

## The Underworld Perspective of an Environmental Artist

Anna Valentina Murch

As a newcomer to the American West in 1976, Anna Valentina Murch made art in the desert. She planted glass rods in the shifting gypsium sands of White Sands, New Mexico, a test missile site. Where were the edges of things, where did one space begin and another end? How could beauty co-exist with destruction? Dark with light? The presence of geological shiftings and faultlines in her adopted land, Northern California, both geological and psychological, engendered a series of "volcanica" installations, red neon illuminating black coal. What lied underneath the surface of things?

Murch's environmental installations draw one into what Jungian analyst James Hillman refers to as an "underworld perspective". The underworld, Hillman writes, is "the region of soul where dreams have their home". Murch uses light and shadow in the context of her metaphorical environments, locations for investigating psyche.

For her "Staged Garden", an installation built on the crumbling concrete foundations of an abandoned lot in downtown San Francisco, the artist built a "memory theatre" in which the one could wander, summoning inner images placed, long ago, in the mind's center stage. One explored the site as simultaneous spectator and performer, similar to how one both watches and enacts one's dreams.

Staged Garden  
Le Jardin mis en scène  
1986.

## Le monde sous-jacent d'une artiste environnementaliste

Anna Valentina Murch

Arrivée sur la côte ouest des Etats-Unis en 1976, Anna Valentina Murch créa ses œuvres dans le désert. Elle érigea des tiges de verre sur les sables mouvants de White Sands au Nouveau Mexique, territoire dévolu aux essais de missiles. Où se situaient les limites des objets, où commençait un espace et où se terminait-il? Comment la beauté pouvait-elle coexister avec la destruction? L'obscurité avec la lumière? La présence de sables mouvants et de failles, à la fois géologiques et psychologiques, sur sa terre d'adoption, au nord de la Californie, engendra une série d'œuvres "volcaniques" où des néons rouges illuminaient le noir du charbon. Que dissimulait la surface des choses?

Les conceptions de l'environnement de Murch se référaient à ce que l'analyste jungien James Hillman dénomma "une perspective sous-jacente". Hillman définit "la région de l'âme où résident les songes" comme étant sous-jacente. Murch utilisa la lumière et l'ombre dans une vision métaphorique qui lui permettait d'investiguer au niveau de l'esprit.

Pour "Le jardin mis en scène", œuvre qui s'élève sur les fondations en ruine d'un quartier abandonné au sud de San Francisco, l'artiste créa un "théâtre de la mémoire" dans lequel on pouvait flâner, tout en retrouvant des images enfouies depuis longtemps dans les souvenirs. On explorait le site en étant spectateur et acteur, un peu comme dans un rêve où l'on est à la fois exclu et par-



The once vacant lot was seeded with grass and poppies. The overgrown texture added to the sensation that one had happened upon something abandoned, even outside the range of waking experience. The two metal platforms forming the "center stage" were reached by climbing steps of crazily different sizes and heights. One had to mind one's step, slow down. The result of slowing down is to travel inward, down, to where images are stored.

At night, the site was entirely transformed by gelled theatre lights, hidden in the long grass, which illuminated the stage and left long low shadows. A "stage door" lit by blue neon beckoned in an otherworldly way. It was a sealed doorway, implying that the entrance to the theatre was within one's own imagination. Bejeweled opera patrons trooped past the empty ghost stage on their way to the Opera House two blocks away. They became part of the performance.

In Renaissance times, the human memory was conceived of as a theatre. One learned the layout of the theatre and then grouped the ideas one wished to remember in specific places. The theatre enacted on Murch's "Staged Garden" had no linear plot, or storyline but the spectator's own memories and associations. For, in the underworld view, as Hillman says, "what matters is not how the story comes out, but *where* it is taking place". "Staged Garden" provided both day and night *loci* for inner scenarios.

Since childhood, Murch has been fascinated by ruins and abandoned buildings: old barns in Devon, stone houses in north England, bombed-out residences in London. Who had lived there? What secrets and memories had been shared in what were now the empty shells of dwellings? The remnants of a structure provided the basis for an imagined archeology. At Art Park, in Lewinston, New York, Murch focussed on the layers of human and natural history evident in a retaining wall (built for the tram route which decades ago brought tourists to view the Niagara River Gorge). Her "Memory Station" is a place to pause and reflect on the layers of



Memory Station  
Art Park, 1988.



tie prenante.

De l'herbe et des coquelicots furent semés des manière à accentuer cette sensation inconsciente d'abandon.

On accédait aux deux estrades formant le "centre de la scène" par un escalier fou dont les marches n'avaient ni la même taille, ni une hauteur identique. Il fallait être attentif, ralentir. Ce mouvement favorisait alors une introspection de la mémoire.

La nuit, l'emplacement était entièrement transformé par un éclairage théâtral, dissimulé dans des broussailles, qui illuminait la scène et laissait planer de longues ombres. Une "porte de scène", éclairée par un néon bleu, incitait à pénétrer dans un monde détaché des contingences. Cette dernière était cependant scellée afin de suggérer que l'entrée du théâtre était à l'intérieur de sa propre imagination. Des régisseurs, couverts de bijoux, défilaient derrière la scène en direction de l'Opéra, éloigné de quelques mètres, et s'intégraient ainsi à la représentation.

La Renaissance concevait le cerveau humain comme un théâtre: on délimitait la scène, puis on y plaçait les idées. La mise en scène de Murch dans son "Jardin ..." n'avait pas d'intrigue linéaire; elle faisait appel aux propres souvenirs des spectateurs. Hillman prétendait que, dans le monde sous-jacent, "le lieu de l'action seul importait, non l'action elle-même". Le "Jardin mis en scène" donnait l'occasion à des scénarios diurnes et nocturnes de s'exprimer.

Dès l'enfance, Murch avait été fascinée par les ruines et les bâtiments abandonnés: de vieilles granges dans le Devon, des maisons de pierre dans le nord de l'Angleterre, des résidences bombardées à Londres. Qui y avait vécu? Quels secrets et quels souvenirs y avaient été enfouis? Ces ruines donnaient naissance à une archéologie imaginaire. Murch concrétisa ces idées sur une paroi de l'Art Park de Lewinston (New York), paroi construite lors de la création, il y a quelques dizaines d'années, de la voie de tram qui conduisait les touristes aux gorges du Niagara. Sa "Gare du Souvenir" était un endroit où l'on s'arrêtait et réfléchissait aux événements, visibles et invisibles, qui s'étaient produits, non précisément là, mais dans un contexte plus large. Des filets en treillis contenaient des rochers ramassés le long de cette rivière et disposés selon les mêmes stratifications colorées que dans la nature. Un certain angle lumineux donnait l'illusion de voir à l'intérieur de cette structure, et par là, de percevoir ce qui existait derrière les apparences. Un portique encadrait la faille où se rejoignaient la paroi rocheuse existante et les rocs emprisonnés. C'était une porte géologique où l'artiste demandait aux spectateurs d'"imaginer ce qui existait avant".

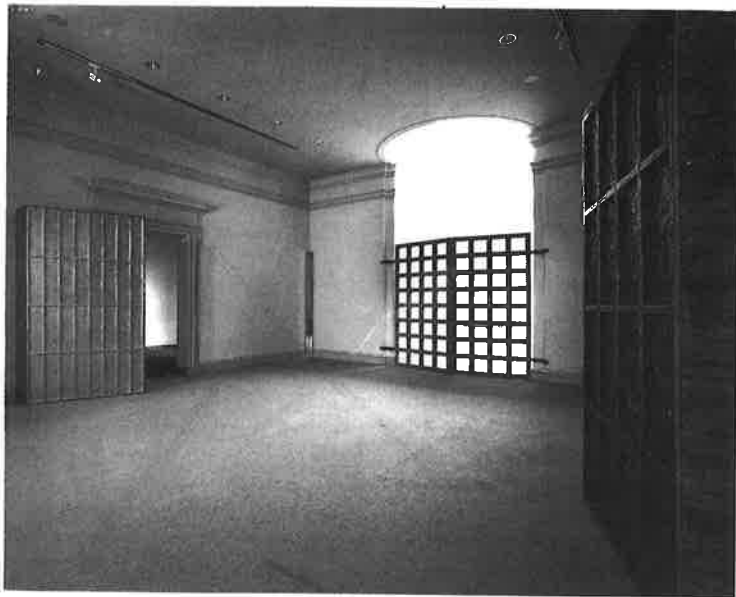
events, visible and invisible that have occurred not just in this place, but in the building of culture. Wire mesh containers of shattered rocks collected along the gorge are organized with the same color stratification that occurs naturally in the cliff. One can see inside the building blocks which form the structure. A edge of light from a layer of glass functions as a mortar between the cages, giving a hint of the unknown elements beneath our structures. The portal of a doorway frames the crack where the stone wall meets the existing strata of rock. It is a door into geological time. "Imagine what was here before", the artist asks of her viewers.

"I want things to unfold slowly". Murch has stated. "Often my things are quiet and simple enough that it takes time – a kind of slow overlapping – before people feel it". Inside the world of her making, time becomes palpable. In an installation, "Voyages" at the San Francisco Museum of Modern Art, one entered a small room, crunching underfoot stones washed smooth from years of river time. You could feel time in your feet. From the ceiling of the room, water dripped from a pinhole, slowly filling a concentric series of octagonal boxes. Time as visual phenomenon. Much like meditating on the swing of the pendulum, the rhythm and inevitability of the boxes' filling induces a meditative state in the darkened room. "Space is our friend, but time has death in it", the poet Gaston Bachelard has written.

To enter the underworld perspective one must cross over the threshold, the borderline, which separates two kinds of consciousness. Doors and gates are places of "going through". They make possible a rite of passage. The underworld perspective, writes Hillman, begins at the gate of entry, where entry signifies initiation. Murch is fascinated with psychological thresholds, boundaries, and what it is that empowers people to cross over them.

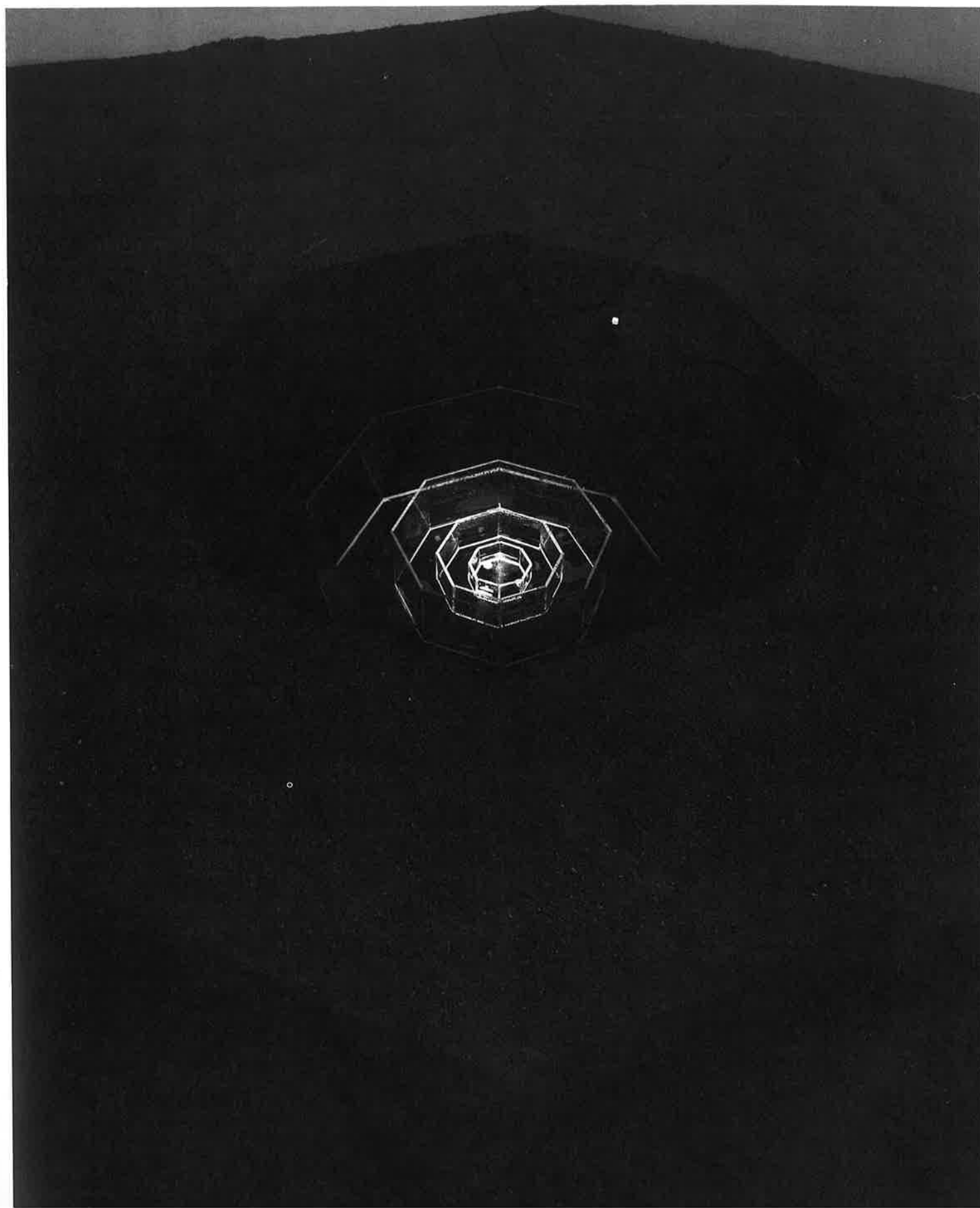
"Je veux que les choses se révèlent lentement. Parfois, mes œuvres sont si calmes et si simples qu'il faut du temps – une sorte de lent chevauchement – pour que les gens les perçoivent". Par son approche du monde, le temps devenait palpable. Dans "Voyages", œuvre exposée au Musée d'art moderne de San Francisco, on pénétrait dans une petite pièce en faisant craquer sous ses pas des pierres polies par le cours du temps; le temps se percevait au travers des pieds. De l'eau s'écoulait du plafond dans une série de récipients concentriques orthogonaux; le temps devenait un phénomène visuel. Un peu comme lorsque l'on rêvait en contemplant le balancier d'une horloge, un état méditatif était induit par le rythme inexorable du remplissage des vasques. "L'espace est notre ami, mais le temps porte la mort en lui", écrivit le poète Gaston Bachelard.

Pour pénétrer dans le monde sous-jacent, il fallait franchir la frontière qui séparait deux types de conscience. Les portes et les portails étaient des lieux de "passage" qui rendaient possible ce rite. La perspective sous-jacente, comme le dit Hillman, débutait à l'entrée, où entrée signifiait initiation. Murch était fascinée par les seuils psychologiques et par les conditions qui dictaient leur franchissement.



Voyages, 1987.





Murch's installation for the Kala Institute in Berkeley, "Ways In, Ways Out", created in 1987, is a good example of her primary concerns. To reach the gallery one rang a bell downstairs on the street, climbed a flight of stairs, opened a heavy door, and finally approached the room of Murch's making at the end of a hall. Before one even approached the artist's work, one had embarked on a journey. Finally, to enter her installation, one walked across an antechamber and then, stepped over a threshold of burnt wood. Inside, one contemplated four oversized archetypal doors in an attic-like space with rafters.

Each door was made of an element of the alchemist's laboratory: copper, silver, iron, lead. The doors seemed ancient, an effect Murch achieved by exposing them to water, air, and heat. By painting them, as it were, with these elements, the artist left a record of their making. The uneven, pitted surfaces affected the way the doors reflected light. Though lit with unconcealed artificial lights, the doors nevertheless seemed to glow from within. Lighting heightened the authority of these impressive structures. Each door was an invitation, and a barrier. The doors manifested an aura of the holy, like ikons in a Greek church. The image was potent for what it implied lay beyond.

To leave the chamber of doors, one stepped again over the burnt threshold and encountered one's own image in a previously unnoticed mirror. Walking *towards* the mirror, one's shadow lengthened towards oneself as well as following from behind. Walking *away* from the mirror, one's shadow preceded one's figure. The effect was both unsettling and magical. Disorientation is one way to cross the barrier to the underworld perspective. By aiming the lights at the mirror, Murch inverted the shadow's usual behavior. It felt as if the reflected self were the source of the light. This effect points to the heart of Murch's intentions: to create spaces which connect viewers to their own sensations and perceptions, and in so doing to renew and strengthen the viewer's sense of self, and sense of self in relation to *place*. Pay attention to who you are,

L'œuvre créée en 1987 par Murch pour l'Institut Kala à Berkeley, "Entrées, Sorties" était un bon exemple de ses préoccupations. Pour accéder à la galerie, il fallait actionner une sonnette dans la rue, grimper une volée d'escalier, ouvrir une lourde porte pour pénétrer finalement dans un hall. Un certain itinéraire était nécessaire avant même d'approcher le travail de l'artiste. A cette pièce succédait une antichambre dans laquelle se trouvait un morceau de bois brûlé, et d'où l'on pouvait contempler quatre portes démesurées.

Elles étaient constituées d'éléments typiquement alchimiques: cuivre, argent, fer, plomb et semblaient anciennes. Murch parvint à ces effets en les exposant aux intempéries et en les peignant à l'aide de ces quatre matériaux. La surface inégale des portes affectait la façon dont la lumière s'y reflétait. Bien qu'elles fussent éclairées artificiellement, elles semblaient cependant irradier de l'intérieur. Chacune représentait à la fois une invitation et une barrière, et concrétisait une aura sacrée, à la manière d'une icône dans une église grecque. Cette image incarnait avec force la nature cachée des choses.

Pour quitter ce hall, on devait à nouveau enjamber une bûche de bois calciné; on se retrouvait ensuite face à un miroir resté invisible. En *s'approchant* du miroir, l'ombre du visiteur s'allongeait dans sa direction, comme si elle l'avait suivi. En *s'en éloignant*, elle le précédait, en un effet à la fois incertain et magique. La désorientation est une façon d'atteindre la perspective sous-jacente. En dirigeant l'éclairage sur le miroir, Murch inversa le comportement habituel des ombres. L'être reflété devenait la source de la lumière. Murch rejoignit de la sorte le but qui lui tenait le plus à cœur: créer des espaces qui reliaient le spectateur avec ses propres sentiments et sensations en vue de renouveler et de renforcer la perception qu'il avait de lui-même, ainsi que de sa relation avec *le lieu*. Être attentif à qui l'on est, à l'endroit où l'on se trouve, et également à la raison de sa présence, tels étaient les impératifs du contexte qui importait à Anna Valentina Murch.



where you are, even, why you are here. These are the successful imperatives of Anna Valentina Murch's environments.

In a parable from the Upanishads, a king asks a sage: "By what light does a man go out and do his work and return? And the sage replies, "By the light of the sun". "But if the light of the sun is put out?" the king asks. "By the light of the moon". And if the light of the moon is put out?" the king asks. "By the light of the fire". "And if the fire is put out?" the king persists. "Then", the sage replies, "the man will go out and do his work and return home by the light of the self".

It is the light of the self which Anna Valentina Murch so powerfully illuminates with her art.

**Louise Steinman**

Dans une Upanisad, parabole en langue sanscrit, un roi demanda à un sage: "à l'aide de quelle lumière un homme sort-il pour travailler, puis rentre-t-il?" Ce à quoi il répondit: "avec le soleil". "Mais si le soleil ne brille pas?" ajouta le roi. "Alors, avec la lune". "Et si celle-ci est cachée?" "A la lueur du feu". "Mais s'il n'y en a pas?", insista le roi. "Eh bien, l'homme sortira, fera son devoir et retournera chez lui à la seule lumière de sa personne". Ce fut cette dernière solution qu'Anna Valentina Murch illustra si brillamment au travers de son art.

**Louise Steinman**

