ccm³ fassen kann und scheinbar mit Pariser Luft gefüllt ist. Hamlyn's *1728 sq ft, 16070 Ltrs* umfasst 1.728 Quadratfuß und ist mit der Illusion von 16.070 l Wasser gefüllt. Ähnliche Mittel verwendet er im Entwicklungsprozess seiner Arbeit *Deluge*, in der er Schriftseiten des Buches von Wilhelm Jesse zur Geschich-

Jesse.⁹ These objects are also a progressive work of his installation *Broken English*. The pages are photographed through a glass panel, on which water flows. Because of the water refraction the writings are hardly readable. Here and there a word or the seal of the city as an optic sign can be discerned. The spectator has, at the same time, the wish to enjoy the optic effects of water refraction,

⁸ S. Schwerinblicke, S. 16.

⁹ Wilhelm Jesse: *Geschichte der Stadt Schwerin*, Schwerin 1995; after a reprint of the edition of 1920. Preparation of the installation: <http://thoughtsonartandteaching.blogspot.com/> [2.3.2010].



te der Stadt Schwerin⁹ verwendet. Auch dieses Werk stellt eine Weiterentwicklung, hier seiner Arbeit *Broken English*, dar. Die Schrift wird durch eine Glasplatte fotografiert, auf die Wasser fließt. Durch die Brechung des Wassers ist die Schrift kaum noch wahrnehmbar. Hier und da kann man jedoch einzelne Worte oder etwa das Siegel der Stadt ausmachen, das als optisches Zeichen erkennbar ist. Der Betrachter hegt gleichermaßen den Wunsch, die optischen Erscheinungen der Wasserbrechung zu genießen, wie auch das Bedürfnis, das Wasser von der Oberfläche zu wischen, um den Text genauer zu erkennen. In der Ausstellung werden die Fotografien in Leuchtkästen präsentiert, deren magische Wirkung zur ästhetischen Perzeption beitragen. Jim Hamlyn ist fundamental an Fragen des Ursprungs interessiert.¹⁰ Die Brechung der Geschichte, die Unmöglichkeit von unserem heutigen Standpunkt, Geschichte klar und ungebrochen wahrzunehmen, wird ebenso thematisiert, wie das überall präsente Element in Schwerin: Wasser, das in dieser Arbeit dazu auffordert, den Dingen durch die Oberfläche hindurch auf den Grund zu gehen.

as he feels inclined to wipe it away to read the letters below. In the exhibition, the photographs will be displayed in light boxes emphasizing the magic impression of the esthetic perception. Jim Hamlyn is fundamentally interested in questions concerning the origin of nature.¹⁰ The refraction of history, the impossibility to clearly perceive history from our current point of view, is broached, as well as – the overall present element in Schwerin – water. An element, that here requests us to look through the surface at the things beneath.

Broken English,
1993



⁹ Wilhelm Jesse: Geschichte der Stadt Schwerin, Schwerin 1995; nach einem Reprint der Auflage von 1920. Installationsaufbau auf: <http://thoughtsonartandteaching.blogspot.com/> [2.3.2010].

¹⁰ Ken Neil: Whole Fragments – Recent ceramics by Jim Hamlyn, in: *Ceramics: Art and Perception* Nr. 64 2006, S. 29–31. www.hamlynart.f2s.com/pagetwos/KenNeilArticle.pdf [2.3.2010]. | Ken Neil: Whole Fragments – Recent ceramics by Jim Hamlyn, in: *Ceramics: Art and Perception* no. 64, 2006, p. 29–31. www.hamlynart.f2s.com/pagetwos/KenNeilArticle.pdf [2.3.2010].