



Perwana Nazif

ESSAI

**against meaning,  
for time**

ESSAY

Jonathan Martin

From the inside of an open bag, viewpoint looking above, a rainy city is traversed, with fingers clutching handles. Meanwhile, the sound of a bag zipping and/or unzipping, a rummaging of its supposed contents, anxiously repeats (*In My Bag (Neurotic Runaway)*, 2026). “The vagabond is for the city what the virus is for the body,” writes philosopher Henri Pierre Jeudy, “The idea is to kill space in order to disperse in it any kind of corporeal representation.” Mapping the city, sifting the bag, the vagabond leaves space towards constant displacement—“wandering thoughts, origin without end”<sup>1</sup>.

Any sense of spatial unity, orderings and logics is undone (unzipped) in Jonathan Martin’s video work that sees from the point of view of the open object. A displacement and disappearance of space (quite simply the running away of the *neurotic runaway*—perhaps towards other states of existential suffering), this is a wandering that meanders through form, which is to say meanders through time, but also the pathology of temporal relations. The loop never completes its cycle as it simultaneously goes back on itself—another kind of looping—as sonic process, as structure, and as world(s)

Depuis l’intérieur d’un sac entr’ouvert, en contre-plongée, une ville défile sous la pluie, des doigts agrippant les poignées. En contrepoint, le bruit d’une fermeture éclair que l’on ouvre ou referme, la fouille incessante du supposé contenu, se répètent de façon obsessionnelle (*In My Bag (Neurotic Runaway)*, 2026). « Le vagabond est à la ville ce que le virus est au corps », écrit le philosophe Henri-Pierre Jeudy. « Il s’agit de tuer l’espace afin d’y disséminer toute représentation corporelle. » Cartographiant la ville, passant le sac au crible, le vagabond déserte l’espace au profit d’un déplacement incessant – « pensées errantes, origine sans fin »<sup>1</sup>.

Tout sentiment d’unité spatiale, tout ordonnancement ou logique se délite (dézippe) dans la vidéo de Jonathan Martin qui adopte le point de vue de l’objet ouvert. Déplacement et disparition de l’espace (la fuite même du *neurotic runaway*, peut-être vers d’autres états de souffrance existentielle), l’errance se déploie à présent dans la forme, c’est-à-dire dans le temps, et dans les rapports pathologiques que nous entretenons avec celui-ci. La boucle ne se referme jamais complètement. Elle revient sans cesse sur elle-même, se déployant à la fois

of form. These loopings traverse the libidinal, the linguistic, and, of course, the psychic. From below, looking up above: a matter of movement and structure, but also spirit. “Movies are Oz,” notes experimental filmmaker Ken Jacobs, “even as they express longing for Oz<sup>2</sup>.” The seen and unseen. *In My Bag* does not cut to black nor fade to it. Rather, it moves into the dark interiors of the bag, the camera getting lost in its surrounds that are simultaneously visible and veiled, ultimately enveloped by some notion of negative theology. Elsewhere, Jacobs writes to his students, “Study divine waste-motion!—it don’t signify. The Ineffable doesn’t send postcards, which is not to say it’s out of touch; it is, it’s all there is, all or nothing—and learn how to dance<sup>3</sup>.”

Jonathan Martin works across various media ranging from video and sound to printed ephemera, design and installation, alongside film programming at anarchist cafes, arthouse cinemas and elsewhere. He is forever positing the question of origin, abstraction, time, space, paranoia, mythology and perception and their inescapable relation to the social and (troubled) claim to the universal. Across his work,



fig. 1 *Airwaves* (2021), 16 mm film to digital file, silent, 3'33, looped  
© Jonathan Martin/ADAGP

comme processus sonore, comme structure et comme monde(s) de formes. Ces boucles traversent les sphères libidinale, linguistique et, bien sûr, psychique. Vu d'en bas, le regard porté vers le haut: une question de mouvement et de structure, mais aussi d'esprit. « Chaque film est Oz, alors même qu'il exprime son désir d'Oz<sup>2</sup> », remarque le cinéaste expérimental Ken Jacobs. Le visible et l'invisible. *In My Bag* ne se conclut ni par un fondu au noir ni par



fig. 2 *In My Bag (Neurotic Runaway)* (2026), HD video, stereo, 3'37"  
© Jonathan Martin/ADAGP

he plays with and upsets voyeuristic desire—dizzying perspectives from where we should not, cannot, be (such as the collapse between viewer and viewed that looks out from what's *In My Bag*). A formal exploration, one that introduces fiction but throws away narrative, his sound and video practice employs the repetition of sequences, and as such, investigates its function in cognitive and perceptual processes—but beyond language, and even beyond meaning. Martin's works of movement do not simply depart from the existing conditions of contemporary time (the artist is, for instance, particularly attentive to the ways political imagination and psychic life are delimited by media and advertising culture) but they also open onto new temporal upsets and epistemologies—of the spontaneous and the uncanny—as an aesthetics of disappearance. For his work is precisely situated in the gulf between meaning and impression as well as perception—a gulf that constantly must be accounted for, if not breached, in the knots of everyday life and by that which organizes time, space, labor, bodies and logic. Martin's works undoes these knots, establishing a temporality that flounders in the deep abyss, the loss of

une coupe abrupte. L'œuvre s'enfonce plutôt dans l'obscurité intérieure du sac; la caméra s'y égare, au milieu d'un environnement à la fois visible et indiscernable, finalement enveloppé dans une forme de théologie négative. Ailleurs, Jacobs écrit à ses étudiant·es: «Étudiez le divin mouvement du gaspillage! Il ne signifie rien. L'ineffable n'envoie pas de cartes postales – ce qui ne veut pas dire qu'il soit hors d'atteinte; il est là, il est tout ce qui est, tout ou rien – et apprenez à danser<sup>3</sup>.»

Jonathan Martin travaille avec une grande diversité de médiums, de la vidéo et du son aux *ephemera*, au design, à l'installation, à la programmation de films dans des cafés anarchistes, des cinémas d'art et essai et d'autres lieux encore. Son travail revient sans cesse aux questions de l'origine, de l'abstraction, du temps, de l'espace, de la paranoïa, de la mythologie et de la perception, ainsi qu'à leur rapport inextricable au social et à la revendication – problématique – d'un universel. Dans l'ensemble de son œuvre, il joue avec le désir voyeuriste tout en le contrariant, multipliant les vertiges depuis lesquels nous ne devrions pas – ou ne pouvons pas – nous tenir (comme l'effacement des fron-

self, rife with anguish, desire and severance. The inherent repetition of the loop that Martin relies on—anxiety-inciting, sweat-inducing, anticipatory yet interruptive—folds into the vertiginous aesthetics of catastrophe in the science fiction of J.G. Ballard, or the documentation of the U.K. Garage scene by Mark Leckey, as well as Kodwo Eshun's exaltation of the bends and spirals beyond cybernetics. All share a mutual interest in explorations of time and the particular disorderings of the burdens of signification, as well as something beyond all this... The loops continue.

Following a rounded path, an ant wanders around the yolk of an egg in *Untitled (the Yellow Center)*, 2022. The yolk is centered: anticipated rupture, but no release. The ant's path neither marks nor punctures the yolk. Another circle, but all release: the belly button that rises with breath and deflates with its letting go (*Airwaves*, 2021). The tart currant and bracing eucalyptus-flavored version of the chewing gum *Airwaves* in violet packaging sits atop a close-up shot of the swelling and expelling belly on film. Both silent works, time loops while space is suspended. Like Martin's printed ephemera

tières entre regardant<sup>e</sup> et regardé<sup>e</sup> qu'opère le point de vue de l'intérieur du sac pour *In My Bag*). Sa pratique de la vidéo et du son relève d'une exploration formelle qui introduit la fiction sans jamais se soumettre au récit. Elle recourt à la répétition de séquences afin d'interroger la fonction même de la répétition dans les processus cognitifs et perceptifs – au-delà du langage, et même du sens. Les œuvres en mouvement de Martin ne se contentent pas de partir des conditions d'existence contemporaines (l'artiste est, entre autres, très attentif aux manières dont les médias et l'industrie publicitaire circonscrivent l'imaginaire politique et la vie psychique); elles ouvrent également sur de nouveaux bouleversements temporels et de nouvelles épistémologies – du spontané et de l'inquiétante étrangeté –, sous la forme d'une esthétique de la disparition. Son travail se situe précisément dans l'écart entre le sens, l'impression et la perception – un écart avec lequel il nous faut sans cesse composer, sinon chercher à franchir, au cœur des nœuds du quotidien et de tout ce qui organise le temps, l'espace, le travail, les corps et la logique. Les œuvres de Martin défont ces nœuds et instaurent une temporalité qui s'abîme dans les profondeurs,



fig. 3 *Pink Man* (2026) HD video, stereo, 4'08 @ Jonathan Martin/ADAGP

and design practice, here, the ruling order of images—the ideological horizons and foundations that encompass advertisement, its open espionage—is mimed yet displaced, uncanny and spontaneous. Martin cheekily references this stealth, desire-shaping enterprise through recursion, revision, ritual and, certainly, its ramifications: an avowed disavowal that we “know” what *all this is* and nevertheless...

Of more loops: hands move along a string of rosary beads (*Rosefilm*, 2014); a Roald Dahl character by the name of Veruca Salt wanders repeatedly through transit sites, tunnels and escalators in a red dress (*Veruca*, 2018–25); a camera completes several slow pans around a hallway peering into the various rooms of a leather-clad bachelor pad as a phone continues to ring (*Pink Man*, 2026). Martin charts spatial regimes of the Western (masculine) subject par excellence, being, thought, and unthought, directed, if not unmade, by time. It is not that there is something beneath the surface, or behind the doors, that is unsettling (meaning), but that loss (of meaning) is always already there—marked on the surface, repeated endlessly through the void of the loop.

dans la perte de soi, saturée d’angoisse, de désir et de rupture. La répétition constitutive de la boucle sur laquelle Martin s’appuie – génératrice d’anxiété, de sueur, à la fois anticipatrice et interruptive – rejoint l’esthétique vertigineuse de la catastrophe dans la science-fiction de J. G. Ballard, la documentation de la scène UK Garage par Mark Leckey ou encore l’exaltation, chez Kodwo Eshun, des courbes et des spirales au-delà de la cybernétique. Tous partagent un même intérêt pour les explorations du temps, pour les désordres particuliers qu’engendrent les fardeaux de la signification, comme pour quelque chose qui les excède... Les boucles continuent.

Suivant une trajectoire circulaire, une fourmi erre autour d’un jaune d’œuf dans *Untitled (the Yellow Center)* (2022). Le jaune est au centre; on attend une rupture qui n’arrive jamais. Les pas de la fourmi ni ne marquent ni ne transpercent le jaune. Un autre cercle, cette fois-ci tourné tout entier vers la libération: un nombril se soulève et se dégonfle à chaque expiration (*Airwaves*, 2021), un paquet violet de chewing-gums Airwaves – goût cassis, fraîcheur mentholée – posé sur le ventre filmé en gros plan. Dans ces



**fig. 4** *The Yellow Center* (2022), 16 mm film to digital file, silent, 1'15, looped  
© Jonathan Martin/ADAGP



fig. 5 Veruca Salt (2018–2024), 16 mm film to digital file, mono, 9'32  
© Jonathan Martin/ADAGP

The obsessive encirclings suggest the endless recursion of what refers back to itself and as-sesses itself, the reciprocal compulsive movement of what comes back onto us. Jacques Lacan translates the image of the unconscious through a topological analysis of the movement from the number one to two (the signifier that represents a subject for another signifier)—meaning that the subject is unknowable for it fades (into another signifier) precisely as it

deux œuvres muettes, le temps boucle tandis que l'espace reste suspendu. Comme dans ses œuvres imprimées et graphiques, Martin reprend l'ordre qui domine les images – les horizons et les fondements idéologiques de la publicité, sa surveillance diffuse – pour mieux les déplacer et en révéler l'étrangeté. Il pointe malicieusement du doigt cette entreprise clandestine de façonnement du désir à travers la récursivité, la révision, le rituel, ainsi que ses ramifications – un désaveu revendiqué: nous «savons» ce dont il s'agit, et pourtant...

D'autres boucles encore: des mains glissent le long d'un chapelet (*Rosefilm*, 2014); un personnage de Roald Dahl nommé Veruca Salt erre inlassablement dans des lieux de transit, tunnels et escalators, vêtue d'une robe rouge (*Veruca*, 2018–2025); une caméra effectue plusieurs lents panoramiques dans un couloir, laissant entrevoir les différentes pièces d'un appartement de célibataire tapissé de cuir, tandis que le téléphone sonne (*Pink Man*, 2026). Martin cartographie les régimes spatiaux du sujet occidental (masculin) par excellence – l'être, la pensée et l'impensé tous façonnés, voire défaits, par le temps. Il

is constituted, mathematically referring to it through the  $n+1$  infinite formula as our impulse to repeat<sup>4</sup>. Here, repetition is not the return of the same from the first to the second moment. Repetition, even at the form of the loop, is also introducing difference. What repeats is loss through difference. It is the creation of form in its destruction, of an ensuing nothingness, which constitutes the subject. Martin's flicker films (*Schatzkammer*, 2020; *Track 12*, 2020; *Rachid – A1*, 2018) gesture this loss as form, as an ever-recurring fade into the gap, a heightened “aesthetics of disappearance”—one that philosopher Paul Virilio argues is characteristic of the moving image itself<sup>5</sup>...

A sensorium of loss and panic, Martin's work moves away from the optical image towards the ineffable: variegated frequencies and durations of tension and inertia, towards that which cannot be expressed nor uttered. This play with disappearance, with the power of absence and attention, forms an aesthetics and ethics of the senses outside of vision: one that does not attempt to rectify the loss of unrepresentability, but stays with the cold sweat.

ne s'agit pas de dire qu'il existe quelque chose sous la surface, ou derrière les portes, qui serait troublant (le sens), mais plutôt que la perte (du sens) est toujours déjà-là – inscrite à la surface, répétée à l'infini dans le vide de la boucle. Les circonvolutions obsessionnelles suggèrent la récursivité sans fin de ce qui revient à soi-même et s'auto-évalue, le mouvement compulsif et réciproque de ce qui retourne vers nous. Jacques Lacan reformule l'image de l'inconscient à travers une analyse topologique du passage du un au deux – un signifiant représente un sujet pour un autre signifiant. Le sujet demeure ainsi inconnaissable: il s'efface (dans un autre signifiant) au moment même où il se constitue. Lacan formalise ce mouvement par la série potentiellement infinie  $n + 1$ , qui figure cette impulsion à répéter<sup>4</sup>. Ici, la répétition n'est pas le simple retour du même, du premier au deuxième moment. Même lorsqu'elle prend la forme d'une boucle, elle introduit toujours de la différence. Ce qui se répète, c'est la perte à travers la différence. C'est la création de la forme dans sa destruction, d'un néant qui en découle, qui constitue le sujet. Les *flicker films*<sup>5</sup> de Martin (*Schatzkammer*, 2020; *Track 12*, 2020; *Rachid – A1*, 2018) donnent forme à



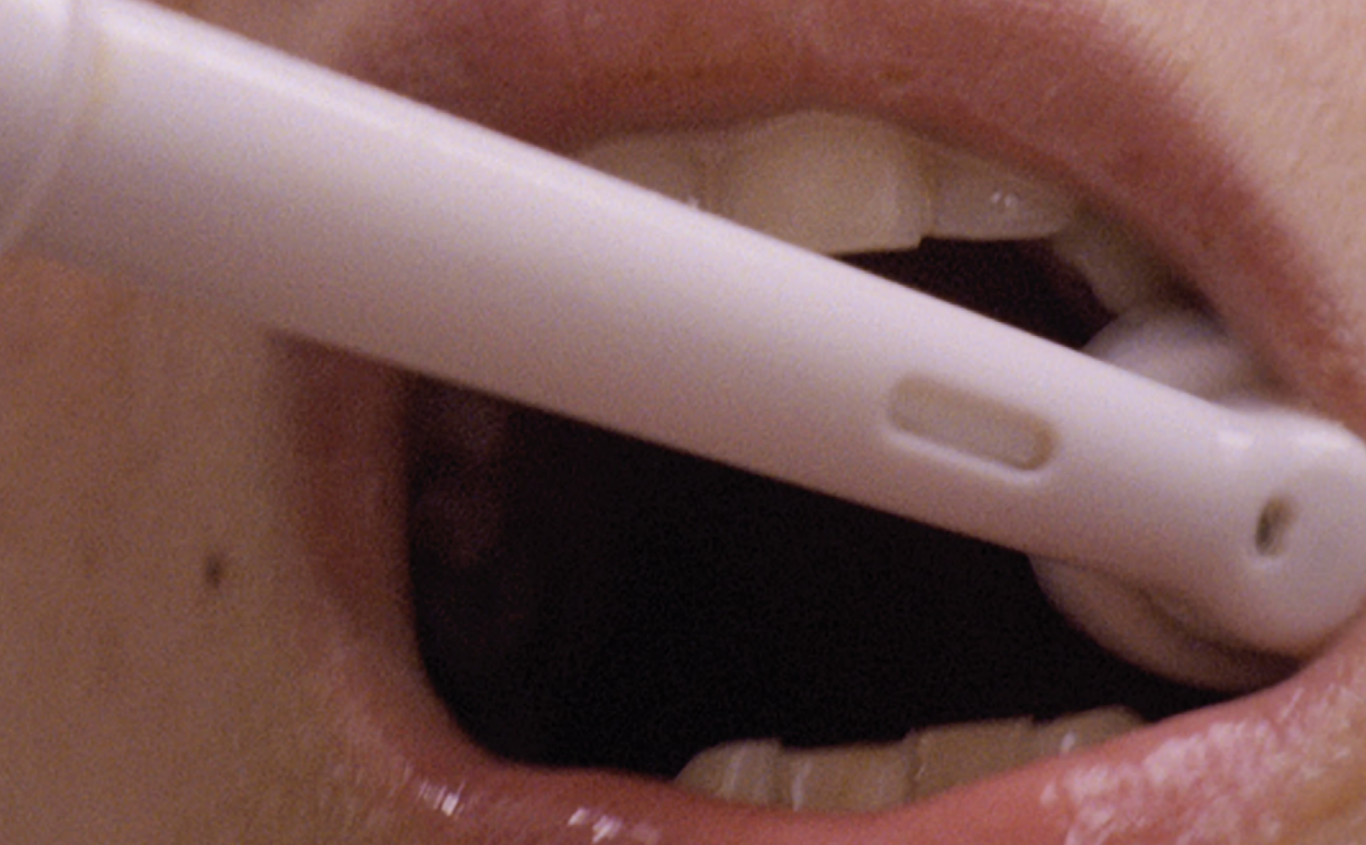
fig. 6 *In My Bag (Neurotic Runaway)* (2026), HD video, stereo, 3'37"  
© Jonathan Martin/ADAGP



fig. 7 *Pink Man* (2026) HD video, stereo, 4'08 © Jonathan Martin/ADAGP

cette perte : une disparition toujours recommencée dans l'interstice, une « esthétique de la disparition » exacerbée – celle-là même que le philosophe Paul Virilio considère comme caractéristique de l'image en mouvement<sup>6</sup>.

Un *sensorium* de perte et de panique, l'œuvre de Jonathan Martin s'éloigne de l'image optique pour tendre vers l'ineffable : des fréquences et des durées variées de tension et d'inertie, vers ce qui ne peut être ni exprimé ni émis. Ce jeu avec la disparition, avec le pouvoir de l'absence et de l'attention, compose une esthétique et une éthique des sens en dehors de la vision. Elles ne cherchent pas à combler la perte de l'irreprésentable, mais choisissent plutôt d'habiter ce vertige.



**fig. 8** *Rachid* – A1 (2018), 16 mm film to digital file, stereo, 5'19  
© Jonathan Martin/ADAGP



fig. 9 *Schatzkammer* (2020), 16 mm film to digital file, mono, 5:00  
© Jonathan Martin/ADAGP

- 1 Henri-Pierre Jeudy, "Vagabondage," in *Oasis*, ed. Timothy Simone, Peter Caravetta, Frank Mecklenburg, Brigitte Ouvry-Vial, and Gregory Whitehead, (New York: semiotext(e), 1984), 79.
- 2 Ken Jacobs, "Seeing Through Film," in *Ken Jacobs I Walked Into My Shortcomings*, ed. William Rose (London: The Visible Press, 2026), 350.
- 3 Ken Jacobs, "Ontic Antics Starring Laurel and Hardy," ed. William Rose (London: The Visible Press, 2026), 351.

- 4 Jacques Lacan, "Of Structure as an Inmixing of an Otherness Prerequisite to Any Subject Whatever." In *The Languages of Criticism and the Sciences of Man*. Eds. Richard Macksey and Eugenio Donato, (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1970), 189, 190-92.
- 5 Paul Virilio, *The Aesthetics of Disappearance* (New York: semiotext(e), 1991).

- 1 Henri-Pierre Jeudy, « Vagabondage », in *Oasis*, eds. Timothy Simone, Peter Caravetta, Frank Mecklenburg, Brigitte Ouvry-Vial et Gregory Whitehead, New York, semiotext(e) 12, vol. IV no 3, 1984, p. 79. (Traduit de l'anglais)
- 2 Ken Jacobs, « Seeing Through Film », in *Ken Jacobs: I Walked Into My Shortcomings*, éd. William Rose, Londres, The Visible Press, 2026, p. 350. (Traduit de l'anglais)
- 3 Ken Jacobs, « Ontic Antics Starring Laurel and Hardy », in *Ken Jacobs: I Walked Into My Shortcomings*, p. 351. (Traduit de l'anglais)

- 4 Jacques Lacan, « La structure, comme l'inmixtion d'un Autre préalable à tout sujet qui peut s'y compter », in *Autres écrits*, Paris, Le Seuil, 2001, p. 409–423.
- 5 Le terme *flicker film* désigne un film expérimental reposant sur l'alternance rapide de photographies et d'images noires, produisant un effet de clignotement visuel. (N.d.T.)
- 6 Paul Virilio, *Esthétique de la disparition*, Paris, Éditions Galilée, 1980.