



Landskapet i rörelse

The Landscape in Motion

Marianna Garin

#### Introduktion

My Lindh utmanar ständigt i sitt konstnärskap vardagliga situationer och stereotypa konstruktioner på olika sätt, och lyfter därmed också fram identitetsbyggandets oklara gränser. Med video, ljud och installationer iscensätter hon vår verklighet på ett sådant sätt att det oväntade som äger rum, även bjuder in betraktaren till aktivt deltagande. I den aktuella installationen *Tågteve* från 2012 är det en text i landskapet som förvandlas till skådeplatsen för nya berättelser.

Längs sträckan Stockholm-Uppsala fick tågresenärerna plötsligt en dag möta lösryckta textremsor i landskapet, som liknade de undertexter som används i teve och film för att förtydliga eller översätta vad som sägs. Utförda som banderollliknande skyltar, förankrade i marken längs tåggränsen, fångade dessa de resandes uppmärksamhet med frågor och insikter, under de fem månader installationen pågick.

Texten, som aktiverades av tågets förbipasserande rörelse – som vore tåget en projektor och landskapet en film – pendlar mellan det enskilda och det allmänna, mellan tänkandets yttnivå och drömmens sanningshalt. Genom de ställda frågorna kunde en inre dialog upprättas, där betraktaren tilläts hitta egna svar. Under resans gång kortades stundvis avståndet mellan budskapen och texterna till förtätade sekvenser, för att sedan åter glesas ut, där de längre avstånden tillät landskapet eller tomrummet mellan skyltarna, att bereda plats för tanken.

#### Introduction

In her work, My Lindh constantly challenges everyday situations and stereotypical constructions in different ways and in so doing underscores the blurry boundaries of identity construction. Using video, sound, and installations she stages our reality in such a way that the unexpected that takes place also invites the viewer to actively participate. In the installation *Tågteve* from 2012 a text in the landscape is transformed into a scene for new narratives.

Along the Stockholm-Uppsala route, the train travellers one day suddenly encountered disjointed lines of text in the landscape similar to the subtitles used on TV and in films to explain or translate what is being said on screen. Made in the shape of banner-like signs secured in the ground along the railway tracks, they caught the attention of the travellers with questions and insights over the five-month duration of the installation.

The text that is activated by the movement of the passing train – as if the train was a projector and the landscape a film – switches between the specific and the general, between the surface layer of thinking and the veracity of dreams. Through the questions that are posed, an inner dialogue is established in which the viewers are allowed to find their own answers. In the course of the journey the distance between the messages were at times shortened into dense sequences, only to later become more sparse again, the greater distance between them allowing for the landscape or emptiness between the signs to make room for thought.

**'Will we never leave this place?'**



### En förflyttning

Metoden att konstruera konstverket i den omgivande naturen och låta det aktiveras av den rörelse som betraktaren är en del av, närmar sig den problemställning som 1960- och 1970-talets Land Art-konstnärer och minimalisterna intresserade sig för, där betraktarens erfarenhet av platsen och allt runt omkring konstverket var lika viktiga som det autonoma konstverket – det formella objektet. Konstverket öppnas då mot rummet, kontexten och miljön på ett nytt sätt och kroppens förhållande till konsten blir central. Minimalismen, så som den beskrivits av flera kritiker (bland andra Benjamin Buchloh, Hal Foster), handlar om en medvetenhet om den egna kroppens existens, denna kropps förhållande till perception och kognition, samt om öppna värderingar till världen. *Bokstavlighetskonst*<sup>1</sup>, som Michael Fried – en av de mest inflytelserika motståndarna till denna konstyttring – kallade minimalistkonsten, är avhängig betraktaren och ofullbordad utan denne. Frieds huvudinvändning var att den var yttlig och producerade *objektivitet* bortom den estetiska idealiseringen i modernismens strävan.<sup>2</sup> Fried särskilde vidare det autonoma konstverket från upplevelsen av betraktandet, ett fenomen som han kallat för *teatralitet*<sup>3</sup>, vilket han fördömde och helt förvisade från konstågskonst eftersom detta enligt honom omöjliggör en estetisk distans. Den teatrala aspekt som sker i betraktandet av ett objekt ligger nära till hands vad gäller *Tåg-teve*, där betraktaren i högsta grad involveras i en processuell aktivitet. Mellan textremsorna och åskådarens blick, blir erfarenheten en lika viktig del av konstverket. Betraktarens kropp

'Nah.'

### A Displacement

The method of constructing an artwork in the surrounding landscape and letting it be activated by the movement that the viewer is part of, is reminiscent of the issues that the 1960s and '70s Land Art artists and minimalists were interested in, where the viewer's experience of the place and everything around the work was just as important as the autonomous artwork, the formal object. The artwork is thus opened up to space, context and its surroundings in a new way and the body's relation to the art becomes central. Minimalism, as it's been described by critics such as Benjamin Buchloh and Hal Foster, is about the awareness of the existence of one's own body and this body's relationship to perception and cognition, and open values about the world. 'Literalist art', as Michael Fried – one of the most influential opponents of this art form – called minimalist art, is dependent on the viewer and incomplete without them. Fried's main objection was that the artworks were superficial and that they produced *objectivity* beyond the modernist striving for aesthetic idealisation.<sup>1</sup> Fried further distinguished the autonomous artwork from the experience of seeing, a phenomenon that he called *theatricality*,<sup>2</sup> which he condemned and completely banished from the definition of art since this according to him makes aesthetic distance impossible. The theatrical aspect of looking at an object is close at hand when discussing *Tåg-teve*, where the viewer is very much involved in a processual activity. Between the text strips and the viewer's gaze, the experience becomes an equally important part of the artwork. The body and posture of



och kroppsställning blir tydlig i och med själva handlingen att läsa skyltarna, och i den associativa läsningens möjligheter. Här är erfarenheten föränderlig och tidlig i motsats till de fastmonterade skyltarna, som är faktiska skulpturala objekt.

Texterna kunde läsas från båda tågriktningar, i ett icke linjärt narrativ på betraktarens villkor och utan givna hierarkier. Enligt Roland Barthes involveras läsaren i en interaktiv lek när hon tillåter sig att förvandlas till en aktiv medskapare av nya innebörder och associationer:

*"The text is that space where no language has a hold over any other, where languages circulate (keeping the circular sense of the term)."*<sup>4</sup>

Det litterära "verket" avläses då som ett fält av interaktioner där författarens sanning och auktoritet bryts upp och därmed gör resenären till medförfattare.

### Fotografierna

I fotografiseringen, som är ett resultat av arbetet med *Tåg-teve*, är tiden komprimerad i varje bild, medan tiden i själva installationen tvärtom uppfattas som utsträckt genom upplevelsen (något också minimalisterna var upptagna med), och det är just detta när texten vävs samman med den egna erfarenheten, som är konstillationens centrala kraft. I fotografierna förhöjs där emot i stället känslan av en stämningsfull kuliss, på vilken vår föreställning om den nationella identiteten, idéer om utopier eller dystopier, historiska berättelser om våra förfäder, och om nykomlingar, kan projiceras.

the viewer become palpable through the act of reading the signs and the possibilities of associative reading. Here the experience is changeable and stands temporally in opposition to the fixed signs, which are in fact sculptural objects.

The texts could be read from both directions of the train, in a non-linear narrative on the viewer's own terms and without any given hierarchies. According to Roland Barthes, the reader is involved in an interactive game when s/he allows herself to be transformed into an active co-creator of new meanings and associations:

*"The text is that space where no language has a hold over any other, where languages circulate (keeping the circular sense of the term)."*<sup>3</sup> The literary 'work' is thus read like a field of interactions where the writer's truth and authority are dismantled, thus making the traveller into a co-author.

### The Photographs

In the photographic series that is the result of her work on *Tåg-teve*, time is compressed in each image, while the time in the installation itself seems stretched through the experience (something that the minimalists also were preoccupied with), and it is precisely this interweaving of the texts with one's own experiences that is the central power of the art installation. By contrast, the photographs enhance the feeling of an atmospheric backdrop onto which our conception of national identity, notions of utopias and dystopias, historical narratives of our ancestors, and newcomers, can be projected.

'Then where are we now?'



### Landskapet som kuliss

Representationen av landskapet fungerar inom konsten ofta som en projektyta för olika symbolvärden och tankekonstruktioner. Till exempel dekonstrueras den stereotypa bilden av den isländska naturen helt i Lindhs senare videoverk *Nordiska Panoraman, Landskap No.1*, där landmassorna plötsligt lugnt och stilla flyttar sig sidledes, och hela landskapet förskjuts.

I romantikens historiska landskapsmåleri var den naturtroga återgivelsen sekundär, och verken speglade snarare sin tids drömmar och idébildningar. Denna överväldigande existentiella längtan bort från verkligheten kan i resandet återkalla en snarlik befrielselängtan från det förflutna, mot det nya. Sett från tåget blir landskapet bara en bakgrund som blixtrar förbi vårt så upptagna medvetande, allt oftare istället riktat mot en digital skärm. För Lindh är landskapet till lika delar en konstruktion av bildens tillblivelse, som en påhittad vildmark av det slag som man finner i nationalromantikern Marcus Larsons landskapsmåleri, med en natur återgiven i sin dramatiska monumentalitet, återskapad i ateljén. Också under modernismen återgav bildens landskap under flera decennier ett slags "inre landskap", och i *Tågteve* blir tanken om ett landskap som ett mentalt tillstånd ännu en gång intressant i förhållande till innehållet i dialogen tågresenären möter. Om man skulle tillåta sig att uppmärksamma den givna sträckans kulturlandskap, berättar det faktiskt en hel del om dess sociala, historiska och geografiska tillstånd. Åkrar, röda stugor, björkar och granar som utgör ett välkänt landskap för den som hör hemma där, för den som är rotad i en

'We're here, of course.'

### The Landscape as a Backdrop

The representation of landscape in art often functions like a space for projection of different symbolic values and intellectual constructions. In Lindh's later video work *Nordic Panoramas, Landscape No. 1* the stereotypical image of the Icelandic landscape is completely deconstructed in that the land masses suddenly quietly and calmly move sideways, and the entire landscape is displaced.

In the historical landscape painting of Romanticism, naturalistic representation was secondary, and the works rather mirrored the dreams and ideals of their times. This overwhelming existential longing to escape from reality can in the act of travelling recall a similar longing to free oneself of the past, in favour of the future. Seen from the train, the landscape becomes nothing more than a background that flashes past our otherwise so preoccupied consciousness, increasingly directed at a digital screen. For Lindh the landscape is in equal parts a construction of the genesis of the image and an imaginary wilderness of the kind that one finds in the landscape paintings of the national romantic artist Marcus Larson, who recreated nature in its dramatic monumentality in his studio. Throughout the decades of modernism, the landscape of an image also represented a form of 'inner landscape', and in *Tågteve* the notion of a landscape as a mental state once again becomes interesting in relation to the content of the dialogue that the train traveller encounters. If one were to pay attention to the cultural landscape of the given route, it would in fact tell one a lot about its social, historical



annars allt mer föränderlig verklighet. Det moderna landskapet är natur på människans villkor, ständigt krympande i takt med att städer expanderar och slås ihop, och infrastrukturen byggs ut.

"-Lämnar vi aldrig det här rummet?" undrar en undertitel. Kanske är frågan existentiell: är det vardagen vi har fastnat i? Eller också tvärtom mycket konkret rent geografisk, rumslig: är det kanske tåget vi sitter i tillsammans med andra främlingar som åsnyttas? Språket förvandlar texten till en skådeplats för erfarenheter, då vi tolkar, grubblar, minns och saker sätts i rörelse. I den organiska relationen mellan tid och plats i ett möjligt drömskt landskap vävs alla händelser samman, något som den ryske filosofen och språkteoretikern Mikhail Bakhtin formulerade i kronotop-begreppet, som inom litteraturen avser relationen mellan *tid* och *rum*, vilka är förenade med varandra i organiserandet av det narrativa och diskursiva i språket.<sup>5</sup> På samma sätt som tiden förkroppsligas i rummet, laddas rummet av tiden, handlingen och historiens rörelser och öppnar därmed för flera tolkningsmöjligheter.

### Tid och rörelse

Vi är för det mesta upptagna av praktiska omsorger, livsbehov och dagliga bekymmer, men de oväntade textbanderollerna kan göra betraktaren medveten om sin position och erbjuda en möjlighet att utforska dessa meddelanden. Hur absurda de än kan tyckas vara väcker de alltså sannolikt något i oss, och ställer frågor som sedan besvaras av nästa skylt, och så vidare. På så sätt förvandlas resenären från läsare till en allvetande betrak-

and geographic state. Fields, red cottages, birch trees and pines that form a familiar landscape for people who are rooted in an otherwise increasingly changing reality. The modern landscape is nature on human terms, constantly shrinking as the cities expand and grow together, and the infrastructure is extended to accommodate them.

"*Will we never leave this place?*" asks one of the subtitles. Perhaps the question is existential: is it our daily lives that we have become caught up in? Or perhaps, on the contrary, more concrete, geographic, spatial: is it perhaps the train that we share with other strangers that is being referred to? The language transforms the text to the scene of experiences, where we interpret, ponder, remember, and things are set in motion. In the organic relationship between time and place in a possibly dreamlike landscape, all the events are interwoven, something that the Russian philosopher and linguist Mikhail Bakhtin formulated in the notion of chronotopes. In literature this refers to the relation between time and space, which are united in organising the narrative and discursive aspects of language. In the same way as time is embodied in space, it is charged by time, the events and the movements of history and is open to several different interpretative possibilities.

"*All temporal and spatial relations in art and literature are inseparable from each other. [...] Time is solidified, compressed and aesthetically visible (tangible) while space is intensified, involved in the flux of time.*"<sup>6</sup>

'I've forgotten how it was recently.'



tare. Den förut statiske resenären blir en delaktig tolkare som sätts i rörelse inte enbart av tågets fart, utan även av skyltarnas innehåll som aktiverar tankarna för att hitta möjliga svar. Svaren kommer efter hand, men är också öppna för andra läsningar. Så blir passageraren varse att det är farten som aktiverar dialogen och som förvandlar denne till en annan för en stund, bortom alla måsten och bortom resans egentliga syfte.

"-Kommer aldrig handlingen igång?" Det är nästan som om den talar till oss, till vår otålighet.

Handlingen bör aktiveras av någon annan eftersom vi i ännu en skylt varskos om att det inte finns någon handling, och således måste skapa den själva. Om dialogen till en början kan ses som ett utbyte mellan två personer, pågår den till slut utan ljud i huvudet, där man själv både frågar och svarar – som den tankeverksamhet Hanna Arendt beskriver i sin bok *The Life of the Mind*: "Loneliness comes about when I am alone without being able to split up into the two-in-one, without being able to keep myself company"(...) "It is this duality of myself with myself that makes the thinking a true activity, in which I am both the one who asks and the one that answers."<sup>6</sup>

Undertexterna inbjuder inte enbart läsaren till ett associativt tankearbete, utan även till att fenomenologiskt tolka in de omständigheter i vilka denne befinner sig rent kroppsligt i just den stunden, alltså dennes subjektiva erfarenhet när dialogen pågår. Och mycket riktigt påstår en av skyltarna snart att "-Allting rör ju på sig!", vilket i den pågående metadiologen kopplas till den faktiska situationen i tåget och Einsteins påstående

**'What does all this have to do with me?'**

#### Time and Movement

We are usually preoccupied with practical cares, the necessities of life and daily concerns, but the unexpected text banners can make viewers aware of their position and offer the possibility to explore these messages. As absurd as they may seem, they most probably awaken something in us and pose questions that are subsequently answered by the following sign, and so forth. Thus the traveller is transformed from being a reader to being an omniscient observer. The previously static traveller becomes an involved interpreter whose journey is set in motion not only by the momentum of the train but also by the contents of the signs which activate thoughts urging them to find possible answers. The answers come afterwards, but are also open to a variety of interpretations. In this way the passenger becomes aware of the fact that it is the speed of the train that activates the dialogue and transforms it into something else for a while, beyond all the demands and the actual purpose of the journey. 'Will the action never start?' It is almost as if it is addressing us, our impatience.

The action should be activated by someone else since we in another sign are alerted to the fact that there is no action, and thus must create it ourselves. If the dialogue initially seems like an exchange between two people, in the end it silently continues in one's head where one does both the asking and the answering – like the thought process that Hannah Arendt describes in her book *The Life of the Mind*: 'Loneliness comes about when I am alone without being able to split up into the two-in-one, without



om att all rörelse är relativ, allt rör på sig i förhållande till något annat, i vår närmaste omgivning, så väl som i ett större universum.

Den tredje rörelse som framkallats av konstnären – den inre resan – låter resenären bli medveten om var denne befinner sig, och ställa sig frågan "-Hur kom jag hit?" Samma fråga som vi kan ställa oss då vi vaknar ur en djup sömn. När då nästa skylt proklamerar "-Vi har varit här hela tiden.", leds vi till ny begrundan om vem som avses, liksom om vem som ställer frågorna i denna besynnerliga dialog.

I filmdokumentationen av *Tågteve* kan resan genom landskapet återupplevas när installationen far förbi komprimerad till ett par minuter i redigeringen som en slags korthuggen *roadmovie*. Men hastigheten är ändå relativ, för i vissa fall går det långsamt mellan texttitlarna, och ibland påtagligt snabbare, precis som det var där ute i landskapet. För i filmen är det framför allt redigeringen av tågets fart som avgör den takt som skyltarna läses av, medan resenären underkastar sig tågets rytm i den reella tiden – samtidigt som upplevelsen av tid styrs av vår egen vilja, då det förflutna är närvarande i nuet genom minnet, och framtiden förutses i förväntan om vad som ska komma.

De kortare meningarna så som "-Ett ögonblick!" etsas in i minnet, och vissa texter får oss att stanna upp och tänka, därmed plötsligt själva i kontroll över hastigheten. Vi, i egenskap av läsare, får ta plats i handlingen där landskapet susar förbi på ett ögonblick, liksom en bildruta i en filmremsa, liksom stunderna i livet. Det är ögat som med sin avläsningstakt sätter samman bilderna till ett sammanhang. Stillbilderna är självklart statiska,

*being able to keep myself company [...] It is this duality of myself with myself that makes the thinking a true activity, in which I am both the one who asks and the one who answers.*<sup>6</sup>

The subtitles do not only invite the readers to participate in an associative thought process but also to phenomenologically add into the interpretation the circumstances that they find themselves in purely physically at that very moment, that is their subjective experience of the ongoing dialogue. And quite rightly one of the signs soon claims that 'Everything's moving!', which in the ongoing meta-dialogue can be linked to the actual situation on the train as well as Einstein's assertion that all movement is relative, that is, that everything moves in relation to something else, in our immediate surroundings as well as in the extended universe.

The third movement that is brought about by the artist – the inner journey – lets the traveller become conscious of where they find themselves, and ask themselves 'How did I get here?' – a question we could ask ourselves when awakening from a deep sleep. When the next sign proclaims, 'We've been here all along,' we are led to once again reflect on who is meant and who is asking the questions in this strange dialogue.

In the film documentation of *Tågteve*, the journey through the landscape can be experienced as the installation passes by, compressed in the edit into just a few minutes, like some sort of laconic road movie. But the speed is still relative, since in some cases the tempo is slow between the text titles and sometimes considerably faster, just as it was out there in the landscape.

**'But you are here.'**



och rörelsen finns i stället i farten av betraktarens egna ingångar och tankeverksamhet. Eller vem är det som rör sig? ”-*Det är du som rör på dig.*”, påstår en skylt. Bröderna Lumière lyckades skrämra slag på publiken under premiären av *L'Arrivée d'un train en gare de la Ciotat* från 1895, som är en enda tagning av ett ånglok som i full fart och rakt mot kameran närmar sig perrongen i en fransk småstad. I en blinkning förskjuts därmed åskådarnas uppfattning av rörelse, av den plats de egentligen befinner sig på.

#### Avslutningsvis

*Tågteve* är en syntes av tre rörelsedimensioner: tågets förflyttning, skyltarnas följd, och den metamorfos som sker med resenären från betraktare till läsare, varseblivande en inre rörelse, och därmed sin position som såväl kroppsligt som socialt och ideologiskt subjekt. Som aktiv deltagare i jakt på svar, blir den fysiska resan sekundär, och den inre påbörjas. Erfarenheten med verket är alltså en resa i tid, en geografisk förflyttning mellan två platser, men på samma gång en tidsresa i en inre sfär genom drömliknande platser som berör både oss själva och den yttre verkligheten. Det är i det 'rummet' en skapelseakt och ett annat berättande kan ta plats, det tankerum där tågresenären kan slå en bro mellan sig själv, sin identitet och omvärlden.

**Just a moment!'**

In the film it is most especially the editing of the train's speed that determines the pace at which the signs are read, while the passenger submits to the rhythm of the train in real time – at the same time as the experience of time is controlled by our own will, since the past is present in the now through memory, and the future is predicted in anticipation of what is to come.

The shorter sentences such as *'Just a moment!'* remain etched on our minds and others make us stop and think, thus suddenly in control of the speed. We as the readers are allowed to get involved in the action in which the landscape rushes by in an instant, just like a frame in a film strip or the moments of our lives. It is the eye that with its reading speed assembles the images into a context. The still images are of course static, with the movement instead being found in the speed of the viewer's own input and thought process. Or who is actually moving? *'You're the one who's moving'*, a sign claims. The Lumière brothers managed to frighten the audience at the premiere of *L'Arrivée d'un train en gare de La Ciotat* in 1895, which is one continuous shot of a steam train moving at full speed directly towards the camera lens while approaching the platform of a small French town. In the blink of an eye, the viewers' perception of movement, of the place they find themselves in, is shifted.

#### In Conclusion

*Tågteve* is a synthesis of three dimensions of movement: the displacement of the train, the sequence of the signs, and the metamorphosis of traveller into reader, becoming aware of an



- 1) Literalist art, som Fried kallade minimalistkonsten, har översatts till bokstavlighetskonst av Sven-Olov Wallenstein i *Konst och objekthalitet, Skriftserien Karios, #10*.
- 2) Några fundamentala aspekter som tas upp i den då kontroversiella essän "Art and Objecthood" publicerad i *Artforum* sommaren 1967.
- 3) I boken *Absorption and Theatricality: Painting and beholder in the Age of Diderot*, (Chicago: The University of Chicago Press, 1988.) introducerar Michael Fried begreppet absorption vs. theatricality, för att förklara förhållandet mellan verk och betraktare i franskt 1800-tals måleri. Med Absorption syftar Fried på den introverta och slutna relation som finns mellan figurer i ett målerimotiv, vilket exkluderar betraktaren och existerar fullkomligt oberoende av denna, medan den motsatta situation uppstår i vad Fried kallar theatricality, där figurerna spelas ut mot varandra och på så vis drar in och inkluderar betraktaren i bildens motiv. Diderot menade att den franska teatern borde ta efter måleriets förhållande till betraktaren, då enligt honom så fort en skådespelare vänder sig mot publiken bryts den verklighet som vi åskådar.
- 4) Barthes, R. (1977). *From Work to Text. I Image, Music, Text.* (S. Heath, övers.). London, s. 155–64
- 5) Bakhtin, M. M. The Forms of Time and the Chronotopos in the Novel. I Michael Holquist (Red.), *The Dialogic Imagination. Four essays by M. M. Bakhtin.* Austin: University of Texas Press, s. 84.
- 6) Arendt, H. *The Life of the Mind.* Harcourt, Inc. New York. 1978, s. 185.

inner movement and thus her/his position as physical, as well as social and ideological subject. As an active participant in search of answers, the physical journey becomes secondary and an inner journey begins. The experience of the work is thus a journey in time, a geographical displacement between two places, but also an instance of time travel in an inner sphere through dreamlike places that move both us and our external reality. It is in this space that an act of creation and a different form of narration can take place, the conceptual space where the train traveller can bridge the gap between themselves, their identity and the outside world.

- 1) These are some of the fundamental aspects that are addressed in the controversial essay 'Art and Objecthood' published in *Artforum* in the summer of 1967.
- 2) The book *Absorption and Theatricality: Painting and Beholder in the Age of Diderot* (Chicago: University of Chicago Press, 1988) introduces Michael Fried's notion of absorption vs. theatricality, in order to describe the relationship that exists between the artwork and the viewer in French nineteenth-century painting. By absorption Fried refers to the introverted and closed relationship that exists between the figures in a painting motif, which excludes the viewer and exists quite independently from them, while the opposite situation occurs in what Friedman calls theatricality, where the characters are played out against each other and thus draw in and include the viewer in the motif of the image. Diderot suggested that French theatre should take after painting's relationship with the viewer, since according to him, as soon as an actor turns to the audience the reality we are seeing has already been interrupted.
- 3) Roland Barthes, 'From Work to Text', in *Image, Music, Text*, tr. Stephen Heath (London: HarperCollins, 1977), 155–164.
- 4) Mikael M. Bakhtin, 'The Forms of Time and the Chronotopos in the Novel', in *The Dialogic Imagination: Four Essays by M. M. Bakhtin*, ed. Michael Holquist (Austin: University of Texas Press), 84.
- 5) Hannah Arendt, *The Life of the Mind* (New York: Harcourt, Inc. 1978), 185.

**'What?'**