

# Geert Goiris

Revue de presse  
Press review

## Le Club de Mediapart

Participez au débat



Philippe Godin

Critique d'art

Abonné·e de Mediapart

BILLET DE BLOG 17 NOVEMBRE 2024

### Apocalypse photo, le réalisme traumatique de Geert Goiris

L'exposition *Writing to myself* de Geert Goiris à la galerie Art Concept, en forme de carnet de voyage du photographe nous invite à voir le monde en adoptant un point de vue non-anthropologique ; celui des temps géologiques ou des durées écologiques menacées.

Ce blog est personnel, la rédaction n'est pas à l'origine de ses contenus.

L'art de Geert Goiris tient autant à l'effet d'éloignement qui parcourt ses photographies, qu'au sentiment de désorientation qu'elles suggèrent, dans une sorte d'exotisme sans nulle promesse d'Ailleurs. Bon nombre de ses photographies ne donnent-elles pas à voir des constructions énigmatiques, des ruines modernes dont le béton semble être le matériau privilégié ? Le photographe belge ne consacre-t-il pas une grande partie de son œuvre aux paysages solitaires qu'il découvre en parcourant les régions les plus désertiques du globe ? Sa photographie semble transposer le topos romantique de la nostalgie des ruines et celui de la mélancolie attachée aux mondes passés, en l'appliquant à la perception de notre âge de l'Anthropocène. En ce sens Geert Goiris s'inscrit dans la lignée d'artistes tels que, Noémie Goudal ou encore de Cyprien Gaillard nous confrontant au spectacle de non-lieux quasiment dépourvus de toute humanité, à l'aune d'une pensée hantée par le spectre de l'ère post apocalyptique. Le photographe aime, sans doute, regarder le monde à une échelle temporelle non-anthropologique ; celle des temps géologiques ou des durées écologiques.





Geert Goiris SLONI, 2024 Impression sur papier mat Epson collé au mur Inkjetprint on Epson enhanced matte paper glued unto the wall 60 × 75 cm (23 5/8 × 29 1/2 inches)

De fait, le photographe né en 1971 appartient à cette génération consciente que nous vivons dans les ruines de la modernité capitaliste. Non seulement les contrées bucoliques témoins d'une vie champêtre ou celles plus sauvages chères aux émois romantiques laissent de plus en plus la place à ces friches stériles et dévastées que sont les Territories of Waste, mais ces « wasteland » apparaissent comme autant de stigmates que des siècles d'industrialisation forcés ont fini par inscrire dans la matière même des paysages. Travaillant en argentique à la chambre, aucune de ses images n'est modifiée numériquement. Frappé par les larges étendues, froides ou chaudes, par leur inquiétante étrangeté, leur hostilité, mais également par leur beauté, il utilise le terme de « réalisme traumatique » pour décrire ce qu'elles lui inspirent. Cette expression dit-il, « renvoie à un état mental indiquant un point de rupture, où le tangible et la fiction fusionnent dans une sorte de micro-mystère, où le familier revêt une présence étrangère. » Ses prises de vue où « tout est vrai » peuvent aussi être considérées comme des paysages mentaux, où le réel tend vers une sorte d'idéal.





Geert Goiris EDEN, 2024 Impression sur papier mat Epson collé au mur Inkjetprint on Epson enhanced matte paper glued unto the wall 60 × 48 cm (23 5/8 × 18 7/8 inches)

## Robinsonnades photographiques

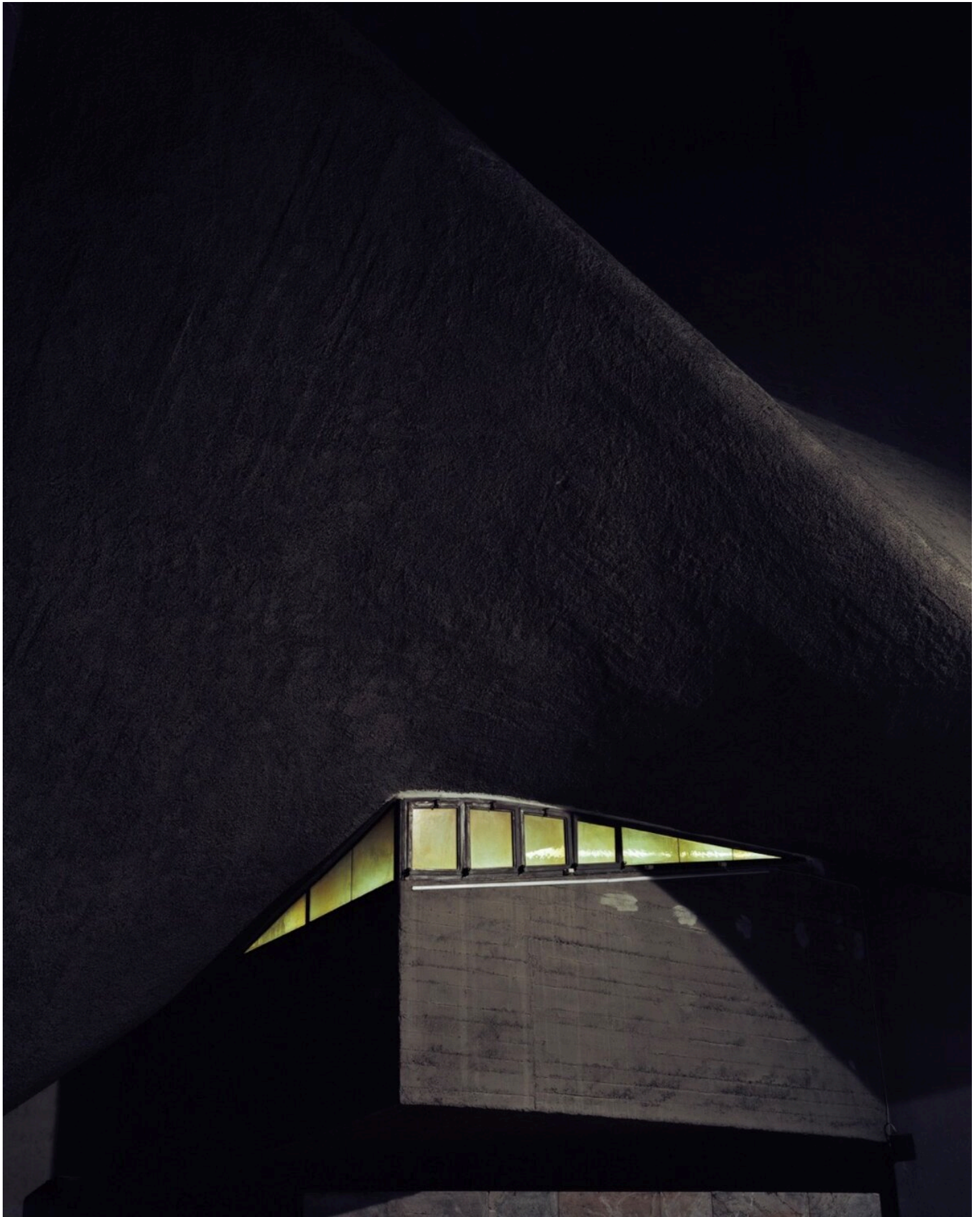
En donnant peu d'indications sur les circonstances de leur prise de vue, les photographies de Geert Goiris n'ont rien de journalistique. On retrouve, ici, le déplacement de la forme documentaire qui caractérise le travail de Geert Goiris toujours à l'affût de paysages, avarés en traces de présence humaine. Ainsi la plupart des lieux ne sont nullement identifiable géographiquement et historiquement - le photographe s'évertuant à exclure tous les marqueurs de signes ou d'objets, à l'instar des voitures immédiatement datables.



Geert Goiris SARDE, 2023 Impression sur papier mat Epson collé au mur Inkjetprint on Epson enhanced matte paper glued unto the wall 60 × 75 cm (23 5/8 × 29 1/2 inches)

L'usage fréquent du changement d'échelle renforce cette déstabilisation du regard. Et, la récurrence des cavités et des excavations ne sert pas de prétexte à de simples jeux esthétisants et graphiques, mais renvoient à une forme d'allégorie que Geert Goiris revendique pour sa pratique de la photographie : « *La distance que je prends par rapport à mes sujets pourrait presque être celle d'un extraterrestre, d'un visiteur provenant d'une autre dimension spatio-temporelle et voyant le monde pour la première fois. Lorsque tout semble étranger et nouveau, il n'y a plus de hiérarchie. Imaginez que vous rampez hors d'un abri souterrain, après vous être cachés pendant des mois, et que vous découvriez tout un nouveau monde autour de vous, ou que vous vous réveilliez d'un long coma.* » Une version postmoderne du mythe de la Caverne ?





Geert Goiris BERGAMO, 2019 Impression sur papier mat Epson collé au mur Inketprint on Epson enhanced matte paper glued unto the wall 62,6 × 50 cm (24 5/8 × 19 5/8 inches)

### **Coalescence du réel et de l'imaginaire**

Sur le plan formel, la complexité des photographies de Geert Goiris tient à la combinaison habile de quatre composantes hétérogènes : le caractère documentaire, la portée allégorique, la dimension graphique (par l'usage fréquent du N&B et la forme-affichage), et le statut d'image-mentale opérant une véritable coalescence du réel et de l'imaginaire. On hésite souvent à reconnaître dans ses photographies une composition purement abstraite soutenue par ses modulations grises quasi graphiques. L'accrochage proposé par la galerie Art Concept avec la variété des formats et des supports proposés, ainsi que l'alternance du N&B et de la couleur, contribue à amplifier cette expérience de désorientation du regard. L'exposition alterne des wallpapers, « affiches » collées au mur, et quelques photographies de différentes tailles encadrées. Ces deux supports se distinguent par leurs dimensions mais également par leur matérialité et présence.



Vue d'exposition / Exhibition view: Geert Goiris, Writing to myself, 2024, Art : Concept, Paris/FR. Courtesy the Artist and Art : Concept, Paris. Photo Romain Darnaud

Le wallpaper permet de produire des images de très grand format qui jouent davantage avec l'effet d'illusion tandis que la photographie, pourvue d'un cadre et d'un verre, renvoie l'image à un statut d'objet. L'aspect plat et mat de l'affiche s'intègre parfaitement au lieu d'exposition, se confondant avec les murs. Elle agit comme une fenêtre ouverte sur un autre espace, soulignant ainsi le caractère illusoire et trompe-l'œil de la photographie. Ainsi, certaines images quasiment à l'échelle 1 semblent avoir pour fonction d'impliquer corporellement le spectateur au cœur même des images. De plus, la forme poster (sans cadre) tend à confondre une partie des photographies avec l'étendue blanche de la cimaise, en favorisant la mémoire visuelle de chaque cliché qui finit ainsi par déborder sur ses voisins. Enfin, la combinaison des différents supports et formats permet au visiteur d'adopter différents déplacements dans sa déambulation esthétique.





Geert Goiris Dump, 2023 Impression sur papier mat Epson collé au mur Inkjetprint on Epson enhanced matte paper glued unto the wall 180 × 225 cm (70 7/8 × 88 5/8 inches)

L'importance du gris dans l'art de Geert Goiris impulse une dimension abstraite à ses photographies. Cette grisaille favorise, en effet, le recul contemplatif conférant à la photographie ce caractère mélancolique dont Barthes affublait du fameux « *ça-a-été* » le contenu de cet art ?

Il y a aussi une interprétation moins nostalgique de cette couleur. Le gris n'est-il pas propice, en effet, à faire ressortir les dessins et les graphismes ? Il fait travailler l'œil, développe et aiguise sa sensibilité aux très faibles modulations de valeurs de tons, et met en valeur les autres couleurs lorsqu'elles s'emparent d'autres images.



Vue d'exposition / Exhibition view: Geert Goiris, Writing to myself, 2024, Art : Concept, Paris/FR. Courtesy the Artist and Art : Concept, Paris. Photo Romain Darnaud

Les seuls personnages qui apparaissent dans cette série de Geert Goiris sont dans une position de dormeur en proie à des rêves inconnus. La surface des photos devient le lieu de toutes les projections inconscientes. Le regard semble alors convié à une forme d'errance insouciance et sensuelle au plus près de cette matière photographique, où l'on rencontre parfois l'œil d'un pachyderme dans un face à face aussi énigmatique qu'improbable.





Détail

Exposition Geert Goiris Writing to myself galerie art concept 7 novembre 2024 - 18 janvier 2025

<https://www.galerieartconcept.com/fr/>

Ce blog est personnel, la rédaction n'est pas à l'origine de ses contenus.

---

Le journal MEDIAPART est édité par la Société Editrice de Mediapart - 127 avenue Ledru-Rollin, 75011 Paris.  
RCS Paris 500 631 932. Numéro de CPPAP : 1224Y90071 - Directeur de la publication : Carine Fouteau



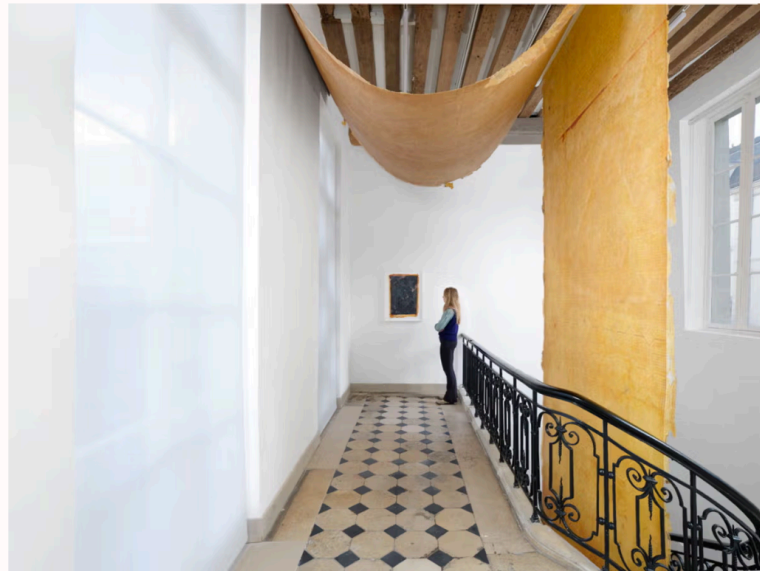
L'actualité des galeries  
Actualité

## Peaux architecturales, sachets Haribo et Christ imberbe

Patrick Javault

6 décembre 2024

Partagez



Vue de l'exposition « Heidi Bucher : La Rose de Paris », chez Mendes Wood DM, Paris.  
Photo : Aurélien Mole

### L'actualité des galeries

Un choix d'expositions proposées dans les galeries par le critique d'art Patrick Javault



Vue de l'exposition « Geert Goiris : Writing to myself » chez Art : Concept, Paris.  
Courtesy de l'artiste et Art : Concept, Paris. Photo : Romain Darnaud

## **Geert Goiris : Writing to myself**

Plongeant dans ses archives, Geert Goiris a conçu un accrochage d'images qu'il qualifie d'« *autobiographie visuelle* » ou d'« *autofiction* ». C'est bien le sentiment qui se dégage à la vue de ces images de genres divers, essentiellement des paysages et des architectures en noir et blanc. Les titres sont allusifs, voire poétiques, mais un nom de ville nous est parfois donné comme indice. On se balade de paysage en chambre d'hôtel ou façade d'immeuble, de savane en salle de réunion déserte. Les cadrages peuvent aussi bien accrocher un détail ou nous révéler une analogie poétique, que refléter l'expérience du voyageur ou du visiteur, son saisissement au seuil d'une forêt ou d'un bâtiment. Un unique œil nous regarde, celui d'un éléphant, cadré de très près, très contrasté, et qui semble fait de terre. Quelques photos, les quelques rares en couleur tout particulièrement, agissent comme des points de fixation et des embrayeurs de fiction. Deux sont de nature quasi abstraite : un détail de flaque brune sur un sol de terre et cailloux d'un noir profond, quatre blocs minéraux dont deux rougeoyants sur une terre tout aussi noire, et deux sont des portraits d'endormis ou qui en ont l'apparence : une jeune femme dans un lit, un jeune homme dans une nature humide. Deux images nous semblent tendre une clé à l'interprète : un « Hell » planté dans une colline de pins en bordure d'un pont autoroutier désolé, un « Eden » sur la façade d'un immeuble de verre à l'abandon. Un long intervalle de quatorze années sépare les deux images qui se rencontrent ici. Un film montré dans la dernière salle, une succession de plans sans lien narratif, fait entendre à plusieurs reprises ces mots qui peuvent servir à l'exposition : « *All the scripts are here, all the paths you could have taken* ».

**Du 7 novembre 2024 au 18 janvier 2025, [Art : Concept](#), 4, passage Sainte-Avoye, 75003 Paris**

## Le Club de Mediapart

Participez au débat



Philippe Godin

Critique d'art

Abonné·e de Mediapart

BILLET DE BLOG 17 NOVEMBRE 2024

### Apocalypse photo, le réalisme traumatique de Geert Goiris

L'exposition *Writing to myself* de Geert Goiris à la galerie Art Concept, en forme de carnet de voyage du photographe nous invite à voir le monde en adoptant un point de vue non-anthropologique ; celui des temps géologiques ou des durées écologiques menacées.

Ce blog est personnel, la rédaction n'est pas à l'origine de ses contenus.

L'art de Geert Goiris tient autant à l'effet d'éloignement qui parcourt ses photographies, qu'au sentiment de désorientation qu'elles suggèrent, dans une sorte d'exotisme sans nulle promesse d'Ailleurs. Bon nombre de ses photographies ne donnent-elles pas à voir des constructions énigmatiques, des ruines modernes dont le béton semble être le matériau privilégié ? Le photographe belge ne consacre-t-il pas une grande partie de son œuvre aux paysages solitaires qu'il découvre en parcourant les régions les plus désertiques du globe ? Sa photographie semble transposer le topos romantique de la nostalgie des ruines et celui de la mélancolie attachée aux mondes passés, en l'appliquant à la perception de notre âge de l'Anthropocène. En ce sens Geert Goiris s'inscrit dans la lignée d'artistes tels que, Noémie Goudal ou encore de Cyprien Gaillard nous confrontant au spectacle de non-lieux quasiment dépourvus de toute humanité, à l'aune d'une pensée hantée par le spectre de l'ère post apocalyptique. Le photographe aime, sans doute, regarder le monde à une échelle temporelle non-anthropologique ; celle des temps géologiques ou des durées écologiques.





Geert Goiris SLONI, 2024 Impression sur papier mat Epson collé au mur Inkjetprint on Epson enhanced matte paper glued unto the wall 60 × 75 cm (23 5/8 × 29 1/2 inches)

De fait, le photographe né en 1971 appartient à cette génération consciente que nous vivons dans les ruines de la modernité capitaliste. Non seulement les contrées bucoliques témoins d'une vie champêtre ou celles plus sauvages chères aux émois romantiques laissent de plus en plus la place à ces friches stériles et dévastées que sont les Territories of Waste, mais ces « wasteland » apparaissent comme autant de stigmates que des siècles d'industrialisation forcenés ont fini par inscrire dans la matière même des paysages. Travaillant en argentique à la chambre, aucune de ses images n'est modifiée numériquement. Frappé par les larges étendues, froides ou chaudes, par leur inquiétante étrangeté, leur hostilité, mais également par leur beauté, il utilise le terme de « réalisme traumatique » pour décrire ce qu'elles lui inspirent. Cette expression dit-il, « renvoie à un état mental indiquant un point de rupture, où le tangible et la fiction fusionnent dans une sorte de micro-mystère, où le familier revêt une présence étrangère. » Ses prises de vue où « tout est vrai » peuvent aussi être considérées comme des paysages mentaux, où le réel tend vers une sorte d'idéal.





Geert Goiris EDEN, 2024 Impression sur papier mat Epson collé au mur Inkjetprint on Epson enhanced matte paper glued unto the wall 60 × 48 cm (23 5/8 × 18 7/8 inches)

## Robinsonnades photographiques

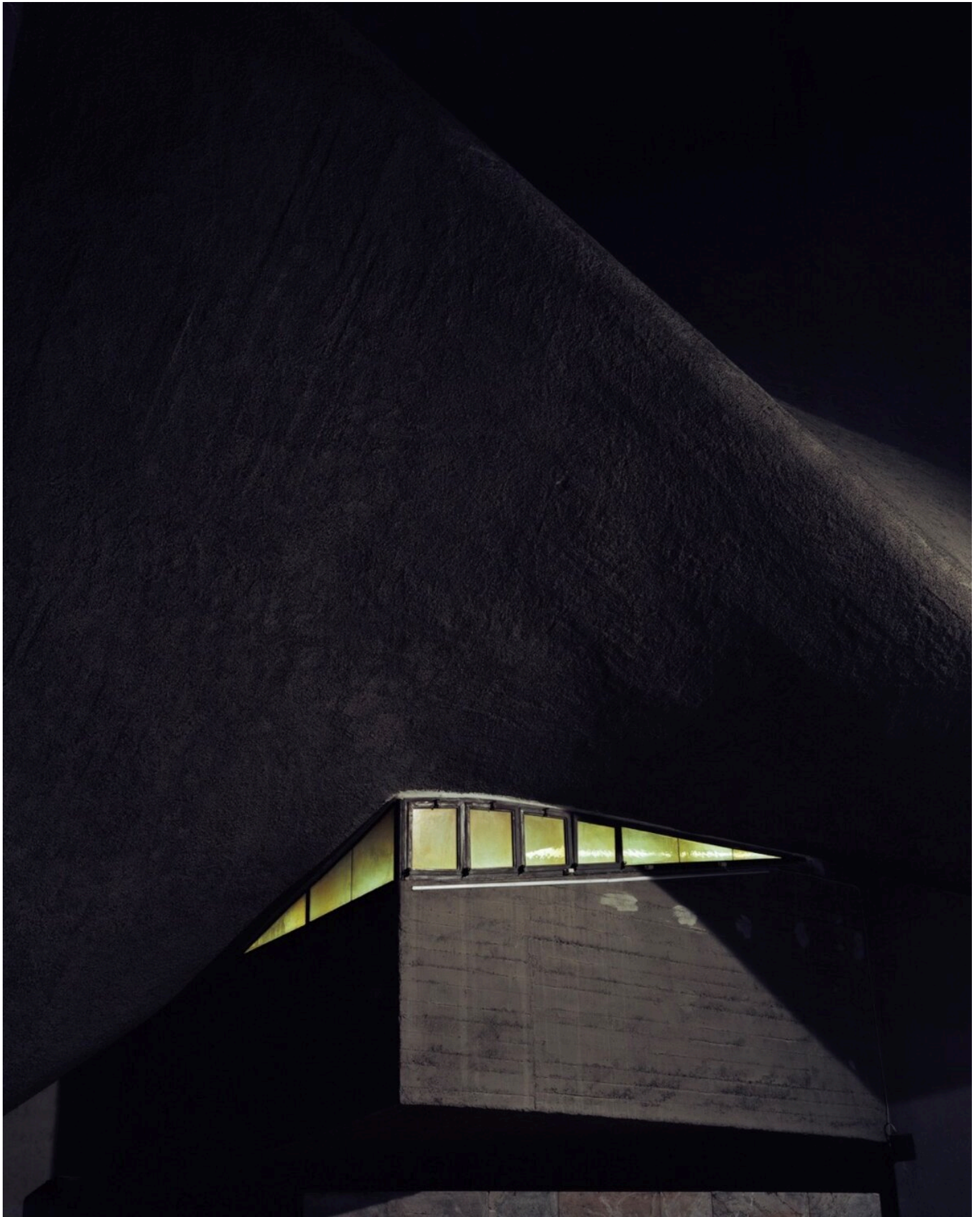
En donnant peu d'indications sur les circonstances de leur prise de vue, les photographies de Geert Goiris n'ont rien de journalistique. On retrouve, ici, le déplacement de la forme documentaire qui caractérise le travail de Geert Goiris toujours à l'affût de paysages, avars en traces de présence humaine. Ainsi la plupart des lieux ne sont nullement identifiable géographiquement et historiquement - le photographe s'évertuant à exclure tous les marqueurs de signes ou d'objets, à l'instar des voitures immédiatement datables.



Geert Goiris SARDE, 2023 Impression sur papier mat Epson collé au mur Inkjetprint on Epson enhanced matte paper glued unto the wall 60 × 75 cm (23 5/8 × 29 1/2 inches)

L'usage fréquent du changement d'échelle renforce cette déstabilisation du regard. Et, la récurrence des cavités et des excavations ne sert pas de prétexte à de simples jeux esthétisants et graphiques, mais renvoient à une forme d'allégorie que Geert Goiris revendique pour sa pratique de la photographie : « *La distance que je prends par rapport à mes sujets pourrait presque être celle d'un extraterrestre, d'un visiteur provenant d'une autre dimension spatio-temporelle et voyant le monde pour la première fois. Lorsque tout semble étranger et nouveau, il n'y a plus de hiérarchie. Imaginez que vous rampez hors d'un abri souterrain, après vous être cachés pendant des mois, et que vous découvriez tout un nouveau monde autour de vous, ou que vous vous réveilliez d'un long coma.* » Une version postmoderne du mythe de la Caverne ?





Geert Goiris BERGAMO, 2019 Impression sur papier mat Epson collé au mur Inkjetprint on Epson enhanced matte paper glued unto the wall 62,6 × 50 cm (24 5/8 × 19 5/8 inches)

### **Coalescence du réel et de l'imaginaire**

Sur le plan formel, la complexité des photographies de Geert Goiris tient à la combinaison habile de quatre composantes hétérogènes : le caractère documentaire, la portée allégorique, la dimension graphique (par l'usage fréquent du N&B et la forme-affichage), et le statut d'image-mentale opérant une véritable coalescence du réel et de l'imaginaire. On hésite souvent à reconnaître dans ses photographies une composition purement abstraite soutenue par ses modulations grises quasi graphiques. L'accrochage proposé par la galerie Art Concept avec la variété des formats et des supports proposés, ainsi que l'alternance du N&B et de la couleur, contribue à amplifier cette expérience de désorientation du regard. L'exposition alterne des wallpapers, « affiches » collées au mur, et quelques photographies de différentes tailles encadrées. Ces deux supports se distinguent par leurs dimensions mais également par leur matérialité et présence.



Vue d'exposition / Exhibition view: Geert Goiris, Writing to myself, 2024, Art : Concept, Paris/FR. Courtesy the Artist and Art : Concept, Paris. Photo Romain Darnaud

Le wallpaper permet de produire des images de très grand format qui jouent davantage avec l'effet d'illusion tandis que la photographie, pourvue d'un cadre et d'un verre, renvoie l'image à un statut d'objet. L'aspect plat et mat de l'affiche s'intègre parfaitement au lieu d'exposition, se confondant avec les murs. Elle agit comme une fenêtre ouverte sur un autre espace, soulignant ainsi le caractère illusoire et trompe-l'œil de la photographie. Ainsi, certaines images quasiment à l'échelle 1 semblent avoir pour fonction d'impliquer corporellement le spectateur au cœur même des images. De plus, la forme poster (sans cadre) tend à confondre une partie des photographies avec l'étendue blanche de la cimaise, en favorisant la mémoire visuelle de chaque cliché qui finit ainsi par déborder sur ses voisins. Enfin, la combinaison des différents supports et formats permet au visiteur d'adopter différents déplacements dans sa déambulation esthétique.





Geert Goiris Dump, 2023 Impression sur papier mat Epson collé au mur Inkjetprint on Epson enhanced matte paper glued unto the wall 180 × 225 cm (70 7/8 × 88 5/8 inches)

L'importance du gris dans l'art de Geert Goiris impulse une dimension abstraite à ses photographies. Cette grisaille favorise, en effet, le recul contemplatif conférant à la photographie ce caractère mélancolique dont Barthes affublait du fameux « *ça-a-été* » le contenu de cet art ?

Il y a aussi une interprétation moins nostalgique de cette couleur. Le gris n'est-il pas propice, en effet, à faire ressortir les dessins et les graphismes ? Il fait travailler l'œil, développe et aiguise sa sensibilité aux très faibles modulations de valeurs de tons, et met en valeur les autres couleurs lorsqu'elles s'emparent d'autres images.



Vue d'exposition / Exhibition view: Geert Goiris, Writing to myself, 2024, Art : Concept, Paris/FR. Courtesy the Artist and Art : Concept, Paris. Photo Romain Darnaud

Les seuls personnages qui apparaissent dans cette série de Geert Goiris sont dans une position de dormeur en proie à des rêves inconnus. La surface des photos devient le lieu de toutes les projections inconscientes. Le regard semble alors convié à une forme d'errance insouciante et sensuelle au plus près de cette matière photographique, où l'on rencontre parfois l'œil d'un pachyderme dans un face à face aussi énigmatique qu'improbable.





Détail

Exposition Geert Goiris Writing to myself galerie art concept 7 novembre 2024 - 18 janvier 2025

<https://www.galerieartconcept.com/fr/>

Ce blog est personnel, la rédaction n'est pas à l'origine de ses contenus.

---

Le journal MEDIAPART est édité par la Société Editrice de Mediapart - 127 avenue Ledru-Rollin, 75011 Paris.  
RCS Paris 500 631 932. Numéro de CPPAP : 1224Y90071 - Directeur de la publication : Carine Fouteau



EXPOSITIONS REVIEWS

MULHOUSE

Biennale de la photographie

Divers lieux / 11 septembre 2020 - 10 janvier 2021

Le titre de la 4<sup>e</sup> biennale de la photographie de Mulhouse, défini après la précédente édition par sa directrice artistique Anne Immelé, fait mouche en ces temps de crise sanitaire et économique: *This Is the End, World Without Us*: le titre du dernier livre de Geert Goiris, réminiscent de *l'Univers sans l'homme* de Thomas Schlessler (1), déploie le motif apocalyptique dans l'espace. À côté de salles monographiques, les vastes paysages naturels ou urbains de Goiris et d'Alain Willaume, où la présence humaine est réduite à des vestiges ou un simple signe, traversent toute l'exposition au musée des beaux-arts et explicitent le propos: la fin de notre civilisation, si elle advient, ne sera pas une « belle mort », un infarctus indolore dans le sommeil de l'humanité, mais une agonie pénible que nos héritiers survivants seront appelés à endurer pendant des siècles. De cette fin qui a déjà commencé témoignent les photographies de Nolwenn Brod et de Serge Lhermitte. Sur les traces de Witold Gombrowicz, la première a rapporté de Pologne des images serrées, comme closes sur elles-mêmes – paysages urbains, portraits de jeunes gens – et baignant dans une lumière jaune qui évoque le smog varsovien et donne à l'ensemble une tonalité sépia, comme si ce monde avait son avenir derrière lui. À la chapelle Saint-Jean, le déclin du monde ouvrier faisait écho à celui de la croyance religieuse. Lhermitte y présentait une installation mécanique mimant le travail à la chaîne pour représenter les ouvriers d'une usine de Saint-Nazaire, et deux beaux retables sur les pistes d'essai abandonnées des usines Michelin. Dans un ordre plus intime, Benoît Linder observe l'action du temps sur la maison de ses parents, dans l'exposition *Comme des tourbillons de poussière*, dirigée par Pascal Amoyel à la bibliothèque. À l'autre extrémité du récit, la série *Quand fond la neige* d'Isabelle Giovacchini, où des lacs du Mercantour sont « supprimés » du paysage, blanchis au ferrocyanure de potassium,

fournit un aperçu possible du « monde d'après » les humains. Les visions cosmiques de Thérèse Verrat et Vincent Toussaint dans leur série *Tout le jour il fait nuit noire* – éclipses, aurores boréales, ciels étoilés – donnent, quant à elles, la mesure du temps géologique infini sur lequel s'inscrit l'expérience humaine. La question des effets de l'activité humaine sur le monde nous l'« avant » et l'« après ». Sur les berges de l'Il, Jessica Auer et Guillaume Collignon documentent l'empreinte sinistre du tourisme dans des espaces protégés d'Islande ou des Alpes. Au musée, l'installation complexe de Jean-Baptiste Grangier articule les dimensions politiques et historiques. Sur la toile précaire d'un tipi, une fusée décolle de la base spatiale soviétique de Baïkonour; lui font face l'image d'une empreinte rectangulaire sur un sol de sable et une carte du monde calcinée par endroits, mentionnant des zones encore inconnues, derrière laquelle on devine un paysage désert de montagne. Explorer, c'est déjà détruire.

Laurent Perez

(1) Voir artpress n°444, mai 2017.

The title of the 4th Mulhouse Photography Biennale, defined after the previous edition by its artistic director Anne Immelé, hits the nail on the head in these times of health and economic crisis: "This Is the End". *World without Us*: the title of Geert Goiris' latest book, reminiscent of Thomas Schlessler's *Univers sans l'homme* (Universe Without Man) (1), deploys the apocalyptic motif in space. Alongside the monographic rooms, the vast natural and urban landscapes of Goiris and Alain Willaume, where human presence is reduced to vestiges or a simple sign, run through the entire exhibition at the Musée des Beaux-Arts, and make the

Geert Goiris. « Ecologist's Place ». 2006. (Court. galerie Art:concept, Paris)

point clear: the end of our civilisation, if it comes, will not be a "beautiful death", a painless heart attack in the sleep of humanity, but a painful agony that our surviving heirs will be called upon to endure for centuries to come.

The photographs by Nolwenn Brod and Serge Lhermitte bear witness to this end, which has already begun. Following in Witold Gombrowicz's footsteps, the former brought back images from Poland that were tightly closed in on themselves – cityscapes, portraits of young people – and bathed in a yellow light that evokes the Warsaw smog and gives the whole a sepia tonality, as if this world had its future behind it. In the chapelle Saint-Jean the decline of the working class world echoed that of religious belief. Lhermitte presented a mechanical installation mimicking assembly line work to represent the workers of a factory in Saint-Nazaire, and two beautiful altarpieces on the abandoned test tracks of the Michelin factories. In a more intimate order, Benoît Linder observed the impact of time on his parents' house in the exhibition *Comme des tourbillons de poussière* (Like Eddies of Dust), curated by Pascal Amoyel in the library.

At the other extremity of the narrative, Isabelle Giovacchini's series *Quand fond la neige* (When Snow Melts), in which Mercantour lakes are "removed" from the landscape, bleached with potassium ferrocyanide, provides a possible glimpse of the "world after" humans. The cosmic visions of Thérèse Verrat and Vincent Toussaint in their series *Tout le jour il fait nuit noire* (All Day Long It's Pitch Black) – eclipses, aurora borealis, stary skies – give a measure of the



Nolwenn Brod. « Forms ». Łódź, 2019. Tirage jet d'encre sur papier japonais / inkjet print on Japanese paper

infinite geological time on which the human experience is inscribed. The question of the effects of human activity on the world ties together the "before" and the "after". On the banks of the Il, Jessica Auer and Guillaume Collignon document the sinister imprint of tourism in protected areas in Iceland and the Alps. Jean-Baptiste Grangier's complex installation articulates the political and historical dimensions. On the unstable canvas of a teepee, a rocket takes off from the Soviet space base of Baïkonour; facing it is the image of a rectangular footprint on sandy ground and a world map, burnt in places, showing as yet unknown areas, behind which one guesses a deserted mountain landscape. To explore is already to destroy.

(1) See artpress no. 444, May 2017.



Group Topics

18 March 2020 / Frankfurter Allgemeine Zeitung - Rhein-Main Zeitung / Christian Riethmüller



Rhein-Main-Zeitung

# Geheimnisvolle Bildwelten

**ESCHBORN** Die Deutsche Börse Photography Foundation zeigt Arbeiten des belgischen Fotografen Geert Goiris.

*Von Christian Riethmüller*

**D**iese Ausstellung ist eine Schau. Und das meint nicht nur die künstlerische Qualität der Fotografien, sondern auch ihre Präsentation. Der belgische Fotograf Geert Goiris hat mit Anne-Marie Beckmann, der Direktorin der Deutschen Börse Photography Foundation, dafür die besondere Architektur des Gebäudes The Cube, des Hauptsitzes der Deutschen Börse in Eschborn, mit bedacht. In diesem gläsernen Würfel ohne Zwischendecken wird der Blick des Besuchers fast schon automatisch nach oben gelenkt.

Diesem Reflex begegnet die Ausstellung, indem sie den Großteil der Arbeiten ungerahmt auf horizontalen Präsentationsflächen, die an niedrige japanische Teetische denken lassen, zeigt und somit den Blick nach unten lenkt. Dazu kommen kaum ein halbes Dutzend großformatige Fotografien an den Wänden der Ausstellungsfläche im ersten Stock von The Cube, was den konzentrierten, fast schon intimen Eindruck dieser „Silent Earth“ betitelten Schau noch verstärkt, die dem Betrachter neue und unvermutete Blickwinkel offeriert.

Die Arbeiten stammen aus Serien, mit denen sich Goiris, der an der Königlichen

Akademie der Schönen Künste in Antwerpen unterrichtet, in den vergangenen Jahren beschäftigt hat. Oft führen die Fotografien in die Natur, die allerdings weder romantisiert noch hyperrealistisch abgebildet erscheint, sondern oft geheimnisvoll oder sogar skurril, wobei Goiris bei aller unkonventionellen Bildsprache stets einen ernsthaften Ton bewahrt. Dem 49 Jahre alten Künstler geht es nicht um Kuriositäten oder Knalleffekte, sondern um Tiefe. Er will mit seinen ungemein präzisen, manchmal unwirklich schönen Fotografien zum Nachdenken verleiten und das Gefühl vermitteln, zur selben Zeit in die Vergangenheit und die Zukunft der Erde zu blicken. Auch wenn er mit den Titeln seiner Arbeiten keiner konzeptuellen Strategie folgen will, sind sie mitunter sehr erhellend. „Ancient Sunlight“ etwa, eine Arbeit aus dem Jahr 2017, die ein Einwegfeuerzeug zeigt, offenbart mit ihrem Titel ein Geheimnis: Das Gas in dem Feuerzeug ist das Relikt uralter Pflanzensamen, auf die vor Urzeiten die Sonne schien.

Entstand diese Arbeit im Inneren eines Gebäudes und damit im unmittelbaren Umfeld des auch sehr an der naturwissenschaftlichen Seite von Optik interessierten Künstlers, reist Goiris für viele seiner Fotografien in hinterste Winkel der Welt, um etwa im polnischen Nowe Czarowne

unwirklich ausgebeulte Baumstämme aufzunehmen, die allerdings einstmals für den Instrumentenbau in diese eigenartige Form gebracht wurden. Für andere Motive hetzte er in Amerika gemeinsam mit sogenannten Storm Chasers Tornados hinterher, um phantastisch anmutende Wolkenformationen aufzunehmen.

Das ist stets mit Aufwand verbunden, arbeitet Goiris doch im Großformat mit einer Plattenkamera, die nicht schnell gezückt und ausgelöst ist. Ein so glückliches wie faszinierendes Bild ist ihm daher mit „Prism Clouds“ in Norwegen gelungen, einer Wolkenformation am Nachthimmel, die an Ufos denken lässt. Goiris war diese wundersame Formation bei einem Spaziergang aufgefallen. Er musste erst zu seiner Unterkunft zurück hetzen, um seine Ausrüstung zu holen. Als hätte sie auf ihn gewartet, blieb die Formation unverändert. Schöne, geheimnisvolle Welt.

**DIE AUSSTELLUNG** „Silent Earth“ ist bis 12. Juni in The Cube in Eschborn, Mergenthalerallee 61, während Führungen zu sehen. Ob die „offenen Samstage“ am 28. März und 16. Mai stattfinden, ist noch ungewiss.

Group Topics

18 March 2020 / Frankfurter Allgemeine Zeitung - Rhein-Main Zeitung / Christian Riethmüller



**Rhein-Main-Zeitung**



*Pure Betrachtung  
vor kargem  
Untergrund:  
„Mirror“, 2015*



*Glücksfall: Die  
„Prism Clouds“  
2014 in Norwegen  
fotografiert,  
blieben für  
Geert Goiris in  
der Luft stehen.  
Fotos (4) Geert Goiris*



*Hier trifft Natur  
auf Innenraum:  
„Melting  
Snow“, 2005*



*„Ancient Sunlight“,  
2017, erinnert  
daran, woher der  
Treibstoff der  
Flamme kommt.*

## **Geert Goiris. Il Sublime Contemporaneo.**

BY EMANUELA ZANON 14 FEBBRAIO 2019

[www.juliet-artmagazine.com](http://www.juliet-artmagazine.com)

Una delle mostre più interessanti del circuito ART CITY Bologna 2019, rassegna che prolunga i propri appuntamenti anche oltre la settimana di Arte Fiera, è la personale del fotografo e videomaker belga **Geert Goiris** (Bornem, BE, 1971. Vive e lavora ad Anversa) attualmente in corso nel Salone della Banca di Bologna a Palazzo De' Toschi. La mostra — composta da una selezione di stampe fotografiche di diverso formato, uno slide show e una video installazione multicanale — si presenta come un ambizioso allestimento ambientale, firmato dall'architetto Kris Kimpe, in cui lo spazio è scandito da moduli espositivi esagonali, alcuni chiusi, altri aperti e accessibili, che ospitano sulle proprie pareti o al loro interno fotografie o immagini in movimento.

Il titolo della mostra, *Terraforming Fantasies* ("Fantasie di terraformazione"), allude alle avveniristiche speculazioni sul futuro dell'umanità che considerano la possibilità di rendere altri pianeti simili alla Terra, e dunque abitabili per gli esseri umani, alterandone chimicamente l'atmosfera. Quest'ipotesi oggi ancora fantascientifica rivela la nostra profonda inquietudine per la minaccia dell'imminente catastrofe ecologica che potrebbe estinguere ogni forma di vita sulla Terra. L'allestimento, composto da una costellazione di oggetti ermetici, immerge lo spettatore in un'atmosfera di estraneità che amplifica le sensazioni suscitate dalle immagini e insinua l'idea di una colonizzazione forzata dello spazio.

La ricerca fotografica e video di Geert Goiris, pur senza escludere gli interni e la figura umana, si concentra soprattutto sul paesaggio. Sia che catturi nelle sue immagini siti ai confini del mondo (dall'Antartide al deserto vulcanico di Danicali, in Etiopia), sia che si concentri su luoghi familiari, Goiris li fa apparire sospesi ed enigmatici, come se appartenessero a un altro pianeta. Gli scatti hanno luogo soprattutto durante le ore del tramonto, nell'ora incerta in cui la luce inizia a declinare, e per questo le immagini appaiono sempre nitide ma avvolte da un'impalpabile bruma che evoca un'inquietante realtà parallela, una sorta di replica artificiale e post-umana del nostro mondo. I panorami mozzafiato o i suggestivi dettagli ambientali fotografati da Goiris, a prima vista chiaramente leggibili e impeccabilmente impaginati dal punto di vista compositivo, se guardati attentamente fanno deflagrare l'alterità riportando a galla il rimosso dell'ecosistema globalizzato contemporaneo, la cui sussistenza si basa su un fragilissimo equilibrio tra vita, morte, mutazioni genetiche e ibridazioni artificiali.

In occasione dell'opening della mostra l'abbiamo intervistato per approfondire le ragioni del suo lavoro.

# JULIET

**Guardando le immagini di questa mostra come prima impressione intuisco che sei un viaggiatore e che non ti interessano molto gli esseri umani ...**

Mi interessano anche gli esseri umani ma li vediamo già molto spesso nelle fotografie, quindi nei miei lavori ho scelto di mostrare più natura, edifici e paesaggi.

**I paesaggi naturali e urbani al centro dei tuoi scatti appaiono avvolti dallo stesso mistero. Qual è il collegamento tra i differenti luoghi che ritrai?**

È una specie di contrappunto perché se mostri solo la natura potrebbe sembrare l'ostentazione di una specie di trofeo, come se volessi dire "Guarda sono stato in questo posto fantastico!". Penso che il tipo di rappresentazione stereotipata che si trova sui giornali, come la figura solitaria sulla roccia per parlare di isolamento, sia più simile a una performance, è una visione superficiale. Al contrario, ho bisogno di avere l'interno come contrappunto all'esterno perché per me sono entrambi nello stesso umore, tensione e mistero. Inoltre, non voglio lavorare solo in un genere, ma toccare diversi tipi di immagini in un modo in cui si possa ancora sentire che il lavoro è connesso. Altrimenti diventa troppo noioso. Non si tratta dell'identificazione di un soggetto (ad es. un animale, un paesaggio, un ritratto), si tratta del suo stato d'animo e della sua tensione interna che si riverbera all'esterno e viceversa.

**Pensi che questo mistero sia il segno di qualche futura disgrazia per l'umanità?**

Penso che sia una premonizione. È la sensazione che qualcosa sta arrivando e questo sentire cambia la percezione della realtà. Viene dal credere che il futuro sia abbastanza incerto e che dobbiamo fare qualcosa a riguardo, a livello personale ma soprattutto a livello collettivo. Quando fotografo sto guardando la natura nel momento in cui sta per scomparire. È molto diversa dalla natura di 50 anni fa. C'era un concetto diverso: ora stiamo guardando qualcosa che sta scomparendo. Ovviamente tutto ciò non è positivo. Ma non si tratta solo di questo tipo di consapevolezza, perché c'è anche il piacere perverso di guardare qualcosa che sta morendo.

**In effetti c'è un forte senso di bellezza in tutte le tue immagini ...**

Voglio creare immagini che ci spingano a guardarle e allo stesso tempo ci respingano perché questa è la dinamica che trovo interessante, è la dinamica del sublime. Quando ti trovi ai margini del burrone e pensi di cadere, hai paura ma sei anche attratto dal vuoto. È lo stesso tipo di tensione che vorrei suggerire attraverso le mie fotografie. Quindi penso che la sesta estinzione, il fatto che molte specie stiano morendo, la perdita di biodiversità siano il sublime contemporaneo. È qualcosa di ambivalente: senti che succederà qualcosa di molto grave ma allo stesso tempo non puoi fare a meno di rimanere immobile a contemplare ciò che accade.



# JULIET

**Quando viaggi per le riprese pianifichi in anticipo i posti da vedere o ti lasci guidare dall'istinto?**

Entrambe le cose. A volte vado in un posto specifico e studio e pianifico attentamente i luoghi da vedere, ma spesso vado in un posto di cui non so nulla con la mente aperta a nuove scoperte. Ora non ho più molto tempo perché ho una vita frenetica e ho bisogno di pianificare di più. Ma a volte ho la sensazione di aver bisogno di essere da qualche parte e quando la luce è buona puoi trovare qualcosa di interessante quasi ovunque. Sono attratto da ciò che mi sorprende, è questo che mi fa andare avanti.

Info:

Geert Goiris. *Terraforming Fantasies*

a cura di Simone Menegoi e Barbara Meneghel

29 gennaio – 24 febbraio 2019

Salone Banca di Bologna – Palazzo De' Toschi

Piazza Minghetti 4/D, Bologna

Orari di apertura:

giovedì e venerdì: 15-19

sabato e domenica: 11-18

Chiuso lunedì, martedì e mercoledì

Ingresso libero



## Geert Goiris in mostra alla Banca di Bologna

12/02/2019, di [Manuela Valentini](#), <https://velvetmag.it/>

Anche quest'anno **Arte Fiera** porta con sé un fiorire di eventi legati all'arte contemporanea a **Bologna**, i quali rientrano perlopiù nel programma di **ART CITY**. Tra i *main projects* spicca senz'altro *Terraforming fantasies*, la prima personale in Italia del fotografo e videomaker belga **Geert Goiris** (Bornem, BE, 1971), a cura di **Simone Menegoi** e **Barbara Meneghel**.



Geert Goiris, "Terraforming Fantasies", installation view/veduta dell'allestimento, Salone Banca di Bologna di Palazzo De' Toschi. Foto / Photo Courtesy Geert Goiris

Inaugurata il 29 gennaio nel **Salone della Banca di Palazzo De' Toschi** (Piazza Minghetti 4/D), l'esposizione si è da subito distinta per la qualità della curatela, delle opere e per l'innovativo allestimento realizzato appositamente dall'architetto **Kris Kimpe**, collaboratore abituale dell'artista. I visitatori sono "catapultati" in un'esperienza immersiva resa possibile grazie a moduli espositivi esagonali – alcuni chiusi, altri aperti e accessibili – che ospitano sulle proprie pareti **fotografie** di varie dimensioni e **video**. Non vi è un percorso obbligato, piuttosto si è scelto di lasciare libertà agli spettatori nella fruizione delle immagini. Da evidenziare è anche la stretta connessione tra la mostra bolognese e la personale di Goiris alla **Royal Academy of Fine Arts**, che ha avuto luogo ad Anversa (città in cui il protagonista vive e lavora) tra **novembre e dicembre del 2018**: egli, infatti, ha lavorato ai due progetti parallelamente, creando delle opere che coincidono soprattutto in quanto a contenuti.



Overgrown (2014)  
Framed archival pigment print, 125 x 150 cm. Photo Courtesy: Geert Goiris

Veniamo ora al tanto complicato titolo della mostra ("**Fantasie di terraformazione**") – che prende le mosse da una videoinstallazione inclusa in essa – e tentiamo di spiegarne il significato, avvalendoci anche dell'aiuto dell'artista stesso... Il termine 'terraformazione', di creazione recente, si riferisce alla possibilità di rendere simili alla **Terra**, e dunque abitabili per gli esseri umani, pianeti diversi dal nostro modificandone chimicamente l'atmosfera. Un'**ipotesi fantascientifica** che probabilmente nasce da un reale timore riguardo allo stato di salute della stessa, oggi più che mai minacciata da una catastrofe ecologica imminente. **Goiris** spiega: «È fuorviante pensare alla "**terraformazione**" a questo stadio. In sé e per sé è un concetto interessante, ma manchiamo assolutamente della tecnologia e delle risorse (per non parlare dell'etica) per realizzarlo. Sognarlo, comunque, è profondamente umano: ambizioso, e allo stesso tempo tragicamente lontano dalla realtà». L'**allestimento** stesso della mostra è legato a questo tema: «La scenografia porta nello spazio una costellazione di oggetti estranei. L'**intervento** è, in una certa misura, inadatto, una forma di colonizzazione. Il mio intento (e la mia speranza) è che

parli anche di caratteristiche umane come la **meraviglia**, la curiosità, la perplessità, eccetera. Scegliendo accuratamente le immagini e presentandole in un'accurata scenografia, miro a immergere lo spettatore in un mondo parallelo, una realtà prossima alla nostra ma che non coincide esattamente con essa».



Wetwood (2007) Framed archival pigment print 100 x 127 cm  
Photo Courtesy: Geert Goiris

La ricerca fotografica di **Geert Goiris** si concentra perlopiù sul paesaggio, pur senza escludere gli interni e la figura umana. Sia che si confronti con gli angoli più remoti della terra, sia con i luoghi più familiari, l'**artista** risulta abile nel tramutare i soggetti delle sue **fotografie** in elementi sospesi ed enigmatici che sembrano giungere da un altro pianeta. Un risultato ottenuto grazie a delle scelte tecniche e stilistiche singolari che si basano principalmente sull'uso di una **macchina fotografica di grande formato** e di **pellicole speciali** (ortocromatiche, per riprese aeree, a infrarossi). In conclusione, possiamo dire che le opere di Goiris rappresentano una sintesi perfetta tra preparazione e casualità, perché se da una parte l'artista si muove con la precisione di un vero professionista, dall'altra predilige tempi di esposizione molto lunghi che lasciano spazio all'**imprevedibilità**.

# VOGUE

PHOTOGRAPHY

## Photography @ Arte Fiera 2019

DI **FRANCESCA MARANI** - 4 FEBBRAIO 2019 - [www.vogue.it](http://www.vogue.it)

Le proposte fotografiche da non perdere



Blast #3 (2001), Framed Lambda print 100 x 120 cm, Photo Courtesy Geert Goiris

• **GEERT GOIRIS, Terraforming Fantasies** (a cura di Simone Menegoi e Barbara Meneghel) - presso il Salone Banca di Bologna di Palazzo De' Toschi, fino al 24 febbraio 2019.

In mostra una selezione di stampe fotografiche di diverso formato, uno slide show e una video installazione multicanale dell'artista belga Geert Goiris (1971) presentati all'interno di un allestimento innovativo creato dall'architetto Kris Kimpe, collaboratore abituale dell'artista. Il termine 'terraforming', tratto dalla videoinstallazione omonima inclusa nell'esposizione, fa riferimento alla possibilità di rendere abitabili pianeti diversi dalla Terra, alterandone chimicamente l'atmosfera. Goiris indaga visivamente un'ipotesi che è alquanto fantasiosa ma che mette in luce tutte le inquietudini circa il futuro del nostro pianeta. Spiega l'artista: "È fuorviante pensare alla "terraformazione" a questo stadio. In sé e per sé è un concetto interessante, ma manchiamo assolutamente della tecnologia e delle risorse (per non parlare dell'etica) per realizzarlo. Sognarlo, comunque, è profondamente umano: ambizioso, e allo stesso tempo tragicamente lontano dalla realtà".



## Geert Goiris e Matteo Fato – Palazzo De’ Toschi, Direzione Generale Banca di Bologna

Maria Chiara Valacchi | 31 JAN 2019  
[www.ilfattoquotidiano.it](http://www.ilfattoquotidiano.it)



Nelle sale di Palazzo De’ Toschi, il direttore di Artefiera **Simone Menegoi** cura la **prima personale del fotografo e videomaker belga Geert Goiris**. Immagini fotografiche di paesaggi intimi e una videoinstallazione dal titolo **Terraforming Fantasies**, che da il nome alla mostra, si posano sulle pareti a moduli esagonali ideate dall’architetto **Kris Kimpe**. Elementi totemici si dislocano e colonizzano lo spazio generando un percorso insolito e un’atmosfera estraniante, che traduce in forma le atmosfere care alla ricerca di Goiris. Nella sede attigua della Banca di Bologna, **Barbara Meneghel** cura invece il progetto dell’artista di Pescara Matteo Fato, che per l’occasione presenta due opere al confine tra pittura e installazione. Realizzate en plain air durante la mostra Straperetana – evento promosso dal borgo di Pereto, in Abruzzo – le opere mostrano le due facce di uno stesso paesaggio ritratto sia in condizione diurna che notturna e installato su casseforme lignee, cambiandototalmente l’essenza tanto del supporto quanto dello spazio circostante.

# Il sublime di Geert Goiris a Bologna

Di Silvia Conta, [www.exibart.com](http://www.exibart.com), 29 Jan 2019



Appuntamento nel Salone Banca di Bologna di Palazzo De' Toschi, a pochi passi da Piazza Maggiore, per "Terraforming Fantasies", la prima personale di **Geert Goiris** (1971) in Italia. Una mostra immersiva che porta ad ART CITY Bologna una selezione di video, fotografie e diapositive realizzate dal fotografo e videomaker belga in vent'anni di ricerca, presentati in un allestimento concepito appositamente per questo spazio dall'architetto Kris Kimpe, collaboratore abituale dell'artista. "Terraforming Fantasies" è curata da **Simone Menegoi** e **Barbara Meneghel** che in questa intervista ci raccontano la ricerca dell'artista e la storia della mostra – iniziata molti mesi prima della nomina di Menegoi alla direzione di Arte Fiera -, e ripercorrono la loro collaborazione con Banca di Bologna, che dopo questo evento espositivo terminerà, per l'impossibilità di Menegoi di ricoprire contemporaneamente l'incarico di curatore per Banca di Bologna e di direttore artistico di Arte Fiera.

**Che tipo di mostra sarà "Terraforming Fantasies"? È la prima personale di Goiris in Italia, quale parte della sua produzione vedremo in mostra? Ci sarà un allestimento molto particolare, come sarà?**

«"Terraforming Fantasies" è una campionatura della produzione degli ultimi vent'anni circa di Geert Goiris, autore che ha già avuto importanti riconoscimenti internazionali,

ma non ha mai esposto in Italia. È una mostra immersiva, nella quale la relazione fra spettatore, spazio e opere è fondamentale. L'approccio alle fotografie, ai video e alle diapositive dell'artista è influenzato in modo determinante dall'allestimento, basato su cinque unità espositive esagonali, ognuna delle quali è al tempo stesso autonoma e in dialogo con le altre. L'ambiente che ne risulta permette al visitatore di muoversi nello spazio liberamente e di scoprire le opere poco a poco. La sensazione di essere immersi in una dimensione 'altra' si riverbera nel titolo, che riprende quello della videoinstallazione a cinque canali in mostra, e nel quale compare il termine 'terraforming' (in italiano si potrebbe tradurlo, goffamente, con 'terraformazione'). È un neologismo che indica l'operazione – al momento, puramente ipotetica – di rendere abitabili dall'uomo pianeti diversi dal nostro, in primo luogo modificandone l'atmosfera. Goiris ha scelto questa parola con un intento in parte polemico. Ai suoi occhi riassume e simboleggia il patetico velleitarismo dell'umanità contemporanea: invece che sforzarsi di preservare il pianeta su cui viviamo, preferiamo baloccarci con fantasie di impossibili fughe su altri. Le immagini in mostra trasmettono la sensazione diffusa di trovarci di fronte a un mondo alieno: è il nostro, ma reso estraneo dal senso di una catastrofe imminente».

**La mostra negli spazi della Banca di Bologna è strettamente collegata alla personale di Goiris alla Royal Academy of Fine Arts di Anversa. Qual è il legame tra le due mostre?**

«Geert Goiris ha lavorato ai due progetti parallelamente. A parte il fatto che la selezione di immagini di Bologna è diversa da quella di Anversa, ciò che distingue le due mostre è l'allestimento. Ad Anversa i moduli espositivi erano solo due, di forma rettangolare, e racchiudevano le due opere luminose della mostra, la videoinstallazione a cinque canali Terraforming Fantasies e lo slide show analogico Prelap, entrambi del 2018. Le immagini fisse erano presentate sotto forma di grandi poster alle pareti. Ne conseguiva un'esperienza della mostra relativamente lineare e progressiva, che muoveva da un capo della sala all'altro. A Bologna i moduli sono cinque, di forma esagonale: due, come già detto, racchiudono le opere luminose; tutti esibiscono sulle pareti esterne le immagini fotografiche, presentate sotto forma di stampe incorniciate e sotto vetro, le cui dimensioni variano dall'intimo all'imponente (Dead Bird, del 2008, misura due metri e mezzo per due). L'esperienza della mostra si apre a traiettorie e percorsi diversi: per vedere tutto bisogna girare intorno ai moduli, tornare sui propri passi, scegliere una direzione possibile fra quelle che si aprono a ogni svolta. Ogni spettatore costruisce su misura la propria visita».

**Come possiamo riassumere, in generale, i cardini della ricerca di Goiris? Quali tecniche fotografiche impiega?**

«Una parola chiave per il lavoro di Goiris è "sublime", la categoria estetica elaborata nelle arti e nella riflessione filosofica alla fine del Settecento, che ha introdotto nella cornice dell'arte l'esperienza traumatica di ciò che tende a sovrastare il soggetto e a minacciarne l'esistenza stessa. Nel Settecento, si trattava per lo più della vastità della natura o dello spettacolo della sua forza scatenata (il mare in tempesta, eruzioni vulcaniche); ora che è la natura ad essere minacciata dall'uomo, il sentimento del sublime nasce semmai dalla contemplazione della catastrofe ecologica incombente (o già in atto). Ma più che da questo senso di catastrofe, il sublime delle foto di Goiris deriva, come è stato scritto, dalla fugace visione del mondo come potrebbe apparire



spogliato di ogni proiezione o interferenza umana, dal silenzio delle cose. Il titolo della mostra di Anversa era “World Without Us”, “Il mondo senza di noi”; ed è un titolo che in un certo senso racchiude in una formula efficace il senso più profondo del lavoro di Goiris. Nelle sue immagini, l’assenza di esseri umani, l’atmosfera sospesa e ambigua – sono fotografie scattate per lo più all’alba o al tramonto, quando la luce è più incerta – danno l’impressione di vedere un pianeta disabitato, nel quale l’uomo non ha ancora messo piede, o dal quale è scomparso. Negli scatti in cui invece compaiono presenze umane, queste ultime sono isolate in mezzo a un paesaggio indifferente: sembrano naufraghi o coloni, sopravvissuti o pionieri. (Oppure enigmatici profeti dell’apocalisse, come nella serie che si intitola, appunto, “Prophet”).

L’artista usa una macchina di grande formato e pellicole speciali (ortocromatiche, da ripresa aerea, con una sensibilità spettrale che arriva all’infrarosso). Ricorre a tecniche insolite, come quella di sottoporre l’immagine in modo da simulare una ripresa notturna. E predilige esposizioni di lunga durata, che considera finestre aperte al caso e all’imprevisto: malgrado l’accurata preparazione dello scatto, nel tempo della ripresa (che può anche superare i dieci minuti) qualunque cosa può accadere.

## **La personale di Goiris giunge dopo molte altre mostre da voi realizzate in collaborazione con Banca di Bologna. Possiamo ripercorrerle brevemente?**

«“Terraforming Fantasies” è la quarta mostra promossa da Banca di Bologna a Palazzo de’ Toschi in occasione di Arte Fiera. Ciascuno dei progetti ha avuto caratteristiche proprie: abbiamo aperto la programmazione (che al principio non era pensata come tale: non sapevamo ancora che ci sarebbero stati degli sviluppi ulteriori) con un’ambiziosa collettiva di venti artisti internazionali, “La Camera”, che rifletteva sul versante ‘plastico’ della fotografia, sul suo rapporto con la materialità e dunque, in senso lato, con la scultura. A partire dall’anno successivo, si sono susseguite tre mostre personali, tutte affidate ad artisti stranieri al loro debutto solista in Italia. Nel 2017 Peter Buggenhout ha installato nello spazio del Salone una scultura gigantesca, apice della sua ricerca sui materiali abietti (polvere, rifiuti) e su una forma capace di emulare la complessità del reale. Nel gennaio del 2018 è stata la volta di Erin Shirreff, artista newyorkese che ha proposto una proiezione video su scala cinematografica (un’animazione che ricreava in studio, con mezzi relativamente poveri, il fenomeno di un’eclissi di sole) e, nella stanza attigua al Salone, una grande installazione scultorea che riverberava il silenzio e l’immobilità delle nature morte di Morandi. Quest’anno, con Geert Goiris, la fotografia torna protagonista, anche se in termini e modalità completamente diverse rispetto alla prima volta. Crediamo che un aspetto interessante di questa serie di mostre risieda nel modo in cui gli artisti si sono confrontati con lo spazio – uno spazio, per inciso, particolarmente difficile da gestire in termini di allestimento, perché nato con finalità diverse. Lo spettatore che abbia visitato tutte le mostre a Palazzo De’ Toschi avrà probabilmente avuto la sensazione di trovarsi ogni anno di fronte, non solo a un artista diverso, ma a uno spazio diverso: il Salone è stato di volta in volta illuminato a giorno e oscurato del tutto, lasciato a vista e occultato, riempito fin quasi alla saturazione e svuotato. A Banca di Bologna va riconosciuto il merito di averci sempre dato completa fiducia in questo senso, anche quando si è trattato di adottare soluzioni estreme; ad esempio, quella di smontare completamente una delle finestre del Salone, alte circa cinque metri, per permettere al braccio di una gru di far entrare nell’edificio, un pezzo dopo l’altro, l’opera di Peter Buggenhout. Una disponibilità non comune, così come non comune è stata la scelta della Banca di sostenere un programma esigente, rigoroso, senza compromessi. Siamo convinti che

# exibart

questa scelta non verrà meno con i cambiamenti che inevitabilmente ci saranno a partire dal prossimo anno, data l'impossibilità di conciliare la curatela di Palazzo De' Toschi con la direzione di Arte Fiera». (Silvia Conta)

*Geert Goiris*

*Terraforming Fantasies*

*a cura di Simone Menegoi e Barbara Meneghel*

*Dal 29 gennaio al 24 febbraio 2019*

*Salone Banca di Bologna – Palazzo De' Toschi*

*Piazza Minghetti 4/D, Bologna*

*Opening: 29 gennaio 2018, ore 18.30*

*Orari di apertura durante ART CITY:*

*mercoledì 30 gennaio e giovedì 31 gennaio: dalle 10 alle 13 e dalle 15 alle 17*

*venerdì 1 febbraio: dalle 10 alle 20*

*sabato 2 febbraio: dalle 10 alle 24*

*domenica 3 febbraio: dalle 10 alle 20*

*Orari di apertura ordinari: giovedì e venerdì dalle 15 alle 19, sabato e domenica dalle 11 alle 18 (lunedì, martedì e mercoledì chiuso)*

*Info: [eventi.bancadibologna.it/goiris/it/la-mostra/](http://eventi.bancadibologna.it/goiris/it/la-mostra/)*

Talks

## Gli altri mondi di Geert Goiris a Bologna

“Che fotografi dei paesaggi ai confini del mondo oppure gli edifici della propria città, Goiris realizza immagini che sembrano vedute di un altro mondo”. Intervista con i curatori Barbara Meneghel e Simone Menegoi

Gennaio 25, 2019

Elena Bordignon



Geert Goiris, “Terraforming Fantasies”, installation view: veduta dell’allestimento, Salone Banca di Bologna Palazzo De’ Toschi. Foto Geert Goiris

Saremo liberi di spaziare sia fisicamente che con la nostra immaginazione. E’ raro poter iscrivere il proprio istinto all’interno di un percorso espositivo e, quando succede, la percezione che abbiamo della ricerca dell’artista aumenta in modo esponenziale. Questo è ciò che succedere visitando la mostra **Terraforming Fantasies** del fotografo e videomaker belga **Geert Goiris** ospitata dal 29 gennaio al 24 febbraio 2019 nel **Salone Banca di Bologna** al Palazzo De’ Toschi (Piazza Minghetti 4/D, Bologna). Per chi conosce poco l’artista, questa è l’occasione ideale per compiere un’esperienza immersiva nel suo lavoro, anche è soprattutto, grazie a delle scelte espositive pensate appositamente per lo

spazio.

Come ci raccontano i curatori Barbara Meneghel e Simone Menegoi nell'intervista che segue, *"Che fotografi dei paesaggi ai confini del mondo oppure gli edifici della propria città, Goiris realizza immagini che sembrano vedute di un altro mondo"*. Ed è proprio la selezione di luoghi lontanissimi e sconosciuti che rendere ogni sua immagine una visione possibile, una prospettiva in bilico tra il reale e il visionario. Al di là degli aspetti tecnici, sicuramente ricercati e utilizzati con la massima sapienza, l'originalità della sua ricerca, ciò che rende le sue immagini intense e perturbanti, spiegano i curatori, *"è una qualità che non si spiega in termini di tecnica, ma di visione poetica. Goiris sa cosa inquadrare, e quando. Il "come", consegue."* Il titolo *Terraforming Fantasies* ("Fantasie di terraformazione"), mutuato da una videoinstallazione presente in mostra, comprende il termine coniato di recente 'terraformazione', e viene usato per lo più nel contesto di speculazioni sul futuro dell'umanità, e si riferisce alla possibilità di rendere simili alla Terra, e dunque abitabili per gli esseri umani, pianeti diversi dal nostro alterandone chimicamente l'atmosfera. *"Al momento si tratta di fantasie molto remote da qualunque possibilità di realizzazione; all'artista interessano in quanto sintomo della paura, sempre più diffusa e radicata, di una catastrofe ecologica che comprometta in modo irreversibile le sorti del nostro pianeta. La questione ecologica lo appassiona."*



Geert Goiris, *Erta Ale* (2018)  
Framed archival pigment print 55 x 70 cm. Courtesy Geert Goiris

Segue l'intervista con i curatori Barbara Meneghel e Simone Menegoi —

**Elena Bordignon: Colpisce, nella presentazione della mostra, un termine che, inevitabile, ne connota le premesse: l'allestimento ambizioso e innovativo. Progettato dall'architetto Kris Kimpe, l'allestimento è stato appositamente pensato per gli spazi del Salone della Banca di Bologna di Palazzo De' Toschi. Mi introducete questo progetto allestitivo? Le sue peculiarità in relazione alle opere di Geert Goiris.**

Simone Menegoi / Barbara Meneghel: Come artista che usa la fotografia, Goiris è molto eclettico nelle modalità di presentazione delle sue immagini: spazia da stampe tradizionali a grandi wallpapers, e da formati prossimi a quelli della cartolina a dimensioni ambientali. La mostra bolognese, che raccoglie la staffetta di quella appena conclusa alla Royal Academy of Fine Arts di Anversa, segna però un deciso passo in avanti riguardo all'allestimento. Per la prima volta l'artista presenta le sue fotografie – sotto forma di grandi stampe incorniciate – sulle pareti esterne di cinque moduli costruiti ad hoc, strutture esagonali installate in mezzo al salone al secondo piano di Palazzo De' Toschi. Oltre alle immagini sulle pareti esterne, due dei moduli ospiteranno al loro interno delle proiezioni: uno slide show che include anche delle diapositive di testo, riflessioni sui paradossi della luce in ambito fisico e biologico (*Prelap*, 2018) e un'installazione video a cinque canali che costituisce una novità assoluta nella produzione dell'artista (*Terraforming Fantasies*, 2018). Sono per lo più riprese statiche di paesaggi naturali estremi (ghiacci, vulcani) accompagnate da una colonna sonora che combina suoni ambientali ed elettronica astratta.

**EB: Geert Goiris ha sviluppato la mostra a Bologna in parallelo alla personale che presenta – tra novembre e dicembre – alla Royal Academy of Fine Arts di Anversa. Analogie e differenze tra i due progetti?**

SM / BM: Nella mostra di Anversa i moduli (di forma rettangolare anziché esagonale) erano solo due, quelli in cui erano ospitate le proiezioni, mentre le fotografie (la cui scelta era diversa) erano presentate sotto forma di grandi poster / wallpaper sulle pareti della sala. Questa differenza sottolinea una volta di più l'importanza del ruolo svolto dall'allestimento: ciascuna mostra presenta le proprie specificità allestitivo, in modo da offrire allo spettatore un'esperienza delle opere inscindibile dal contesto. Rispetto alla mostra di Anversa, ad esempio, nel progetto bolognese emerge con più forza la centralità dello spettatore, che può scegliere liberamente il proprio percorso all'interno della sala e costruire in autonomia la propria esperienza percettiva.



Geert Goiris, "Terraforming Fantasies", installation view: veduta dell'allestimento, Salone Banca di Bologna Palazzo De' Toschi. Foto Geert Goiris



Geert Goiris, "Terraforming Fantasies", installation view: veduta dell'allestimento, Salone Banca di Bologna Palazzo De' Toschi. Foto Geert Goiris



**EB: Il titolo della mostra apre a un ampio spettro di visioni. Tratto dalla videoinstallazione presente in mostra *Terraforming Fantasies* ("Fantasie di terraformazione"), il termine 'terraformazione' viene usato per lo più nel contesto di investigazioni sul futuro, in particolare sulla possibilità di rendere vivibili altri pianeti. Mi introducete il punto di vista dell'artista e le motivazioni del suo interesse per questo tipo di speculazioni?**

SM / BM: Che fotografi dei paesaggi ai confini del mondo oppure gli edifici della propria città, Goiris realizza immagini che sembrano vedute di un altro mondo: l'assenza di esseri umani, l'atmosfera sospesa e ambigua (l'artista scatta spesso all'alba o al tramonto) danno l'impressione di vedere un pianeta disabitato, nel quale l'uomo non ha ancora messo piede, o dal quale è scomparso. (La mostra di Anversa si intitolava *World Without Us*). Negli scatti in cui compaiono delle presenze umane, queste ultime sono isolate in mezzo a un paesaggio indifferente: sembrano naufraghi o coloni, sopravvissuti o pionieri. Date queste coordinate, non stupisce che l'artista sia affascinato dalle speculazioni sulla possibilità di rendere abitabili altri pianeti ("terraforming"), in particolare alterandone l'atmosfera. Al momento si tratta di fantasie molto remote da qualunque possibilità di realizzazione; all'artista interessano in quanto sintomo della paura, sempre più diffusa e radicata, di una catastrofe ecologica che comprometta in modo irreversibile le sorti del nostro pianeta. La questione ecologica lo appassiona. Non l'ho mai sentito usare l'espressione, ormai inflazionata, "Antropocene", ma il concetto è fondamentale per il suo lavoro.

**EB: Nelle intenzioni dell'artista c'è quella di costruire e, di conseguenza, immergere lo spettatore in una realtà parallela. Questa 'evasione' – se così si può chiamare – è resa possibile grazie alla costruzione di una scenografia immersiva e coinvolgente. Dal punto di vista curatoriale, come avete vissuto questa volontà totalizzante (e ambiziosa) dell'artista? Pensate sia possibile?**

SM / BM: L'abbiamo vissuta con fatica! Il progetto di allestimento è cambiato drasticamente più di una volta nel corso della preparazione della mostra, e non è stato facile armonizzare le esigenze dell'artista, il progetto dell'architetto, le caratteristiche tecniche della sala e il budget. Ma alla fine tutto è andato al suo posto, e crediamo che il risultato sarà all'altezza delle mostre precedenti a Palazzo De' Toschi, anche in termini di allestimento.

Il display è immersivo, ma senza alcuna pretesa di sopraffare lo spettatore: non è un luna park, non ci sono facili effetti speciali. Molto dipenderà – come accennato prima – dalla libera scelta dei visitatori di farsi assorbire dalle immagini e dai suoni dell'artista, così come si sceglie di immergersi in un film, o un libro.

## Geert Goiris. Contrappunti e vulnerabilità

La prima mostra personale in Italia del fotografo belga propone diciassette lavori speculativi.

Di Ginevra Bria, 12 Jan 2019, [www.domusweb.it](http://www.domusweb.it)



Geert Goiris ha inaugurato la sua intima e immediata mostra fotografica, in programma durante la settimana di Arte Fiera a Bologna. Circondata dal borgo antico che condensa il centro-città, la Hall di Banca di Bologna, a Palazzo De' Toschi, custodisce la prima mostra in Italia del fotografo e regista belga. Il suo lavoro è stato presentato a Manifesta 5, San Sebastian e da musei internazionali, quali: Boijmans Van Beuningen Museum, Rotterdam; Wiels Contemporary Art Center, a Bruxelles; Palais de Tokyo, a Parigi. A Bologna, *Terraforming fantasies* si compone di elementi visivi concreti e spettrali, intuibili a partire dal titolo, preso a prestito dall'unica video installazione all'interno della mostra. Il fenomeno denominato "Terraforming" è un neologismo di recente formazione etimologica, largamente utilizzato nelle visioni a lungo termine sul nostro pianeta. Inferenze che vengono proiettate verso il futuro e che predicano congetture riguardanti la nostra specie, auspicando la possibilità di alterare chimicamente l'atmosfera di altri pianeti per renderli simili alla terra: nuovamente in grado di essere colonizzati e di generare vita umana nel Sistema solare.

Nell'enorme sala al secondo piano di Palazzo De' Toschi, cinque ambienti esagonali, ad immersione (disegnati dall'architetto Kris Kimpe) si presentano come chioschi oscuri all'interno dei quali è possibile entrare, diventando parte integrante dell'esperienza di un allestimento materiale; un percorso architettonico includente, realizzato con pareti che offrono senso di protezione e strutture lignee, sottolineate dalla video-installazione perimetrale e da una proiezione di diapositive (*Prelap*, 2018). Queste specifiche ambientazioni richiedono al visitatore di colmare il vuoto tra il proprio corpo e la rappresentazione di altri *corpi* del paesaggio, plasmati da nuvole, prati, colline, distese, architetture dimenticate e puri campi d'intervento del Caso. Paesaggi che spandono dall'Antartico al Deserto dei Danicali in Etiopia.

La mostra rivela una configurazione narrativa e immaginaria che coinvolge visceralmente e dall'esterno il visitatore. La logica che soggiace a questa presentazione risulta positivamente in contrasto, rispetto ad allestimenti più tradizionali, per una mostra fotografica, nella quale chi guarda rimane separato dal lavoro, posto di fronte ad una storia, raccontata attraverso immagini statiche e in movimento; ed è perfettamente aderente al minuzioso lavoro di un osservatore, Goiris, che stabilisce un dialogo tra i flussi fotografici e le sincopate proiezioni video, in modo da trasformare il legame mentale e visivo in un'esperienza fondata sulla percezione.



Geert Goiris, veduta dell'allestimento della sua prima mostra personale in Italia, Courtesy l'artista

Una selezione di quindici stampe fotografiche, in diversi formati, così come la proiezione di video e di diapositive, proposte all'interno di moduli, offre un'interazione fisica che porta il visitatore a diventare profondamente conscio della propria misura e della relativa proporzione di essere umano, di fronte a un mondo senza folla. Questo invito ad una maggiore consapevolezza del Sé, assume varie forme negli interventi di Goiris: una costruzione dello spazio che si manifesta come un ostacolo e ocludente in *Mirror* (2013) e in *12 Minutes of Silence* (2003); costretta e incapsulata in *Overgrown* (2014) e in *Zverev* (2014), oppure organizzata attorno ad uno specifico percorso narrativo sulla base di una scala ridotta o non proporzionata, che comporta per il visitatore un certo movimento scomodo del guardare, in *Blast #3* (2001) e in *Albino* (2003). La limitazione e la modularità dello spazio, in questa mostra, rappresentano un suggerimento ad assorbire la storia precorritrice dello scatto, non solo attraverso gli occhi, ma passando per i sensi, di modo che l'approccio alla narrazione visiva coinvolga tutti gli aspetti di un corpo umano, che solo in due casi compare come oggetto del fotografare, diventando tracciato privilegiato di fenomeni sociali, biologici, ambientali, psicologici, mentali e storici.



Geert Goiris, Terraforming Fantasies, Palazzo De' Toschi. Bologna, fino al 24 febbraio, Courtesy l'artista

Poco importa se lo sfondo della fotografia sia situato vicino a casa o ben al di là di ogni altrove, Goiris rende ogni luogo misteriosamente sospeso, come se, realmente, provenisse da un altro pianeta. Questa *sensazione* viene ottenuta attraverso specifiche scelte stilistiche e tecniche: l'artista utilizza principalmente una camera di largo-formato e speciali tipi di pellicole, ortocromatiche e a infrarossi. A Palazzo De' Toschi, il passaggio irregolare, non lineare attraverso



l'allestimento, concepito anche dal fotografo, si rivela uno stimolo per appropriarsi percettivamente della propria fisicità di fronte alla fotografia, con l'intenzione di anticipare un possibile rapporto di empatia o di identificazione con il reale soggetto di video e di fotografie. Il solo fine è quello di mettere il corpo al centro e di renderlo cardine multi-uso di uno spostamento, se non di un cambiamento radicale, dalla nostra prospettiva esistenziale, tanto personale quanto linguistica. *Terraforming fantasies* non si presta mai a diventare un omaggio a viste panoramiche, ma si trasforma, di volta in volta, nella celebrazione di magnifiche, clamorose assenze.

In *Mammatus* (2010) e *Dead Bird* (2008), Goiris prova a sviluppare un sistema che promuove l'osservazione di contrappunti liminali (come le margherite contro una tempesta in arrivo, oppure un titolo disadatto su un giornale), attraverso un percorso materiale e fisico, nonché un discorso per immagini che connette inevitabilità e immanenza. Lo scopo è quello di stabilire una relazione di empatia con un soggetto, e non un oggetto, rivelando le peculiarità e le apparenze esterne, proprie di un corpo attivo che diventa il centro della soggettività, in grado di produrre i propri suoni e dal quale partono le proiezioni dell'immaginario. Un trait d'union reso evidente quando i visitatori rimangono immersi nella videoinstallazione a cinque canali, lavoro che assegna il titolo all'intera personale (*Terraforming Fantasies*, 2018). Quando gli spettatori guardano ogni singolo schermo, all'interno della saletta ricavata all'interno dei moduli esagonali, quel che lega ogni luogo dei non-eventi narrati cinematograficamente e i materiali che formano l'allestimento architettonico, nel quale si è circondati, diventa trasparente. La scelta di valorizzare territori sconosciuti, attraverso segni del caso, tesori umani che rappresentano la possibilità di una metamorfosi, si presenta come una modalità di indagare i rapporti di forze e le convinzioni assodate sulla nostra Madre Terra, in campo concettuale, politico e sociale.

10/12/2019

World Without Us Geert Goiris | Yogurt Magazine



ArteFiera Bologna

SPECIALE MERCATO

# Buona la prima

Per la 43<sup>a</sup> edizione il neodirettore Simone Menegoi punta sull'arte italiana. Parola d'ordine: selezione

DI CHIARA PILATI

Due arazzi di Joe Tilson esposti dalla galleria Verolino nell'edizione 2018 di ArteFiera a Bologna. Quest'anno la manifestazione si tiene dal 1° al 4 febbraio nel quartiere fiorentino.







**Vedovamazzei**  
(Umberto Di Marino, Napoli)



**Flavio Favelli**  
(Studio Sales, Roma)



**Achille Perilli**  
(Tega, Milano)



**Osvaldo Licini**  
(Ropetto Gallery, Londra)



**Bernd Ribbeck**  
(Norma Mangione, Torino)



**Ettore Spalletti**  
(Vistamare, Pescara)

**L**a prima e più longeva rassegna italiana di arte moderna e contemporanea giunge alla sua 43ª edizione e invade i padiglioni della Fiera di Bologna dal 1° al 4 febbraio con 142 gallerie, in una veste rinnovata firmata dal nuovo direttore **Simone Menegoi** (1970) con una sola parola d'ordine, "selezione". Giornalista, critico e curatore, Menegoi arriva alla direzione di ArteFiera da un percorso ventennale che lo ha condotto a districarsi nel mondo dell'arte e del suo mercato in Italia e all'estero, non ultima la curatela durante le passate edizioni della fiera dei progetti per la Banca di Bologna. Nei mesi trascorsi dalla sua nomina, avvenuta lo scorso luglio, ha apportato cambiamenti e innovazioni per cercare di riportare Bologna al centro dell'attenzione nel panorama dell'arte italiana e internazionale.

**QUALITÀ E QUANTITÀ.** Da qualche anno la manifestazione bolognese stava perdendo appeal, tanto che alcune importanti gallerie avevano deciso di

non parteciparvi più. Ecco quindi che il nuovo direttore cambia drasticamente rotta per andare **nella direzione del mercato** ma anche, e soprattutto, in quella della qualità, con un approccio organizzativo proprio. Il punto di partenza è la **selezione delle gallerie e degli artisti** da esse presentati, tanto che Menegoi ha introdotto una misura pressoché inedita per una fiera: la **limitazione del numero di artisti** che è possibile esporre per stand. «È un modo per stimolare le gallerie a fare presentazioni leggibili e approfondite», spiega. «Abbiamo anche proposto un incentivo a chi presenta uno **stand monografico**, considerandolo un gesto qualificante tanto per la galleria, quanto per la fiera».

## «SCOMMETTERE SULL'ITALIANITÀ DELLA FIERA»

Menegoi guarda avanti e le innovazioni che non è riuscito ad apportare in questi pochi mesi le prepara già per la prossima edizione del 2020, anticipandoci che insisterà sulle sezioni speciali affidate a un curatore (quest'anno ci sarà solo quella dedicata alla **Fotografia e immagini in movimento** curata dalla piattaforma **Fantom**) e che lavorerà sempre più sul collezionismo.

**SPECIALIZZAZIONE.** «Credo si debba scommettere sull'italianità della fiera», prosegue, «non come limite ma come risorsa. ArteFiera dovrebbe essere in grado di intercettare sempre di più il rinnovato interesse per l'arte italiana da parte dei collezionisti, delle gallerie e delle istituzioni, italiane e

continua a pag. 76 →

## SPECIALE MERCATO ArteFiera Bologna



**Simone Mussat Sartor**  
(Alberto Peola, Torino)



**Conrad Marca-Relli**  
(Niccoli, Parma)



**Claudio Parmiggiani**  
(De' Foscherari, Bologna)



**Giuseppe Capogrossi**  
(Mazzoleni, Torino e Londra)



**Thomas Struth**  
(De Cardenas, Milano)



**Leandro Erlich** (Continua, San Gimignano, Pechino, Boissy-le-Châtel, L'Avana)

→ segue da pag. 74

straniere. L'arte italiana dovrebbe essere una **via maestra alla dimensione internazionale**. L'italianità e la specializzazione, secondo il direttore, saranno anche le armi con le quali affrontare la concorrenza delle altre fiere, sia quelle ormai consolidate di Milano o Torino, sia quelle in continua espansione come ArtVerona. «Bologna è un riferimento imprescindibile per i collezionisti e le gal-

lerie di grande arte italiana del XX secolo, ma vogliamo lavorare per rafforzare anche la presenza di gallerie che rappresentano il **versante del contemporaneo e di ricerca**. I primi risultati si vedono già: l'edizione del 2019 segna il ritorno di gallerie come Monica De Cardenas, Alberto Peola, Sales e Monitor, e new entry come Norma Mangione, Operativa Arte contemporanea o Hermes Hermes».

**COLLABORAZIONI.** Anche la rete di collaborazioni con istituzioni pubbliche e private si è consolidata e arricchita, prima fra tutte quella con il **Mambo** che «è diventata un vero e proprio sodalizio per costruire insieme una **Bologna Art week** in grado di attirare il pubblico dell'arte contemporanea e anche per la creazione di un trust per l'acquisto di opere destinate alle collezioni del museo. Con **Xing**, l'associazione culturale punto di riferimento per le *live arts*, abbiamo aperto una collaborazione sugli eventi dal vivo della fiera, affidati a **Silvia Fanti**, e le collezioni di Bologna e dell'Emilia Romagna sono protagoniste di una mostra collettiva che, nei nostri progetti, dovrebbe essere la prima di un ciclo triennale, intitolato **Courtesy Emilia Romagna**. Inoltre abbiamo avviato un dialogo con altri soggetti e istituzioni cittadine per creare nuovi premi acquisto, dare vita a un inedito programma didattico e far vivere la Fiera anche oltre i giorni di apertura».

### Art city, mostre, performance e nuovi spazi

Come sempre ArteFiera è accompagnata da un ampio programma che coinvolge tutta la città guidato da **Lorenzo Balbi**, direttore del **Mambo**. L'evento del 2019 al Padiglione de l'Esprit nouveau, edificio replica di un progetto di Le Corbusier, è la performance di **les gens d'Uterpan**, compagnia di danza parigina che esplora le limitazioni del corpo umano in relazione allo spazio architettonico (1, 2 e 3 febbraio).

**PRIME VISIONI.** Il 30 gennaio il Mambo inaugura la personale dell'artista argentina **Mika Rottenberg**, a cura dello stesso Balbi (vedi pag. 28). Un'altra prima italiana è quella del fotografo e videomaker belga **Geert Goiris**, dal 29 gennaio nel Salone della Banca di Bologna a Palazzo De' Toschi con allestimento dell'architetto Kris Kimpe. Dal 29 gennaio nasce un nuovo spazio espositivo nei sotterranei di Palazzo Bentivoglio che ospita la mostra fotografica **Bologna portraits** di **Jacopo Benassi**. Al Mast, **Thomas Struth** esplora il mondo della scienza e della tecnologia in **Natura & politica** (dal 2 febbraio). Dal 17 gennaio sulla porta San Donato è allestita la grande scultura luminosa mobile **ZERO (Weak Fist)** di **Patrick Tuttofuoco**. Infine una collaborazione con la Fondazione Cineteca di Bologna dà vita alla rassegna **ART CITY Cinema** al cinema Lumière (tutto il programma si può trovare su [artcity.bologna.it](http://artcity.bologna.it)).

**ARTEFIERA BOLOGNA.**  
Quartiere fieristico ([www.artefiera.it](http://www.artefiera.it)).  
Dal 1° al 4 febbraio.



# World Without Us

## by Geert Goiris

World Without Us is a visualisation experiment anticipating a world without humans, a world we do not know. It proceeds from the broadly shared notion that we are a society in danger, marked by massive species extinction.

Alarming and conflicting information give rise to anxious perceptions. Our imagined future is a narrative of hope, wonder or dread, and today's opinion-forming powers tell us that the times to come will not look like the past. This affects our state of mind, our perceptions and premonitions.

I have adopted the paranoid perception of living at the end of an era.

The act of photographing brings a non-human actor into the imagination of the world. It defamiliarizes and restructures the experience of our own present.

My aim is to make images that can be understood as speculations: not strictly referential, but appealing to our imagination. I want to make photographs apart from realism, not things as they are, but as they can be, moving beyond the literal and the prosaic, but without abandoning the indexical qualities of the medium.

I combine these images in exhibitions and publications where they set in motion an open narrative oscillating between familiarity and alienation.

**Courtesy Galerie Art: Concept, Paris**

**[geertgoiris.info](http://geertgoiris.info)**



**GEERT GOIRIS**  
**TERRAFORMING FANTASIES**



curated by  
Simone Menegoi and Barbara Meneghel

Salone Banca di Bologna - Palazzo De' Toschi  
Piazza Minghetti 4/D, Bologna

January 29 | February 24, 2019  
opening January 29, 2019, 6:30 pm

press release

For the fourth year in a row, Banca di Bologna will continue its exploration of contemporary art by presenting an exhibition of international scope in conjunction with Arte Fiera. In 2019, the Banca di Bologna Hall at Palazzo De' Toschi will be housing the first solo exhibition in Italy by Belgian photographer and videomaker Geert Goiris (born 1971 in Bornem, Belgium, based in Antwerp), whose works have been shown by prestigious museums around Europe.

The show will open on Tuesday, January 29 at 6:30 pm as part of ART CITY Bologna—a program of high-profile exhibition projects selected by the City of Bologna and by BolognaFiere to accompany Arte Fiera.

This will also mark a continuation of the partnership with Bologna's Accademia di Belle Arti: students from the academy's Art Education and Cultural Facilitation course will be on hand as guides for the duration of the show.

The exhibition—which will include a selection of photographic prints in different formats, an analogue slide show, and a multichannel video installation—will feature an ambitious, innovative design conceived for the occasion by architect Kris Kimpe, the artist’s long-time collaborator. The large space will be filled with hexagonal display units, some of them closed, others open and accessible, each housing photographs or moving images on its walls. The irregularly arranged modules offer a full-immersion experience, yet allow visitors to choose their own path through the show.

This exhibition in Bologna is closely linked to Goiris’s solo show at the Royal Academy of Fine Arts in Antwerp, scheduled for November and December 2018. The artist developed them parallel to each other, creating two mirror-image projects in which many of the works are the same—yet appear completely different in each space, underscoring its unique qualities.

The title, *Terraforming Fantasies*, is borrowed from the video installation in the show. “Terraforming” is a recent coinage mostly used in speculations about the future of our species, and describes the possibility of chemically altering the atmosphere of other planets to make them resemble Earth and support human life. It is an idea that for the moment seems like science fiction, but its tacit assumption can be easily guessed: the ambition to colonize other planets reveals a deep unease about the health of our own, given the threat of ecological disaster. As Goiris explains, “It is misleading to think about terraforming at this stage. In itself it’s an interesting concept, but we absolutely lack the technology and resources to actually do it (let alone the morality). However, dreaming about it is very human: ambitious and at the same time tragically remote.” The exhibit design is also connected to this theme: “The display concept brings a constellation of extraneous objects into the space. It is, to some degree, out of place, a form of colonization. My intention (and hope) is for it to also say something about human characteristics such as wonder, curiosity, perplexity, and so on. By carefully selecting the images and presenting them in a carefully chosen setting, I’m trying to plunge viewers into a parallel world, one that may resemble our own, but does not completely match up with it.”

Though it sometimes includes interiors and the human figure, Geert Goiris’s work in photography and video is focused above all on the landscape. Whether his locations are far-flung (ranging from the Antarctic to the Danakil Desert in Ethiopia) or closer to home, Goiris makes them look uncannily suspended, as if they came from another planet. This is achieved through specific technical and stylistic choices: the artist primarily uses a large-format camera with special types of film (orthochromatic, aerial, infrared). He shoots most of his pictures at dusk, when the light is beginning to fade and become unreliable. His working method is a blend of preparation and chance: Goiris uses the camera with the precision of a weathered professional, but during the long exhibition times that he favors, anything can happen, and there is no way to predict exactly how the film will transform the subject into an image. The camera is never a mere conduit through which we can visually connect with the outside world, but a tool for exploring the gap between our “experience” of it and the act of seeing it for what it is. Like the French philosopher and photographer Jean Baudrillard, Goiris seems to understand that the camera is on the side of the world, offering us a glimpse of what it looks like stripped of every human projection or interference. In this artist’s images, the ambiguous, disquieting feeling that the Romantics dubbed the “Sublime” arises not from the terrifying grandeur of the site, or the threat that seems to loom over the landscape. It stems from the distinct feeling that we are cut off from any genuine connection with the world.

**Geert Goiris** was born in 1971 in Bornem, Belgium. The art institutions that have presented his solo shows include: FOAM, Amsterdam; FRAC Normandie, Rouen; Museum M., Leuven; Hamburger Kunsthalle, Hamburg; CAB, Burgos; Kunstforum, Basel; Le Crédac, Ivry-sur-Seine.

His work has also been presented at Manifesta 5, San Sebastian, and by museums around the world such as Boijmans Van Beuningen Museum, Rotterdam; Wiels Contemporary Art Center, Brussels; Palais de Tokyo, Paris; Nouveau Musée National de Monaco, Monte Carlo; Museum of Contemporary Photography, Chicago; Centre Pompidou, Metz; Jeu de Paume, Paris; Museo de Arte Contemporaneo, Santiago de Chile; FRAC Bourgogne; Casino Luxembourg; Gallery of Modern Art, Brisbane.

He also teaches at the Royal Academy of Arts in Antwerp, and has been a visiting lecturer at the Rietveld Academy in Amsterdam, the Ecole Nationale Supérieure de la Photographie in Arles, the Fachhochschule in Bielefeld, the Ladislav Sutnar Faculty of Design and Art in Plzeň, the CEPV in Vevey, and the ERG in Brussels.

Exhibition partner **Banca di Bologna** is a bank with close local ties to both the city and the surrounding area. Its many initiatives have included refurbishing Piazza Galvini, restoring the Oratorio dei Fiorentini and Bologna's city gates, recovering and upgrading Piazza Minghetti, and renovating Palazzo de' Toschi. It has also contributed to the restoration of the Basilica of San Petronio and its Chapel of the Archangel Michael, with the famous fresco by Calvaert.

**Palazzo De' Toschi**, a historic building in the center of Bologna designed by Emilio Saffi and built at the beginning of the twentieth century, was originally Palazzo delle Poste, the main post office. Its construction features, and especially its use of reinforced concrete, drew the interest of Le Corbusier, who saw it on his trip to Italy in 1907 and mentioned it in his letters. The Palazzo was acquired by Banca di Bologna in 2007 and reopened to the public in 2013 as a place for cultural and educational initiatives and exhibitions. Notable examples include a series of lectures by eminent critics and scholars on the theme of art and food through the centuries, organized by Banca di Bologna for Expo 2015; the photography show *L'industria bolognese, un DNA riconosciuto*, organized in collaboration with Collezioni Alinari and presenting many pictures on view for the first time; the exhibition *LA CAMERA: Sulla materialità della fotografia* (2016), and solo exhibitions by Peter Buggenhout (2017) and Erin Shirreff (2018).



AT A GLANCE

**GEERT GOIRIS**  
**TERRAFORMING FANTASIES**

curated by Simone Menegoi and Barbara Meneghel

Salone Banca di Bologna - Palazzo De' Toschi  
Piazza Minghetti 4/D Bologna

January 29 | February 24, 2019

Opening January 29, 2019, 6:30 pm

Opening hours during ART CITY Bologna:  
Wednesday 30 and Thursday 31 January, 10 AM – 1 PM / 3 PM – 5 PM  
Friday, February 1, 10 AM - 8 PM  
Saturday, February 2, 10 AM – 12 AM  
Sunday, February 3, 10 AM - 8 PM

Standard opening hours:  
Thursday and Friday, 3 PM – 7 PM  
Saturday and Sunday, 11 AM – 6 PM  
closed Mondays, Tuesdays, and Wednesdays

**Free admission**

Project partner



Supported by



Press Office

Sara Zolla | [press@sarazolla.it](mailto:press@sarazolla.it) | +39 346 8457982

Information

Luigi Raffa | [l.raffa@bancadibologna.it](mailto:l.raffa@bancadibologna.it) | + 39 342 8019558 - + 39 051 6571430  
Francesca Caselli | [f.caselli@bancadibologna.it](mailto:f.caselli@bancadibologna.it) | + 39 051 6571431

# Disegno

The Quarterly Journal of Design arts  
Winter 2013/14



Special edition



## Nouveau talent : Geert Goiris, le sublime au quotidien



Geert Goiris, Ecologist's place, 2006 © Geert Goiris.

### Commande inédite du Frac de Rouen et de Rubis Mécénat, un vaste ensemble photographique de Geert Goiris explore le thème du paysage industriel contemporain.

Son premier moteur est la curiosité : porter un regard neuf sur les réalités du monde. Avec son œil de photographe épris de « haute fidélité », ses prises de vues soignées, ses films spécifiques, orthochromatiques ou infrarouges, Geert Goiris livre son archéologie du futur dans ces photos « documentaires » où il instille un paradoxe, une beauté inattendue, où le sublime peut surgir de la banalité. Il observe le monde en se situant hors du temps, donnant à ses images « *surréelles* » une tension unique, un « *réalisme traumatique* », à travers les valeurs du noir et blanc ou de la couleur. Grâce à la commande de Rubis Mécénat, il est allé explorer l'univers des sites pétrochimiques et des zones portuaires à Dunkerque, Brest, Strasbourg, Ajaccio, Anvers ou Rotterdam. Il observe d'ailleurs avec autant de minutie la nature à l'état pur, « *parce qu'il reste peu d'environnements naturels ; c'est comme un regard vers le passé, ou peut-être vers un lointain futur* ». Sensible aux rencontres et à leur temporalité, il dévoile avec pudeur quelques dates marquantes de sa vie : « *Sûrement le jour de la naissance de mes enfants, le jour où j'ai perdu mon frère, et d'autres dates décisives et fatidiques, où j'ai rencontré des personnes qui m'ont laissé une impression durable, et qui me sont très chères.* » Avec le médium photo, Geert Goiris réinscrit le temps, recompose la réalité, lui insuffle une dimension poétique. « *La photographie m'offre un moyen de me connecter et reconnecter au monde, et m'aide à ordonner les moments dans le temps, en créant l'illusion d'une signification et d'une cohésion entre des événements distincts dans la vie* ». Ce qui prime pour lui, c'est « *l'intersection entre la nature, la technologie, l'histoire culturelle, les intentions et les accidents* ». Et l'art dans tout cela ? « *C'est précisément son absence de but qui me séduit...* »





En partenariat avec



**1971** Naissance de Geert Goiris à Bornem, Belgique.

**2000** « Reconstruction », exposition personnelle au Museum for Photography d'Anvers.

**2004** Participe à Manifesta 5, à San Sebastian.

**2005** Exposition collective « Croiser des mondes », Jeu de paume, Paris.

**2008** Reçoit le Grand Prix international de photographie de Vevey.

**2010** Expositions « Fresh Hell » au Palais de Tokyo, Paris, et « Whithout and Other Stories » à la Kunsthalle de Hambourg.

**2012** « Le Silence, une Fiction », Nouveau Musée national de Monaco.

**2016** Exposition personnelle « Fight or Flight » au Frac Haute-Normandie, Sotteville-lès-Rouen.

Commande du Frac de Rouen et de Rubis Mécénat, un vaste ensemble photographique de Geert Goiris explore le thème du paysage industriel.

# Geert Goiris

## le sublime au quotidien

Son premier moteur est la curiosité: porter un regard neuf sur les réalités du monde. Avec son œil de photographe épris de « haute fidélité », ses prises de vues soignées, ses films spécifiques, orthochromatiques ou infrarouges, Geert Goiris livre son archéologie du futur dans ces photos « documentaires » où il instille un paradoxe, une beauté inattendue, où le sublime peut surgir de la banalité. Il observe le monde en se situant hors du temps, donnant à ses images « sur-réelles » une tension unique, un « réalisme traumatique », à travers les valeurs du noir et blanc ou de la couleur. Grâce à la commande de Rubis Mécénat, il est allé explorer l'univers des sites pétrochimiques et des zones portuaires à Dunkerque, Brest, Strasbourg, Ajaccio, Anvers ou Rotterdam. Il observe d'ailleurs avec autant de minutie la nature à l'état pur, « parce qu'il reste peu d'environnements naturels; c'est comme un regard vers le

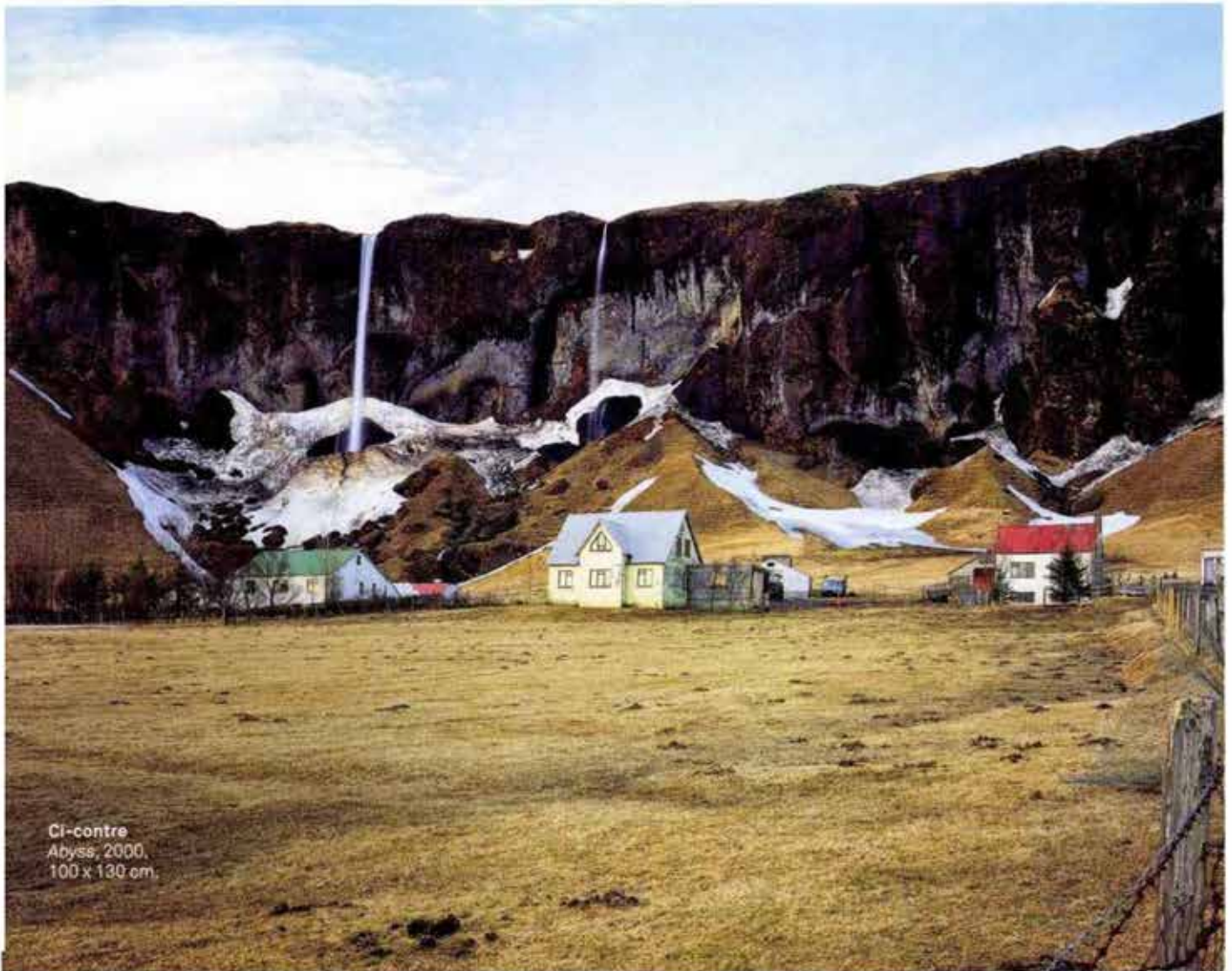
passé, ou peut-être vers un lointain futur ». Sensible aux rencontres et à leur temporalité, il dévoile avec pudeur quelques dates marquantes de sa vie: « Sûrement le jour de la naissance de mes enfants, le jour où j'ai perdu mon frère, et d'autres dates décisives et fatidiques, où j'ai rencontré des personnes qui m'ont laissé une impression durable, et qui me sont très chères. » Avec le médium photo, Geert Goiris réinscrit le temps, recompose la réalité, lui insuffle une dimension poétique. « La photographie m'offre un moyen de me connecter et reconnecter au monde, et m'aide à ordonner les moments dans le temps, en créant l'illusion d'une signification et d'une cohésion entre des événements distincts dans la vie. » Ce qui prime pour lui, c'est « l'intersection entre la nature, la technologie, l'histoire culturelle, les intentions et les accidents ». Et l'art dans tout cela? « C'est précisément son absence de but qui me séduit... » **VALÉRIE DE MAULMIN**



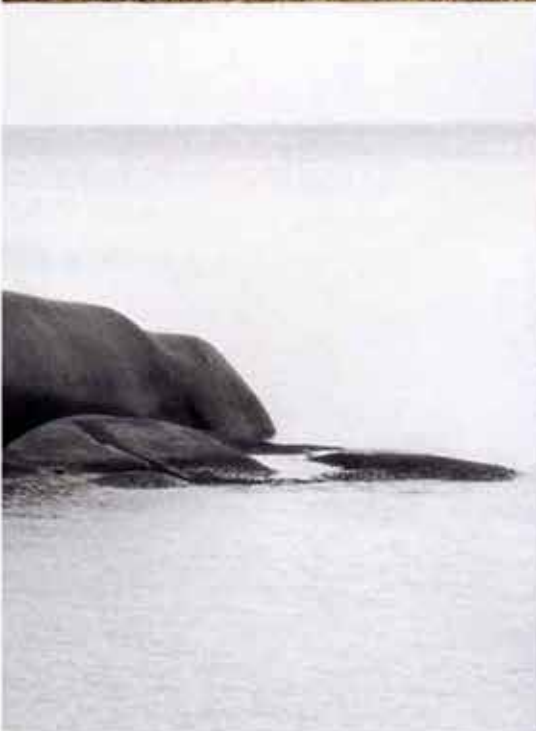
**En haut**  
Albino, 2003,  
100 x 120 cm,  
détail, image  
choisie par  
l'artiste en place  
de son portrait.

**Ci-contre**  
Andrea, 2011,  
40 x 50 cm.





Ci-contre  
Abyss, 2000,  
100 x 130 cm.



#### À VOIR

- LES DEUX INSTALLATIONS  
DE GEERT GOIRIS à l'Union  
portuaire rouennaise, 66, quai  
de Boisguilbert, 76000 Rouen,  
du 9 décembre au 29 janvier.  
- LE SITE INTERNET de l'artiste :  
[www.geertgoiris.info](http://www.geertgoiris.info)

#### À SAVOIR

L'ARTISTE EST REPRÉSENTÉ  
par la galerie Art:Concept,  
4, passage Sainte-Avoye,  
75003 Paris, 01 53 60 90 30,  
[www.galerieartconcept.com](http://www.galerieartconcept.com)

Ci-contre  
Peak Oil, 2017,  
dim. variables  
ROUEN, FRAC  
NORMANDIE  
TOUTES LES PHOTOS :  
©GEERT GOIRIS.

# L'ŒIL DE LA PHOTOGRAPHIE

## Les industries portuaires de Geert Goiris



Peak Oil Rubis site Ajaccio Corsica © Geert Goiris 2017



ARTHUR DAYRAS - 17 JANVIER 2018

En 2017, le transporteur de liquides Rubis et sa filiale Rubis Mécénat ont confié au photographe flamand Geert Goiris une mission d'envergure : photographier douze de ses sites portuaires et fluviaux pendant un an. Cette commande, exposée au FRAC Normandie-Rouen ainsi que sur trois sites portuaires de la ville, témoigne d'un jeu poétique sur les lumières, les couleurs abruptes, les architectures, les liquides et leurs reflets.

Longer le littoral nordique européen doit être un exercice merveilleux. De Brest à Hambourg, du Havre à Anvers, en passant par Dunkerque, Felixstowe, l'Europe a au bout de ses plages une guirlande de ports, docks, sites de stockages et industries lourdes. Ces sites marquent l'héritage de nos premières modernités et symbolisent l'activité des échanges mondialisés de biens commerciaux. Ces sites nous paraissent mystérieux, ils sont pour l'œil aussi visibles qu'impossibles à pénétrer. Tous montrent portes closes aux badauds et de loin, se contemplant, cheminées extravagantes, leurs cônes en chapelles, leurs hangars et silos démesurés formant cathédrales aux nefs déshumanisés.

Ces différents paradoxes ont été merveilleusement saisi par Geert Goiris. Dans ces espaces, le photographe observe, fasciné « *ces gens au travail, saturés responsabilités. La plupart des actions comme des produit reste invisible. Les gens travaillent lentement, dans des environnement aseptisés et scientifiques* ». Une œuvre particulièrement frappante montre deux ouvriers rejoignant un site, habillés d'une combinaison de protection. Le point de vue choisi donne l'illusion d'une photographie voyeuriste, prise par exemple avec un téléobjectif, et renforce la distance du spectateur avec cet environnement qu'il ne maîtrise pas.



Le caractère supposément déshumanisé, tout au moins scientifique de cette photographie est contrebalancé par une autre œuvre, saisissante de simplicité. La journée de travail se finit. Les ouvriers viennent raccrocher au vestiaire leur costume. Aux pendants, deux combinaisons. Hors-cadre, un ouvrier entre, regarde de travers l'appareil sur pied dans la salle exiguë, hésite à pénétrer le cadre pour finalement accrocher une troisième combinaison. La photographie montre là encore un paradoxe. Elle est une trace silencieuse autant qu'amusée de l'activité de ouvriers. Elle pourrait également se penser comme un souvenir anthropomorphique des ouvriers à la tâche.

Geert Goiris joue avec une référence de la photographie industrielle. Ses œuvres rappellent l'illustre travail de Bernd et Hilla Becher. Dans les années 1960 et 1970, les époux allemands avaient sillonné l'Europe et l'Amérique du Nord pour immortaliser de front silos, mines, forges, raffinerie, fabrique de textile, de caoutchouc, de plastique, hangars de stockage, château d'eau et royaume des métaux lourds.

Entre Bernd et Hilla Becher et Geert Goiris, des décennies ont passé. On retrouve pourtant chez le photographe flamand les mêmes réseaux de tuyaux, de pipelines, de plateformes. Pour autant, les bâtiments ne sont quasiment jamais pris de plein pied – ce qui était la signature des Becher. Chez Goiris, l'œil est dérouté des structures par le jeu des couleurs, par ces opposition (béton/fer ; tuyauterie/océan). Le travail sur la forme et les couleurs vient définitivement différencier son travail.

Toute la merveille de *Peak Oil* ne se confine pas uniquement au jeu des grandeurs, de ce paradoxe d'un homme industriel perdu dans un environnement qu'il a conçu, pensé et qui finalement le dépasse. Goiris baisse la tête et son regard coulisse sur des merveilles à nos pieds. De là à sublimer l'art de voir ce que l'on a sous nos yeux, il n'y a qu'un pas. La photographie réside aussi dans ce décalage du regard.

Une des plus belles photographies de la série vaut tous les voyages à Rouen. Sur le site de Strasbourg, le photographe trouve un visage se plongeant dans une mer de couleurs. Les reflets bleu nuit et roses violacés agitent l'image, lui donnent une profondeur douce autant qu'une vibration. Cette photographie est une merveille. Elle clôt l'exposition et donne à voir une vision poétique des industries portuaires.

## **Arthur Dayras**

*Arthur Dayras est un auteur spécialisé en photographie qui vit et travaille à Paris.*

### **Geert Goiris, Peak Oil**

Du 9 décembre au 18 janvier 2018

FRAC Normandie

3 Place des Martyrs de la Résistance

76300 Sotteville-lès-Rouen

France

**[www.fracnormandierouen.fr](http://www.fracnormandierouen.fr)**



**Plus que quelques jours pour découvrir le travail photographique de Geert Goiris, exposé au Frac Normandie Rouen...**

**Réalisée sur une commande de Rubis Mécénat, cette série explore les paysages industriels autour des sites de production de Rubis Terminal, et entre - pour partie - dans les collections du Frac et dans le panorama de la ville normande, via deux installations d'envergure situées dans le port de Rouen.**

Au-delà d'une documentation des lieux de production industriels inscrits dans l'environnement urbain et péri-urbain, la démarche du Rubis Mécénat cultural fund s'attache à accompagner la création artistique en France et à l'étranger, via la commande d'œuvres à destination de lieux spécifiques et de divers sites industriels du Groupe. Tout au long de 2017, l'artiste belge Geert Goiris a ainsi sillonné douze sites industriels de Rubis Terminal (filiale du groupe Rubis), soit l'ensemble des dépôts en Europe : zones portuaires et industrielles de Dunkerque, Rouen, Brest, Strasbourg, Village-Neuf, Saint-Priest, Villette-de-Vienne, Salaise-sur-Sanne, Bastia, Ajaccio, Rotterdam et Anvers. La série issue de son exploration du port de Rouen - dont 10 tirages rejoindront la collection du Frac Normandie Rouen - délivre une vision bien loin des facilités esthétiques que le thème pourrait suggérer. Sorte de road movie d'images fixes, il déploie un récit autour duquel chacun peut développer sa propre narration. La gestuelle et la physicalité se trouvent ainsi interrogées dans cet environnement dense, complexe fait d'acier et béton et en veille perpétuelle. Une étape complémentaire dans le projet global, comme le souligne Lorraine Gobin, directrice de Rubis Mécénat : *"La commande à Geert Goiris a permis d'atteindre l'ensemble des objectifs que le fonds s'est fixé à sa création : accompagner et promouvoir le travail d'artistes contemporains, développer la collection d'entreprise, collaborer avec les institutions culturelles de renom, publier des éditions de livres d'artistes, exposer le travail de l'artiste dans des lieux publics et installer de manière pérenne des œuvres réalisées in situ."*

• "Peak Oil. Geert Goiris"

Exposition placée sous le commissariat de Véronique Souben, directrice du Frac Normandie Rouen.

Jusqu'au 14 janvier, au Frac Normandie Rouen,  
entrée libre du mercredi au dimanche,  
3, place des Martyrs-de-la-Résistance,  
76300 Sotteville-lès-Rouen.

• Installation photographique, jusqu'au 29 janvier  
à l'Union portuaire rouennaise (UPR),  
66, Quai de Boisguilbert, 76000 Rouen.

• Wallpaper sur le réservoir du Dépôt central de Rubis Terminal dans le Port de Rouen, Rue du Bac, 76120 Le Grand Quevilly.

• Le livre "Peak Oil", éditions Roma, rassemblant la totalité des photographies est disponible en librairies : voir les points de vente sur [www.romapublications.org](http://www.romapublications.org)

Frac Normandie Rouen : [www.fracnormandierouen.fr](http://www.fracnormandierouen.fr)

Rubis Mécénat : [www.rubismecenat.fr](http://www.rubismecenat.fr)

UPR : [www.uprouen.org](http://www.uprouen.org)



PEAK OIL 2 © Geert Goiris 2017





## ON EN PARLE

Spécialiste des peintres normands des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, la galerie Amalthée propose, jusqu'au 20 janvier, une rétrospective de Pierre Le Trividic et ses amis de l'école de Rouen. Au programme des aquarelles gouachées comme *Falaises dominant la mer en hiver*, *Barque sur la Seine*, *Cuirassés dans la rade de Brest*, des huiles sur toile dont *La Femme de l'artiste*, *Fanny à sa couture*, *Barques au fil de l'eau*, *Le Port de Rouen*... mais également de superbes dessins au fusain et à la craie tels *Le Grand Portail de la cathédrale de Rouen* ou *Jeu de lumière sur les paquebots*. Galerie Amalthée, 10, rue de la Grange-Batelière, Paris IX<sup>e</sup>, tél. : 01 47 70 76 03/06 81 98 94 05, [www.galerieamalthee.com](http://www.galerieamalthee.com)



Pierre Le Trividic (1898-1960).  
*Le Grand Portail de la cathédrale de Rouen*,  
1941-1942, graphite, fusain, craie, 74,5 x 56 cm.  
© PHOTO SIMON VACHERET

### FRAC NORMANDIE/ROUEN

#### Geert Goiris, Peak Oil

Un an après son exposition au FRAC Normandie Rouen, Geert Goiris est de retour avec une commande initiée par Véronique Souben, directrice depuis 2011, qui réactive ainsi une ancienne tradition. Imaginée au départ uniquement sur le thème du paysage industriel de la région rouennaise, cette mission s'est étendue à différents sites à la faveur d'un partenariat avec Rubis Terminal Rouen, qui a financé l'intégralité du projet. Mais ne nous y trompons pas, il s'agit bien d'une carte blanche. Celle-ci a conduit l'artiste belge de Rouen à Dunkerque et Brest en passant par Bastia, Rotterdam et Anvers, soit au total douze destinations. De ce sujet qui a fasciné de nombreux photographes et qui a été maintes fois traité sous l'angle documentaire, Geert Goiris propose un point de vue qu'il qualifie de cinématographique. Invitant le spectateur à se faire son propre scénario, à partir de ses photographies savamment réparties dans le bel espace du FRAC, il parvient à tisser une histoire que chacun est libre d'interpréter. Au rez-de-chaussée : papiers peints grand format et tirages encadrés de taille modeste se répondent par associations d'idées ou graphiques. Accrochage plus traditionnel au premier étage où sont réunies les prises de vue réalisées dans la région : espacées et peu nombreuses, les images sont si bien alignées que le parcours ressemble à la visite d'une galerie de portraits... D'une scénographie à l'autre, ce qui ne change pas, c'est le point de vue si singulier que Geert Goiris pose sur ces lieux, entre réalité et fiction, avec un penchant affirmé pour l'énigmatique et l'absurde. En témoigne l'image choisie pour recouvrir l'un des réservoirs de l'Union portuaire rouennaise, à voir jusqu'au 29 janvier.

S. B.  
Frac Normandie Rouen, 3, place des Martyrs-de-la-Résistance, 76300 Sotteville-lès-Rouen, tél. : 02 35 72 27 51, [www.fracnormandierouen.fr](http://www.fracnormandierouen.fr)  
Jusqu'au 14 janvier.

## MONDE

### NATIONAL GALLERY/LONDRES

#### Monochrome, la peinture en noir et blanc

*Skiagraphia*. La peinture de l'ombre. C'est ainsi qu'étaient classées des œuvres du peintre Apollodoros au V<sup>e</sup> siècle avant notre ère.

## LE MONDE DE L'ART | EXPOSITIONS



Geert Goiris, *Rubis site Strasbourg*, détail.  
© GEERT GOIRIS, 2017

Plinè parla de « *monochromatis picturis* ». Dès l'Antiquité grecque et romaine était donc discutée la capacité du noir et blanc et des teintes grisées de rendre compte des volumes, bien avant le *chiaroscuro* décrit par Cennino Cennini dans son *Libro dell'arte* au XV<sup>e</sup> siècle, et repris en 1568 par Giorgio Vasari. Dès les tout débuts du XV<sup>e</sup> siècle, dans un inventaire de Jean de Berry, se trouve un chapitre consacré spécifiquement à la peinture en « blanc et noir ». Gerhard Richter est sans doute l'un des artistes vivants qui s'est montré parmi les plus intéressés à la *gravitas* qu'il trouve dans ces couleurs. On pourrait y trouver un lointain écho aux premiers vitraux monochromes commandés par les abbayes cisterciennes, cultivant un retour à l'ascétisme. Ces traitements ont également été jugés propices aux représentations liées à la Semaine Sainte, et en général aux épisodes de la douleur et de la mort du Christ. Mais, dans les manuscrits enluminés, les grisailles sont aussi les plus aptes à

## Le photographe Geert Goiris expose au Frac



Geert Goiris répond à une commande photographique de Rubis Mécénat et du Fonds régional d'art contemporain (Frac) Normandie Rouen. Le résultat, c'est "**Peak oil**", une exposition qui court jusqu'au dimanche 14 janvier 2018 dans les locaux du Frac.



Les photographies montrent les différents sites du groupe Rubis en Europe, et fait la part belle à Rouen et ses alentours. Un thème qui a visiblement inspiré l'artiste venu de Liège : "C'est fascinant à bien des égards. L'industrie, c'est quelque chose qui nous touche tous, mais c'est paradoxalement toujours assez caché, en périphérie des villes."

Un trépied, un appareil à pellicules, et le regard du photographe pour imager des sites industriels qui ne se prêtent habituellement pas à l'exercice. Pourtant, ici la magie opère. Du détail d'un mécanisme rouge de moteur à la vue globale d'une usine, c'est tout un univers qui est mis en abîme.

À noter que les oeuvres en lien avec le site rouennais sont destinés à entrer dans la collection du Frac Normandie Rouen. Une installation photographique est également visible à l'Union Portuaire Rouennaise, jusqu'au 29 janvier 2018.

---

## Informations pratiques

### "Peak oil"

Jusqu'au dimanche 14 janvier 2018

Frac Normandie Rouen

Entrée libre

Renseignements sur [fracnormandierouen.fr](http://fracnormandierouen.fr) 





# { culture }

ACTUS

## MONNAIES, MÉDAILLES ET 7<sup>e</sup> ART

Les établissements publics ont plus souvent l'habitude de recevoir du mécénat que d'en offrir. La Monnaie de Paris, qui vient d'ouvrir au

public son imposant 11 Quai Conti, prend les traditions à rebours. Depuis 2011 en effet, elle pratique une politique de mécénat de compétences en faveur du cinéma, et notamment à destination de festivals : du Film romantique de Cabourg, du Film européen des Arcs, du Film francophone... et de célèbres récompenses comme les Trophées du film français, les Césars, les Trophées des lumières du cinéma-Pressé étrangère... Ce mécénat consiste à réaliser les différentes récompenses, dessinées par des designers ou des artistes (Van der Straeten, Coutelle...) dans les ateliers de la Monnaie et à les offrir aux différentes manifestations. Mais pourquoi cet intérêt pour le 7<sup>e</sup> art ? Cœurs de métier de cette vieille dame plus que millénaire, les monnaies et médailles, en ce qu'elles étaient dupliquées et diffusées à grande échelle, sont, en quelque sorte, pour l'établissement, les premiers « supports de communication », en un mot, les ancêtres de l'imprimerie, de la photographie et bien sûr du cinéma. **L. A.**  
**MONNAIE DE PARIS** [www.monnaieparis.fr](http://www.monnaieparis.fr)



### Ci-dessous

Le trophée du Festival du Film européen des Arcs, 2013  
©PIEZ.

### À droite de haut en bas

Cyprien Clément-Delmas, 2016  
COURTESY RUBIS MÉCÉNAT.

Un atelier de La Source avec le collectif Les Enseaders  
©LA SOURCE DINARD.

Conférences Opéra Europ « Brno & Ostrava », 2014  
©OPÉRA EUROPA



## RUBIS MÉCÉNAT ET L'AIDE À LA CRÉATION

Par le biais de son fonds de dotation créé en 2011, le groupe Rubis, spécialisé dans la distribution de produits pétroliers et le stockage de produits liquides, développe ses actions de mécénat culturel selon deux axes : les programmes sociaux et culturels (le projet photo « Of Soul and Joy » avec des jeunes de la banlieue de Johannesburg, les workshops InPulse en Jamaïque...), et le soutien à la création contemporaine, par des commandes passées à des artistes et la production d'expositions (« Peak Oil », les photographies de Geert Goiris à voir au Frac Normandie à Rouen jusqu'au 14 janvier). **G. M.**

**GROUPE RUBIS** [www.rubismecenasat.fr](http://www.rubismecenasat.fr)

## LA SOURCE COULE AUSSI EN BRETAGNE



Permettre à des enfants et des adolescents en difficultés sociales, familiales ou scolaires de s'épanouir en développant leur sensibilité artistique, telle est la mission de l'association La Source, créée en 1991 par le peintre Gérard Garouste. Depuis vingt-cinq ans, elle a accueilli 80 000 jeunes de 6 à 18 ans, au sein d'ateliers encadrés par des artistes professionnels et des éducateurs. Implantée en Ile-de-France, en Normandie, en Ardèche et au Pays basque, l'association a inauguré en 2012 une nouvelle « antenne » à Dinard. En 2016-2017, cette dernière a organisé une vingtaine d'ateliers. **G. M.**

**ASSOCIATION LA SOURCE** [www.associationlasource.fr](http://www.associationlasource.fr)

## OPÉRA EUROPA, L'ART LYRIQUE EN RÉSEAU



Organisation professionnelle pour les compagnies et festivals d'opéra en Europe, Opéra Europa, implantée à Bruxelles, fédère quelque 182 membres issus de 42 pays. Elle propose notamment des colloques et des conférences et offre à ses adhérents des informations et des liens utiles pour consolider leur réseau, favoriser les contacts, les collaborations, les coproductions entre les différentes maisons, compagnies et organisateurs de spectacles d'opéra partout en Europe. **G. M.**

**OPÉRA EUROPA** [www.opera-europa.org](http://www.opera-europa.org)





« PEAK OIL » de Geert Goiris réconcilie industrie et poésie. A voir au FRAC Normandie et au port de Rouen

*by Patrice Huchet on 19 décembre 2017*



Peak Oil © Geert Goiris

GEERT GOIRIS « *PEAK OIL* » est une commande photographique inédite passée par le Frac et soutenue par l'entreprise Rubis Terminal Rouen sur le thème du paysage industriel contemporain. Elle donne lieu à quatre projets : une exposition au Frac, deux installations d'envergure dans le Port de Rouen et une publication chez Roma Publications.

Le **Frac de Rouen**, dont la collection photographique est une des plus importantes de France, soutient notamment la photographie de territoire, dans la pure tradition de la Datar. Il a initié avec **Rubis Mécénat**, un projet de commande qui documente les dépôts, de Rouen et à travers l'Europe, de l'entreprise Rubis Terminal, grand acteur industriel rouennais et leader européen indépendant dans le stockage de produits pétroliers et chimiques. Le photographe belge **Geert Goiris** s'est donc rendu sur les 12 sites industriels de Rubis Terminal. Il a sillonné les zones portuaires et industrielles de Rotterdam à Ajaccio, de Strasbourg à Brest en passant par Rouen bien sûr. Fidèle à son style cinématographique et suggestif, Geert propose « une narration ouverte » sur ce thème du paysage industriel contemporain.

Geert Goiris photographie principalement des lieux que l'on trouve aux bouts extrêmes de la société ; touchant aux confins mêmes de la civilisation. Des lieux rarement visibles pour le commun des mortels, inaccessibles, hostiles ou sécurisés, ou simplement en bordure de deux mondes sans intérêt apparent. Que ce soit dans ses paysages, ses portraits ou ses images d'architecture, il propose une vision fantasmée d'un monde à venir. Par un travail, de cadrage, de mise en scène et de temps de pause long, il essaie d'installer un doute, une tension narrative. Il crée ainsi un environnement mystérieux, à mi-chemin entre familier et étrange, entre réel et fiction, entre mémoire et prémonition.

*Peak Oil* (pic pétrolier) fait référence au moment où l'équilibre entre les réserves connues et accessibles de pétrole brut, et les prévisions de consommation de pétrole, atteindra un point de basculement. Illustrant, bien sûr, les références visuelles de l'industrie pétrolière : réservoirs, forêts de cheminées et labyrinthes de canalisations, Geert Goiris est allé au delà du travail documentaire, avec un ensemble de tirages alternant, gros plans à l'esthétique abstraite de plantes et flaques d'eau au couché du soleil, et prises de vue à la beauté graphique de moteurs, d'engins ou d'architecture industrielle. Cet itinéraire est ponctué par des grands formats réalisés en argentique avec une pellicule infrarouge. Conservant un esprit reportage ces plans larges noir et blanc, photographiés avec un temps de pause long, échappent pourtant à la réalité. Les paysages semblent irradiés d'une lumière surnaturelle. Le temps y est comme suspendu ce qui confère une certaine poésie à ces environnements sans réelle présence humaine.

Geert Goiris parvient ainsi à photographier ce qu'il appelle « l'hypermémoire », matérialisant le visible et l'invisible, le passé et la prédiction en même temps. Peut être ce fameux moment du basculement que serait le *Peak Oil*.

## INFORMATIONS PRATIQUES

### **Peak Oil, Geert Goiris**

Commissariat : Véronique Souben, directrice du Frac Normandie Rouen

Du 9 décembre 2017 au 14 janvier 2018

Frac Normandie Rouen

3 place des Martyrs-de-la-Résistance

76 300 Sotteville-lès-Rouen

Ouvert du mercredi au dimanche : 13h30-18h30. Entrée libre.

<http://www.fracnormandierouen.fr/>

À partir du 14 décembre 2017

### **Installation photographique à l'Union Portuaire Rouennaise**

66 Quai de Boisguilbert

76000 Rouen

### **Wallpaper sur le réservoir du dépôt « Centrale » de Rubis Terminal dans le Port de Rouen**

Rue du Bac

76120 Le Grand Quevilly

**Le livre « Peak Oil »** sera disponible en librairie à partir de décembre 2017 (se référer au site de Roma

Publications : [www.romapublications.org](http://www.romapublications.org)).



### **Geert Goiris (Bio)**

Geert Goiris est un photographe belge qui vit et travaille à Anvers. Après des études à la LUCA School of Arts de Bruxelles, à la FAMU (Film and Television Academy de Prague), ainsi qu'au Higher Institute for Fine Arts (HISK) d'Anvers. Geert Goiris se fait connaître à l'international dès 2004 notamment grâce à sa participation à la Biennale d'art contemporain *Manifesta 5* de Saint-Sébastien (Espagne). L'artiste est représenté par la Galerie parisienne Art Concept.

Le travail de Geert est régulièrement exposé dans les grandes institutions européennes telles que la Boijmans Van Beuningen Museum (Rotterdam – 2007), le Weils Contemporary Art Center (Bruxelles – 2010), Le Palais de Tokyo (Paris – 2010), Le Hamburger Kunsthalle de Hambourg (2011), le Nouveau Musée National de Monaco (NMNM – 2012), le Chicago Museum of Contemporary Photography (USA – 2015), ou encore la Centre Pompidou de Metz (2016). En 2016, le Frac Normandie Rouen lui a consacré une exposition monographique intitulé « Fight or Flight »

<http://www.geertgoiris.info>

### **Frac Normandie Rouen**

Le Frac, ouvert depuis 1983, est installé dans un bâtiment industriel des années 1930, un ancien atelier de réparation de tramways, il fut l'un des premiers à avoir son propre espace d'exposition. Ses 400m<sup>2</sup>, d'exposition répartis sur deux niveaux lui permettent d'offrir, chaque année, trois grandes expositions : 2 sont consacrées à son fonds et 1 est dédiée à un artiste contemporain émergent ou confirmé.

Il bénéficie également d'un espace pédagogique spécifique pour accueillir, tout au long de l'année, les publics les plus divers autour d'ateliers, de rencontres, de stages, d'événements et de conférences. Parallèlement à ses expositions in situ, le Frac conçoit également un programme de 7 expositions chaque année hors-les-murs dans des lieux les plus divers de la Région

Le Frac possède une collection publique d'art contemporain constituée aujourd'hui de près de 2500 œuvres contemporaines dont les livres d'artistes et la photographie représente une grande part.

<http://www.fracnormandierouen.fr/>

### **Rubis Mécénat**

Rubis Mécénat, entité du groupe Rubis, acteur majeur du stockage et distribution de produits pétroliers et chimiques, soutient la création artistique en accompagnant, en France et à l'étranger, des artistes émergents et en milieu de carrière, par le biais de commandes d'œuvres pour des lieux spécifiques et pour les sites industriels du Groupe.

Véritables plateformes créatives, ces initiatives artistiques et sociales constituent un investissement de long terme permettant un soutien durable et un suivi des actions sur le territoire. Le fond culturel acquiert également, auprès des artistes qu'il soutient, des œuvres destinées à être exposées au sein du groupe Rubis.

<http://www.rubismecenat.fr/>

## Rubis Terminal met son énergie au service des artistes



L'artiste belge Geert Goiris s'est rendu sur les douze sites industriels de Rubis Terminal en Europe, pour réaliser une série photographique - *Rubis*

**La filiale du groupe de stockage et distribution d'énergie a commandé des photos et des installations pour une douzaine de ses sites industriels afin de faire découvrir au public ces infrastructures rarement accessibles.**

Tout au long de l'année 2017, l'artiste belge Geert Goiris s'est rendu sur les douze sites industriels de Rubis Terminal (filiale du groupe de stockage et distribution d'énergie) en Europe, pour réaliser une série photographique, intitulée Peak Oil, arpentant les zones portuaires de Dunkerque, Rouen, Brest, Strasbourg, Bastia, Ajaccio, Rotterdam, Anvers, etc.

Cette commande à un artiste de renommée internationale, fruit d'une collaboration inédite entre Rubis Mécénat et le **Fonds régional d'art contemporain** (FRAC) Normandie Rouen, débouche sur une exposition depuis le 9 décembre et jusqu'au 14 janvier au sein du FRAC, ainsi que sur deux installations d'envergure dans le Port de Rouen.

L'une est visible à l'Union Portuaire Rouennaise et l'autre recouvre l'un des gigantesques réservoirs du dépôt de Rubis Terminal Rouen.



L'une des deux installations - Rubis

## Un fonds de photos sur le territoire

Parmi les photos exposées, dix sont offertes au FRAC par Rubis Mécénat afin d'enrichir son fonds de photos dédié au territoire tandis que des tirages entrent également dans la collection de l'entreprise elle-même. *« Ces infrastructures sont rarement accessibles au public. Pourtant, elles jouent un rôle majeur dans notre société, particulièrement dépendante en carburants et combustibles »* observe Geert Goiris.

Rubis accompagne ainsi en France et à l'étranger, des artistes émergents ou en milieu de carrière, et développe avec eux des projets socio-culturels dans les pays d'implantation du groupe. Ces initiatives artistiques et sociales constituent un investissement de long terme pour animer les territoires comme pour encourager la création.



# Le port comme jamais vu

**Photographie.** Grâce au mécénat de l'entreprise Rubis Terminal, le grand photographe néerlandais Geert Goiris propose au Frac Normandie Rouen une série de clichés sur douze sites dont Rouen.

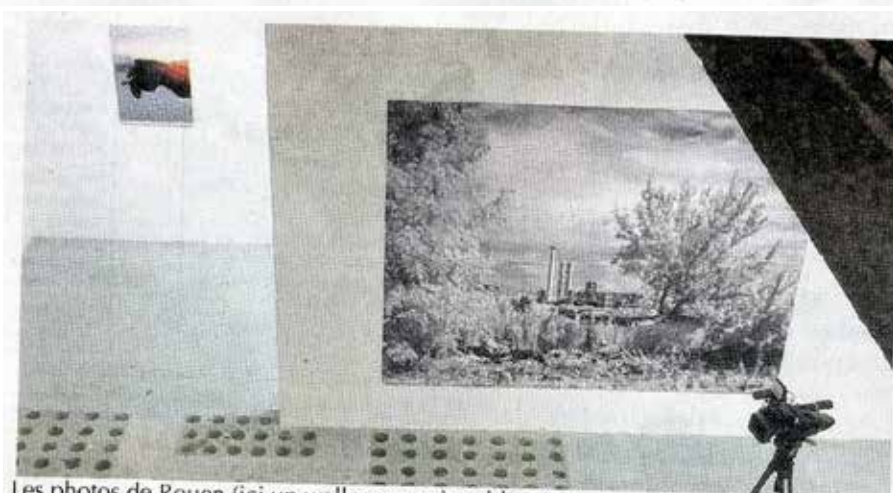


Avec des temps de pose très longs de plusieurs heures parfois, et toujours en version argentique, le photographe hollandais **Geert Goiris** a dé-

veloppé une esthétique étrange et picturale à la fois, où l'apparent réalisme des clichés cache toujours une image beaucoup plus complexe. Son surréalisme à lui, le photographe l'a mis au service d'une commande de Rubis Mécénat et du Frac Normandie Rouen qui lui a permis de voyager sur douze sites européens de l'entreprise Rubis Terminal (leader indépendant dans le stockage de produits pétroliers, chimiques, agroalimentaires et des engrais) dont **Rouen**. C'est au Frac que sont actuellement exposées ses photos sous l'intitulé « Peak Oil ».

## En attendant la tortue

À travers beaucoup de moyens formats la plupart du temps en couleur et quelques wallpapers en noir et blanc, l'artiste entraîne le visiteur à la croisée du reportage et de l'abstraction, du regard scientifique et de la poésie romantique. Ou comment trois combinaisons jaunes déposées au vestiaire évoquent tout à coup dans ce lieu anonyme et banal un voyage sur une autre planète. Saisissante est cette incroyable illusion d'optique créée par une bâche zébrée de lumière sur de la terre ou du charbon (?) qui de loin fait surtout penser aux aurores boréales. Si loin, si près : l'esthétique de Geert Goiris - qu'il qualifie d'abstraite - laisse peu de



Les photos de Rouen (ici un wallpaper noir et blanc) rejoignent les collections du Frac (Fonds régional d'art contemporain)

place à l'humain dans ces images. À y regarder de plus près, ce qui frappe c'est la densité, l'épaisseur qui se cache derrière les reflets d'un pilier dans la Seine, le phare d'une draine, ou des flaques d'huile sur le sol. Un rendu sans retouches, des traces laissées par les acteurs de ces lieux.

L'artiste phare de la scène belge (remarqué à la Biennale d'art contemporain Manifesta en 2003 pour ses photos au Spitzberg) déjà exposé au Frac en 2016 est un

explorateur des paysages, de tous les paysages.. Les plus inaccessibles et fascinants comme les plus anodins, en apparence.

*« Ce qui est fascinant là, c'est le fait que l'industrie est un des fondements de nos sociétés contemporaines, et qu'en terme de représentation, on est soit dans la publicité, soit dans l'activisme qui dénonce. Moi je me situe au milieu, dans un environnement caché et artificiel où les gens sont saturés de responsabilité et où un vêtement de sécurité peut évoquer un peu de la science-fiction ! »*

L'exposition au Frac Normandie Rouen s'accompagne de l'installation (pour le moment suspendue à cause des intempéries) sur un réservoir de Rubis Terminal de la photo géante d'une tortue Sulcata, animal fossile endurent capable de s'adapter aux changements environnementaux que lui inflige l'homme, emblème de longévité et de stabilité. Tout un symbole.

V. B.

v.baud@presse-normande.com

## PEAK OIL

Au Frac de Normandie Rouen jusqu'au 14 janvier.  
 Entrée libre du mercredi au dimanche de 13 h 30 à 18 h 30. Tel 02 35 72 27 51.

## Rubis Terminal mécène d'une exposition de photos du port de Rouen



Les photos de Rouen (ici un wallpaper noir et blanc) rejoignent les collections du Frac (Fonds régional d'art contemporain)

**Photographie.** Grâce au mécénat de l'entreprise Rubis Terminal, le grand photographe néerlandais **Geert Goiris** propose au Frac Normandie Rouen une série de clichés sur douze sites dont Rouen.

Avec des temps de pose très longs de plusieurs heures parfois, et toujours en version argentique, le photographe hollandais **Geert Goiris** a développé une esthétique étrange et picturale à la fois, où l'apparent réalisme des clichés cache toujours une image beaucoup plus complexe. Son surréalisme à lui, le photographe l'a mis au service d'une commande de Rubis Mécénat et du Frac Normandie Rouen qui lui a permis de voyager sur douze sites européens de l'entreprise Rubis Terminal (leader indépendant dans le stockage de produits pétroliers, chimiques, agroalimentaires et des engrais) dont **Rouen**. C'est au Frac que sont actuellement exposées ses photos sous l'intitulé « Peak Oil ».



## **En attendant la tortue**

À travers beaucoup de moyens formats la plupart du temps en couleur et quelques wallpapers en noir et blanc, l'artiste entraîne le visiteur à la croisée du reportage et de l'abstraction, du regard scientifique et de la poésie romantique. Ou comment trois combinaisons jaunes déposées au vestiaire évoquent tout à coup dans ce lieu anonyme et banal un voyage sur une autre planète. Saisissante est cette incroyable illusion d'optique créée par une bâche zébrée de lumière sur de la terre ou du charbon (?) qui de loin fait surtout penser aux aurores boréales.

Si loin, si près : l'esthétique de Geert Goiris - qu'il qualifie d'abstraite - laisse peu de place à l'humain dans ces images. À y regarder de plus près, ce qui frappe c'est la densité, l'épaisseur qui se cache derrière les reflets d'un pilier dans la Seine, le phare d'une draine, ou des flaques d'huile sur le sol. Un rendu sans retouches, des traces laissées par les acteurs de ces lieux.

L'artiste phare de la scène belge (remarqué à la Biennale d'art contemporain Manifesta en 2003 pour ses photos au Spitzberg) déjà exposé au Frac en 2016 est un explorateur des paysages, de tous les paysages.. Les plus inaccessibles et fascinants comme les plus anodins, en apparence.

*« Ce qui est fascinant là, c'est le fait que l'industrie est un des fondements de nos sociétés contemporaines, et qu'en terme de représentation, on est soit dans la publicité, soit dans l'activisme qui dénonce. Moi je me situe au milieu, dans un environnement caché et artificiel où les gens sont saturés de responsabilité et où un vêtement de sécurité peut évoquer un peu de la science-fiction ! »*

L'exposition au Frac Normandie Rouen s'accompagne de l'installation (pour le moment suspendue à cause des intempéries) sur un réservoir de Rubis Terminal de la photo géante d'une tortue Sulcata, animal fossile endurent capable de s'adapter aux changements environnementaux que lui inflige l'homme, emblème de longévité et de stabilité. Tout un symbole.

## **PEAK OIL**

**Au Frac de Normandie Rouen jusqu'au 14 janvier. Entrée libre du mercredi au dimanche de 13 h 30 à 18 h 30. Tel 02 35 72 27 51.**

## **Véronique BAUD**





Konbini®

## Le paysage industriel européen à travers l'objectif de Geert Goiris

Dans sa série *Peak Oil*, le photographe Geert Goiris met en lumière la beauté visuelle de sites industriels à travers l'Europe.



*Peak Oil*, 2017. (© Geert Goiris)



*Peak Oil*, site Rubis à Strasbourg, 2017. (© Geert Goiris)



Les industries, friches et autres usines sont à première vue des lieux assez hostiles. Mais on peut y trouver une certaine beauté sauvage, où les lignes grises de ce paysage industriel contemporain deviennent des éléments esthétiques et géométriques. C'est dans cette mise en relief que réside le travail effectué par le photographe belge [Geert Goiris](#) pour Rubis Mécénat.

Sa série *Peak Oil* fait l'objet d'une exposition au [Frac de Rouen](#), lieu au design industriel bâti au cœur d'une ancienne usine de tramway, dans lequel Geert a déjà vu ses photos accrochées aux murs l'année précédente. Le terme "Peak Oil", "pic pétrolier" en français, fait référence au moment où la production mondiale de pétrole augmente fortement avant de commencer à décliner et de provoquer un épuisement des réserves de pétrole exploitables.

En suivant la tradition de la [Datar](#), le Frac de Rouen veut mettre en avant la photographie de territoire en faisant appel à des artistes. C'est ainsi que Geert Goiris s'est rendu sur douze sites portuaires et industriels de Rubis Terminal, un groupe spécialisé dans la distribution de produits pétroliers, un peu partout en Europe : de Dunkerque à Rouen, en passant par Brest, Strasbourg, Bastia, Ajaccio, Rotterdam et Anvers. Il a réalisé ainsi un tour d'horizon assez vaste.

Geert a effectué un réel travail documentaire, contemplatif et quasi archéologique mais aussi plastique, où nature et architecture industrielle cohabitent. Bacs, silos, raffineries pétrolières, terminaux, fumée épaisse et réservoirs sont présentés comme des sculptures. En usant de son argentique en pose longue et de [pellicules infrarouge](#), l'artiste parvient à apporter un caractère évanescent à ses photos et à inscrire sa volonté de "révéler" la beauté invisible de ces lieux cachés. Ses clichés ressemblent tantôt à des natures mortes abstraites et modernes, jouant avec les couleurs et la géométrie, tantôt à des images de reportage. Geert Goiris explique son projet :

"En adoptant un style cinématographique et suggestif, je propose une narration ouverte qui oscille entre familiarité et aliénation, découverte et fabulation. *Peak Oil* tente de remettre en question et de modifier les modes conventionnels de représentation de l'industrie. Ce projet souhaite attirer l'attention sur la place du corps dans l'environnement industriel, et sur la manière dont un paysage fait d'acier et de béton influence les gestes de ceux qui l'habitent.

Ces sites fonctionnent 24 heures sur 24 sous constante surveillance. La lumière artificielle garantit une visibilité en toutes circonstances et investit les navires, conteneurs, pipelines, wagons, camions et autres moteurs d'une présence fantastique, tels des éléments interdépendants d'une superstructure qui semble fonctionner toute seule. C'est comme si quelqu'un observait un moteur complexe et se sentait bouleversé bien qu'il n'en comprenne pas les principes ou le mécanisme."

Concernant l'esthétique, le photographe a opté pour une sous-exposition qui se marie bien avec la tension dégagee par tous ces mastodontes d'acier et qui crée ainsi une cohérence visuelle. Habitué à photographier des paysages, Geert Goiris en a fait de même avec ces squelettes de fer : ils deviennent des paysages urbains vides et énigmatiques, sans réelle trace humaine.



Peak Oil, port de Rouen, 2017. (© Geert Goiris)



Peak Oil, port de Rouen, 2017. (© Geert Goiris)



Peak Oil, site Rubis d'Ajaccio, en Corse, 2017. (© Geert Goiris)



Image in situ de l'exposition Peak Oil de Geert Goiris.

*"Peak Oil", exposition au Frac Normandie Rouen et installations dans le port de Rouen jusqu'au 14 janvier 2018. Peak Oil fait également l'objet d'un livre paru chez Roma Publications.*



## Peak oil : les paysages industriels vus par l'artiste belge Geert Goiris au FRAC Normandie Rouen



Le photographe belge de renommée internationale s'est rendu tout au long de l'année 2017 sur des sites industriels français et étrangers de rubis Terminal, pour un projet autour du paysage industriel et portuaire. Son exposition est visible au FRAC jusqu'au 29 janvier 2018.

---

Par Béatrice Rabelle

Publié le 15/12/2017 à 18:57

Ce soir nous vous emmenons au Fonds régional d'art contemporain à Sotteville-lès-Rouen. Le FRAC a passé une commande à l'artiste belge Geert Goiris pour qu'il réalise un projet photographique sur le paysage industriel. Le photographe a sillonné en 2017 12 zones portuaires de Rotterdam à Bastia, en passant par Rouen. Son exposition, baptisée « Peak oil » ( le pic pétrolier) est présentée au FRAC mais aussi sur l'un des réservoirs de Rubis terminal sur le port de Rouen. A découvrir les yeux bien ouverts



Les rockeurs ont du cœur ! Ils le démontrent cette année encore avec un concert caritatif qui se déroulera le samedi 23 décembre de 15 h à 23 h, à Orival. Le principe est inchangé ! En guise d'entrée, le public donne un jouet, qui sera remis aux restos du cœur pour le Noël des enfants défavorisés. Plusieurs artistes prêtent leur voix pour l'événement : Parmi eux, la rockeuse rouennaise Lady Arlette.

Elle danse, Alice, elle danse ! Elle s'embarque dans des aventures fantastiques. La compagnie néerlandaise "de Stilte" revisite le conte de Lewis Carroll. Son " Alice au pays des merveilles" est destiné au jeune public à partir de 6 ans. Sur scène, 4 danseurs dévoilent un monde coloré et un peu fou... A savourer mardi 19 décembre à 19 heures à l'Eclat de Pont-Audemer.

C'est un tout nouveau festival auquel nous convie le Volcan du Havre ! Ad Hoc, c'est son nom, propose du 16 au 20 décembre, un parcours culturel destiné aux enfants de 2 à 12 ans...Danse, théâtre, musique seront déclinés à la faveur de 7 spectacles joués dans 5 communes de l'agglomération havraise ( Gonfreville l'Orcher, Montivilliers, le Havre, sainte-Adresse et Harfleur.) Parmi eux, la famille Ribouldingue, une histoire loufoque imaginée par la troupe de l'escouade, à découvrir le 16 décembre à 17h30 et le 20 décembre à 15 h , salle Michel Valléry à Montivilliers.

Il vous reste trois petites semaines pour découvrir FABULA, la nouvelle exposition du Centre d'Art Contemporain à St Pierre-de-varengueville. Le photographe Charles Fréger présente une sélection de clichés couvrant 16 années de travail sur 4 continents. Pas de folklore, mais une démarche philanthropique qui vise à rendre visible les minorités et leurs traditions ancestrales Fabula est à découvrir au CAC Matmut à Saint-pierre-de-varengueville, jusqu'au 7 janvier.

Quand un récital tourne à la catastrophe ! "The pianist" viendra se produire jeudi prochain à Dieppe scène nationale. Loin d'un concert classique, l'artiste canadien Courtenay Stevens livre un spectacle hilarant qui mêle cirque, clown et théâtre. Devant son piano à queue, le pianiste essaye désespérément de sauver son récital. « The pianist » par la compagnie Aurora nova jouera le 21 décembre à 20H à Dieppe Scène Nationale.





LYBO du 15 décembre 2017 : Geert Goiris au FRAC

149 vues

👍 1    💬 0    ➦ PARTAGER    ☰    ⋮



France 3 Normandie  
Ajoutée le 15 déc. 2017

S'ABONNER 8,2 K

Toute l'actualité en Normandie

▶ <http://france3-regions.francetvinfo.f...>

Consulter le reportage en cliquant ici : [https://youtu.be/fqD\\_se6b5M4](https://youtu.be/fqD_se6b5M4)

## AUJOURD'HUI

### ■ Deux mini-concerts



La librairie Le Rêve de l'escalier propose, en lien avec l'association rouennaise Force de vente, deux mini-concerts. Gratuit, c'est le nom du premier groupe qui n'est formé que d'une personne chantant en français. Au début, il faisait de la musique tout seul avec ses synthés et ses machines avec des paroles graves. On était loin d'Alain Chamfort et un peu plus proches de certains morceaux tristes d'Élie et Jacno. Depuis un an, il a complètement revu sa façon de faire. Désormais, il joue avec un tuba, un électrophone, moins d'éléments « bruyants ». D'ailleurs, il chante sans sono. Djordjevic, lui, propose une sorte de spectacle assez burlesque. Il fait du play-back, du karaoké, il joue de la guitare et parfois... pas du tout.

Concerts à 19 h 30 à la librairie Le Rêve de l'escalier, rue Cauchoise à Rouen. Entrée libre.

### ■ Une œuvre XXL sur le port

L'artiste belge Geert Goiris s'est rendu tout au long de l'année 2017 sur 12 sites industriels de Rubis Terminal afin de développer une série photographique intitulée Peak Oil, sur le thème du paysage industriel contemporain. Ce projet de grande envergure a donné lieu à une exposition au Frac, une installation photographique à l'Union Portuaire Rouennaise et enfin à la mise en place d'une image pérenne et monumentale, sous forme de wallpaper XXL, sur l'un des gigantesques réservoirs du site Rubis dans le Grand Port Maritime de Rouen, au Grand-Quevilly. Celle-ci est visible dès aujourd'hui.

### ■ La tournée du Point Virgule



Révélateur de talents, le Point Virgule est à nouveau à l'honneur à Dullin ! Le temps



# WHITELIES

## GEERT GOIRIS



Geert Goiris photographs are surreal, sometimes even romantic, fictional stories, which take the viewer on a journey to isolated spaces and wonderful worlds, but stay in close connection to reality.

In direct opposite to the Dusseldorf School of Photography and Bernd and Hilla Becher's students, like Thomas Demand and Andreas Gursky, Geert Goiris photographs are neither documental nor rigid. His photographs speak the language of traumatic realism, the clashing of reality with fiction. It's the chice of object and its displacement in time and place, which evoke the feeling of disillusion and surrealism.





**Photography** Geert Goiris

«Geert Goiris», in [whiteliesmagazine.com](http://whiteliesmagazine.com), 13 décembre 2017

# Peak Oil

09 Déc - 14 Jan 2018

📍 FRAC NORMANDIE ROUEN

👤 GEERT GOIRIS

L'exposition « Peak Oil » au Frac Normandie Rouen dévoile une série de photographies que Geert Goiris a réalisée dans le port de Rouen, dans le cadre d'un projet photographique sur le paysage industriel contemporain. Dans un style cinématographique, entre visions familières et fantastiques, le photographe dévoile des sites méconnus malgré leur rôle majeur dans notre société.

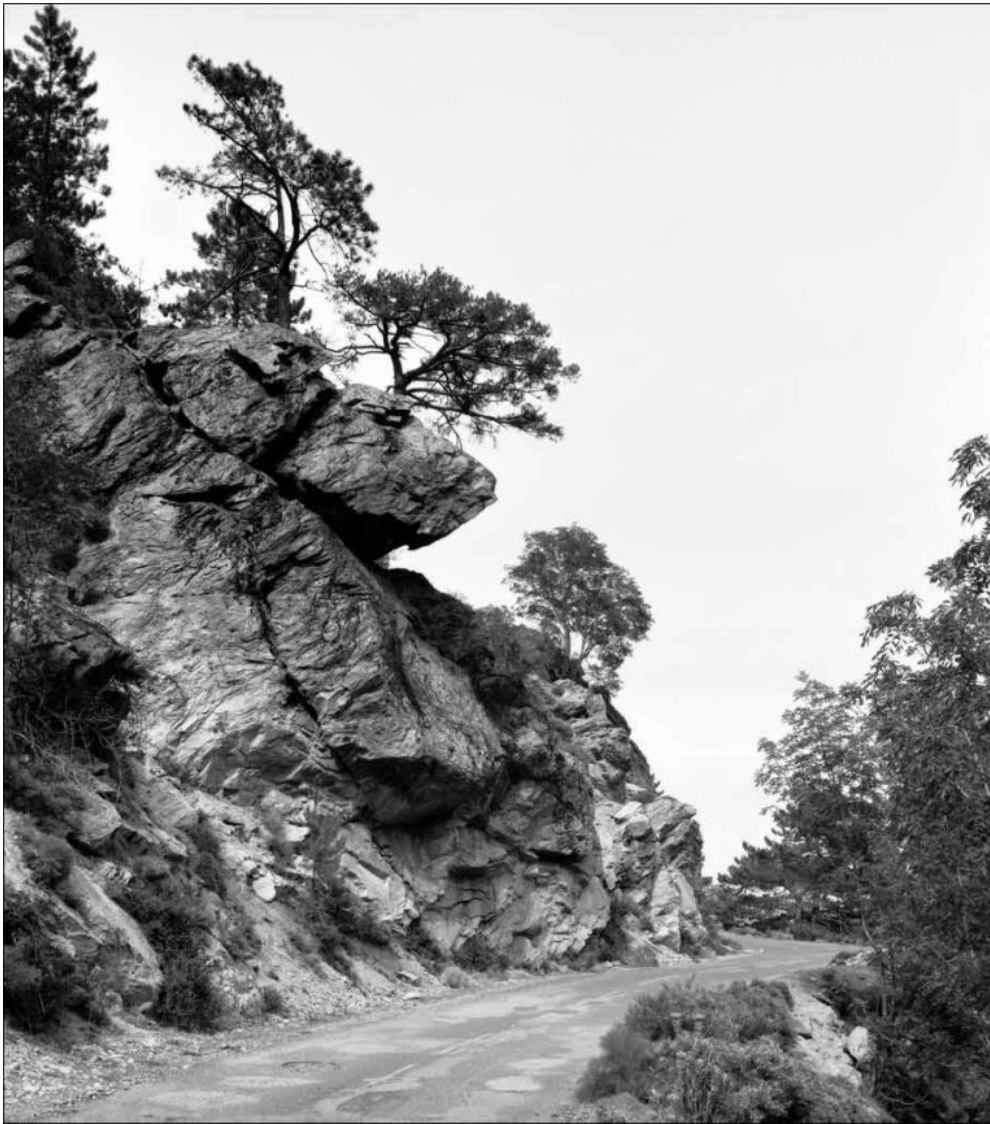
L'exposition « **Peak Oil** » au Frac Normandie Rouen présente la série photographique éponyme de Geert Goiris qui a pour objet le paysage industriel contemporain.

## La série de photographies *Peak Oil* de Geert Goiris documente le paysage industriel contemporain

La série de photographies *Peak Oil* de Geert Goiris résulte de visites effectuées par le photographe belge tout au long de l'année 2017 dans douze sites appartenant à *Rubis Terminal*, filiale spécialisée dans le stockage de produits pétroliers et chimiques du groupe Rubis. Leader européen dans le domaine, l'entreprise possède des dépôts à travers toute l'Europe, que Geert Goiris a tous parcourus, sillonnant les zones portuaires et industrielles de Dunkerque, Salaise-sur-Sanne, Rouen, Strasbourg, Brest, Village-Neuf, Saint-Priest, Villette-de-Vienne, Bastia, Ajaccio, Rotterdam et Anvers.

Réalisée dans le cadre d'une commande faite à Geert Goiris par Rubis Mécénat en collaboration avec le Fonds régional d'art contemporain Normandie Rouen, la série *Peak Oil* est un projet photographique sur le paysage industriel contemporain. Les images de Geert Goiris permettent de documenter et de porter à la vue de tous des sites rarement accessibles au public et même le plus souvent cachés des regards, des infrastructures complexes qui jouent pourtant un rôle crucial dans notre société dépendante en carburants et combustibles.





Geert Goiris, *Peak Oil*, Corse (détail), 2017. Photo  
© Geert Goiris



## **Avec la série *Peak Oil* Geert Goiris renouvelle la représentation de l'industrie**

L'exposition présente la série photographique que Geert Goiris a réalisée dans le port de Rouen. Ces clichés adoptent un style cinématographique et narratif qui vise à se détacher des modes traditionnels de représentation de l'industrie. Le photographe cherche à mettre en lumière la place qu'occupe le corps dans un environnement industriel et la façon dont un tel paysage, où règnent l'acier le béton et la lumière artificielle, influence les gestes de ceux qui y vivent. De manière suggestive, mêlant sentiment de familiarité et d'aliénation, découverte et imaginaire, Geert Goiris montre un monde où les navires, camions, moteurs, conteneurs, pipelines et wagons semblent dotés d'une présence fantastique.



## Geert Goiris | Peak Oil



« *Peak Oil* est un projet photographique qui documente les dépôts de l'entreprise Rubis Terminal à travers l'Europe en vue de réaliser une suite de paysages industriels contemporains. Ces sites sont rarement accessibles au public et souvent à l'abri des regards. Situées dans des zones hors des centres villes, ces installations complexes sont connues seulement des hommes qui les opèrent. Pourtant, ces infrastructures jouent un rôle majeur dans notre société, particulièrement dépendante en carburants et combustibles. En adoptant un style cinématographique et suggestif, je propose une narration ouverte qui oscille entre familiarité et aliénation, découverte et fabulation. *Peak Oil* tente de remettre en question et de modifier les modes conventionnels de représentation de l'industrie. Ce projet souhaite attirer l'attention sur la place du corps dans l'environnement industriel, et sur la manière dont un paysage fait d'acier et de béton influence les gestes de ceux qui l'habitent. Ces sites fonctionnent 24h/24 sous constante surveillance. La lumière artificielle garantit une visibilité en toutes circonstances et investit les navires, conteneurs, pipelines, wagons, camions et autres moteurs d'une présence fantastique, tels des éléments interdépendants d'une superstructure qui semble fonctionner toute seule. C'est comme si quelqu'un observait un moteur complexe et se sentait bouleversé bien qu'il n'en comprenne pas les principes ou le mécanisme. »  
Geert Goiris. *Visuel : Port de Rouen, Geert Goiris.*



Idee e Lifestyle del Sole 24 ORE

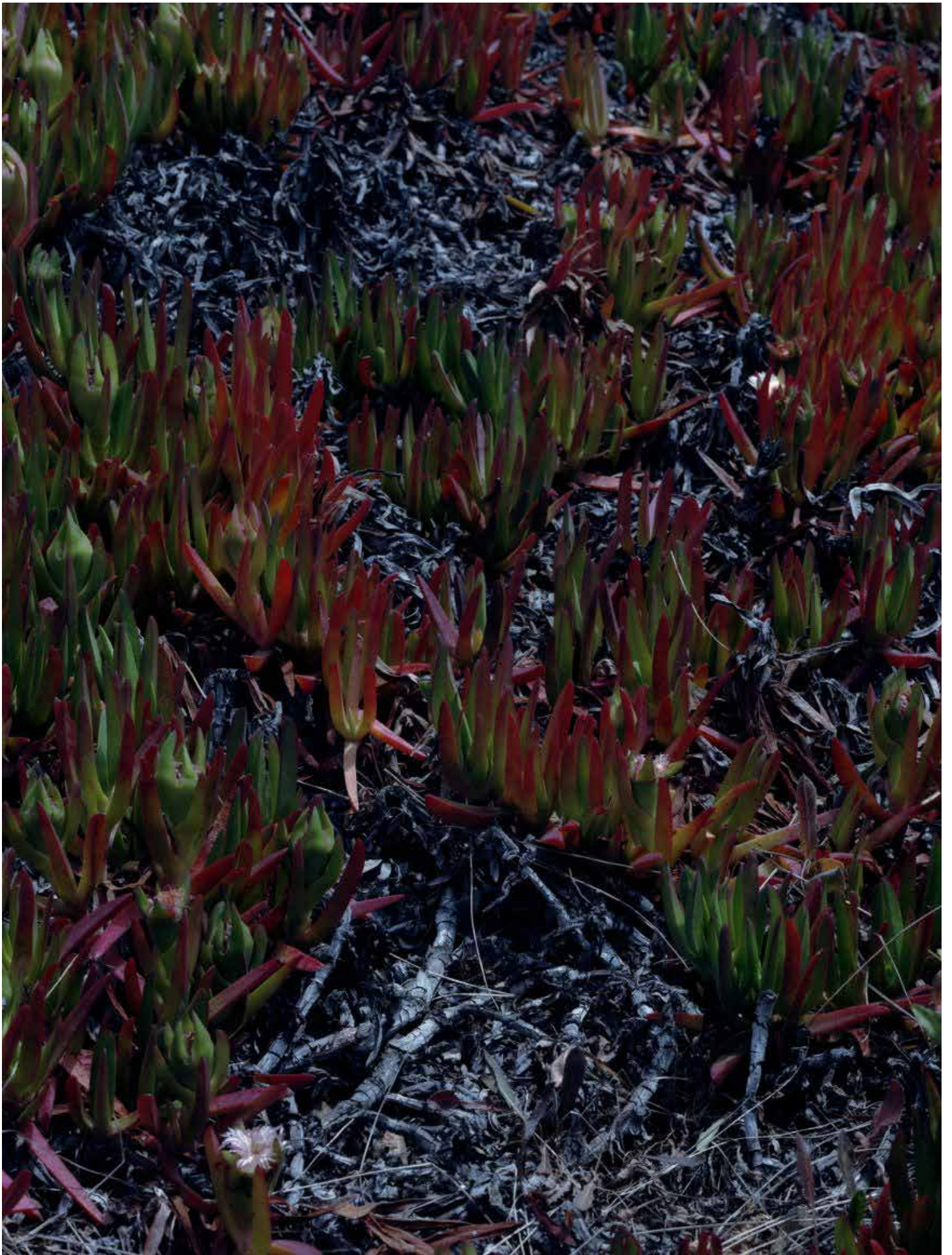
# Nel segno della tartaruga

di RAFFAELE VERTALDI fotografie di GEERT GOIRIS

Le speculazioni basate sulla **teoria di Hubbert**—che, applicata ai combustibili fossili, tenta di prevederne il raggiungimento del picco di produzione —propongono scenari a volte contraddittori, spesso allarmanti, sempre e comunque insondabili. Sul crinale tra familiare e perturbante il fotografo belga **Geert Goiris** ha costruito tutta la sua affascinante estetica, cui sottende uno dei sistemi concettuali più intriganti dell'arte contemporanea: l'idea che la fotografia abbia, oltre a quella di rappresentare, anche la capacità di preconizzare. Ognuno dei suoi lavori è quindi, attraverso un presente trasfigurato da un'indagine sempre al limite tra documentazione e allestimento, un viaggio dal passato al futuro. Non fa eccezione *Peak Oil*, ricerca sul paesaggio industriale contemporaneo commissionato da Frac Normandie Rouen e incentrato sui siti europei della **Rubis Terminal**: sotto il segno della tartaruga—chiave di una lettura lenta applicata a un mondo da sempre in veloce evoluzione—il lavoro di Goiris si muove per suggestioni quasi cinematografiche al confine tra presunte scoperte e false memorie e, favorito da un ambiente per molti ignoto, si addentra in un panorama mai chiaramente definito. Una preview della serie **sarà in mostra** dal 9 dicembre al 14 gennaio, e nel frattempo due installazioni, di cui una monumentale, saranno visibili presso la sede della Rubis e il porto di Rouen. Dall'intera esperienza sarà tratto un libro edito da **Roma Publications** con un'accuratissima introduzione del critico Steven Humblet







Raffaele Vertaldi, «Nel segno della tartaruga», in IL Magazine - Il Sole 24 Ore, 7 décembre 2017



# ART NEWS PORTAL

## Geert Goiris présente Peak Oil, projet photographique sur le paysage industriel

---

L'artiste belge Geert Goiris s'est rendu tout au long de l'année 2017 sur 12 sites industriels de Rubis Terminal (filiale du groupe Rubis), couvrant l'ensemble des dépôts en Europe, afin de développer une série photographique, intitulée Peak Oil, sur le thème du paysage industriel contemporain. The Belgian artist Geert Goiris traveled throughout 2017 to 12 industrial sites of Rubis Terminal (a subsidiary of the Rubis Group), covering all of the depots in Europe, in order to develop a photographic series, entitled Peak Oil, on the theme of the contemporary industrial landscape.

---

**Venue:** FRAC Normandie ROuen

**Address:** 3 place des Martyrs-de-la-Résistance 76 300 Sotteville-lès-Rouen

**Date:** Du 9 décembre 2017 au 14 janvier 2018

**Web:** <http://www.rubismecenat.fr/> (<http://www.rubismecenat.fr/>)

---



Photo : © Geert Goiris, série Peak Oil, 2017

Il sillonne les zones portuaires et industrielles de Dunkerque, Rouen, Brest, Strasbourg, Village-Neuf, Saint-Priest, Villette-de-Vienne, Salaise-sur-Sanne, Bastia, Ajaccio, Rotterdam et Anvers.

En adoptant un style cinématographique et suggestif, Geert Goiris propose « une narration ouverte qui oscille entre familiarité et aliénation, découverte et fabulation ».

Cette commande photographique, faite à un artiste de renommée internationale, est le fruit d'une collaboration inédite entre Rubis Mécénat et le Fonds régional d'art contemporain (Frac) Normandie Rouen.

Initiée par le Frac et Rubis Mécénat, elle donne lieu aujourd'hui à quatre projets : une exposition au Frac, deux installations d'envergure sur le Port de Rouen et une parution chez Roma Publications.

Ainsi, du 9 décembre 2017 au 14 janvier 2018, la série photographique de Geert Goiris réalisée sur le Port de Rouen sera présentée « en avant première » au Frac Normandie Rouen. Parmi les photographies exposées, dix seront offertes au Frac par Rubis Mécénat afin d'enrichir sa collection et plus particulièrement son fonds photographique dédié au territoire. Un portfolio, accompagné d'un texte de Véronique Souben, directrice du Frac, sera édité à cette occasion.

À partir du 14 décembre 2017, une installation sera également visible à l'Union Portuaire Rouennaise (UPR), située à l'entrée du Port de Rouen, et un wallpaper géant recouvrant l'un des gigantesque réservoir de 12m x 20m du dépôt « Centrale » de Rubis Terminal Rouen, interpellera l'ensemble des acteurs et visiteurs du Port.

La totalité du projet photographique de Geert Goiris, entrepris sur le port de Rouen et dans l'ensemble des terminaux européens de Rubis, fera quant à lui l'objet d'une publication éditée chez Roma Publications. Intitulé, Peak Oil, ce catalogue sera enrichi d'un texte du critique belge Steven Humblet. Il paraîtra en décembre 2017.

Enfin, à l'issue de cette commande, des tirages de Peak Oil entreront également dans la collection du fonds de Rubis Mécénat.

## PEAK OIL

« Peak Oil est un projet photographique qui documente les dépôts de l'entreprise Rubis Terminal à travers l'Europe en vue de réaliser une suite de paysages industriels contemporains. Ces sites sont rarement accessibles au public et souvent à l'abri des regards. Situées dans des zones hors des centres villes, ces installations complexes sont connues seulement des hommes qui les opèrent. Pourtant, ces infrastructures jouent un rôle majeur dans notre société, particulièrement dépendante en carburants et combustibles.

En adoptant un style cinématographique et suggestif, je propose une narration ouverte qui oscille entre familiarité et aliénation, découverte et fabulation.

Peak Oil tente de remettre en question et de modifier les modes conventionnels de représentation de l'industrie. Ce projet souhaite attirer l'attention sur la place du corps dans l'environnement industriel, et sur la manière dont un paysage fait d'acier et de béton influence les gestes de ceux qui l'habitent. Ces sites fonctionnent 24h/24 sous constante surveillance. La lumière artificielle garantit une visibilité en toutes circonstances et investit les navires, conteneurs, pipelines, wagons, camions et autres moteurs d'une présence fantastique, tels des éléments interdépendants d'une superstructure qui semble fonctionner toute seule. C'est comme si quelqu'un observait un moteur complexe et se sentait bouleversé bien qu'il n'en comprenne pas les principes ou le mécanisme. »

Geert Goiris

## RUBIS MECENAT CULTURAL FUND

Entreprise responsable, Rubis s'est donné une double mission : mener des actions sociétales dans deux domaines, la santé et l'éducation, et promouvoir la création artistique à travers son fonds de dotation Rubis Mécénat.

Rubis Mécénat soutient la création artistique en accompagnant, en France et à l'étranger, des artistes émergents et en milieu de carrière, par le biais de commandes d'œuvres pour des lieux spécifiques et pour les sites industriels du Groupe.

Parallèlement, en s'associant avec des artistes locaux et internationaux, Rubis Mécénat développe des projets socio-culturels dans les pays d'implantation du Groupe et apporte à de jeunes adultes un programme d'éducation artistique et de développement de compétences de vie à travers la pratique des arts visuels. Véritables plateformes créatives, ces initiatives artistiques et sociales constituent un investissement de long terme permettant un soutien durable et un suivi des actions sur le territoire. Elles ont pour mission de faire émerger des vocations personnelles, des perspectives professionnelles et de nouveaux talents.

Le fond culturel acquiert également, auprès des artistes qu'il soutient, des œuvres destinées à être exposées au sein du groupe Rubis.

<http://www.rubismecenat.fr/>

## INFORMATIONS PRATIQUES

9 décembre 2017 - 14 janvier 2018

Peak Oil, Geert Goiris

Exposition au Frac Normandie Rouen

Commissariat : Véronique Souben, directrice du Frac Normandie Rouen

Ouvert du mercredi au dimanche : 13h30-18h30. Entrée libre.

Frac Normandie Rouen

3 place des Martyrs-de-la-Résistance

76 300 Sotteville-lès-Rouen

À partir du 14 décembre 2017

Installation photographique à l'Union Portuaire Rouennaise

66 Quai de Boisguilbert

76000 Rouen

Wallpaper sur le réservoir du dépôt « Centrale » de Rubis Terminal dans le Port de Rouen

Rue du Bac

76120 Le Grand Quevilly

Le livre Peak Oil sera disponible en librairie à partir de décembre 2017 (se référer au site de Roma Publications :

[www.romapublications.org](http://www.romapublications.org)).

---

[[art news list](#)] ([/website/home.html](#)) [[page top](#)] [[report this news story](#)] ([mailto:info@artnewsportal.com.au?subject=Geert Goiris présente Peak Oil, projet photographique sur le paysage industriel](mailto:info@artnewsportal.com.au?subject=Geert%20Goiris%20pr%C3%A9sente%20Peak%20Oil,%20projet%20photographique%20sur%20le%20paysage%20industriel))

---



# INFERNO

## GEERT GOIRIS, « PEAK OIL », FRAC NORMANDIE, ROUEN



**Peak Oil – Geert Goiris – Projet photographique sur le paysage industriel – 9 décembre 2017 – 14 janvier 2018 : Exposition au Frac Normandie Rouen / 14 décembre 2017 – 29 janvier 2018 ! Installation dans le port de Rouen.**

L'artiste belge Geert Goiris s'est rendu tout au long de l'année 2017 sur 12 sites industriels de Rubis Terminal (filiale du groupe Rubis), couvrant l'ensemble des dépôts en Europe, afin de développer une série photographique, intitulée Peak Oil, sur le thème du paysage industriel contemporain.

Il a sillonné les zones portuaires et industrielles de Dunkerque, Rouen, Brest, Strasbourg, Village-Neuf, Saint-Priest, Villette-de-Vienne, Salaise-sur-Sanne, Bastia, Ajaccio, Rotterdam et Anvers. En adoptant un style cinématographique et suggestif, Geert Goiris propose « une narration ouverte qui oscille entre familiarité et aliénation, découverte et fabulation ».

Cette commande photographique, faite à un artiste de renommée internationale, est le fruit d'une collaboration inédite entre Rubis Mécénat et le Fonds régional d'art contemporain (Frac) Normandie Rouen. Initiée par le Frac et Rubis Mécénat, elle donne lieu aujourd'hui à quatre projets : une exposition au Frac, deux installations d'envergure dans le Port de Rouen et une parution chez Roma Publications.

Ainsi, du 9 décembre 2017 au 14 janvier 2018, la série photographique de Geert Goiris réalisée sur le Port de Rouen sera présentée en avant première au Frac Normandie Rouen. Parmi les photographies exposées, dix seront offertes au Frac par Rubis Mécénat afin d'enrichir sa collection et plus particulièrement son fonds photographique dédié au territoire. Un portfolio, accompagné d'un texte de Véronique Souben, directrice du Frac, sera édité à cette occasion.

À partir du 14 décembre 2017, une installation sera également visible à l'Union Portuaire Rouennaise (UPR), située à l'entrée du Port de Rouen, et un wallpaper recouvrant l'un des gigantesques réservoirs de 12m x 20m du dépôt Centrale de Rubis Terminal Rouen, interpellera l'ensemble des acteurs et visiteurs du Port.

La totalité du projet photographique de Geert Goiris, entrepris dans le port de Rouen et dans l'ensemble des terminaux européens de Rubis, fera quant à lui l'objet d'un livre édité chez Roma Publications. Intitulé Peak Oil, ce catalogue sera enrichi d'un texte du critique belge Steven Humblet. Il paraîtra en décembre 2017.

Enfin, à l'issu de cette commande, des tirages de Peak Oil entreront également dans la collection du fonds de Rubis Mécénat.





l'art  
en  
plus



---

## Rubis Mécénat - Peak Oil, a photographic project by Geert Goiris - Rouen

Rubis Mécénat

*Peak Oil*, Geert Goiris

Rouen

December 9th, 2017 - January 14th, 2018

PEAK\_OIL\_AF\_22.jpg, sept. 2017

***Peak Oil*, a commission to the Belgium photographer Geert Goiris by Rubis Mécénat of a photographic project on the industrial landscape.** In collaboration with the Frac Normandie Rouen

**Exhibition at the Frac Normandie Rouen** from 9 December 2017 to 14 January 2018

**Monumental exhibition in the port of Rouen** from 14 December 2017, in partnership with Rubis Terminal

**Release of the book *Peak Oil*** at Roma Publications



Throughout the year of 2017, the Belgian artist Geert Goiris visited 12 industrial sites of Rubis Terminal (subsidiary of the Rubis Group), covering all depots in Europe. The aim of the project has been to develop a photographic series entitled *Peak Oil* on the contemporary industrial landscape. The photographer visited the ports and the industrial areas of Dunkerque, Rouen, Brest, Strasbourg, Village-Neuf, Saint-Priest, Villette-de-Vienne, Salaise-sur-Sanne, Bastia, Ajaccio, Rotterdam and Antwerp. By using a suggestive and cinematic style, Geert Goiris proposes "an open narrative which hovers between familiarity and alienation, discovery and confabulation." This photographic commission to an internationally renowned artist is the result of a unique collaboration between Rubis Mécénat and the Fonds régional d'art contemporain (Frac) Normandie Rouen. **The collaboration has given rise to four projects: an exhibition at the Frac, two major installations in the Port of Rouen and a book with Roma Publications.**

Hence, **from 9 December to 14 January 2018, the photographic series by Geert Goiris realized in the Port of Rouen will be presented in preview at the Frac Normandie Rouen.** Ten of the exhibited photographs will be donated to the Frac Normandie Rouen by Rubis Mécénat to widen their collection, in particular the photographic fund dedicated to the territory. A portfolio will be published at this occasion, accompanied by a text written by Véronique Souben, Director of the Frac.

**From 14 December 2017, an installation will be visible at the Union Portuaire Rouennaise (UPR),** located at the entrance of the Port of Rouen and a wallpaper covering one of the massive 12m x 20m tanks of the Centrale depot of Rubis Terminal Rouen will call attention to those working in the Port as well as visitors.

The outcome of the project undertaken in the port of Rouen and the other European terminals of Rubis will be assembled in an edition entitled *Peak Oil*, published by Roma Publications. The catalogue will be enriched by a text written by the Belgian art critic Steven Humblet and will be released in December 2017.

Lastly, prints from the *Peak Oil* series will enter to Rubis Mécénat's art collection.

### ***Peak Oil***

"Peak Oil is a photographic project documenting the different storage facilities of Rubis Terminal across Europe in the aim to produce a sequence of contemporary industrial landscapes. These sites are seldom accessible and often hidden from view. Based in zones outside city centres, these complex installations are only noticed by people who work there. Yet, this infrastructure plays a significant role in our society, dependent on oil and fuel. By using a suggestive and cinematic style, I try to assemble an open narrative which hovers between familiarity and alienation, discovery and confabulation. Peak Oil tries to question and modify conventional ways of representing the industry. This project wants to concentrate on corporeality in an industrial environment, and how a landscape of steel and concrete influences the gestures of those who inhabit it. These sites operate around the clock under constant surveillance. Artificial light ensures visibility under all circumstances and bestows a dreamlike presence to the ships, containers, pipelines, wagons, trucks and engines as interdependent elements in a superstructure that seemingly functions autonomously. It is like a complex engine being observed by someone who doesn't fully understand its principles and mechanics, but who is nevertheless overwhelmed."

Geert Goiris

### **Geert Goiris biography**

Geert Goiris is a Belgium photographer who lives and works in Antwerp, Belgium.

He studied at the LUCA School of Arts in Brussels (Belgium), at the FAMU Film and Television Academy in Prague (Czech Republic) and at the Higher Institute

for Fine Arts (HISK) in Antwerp (Belgium). His work became known to a wider international public when he participated at the Manifesta 5 Contemporary Art

Biennial in San Sebastian (Spain) in 2004. The artist is represented by the gallery Art: concept in Paris (France).

Geert Goiris aims to challenge our sense of reality. His pictures present a strangely familiar world which paradoxically seems convincingly real yet unfathomably fantastic. His working method employs a mixture of preparation and improvisation: the sites he visits have been thoroughly researched beforehand and his large format camera requires precise handling; but during the long exposure time anything

can happen. It remains somewhat unpredictable how the film will translate what is experienced into a fixed image.

In this sense, the photographic image is never a mere conduit through which we can visually connect to the world out there, but a means to address the essential

difference between "experiencing" and "seeing". Geert's work is regularly exhibited at Europe's renowned art institutions such as the Boijmans Van Beuningen Museum in Rotterdam (2007), the Wiels

Contemporary Art Center (2010), the Palais de Tokyo in Paris (2010), the Hamburger Kunsthalle in Hamburg (2011),

the Nouveau Musée National de Monaco (NMNM) (2012), the Chicago Museum of Contemporary Photography in the United States (2015) and Centre Pompidou- Metz (2016). In 2016, the Frac Normandie Rouen devoted a solo exhibition

to his work

entitled "Fight or Flight".

### **Rubis Mécénat cultural fund**

As a responsible company, Rubis has given itself a double goal: undertaking social change in two fields, health and education, and promoting artistic creation through its endowment fund Rubis Mécénat.

Rubis Mécénat supports artistic creation by guiding emerging and mid-career artists in France and abroad, commissioning works for specific sites as well as for the Group's industrial sites. By collaborating with the local subsidiaries and joining forces with local and international artists, Rubis Mécénat nurtures sociocultural projects at the heart of local communities whilst bringing to young adults an educational artistic programme and the ability to go through life with the practice of the visual arts. Functioning as creative platforms, these artistic and social initiatives constitute a long-term investment which allows support over time as well as immediate follow-up in each territory. These programmes are designed to let personal vocations, future prospects, and new talents come to the fore.

The fund also purchases, from the artists it supports, works destined to be shown in the offices of the Rubis group.

Photo: *PEAK OIL AF 22* © Geert Goiris



## Rubis Mécénat & Geert Goiris

**DATE : Du Samedi 9 décembre 2017 au dimanche 14 janvier 2018**

**LIEU : FRAC Normandie Rouen  
(Sotteville-lès-Rouen 76600)**

**HORAIRE : -**

**PRIX : GRATUIT**

L'artiste belge Geert Goiris s'est rendu tout au long de l'année 2017 sur 12 sites industriels de Rubis Terminal (filiale du groupe Rubis), couvrant l'ensemble des dépôts en Europe, afin de développer une série photographique, intitulée Peak Oil, sur le thème du paysage industriel contemporain. Il a sillonné les zones portuaires et industrielles de Dunkerque, Rouen, Brest, Strasbourg, Village-Neuf, Saint-Priest, Villette-de-Vienne, Salaise-sur-Sanne, Bastia, Ajaccio, Rotterdam et Anvers.

En adoptant un style cinématographique et suggestif, Geert Goiris propose « une narration ouverte qui oscille entre familiarité et aliénation, découverte et fabulation ».

Cette commande photographique, faite à un artiste de renommée internationale, est le fruit d'une collaboration inédite entre Rubis Mécénat et le Fonds régional d'art contemporain (Frac) Normandie Rouen.

Initiée par le Frac et Rubis Mécénat, elle donne lieu aujourd'hui à quatre projets : une exposition au Frac, deux installations d'envergure sur le Port de Rouen et une parution chez Roma Publications.

Ainsi, du 9 décembre 2017 au 14 janvier 2018, la série photographique de Geert Goiris réalisée sur le Port de Rouen sera présentée « en avant première » au Frac Normandie Rouen. Parmi les photographies exposées, dix seront offertes au Frac par Rubis Mécénat afin d'enrichir sa collection et plus particulièrement son fonds photographique dédié au territoire. Un portfolio, accompagné d'un texte de Véronique Souben, directrice du Frac, sera édité à cette occasion.

À partir du 14 décembre 2017, une installation sera également visible à l'Union Portuaire Rouennaise (UPR), située à l'entrée du Port de Rouen, et un wallpaper géant recouvrant l'un des gigantesque réservoir de 12m x 20m du dépôt « Centrale » de Rubis Terminal Rouen, interpellera l'ensemble des acteurs et visiteurs du Port.

La totalité du projet photographique de Geert Goiris, entrepris sur le port de Rouen et dans l'ensemble des terminaux européens de Rubis, fera quant à lui l'objet d'une publication éditée chez Roma Publications. Intitulé, Peak Oil, ce catalogue sera enrichi d'un texte du critique belge Steven Humblet. Il paraîtra en décembre 2017.

Enfin, à l'issu de cette commande, des tirages de Peak Oil entreront également dans la collection du fonds de Rubis Mécénat.

### Infos pratiques

9 décembre 2017 - 14 janvier 2018

Peak Oil

Geert Goiris

Exposition au Frac Normandie Rouen

Commissariat : Véronique Souben, directrice du Frac Normandie Rouen

Ouvert du mercredi au dimanche : 13h30-18h30. Entrée libre.

Frac Normandie Rouen

3 place des Martyrs-de-la-Résistance

76 300 Sotteville-lès-Rouen



À partir du 14 décembre 2017  
Installation photographique à l'Union Portuaire Rouennaise  
66 Quai de Boisguilbert  
76000 Rouen

Wallpaper sur le réservoir du dépôt « Centrale » de Rubis Terminal dans le Port de Rouen  
Rue du Bac  
76120 Le Grand Quevilly

Le livre Peak Oil sera disponible en librairie à partir de décembre 2017 (se référer au site de Roma Publications : [www.romapublications.org](http://www.romapublications.org)).

## Peak Oil

« Peak Oil est un projet photographique qui documente les dépôts de l'entreprise Rubis Terminal à travers l'Europe en vue de réaliser une suite de paysages industriels contemporains. Ces sites sont rarement accessibles au public et souvent à l'abri des regards. Situées dans des zones hors des centres villes, ces installations complexes sont connues seulement des hommes qui les opèrent. Pourtant, ces infrastructures jouent un rôle majeur dans notre société, particulièrement dépendante en carburants et combustibles.

En adoptant un style cinématographique et suggestif, je propose une narration ouverte qui oscille entre familiarité et aliénation, découverte et fabulation.

Peak Oil tente de remettre en question et de modifier les modes conventionnels de représentation de l'industrie. Ce projet souhaite attirer l'attention sur la place du corps dans l'environnement industriel, et sur la manière dont un paysage fait d'acier et de béton influence les gestes de ceux qui l'habitent. Ces sites fonctionnent 24h/24 sous constante surveillance. La lumière artificielle garantit une visibilité en toutes circonstances et investit les navires, conteneurs, pipelines, wagons, camions et autres moteurs d'une présence fantastique, tels des éléments interdépendants d'une superstructure qui semble fonctionner toute seule. C'est comme si quelqu'un observait un moteur complexe et se sentait bouleversé bien qu'il n'en comprenne pas les principes ou le mécanisme. »

Geert Goiris

## Biographie de Geert Goiris

Geert Goiris est un photographe belge qui vit et travaille à Anvers, Belgique.

Après des études au College for Art and Design Sint Lukas de Bruxelles (Belgique), à la FAMU Film and Television Academy de Prague (République Tchèque) ainsi qu'au Higher Institute for Fine Arts (HISK) à Anvers (Belgique), Geert Goiris se fait connaître à l'international dès 2004 notamment grâce à sa participation à la Biennale d'art contemporain Manifesta 5 de Saint-Sébastien (Espagne).

L'artiste est représenté par la galerie parisienne Art:Concept (France).

Geert Goiris remet en question notre perception du réel. Ses images présentent un monde étrangement familier, à la fois parfaitement réaliste et indistinctement fantastique.

Son processus créatif associe planification et improvisation: les sites qu'il visite ont été savamment étudiés au préalable et son appareil grand format nécessite une manipulation de haute précision. Cependant, pendant la – longue – durée du temps d'exposition, tout peut arriver. Une part d'imprévisible intervient donc dans la manière dont la pellicule transforme le réel en image fixe.

En ce sens, l'image photographique n'est jamais un simple canal à travers lequel nous nous connectons visuellement au monde qui nous entoure, mais plutôt un moyen d'aborder la différence essentielle entre « voir » et « découvrir ».

Le travail de Geert est régulièrement exposé dans les grandes institutions européennes telles que le Boijmans Van Beuningen Museum (Rotterdam, 2007), le Wiels Contemporary Art Center (2010), le Palais de Tokyo, (Paris, 2010), le Hamburger Kunsthalle de Hambourg (2011), le Nouveau Musée National de Monaco (NMNM) (2012), le Chicago Museum of Contemporary Photography (Etats-Unis, 2015), ou encore le Centre Pompidou- Metz (2016).

En 2016, le Frac Normandie Rouen lui a consacré une exposition monographique intitulée « Fight or Flight ».



Photo : Geert Goiris, série Peak Oil, 2017



# Futurs mirages

**Imaginaire (G/G)** Tout l'été, «Libé» décline le thème du continent à travers le regard de 30 photographes. Ce vendredi, Geert Goiris, qui tente d'imaginer l'inimaginable.



**E**xposée pour la première fois en 2015 au Musée de la photographie à Amsterdam (Foam) sous la forme d'une projection de diapositives, la série *Prophet* est la dernière en date du photographe belge Geert Goiris. Inspiré par les écrits sur l'art de l'écrivain britannique John Berger, Geert Goiris est fasciné par la puissance évocatrice que peuvent avoir les images. Du fait de son rapport immédiat au réel, le médium photographique renvoie habituellement l'objet photographié au passé. Mais qu'en est-il lorsqu'on

dans le futur? Si cet objet était finalement un présage? Bon ou mauvais d'ailleurs. *Prophet* apparaît comme cette tentative d'imaginer l'inimaginable. A mi-chemin entre le familier et l'étrange, l'artiste livre une vision fantasmée d'un monde à venir. Un exercice où l'image-mémoire laisse place à l'image-prophétie.

**SAMI EL KASM**

Diaporama sur [Libération.fr](http://Libération.fr).

**GEERT GOIRIS**

Né en 1971 à Bornem, en Belgique.

Il vit et travaille à Anvers.

Série «Prophet».

[Geertgoiris.info](http://Geertgoiris.info)



A dark, atmospheric photograph of a forest at night. A bright, ethereal beam of light shines from the upper right, illuminating the trees and creating a sense of mystery and depth. The text is overlaid on this image.

# **LES FUTURS MIRAGES DE** **GEERT GOIRIS**

Par Geert Goiris

25 août 2017 à 11:33

Geert Goiris est fasciné par la puissance évocatrice que peuvent avoir les images. Dans sa série «Prophet», il crée un environnement mystérieux, à mi-chemin entre le familier et l'étrange. Que ce soit dans ses paysages, ses portraits ou ses images d'architecture, il propose une vision fantasmée d'un monde à venir. Un travail où l'image-mémoire laisse place à l'image-prophétie.



Leo. Série «Prophet», 2012.  
Geert Goiris. Courtesy Galerie Art: concept, Paris

“Les futurs mirages de Geert Goiris”, in [liberation.fr](http://liberation.fr), août 2017

# A bunch of merry tinkers

1.

Photography is showing itself today to be quite a whimsical medium. As in the early decades after its invention, photographers and visual artists are again embarking on a path of daring experiments. The boundaries of the photographic process are being tested, new strategies are being deployed, new fields of enquiry opened. In Belgium, this experimental attitude is starting to fill a vacuum left by the slow demise of photojournalism.

This decline is not only to be understood in economic terms, with the printed press no longer capable of sustaining a photographic practice in the long term, but also, and more importantly, as a waning of the social function and moral force of press photography. What actually has been lost is the humanistic ideal without which photojournalism no longer makes any sense: the (sincerely held) belief and hope that the photographer, through his or her pictures, could wake the moral indignation of the more affluent sphere of the world and in doing so urge the well-off to act and to bring some solace to the suffering sphere of the world. Stripped of his or her reputation as a potent social agent, the engaged photographer has lost any sense of purpose.

Belgian photographers have been struggling for decades with this moral (and economic) erosion of photojournalism. Their first response was to move in the direction of a more detached documentary approach. Recently, however, more and more photographers have lost interest in testifying directly about the world, instead focusing their attention on the photographic process itself. This tendency towards a more self-aware use of the medium manifested itself together with two other shifts, occurring at the same time and on a global scale. The first is a technological shift, from analogue to digital photography, the second an institutional change, from the pages of newspapers and magazines to the walls of the gallery and the museum.



2.

Two prominent Belgian photographers who still fiddle diligently and sincerely with certain elements of the photographic medium are [Dirk Braeckman](#) (b. 1958) and [Geert Goiris](#) (b. 1971). Braeckman, for instance, has developed a photographic practice that from the start distinguished itself from the documentary approach that still prevailed at the time. His subdued, dusky images offer no story, no insight, no spectacle, no revelation. Instead of working with the optical aspects of clarity and sharpness, Braeckman centres his practice on the chemical features of photography. The work in the darkroom, the place where he sculpts the light and manhandles the paper to create his dim pictures, is the most important stage in his creative process.

The colourful images of Geert Goiris seem rather straightforward depictions of the outside world, albeit with a predilection for strange and uncommon phenomena. Upon closer inspection, however, many of his photographs deal with particular photographic problems. His favourite moment of photographing is during the twilight hours, when the light is weak and uncertain. After setting up a large-format camera on a tripod, he opens up the lens and lets the camera take in the subject. Because of the long exposure time, the photographer is absent while the camera produces the image. Goiris seems to withdraw from the image-making process and to leave all the action to the apparatus. As a result, his images are pre-eminently 'photographic'. These photographs neither reveal the world nor speak of the photographer's intentions; rather they show us how the camera seizes the world.

Both Braeckman and Goiris have stimulated a somewhat playful if not irreverent attitude towards photography. Their commitment to the medium itself, the relentless questioning of its expressive possibilities, have opened up new avenues for young photographers to explore further. Moreover, the institutional success of both predecessors (they are widely published and have had several exhibitions in prominent museums) would only embolden this new generation to tinker freely with the medium.

# VERNACULAIRE

## GEERT GOIRIS

Révéléateur. Situées aux lisières du monde, les photographies du Belge Geert Goiris fascinent et distillent un sentiment de mélancolie ou sourde une certaine anxiété. La familiarité apparente des paysages semble tenir à l'équilibre sur un fil ténu qui risque à tout moment de basculer dans une autre réalité.

Né en 1971 à Bornem, Belgique, Geert Goiris vit et travaille à Anvers.



Geert Goiris © – Rhinoceros dans le brouillard 2003 – tirage Lambda, 100 x 130 cm  
Musée d'art moderne de la ville de Paris





Nico cat's "Geert Goiris", in [vernaculaire.com](http://vernaculaire.com), 10 janvier 2017



# Plot Twist

28 oct. – 10 déc. 2016 à la Galerie Art Concept à Paris, France



Plot Twist, Exhibition view. Courtesy of Art Concept

7 DÉC. 2016

Du 28 octobre au 10 décembre 2016, Art : Concept a le plaisir de présenter Plot Twist la troisième exposition personnelle de Geert Goiris (Bornem, 1971). Donnant une orientation tout à fait nouvelle à son travail, l'artiste propose pour la première fois de faire dialoguer photographies et vidéos.

Dépourvu de parfait équivalent français, "plot twist" désigne un rebondissement, un développement nouveau survenant de manière inattendue au sein d'une intrigue. Dans la mystérieuse narration créée par le photographe belge c'est le surgissement de l'image mouvante qui vient bousculer une œuvre jusque là dominée par l'image fixe. Au delà de la photographie mais pas tout à fait dans le film, ces trois vidéos d'une à deux minutes s'inscrivent pourtant avec une extrême cohérence dans la pratique de Geert Goiris.

Comme souvent le sujet est un micro phénomène, inscrit dans l'ordre naturel prenant lieu et place en notre absence ; une locomotive de fortune allant d'un point A à un point B, une étendue d'eau prise par les glaces et un paysage montagneux envahi par une vague de fumée. Si le medium change, le rapport à l'image et aux informations qu'elle véhicule demeure identique. Là aussi, aucune précision de temps, ni de lieu. Tous les éléments nécessaires à notre compréhension sont perceptibles (le sujet est réaliste, parfaitement reconnaissable) mais suffisamment évasifs pour laisser place à l'interprétation. La singularité de la vidéo intervient à cet endroit, intégrant davantage le spectateur dans le processus.

L'exposition dans son ensemble semble obéir à cette construction narrative volontairement ouverte. Malgré quelques indices qui pourraient échafauder un scénario aux échos eschatologiques – un masque chirurgical, une voiture emballée en proie à une mutation certaine, un miroir sans reflet – le propos ne porte pas sur la disparition de l'humain, bien au contraire. Dans une forme de discours en négatif, l'absence apparente vient signifier avec force, étrangeté voire violence, notre présence au monde. L'artiste en prélevant de manière quasi empirique et relativement objective des fragments de ce qui se passe sans nous, réintègre l'humain en lui attribuant un autre rôle ; celui de combler les vides, de participer à la construction d'une histoire commune dont les dénouements sont infinis.

**Julia Mossé** Est né à Bornem (Belgique) en 1971, Geert Goiris vit et travaille à Anvers. Son travail est présent dans de nombreuses institutions telles que le Seattle Art Museum, la Kunsthalle de Hambourg, le Musée de la photographie d'Anvers et le Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris. Récemment plusieurs expositions personnelles lui ont été consacrées : *Fight or Flight* au Frac Haute Normandie, *Unfathomable* au Belfast Exposed et *Flashbulb Memories*, *Ash Grey Prophecies* au Foam Fotografiemuseum Amsterdam.

## Last chance: Geert Goiris's 'Plot Twist' at Art: Concept Gallery, Paris

BY PAUL DURAND | DECEMBER 02 2016



Geert Goiris, Plot Twist, 2016. Pigment printing, 50 x 66 cm. Archival pigment print, 19 5/8 x 26 in. Courtesy of the artist and Art: Concept, Paris.  
Illustration: Art: Concept Gallery

This is your last chance to visit Art: Concept Gallery's exhibition of new works by Geert Goiris, "Plot Twist" that ends on December 10, 2016.

As the title suggests, this exhibition is intended to add a "twist" to the artist's practice. The term "plot twist" does not have an equivalent in French, but in English it refers to a rebound; a new, unexpected development within the plot that changes things dramatically, but somehow manages to keep the overall theme, idea, or direction intact. In the exhibition, a similar occurrence marks a big change in the artist's practice, yet manages to stay coherent with it. In this mysterious narrative created by the Belgian photographer, moving images emerge that start to shake a work previously dominated by still images. Beyond photography, but not quite films, these moving pictures fit in his works perfectly.

*The exhibition is on view at Art: Concept Gallery, 4, passage Sainte-Avoye (entrance 8, rue Rambuteau), 75003 PARIS.*

*For details, visit: <http://www.galerieartconcept.com/exhibition/geert-goiris-plot-twist/>*

*Click on the slideshow for a sneak peek at the exhibition.*





We are pleased to present you Cactus' #03 brand new issue winter 2016/17. It is our purpose to inquire post-literate society through this thematic issue finalized to be as narrative as visual stimulating as possible.

For this occasion, new **Hurry Up** columns will lead you to discover the most fascinating projects and characters of the moment in the field of art, fashion, architecture and visual culture.

In the path you can't miss out on Qatar-based celebrated duo **Christto & Andrew** taking on fashion with a unique editorial with iconic Japanese brand Kenzo, and **Matt Henry**'s glamorous fiction drama involving Twin Palms' hysterical '60s posh wives.

Immerse yourself in **Geert Goiris**' alienated realism combined with **Lena Bush**'s 3-D digital interventions on **Antonio Mingot**'s analog journey, and

discover Nepal sculptural street motion through **Oriol Llaurodo**'s lens. Find out your virtual escapism through **Bureau Mirko Borsche**'s solid graphic designs, science experiments by young Hong Kong-born artist **Sheung Yiu, Live Wild Collective**'s provocative pranks and crowded collages by **Pierre P. Marchal**. Do not get hypnotized at **Tomohisa Tobitsuka**'s soft porn *visage* as well as at **Luc Meiranesio**'s pixelated *Adonis*, and have a look at the weird sexual office tension over **Timothy Schaumburg**'s narrative editorial made in collaboration with Cactus' Editor Luca Smorgon. Finally, sit comfortably and visualize fashion considerations on gender by **Till Janz**, daily suspicious by **Scandeborgs**, studio practice by **Mattias Bjorklund** and experimental fluo lab by **Eamonn Freel**.  
*Enjoy the reading.*

Simone Rossi

0100

0100

0100

0100



0100

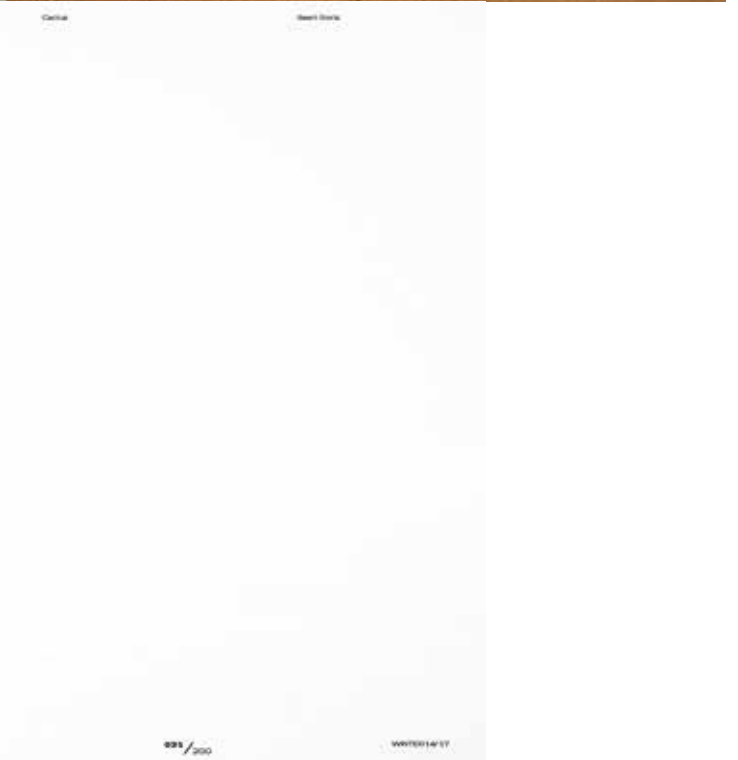
0100

0100

0100

0100

0100





«Geert Goiris», in Cactus, hiver 2016-2017, pp. 12, 20, 26-27, 30-31, 160-163



# 2-TIMES<sup>x</sup>

---

GEERT GOIRIS @ ART : CONCEPT

PHOTOGRAPHY /  
INDIVIDUAL VIEWS,  
COURTESY OF  
THE ARTIST  
&  
ART : CONCEPT

—  
INSTALLATION VIEWS,  
CLAIRE DORN

—  
TEXT EXCERPTS,  
STANLEY WOLUKAU-WANAMBWA  
&  
JULIA MOSSÉ

CREDITS /  
GEERT GOIRIS  
ART : CONCEPT, PARIS

1 / 18

< GO BACK



NOVEMBER 21, 2016

**2-TIMES · ART**  
GEERT GOIRIS,  
'PLOT TWIST'  
@ ART : CONCEPT

—

"RENDERING ESOTERIC  
OBJECTS IN ETHEREAL  
LIGHT IN ORDER TO  
MAKE MATTER AND  
SENSE STRANGERS  
TO ONE ANOTHER."

**THE EXHIBITION:**  
IS THE BELGIAN  
PHOTOGRAPHERS 3RD  
SOLO EXHIBITION WITH  
ART : CONCEPT IN PARIS,  
PRESENTING AN ENTIRELY  
NEW DIRECTION FOR THE  
ARTIST – PROPOSING A  
CONFRONTATION BETWEEN  
PHOTOGRAPHS & VIDEOS.

"BEYOND PHOTOGRAPHY  
BUT NOT QUITE FILMS."

**'PLOT TWIST':**  
REFERS TO A REBOUND,  
A NEW DEVELOPMENT  
OCCURRING UNEXPECTEDLY  
WITHIN A PLOT. IN THE  
MYSTERIOUS NARRATIVE  
CREATED BY GOIRIS, IT  
CORRESPONDS TO THE  
EMERGENCE OF MOVING  
IMAGES THAT HAVE  
STARTED TO SHAKE  
A WORK PREVIOUSLY  
DOMINATED BY  
STILL IMAGES.

**THEMES:**

AS OFTEN, GOIRIS'S  
SUBJECT IS A MICRO  
PHENOMENON, PART  
OF THE NATURAL ORDER  
TAKING PLACE IN OUR  
ABSENCE; A MAKESHIFT  
LOCOMOTIVE GOING FROM  
POINT A TO POINT B,  
A STRETCH OF WATER  
COVERED WITH ICE  
AND A MOUNTAINOUS  
LANDSCAPE INVADED  
BY A WAVE OF SMOKE.

**2-TIMES' HIGHLIGHTS:**

- MASK, (2014)
- NOWE CZAROWNE, (2016)

**ON VIEW AT:**

ART : CONCEPT

—

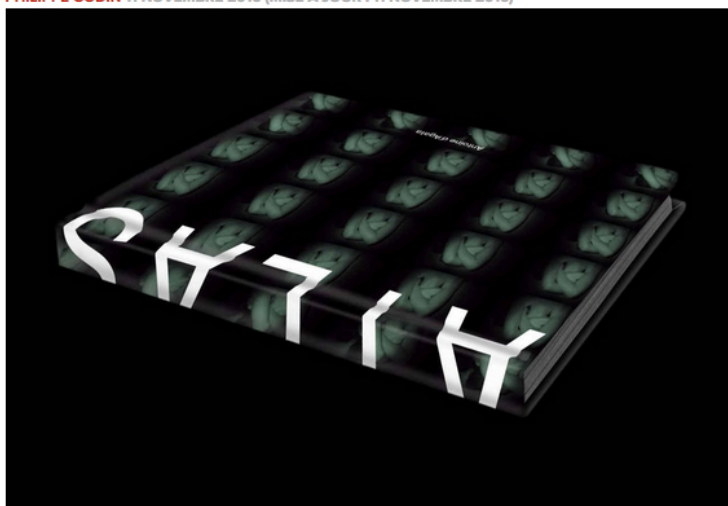
4 PASSAGE STE AVOYE,  
75003 PARIS, FRANCE.

**CLOSES:**

DECEMBER 10, 2016.

## La photographie à l'épreuve de l'expérimentation

PHILIPPE GODIN 11 NOVEMBRE 2016 (MISE À JOUR : 11 NOVEMBRE 2016)



Antoine d'Agata, Atlas, 2016

Comment arracher la photographie à son usage numérique « facile et représentatif » ?

Comment « changer la vue » ? Les questions sont toujours là, pressantes et insistantes ! La 20e édition de Paris Photo y répond partiellement avec Prismes (l'espace consacré aux œuvres grands formats, séries et aux installations), la collection du Centre Pompidou et Les Filles du calvaire, entre-autres...

Avec ses 60000 visiteurs annoncés, ses 183 exposants et ses 30 pays représentés, Paris Photo est bien devenu le leader des foires photo dans le monde. Cette 20e édition, qui se tient au Grand Palais (10-13 nov.) propose, par ailleurs, une programmation complémentaire hors les murs. Ainsi, on pourra suivre Photo-Saint-Germain, Fotofever ou les rencontres parisiennes de la photographie contemporaine (Marché Dauphine). Enfin, les moins farouches auront l'occasion d'admirer, entre-autres, les nouvelles œuvres du photographe Geert Goiris à la galerie Art concept ou l'impressionnant « parcours » photographique de Louis Jammes à la Galerie Rabouan Moussion dans le Marais.



## Geert Goiris: Plot Twist

Fri 28 Oct 2016 to Sat 10 Dec 2016



exhibition

*Plot Twist* gives an entirely new direction to Goiris' work, for the first time proposing a confrontation between photographs and videos.



The term 'plot twist' refers to a rebound, a new development occurring unexpectedly within a plot. In the mysterious narrative created by the Belgian photographer, it corresponds to the emergence of moving images that have started to shake a work previously dominated by still images. Beyond photography but not quite films, these three videos (between one and two minutes) fit with extreme coherence into the practice of Geert Goiris. As often, his subject is a micro phenomenon, part of the natural order taking place in our absence; a makeshift locomotive going from point A to point B, a stretch of water covered with ice and a mountainous landscape invaded by a wave of smoke. Even though the medium changes, the relationship with image and the information it conveys remains the same. Again, there are no specifications of time or place. All the elements necessary to our understanding are perceptible (the subject is realistic, perfectly recognizable) but elusive enough to leave room for interpretation. The uniqueness of the video intervenes at this point: incorporating the viewer even more into the process.

The exhibition as a whole seems to follow a voluntarily open narrative construction. Despite some clues that could lead to the construction of a scenario not devoid of eschatological echoes – a surgical mask, a packed-up car undergoing an undeniable mutation, a mirror without reflection – the purpose is not the disappearance of what is human, on the contrary. In a speech in the negative (in the philosophical sense of the term), this apparent absence just ends up signifying with force, strangeness and even violence, our presence in the world. By almost empirically picking out – in a relatively objective manner – fragments of what is happening without us, the artist reintegrates humans and assigns a different role to them; to fill the gaps, to participate in building a common history whose outcomes are infinite.

Julia Mossé / translation Frieda Schumann

Born in Bornem (Belgium) in 1971, Geert Goiris lives and works in Antwerp. His work is present in many institutions such as the Seattle Art Museum, the Kunsthalle in Hamburg, the Antwerp Museum of Photography and the Museum of Modern Art of the City of Paris. Recently, several exhibitions were devoted to him: *Fight or Flight* in Frac Haute Normandie, *Unfathomable* at Belfast Exposed and *Flashbulb Memories*, *Ash Grey Prophecies* at Foam Fotografiemuseum in Amsterdam.

photo Claire Dorn / Art : Concept, Paris

## Geert Goiris's 'Plot Twist' at Art: Concept Gallery, Paris

BY PAUL DURAND | NOVEMBER 07, 2016



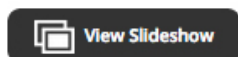
Exhibition view, Geert Goiris: Plot Twist, Art: Concept Gallery, 2016.  
(Courtesy: Geert Goiris)

Art: Concept gallery, Paris, is exhibiting new works by Geert Goiris in an exhibition, titled 'Plot Twist', through December 16, 2016. As the title suggests, this exhibition is intended to add a “twist” to the artist’s practice.

The term “plot twist” does not have an equivalent in French, but in English it refers to a rebound; a new, unexpected development within the plot that changes things dramatically, but somehow manages to keep the overall theme, idea, or direction intact. In the exhibition, a similar occurrence marks a big change in the artist’s practice, yet manages to stay coherent with it. In this mysterious narrative created by the Belgian photographer, moving images emerge that start to shake a work previously dominated by still images. Beyond photography, but not quite films, these moving pictures fit in his works perfectly. The theme is still similar; the subject is still a micro-phenomenon, a part of the natural order taking place in our absence. By picking out these fragments of reality that occur without us, the artist reintegrates humans and assigns a different role to them - to participate in building a common history whose outcomes are infinite.

*The exhibition is on view at Art: Concept Gallery, 4, passage Sainte-Avoye (entrance 8, rue Rambuteau), 75003 Paris. For details, visit, [www.galerieartconcept.com](http://www.galerieartconcept.com)*

*Click on the Slideshow for a sneak peek at the exhibition.*





# My Art Guides

Paris - Exhibition

## Geert Goiris: Plot Twist Art : Concept

28 Oct 2016 – 10 Dec 2016

Share

+ My Art Guide

[Overview](#)

Artists

Contacts & Details



Geert Goiris, Mirror, 2015.



Geert Goiris, Parrot, 2016

**Art : Concept** hosts "**Plot Twist**", its third solo exhibition with **Geert Goiris**. Giving an entirely new direction to his work, for the first time the artist proposes a confrontation between **photographs** and **videos**.

The term "plot twist" refers to a rebound, a new development occurring unexpectedly within a plot. In the mysterious narrative created by the **Belgian photographer**, it corresponds to the emergence of moving images that have started to shake a work previously dominated by still images. Beyond photography, these three videos (between one and two minutes) lead us with extreme coherence into the practice of Geert Goiris.

As often, his subject is a micro phenomenon, part of the natural order taking place in our absence; a makeshift locomotive going from point A to point B, the exhibition as a whole seems to follow a voluntarily open narrative construction. Even though the medium changes, the relationship with image and the information it conveys remains the same. Again, there are no specifications of time or place. All the elements necessary to our understanding are perceptible (the subject is realistic, perfectly recognizable) but elusive enough to leave room for interpretation. The uniqueness of the video intervenes at this point: incorporating the viewer even more into the process.

# Les 5 expos à ne pas rater cette semaine

28/10/2016 | 16h01

 Like

Share

15

 Tweeter

abonnez-vous à partir de 1€



*Geert Goiris, Plot Twist, 2016 impression pigmentaire, 50 x 66 cm archival pigment print, 19 5/8 x 26 in. courtesy de l'artiste et Art : Concept, Paris*

**Chaque semaine, le meilleur des expos d'art contemporain, à Paris et en province.**



## ***Geert Goiris – Plot Twist***

Un nouvel élément survient dans l'œuvre du photographe belge Geert Goiris. Trois vidéos, de deux minutes tout au plus, se sont infiltrées dans son accrochage à la galerie Art : Concept. Jusqu'ici les images de Geert Goiris étaient fixes et les microphénomènes qu'elles décrivaient, perceptibles en une seconde. Ses vidéos, elles, donnent le temps d'hésiter quand à l'interprétation de ce que l'on y voit – une locomotive partir d'un point vers un autre, un nuage de fumée recouvrir des montagnes. Y a-t-il davantage à comprendre, une anomalie à détecter ? Doit-on s'attendre au rebondissement suggéré par le titre ? "L'inattendu" Plot Twist ... Procédé narratif dont on use pour garder l'attention de son audience. Geert Goiris nous donne la posture de l'étranger captivé par quelque chose qu'il lui est inconnu, voire extraordinaire : un miroir sans reflet, une voiture en voie de pétrification. On se tient, chancelant, à la lisière du réel.

Jusqu'au 10 décembre à la [Galerie Art : Concept](#) à Paris



# GALERIES

par Emmanuelle Lequeux

## LES 7 EXPOSITIONS DU MOIS

### 7 GALERIE ART:CONCEPT EN APESANTEUR AVEC GEERT GOIRIS



C'est un photographe infiniment singulier. Est-ce pour cela qu'on le voit peu en France, si ce n'est à la galerie Art:Concept qui lui offre sa troisième exposition ? Réputé pour ses paysages un brin surréalistes, l'artiste anversois Geert Goiris risque de surprendre à nouveau, en mêlant pour la première fois photos et vidéos. Concept au cœur de l'exposition : le *plot twist*, ce terme intraduisible qui définit, dans une intrigue, un rebondissement inattendu. Il lui sert à déployer en images mouvantes son sens de l'énigme. Une locomotive de fortune, une montagne envahie de brume, un lac pris dans les glaces... Ses très courts films sont dans le droit fil de ses images, dont jamais il n'accepte de révéler le lieu de la prise de vue. Si bien que, souvent, l'on croit que Goiris est parvenu à visiter d'autres planètes que la nôtre.

«Geert Goiris - Plot Twist»  
du 28 octobre au 10 décembre  
4, passage Saint-Avoye · 75003 Paris  
01 53 60 90 30  
[www.galerieartconcept.com](http://www.galerieartconcept.com)

GEERT GOIRIS *Prophet*, 2015

Arts / Galerie / Les vernissages de la semaine du 24 octobre 2016

GALERIE

## LES VERNISSAGES DE LA SEMAINE DU 24 OCTOBRE 2016

28 octobre 2016 Par [Camille Bardin](#) | 0 commentaires

f J'aime

0

Tweeter

G+1

0

► TELECHARGER LE PDF

*Si vous n'êtes pas épuisés par le marathon Fiac, du Mexique à Paris, faites votre choix parmi les vernissages pluriels de la semaine.*





### **Pierre-Paul Puljiz, « Santa Muerte » à la Galerie rue Antoine**

Dimanche venez avec vos offrandes: chips au chorizo, pommes ou cigarettes à la Galerie Rue Antoine du 18e arrondissement de Paris. A l'occasion de la célébration de la Santa Muerte (Sainte Morte), sainte protectrice des narcotrafiquants, prostitués et marchands ambulants mexicains, la galerie présente la série documentaire de Pierre-Paul Puljiz consacrée à la Santissima. Plusieurs artistes y figureront comme Marlon Apo Baroudjian, Natalia Brilli, Larry Clark et bien d'autres. Dimanche de 18h00 à 22h00 venez explorer le monde souterrain de la Santa Muerte Mexicaine, 10 rue André Antoine.

### **Antoine d'Agata, « ATLAS » à la Galerie les Filles du Calvaire**

Expérimenter « les réalités sombres » et la « satisfaction destructrice du désir » qui accompagne les rencontres nocturnes de prostitués. C'est le travail qu'Antoine d'Agata a réalisé en voyageant de continent en continent pour documenter l'histoire trouble et anxiogène de la vie de ces femmes. Son travail est exposé dans ATLAS, sorte de carnet de voyage cinématographique de ses différentes expériences sensorielles. A découvrir ce jeudi 27 octobre de 18h à 21h.

### **Bruno Jakob, « MIND » à la galerie Samy Abraham**

Depuis trente ans, Bruno Jakob déploie une palette principalement composée de couleurs claires mettant en avant l'eau, ainsi que d'autres éléments qui ne laissent aucune trace comme les ondes cérébrales ou le vent. Son travail énigmatique est présenté à la galerie Samy Abraham dans l'exposition « Mind – Blowing Quiver Invisible Expandible and Breathing Images » de vendredi 28 octobre 2016 au samedi 24 décembre et le vernissage aura lieu ce vendredi.

### **Geert Goiris, «Plot Twist» à la galerie ART: CONCEPT**

La galerie Art : Concept présente « Plot Twist », la troisième exposition personnelle de Geert Goiris, dans laquelle l'artiste propose un dialogue entre photographies et vidéos. Une étude artistique d'un micro phénomène indépendant à retrouver dès samedi 29 octobre 4, passage Sainte-Avoye, dans le 3e arrondissement de Paris.

Visuel : © Santa Muerte // Pierre-Paul Puljiz // Inauguration

PHOTO | EXPO

## Geert Goiris, Plot Twist

28 Oct - 10 Déc 2016

Vernissage le 27 Oct 2016

📍 GALERIE ART-CONCEPT

👤 GEERT GOIRIS

L'exposition « Plot Twist » à la galerie parisienne Art : Concept présente de nouvelles œuvres du photographe Geert Goiris. Les vidéos s'invitent dans un travail jusque-là réservé à la photographie, pour mieux s'ouvrir à l'imagination du spectateur.



Geert-Goiris, Mirror, 2015. Impression pigmentaire. 70 x 55 cm





L'exposition « **Plot Twist** », la troisième exposition monographique de Geert Goiris que propose la galerie Art : Concept, à Paris, présente de nouvelles œuvres du photographe Geert Goiris.

## « Plot twist » : un rebondissement dans la narration imagée de Geert Goiris

Le titre de l'exposition, « Plot Twist », peut se traduire par « rebondissement ». C'est en effet un changement d'orientation inattendu que met ici en œuvre Geert Goiris. Jusque-là connu pour ses réalisations photographiques, l'artiste belge a cette fois choisi de mêler photographies et vidéos.

L'exposition rassemble des clichés et trois vidéos de deux à trois minutes. Ces images mouvantes qui surgissent dans un ensemble auparavant constitué exclusivement d'images fixes ne rompent pourtant pas la démarche habituelle de Geert Goiris. Leurs caractéristiques essentielles demeurent les mêmes que les photographies : leur sujet, anecdotique, n'est pas au centre de l'œuvre. Il se rattache à un contexte donné qui se forme hors de notre regard. Ainsi dans une des vidéos, une locomotive relie deux lieux : un plan d'eau pris dans les glaces et un site montagneux rempli de fumée. Aucune indication concernant les lieux ou la temporalité n'est fournie. En cela, le rapport à l'image et aux informations qu'elle porte demeure le même dans l'œuvre de Geert Goiris, qu'il s'agisse de photographies ou de vidéos.

## Vidéos et photographies offertes à l'interprétation de chacun

L'apport particulier de la vidéo réside dans les possibilités qu'elle offre en matière de marge d'interprétation laissée au spectateur. Comme dans les photographies, l'imprécision des données montrées offre à notre imagination une grande liberté. Cependant, celle-ci est plus importante encore dans les vidéos, qui incluent davantage le spectateur dans le déroulement narratif.

Le parcours reflète une narration délibérément ouverte. La figure humaine en semble soit absente soit menacée par divers indices tels qu'un masque chirurgical apposé sur la bouche d'une jeune fille, une voiture pick up dont la cabine est condamnée par un film plastique qui la recouvre complètement, un perroquet en métal robotisé, un homme seul face à l'immensité d'eau gelée... Pourtant, l'exposition souligne moins l'absence de l'humain que son rôle déterminant dans l'histoire du monde. En isolant des scènes où l'humain n'apparaît pas, les images de Geert Goiris illustrent en négatif son rôle qui est de participer à l'élaboration d'une histoire collective, de remplir les blancs laissés par des visions parcellaires.



**GEERT GOIRIS**

Art - 22 juin 2016

# Errance et immersion dans l'intensité de l'infini

Geert Goiris est un artiste belge qui place la perception au centre de questionnements faisant apparaître une notion d'étrangeté dans l'observation du familier.

Le présent et ses empreintes, suspendus dans le temps à la lueur d'un décalage semblent souffrir de lumières manquantes. Cette disette documentaire, presse l'imagination dans un maëlstrom de réminiscences et de vertigineux évanouissements, sondant ainsi nos propres regards submergés par le suspens d'un vide spectaculaire.

La trace humaine, minuscules détails précipités dans une éternité sybilline, confronte alors la suffisance, l'impertinence de l'homme et de sa société à la souveraineté de la nature.

**Quel a été votre parcours ? Comment êtes-vous arrivé à la photographie ?**

J'ai étudié la photo pendant quatre ans à l'École d'Art et de Design Saint-Luc à Bruxelles. Juste après mon diplôme, je suis allé à Prague, en République Tchèque, pour étudier à la "Film and Television Academy" (FAMU) pendant deux ans. Même si ces deux formations avaient des approches différentes, elles étaient très axées sur la photo.



J'ai passé les deux années suivantes à Copenhague, puis j'ai été accepté au "HISK" (Higher institute for Fine Arts) d'Anvers pour une résidence de trois ans, et je suis donc revenu en Belgique. J'étais le seul photographe, mes collègues utilisaient d'autres médias comme la vidéo, la sculpture, le dessin, la peinture, la performance, ou d'autres pratiques conceptuelles. C'était vraiment stimulant d'être entouré d'artistes aux pratiques et stratégies aussi diversifiées. Après la résidence, mes images ont commencé à être montrées à la fois dans le cadre des arts visuels contemporains et sur des plates-formes avec un profil photographique plus prononcé.

**Comment techniquement travaillez-vous pour donner une impression différente de ce qui pourrait être perçu par l'œil ?**

Je suis assez séduit par la notion de haute fidélité. Ça a poussé les ingénieurs et l'industrie à chercher de vraies solutions, précises et transparentes : une technologie qui s'efface en étant plus impartiale, moins présente. En musique, cela a généré une branche exclusive de matériel (coûteux) d'enregistrement et de lecture connotée "puriste". Les auditeurs les plus sensibles peuvent faire la différence entre le mauvais, le médiocre et le bon son. Mais il existe une subtilité assez étonnante, un savoir, une sensibilité (mais aussi un snobisme) présents dans le discours autour de la haute définition. On pourrait presque parler de combat Darwinien : comme si certains instruments et équipements évoluaient pour se créer une niche par eux-mêmes dans l'horizon toujours plus développé des équipements techniques. En photographie aussi, il existe une tendance. À l'évidence, une photo ne peut remplacer la vision humaine mais il existe de constants développements dans le domaine de l'équipement, de la chimie, des logarithmes, etc... qui sont motivés par des idéaux de pureté, de précision, de recherche de détails. Il est vrai que la majorité des appareils photo produits aujourd'hui sont pensés pour englober d'autres critères comme l'accessibilité (économique), la facilité d'utilisation ou la flexibilité. Ceci étant, je suis plus intéressé par la révolution post-industrielle et les machines qu'elle a engendrées. En particulier par les technologies lenticulaires visant à voir "mieux" que les humains. Déjà, depuis un certain temps maintenant, certains outils photographiques ont supplanté la vision humaine : il y a beaucoup d'applications qui sont plus performantes. Mais la question n'est pas qu'un appareil photo voit "mieux". Il serait plus juste de reconnaître qu'il voit différemment.





Les possibilités non-anthropomorphiques de la vision offertes par la technologie sont une des raisons pour lesquelles j'utilise un appareil analogique grand format et des pellicules spéciales (orthochromatiques, arial ou infrarouges). Ces émulsions photographiques ont une sensibilité différente de l'œil humain qui nous permet d'enregistrer différentes parties du spectre électromagnétique et de le transformer en images adaptées à la perception humaine.

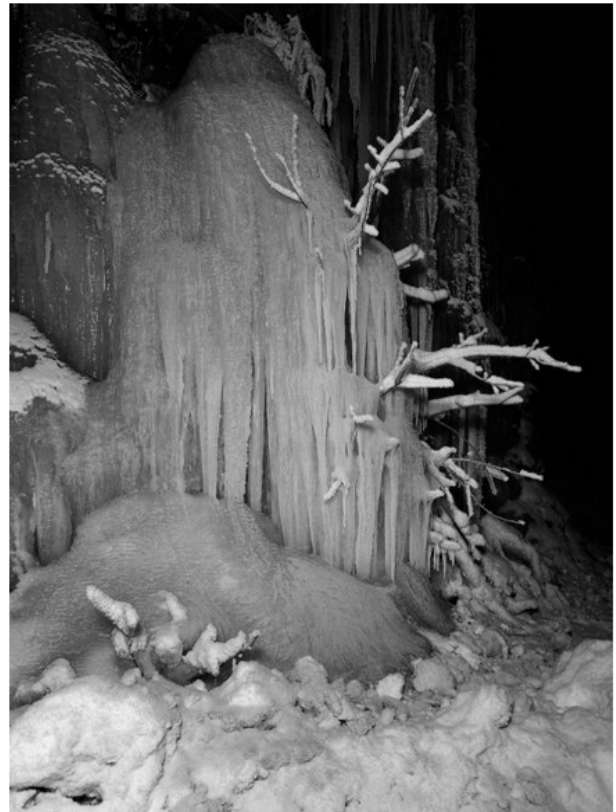
Une autre raison est la lenteur qu'une telle caméra apporte au processus de travail : cela permet de mieux conscientiser cet acte. Cependant, travailler en grand format a un prix, donc avant d'exposer un film, j'y pense à deux fois et je mesure la lumière aussi précisément que possible. La plupart du temps, je fais de mon mieux pour me conformer à la précision que ces contraintes technologiques exigent mais parfois je suis tellement impatient que je travaille dans la précipitation sans prendre les garanties nécessaires. Cela débouche sur des résultats qui ne sont pas très excitants (trop de films mal exposés sont revenus du laboratoire : c'est scandaleux !) mais il y a des fois où des erreurs intéressantes ressortent de ces utilisations technologiques en "semi-aveugle".

**Quelle est la spécificité des endroits que vous photographiez ? Comment les choisissez-vous ?**

La curiosité ! J'adore voyager dans des endroits que je ne connais pas et dont je n'ai pas une image définie à l'esprit. On pourrait appeler cela de l'exotisme mais voyager avec un regard neuf est une vieille méthode qui a fait ses preuves en photographie. J'aime que les gens du coin me fassent découvrir de nouveaux lieux.

Pour l'instant, j'approfondis mes recherches avant de commencer mon travail photo. Mais la partie essentielle du shooting est improvisée et est intimement connectée à la lumière et à l'ambiance particulière de l'endroit.

Dans la série "Resonance", je me suis concentré sur la notion de "Région Sauvage" en tant que convention culturelle définie par l'absence de civilisation ; ce qui n'a pas besoin de présence humaine : c'est un paysage que personne ne regarde. En 2000, j'ai visité Spitsbergen, un archipel de l'Océan Arctique. Il y fait très froid et la terre y est aride et recouverte d'un permafrost profond d'un mètre. La température et l'humidité sont tellement extrêmes qu'il n'y a quasiment aucune décomposition possible. Donc si quelqu'un laissait un paquet de cigarettes par exemple, ce paquet serait sans doute encore là après dix ans. Le permafrost a une emprise forte sur le sol. J'ai vu une photo prise dans les années 80 qui montrait les marques laissées par un bombardier allemand lors de l'atterrissage et du décollage, pendant la seconde guerre mondiale. Les empreintes de pneus étaient encore visibles après 40 ans. Cette observation sensationnelle a déclenché ma fascination pour les lieux recueillant de manière visible les traces et actions du passé ; des paysages qui semblent avoir pris des instantanés de l'intrusion humaine, elle-même présente dans leur topographie. Donc, pendant environ dix ans, j'ai été porté vers des latitudes où la nature est encore hostile à la colonisation humaine, comme l'Antarctique ou la ville de Murmansk dans l'Arctique Nord.





Ces natures vierges représentent un refus de la société, un endroit où disparaître. J'aime photographier les endroits où le temps semble ne pas exister. Le désert d'Atacama au Chili ou les terres gelées de l'Arctique incarnent les époques géologiques : une échelle de temps magnifiquement éloignée de la perception humaine. Les conséquences de ces différentes perspectives nous imposent une certaine humilité. Sur une échelle cosmologique, nos sociétés humaines semblent désespérément arrogantes et centrées sur elles-mêmes. Mais dans un même temps, il est étonnant de voir comment les peuples ont réussi à s'adapter, à travers le temps et l'espace, aux conditions les plus dures. Nous devrions donc nous rendre compte de ce qui a été accompli et je me sens investi de la responsabilité de documenter certains endroits ou certaines atmosphères. La caméra est un agent de conservation qui pointe lui-même sur des choses en voie de disparition.

Ce projet implique d'être sur la route et beaucoup de déplacements. Certaines images ont été faites sans plan spécifique ou concept préconçu. J'essayais plutôt de capturer ce que je percevais comme significatif. Les imprévus et la chance sont cruciaux, et errer est une méthode de découverte.

Mes photographies évoquent souvent un monde désertique presque dénué de vie humaine. Peut-être cela montre-t-il ce que nous avons à perdre. Toute l'idée de nature vierge tourne autour de cela : le monde tel qu'il est sans humains, sans personne pour remarquer ce qui est là. J'aime ce changement de perspective. La Nature est éclatante de diversité et de complexité et nous en faisons totalement partie. Mais cette force imperturbable continue sans nous. Cette souveraineté de la Nature en tant qu'existence totalement autonome me fascine. C'est pour cela que je me sens si inspiré et si connecté lorsque je suis dans le monde sauvage.

#### **Quelle est la place du hasard ?**

Au cours de la production régulière de ces quinze dernières années, j'ai sélectionné quelques images qui ont été marquées par des événements imprévus ou des effets photographiques auxquels je ne m'attendais pas. Il est donc raisonnable de dire que le hasard a joué un rôle dans mon travail. J'aime être surpris lorsque je reçois les épreuves du labo. Parfois j'ai une idée très précise à l'esprit et le résultat final se rapproche de l'idée pré-visualisée, mais je suis aussi attiré vers ces images que je n'attendais pas.

#### **Quelles sont respectivement les parts de fiction et d'authentique dans votre démarche ?**

Je n'y vois pas vraiment de dichotomie : une partie de mon imagination a été nourrie par la télévision, les films et la presse illustrée. Toutes ces formes partagent un certain degré de mythologie et de réalités qui s'entremêlent. Il ne semble pas que la fiction et le réel soient réciproquement des catégories exclusives. Werner Herzog l'a dit de manière très éloquent dans sa définition de l'"ecstatic truth". (*On the Absolute, the Sublime, and Ecstatic Truth*. (<http://www.bu.edu/arion/on-the-absolute-the-sublime-and-ecstatic-truth/>)).



Je ne peux être authentique envers moi-même que lorsque j'utilise les tropes et tout ce que les fictions familières de la télévision, du cinéma et de la narration visuelle m'ont transmis. Ce sont mes références, la tradition dans laquelle j'évolue.

Il est vrai que des éléments autobiographiques apparaissent dans mon œuvre. Pas parce que j'exprime des messages conscients en images mais parce que différents moments et différentes circonstances influencent ma perception et font surgir de nouveaux intérêts. Je ne pense pas que ce soit très visible pour un étranger. De toute façon, mon histoire personnelle n'est pas importante, mais la vie elle-même finalement s'infiltré dans tout processus créatif.

#### **L'association d'images crée-t-elle un scénario ?**

Il n'y a pas de récit défini, rien de plus que des indices pour des histoires et des motifs possibles. Le dialogue entre une image et son spectateur est réciproque. Un spectateur est toujours le coauteur d'une image. J'essaie de contrôler le contexte physique d'une exposition ou d'un livre et la séquence dans laquelle les images sont vues. Pour stimuler l'imagination, je présente des fragments qui peuvent être reconnus comme des parties essentielles d'une histoire ou d'une composition. Mais jusqu'à maintenant, je n'ai jamais commencé avec un script élaboré. Mon intention est de trouver une succession d'images qui ne soient pas trop ennuyeuses ou répétitives, permettant à chaque photo d'exister par elle-même tout en fonctionnant comme une entité avec sa propre logique.

#### **Pourriez-vous nous expliquer ce qu'est le "réalisme traumatique" ? Est-ce cette relation interne qui existe entre le souvenir et le caractère passé d'un événement ?**

J'ai utilisé ce terme une fois dans une interview il y a longtemps et le concept semble s'être enlisé, puisqu'il me suit depuis. Ce que j'ai voulu dire à l'époque parlait d'un éclair soudain de clarté, un moment qui s'échappe du continuum de la réalité et mélange un fait documentaire (enregistrement d'un événement réel en face de la caméra) avec un élément qui introduit une lecture ou une compréhension fictionnelle. Le point de rupture survient quand la fiction et le réel deviennent interchangeables : le flux ordinaire des choses est interrompu et quelque chose de nouveau mais d'instable apparaît. Cette sensation ambiguë se rapproche de la perplexité. Quand un tel moment est figé dans une image, ces deux caractéristiques alternent : les détails visibles de la photo nous ramènent à la réalité ; l'atmosphère particulière ou anormale soustrait l'image à la sphère du documentaire et suggère une apparence "sublime". En ce sens, la photographie s'apparente à la création de mythes.





“Trauma”, à jamais connoté par la psychanalyse de Freud, fait émerger la relation complexe entre savoir et non-savoir. Mais en médecine physique, le mot signifie une blessure ou une fracture. J’ai utilisé “Traumatic realism” dans ce sens, pour évoquer une interprétation perturbée mais détaillée de la réalité. Je ne revendique pas la compréhension de toutes ces interventions effectuées quand je photographie, mais l’engagement se forme lentement : le motif se présente lui-même de plus en plus clairement avec le temps.

Comme Edgar Degas disait : « *Le dessin n’est pas la forme, il est la manière de voir la forme* ».

**Tel un équilibriste, situez-vous votre regard à la croisée de mondes réels et imaginaires, à la frontière du conscient et de l’inconscient ?**

La conscience et ses limites sont attrayantes à explorer. Mais un funambule nous inspire car le risque est réel. Cependant, lorsque l’acrobate tombe, la performance est compromise. Dans ma pratique de photographe, j’ai le luxe de l’échec. Aussi longtemps que cela génère du matériau à extraire. Ce qui est fondamental dans la photo c’est le processus de traitement, au contraire. Une performance vitale doit se concentrer sur le moment de l’exécution. Je peux être plus détaché, et les images peuvent être découvertes et transmises après l’acte.

**Comment faites-vous exister la notion de doute ? Cela né-t-il de ces paysages à la fois vides et denses ? Est-il un moyen pour faire émerger un paysage mental ?**

Quelques-unes de mes images s’appuient sur les traditions visuelles du sublime et entrent en relation avec l’histoire de la peinture. L’échelle gigantesque de certains papiers peints que j’ai exposés peuvent être dérangement mais peuvent aussi séduire le spectateur. Ce tiraillement – attraction et répulsion – est une part essentielle de mes photographies.

La clarté et l’abondance des détails contribuent à donner à l’appareil grand format une position d’autorité qui dit : “voilà ce à quoi que le monde ressemble”. La vision d’un tel dispositif est détachée et analytique, comme si l’on regardait un décor. Et donc même si le paysage n’est pas spectaculaire mais plutôt vide, les attentes intrinsèques à la “scène” confèrent du suspense et une lecture anticipée de l’image.

**Dans vos photos il y a une sorte de suspension du temps ou d’éternité sans début ni fin. Peut-on créer un parallèle avec la notion de réalité où le familier se teinterait de mystérieux en changeant le regard ?**

La perception est l’une de mes préoccupations principales dans mes photos et je partage pleinement l’observation que les choses familières peuvent paraître étranges lorsqu’elles sont vues dans une lumière ou un contexte différents. L’acte photographique nous sépare du “ici et maintenant” mais ranime ce moment chaque fois qu’il est vu dans le futur. C’est un peu comme une existence de zombies inhérente à l’image. Inventée pour représenter quelque chose d’absent, le média semble apte à thématiser la suspension du temps et de la présence. Une juste quantité d’informations est fournie avec un haut degré de fidélité dans la description, mais, en même temps, une grande quantité de données semble manquer en photographie : il n’y a pas de son, il y a seulement deux dimensions, pas de température, une exclusion de tout ce qui est hors cadre, etc. Le déficit d’information est une incitation créatrice : il convoque le





spectateur à combler les lacunes avec sa propre imagination. C'est précisément la force génératrice des images. Et quand deux ou plusieurs images sont combinées, une histoire semble se révéler. Sans doute parce que nous sommes programmés pour percevoir et attribuer des significations partout et trouver des finalités dans ce qui semble apparemment non relié, ce qui semble être des informations aléatoires (pareidolie). Des images techniques qui ressemblent à un système artificiel mais effectif et qui nourrissent notre désir d'organisation et d'interrelation.

Il y a quelques marqueurs temporels tels que les vêtements, les voitures ou d'autres biens de consommation à l'évolution rapide qui apparaissent dans mes photos. Il y a donc peu d'indices qui relient mes photos au monde contemporain. C'est peut-être une raison pour laquelle ces images pointent plutôt vers une vague éternité plutôt que vers une époque spécifique au cours de laquelle elles ont été produites.

**Il y a, dans vos œuvres un sentiment anxigène, vient-il de l'anomalie ou est-il, selon vous, inhérent aux qualités du lieu ? L'anomalie est-elle une allusion ?**

Une anomalie qui s'écarte de l'ordre commun, nous la définissons comme anormale parce que cela confronte nos attentes préétablies et nos conventions tacites. Donc une anomalie se comporte comme un grain de sable dans les engrenages de la perception. Soudain, notre machine à donner du sens est bloquée et quelque chose en ressort, clairement visible mais sans signification apparente dans un ensemble plus vaste. Je ne recherche pas des anomalies en tant que telles mais je suis attiré par des flashes photographiques de rupture et des moments d'inertie.

**Quels sont vos projets ?**

Je suis en train d'expérimenter la vidéo. Jusqu'ici rien de bon n'en est sorti, j'ai sous-estimé la complexité de produire ne fût-ce qu'une simple image en vidéo. Mais c'est une exploration intéressante et j'espère qu'un jour je pourrai montrer quelques images animées, mais je ne jure de rien.

Et j'aimerais creuser de manière plus approfondie dans l'essence des photographies. Je suis en train de travailler sur différents supports et modes de présentation pour un nouveau projet. Finalement, j'aimerais beaucoup générer un type d'expérience qui puisse être partagée, comme aller au cinéma, au concert. Je serais heureux de faire une exposition qui évolue avec le temps et permette à deux personnes de pouvoir la voir à des moments différents. Elles expérimenteraient alors un spectacle différent et, espérons-le, parleraient de ce qu'elles ont vu comme si toutes deux avaient été sous le charme d'un souvenir fabulé.

[geertgoiris.info](mailto:geertgoiris.info)

[galerieartconcept.com/geert-goiris](http://galerieartconcept.com/geert-goiris)

Propos recueillis par CocoVonGollum

Traduction Mariane Denis

**Marcus Heine & Annelot Meines** Een gesprek met Geert Goiris

In Ausstellungen zeigt der belgische Fotograf Geert Goiris seine Arbeiten häufig als Diaprojektion. Für seine Serie *Whiteout* reiste er in die Antarktis, um das gleichnamige meteorologische Phänomen, das in den Polargebieten und in Hochgebirgen auftritt, zu fotografieren und zu untersuchen. Hierbei kommt es zu der optischen Besonderheit, dass Konturen und Horizont aufgrund diffuser Reflexionen verschwinden und Materie durch die Einwirkung des Lichtes scheinbar verschwindet.

Marcus Heine und Annelot Meines besuchten Geert Goiris in seinem Studio in Antwerpen, um über das Medium Diaprojektion, Editing, die Sequenzierung seiner Fotografien und die Verwendung des Archivs zu sprechen.



# 0 0 : 0 7 : 4 7 - 5 #

GOIRIS: Of course the slide show is a very convenient medium in that, you know, if you want to present thirty large prints you need a truck, a lot of money and all that is logistically, well, it's just a nightmare. With slides it's easy. I can put two projectors in my car and travel anywhere. But aside from these practical considerations, I really became interested in projectors for a specific reason when I was working on *Whiteout*. I went to Antarctica with the idea and the desire to photograph this phenomenon. It is a relatively rare meteorological condition occurring when there is a high concentration of ice crystals in the atmosphere. These particles diffuse the light which results in a uniform white light hitting the snow and ice on the ground. The light is endlessly reflected from these white surfaces, trapped in a sort of 'echo chamber'. What happens visually during a whiteout is that at first the horizon is disappearing and then, all of a sudden, you're enclosed by a cocoon of bright white light. It is like a transformation of matter into light. Everything around disappears and turns into light. The experience is different than finding yourself in a thick mist or fog. If the three of us would be in a whiteout we would still be able to see each other clearly, but without a visible horizon or any surface on the ground. We would seem to float in a white void.

Antarctica is an extreme continent with specific conditions. The inside and the outside are separated by a salient threshold: you always have to prepare for the harsh conditions outside. Another important element is the light: it's always bright. There is so much light that you need to wear glacier sunglasses and you feel the sun burning your skin, even though it is cold outside. When I was there, the sun was shining 24 hours a day, so the experience was very different from what I'm used to in northern Europe. Being present in such an unreal place and witnessing matter disappearing, or at least having the perception that matter was transforming into light, made it very clear to me that I needed to present the series as a light projection.

There is also an element of disbelief and narration poking the viewer into one direction. When you know I traveled to the other side of the globe to make these photographs it makes them slightly heroic, but when you look at these images closely, they basically resemble a blank page. There is almost nothing there.

The process seems futile but magical: I travel there, expose a piece of film, bring it back, put it in the slide projector, let light shine through it and something is being recreated. The original – the slide – is a true original that has been there as well. There were different reasons for choosing slide projection as the adequate medium for that piece. After *Whiteout* I started working more with these projectors.



Now I'm more interested in the editorial quality of this medium. As a narrator I can say "ok, this is the slide piece, it's 6 minutes long, it starts with this image for ten seconds, then it fades into the next image". It becomes a time-based piece, an experience. I like the undefined status of such a projection: somewhere between photography and film, static but moving, it has the quality of cinema but in a very primitive way.

# 0 0 : 1 6 : 2 4 - 0 #

The mechanics of the projectors sets them apart from digital beamers. It is never completely perfect, even though there is a large degree of control. I can time the projectors to a fraction of a second and they will reproduce the command, but with fluctuations. The slide needs to be transported mechanically and has to fall into the right space, so there is always room for error. The timing is never completely exact. This is fine, it lends a slightly unexpected air to the otherwise sophisticated projection of 6x7 slides. Anyway the technical quality of the image is surpassing most of the top-range digital projectors.

# 0 0 : 1 8 : 4 0 - 4 #

There is something honest about a slide - well, of course one could make a photograph, manipulate it digitally and then flash it back onto slide film, but that is not something I would do - it needs to be exposed and framed well. Once it is photographed, there is no chance for post-production or reframing.

A projection might seduce through its scale and luminosity, but at the same time it is also quite humble: it doesn't have the same weight as framed prints. It is not the same as walking into a big space where there are 10 huge framed prints saying: "Money, power, this is an established artist, this work has prestige". A slide projection feels lighter. It is true that analogue projection has become a fetishized way of showing in contemporary art, but I am under the impression that the hype is slightly over. All of a sudden many artists wanted to work with slides for nostalgic, economic and other re-



asons. Understandably: it is intriguing to recreate an image through light, at the same time a technological, poetical and philosophical act.

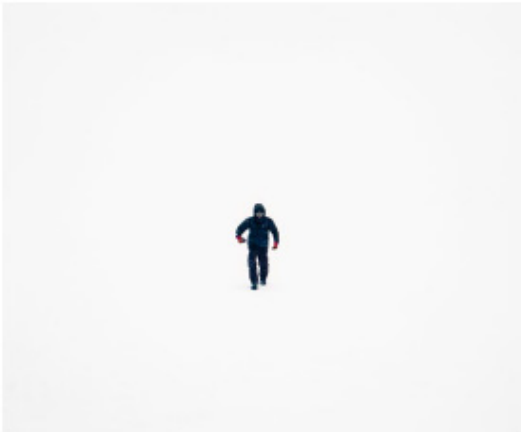
# 0 0 : 2 2 : 1 0 - 0 #

When you put a plinth in a room with two projectors connected to a dissolve controller and all the cables are hidden it's like an autonomously functioning machine: an image producing device. Such a set-up is an inspiring image to me. Why are we using photography? Why did we feel a need to create this technology? The slide projection is a precise embodiment of these questions.

When I exhibit works I never show my camera, of course not, it's kind of a taboo, it's considered to be bad taste. But the camera and the whole apparatus used to get to the image are extremely important. With a slide projection the apparatus is all there without concealment. I hope that people will walk into the exhibition, look at the images and then notice the technical construction, like: "Oh, what's this? What kind of machine is this?"

# 0 0 : 2 4 : 4 1 2 - 4 #

In a slide projection you can trace editorial decisions clearly: the sequencing, time and duration - it's all there. In a book, you can understand which image the author wanted you to start with and the sequence he or she was proposing. Often when I pick up a book, I start from the back, because it feels more ergonomically. I



go through it and then realize that the author wanted me to look at it differently, starting at the beginning. The sequence is clear, but there is freedom to browse at will. With a slide projection this is not possible. A viewer can enter in the middle of the projection. But when it is looped, there is the possibility to pick up the thread of the narrative.

# 0 0 : 2 8 : 2 0 - 0 #

The *Whiteout* projection is running in a loop. A viewer can walk into a segment with many white images, or when the photograph of the ship is shown. This changes the narration quite significantly: Seeing the ship first, it unfolds as an adventure story, but when it opens with the white images I wouldn't even know what I'm looking at. There are also some photographs of interiors, these are darker and colorful. When a white and very bright slide comes up afterwards, there is a strong sensation happening with your eyes, because they suddenly have to adapt to much more light. This projected effect comes close to the experience of being there.

# 0 0 : 3 5 : 5 2 - 1 #

I like to stage the technology transparent, almost naked. Think of the cuts between images and the sound of the machinery. Even if I use a dissolve, the editing is so simple and awkward, all the cuts are mechanical and accentuated by the sound of the projectors. When we watch a film or television we see so many cuts done

so well that they nearly escape our consciousness. There is so much finesse in editing and then I come up with these simple machines putting one image after another. The only thing they can do is a rough cut or a dissolve, that's it. But still, only by giving one image three seconds and then letting it dissolve for two seconds, even with the most simple binary possibilities, it is still possible to express something.

# 0 0 : 4 4 : 0 5 - 7 #

Walker Evans talked about documentary style as a *modus operandi*, a position of responsibility to what is out there. I can identify with this. I seldom stage things to be photographed. More often I use a camera to note sights that I find. So I would argue that it is documentary, but without stating that a place 'is' like this or that. The images are not representations of places, plants or people. It's more a recollection of a particular way of seeing that connects to visual narration, cinema and television. I watched quite a lot of TV when I grew up and many of its visual codes were imprinted on me.

Our access to the world is always filtered. That is something that I work with. When I come across this particular plant in the desert, I can't help it. I just need to photograph it because it's photogenic, but why is it photogenic? It has two faces: one is a real plant, but it also looks like a spider. Something in the scale and 'posture' calls to mind a depiction of an alien. How is this concept of alien visualized? Where does it come from? Science fiction movies?

Photography can cite and refer to the visual culture that we share without any problem. It goes smoothly though in fact it's quite complex. So when I discover something worth photographing, I try to record as much detail as possible. Being precise makes it even more ambivalent. When you stand in front of a large print you can see all that is there, I don't try to hide something. The approach is straightforward and yet still something is out of balance. It is not so much about a specific photographic style or authorship, but more about engaging codes of visual communication and presenting these in theatrical ways.



# 0 0 : 5 4 : 0 9 - 9 #

The images need to be autonomous. One way of setting them free is gathering images from different times and places and positioning them in a way that enables communication among one another.

A lot of images don't derive from conscious decisions. I don't get out of bed in the morning thinking "I'm going to make this particular photograph". It's more like fishing, you know, you go out in the ocean, throw your line and wait to see what comes up.

Collecting images like this for many years, I start to see patterns. Over time it becomes clearer what I consider to be photogenic, what I recognize as meaningful or interesting and when things start to match. I like to mix different locations and times so an imaginary world unfolds. Narrative conventions hold it together so we can still enter. It is not completely abstract, but has an inner logic and a photorealistic quality. Clearly these are real places, but there is a level of ... not confusion, but vagueness, added by combining these images. I guess it's the same with every photographer: when you put images together it somehow recreates a certain way of looking.

# 0 1 : 0 2 : 0 0 - 3 #

Editing is fundamental to photography. Framing lends subjectivity to a photograph: what you choose to include and what not. The editing process is another step where a series can acquire personality. That's why an archive is important. Somehow it's crucial to have different options and images ready to combine.

# 0 1 : 0 4 : 0 7 - 0 #

There are those moments when I don't have inspiration. Then I go through my archive and playfully put images together, or I find some traces of research I've started once before. Then after a while the feeling or energy to

make something comes to me. An archive is materialized memory where one can trace certain interests or intentions. Often I ask myself, "Why did I take this?" But it happens that there is something interesting in the image itself, independent of the intentions I might have had.

# 0 1 : 4 3 : 0 5 - 5 #

Going through my archive is like browsing a library: while looking for a specific book I can also see what is next to it.

It is not like going to a library to request this particular book and then it is delivered: that is not the same. Obviously our world moves in this direction, Google search uses artificial intelligence getting cues from your preferences. If you regularly look for a specific kind of architecture for example it will store these filter settings and will deliver more samples of the style you have previously looked at. Our view on the world expands and narrows down at the same time. We have access to more than we can ever digest, but it's a self-reflecting universe. What I appreciate in a physical archive is that sometimes there are surprises because I don't throw things away. Nearly 85 percent of my archive is boring, but maybe one day some insignificant photograph will emerge as a valid image, because I would be looking at it with a different frame of mind.

Time is co-authoring the archive. Something that is not relevant or looks completely boring today, might become important in twenty years because it depicts a person, place or atmosphere that is dear to you. The reading changes over time.

# 0 1 : 4 5 : 0 2 - 4 #

Slide projections and books are time-based media. But a book is more free: the viewer/reader chooses how much time he or she wants to spend on each page and can go back and forth. In a projection the sequence is constructed in a particular way, there is no way of escaping it, you can only decide leave.





We have a long tradition of reading books, so it feels familiar. A projection in a museum is a scripted event as well: the moment you enter, a contract between viewer, author and context comes into effect. The viewer enters a space where attention is required. Looking at a slide projection in an art context or inspecting a painting in a gallery coaxes us to adopt this analytical position. There is also a different proximity. A book feels intimate and close. A projection is a shared experience and has a different aura through the light and spectacle. In a book we look at reproductions with a size defined by the format of the book. I believe you can get some of the aura back by the choice of paper and the tactile qualities of a book, but looking at a book is clearly different than seeing prints or projected images. What I love about the book and why, in fact, I would prefer them over the exhibition, is that they are

a mass medium with a low threshold. Books are democratic and travel easily. You can send them, give them to people, eventually they find their way.

# 0 2 : 0 4 : 4 5 - 1 #

Combining images from my archive is a way of releasing them from the real and factual. I always feel a need for nuance. If I have an image of a 'UFO' I want to balance it with something else, because I do not want to be the photographer working with science fiction. If I have too many empty landscapes, I need to counter it with something else. As soon as you think "OK, his work is about that..." I want to insert another element pointing at a different direction, disturbing the expectations.

## SOTTEVILLE-LÈS-ROUEN

### Geert Goiris

Frac Haute-Normandie / 23 janvier - 10 avril 2016

Le Frac Haute-Normandie poursuit son cycle de monographies de photographes avec Geert Goiris. Le Belge de 45 ans invite à une traversée serrée de son œuvre économe et empreinte d'étrangeté. La vingtaine d'images, dont la plus ancienne remonte à 2001, alterne sans règle, mais avec une grande maîtrise, wallpapers et tirages encadrés de différents formats, noir et blanc et couleur. De toute évidence, Goiris sait donner à ses photographies un fort pouvoir d'évocation, y compris quand le motif est anodin, comme une boule de neige qui fond lentement dans une coupelle. Pour y parvenir, il joue notamment des temps de pose, parfois très longs, et de pellicules à contre-emploi. Si bien que ses photographies les plus marquantes ne sont peut-être pas celles prises dans ces contrées hostiles, arides ou glaciales, où il aime se rendre. Certes, il y témoigne, sans jamais chercher l'effet, de phénomènes naturels, atmosphériques ou optiques étonnants, tels le voile blanc et le faux soleil en Antarctique. Mais nul besoin de se confronter à des conditions extrêmes pour photographier ce tronç qui, criblé de pièces de monnaie, évoque un fétiche primitif, ou cette architecture de brique qui, déformée par un incendie, devient une bouche d'ombre. À bonne distance les unes des autres, chacune des images impose sa singularité, renforcée par celle de la précédente. Mais toutes concourent à créer un sentiment d'inquiétude d'autant plus oppressant que la menace est imprécise et diffuse. S'impose alors l'alternative suggérée par le titre de l'exposition: *fight or flight*.

Étienne Hatt

En haut/top: Thomas Hirschhorn, «Pixel-Collage n°12», 2015. Imprimés, feuille plastique, ruban adhésif, 28 x 46 cm. (Ph. F. Kleinferri). Prints, plastic sheet, tape  
Geert Goiris, «Melting Snow», 2005

The Upper Normandy regional art center (FRAC) is continuing its cycle of solo shows with photographer Geert Goiris. The work of this 45-year-old Belgian is simple in its strangeness and strange in its simplicity. The twenty images in this tight survey of his production since 2001 alternates, skillfully and apparently at random, wallpapers and framed photos in different formats and in color as well as black and white. Clearly Goiris knows how to make powerfully evocative pictures, even when the subject is something as anodyne as a snowball melting in a saucer. He achieves this by playing with sometimes very long exposure times and using kinds of film that are the opposite of obvious choices. As a result, his most striking images are not necessarily those taken in the arid, glacial or otherwise hostile environments he likes to frequent. His shots in such locations effortlessly chronicle astonishing atmospheric and other phenomena, such as dog suns and whiteouts in Antarctica. But it wasn't an extreme environment that led to the photo of a tree trunk studded with coins, looking like a tribal fetish, or the fire-damaged brick structure that seems to be the yawning mouth of a shadow. Hung at a respectful distance from one another, each image is unique, and all the more so in relation to the others. But they all help to impart an anxiety that is all the more oppressive in that the threat is vague and diffuse. The alternative proposed by the exhibition title is a fitting description of the state of mind this show induces: *fight or flight*.

Translation, L-S Torgoff



## Une photographie anticipatoire

Par Septembre Tiberghien

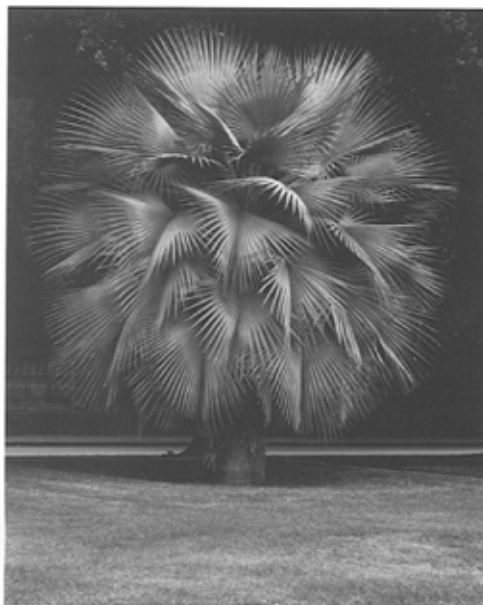
Geert Goiris. «Flight or Flight»  
Frac Haute-Normandie,  
Sotteville-lès-Rouen,  
jusqu'au 10/04/2016

### EXPOSITION

Par anticipation, on entend un genre littéraire ou cinématographique proche de la science-fiction, qui se nourrit des catastrophes du passé pour les projeter dans un monde futur. L'acte photographique est par définition contraire à l'anticipation: on ne peut saisir sur la pellicule ou dans la carte mémoire de l'appareil que ce qui existe déjà. Dès lors que le sujet est immortalisé, il bascule dans le passé, et ce, même si sa représentation ne cesse d'être réactualisée dans le présent, à chaque fois qu'on la regarde. Ce qui a pour conséquence d'emprisonner l'image photographique dans un certain état nostalgique, soit le fameux «ça a été» exploité par Roland Barthes dans *La Chambre claire*.

Prenant le contre-pied de cette définition ontologique du médium, l'artiste belge Geert Goiris développe depuis le début des années 2000 une pratique photographique que l'on pourrait qualifier d'anticipatoire. Ses images saisissent dans le présent les signes avant-coureurs des désordres à venir, qu'ils soient d'ordre climatique ou écologique. Bien sûr, le support de cette projection mentale se situe dans le réel - qu'il s'agisse d'un paysage désertique, d'une architecture de béton renversée sur elle-même ou d'une silhouette humaine miniaturisée - mais cette réalité est constamment remise en doute par l'observateur en raison du trouble opéré par l'image. L'artiste cherche ainsi à contredire la véridité du témoignage offert par la photographie, tout en sollicitant la réceptivité du spectateur envers son propre travail. De cette manière, il vient ainsi ranimer un vieux débat entre l'irréfutabilité de la science et l'obstination aveugle de la croyance. Paradoxalement, le photographe use souvent d'outils et de techniques - et particulièrement de pellicule employée pour des vues aériennes, accentuant fortement les contrastes - lui permettant de révéler des facettes insoupçonnées de notre environnement.

Cette attitude équivoque se retrouve



Geert Goiris, *Trop*, 2012, 200 x 148 cm, courtesy galerie Art: Concept, Paris.

dans l'exposition *Flight or Flight*, un ensemble rétrospectif du travail de Geert Goiris sur plus de dix ans, organisée à l'initiative du FRAC Haute-Normandie. L'événement vaut la peine d'être souligné, puisqu'il s'agit de la première monographie de cette envergure consacrée à l'artiste dans une institution française. Le titre *Flight or Flight* donne un indice de l'intérêt que porte le photographe à l'étude du comportement et du psychisme humain. L'expression désigne le mécanisme de défense qui conditionne nos réactions instinctives vis-à-vis d'une menace extérieure. Celui-ci s'exprime de deux manières opposées: la résistance ou la fuite. Une ambivalence qui se donne à voir à travers plusieurs séries, dont *Prolifération* et *Resonance*, toutes deux flirtant avec un sentiment d'inquiétante étrangeté. Tirant parti du lieu, un ancien bâtiment industriel pourvu d'une forte empreinte architecturale, à laquelle les œuvres ont tendance à se subordonner, l'artiste a aménagé un parcours de façon à pouvoir isoler certaines photographies, tout en maintenant une ouverture et une distance

suffisante pour permettre au spectateur de pouvoir prendre du recul. C'est à la faveur de ces allers-retours et rapprochements formels, qui agissent sur le principe du montage cinématographique, que le spectateur est invité à se construire son propre scénario.

À l'entrée de l'exposition, un petit tirage présente un paysage de bord de mer mettant en scène une frêle silhouette, mi-homme mi-fourmi, agrippée aux rochers tel le dernier survivant d'une espèce disparue. À l'extrême gauche, une cimaise a été rajoutée de façon à bloquer la voie habituellement empruntée par les visiteurs. Le mur a été en partie recouvert d'un grand papier peint appliqué à même sa surface, représentant un paysage rocaillieux aux formes anthropomorphes dans lequel on devine une présence humaine. Après avoir été dévié de sa trajectoire, le visiteur bifurque sur l'image d'un faisceau lumineux déchirant l'obscurité et dont on a peine à identifier la source. Ainsi, la variation des supports et des échelles favorise une perte de repères spatio-temporels et une sensa-

tion d'isolement. De même, les nombreuses manifestations climatiques représentées dans l'exposition renvoient à une altération du champ de vision ou à des conditions de visibilité particulière. C'est le cas par exemple de la série des *White out*, phénomène optique et atmosphérique rencontré dans les régions polaires, où tous les contrastes s'annihilent engendrant ainsi une désorientation et un déséquilibre physique et psychique. Un autre exemple de cet état de perception modifiée provient de la photographie intitulée *Three Suns*, qui illustre une manifestation rare appelée «parhélie». Celle-ci se produit lorsque des cristaux naturellement présents dans l'atmosphère réfractent la lumière du soleil et crée un halo lumineux autour de l'astre, entraînant sa démultiplication. Plutôt que de chercher à donner une consistance au vide en accentuant les couleurs, le photographe s'est efforcé au contraire d'en amoindrir l'aspect spectaculaire. En résultent des images plus proches du monochrome que de la carte postale, permettant à l'imagination et au fantastique de se déployer sans faire écho à l'abondance des clichés du même type qui inondent Internet.

Plus dense au rez-de-chaussée qu'à l'étage, l'exposition semble perdre un peu de sa tension anxiogène lorsqu'on atteint le niveau supérieur. On peut regretter ce choix de l'étalement, qui favorise une certaine dispersion plutôt que des plongées en immersion dans la matière même de l'image. Dans l'ensemble, l'exposition transmet une impression d'équilibre, mais point d'audace ou de parti pris radical. En utilisant les moyens propres à la photographie, Geert Goiris cherche à révéler la fabrique de l'image, sans toutefois basculer dans un constat critique et moralisateur. Sa quête de l'irreprésentable s'affirme à travers la retranscription d'épiphénomènes selon une approche qui oscille entre le documentaire et la photographie d'auteur. Ces images deviennent ainsi le support d'une méditation sur le temps et la place de l'homme dans l'univers, auquel le spectateur prend une part active, comme le suggère le titre de la présente exposition. Celle-ci invite à spéculer à propos de la survie de l'espèce sur Terre et pourquoi pas, sur une autre planète. §



# 02

Revue d'art contemporain  
trimestrielle et gratuite

8 r e v u e w s 0

Muni de sa chambre moyen format, Geert Goiris fait partie de ces photographes qui relèvent et révèlent les bizarreries du monde, qu'il s'agisse de celles que produit la nature d'elle-même ou l'homme sur le paysage, les deux étant souvent liées. Chez lui, tout est affaire de potentiel fictionnel de la réalité. Ce potentiel, il va le chercher dans des endroits du bout du monde, souvent extrêmes, dont l'humain est quasiment toujours absent. La variété de formats et de supports (wallpapers et images encadrées) réunis dans son exposition monographique au Frac Haute-Normandie présente ses différentes approches du paysage, sujet qui marque l'essentiel de sa pratique photographique. C'est d'abord celui d'Ouessant et ses roches monumentales qui accueille le visiteur sur un grand wallpaper et sème le trouble entre granit brut et vestiges bétonnés d'un bunker, entre aube de l'humanité et nuit des temps. Si ce n'était la présence d'homoncules au fond de l'image que l'on découvre après quelques secondes d'observation, on aurait pu croire aux ruines d'une civilisation éteinte. La notion d'apocalypse sous-tend d'ailleurs nombre d'images de l'artiste belge, notamment celles enregistrant des phénomènes météorologiques ou optiques, comme la photographie en noir et blanc *Mammatus*, du nom latin donné aux nuages sphériques (*mammatus* signifiant «mamelles») qui se forment en chapelet juste avant la tornade. Contrairement aux chasseurs d'images, Geert Goiris choisit un traitement anti-spectaculaire et souligne l'aspect sculptural de l'image, haptique, incitant davantage à la contemplation. Dans le vertige que les images provoquent et l'étrangeté indéniable qui s'en dégage, la notion de sublime n'est jamais bien loin. C'est le cas de ce massif chinois, érodé (*Ecologist Place*) et enveloppé d'une poussière fine, tout d'ocre revêtu, que l'on croirait creusé par l'homme et qui surplombe les stèles discrètes d'un cimetière. Geert Goiris double souvent son approche romantique du paysage/relief d'une dimension surréaliste pour obtenir des images ambiguës, comme cette photographie en noir et blanc d'un cactus aux longs bras desséchés (*CCTS*) prise dans le désert de Namibie. Le motif devient araignée géante prête à ramper, interprétation fortement orientée par le cadrage choisi qui dessine une ligne d'horizon oblique descendante. Comme l'araignée-cactus, Geert Goiris joue sur notre culture visuelle, cinématographique ou littéraire, pour enclencher immédiatement la fiction, voire la science-fiction : c'est une rencontre du troisième type qui semble se tramer dans *Beam*, rai de lumière blanche compacte qui vient fendre l'image en diagonale depuis le ciel en arrière-plan et se poursuivre hors-champ, intensifiant le mystère quant à sa source et à sa cible. Idem pour les trois soleils d'un parhélie (réflexion de la lumière solaire sur les cristaux de glace) photographiés en Antarctique qui empruntent à l'esthétique des films futuristes. Dans une petite salle étroite particulièrement réussie de l'exposition, il associe des images réalisées en Antarctique lors d'un épisode de *whiteout*, phénomène optique qui plonge le paysage dans une lumière blanche uniforme et fait perdre horizon et relief à celle d'un homme vêtu d'un costume blanc, marchant de dos sur un sentier au milieu d'une lande calcinée. Guide énigmatique tout droit sorti d'un film de Tarkovski (*Stalker* en tête) ou de Pasolini, il semble assurer de manière poétique le passage entre le blanc et le noir, entre la réalité et la fiction. La frontière entre les deux est d'autant plus floue chez Goiris lorsque ses expérimentations techniques accentuent la capacité irréalisante de la photographie : dans le grand format *Divide*, paysage vertical montagneux en noir et blanc, le recours à une pellicule habituellement utilisée pour la prise de vue aérienne transforme les éléments en présence – le cours d'eau traversant

## Geert Goiris Fight or Flight

par Alexandrine Dhainaut

Frac Haute-Normandie, Sotteville-lès-Rouen,  
du 23 janvier au 10 avril 2016



Geert Goiris, *Beam*, 2015.  
Wallpaper, 663 x 123 cm.

la montagne a disparu, devient la partie manquante de l'image, non sans rappeler les réserves en peinture – et fait basculer le document du côté de la fiction. Lorsqu'il photographie un simple palmier sicilien avec une pellicule noir et blanc aux contrastes intenses, ne semble alors demeurer à l'image que le squelette sublimé du végétal comme tracé à la craie, les épines d'une autre réalité révélée (*Trope*). Le format et le cadrage sont également des facteurs irréalisants. Un grand format peut tout autant être choisi pour l'étendue vertigineuse d'un paysage que pour les spores fragiles d'un pissenlit (*Dazzle*). Et le jeu d'échelles est chez lui fondamental, pour ce qu'il produit de bizarre. Ainsi, *Andrea*, photographie noir et blanc de petit format laisse à peine distinguer la présence d'un homme, pas plus grand qu'une fourmi, perché sur un bout de roche cadré en plan d'ensemble dont le polissage extrême renforce le caractère artificiel. L'impression de faux qui se dégage globalement de ces paysages pourtant bien réels et l'intérêt de l'artiste pour le décor de cinéma «naturel» (que l'on retrouve également dans *Matte#(Beluga)*, photographie d'un tarmac montrant un airbus «mangeur» de cockpits, vision post-apocalyptique d'une machine engendrant des machines, et seule image ayant bénéficié de retouche avec l'utilisation du *matte painting* pour l'arrière-plan), sont sans doute les aspects les plus intéressants du travail de Geert Goiris, pour l'imagination qu'il suscite.

## Le pouvoir des images

**Exposition.** Geert Goiris, photographe belge, expose au Frac des grands formats qui suivent les traces d'un cheminement intérieur au travers de paysages saisissants toujours saisis en argentique par leur auteur.

Des images grand format saisissantes, sur différents supports en papiers peints ou en tirages, composent l'exposition sur le photographe belge Geert Goiris actuellement présentée au Frac (Fonds régional d'art contemporain) à Sotteville-lès-Rouen. La photographie en rapport avec le territoire et l'environnement a plusieurs fois déjà été choisie comme thème par la directrice Véronique Souben.

### Performance musicale

« Résister ou fuir » tel est l'intitulé de cette proposition de l'artiste anversoïis qui fait référence aux recherches sur les mécanismes du cerveau qui nous pousseraient à l'une ou l'autre réaction. Cheminer dans l'univers de Geert Goiris à travers les continents passe par la Sardaigne, la Chine, la Bretagne ou le Canada.

Mais qu'importe le pays, ce qui intéresse l'artiste et va intriguer le spectateur, c'est le pouvoir qu'a finalement l'image sur nous : une région chinoise parmi les plus érosives au monde ressemble de prime abord à un canyon en Arizona mais cache de mystérieuses sépultures musulmanes. Il y a aussi ces incroyables nuages de tornade et qui ressemblent à une poitrine nourricière, ou encore cet énorme cactus mort tout aussi burlesque qu'inquiétant en Namibie.

À l'étage le palmier d'un petit village sicilien dans sa lumière parfaite et sculpturale symbolise l'exotisme par excellence photographié dans le style Harcourt. L'artiste oscillant entre des visions sombres ou plus drôles, a capté « les trois soleils » en antarctique, phénomène qui est une forma-

tion de halos donnant l'impression de distinguer trois soleils en parallèle au-dessus de l'horizon. Ce mirage se forme sous l'effet de la réfraction et réflexion de la lumière du soleil sur les gouttelettes d'eau ou cristaux de glace suspendus dans l'air.

Pour donner à voir ses photographies hyperréalistes sous un autre jour, Geert Goiris invite le musicien Éric Linder à concevoir une performance musicale. Les notes amplifiées de sa guitare occuperont l'espace du Frac et répondront à l'univers singulier du photographe, ce vendredi 11 mars à 18 h 30. Et c'est gratuit.

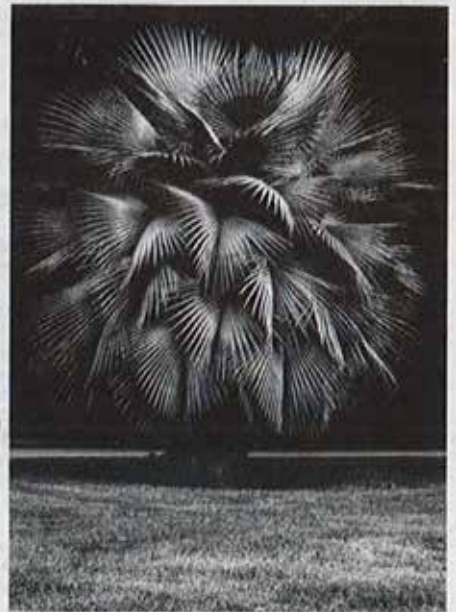
V. B.

[v.baud@presse-normande.com](mailto:v.baud@presse-normande.com)

### GEERT GOIRIS, MONOGRAPHIE

Au Frac à Sotteville-lès-Rouen jusqu'au 10 avril. Du mercredi au dimanche de 13 h 30 à 18 h 30. Entrée libre.

Tel 02 35 72 27 51.



Un palmier sicilien version Harcourt (photo G. Goiris)



### L'instant traumatique de Geert Goiris

Philippe Godin 16 mars 2016 (mise à jour : 19 mars 2016)



Geert Goiris, Melting snow, 100 x125 cm, 2005

Pour son exposition au Frac de Haute Normandie, le photographe Geert Goiris mêle tirages anciens et productions récentes dans une mise en scène spécialement conçue pour le lieu. L'artiste prend à revers notre pulsion dévorante de tout voir, en nous proposant une expérience visuelle, avec ses hésitations et ses errances, bien éloignée des lassitudes de l'homme ordinaire du photographe.

#### **Robinsonnades photographiques**

Les photographies de Geert Goiris se refusent à toute interprétation immédiate, ni même à une simple description. Le grand format *Creach* (promontoire, en breton) offre au regard sa présence monumentale et énigmatique dès l'entrée de l'exposition. Il invite le visiteur à s'immerger dans un environnement aride qui rompt sciemment avec la réalité urbaine du Frac. Prise à l'extrémité ouest de l'Ile d'Ouessant, l'image nous éloigne de tout repère géographique et humain précis en imposant le caractère sculptural des roches érodées par la mer et le vent.

Geert Goiris n'aime pas photographier les territoires aisément reconnaissables. Il affectionne les lieux isolés propices à



la concentration. Ses séries photographiques présentent de façon récurrente des paysages extra territoriaux, sans limite, originels, bruts : océan, désert, banquise, montagne. Souvent ces paysages caractérisés par l'immensité, l'incommensurable, sont le théâtre de phénomènes atmosphériques instables, menaçants. Le tout dans une étonnante solitude qui confère à sa pratique photographique des allures de robinsonnades d'après le déluge.

Et, lorsqu'une trace humaine apparaît, ce n'est qu'au détour d'un détail qui surgit fortuitement. Ainsi, à regarder de plus près le dédale rocailleux de la photographie N&B inaugurale, on finit par déceler la trace et la présence de l'homme à travers les contours d'un bunker et trois minuscules silhouettes, qui donnent, enfin, une mesure humaine à ce chaos granitique.

Avec cette première photographie, le spectateur est embarqué dans l'expérience « photographique » de Geert Goiris qui prend à revers notre volonté dévorante de tout voir. Au pouvoir hégémonique de la pulsion scopique, avec comme corrélat le désir de tout convertir en images, Geert Goiris oppose sa propre déconstruction du culte de l'image profane, en encourageant le spectateur à questionner ses images, à les pénétrer comme on investit un espace ou une matière ; bref à faire une expérience des images, avec ses doutes et ses hésitations, ses inquiétudes et ses errances, bien loin des certitudes de la reconnaissance objective ou de la paranoïa complotante.

*« J'aime encourager le spectateur à pénétrer dans différents « champs de force ». Certaines images attirent, d'autres résistent. Le but est de maintenir l'attention du visiteur sur tous les détails présents dans l'œuvre. Mais je n'éprouve pas la nécessité de convaincre. J'offre plutôt un « espace » qui rend possible la contemplation et qui permet à l'esprit de vagabonder. »*



Geert Goiris Mammatus, 2010, impression jet d'encre archival, 125 x 100 cm

L'accrochage, la variété des formats et des supports, ainsi que l'alternance du N&B et de la couleur, contribuent à amplifier cette expérience de déstabilisation du regard.

Les images existent dans différents formats et supports, comme ici au Frac où s'alternent des *wallpapers*, « affiches » collées au mur, et des photographies de différentes tailles encadrées. Ces deux supports se distinguent par leurs dimensions mais également par leur matérialité et présence. Le *wallpaper* permet de produire des images de très grand format qui jouent davantage avec l'effet d'illusion tandis que la photographie, pourvue d'un cadre et d'un verre, renvoie l'image à un statut d'objet. L'aspect plat et mat de l'affiche s'intègre parfaitement au lieu d'exposition, se confondant avec les murs. Elle agit comme une fenêtre ouverte sur un autre espace, soulignant ainsi le caractère illusoire et trompe-l'oeil de la photographie. Enfin, la combinaison des différents supports et formats permet d'activer le regard du visiteur amené à adopter différents déplacements.

### **L'au-delà du paysage**

Ainsi, un autre grand format *Mammatus*, semble également une photographie à l'échelle 1. L'effet réaliste qui en résulte contraint le spectateur à devenir « très conscient de son propre corps, et finalement de sa position face à quelque chose » déclare l'artiste. L'impact de cette photo est d'autant plus efficace qu'elle représente un paysage de plaine herbeuse sous un ciel d'orage. Geert Goiris a saisi ce paysage lors d'une expédition dans le midwest américain, en compagnie de chasseurs de tornades. Ces nuages à la forme très singulière, qui évoque une myriade de seins nourriciers (d'où leur nom *mammatus*, du latin : mamelle), sont connus pour être annonciateurs de tempêtes imminentes. De ce fait, ils délivrent un message double : l'arrivée de la pluie nécessaire à toute forme de vie sur terre mais également un phénomène violent pouvant être ravageur. L'immensité du ciel qui se déploie comme un bas relief renvoie aux paysages vertigineux et menaçants des peintres romantiques du XIX<sup>ème</sup> siècle et, plus particulièrement, aux études quasi scientifiques de nuages du peintre anglais John Constable.

La forme documentaire semble, parfois, caractériser le travail de Geert Goiris, dans la mesure où le photographe est à l'affût de paysages, souvent semi-désertiques, ponctués de quelques traces de présence humaine. Il s'inscrit à la suite de Robert Adams, Pierre Canaguier, John Davies, André Forestier, Joachim Koestler, notamment, dans cette photographie des non-lieux, (zones périphériques à la limite souvent de la culture et de la nature). Geert Goiris a saisi ce paysage du *Mammatus* lors d'un voyage dans le Midwest américain. Mais, sur la photo, le lieu n'est nullement identifiable géographiquement et historiquement, (l'usage du N& B le rend non datable). En l'absence de nom, ce travail déborde donc la photographie de paysage documentaire. Comme peut le dire Geert Goiris : «*Le référent n'est qu'un point de départ*». Le style documentaire est certes bien présent dans toute sa rigueur formelle par la netteté, la précision, la frontalité et l'abondance de détails, mais il est débordé immédiatement par une multiplicité d'expressions (allégoriques, graphiques). Les blocs de bétons ou de rocailles, tous comme les arbres ou les plaines exposés dans les photographies présentées, ouvrent par leur indétermination, un monde imaginaire et allégorique qui vient doubler le réel de sa présence souvent inquiétante.



Geert Goiris, *Andrea*, 2011. Impression jet d'encre archival. 40 x 50 cm Collection Frac Haute-Normandie

Photographiée en Sardaigne, au sein de la Valle della Luna, cette crique naturelle est depuis les années 60, un site où dorment et vivent pendant l'été, des communautés hippies. Sur cette photo, il est question de l'idée d'échelle et de ce que le médium photographique délivre au regardeur. Où sommes-nous ? Quelle est cette forme appuyée sur le rocher ? S'agit-il d'un homme ou d'un crabe ? *Andrea* incarne notamment l'idée de « réalisme traumatique » qu'évoque l'artiste à propos de ses photographies

Avec la série magnifique *Fragment* qui peut suggérer un sentiment d'étouffement avec ces architectures de béton, le regard hésite à reconnaître un édifice s'élevant vers une forme de spiritualité (église, musée..) ou une structure écrasante qui enferme sous sa profondeur (bunker, abris militaire, prison).





*Geert Goiris, Fragment 10, 2012. Impression jet d'encre. 125 x 100 cm*

Avec ce grand format, on pense, aussi, y reconnaître une composition purement abstraite soutenue par ses modulations grises quasi-graphiques; un dessin issu d'un univers à la Escher ; ou plus concrètement une architecture de béton aux formes expressionnistes. A la lecture du catalogue, on découvrira qu'il s'agissait, en fait, d'une église aux allures de bunker !

Cette photographie, issue de la série *Fragment*, est née de l'intérêt de Geert Goiris pour l'architecture des églises construites après la seconde guerre mondiale en Allemagne et plus particulièrement pour l'Église de Neviges à Velbert, conçue par l'architecte Göttfried Böhm en 1965. Le point de vue renversé, pour capter le sommet de l'église aux formes cristallines et organiques, favorise la perte de repères et nous fait davantage éprouver la sensation d'enfermement et de vertige que celle d'élévation. Le titre *Fragment* nous invite à expérimenter l'échelle, il évoque aussi la mémoire fragmentaire d'un lieu.

Les photos procèdent à une véritable mise en abîme qui renvoie à l'ambivalence de la pesanteur du religieux dont on ne peut plus dire s'il élève l'esprit en le pacifiant ou le rabaisse en le soumettant. Cette série évoque également les images-mentales de Dieter Appelt, hantées par la destruction, la disparition et la solitude face à la mort, dont l'une des premières photographies fut celle du bunker d'Hitler.

### **Coalescence du réel et de l'imaginaire**

La complexité inhérente aux photographies de Geert Goiris tient au détournement habile de 4 composantes hétérogènes de la pratique photographique : la composante documentaire; la portée allégorique ; La dimension graphique (impulsée notamment par l'usage du N&B et la forme de l'affichage choisie par le photographe) et, enfin, le statut d'image-mentale opérant une véritable coalescence du réel et de l'imaginaire. Cette multiplicité de sens et de lectures possibles confèrent à ces photographies toute leur richesse, et suscite chez le spectateur un sentiment salutaire d'indiscernabilité loin des facilités du régime des clichés.



Geert Goiris, *Subterrain*, 2011. Impression lambda. 50 x 60 cm

Parmi les photographies couleur de l'exposition, *Subterrain* saisit paradoxalement l'intérieur faiblement éclairé d'une grotte. Une fois de plus, le regard perd tous ses repères. Outre le sens allégorique d'une caverne pouvant évoquer la condition humaine prisonnière des images sensibles (versus Platon), on retrouve là, en écho avec les autres œuvres, le même sentiment d'enfermement, et d'oppression.

L'accrochage subtil présente à côté de cette image, la photographie de mystérieuses cavités dont on sait si elles abritent de minuscules insectes ou d'autres créatures inconnues. Le spectateur prend conscience qu'il ne peut percevoir qu'une partie du réel sans en exclure une autre (le dedans/ le dehors, le dessus/ le dessous, etc.)

Lors d'un voyage aux Canaries sur l'île de Lanzarote, Geert Goiris a saisi cet instant particulier au sein d'une grotte naturelle. L'idée de cavité, d'oppression, d'un monde à part, participe à l'idée que la photographie ne livre qu'une partie de ce que l'on peut voir ou souhaite voir. Cette photographie appartient à la série *Continental Drift* (Dérive des Continents) qui regroupe des images envisagées comme des visions ultimes, avant une fin certaine, une apocalypse.

## Les souterrains

Ces images récurrentes de cavités, d'excavations, ne sont pas à considérer comme des prétextes pour de simples jeux esthétisants et graphiques. Elles renvoient à une forme d'allégorie que Geert Goiris revendique pour sa pratique de la photographie :

*« La distance que je prends par rapport à mes sujets pourrait presque être celle d'un extraterrestre, d'un visiteur provenant d'une autre dimension spatio-temporelle et voyant le monde pour la première fois. Lorsque tout semble étranger et nouveau, il n'y a plus de hiérarchie. Imaginez que vous rampiez hors d'un abri souterrain, après vous être cachés pendant des mois, et que vous découvriez tout un nouveau monde autour de vous, ou que vous vous réveilliez d'un long coma. »*

Geert Goiris offre au spectateur une forme d'*epokhé* photographique qui lui permet de s'abstenir, momentanément, de la perception doxique du monde.

Ce « réalisme traumatique » comme le nomme l'auteur lui-même, par lequel nous voyons toutes choses comme au sortir d'un coma, ou avec le regard d'un enfant, est particulièrement réussi dans le dispositif visuel proposé au FRAC. Il semble même d'une évidente simplicité. Toutefois, pour arriver à ce monde pré-humain ; ce monde « *sans familiarité* », dont parle Merleau-Ponty, à l'égard de la peinture de Cézanne, et qui se situerait « *en deçà de toute humanité constituée* », il faut beaucoup de culture et d'humanité.





Geert Goiris, *Zverev*, 2014. Framed archival pigment print. 100 x 126 cm.

## Le réalisme traumatique

Geert Goiris aime déstabiliser nos repères spatiaux et temporels. Que voit-on ? Où se trouve-t-on ? Comme pour *Fragment*, le spectateur est confronté à un monde à part, souterrain, presque inaccessible. Dans *Subterrain*, il était confronté au monde de l'intériorité souterraine, obscure, et la photographie ne dévoilait qu'une partie : la sortie. Et, Inversement dans *Zverev*. Cette déconstruction phénoménologique du regard n'est pas sans rappeler le poème de Raymond Roussel *La Vue* qui s'efforçait de rendre visible par l'écriture ce phénomène de la vision. Geert Goiris dévoile par la bidimensionalité de la photographie la pauvre condition de notre vue qui ne permet pas de voir ce qui se passe derrière, en dessous, dedans, dehors, etc. ; et nous contraint à l'imaginer grâce à quelques signes répartis sur la surface des choses.

Les photographies de Geert Goiris ne cessent de jouer sur cette perte de repères spatiaux. L'usage du changement d'échelle est constant. A première vue, les photographies de Geert Goiris pourraient être qualifiées d'abstraites car elles semblent ne pas avoir de points de référence. D'où sont-elles prises ? Que voyons nous ? A quelle date ? Elles sont rarement reconnaissables immédiatement dans leur forme et leur contenu.



L'usage de la forme poster (sans cadre) tend à confondre une partie des photographies avec l'étendue blanche de la cimaise. Cela favorise la mémoire visuelle de chaque cliché qui finit alors par déborder sur chacune des autres photos, en des effets de buvard, comme des sons interférant les uns avec les autres. La série des photographies consacrées au thème du dedans/ dehors constitue en soi un chef d'œuvre de dissonance ! Aux successifs changements d'échelle, l'œil est confronté de surcroît à une expérience de désorientation graphique sans précédent !

Sous l'effet du cadrage et de la pose très longue utilisée par l'artiste (qui travaille uniquement à la chambre) l'image peut devenir un pur chaos graphique dans lequel l'œil se perd irrémédiablement.

L'espace, la temporalité, la ligne d'horizon, le haut, le bas, le dehors, le dedans, le petit, le grand, tout semble remis en question. On accède ici à la 3ème composante des photographies de Geert Goiris : leur richesse graphique. Le spectateur est contraint de parcourir lentement la surface de l'image au gré des variations de tons et de lignes. Les contours rocaillieux semblent, parfois, dessiner des motifs psychédéliques en écho aux hippies qui se nichent, invisibles, dans les plis du granit. Le regard est, cette fois, convié à une forme d'errance insouciant et sensuelle au plus près de cette matière photographique à l'aspect lisse et onctueux comme une meringue italienne ! C'est à un regard de myope que s'adresse les photographies de Geert Goiris qui nous invite à nous égarer dans la dispersion des détails, et de préférer, un temps, aux vastes synthèses la multiplicité des éléments graphiques insignifiant. Au cours de ce « trip » visuel apparaîtra, peut-être, un minuscule personnage qui permet à l'œil du spectateur de retrouver une échelle de grandeur et d'identifier l'endroit comme étant des falaises.

Les oppositions d'échelles se retrouvent enfin dans la série d'images consacrées au thème de la contemplation. Le petit crabe que l'on croyait voir sur un rocher, s'avère en s'approchant de très près une personne humaine contemplant l'horizon. *Andrea*, comme d'autres photographies, décline la figure romantique du personnage vu de dos. C'est une réinterprétation plutôt pessimiste de l'allégorie qui conférait au « paysage » la fonction de relier l'homme à la nature. A chaque fois, ce lien semble rompu ou perdu au point de n'être plus qu'un lointain souvenir.



Geert Goiris, *Shawn*, 2011



## 50 nuances de gris

L'importance du gris ou des couleurs « atones » dans l'art de Geert Goiris renforce la dimension abstraite de ses photographies : loin de l'arbre de la vie.

Il y a, cependant, une profonde ambivalence du gris chez Geert Goiris. En effet, cette grisaille indéniable de ses photos favorise le recul, contemplatif, détaché qui rapproche la pratique de la photographie d'un certain usage de la philosophie, cher à Hegel « quand la philosophie peint sa grisaille, une figure de la vie est devenue vieille, et avec de la grisaille, elle ne se laisse pas rajeunir, mais seulement connaître. » Cette conception mélancolique de la photographie reprise par Barthes ne verra que le référent passé dans la photographie. Et, le gris en tant que couleur cendre dépeint le mieux ce qui va mourir ou ce qui est passé. Alors que les couleurs se rattachent toujours aux mille individualités de la vie et leurs promesses d'avenir.

Pour Geert Goiris, le fond de l'air est gris ! Le photographe belge partage cette allégorie de l'entropie et du passage de l'apocalypse avec un artiste du Land art comme Smithson. Il aime aussi regarder le monde à une échelle temporelle non-anthropologique, à l'échelle des temps géologiques plutôt que du temps humain. Ce qui explique la quasi-absence de tout personnage. « *C'est faire un effort d'abstraction (et cela incite à rester humble) que de considérer la quasi-insignifiance de la présence humaine dans le large contexte du cosmos.* » Mélancolie. Mélancolie...« Smithson accepte le caractère irréversible de l'entropie, et n'a jamais été effrayé par cela. Mais pour moi, l'effacement des choses existantes et de l'espèce humaine a quelque chose de mélancolique ».



Geert Goiris, Dazzle, 2014

*«Dazzle, qui signifie éblouissement, représente un pissenlit surgissant d'un fond noir très dense comme s'il s'agissait d'une apparition. L'emploi, ici, d'une pellicule destinée aux photographies aériennes révèle d'infimes détails et accentue les gris. L'apparence lumineuse du pissenlit, pris à la tombée du jour, confère à la fleur une dimension presque irréelle qu'amplifie l'échelle de l'image qui surdimensionne le motif et semble contredire la fragilité de la fleur.»*

Mais, il y a aussi une interprétation moins mélancolique de cette tonalité grise (celle de Vinci, de Giacometti ou de Duchamp.) Le gris est propice à faire ressortir les dessins, les graphismes. « Le choix du N&B souligne les tracés, les trajectoires. Lorsque je regarde cette image, je pense comme vous à un dessin ». D'où l'intérêt des photos qui « montrent une sensibilité pour les traces, les interventions dans le paysage (comme dans le Land art. Le gris et le N&B associé opère même une véritable pédagogie de l'œil. Il le fait travailler ; il développe et aiguise sa sensibilité : le nombre d'étapes de tons gris dans les photos de Geert Goiris que l'on peut distinguer dépend de l'acuité visuelle et du seuil de sensibilité de chacun. Etrangement comme le remarquait Johannes Itten dans son Art de la couleur : « une surface d'un gris uni, paraissant sans vie, peut éveiller à une vie mystérieuse par les très faibles modulations de valeurs de tons ».



Geert Goiris, LAIR, 2010

Cette vie mystérieuse ne semble accessible qu'à un autre regard qui n'est plus celui de la contemplation nostalgique du « ça a été », mais de la pure voyance. Les photographies de Geert Goiris ne sont jamais liées à une narration, et donc à une action. Les seuls personnages qui y apparaissent sont dans une position contemplative. Ils semblent impuissants face à un monde sur lequel ils n'ont plus de prise. Ils sont semblables à ces hippies qui se nichent aux creux de ces rochers.

*«Au début, je pouvais voir tout l'espace avec tous ses détails. Puis, progressivement, la lumière diminuait et à la fin, je pouvais à peine voir mes pieds. Dans le même temps, l'image latente sur le film devenait de plus en plus visible, à mesure que passait le temps de l'exposition. L'appareil pouvait être comparé à un sablier où une certaine quantité de lumière était transférée de l'espace réel vers la surface de la pellicule. Pour moi, le caractère rituel de ce processus était presque aussi important que l'espace réel représenté.»* La pratique de la photographie de Geert Goiris est très proche du body-art et de la création des images-mentales de Dieter Appelt. Goiris se sert du « paysage-mental » pour provoquer une sensibilisation vers l'observation de la composition de ses propres photographies. Il cherche à exposer les moyens de la création. Comme Cézanne, il veut « rendre visible l'activité organisatrice du percevoir ». Le spectateur, dès lors, ne peut être passif et ne doit plus se contenter de reconnaître globalement l'image décrite mais s'intéresser au processus de création.

L'artiste donne à voir dans ces photos une conception non linéaire du temps qu'il appelle synchronique. Ce n'est plus le temps de la narration et de l'action. C'est le temps de la pure voyance du rituel photographique. Dans un geste bergsonien, Goiris congédie le temps comme successivité afin de le représenter comme interpénétration continue. Le « ça a été » du passé ne succède pas au présent qu'il n'est plus, il coexiste avec le présent qu'il a été. Le temps fait passer le présent tout en conservant les passés.

## **Whiteout**

Dans *L'Image-temps* Deleuze appelle image-cristal, cette «prolifération d'images virtuelles au sein du plan, comme en un circuit qui unirait images actuelles et images souvenirs». L'image-cristal est donc le lieu d'un dédoublement, d'un déploiement des temporalités et des virtualités contenues dans l'image. Deleuze (avec Bergson) en viennent à décrire une sorte de vérité du temps. Le cristal, écrit Deleuze, révèle le fondement caché du temps, sa différenciation en deux jets. Geert Goiris donne une dimension cristalline à la photographie.

Réalisé en Antarctique, le titre de ce diptyque désigne ce phénomène optique et atmosphérique spécifique à cette région. Appelé le *Whiteout*, il s'agit d'un « voile blanc » qui enveloppe l'observateur d'une sorte de lumière blanchâtre uniforme faisant perdre tous repères de spatialisation. Les images de Geert Goiris tentent de rendre visible ce phénomène, elles éprouvent également des limites : celle de la perception et celle de l'image photographique dans sa capacité à représenter.





Geert Goiris, Whiteout, 2008

Le réel est toujours gros de ses possibles. Ce phénomène Geert Goiris le nomme “réalisme traumatique” qu’ on pourrait décrire comme « *cassure qui ne serait pas la fêlure psychologique qui pousse quelqu’un à se confronter à une histoire passée non résolue, mais bien le coup d’œil furtif et transitoire d’une autre réalité [...]* ». Cette autre réalité ne cesse de coexister avec le réel du passé, du présent sous la forme de fantasme et de projection inconscientes. Il désigne donc un hors champ de notre perception (spatiale et temporelle).

Entre l’hallucination et le cauchemar deux mondes sont mis en parallèle : l’éveil et le rêve. L’image-cristal est inséparable d’un «quelque chose» qui est dedans et que l’on voit dedans. On comprend donc pourquoi les photographies de Geert Goiris ne peuvent faire l’objet d’une description narrative et organique liée à une action et temps linéaire. Seule une description cristalline pour qui « *l’imaginaire ne se prolonge pas moins hors de la conscience que le réel lui-même. Et le réel n’est pas moins totalement présent à la conscience que l’imaginaire lui-même. Si bien que sous tous ces aspects la description cristalline se présente comme le circuit du réel et de l’imaginaire, circuit dans lequel le réel et l’imaginaire ne cessent de se réfléchir l’un à l’autre et de se courir l’un après l’autre.* » écrivait Gilles Deleuze.

Ainsi, Geert Goiris donne à sa photographie cette plasticité de l’imagination qui ne supporte pas les formes achevées, les figures trop signifiantes, si coutumières de la photographie.



Geert Goiris, Trop, 2006

*« Si tu regardes des murs souillés de beaucoup de taches ou faits de pierres multicolores, la cendre du feu, les nuages ou la vase, avec l'idée d'imaginer quelque scène, tu y trouveras l'analogie de paysages au décor de montagnes, rivières, rochers, arbres, plaines, larges vallées et collines de toutes sortes. Tu pourras y voir aussi des batailles et des figures aux gestes vifs et d'étranges visages et costumes et une infinité de choses que tu pourras ramener à une forme nette et compléter. [...] Car l'esprit s'éveille à de nouvelles inventions grâce aux choses confuses et indéfinies ».*

Léonard de Vinci

Exposition Geert Goiris au Frac de Haute Normandie jusqu'au 10 avril Site du Frac

# LES AFFICHES DE NORMANDIE



Le FRAC (Fonds Régional d'Art Contemporain) de Haute-Normandie démarre sa saison hivernale par une exposition dédiée à l'artiste belge Geert Goiris qui, via la photographie, explore les mécanismes inconscients et instinctifs opérant quotidiennement dans notre cerveau.

Le titre de l'exposition « Fight or Flight » fait référence à l'expression «Fight and Flight» couramment utilisée dans les domaines de la psychologie et de la neuroscience. Dans une société qu'il estime « dominée par l'anxiété », Geert Goiris a choisi de donner écho, à travers ses images, aux différents « réflexes de résistance et de fuite du cerveau ». Pour ce faire, il travaille sur tout type de support : wallpaper ou tirages de divers formats encadrés ou projetés, créant constamment un parallèle entre l'image, capable de nous donner une profusion de détails quant à notre environnement, et «la part mystérieuse et sensitive» apportée par les photographies. Il nous conduit ainsi aux limites de la photographie, mais aussi des conditions de la perception contemporaine.

Les images de Geert, énigmatiques, de formats très divers et se référant clairement à la réaction de notre cerveau face au danger, n'hésitent pas à jouer avec l'architecture des lieux. Elles nous entraînent vers des mondes parallèles, pour le moins irrationnels qu'il appartient à chacun d'appivoiser. Dans le cadre de cette exposition, Geert Goiris invite deux autres artistes œuvrant dans des domaines tout autres que le sien. Par exemple, le musicien Eric Linder alias Polar qui interprétera les images du photographe à la guitare, puis un scientifique, le Professeur psychiatre Olivier Guillin qui abordera pour nous les psychoses affectives et non affectives. Différents ateliers sont également proposés, notamment pour les plus jeunes (de 4 à 18 ans), ainsi que des visites commentées et plusieurs rendez-vous.



Par ailleurs, le FRAC propose deux autres événements « hors les murs ». Cette année, un Focus sur le Pays de Caux et le Pays de Bray : «Maison pour insomniaques – Rêve 1» au Garage de Saint-Saëns jusqu'au 20 mars (tél : 02 35 34 51 19) et «Mise en scène – Carte blanche à Denis David, directeur de Juliobona» au Centre Juliobona de Lillebonne jusqu'au 28 mai (tél : 02 35 38 51 88).

«Fight or Flight» - Photographies de Geert Goiris - FRAC de Haute-Normandie - 3, Place des Martyrs de la Résistance - 76300 Sotteville-lès-Rouen - tél 02 35 72 27 51 - Ouvert du mercredi au dimanche de 13 h 30 à 18 h 30 - site : [www.frachautenormandie.org](http://www.frachautenormandie.org) -

Elisabeth LE BORGNE



Reportage de LCN au [Frac Haute-Normandie](#) pour l'exposition de [Geert Goiris](#) "Fight or Flight" à voir jusqu'au 10 avril !



## Flight or fight : le photographe Geert Goiris expose au FRAC Haute-Normandie

[LACHAINENORMANDE.TV](http://LACHAINENORMANDE.TV)



PHOTO  
**Mystère**

Avec Geert Goiris, la photographie reste un médium infiniment mystérieux. De l'affiche à la projection, avec une prédominance pour l'image en grand format encadrée prise à la chambre, l'artiste compose une œuvre savante et virtuose, précise et rigoureuse, le plus souvent au service du mystère de la nature. Chaque image, grâce à sa précision, conserve un extraordinaire potentiel énigmatique. • Alain Berland

*Geert Goiris*, du 23 janvier au 10 avril au Frac Haute-Normandie, Sotteville-lès-Rouen.

Geert Goiris, *Trope*  
p. de l'artiste



[Photobooks / Projects](#)

## PHOTOGRAPHS AS PROPHECIES – GEERT GOIRIS ON HIS LATEST PHOTOBOOK



SHARE  
ON FB

TWEET

EMAIL

**IN THIS INTERVIEW** > Belgian photographer [Geert Goiris](#) (born 1971) gives some very interesting background about his latest photobook *Prophet*, and most notably how he envisioned photographs as ‘*prophecies instead of memories*’ for this particular work.

Martin Amis included *Prophet* in [#OutNow Vol. 2](#) as one of the best, recently published photobooks – buy your copy [here](#).



**Hello Geert, thank you for this interview. What are your main interests as a photographer?**

I'm interested in the narrative potential still images have. We are so accustomed to and conditioned by camera images that **whenever we put a few photographs together, a story seems to unfold**. Often these associations between images are based on pre-scripted genre conventions and clichés, this is true. But it is fun to work within the boundaries of the shared image culture we have today, and still try to twist things around a little so there is an element of surprise, a small détournement. The lack of context in a still photograph is also alluring: no sound, no temperature, no before or after. **This information deficit can be seen as a point of departure for narrative**: it invites the viewer to imagine what came before or after the captured moment.

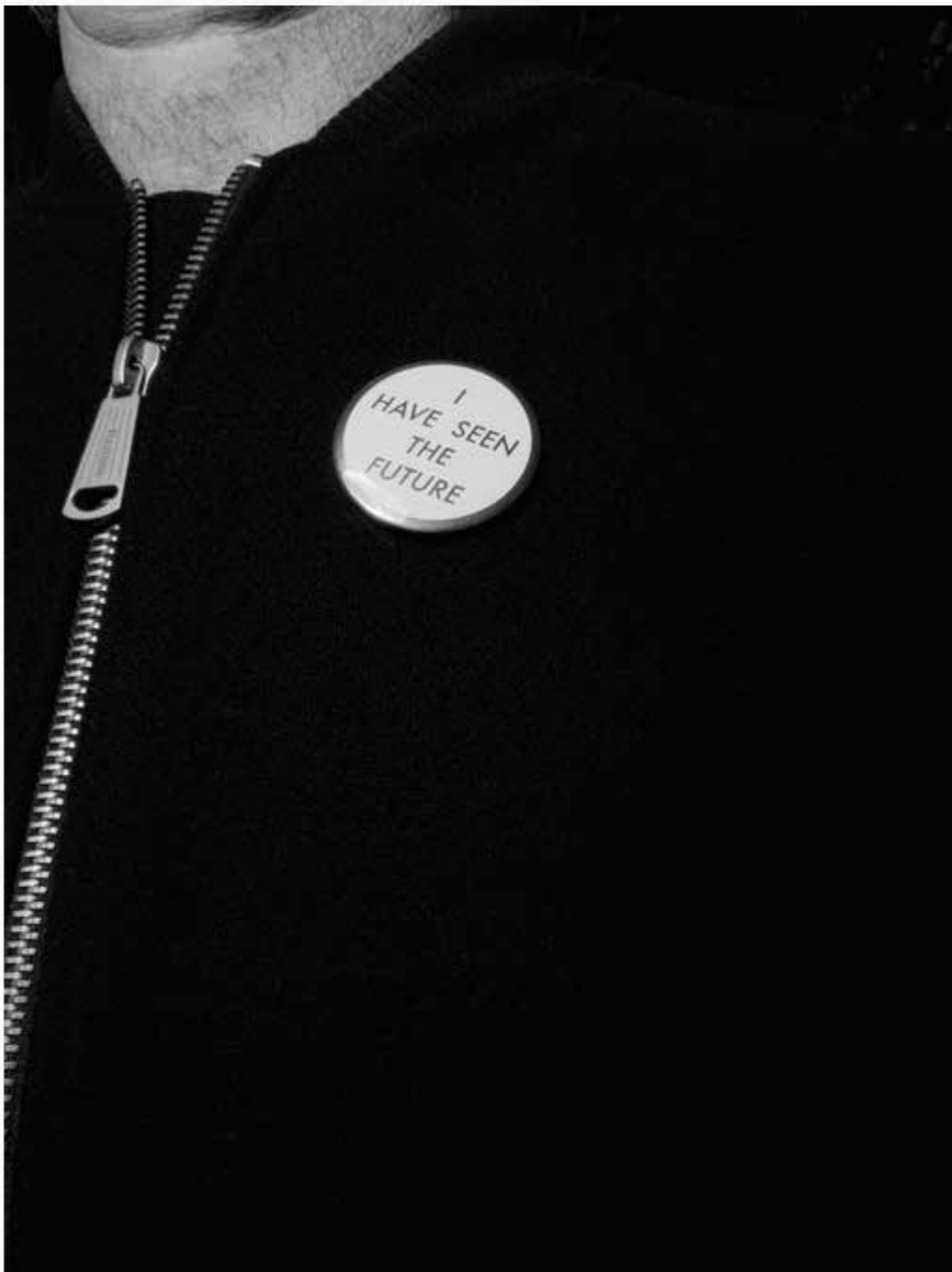
I also like to play with materials, formats and projectors to find the right physical presence of a photographic image. Lastly, I am still really impressed by the technology and the whole ritual of photographing with a large format analogue camera. It is a slow and costly affair to work with such a camera, but it allows me to move in a very specific way through a landscape, or gives me permission to come up close to a person to make her/his portrait. It is intriguing how these apparatus change our understanding of the world, but simultaneously change the camera operator as well.

**The photographs of *Prophet*, your latest photobook, and the title itself suggest the arrival of something that can't be seen yet. What inspired you to create this body of work?**

I am inspired by what John Berger said: images were initially made to evoke something absent. This observation opens up an almost mystical understanding of the need our species had to invent and develop technologies of image-making. Berger talked mainly about painting, but what is specific to photography is its status as a truthful record of something: it is generally accepted that photos 'speak about' or 'show' us a fragment of the past. But **what if we would read images as an omen, a sign of things to come?** What if we would understand photography as a form of divination, where images are presented in such a way that they can be felt as important signs to be interpreted, as a sort of forecast? In cinema we do this all the time: we are easily transported into narratives that take place in the future, but most photography – by its very nature as a material proof and witness – still anchors us firmly in the past.

Before *Prophet*, I was engaged in photographing landscapes on the edge of civilization: remote places that can be characterized as wilderness. Unexploited land is becoming increasingly rare. Most of us will only encounter this kind of wild nature in a natural reserve, where it is protected and opened up for a public (domesticated in a way). So these kind of images present us something that is familiar yet remote. While we look at the landscapes we know these places are disappearing. As is often the case, the person or object that is absent will become idealized, colored by our longing to be nearer. These landscapes were exhibited mainly in cities far away from the actual sites where they were taken. The photographs can be the exotic, presenting the idealized other; but simultaneously there is the realization we are witnessing something in the photographs that is not longer present in our reality, so the images shift into the phantasmagorical realm and become fictional. We still long for wilderness (after all it has been in our DNA since the beginning of evolution, so it is not surprising that it still surfaces in contemporary mythologies like Avatar or Interstellar for example) but we know we have lost it. So these landscapes present an absence both in space and time.

In *Prophet* I wanted to thematize this removal in time even further, not by going backwards and revisiting the past, but by **fast-forwarding to a possible future and to imagine the unimaginable: the shape of things to come**. Of course this can never be accurate and every attempt is destined to fail, but I saw it as a playful exercise to approach images as prophecies instead of memories.





***Prophet* uses documentary photographs to create a fictional narrative. Did you have a precise story in mind while working on *Prophet*, or do you yourself not know what is being prophesied?**

My attention goes out to the figure of the prophet. It is someone who belongs to the world and is detached from it at the same time. The success (or following) of a prophet is not so much based on his or her arguments, but mainly on her rethoric powers. Like photography, the style of delivery is important and the urgency with which the message is conveyed makes all the difference.

The prophet as an extremely sensitive individual who has the capacity to feel events or trends before they are happening, is in synch with the romantic concept of the artist and the whole notion of the avant-garde. **A prophet is a seer.** He/she has seen the future and is commanding us to alter our ways. Pretty much like what is happening today in mass media: one of the recurring tropes there is that we are on a path to destruction or annihilation: our current economical, political and social models will not hold. Today's complexities seem so unsurmountable that it is easier to retort to an apocalyptic narrative. Instead of handing out a manual for revolutionary change or offering solutions, most newspapers and TV stations bombard us with messages of impending catastrophes. Crisis seems to have become a permanent condition, not an exceptional situation.

I didn't have a precise story in mind, just a vague intuition that a prophet could be an interesting contemporary figure, and that by using this title the viewer would potentially regard the images as projections of things that haven't happened yet, but presumably will. This kind of compromised futurity is a palpable part of my daily existence in the 21st century.

**What themes are you touching on with *Prophet*? How would you describe the work?**

I would describe the work (taking the risk of sounding terribly pretentious) as an attempt to chronicle a certain Zeitgeist or as a subjective psychological portrait of a time that seems to be affected by anxiety and ambivalence.

**Can you share some insight into the imagery you selected for *Prophet*? Are there any specific elements or symbols you used to create the effect you wanted to achieve? For example, children recur in several pictures of *Prophet*.**

It is my daughter and two sons who are appearing in the photographs. Clearly they represent the future in some way, but a symbol with one singular meaning wouldn't be very effective as a symbol: we could use a word instead. I wasn't really concerned with using certain symbols. I just brought the children to a dark Norwegian forest in the midst of winter and asked them to **act as if they had to survive on their own**. What would they do? When they were 'in character' they came up with little scenarios themselves and we worked together on the photographs. It is shot on analogue slide film so we couldn't check the results right away. (*Prophet* is a medium format slide projection with programmed dissolves).

Before we arrived, my wife had knitted sweaters for every child, we had bought army fatigues and anoraks from the Norwegian Army overstock to prepare the kids for winter survival. We were playing around with the flashlight and the snow until it got too cold or until we had the feeling we found something visually interesting. So it was more an organic process: we made things up as we went along.

**Why did you choose a snowy, natural landscape as the setting for your photographs?**

When I grew up in the 1970s and 80s, the majority of **dystopic imagination** would either be set in an icy snow desert or a hot sand desert – *Mad Max* for example. Somehow I always felt more drawn to the ice variant, possibly because I grew up in Belgium where we had snow in the winter and my access to sand desert was limited.

Another reason to use Norway as a location was to benefit from the long hours of darkness in wintertime. The prevailing dark background and the use of flashlight made the images in *Prophet* more theatrical and static. Combining these frozen and still images with the movement of the projected slides slowly fading into the next one has a particular character of its own. I find this form between moving and still images very appealing.

**Did you have any specific source(s) of inspiration for this project?**

Not intentionally, but a number of times during the shoot with the children the atmosphere felt akin to some passages of Cormac McCarthy's magnificent book *The Road*.

For the first time ever, I have included a **remake** of an existing photograph (not made by me) in my work. The image of the man with the three cigarettes is based on (or almost an exact copy) of a photo that was published in an issue of *National Geographic Magazine* somewhere in the 1980s. This original photo was published as an illustration of an article about Texas. It showed a researcher in a university campus in Houston doing an empirical test (I don't know WHAT they were testing), and the article stressed the fact that there is a large scientific community in Houston. Unfortunately I don't know the photographer's name. But I love this image so much that I wanted to 'remake' it, more than 30 years later.





This kind of re/reading, re/writing and re/visiting of an image is something fascinating. A lot has been said about reappropriation, and this is not my aim at all. In fact, the whole notion of authorship doesn't excite me much, but I do want to pay some genuine homage (no irony at all, just admiration) to this image by restating it. The original photo was taken by a (very good) photojournalist on assignment: the author was reacting to a situation and 'hunting' for striking images. Then 30 years later someone is staging more or less the same situation – but in a studio setting with controlled conditions – trying to copy the light, expression, frame, etc. In the end both images are quite different and have a character of their own. I thought it quite fitting for the book *Prophet* to restage an event that I only know from a photographic image, and to rephotograph it as a conscious act of time condensing and blurring conventions of chronology.

A large part of photos from *Prophet* were actually made in the US during a road trip through the plains of Wyoming, North Dakota, Nebraska, Iowa and Illinois, but the atmosphere was very different there. In Norway our little family stayed on a remote hilltop: private and secluded. In the US I traveled together with a friend, we were constantly on the move in a camper. I had seriously underestimated the distances, so there was always a rush to move on to the next destination. The trip was slightly surreal: hours and hours of driving each day over the endless frozen plains, interrupted only by very hurried and slightly paranoid pauses where I would get out the camera, make a few photographs and drive on again.

The context of the journey – the companionship, the landscape and the conversations – are as decisive as any other source. It's a cliché, but most inspiration presents itself unexpected and in strange places. I planned to photograph the **Devil's Tower** in Wyoming because it plays such an important part in *Close Encounters of the Third Kind* by Steven Spielberg (1977). I wanted to see this wonderful geological spectacle with my own eyes, but the reason to include it in the series was to present it as a hint or clue. In the film the shape of the mountain is a recurring motive, an important visual message being received by the protagonist who is inexplicably drawn to this site.



### **What is photography for you?**

Essentially, photography is **a proof of existence** to me: a kind of incomplete back up. At the same time it is an instrument to decipher some aspects of existence, and for me personally, a tool to build a little archive of meaningful moments.



# Photomonitor:

Listings / [Reviews](#) / Interviews / Essays / Portfolio  
Auctions / Collections / Books / Talks

[Unfathomable](#)

---



## Geert Goiris

Unfathomable

02.05.15 - 27.06.15

Belfast Exposed / Belfast / Ireland

**Unfathomable** / Reviewed by Sarah Allen / 02.07.15

A craggy cliff reaches high, cutting a striking silhouette against a clear blue sky. A stream of water rushes from its precipice drawing the viewer's eye down the cliff edge to a grouping of colourful houses nestled below. *Abyss*, 2000, shot by Belgian photographer Geert Goiris, is a breathtaking landscape in subject-matter, colour and composition but there is much more at play here than formal beauty.



Deserts, volcanic landscapes and polar territories are among the far-flung regions that Goiris photographs. *Unfathomable*, the first UK solo show of his work, ran at Belfast Exposed Gallery during Belfast Photo Festival and showcased images taken by Goiris between 1998 and 2014. The exhibition comprised large-scale colour prints affixed directly to the gallery wall alongside medium-sized framed work, much of which was black-and-white. Works were brought together under the theme of the abyss, that simultaneously enthralling and terrifying “deep, immeasurable space.”(1)

Returning to *Abyss*, we find metaphors hidden in its formal beauty. Dried grass blankets the foreground and the houses are dwarfed by the foreboding cliff which projects overhead. With nature looming above the houses, and pressing in from below, the composition seems to signal man's miniscule and precarious position in the face of almighty nature.

It's little surprise then that Goiris cites The Sublime as a key influence. Writing in 1757 Edmund Burke described The Sublime as that which arouses emotions of awe, terror and danger.(2) Balancing the majestic with a penetrating unease, Goiris' work certainly echoes the Burkian notion of awe and terror. In *Abyss*, there is an unnerving sense that the water might explode from behind the rock sweeping away the buildings as if they were toy houses on a monopoly board.

© Geert Goiris  
Ministry of Transportation,  
2003, image courtesy of Belfast  
Exposed

© Geert Goiris  
*Abyss*, 2000, image courtesy of  
Belfast Exposed



In the second large-scale colour image a rectangular plywood structure bathed in dusty lilac hues cuts across the organic desert landscape. Here the unease is born out of the realisation that the land is deeply inhospitable to human life. It's a visually beguiling piece which goes on to pose pressing ecological questions.

Focusing on the theme of the abyss allows the show to legitimately concentrate on Goiris' most epic and breathtaking landscapes, an approach which could run the risk of over-aestheticising his work. After all his practice spans landscapes, disquieting portraits, desolate interiors and enigmatic still lifes. However, the exhibition is balanced by its inclusion of black-and-white imagery which reinforces the surreal, ominous and threatening tone that permeates his practice on a whole. In one such image the lens peers down a darkened cave. In another, a man strolls down a dusty desert trail; the formality of his suit jarring with the scorched vegetation and wild surroundings.

In a further image a bank begins to resemble a fantastical extraterrestrial form. Here Goiris' work enters into an interesting dialogue with the work of Alberto Maserin which was showcased on the upper floor of the gallery. Maserin's series *Interferences* documents the impact of a U.S. military base on a small town in Italy. Sharing the supernatural atmosphere evident in some of Goiris' images, Maserin reveals the psychological implications of this site on the local imagination.

Although adopting a detached documentary mode Goiris' work resides in the space between documentary description and its descriptive limitations. As he notes "my images refer to familiar fictions."<sup>(3)</sup> It is exactly in this space between fact and fiction that Goiris' images thrive. A leaflet accompanies the exhibition in which Goiris describes each image laying out the facts of the scenes. However no wall text appears alongside the works allowing the fiction and psychic dimension of the imagery to intensify. Stripped of contextual information the viewer is invited to dwell on the strange otherness that is revealed in reality.

- text by [Sarah Allen](#)

---

Notes:

(1) Exhibition Press Release

(2) Edmund Burke, *A Philosophical Enquiry into the Sublime*, London: Routledge Classics, 2008

(3) JeanPaul Felley & Olivier Kaeser, *Geert Goiris: The Latent Threat*, 1.

*Unfathomable* ran at Belfast Exposed Gallery between 2 May and 27 June.

## Unfathomable: Geert Goiris' futuristic objects in abandoned landscapes

Written by Oliver Lunn



DEAD BIRD

"The atmosphere is acting like a lens." The Belgium photographer's first UK exhibition, in which he explores the idea of a deep, immeasurable space, is on show now at Belfast Exposed.

For his most recent exhibition, *Unfathomable* – running from 2nd May to 27th June at Belfast Exposed – Goiris presents some of his most surreal and otherworldly work to date.

In 'Three Suns' we see an empty, snow-swept landscape with three suns spread across the horizon. But, despite what you may think, this is no fancy trick of the camera. "It's a real phenomenon that I witnessed when I was in Antarctica," he explains.

"The one in the middle is the real sun and left and right is – I think it's called sundogs, a kind of optical phenomenon caused by light interacting with ice crystals in the sky. The atmosphere is acting like a lens."

In the photographs exhibited, as with most of Goiris's work, there's a distinctive atmosphere that goes beyond simply documenting remote locations. Yes, he documents these places in so far as he "would never change something in the scene in front of the camera," but at the same time, he says, "I am manipulating quite a bit by choosing a particular kind of film, by going out on days with a specific kind of light, in order to fit [the photos] into the collection."





# Geert Goiris and the Infallible Terror Dome

Posted on April 21, 2015



**Within the Goiris' works, we can consider a primordial slithering out of the first cave on two legs, a walk out into the world in which every element is against our survival. Like Plato's "Allegory of the Cave" there is a new calibration of meaning to nameless shadows.**

*Flash Bulb memories, Ash Grey Prophesies, The Prophet, Lecture FOAM Museum, Amsterdam. 4.16.15*

"Ghosts, as well as all manner of undead monsters, are symbols of inconvenient truths". Derrida

By Brad Feuerhelm, ASX, April 2015

The refusal of enlightenment, its inverse, ...the desolate...and the natural urge to witness an event of decimation is as old as the world itself. The enlightenment featured a methodology of the sublime that questioned man's presence before the natural world in his relation to "God". In the current epoch, we have replaced the sublimity of spirit for that of acceleration and speed that has a lesser hierarchical place for the rumination of God in the belly of the machinery of connectedness.

We have become enslaved with the need for rebirth and its consequences on a mass level, which evokes a necessity of cleansing purity. Needed is a potential "stop" button as this ride speeds beyond our control, the bolts of the machine that spins underpinning our fears that its bolts will come loose and we will be flung into an abyss of which we somehow yearn to be the lone survivor in the crash. We wish to witness the wasteland and destruction that is left. After all, a simple change in the ionosphere could create a cataclysmic shift in which all life becomes quickly perishable. The potential for mass tragedy is not so far fetched.

Within the post-human or post-apocalyptic scenario there is suggested a "saved" observer, like in **Cormac McCarthy's "The Road"**. We inhabit our body as survivor/savior. This diplomacy of this position is at the cost of all but a few, and subsequently returns our status to that of a benevolent humanist nature. There is the romantic notion of reclaiming a fight against a universe left barren and unable to provide. It suggests a personal god complex.

Within the Goiris' works, we can consider a primordial slithering out of the first cave on two legs, a walk out into the world in which every element is against our survival. Like **Plato's "Allegory of the Cave"** there is a new calibration of meaning to nameless shadows.





## **In effect, the dystopian absolute possible in the post-apocalyptic, absolves the survivor from being human, therefore a burgeoning post-humanism, a nearly mystic servitude enables the man, team, tribe against the natural world and conditions their position as super-human.**

We can imagine a fight for our survival as observed by an entity that places this existence of this survival as an exalted/saved position. In effect, the dystopian absolute possible in the post-apocalyptic, absolves the survivor from being human, therefore a burgeoning post-humanism, a nearly mystic servitude enables the man, team, tribe against the natural world and conditions their position as super-human.

This, in large part, is suggestive of why post-apocalyptic culture is Omni-present. Nobody wants to believe themselves ranked within the multitude of the dead, but rather immediately, one presents their survivalist position when the idea occurs. To ruminate over this in the discourse of the cinematic, or photographic, also suggests not only a demi-god complex, but also violence inherent in man that is needed against the natural world. And while this violence is carried within, he is also under the romantic notion of what was...the memory, ...the family pictures he carries while stumbling along a jagged path in crumbling shoes trying to find where he placed the last of the butane to light the last fire as his collected/contaminated rain water runs out of his grubby Evian bottle.

Within the cinematic post-human and post-apocalyptic desire, there is inherent, the survivalist position of rebirth. Notable films from the Omega man through to the current fascination with the undead other, namely the Zombie phenomenon, enlists a systematic approach to the potential of the rebirth of society by force-employing tribal groups whom are pitted against the newly external world of nature to re-create a new society with new rules. Within this tradition, Cormac McCarthy's "The Road", the Mad Max films and the post-nuclear series "Threads" for example, there is a transversal spectrum of life against the landscape of desolation. Protagonists must travel as conditions become harder to find safety. The need for water, food, and shelter...basic survival modes become existential dilemmas and unfavorable dramas ensue.

Within the history of photography, the post-apocalyptic is somewhat contained to the immediate after-effect of the disaster. From the *Paris Commune* in 1871 (which was another in a series of tribal gatherings by way of communards), with the rubble strewn barricades and the Hotel de Ville in ruins, to the after-effect of Hiroshima, it is important to note that there is more of an intent to understand the destruction of the event itself and not the consequences of its passing. This is largely because there always points to the potential of re-building within the existing familiar of society.

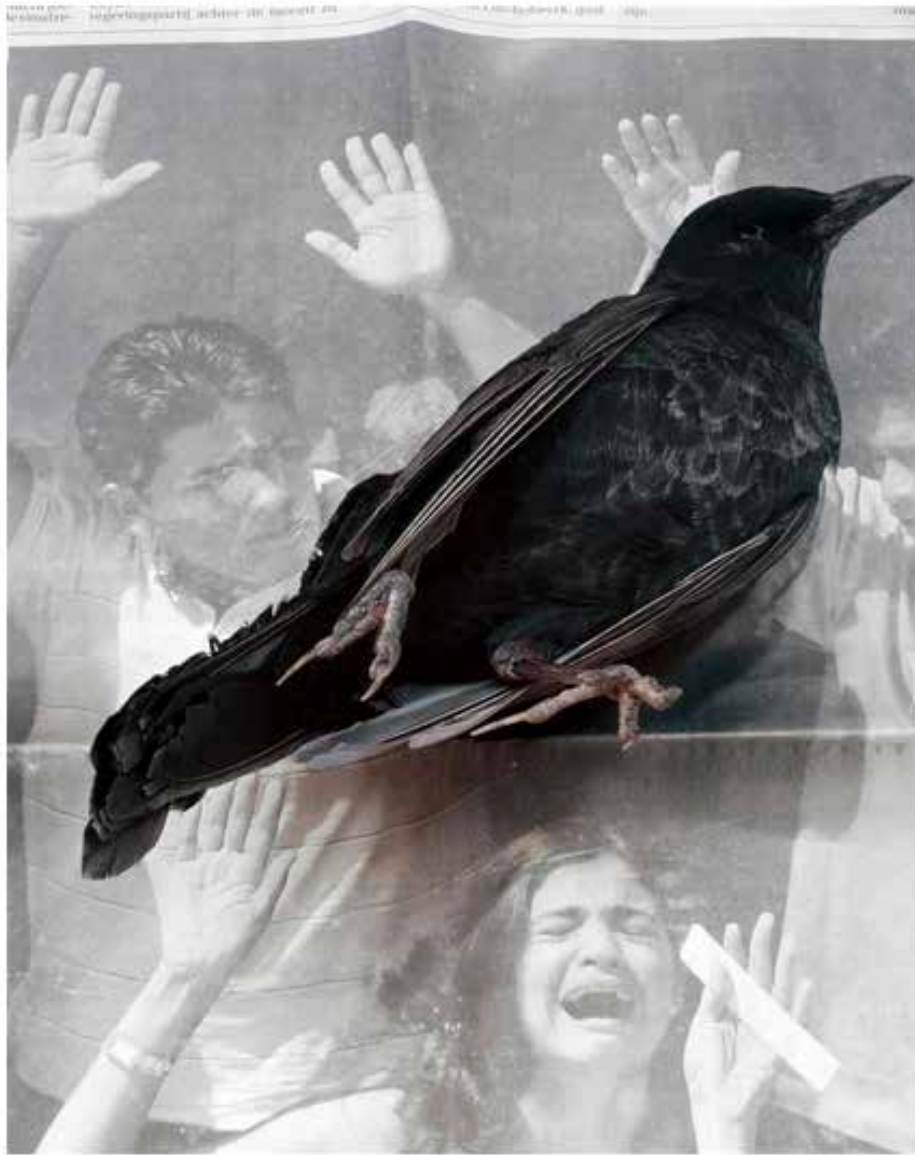
In **Richard Peter SR's "Dresden: Eine Kamera Klagt an"** the journey through the post-apocalyptic becomes a hybrid which seeks out the specters of the dead...the firebombed corpses of Nazi soldiers, and also the city laid to waste. In a way, Peter's book is from the position of survivor. He documents the immediate after, but wanders the streets alone, but there are signs of re-building and life continues without end, per se.

The work that potentially shares the closest methodology to Geert's work is that of **Kikuji Kawada's "The Last Cosmology"**. Kawada spent time observing the brooding and crumbling black and white patterns of decay in post-war Japan, looking up occasionally to photograph the moon or an eclipse. He incorporates the same sense of poetic stillness that is found in Geert's images of architecture. A fragrant blanket of velvety darkness augments the smell of rich wet soil...In Kawada's work, the soliloquy of eschatological matters meld with a soft poeticism that hints at the aftermath, but rather, focuses on the what it means to be alone as a metaphorical species of one.

Within literature, **J.G. Ballard's "The Drowned World"** and **Nevil Shute's "On The Beach"** are eminent displays of the minutiae of difficulty that is revealed in a world in which the global network of life is rent asunder. The speculation of societal displacement, overwhelming waves of human death, and the slow decay of life exhibit imagination outside of the origins of previous Judeo Christian apocalyptic writings, notably by John of Patmos (himself, also a troglodyte scribe).

All exhibit the trait of man/woman/group that become a "seer"/survivor against nature and many of the details of the literature and cinema envisage a stillness of life. The stillness or dis-quiet in these allegories can also be transferred to the still image, again notably, the photographic. The stillness employed exemplifies a brooding system of the image, and in doing so becomes even more "credible" through the use of this quiet unmoving and that of the uncertain.





*Dead Bird, 2008*

**...the family pictures he carries while stumbling along a jagged path in crumbling shoes trying to find where he placed the last of the butane to light the last fire as his collected/contaminated rain water runs out of his grubby Evian bottle.**

Within Goiris' works, which exist largely in metaphor and without many consequences of people, we begin to ascribe a "queer stillness" to the landscape through the atmospheric elements that the artist employs. There is a screaming static, a resonating and brusque humming within the frame that caters to seeing these landscapes or occasional traces of man as foreign or unmoving...still. It is with new eyes that we must adjust our perspective from the dim light of the cave.



*Mammatus, 2010*

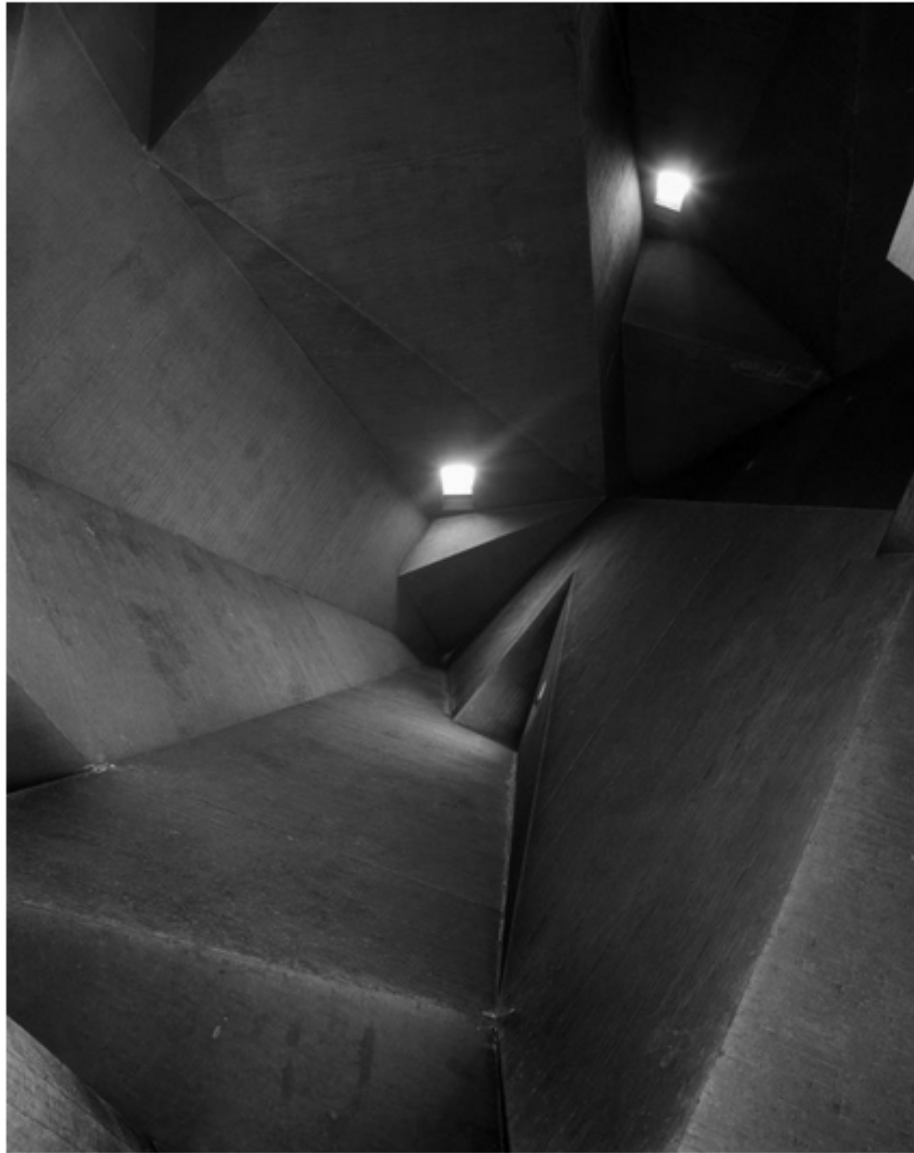
**The soliloquy of eschatological matters meld with a soft poeticism that hints at the aftermath, but rather, focuses on what it means to be alone as a metaphorical species of one.**

*To explore that of the hauntological*

The afterglow of frenetic industry and populations toiling rhythmically along in past-tense have become obtuse scales of measurement for the now barren and poetically quiet, as somber dark water logged skies form and further inform a awkward sensibility of place.

The sky suggests a forthcoming rain of ash and the presence of perhaps an alienable otherness. Everything points towards an un-nameable sequestering of life. It is a piecemeal interrogation system of image acquisition where the tattered and frayed edges of our knowledge system hint at the specter of a vivacious pretense, but this presence is largely unseen. The works become a foray into that of the hauntological. That is to say, there is an inherent echo of a former life and function of subjects within the works that the artist has chosen to deploy, which become whispers of ghosts in the current "now".

These echoes carry the pressure and weight of existence forward and become unnerving elements when the viewer contemplates the works. The cinematic appears and the gears of imagination contribute concretely to the notion of displacement and/or abandon. One may walk alone in Goiris works, kicking aside rubble, weeds and finding his or herself in commune with past whispers bouncing off the concrete walls of an estranged environment.



*Fragment 9, 2010*

**The stillness employed exemplifies a brooding system of the image, and in doing so becomes even more “credible” through the use of this quiet unmoving and that of the uncertain.**

Within the hauntological framework, one can sense the presence of past lives, but cannot pinpoint their former physical manifestations. It is that of specter, which in large part enforces a pattern of fabricated memory or commune with the essence of spirit in unease. It is distinguishable again by the sublimity of the post-apocalyptic environment where the bodies of others in life or death are not present, but rather whisper or perhaps howl along the wind in their metaphorical presence.

We live in times of economic flux and a terrible uncertainty pervades our future sponsored largely by fear within the excess of media. A new tragedy forms every day and the likelihood of catastrophe pervades our lives. It is not without reason that the solace of the post-human and post-apocalyptic should find its way into our consciousness. Goiris' work is emblematic of this mentality, but also that of a fictional (for now) environment where we may wander and see flora and fauna, architecture and fragment within the context of his/our associations to the metaphors of post-disaster.

In the work, new forms begin to gravitate into our idea of a narrative. There is a phenomenological yearning to place our bodies within the context of the terra incognita. Our potential role as the chosen/survivor provides a position over that of death's multitude. The spectatorship of which confirms our re-assessment of “seer” and chosen.





*Trope, 2013*

It is as if to say that the sublime may exist outside of God and instead of enlightenment, we continue towards dis-enlightenment or that of the disenfranchised cinematic and alienating metaphor.

Within, there is the violent intent of man as survivalist in a world without species and he must carry this projection of self toward the environment of the uncanny or risk elimination. As solitary viewer, one assumes role of otherness within this phenomenological discourse with space. The body becomes a vessel of which to house alienating thought. Without the ability to communicate language with others and within the debunked presence of god through the cataclysmic, the survivor looks within and limits his/her potential to language. It promotes a systematic shift in which a return to the cave becomes a despairing potential. With nobody to name shadows with, one is given no outlet, less hope, and more specters to confront his/her unstable environment with. Everything becomes questionable and routine in the days of survival.

The post-apocalyptic sublime is but one particular potential for Goiris' work. All is not to say the works are held in despair, but rather that the potentiality of the alienable is reflective of our political, economic, and societal possibilities at present. The images that carry the potential for this narrative are indicative of an infallible terror dome, performing a functioning dystopia of loss. It is a world in which our post-human future is at once hoped for as exalted survivorship and at once protested in the abject affirmation of colossal death and destruction. Along the way, Goiris camera offers a potential to record past the limits of human society. The spectacle of which, both imagined and with credible potential, offers a theory for a future in which images will finally be understood as obsolete, but the question remains if human behavior will still desire to record footnotes along the way as it stumbles into the quiet and brooding darkness.

CONSTRUIRE UNE COLLECTION – Nouveau musée national, Monaco – Jusqu'au 27 septembre

## Le Nouveau musée national de Monaco dévoile ses acquisitions

Pour la première fois, le Nouveau musée national de Monaco dévoile dix ans d'acquisitions dans ses deux espaces de la Villa Sauber et de la Villa Paloma. *Par Roxana Azimi*



Vue de l'exposition « Construire une Collection » - NMNM Villa Sauber. Mark Dion, *The Davy Jones' Locker*, 2011, collection NMNM. © NMNM / Andrea Rossetti, 2015.

QUAND LES ARTISTES SE PIQUENT D'UNE OBSESSION, LE RÉSULTAT EST VERTIGINEUX

— Construire une collection est un art difficile. Le Nouveau musée national de Monaco en sait quelque chose. Avec des moyens limités - 1 million d'euros annuels jusqu'en 2011, 370 000 euros aujourd'hui -, il est impossible de prétendre aux trophées. La tâche est aussi compliquée quand deux sensibilités se succèdent, d'abord celle de l'ancien directeur de l'institution, Jean-Michel Bouhours, puis celle de Marie-Claude Beaud, aux commandes depuis six ans. Malgré tout, le pari est gagné. En témoignent deux expositions très différentes organisées simultanément à Monaco, à la Villa Sauber et à la Villa Paloma. Disons-le tout de go : l'accrochage à la Villa Sauber est le plus réussi, sans doute parce que la thématique qui s'y déploie - celle de l'inventaire et de l'artiste accumulateur et collectionneur - colle parfaitement à l'exercice. Mark Dion a fourragé dans le stock du musée des beaux-arts de la ville, fermé en 1958 mais dont le fonds a rejoint le NMNM, pour composer une nouvelle œuvre, une salle où l'hétérogène le dispute à l'étrange et au kitsch. Il a ainsi redonné vie à quelques marines et autres objets en coquillage, deux toiles de Monet pas folichonnes, mais aussi un Fontana presque incongru dans cet aréopage. Le reste du parcours relève du même goût de l'assemblage, avec le mille-feuille de capots de Renault par Arman, présenté pour la toute première fois, ou le reliquaire de Christian Boltanski.

Quand les artistes se piquent d'une obsession, le résultat est vertigineux. Ainsi Linda Fregni Nagler a-t-elle traqué les photos où l'image de la mère est cachée par un drap sur les portraits d'enfants, recensant quelque 997 représentations, sur tous les supports possibles (daguerréotypes, ferrotypes, etc.), presque un condensé de l'histoire de la photographie par le prisme d'un micro-sujet. En vis-à-vis, un autre artiste collectionneur, Hans Schabus, a réordonné sans logique apparente autre que chromatique la collection de timbres qu'il a

/...

LE NOUVEAU  
MUSÉE NATIONAL  
DE MONACO  
DÉVOILE SES  
ACQUISITIONS

SUITE DE LA PAGE 06 constituée dans son enfance. Le jeu de camaïeu produit de saisissants courts-circuits : un timbre à l'effigie d'Hitler côtoie un autre frappé du portrait du poète T. S. Eliot. Plus cohérent, la réunion sur une même ligne de Lénine et d'Engels.

Autre étourdissement, celui que procure le grand herbier d'ombres de Lourdes Castro réalisé en 1972 sur l'île de Madère. L'artiste a recensé sur du papier

héliographique les ombres de quantité d'espèces botaniques avec quelques intrusions de fleurs en papier. En contrepoint, le joli théâtre d'ombres conçu par Hans-Peter Feldmann à partir de sa collection de jouets et son cortège de kitscheries en plastique fait sens. L'inventaire de l'univers des origines à nos jours, version 2.0, donne le tournis, voire une *Grosse fatigue* pour reprendre le titre du film de Camille Henrot, composé d'une succession de fenêtres qui s'ouvrent sur un écran d'ordinateur.

Changement de décor à la Villa Paloma, où domine la relation au paysage. Tous les sens sont de la fête. Visuel tout d'abord, avec les photos d'un réalisme traumatique de Geert Goiris, où les cascades d'eau s'abattent dans des cratères, où les feuilles de palmier paraissent aussi tranchantes que des lames. Qui dit nature, dit aussi

CHANGEMENT  
DE DÉCOR À LA  
VILLA PALOMA,  
OÙ DOMINE LA  
RELATION AU  
PAYSAGE. TOUS  
LES SENS SONT  
DE LA FÊTE



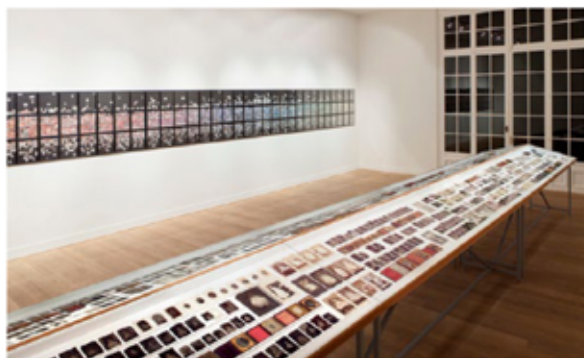
Vue de l'exposition  
« Construire une  
Collection » - NMNM  
Villa Paloma - Michel  
Blazy, *Sans Titre*, 2014,  
collection NMNM.  
© NMNM / Andrea  
Rossetti, 2015.

grouillement organique, avec les insectes de tout poil qui ont pris leurs aises dans les installations *Ver dur* et *Peau de Bête* de Michel Blazy.

L'odeur du pourrissement à l'œuvre est aussi suave qu'âcre. C'est un champ plus immatériel qu'explore l'installation sonore de Pascal Broccolichi, réalisée à partir de sons extérieurs mis en circulation dans un anneau métallique. Un vrai régal pour l'ouïe.

CONSTRUIRE UNE COLLECTION - NOUVEAU MUSÉE NATIONAL DE MONACO, jusqu'au 7 juin, Villa Paloma, 56, boulevard du Jardin exotique ; et jusqu'au 27 septembre, Villa Sauber, 17, avenue Princesse Grace, Monaco,

[www.nmnm.mc](http://www.nmnm.mc)



Vue de l'exposition  
« Construire une  
Collection » - NMNM  
Villa Sauber.  
Linda Fregni Nagler,  
*The Hidden Mother*,  
2006-2013. Hans  
Schabus, *Welt*, 2008,  
collection NMNM.  
© NMNM/Andrea  
Rossetti, 2015.



THE GREAT LEAP  
SIDEWAYS

Hubris, Utopia and the Future: Geert Goiris's  
"Lying Awake"



# HUBRIS, UTOPIA AND THE FUTURE: GEERT GOIRIS'S "LYING AWAKE"

**Geert Goiris's *Lying Awake*** forms a kind of irregular map in which subjective experience, common textures and ethereal light make matter and sense strangers to one another. His book's centripetal focus on the landscape opens up relationships between touch and imagination, between the literal and the metaphorical, or between body and the mind. His photographs reflexively critique the indexical stability of images, but more than this they model the process and problems of image-making as an integral features of place and memory. His use of a mechanism for measurement (the camera) produces a characteristically contemporary sense of confusion, and this confusion devolves around poetic and irreverent oppositions of man-made and organic forms. The landscapes and objects he pictures are simultaneously paradoxes of improbable beauty, and objects pregnant with a wide, at times breath-taking and uneven sense of time.

In this sense, *Lying Awake* is intricately concerned with the interdependency of apparent opposites, amongst which we should provisionally number history and the future, or reality and imagination. Goiris's saturated and subdued images suggest a tension of diametrically opposed forces, which is set out as an integral element of the modern world they picture. They are characterised by an acute aesthetic intensity, and by a dream-like imprecision that is reflected in the title of the book.



GEERT GOIRIS "BROKEN, 2012"

These tensions are, in turn, characteristic expressions of the elusiveness of the photographic image, which in this work oscillates between the ethereal and the joyously mundane. Even as the pictures reflexively alert us to the mutability of aesthetic form, their subjects cumulatively evoke the interconnected effects of technology on our sense of time, and of objects on our sense of being.



In Goiris's photographs, light and shadow stand as twinned extremes of equal impenetrability, so that the denseness of brackish water or the extraordinary vibrancy of nacreous clouds represent points of equal density, and inexplicable fascination. The cumulative carving of geological surfaces, or the multi-planar abstractions of concrete forms are in this way staged as equally potent vectors for differing systems of time. A snow-covered landscape near Hekla resembles some imagined lunar surface, but simultaneously recalls Man Ray and Marcel Duchamp's *Dust Breeding*, a work in which the imposition of flatness underscores the malleability of the term 'landscape'. As one moves through the ordered irregularities of the photographic sequence, it becomes clear that these pictures fix nothing in permanence, and thus their fascination with time is tied to its evasiveness and its solubility.

Goiris's exhibition *The Unreliable Narrator* (2013), which comprised numerous works from *Lying Awake*, set out to reassert an inescapable subjective presence in the reality of the picture – to complement the 'automaticity' of photography with the mutability of human perception. The thrust of that effort at reconciling subjective and objective dimensions animates the work in this book, as a panoply of stranded carcasses, luminescent surfaces, futuristic architecture and Pleistocene landscapes collectively undermine the stability of categorical divisions. On its face, this way of working might only reconfirm the plasticity of perception, or the inherent neutrality of technological forms. However at a deeper level, the confluence of these images suggests a simultaneity of times, rather than a neat gradation of past, present and future.



GEERT GOIRIS "LAIR, 2010"



We may function with greater ease on the assumption that past, present and future are irreparably distinct, segregated spheres of existence. Photography is an apt means to deal with such a question, as the camera unceasingly divides continuity into individual fragments, which nevertheless draw us back toward the histories they depict. The overlapping geographies of time relayed in Goiris's photographs evoke a sense of the future that is grounded in light, in the high aspirations of architectural form, and the sparseness of a desert that is alternately remote, roseate, urban and post-industrial. That such a future as his pictures depict so eerily resembles the present, while recalling the earth's cataclysmic past, is a measure of the unalterable interdependency of those things we typically segregate in the record of our experience. In this sense, the wide span of Goiris's photographs turns the divisions of time against themselves, through the fractured interstices of single images.

*Lying Awake* also resists the occasionally arid closure of conventional photographic narrative, as it frequently diverts from a rhythm it has established to invite accident, or to dwell on an incidental experiment. The sum of the book's nearly ninety pictures gives the sense of breadth and worldliness conveyed in ***The Artist In His Museum***, but without the dour and commanding sobriety, since the motive force for these photographs is an unalloyed reverie at the strange and literal facts of the earth. They comprise a two-headed lamb, an improbably large ant-hill, an albino wallaby and a floating tabletop, and while some images are perhaps too literal, the sense of vastness and mystery they ultimately evoke is in equal measure to the complexities of their subject.

\*\*\*

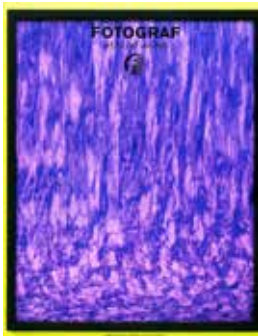
At a minimum, technology has established as incontrovertible fact that we are living at a point of acute ecological and economic crisis. Thus the very substance of our imagination, and the condition of the physical world have become matters of desperately complex, existential urgency. If there is hubris in the futuristic structures that are scattered across Goiris's pictures, there is undeniably also some record of hope. Photography's fascination with the intersections of matter, memory and time date back to its inception, and have latterly recurred in the work of artists like **Aleix Plademunt**, **Ursula Schulz-Dornburg** and **Daniel Shea**. If one were tempted to argue that there is no novelty in this pursuit, such an observation would overlook the particular stresses of the present tense, which make the question of an imagined future a necessary one with which to contend.

Fredric Jameson writes that if our sense of utopia is constrained by the breadth of our experience, then "our imaginations are hostages to our own mode of production." However pervasive our desire for newness, Jameson's notion suggests that we must fashion the future from that which surrounds us in the present. In this sense, Goiris's photographs have an archaeological edge, in that they take seriously the notion that the matter which surrounds us retains more than the mere impression of our actions, but perhaps something of our innermost aspirations as well. In their overtly heightened and carefully obscured approximations, his pictures do not merely record material surfaces, but the inextricable traces of subjective and collective intention - the imprecise points where substance is transformed into something sublime. That they can reconcile so many ostensibly diametrical extremes makes them both perplexing, and captivating images. That they recognise these extremes as integral to our sense of history, or to the common basis of an imagined future, makes them eloquent and contemporary.



**GEERT GOIRIS "PALANGA, 2000"**





## Geert Goiris

### Minute Liveliness

#### Taking Notice

What does it mean to "take notice" in a world that has lost its belief in enigmas? What exactly can we still call noticeable in such a world? Or to rephrase that question: what does a truly reasonable, objective and sane man see when confronted with the world of appearances?

Imagine taking a walk through nature and perceiving what you see as a random constellation of meaningless objects, worked upon by the abstract forces modern science describes. Or listening to a friend's story, and analysing the way his lips, tongue, teeth, larynx etc. produce meaningful sounds under the direction of a system of neural connections. In these cases, both nature or your friend's story might still be riddle today, but they are riddles with an end: one day science will explain. As long as that day hasn't come, our hypothetical reasonable man randomly checks the functioning of the world, like a maintenance worker looking for possible flaws. To a great extent, he sees what he already knows.

#### Resonance

The photographs of Geert Goiris cast a very different view on the world of appearances, a view that speaks of a desire to take notice of things we do not know yet, and thus to perceive the world as an endless mystery. Goiris's works are, to put it differently, riddles with no definite solution: for the photographer, the visual world is eternally human, subjective, magical, packed with signs and analogies that seem to behold something larger, something forever out of sight. A rock glazed with ice becomes a sphinx ("Sphinx", 2004), a cactus creeps through the desert like a spider ("CCTS", 2009), a dead bird and a newspaper photograph become part of the same dimension ("Dead Bird", 2008). These works do not result from an objective – or journalistic – view of the world, but they do stem from the decision that something was meaningful enough to take a picture of it. They document, but are not documentary in the traditional sense of the word, as they do not try to capture a subject in a definitive way.

Naturally, Goiris's works – like most photographs – testify that something has happened, something that has been found important for our understanding of reality. Yet it remains unclear what that *something* is, and in which light it should be understood – or better: what the reality behind, above or below the image is. "Resonance", as a title of one of Goiris's series goes, might be the best term to describe the way the world connects in Goiris's work. It is perhaps no coincidence, then, that he often presents his photos in series and in cleverly arranged installations that can take on different shapes, and in which new images can always find a place next to old ones. His works are not just testimonies of singular events, but show things and events that are somehow connected, that speak of an overarching truth, of a world behind appearance. What that world is, remains unspoken however.

#### The World as an Image

This being said, Goiris is neither a mystic looking for God in the details, nor a romantic visionary transforming the world into his own projection. If anything, he is a self-conscious image-maker: the image – with its laws of composition and form, and its potential to tell a story – is the mirror in which the world appears as an entity that has a certain order, that is meaningfully interconnected. In other words: reality becomes meaningful or noticeable because it is watched by the photographic gaze, because it has a formal quality that makes it worth to converting into a picture. Furthermore, the decision to photograph a piece of reality highlights its qualities as an image. The prism of photography makes reality readable and analyzable, as if it were a poem that demanded explanation. It allows the

viewer to discern analogies, similarities, symmetries, shadows.

This does not mean that Goiris's work is merely a formal exercise in which subject matter does not play any role. It is, for example, no coincidence that many of Goiris's works focus on nature, and more particularly its extremities: threateningly clouded skies overpowering an endless landscape, an erupting volcano, a barren desert or an impenetrable mountain range, the phenomenon of the "whiteout" during snow storms in Antarctica. The photographer travels to these places as if he were a pioneer mapping the world for the first time. But what he witnesses there is not just sheer physical forces that need to be documented for reasons of scientific or journalistic objectivity, but their overpowering, magical effect on man, the experience of seeing something unprecedented, something at the same time strangely human and alienatingly weird.

As such, Goiris photographs do have a link to the iconography of Romanticism that retreated to the edge of culture to witness its divine essence. Often this link is made explicit, when nature is emphatically contrasted with human presence. What looks like containers floats in an almost horizonless white landscape, three colourful houses stand at the foot of a dark-coloured abyss, a hiker in a suit – depicted from behind, like Friedrich's wanderer – walks a crooked path to the top of a hill. Nature in Goiris's work is always nature as seen by man: imaginary, picturesque, loaded with a meaning that reaches beyond the objective sphere of atomic energy, gravity, weather conditions, states of matter. Nature is always saturated with culture, with mental, subjective patterns that are not compatible with the seemingly inhuman grid of objective knowledge.

#### Framing fragments

Goiris is, evidently, not just a nature photographer. The different patterns his works trace can be seen anywhere, in the intricate branching of a tree as well as in the structure of a building, as his series *Fragments* shows. What links all his subjects is perhaps the question what photography can do to how we perceive the world. His answer seems ambiguous. As suggested above, it spreads loose connections across reality and transforms it once again into a more fluid, wonderful, even esthetic "whole." But it does so by framing fragments that imply a *missing* whole, or by freezing reality to suggest movement.

In this respect, it might be fair to call his layered picture "Tojiska" (2002) self-referential, if not programmatic. It shows a splash-shaped pillar of ice underneath a dripping sink: a frozen image that paradoxically turns a frozen state into something lively and dynamic. In the same series ("Activist") we see the instant of an explosion ("Blast #3", 2001) and a man sitting still during a twelve minute shutter time ("12 Minute Silence", 2003). These images speak of a vitalistic belief in the minute liveliness of the world but also lay bare the photographic rhetoric that generates this sense of liveliness. Like all of Goiris's photographs, they are necessary fictions, honest accounts of the tension that comes with wanting to depict a reality that surpasses the medium necessary to do so. The result is a photography that generates wonder and then looks at its own face in the mirror, albeit without feeling awkwardly self-aware.

Koen Sels

p. 29: Eugenes Neighborhood, 2002

p. 30: Lizardman, 2010

p. 31: Tropes, 2013

p. 32: Overgrown, 2014

p. 33: Ecologists Place, 2006

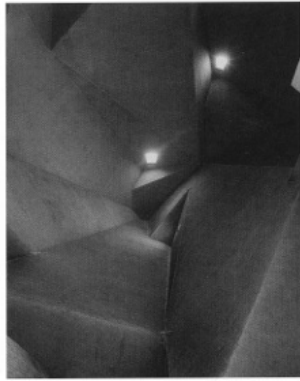




Koen Sels, «Geert Goiris. Minute Liveliness», in [Fotograf](#), #23/2014, volume 13, pp.28-29

## ОБЪЯСНЕНИЕ НА ПАЛЬЦАХ

Слепозлая писательница Хелен Келлер в двух письмах объясняет, что она услышала в Девятой симфонии Бетховена и что увидела с вершины Эмпайр-стейт-билдинга.



Хелен Келлер на вершине Эмпайр-стейт-билдинга, 1932 год

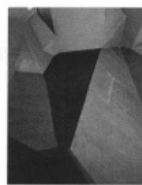
В результате тяжелой болезни в детстве Хелен Адамс Келлер (1880-1968) ослепла, оглохла и потеряла только начинающую развиваться речь. Родители приехали к ней уральскому Эми Селлману, который научил девочку змывать на языке жесткие, ругая на ладни буквы, читать и писать с помощью слепых Брайля. Келлер окончила школу для девочек в Гринвичском университете и Колледж Роквелл и стала первым в мире слепоглухим бакалавром. В 1920 годуступила в Американский фонд слепых и специализировалась на просветительской и правозащитной деятельности, а также сборе средств в пользу слепых. Вместе с Салливан она девять раз облетела вокруг света с лекциями и написала 12 книг, первая из которых — «История моей жизни» — долгое время входила в американскую школьную программу.

### 3.01.1932. ПИСЬМО ДОКТОРУ ФИНДИ

по проведшим много дней и много тревожений, неразрывно связанных с нашим земным существованием, я, наконец, приступаю к ответу на ваш чудный вопрос: «Что вы думали об открывшемся вам «зрелище», стоя на вершине Эмпайр-стейт-билдинга?»

Честно говоря, я была в таком восторге от того, что «вижу», что и не думала о видении. Единственной мыслью, пронесшейся в моем подсознании, была благодарность Господу за то, что он дал слепым зрение. Теперь, вспоминая вид, открывшийся мне с башни, я абсолютно убеждена, что человек, никогда не вглядывавшийся во тьму, не может понять, каким даром является зрение. Возможно, открывшаяся мне

перспектива была ярче той, которую увидели мои спутники, обладающие здоровыми глазами. Но, так или иначе, лучшее описание Эмпайр-стейт-билдинга, которое попало ко мне прежде, дал мой слепой друг. Как ни сложно в это поверить, трава и небо, которые видит слепые, зеленее и синее тех, что открываются обычными глазами. Уму не сложное думать о звездах, чем о бутылочках. Непрочему Миллону являлись видения, которых больше не мог увидеть никто. Его внутренний свет создал человечеству райское царство. Но как же насчет Эмпайр-стейт-билдинга? Это было очень волнительно — со свистом взлететь в «подземелье» на четверть мили вверх и увидеть Нью-Йорк,



распростертый, подобно прекрасному ковру. Островок Манхэттен, обрамленный, как бриллиант, гнетом радужных вод, смотрел мне прямо в лицо, и Солнечная система кружилась вокруг моей головы. Ну надо же, — подумала я. — Солнце и звезды — это пригороды Нью-Йорка. У меня даже появилось сумасбродное желание купить небольшой участок на одной из планет. Депрессия, ощущение тьгот жизни — все исчезло.

Я была приятно удивлена, обнаружив, как поэтичен Эмпайр-стейт-билдинг. Все, кроме моего слепого друга, говорили, что он являет собой свидетельство отвратительного материализма: нагромождение стальных сот без всякой цели, кроме разве одной — удовлетворить американскую страсть во всем превосходить остальных. Как сказал один француз, в моменты эскапации американец воображает себя побуждом — да что там, болсом, потому что глупая бота никогда не устает от таких громадин. Самое высокое, самое большое, мое дорогое — только этим дышит его тщеславие. Ну а я ввожу в Эмпайр-билдинг что-то еще: страстное мастерство, неутомимый идеализм. Самое высокое здание — это победа воображения. Вместо того чтобы пригнаться к земле, как животное, человек возстает духом к высшим сферам и с этой новой точки, укрепив свое мужество, вновь устремляется взором к невозможному и мечтает о еще более величественных свершениях.

### 02.02.1924. ПИСЬМО НЬЮ-ЙОРКСКОМУ СИМФОНИЧЕСКОМУ ОРКЕСТРУ

мне удовольствие сообщить вам, что вчера вечером я проводила восхитительный час, слушая по радио Девятую симфонию Бетховена. Я ни в коем случае не хочу сказать, что «слышала» музыку так же, как ее слышали все остальные. И не уверена, что суммо объяснить вам, как мне удалось получить от симфонии такое прекрасное исполнение бессмертной симфонии, и кто предложил мне положить руку на динамики — вдруг и почувствую какое-нибудь вибрации. От радиоприемника отделили крышку, и я дотронулась до мембраны. Представьте, каково было мое изумление, когда я почувствовала не только вибрации, но и ритм, пульс, движение музыки! Меня захватили переплетающиеся и смешивающиеся вибрации разных инструментов. Я слышала корницы (в классическом исполнении Девятая симфония не предусматривает этого духового инструмента. — Esquire) и ударные, грудные голоса альтистов и совершенный унисон скрипок. Прекрасная речь скрипок текла над глубочайшими звуками, издаваемыми остальными инструментами. Когда вступили человеческие голоса, вневременные двенадцатью гармониями, я сразу их узнала. Я чувствовала, как хор становится все более торжественным и восторженным, как он стремится вверх, подобно пламени. Мое сердце замерло. Женские голоса показались мне воплощенными голосами ангелов. Великий хор пульсировал на моих пальцах, замирая и вновь набирая силу. Наконец, все инструменты и голоса слились в один божественных вибраций — и стихли, как ветер, когда весь его импульс расстрочен, замирая в немом дождем сладких вост. Конечно, это нельзя назвать «слушанием», но я точно знаю, что звуки и гармония погружали меня в атмосферу восхитительной красоты и величия.

Комнату заполняли тьма и мелодия, тени и звуки, и я не могла не подумать о композиторе, который, как и я, был глухим. Меня поразила сила его неутомимого духа, из его боли выкованная такое наслаждение для других. Я сидела, нацупывая рукой величественную симфонию, разлившуюся, как море, по безлюдным берегам наших с ним душ. Позвольте мне от всей души поблагодарить вас за наслаждение, которое ваша музыка принесла моему дому и мне. Я хочу также поблагодарить радиостанцию WEAF за радость, которую они сообщают миру. ■

# GEERT GOIRIS

— ◆ —  
*arseni khamzin // geert goiris // the lab*  
*magazine*

ARSENI KHAMZIN—Tell us a bit about yourself and where you are from.

GEERT GOIRIS—I live in Antwerp with my wife and our three children. I have a background in photography: first I studied in Brussels for four years, after that I went to the film and television academy in Prague where I met my wife, who is Norwegian and also studied photography. From Prague we moved to Copenhagen for two years. After our time in Denmark we came to Belgium; we've been here for sixteen years now.

I grew up in a little town in Belgium, and without having too many nostalgic or romantic feelings about it, I could imagine living outside the city for a longer period.

AK—What was the last exhibition or artwork that stirred you?

GG—The last artwork that really shook me was looking at Karen Willems playing the drums in a performance of *Hold Your Horses*, a “Grand Opéra de trash in 27 acts and entr’actes” by ChampdAction. They played a selection of protest scenes of this “opera” at the Time Canvas

festival, hosted by the Museum of Contemporary Art in Antwerp. The interaction, concentration, and raw power of the players were incredible. Images from modern-day battlefields were projected behind the musicians: thermal satellite images of soldiers running while bombs exploded around them. The perverse images of soldiers fighting death in real-time, combined with the lamenting but powerful outcry of the music was a profoundly shared moment of indignation and despair. And I couldn't take my eyes of this drummer, because she was completely holding the whole gig together, yet she was somewhere else. Looking at her was like looking at an ancient ritual being performed wildly, or a kind of exorcism taking place – very visceral!

AK—You've had a busy exhibition career in the last 15 years and you've participated in a number of publications, but only recently did you release your first major photo book, *Lying Awake*. What was your experience of working on the book?

GG—I've been thinking about a book for years – like any other photographer or artist, we all seem to dream about a book bearing our name on our bookshelf. But seeing the vast amount of photography books coming out, I got discouraged to add something to this pile, and thought it would be better be patient and take more time to mature as a photographer. I also wanted to be in control over the layout, printing quality, choice of paper, etc. so I only felt ready to produce a book once I knew the right people to help me with this.





A book is an ideal vehicle to present my work: it can contain a large amount of images, which is more complicated to do in an exhibition. I always feel the need to combine images together so the associative field becomes evident, and the overall approach – a way of looking, an ongoing perplexity – arises. One important step in my working process is to see if a new image “fits in” with older, existing works. I try to be consistent in the visual atmosphere or mood, without being too topical. When I can show a larger number of photographs, it removes the art from the object, and the emphasis shifts from an individual image to a story, a stance, or an action.



The book was published by Roma publications in Amsterdam. I've known Roger Willems and Mark Manders, the two persons behind Roma, for some time. I admire Roger's elegant and discreet graphic design, and working on *Lying Awake* together was a rich and very smooth collaboration. First I made about 15 little books to play around with different rhythms and sequences until I found an order that made sense to me. This proposal I sent to Roger, who commented on the selection or sequence, so I would change a few things. We exchanged a couple of versions until we arrived at something we both felt good about.

AK—You released *Lying Awake* concurrently with an exhibition of your work, at M – Museum Leuven. Is it normally easier for you to understand your images sequenced in a book or arranged in space as physical prints or objects?



GG—As you mentioned, I've had a busy exhibition program the past years, so in terms of experience, I feel quite at home in an exhibition context. It comes naturally to work with a given space and to play with formats, monumentality, and alterations of the space to provoke a destabilizing effect, or to work with smaller formats inviting the viewer to move closer to the print. I can more or less anticipate how the photographs present themselves in a space. In a book, these decisions on format, surface, support, etc. are largely gone, and instead the sequence becomes important. I like the intimate space of a book. Seldom does one look with two or more people at a book. So it feels more like addressing the reader in a personal, complicit way. And this proximity is a very beautiful space to work in

AK—Your images come from all around the world. You weave together a mixture of surreal landscapes, baffling architectures, and ephemeral forms suspended on film. How do you choose your subjects, and how does your photographic relationship inform the way you move through the world?



GG—The choice of subjects depends. Sometimes they choose me instead of the other way around. In the series *Resonance*, for example, most of the photographs were made while I was traveling without a specific preconceived target, but with a camera. So when I came across inspiring people, places, animals, objects, atmospheres, or light conditions, I would react on these in an improvised way. As if the photograph was already there in front of my eyes, and all I had to do was to record it.

For *Whiteout* I travelled to Antarctica with the intention to photograph this optical weather phenomenon. Before my departure I read about this condition, and the total disappearance of references like shadow and horizon made me very curious. This work – an analogue slide





projection for two large format projectors and a dissolve controller – developed out of reading the journal of two explorers crossing the Greenland icecap, so here the starting point was a text.

And in *Continental Drift* I tried to recreate a state of perception where the outside world seems to fall apart and disintegrate. So I looked for specific locations like caves, cliffs, etc. where an acute sense of vertigo or claustrophobia took hold of my body. I tried to photograph these sites not in a documentary way but rather as symbolical or psychological images.

I can affirm that photography changed my perception of the world – I seem to see a kind of ruin everywhere around me. Something unidentifiable advancing. Only wild nature, resisting colonization by humans, seems still intact and solid.

However, it doesn't seem all that dark and depressive all the time. Photography also gave me a license or alibi to visit peculiar places and meet inspiring people, so it shaped my personality through experiences that might have remained concealed if it wasn't for photography.



AK—Do you ever work in other mediums?

GG—So far I've only worked with analogue still photography, in the broadest scope of the medium – from wall-covering, monumental prints to computer-controlled, large-format slide projections. Currently, I am taking my first steps in real-time-based work. I am experimenting with slow-motion digital cinema. But it is still in an experimental phase, so I haven't got anything to show yet. But I am very excited by the complexity and possibilities of working with sound and moving images.

AK—Can you talk about the blast images? The ones where you detonate explosive charges in various places?

GG—These photographs were made in Groenenberg, a public park outside Brussels. I was invited to participate in a group show held in this venue, and the curators initially proposed that I hang my photographs inside the castle that stands in the middle of the park.

Instead I wanted to work with the public character of the park. A lot of people go there to relax, so not only those with an interest in visual art would see the photos, but all the park visitors.



When I talked to some people in the park, most of them came to this place because they like “nature.” To me, this notion of nature was at least ambiguous; the whole park is cleverly planned and planted to generate a visual effect. This landscape uses different theatrical devices to generate different readings and perspectives. I wanted to highlight this planned and semi-controlled space, so I arranged five different explosions with the help of a professional pyrotechnician. I



photographed these blasts, and placed the finished prints in the park on the exact location where the camera had stood. As the exhibition opened three months after the photo shoot, the landscape had recovered; no signs remained of this intervention. So the viewer experienced a kind of déjà vu; looking at the print there was proof that something had happened on this spot, but it was an act of belief, as nothing remained of this short blast.

AK—Your interventions, still lifes, landscapes, and portraits create an alien, ineffable view of the world. Many questions are put forth about the nature of space, time, and light. Yet, flipping through the book, the resulting narrative often reads as very personal. Do you consider *Lying Awake* to be a personal story?

GG—Without wanting to be explicitly autobiographical, I try to say something about our times. And the only way I can say something sensible about it is try to come close to how it feels looking at it from my own perspective.

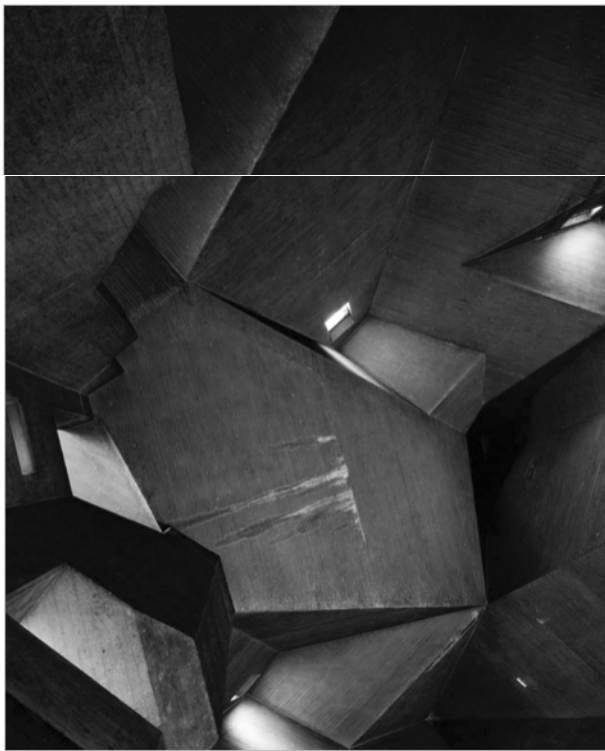
AK—With the shift toward a reliance on web-based and digital media, what do you think the future of photography holds as far as books and other printed matter?

GG—I don't think digital media will make books obsolete. Digital natives spend so much time in a more or less virtual world, that tactile qualities become even more important. Some of the young students I work with are very much interested in books, vintage prints, etc. Not only out of a nostalgic longing for the original, I think, but also because it is so different to them than seeing photographs on a monitor screen.

Apparently, the narcissistic longing to make one's own book still overrules having your own website. So for a lot of aspiring photographers, it seems as if the really significant way of stating your authorship is to publish something physical on paper. Digital media has made book production quite democratic, so we witness an abundance of zines, books, booklets, and I think this evolution might continue for a while still.

AK—If you could share a piece of advice with photographers trying to find their way forward, what would it be?

GG—In an interview for *Electronic Beats* magazine, Hans-Ulrich Obrist asked Milan Grygar a similar question. Milan Grygar answered dryly, "I don't like giving advice." I like his short, sardonic answer. I can see how it belongs to the concept of freedom and positions of anti-authority that artists from this period took up. However, I think times have changed, and young people are more influenced and under the spell of market-demands and unreachable role models than ever. So to artists in need of some encouragement, I would say – even if I risk sounding paternalistic – be calm, just work as much as you can. Your own language will show up eventually.





# LA FOIRE FRIEZE NEW YORK PAS À PAS



Adriana Lara, *Os verdadeiros artistas estão nas ruas* [*Les vrais artistes sont dans la rue - Real Artists Are on the Streets*], 2012, Impression jet d'encre sur toile, 28 x 40 cm, unique. Courtesy galerie Air de Paris.



Lee Ufan, *Dialogue*, 2012, diptyque, huile et pigments minéraux sur toile, 227 x 182 cm chaque, 227 x 364 cm pour l'ensemble. © Lee Ufan. Photo : Fabrice Seixas. Courtesy the artist and kamel mennour, Paris.



Jean-Luc Moulène, *Le Monde, le Louvre* (détail), séries de 24 cibachromes sous diasec ; Vidéo « + d'ordre, - d'ordre, le Louvre », durée : 1 h 15 min ; palette de 4 000 journaux « Le Monde, Le Louvre », 1 m', 80 x 120 x 120 cm. Courtesy Galerie Chantal Crousel.



Thomas Fougeirol, *Sans titre*, 2013, huile sur toile de lin, 196 x 151 cm. Courtesy Galerie Praz-Delavallade.



Geert Goirits, *Dead Bird*, 2008, Impression sur dibond, 250 x 200 cm. Courtesy Galerie Art : Concept.



Davide Balula, *River painting*, 2013, sédiments et alluvions sur toile, 100 cm x 150 cm. Courtesy Galerie Frank Elbaz.

## GEERT GOIRIS : L'IMAGE UCHRONIQUE

Que ce serait-il passé si Napoléon n'avait pas perdu la bataille de Waterloo ? Que serait-il advenu de l'Europe si elle n'avait découvert l'Amérique qu'au XVIII<sup>e</sup> siècle ? Quelles seraient aujourd'hui les connaissances de l'homme s'il n'était pas encore parvenu à quitter l'atmosphère terrestre et à aller dans l'espace ? Le photographe belge Geert Goiris pose, d'une façon tacite et métaphorique, de semblables questions dans sa pratique photographique. Par le biais d'une image spéculative, uchronique, il pénètre dans le dédale de l'histoire pour mieux révéler l'ambiguïté de notre conception de l'espace et du temps. Pour mieux nous confronter aux nouveaux types de temps et d'espace dont l'image, à l'ère numérique, s'avère féconde.

Willems, 2009  
L'art de la photographie  
Geert Goiris, Éditions Éditions Brepols/Solart  
Art, Concept, Critik, Faculté



Ces dernières années, le Musée M de Leuven s'est affirmé comme une enseigne de choix dans le paysage artistique belge. La première force de ce musée tient dans son architecture et dans sa remarquable extension, inaugurée en 2009, qui est l'œuvre de l'architecte Stéphane Beel. Cette extension fait la part belle à la lumière et ménage une circulation d'une grande fluidité qui vient servir à merveille les expositions, sans que les artistes n'aient d'embêlée à lutter contre des espaces qui leur auraient été trop impérieusement imposés.

Le second atout du musée M réside dans sa programmation qui est assurée avec clairvoyance par la commissaire d'expositions Eva Wittock, s'étant précédemment distinguée au SMAK de Gand et à la tête du STUK, un autre centre culturel de Louvain.

Eva Wittock a pris le parti de consacrer des expositions monographiques à des artistes 'en milieu de carrière', que d'autres institutions peuvent momentanément délaissier, toutes absorbées qu'elles sont à découvrir de nouveaux talents, ou à célébrer des figures patentes. Cette politique s'est traduite par de belles expositions dédiées notamment à Gert Robijns, Freek Wambacq ou Tina Gilen. La commissaire a également fait en sorte de revitaliser certaines œuvres établies mais fortuement passées dans l'ombre. Ce fut le cas des expositions de Patrick Van Caeckenbergh, Christoph Fink ou Dirk Braeckman. Du reste, elle a également eu l'heur de confier ponctuellement le commissariat de certaines expositions à des personnes extérieures.

En ce printemps, on découvre une exposition inscrite dans la ligne de cette programmation exemplaire. Il s'agit d'une présentation à caractère rétrospectif du travail de l'artiste belge Geert Goiris. Celui-ci, né en 1971, évolue dans cette catégorie, toujours à définir, de la photographie plasticienne, dont les plus fameux représentants seraient aujourd'hui des artistes aussi différents que Cindy Sherman, Andreas Gursky ou Wolfgang Tillmans.

Si l'œuvre de Geert Goiris dialogue assurément avec les créations de ces figures internationales, l'origine de son travail est sans doute plus à chercher dans une filiation belge qui serait de nature hybride, empruntant au surréalisme, au symbolisme, tout en se faisant porter de la dimension documentaire qui a toujours trouvé une résonance dans notre pays.

Cependant, cet intérêt pour le documentaire est abordé chez lui de façon détournée, à la manière d'une citation historique, voire même d'un processus uchronique. En effet, une des dimensions originales de son travail est que l'on perçoit comme une relecture ou une prolongation fantasmagorique (voire psychanalytique) de ce qui fut la photographie ethnographique, la photographie d'expédition, d'exploration, telle que pratiquée au XIX<sup>e</sup> et au XX<sup>e</sup> siècle, lorsque l'Occident se faisait fort de cartographier et de s'appropriier le monde.

Geert Goiris a d'ailleurs littéralement poursuivi ce travail jusqu'il est parti dernièrement en Antarctique pour ramener des images à la limite de l'identifiable, qui traduisent la toujours vivace aspiration de l'homme pour l'inconnu.



La différence entre le travail de Geert Goiris et celui de ses lointains prédécesseurs explorateurs est toutefois que l'inconnu (ou l'inconscient, pour utiliser un terme cher au surréalisme qui peut ici avoir fonction de synonyme) a fondamentalement changé de nature d'une époque à l'autre.

En effet, si l'on compare des images anciennes à celles de Geert Goiris, on sent bien que les unes et les autres sont très diversement informées. On sent bien que les représentations du monde qu'elles véhiculent sont différentes, et que les centaines d'autres images qu'elles portent en elles (une image étant toujours féconde d'autres images) ne se distribuent pas selon de mêmes constellations. Ainsi, si les images des explorateurs/ethnographes du passé pouvaient répondre à une logique de type scientifique, encyclopédique et colonial pour le dire sommairement, celles de Geert Goiris portent au contraire la marque de notre époque numérique qui, en mettant les choses sur de nouveaux plans, modifie subrepticement la hiérarchie des savoirs et notre perception de l'espace et du temps.

À ce titre, il n'est pas étonnant que le travail de Geert Goiris soit marqué par une atmosphère de science-fiction tout particulièrement évidente dans ses vues d'architecture, mais aussi dans ses images de fin du monde, de désastre écologique menaçant : un aspect qui est présent d'une façon plus tacite mais non moins intense. En ce sens, si il y a un goût réitéré pour l'inconnu dans les photographies de Geert Goiris, c'est à présent un inconnu

sceptique et inquiet. On ne paraît plus assuré de trouver dans l'inconnu la part d'Éden qu'on y a toujours entrevue (une conviction que le symbolisme, justement, a toujours fortement cultivée). Ce qui semble désormais nous guider, c'est bien plutôt la crainte et le doute, spécialement en ce qui concerne les apparences, tant et plus trompeuses, à l'ère des OGM et de la pollution nucléaire.

Dans la rétrospective de Goiris, ces grands thèmes, ces enjeux importants pour l'homme comme pour la pratique photographique sont bien présents. Ils affleurent à la surface des images et témoignent de la portée et de la finesse du travail. Cependant, s'il fallait formuler une critique passagère, quelque chose reste en suspens qui se cristallise ici dans la scénographie de l'exposition. Tout se passe comme s'il manquait un soupçon de dramaturgie, quelque chose de l'ordre d'une narration, qui ferait que les thématiques de l'œuvre seraient transmises au spectateur selon une distillation plus mesurée. Dans le cas de cette exposition, on est en effet dérouter par le rapport entre les images individuelles et les séries, et par une certaine disproportion qui en résulte et qui influe sur le scénario de la visite. Ce bémol ne prête cependant pas à conséquence ; il serait tout au plus la trace de l'enjeu continuant à animer un travail qui, dans le futur, devrait connaître de nouveaux développements.

Louis Annetcourt



■ Photographie en vue

# Après le désastre

► Au M (Museum Leuven), Geert Goiris et le regard de "l'Étranger".

**A**u Museum Leuven, l'exposition de Geert Goiris s'ouvre sur une projection en noir et blanc d'images de rochers en gros plans. D'emblée, le photographe anversois installe le spectateur dans une lecture "comateuse" du réel. Ce que l'on voit, ce sont bien des pierres sous la lumière du soleil, mais ce que l'on ressent, c'est plutôt une menace d'un ordre qui nous dépasse. Cela se confirme d'ailleurs par la série de photographies de la pièce suivante, qui font de nous les spectateurs minimes d'architectures religieuses imposantes.

En peu de temps donc, l'auteur nous fait partager sa vision d'étranger – au sens camusien du mot – d'un monde qui nous écrase et d'une histoire qui nous échappe. Comme Meursault dans le célèbre roman, nous en arrivons à buter sur ce qu'Albert Camus nommait "le silence déraisonnable du monde". L'absurde guette au coin de chaque image, et ce, d'autant plus que Goiris s'ingénie à estomper la frontière entre le réel et la fiction : un cactus décati nous effraie de son apparence d'araignée géante prête à bondir; une table fait de la lévitation, encerclée de chaises vides; un jumbo-jet recrache des morceaux d'avion...

Tout cela n'est pas sans critique sous-jacente de la modernité dévorante. Ce que l'ensemble de cette exposition nous laisse voir est en somme une prémonition de notre destin d'humains inconséquents. Ce que nous expérimentons là, c'est un monde d'après le désastre, avec ses paysages aux couleurs improbables et ses créatures monstrueuses. Un monde quasi exempt de présence humaine, un peu comme si la solitude s'imposait après l'assassinat aux Meursault de l'écologie que nous sommes.

La très belle série Whiteout pousse ce sentiment d'isolement encore un peu plus loin, puisqu'elle nous entraîne dans la vision angoissante d'une tempête de neige arctique où tous les repères s'estompent. Parfois, Goiris fait usage de temps d'exposition très longs afin d'obtenir le côté flou qui donne une perception du temps indistincte.

Un choix qui relève de la même logique de distanciation du



Une vision d'étranger – au sens camusien du mot - d'une histoire qui nous échappe.

réalisme rassurant : "J'échange l'instant pour une façon d'être. Au lieu d'utiliser un appareil photo pour découper une tranche de temps, je l'utilise pour démontrer l'évidence d'une longueur qui ne comprendrait ni un "avant" ni un "après" bien défini. Pour saper le "réalisme" qui pourrait être attribué à mes images, je mets en évidence le fait qu'il ne s'agit pas d'une réalité, mais bien d'images d'une réalité. (...)" En somme, nous avons là au M à Louvain, mais aussi dans le catalogue très réussi édité pour l'occasion, une vision documentaire fictionnelle qui emprunte ses images à la réalité pour en faire des images d'une autre réalité, et qui, surtout, détourne subtilement nos habitudes visuelles pour mieux nous distiller récits et fables.

**Jean-Marc Bodson**

→ Geert Goiris, photographies. Louvain M (Museum Leuven), Leopold Vanderkelenstraat, 28. Jusqu'au 19 mai, tous les jours, sauf le mercredi de 11 à 18h ; jeudi, nocturne jusqu'à 22h. Infos : <http://www.mleuven.be>

## ART | CRITIQUES



### Geert Goiris Darkcloud

08 sept.-13 oct. 2012

#### Paris 3e. Galerie Art: Concept

La complexité des photographies de Geert Goiris tient à la combinaison habile de 4 composantes hétérogènes: la composante documentaire, la portée allégorique, la dimension graphique (par l'usage du N&B et la forme-affichage), et le statut d'image-mentale opérant une véritable coalescence du réel et de l'imaginaire.

■ Par Philippe Godin

Le grand format *Fragment* offre au regard sa présence monumentale et énigmatique dès l'entrée de l'exposition. On hésite à y reconnaître une composition purement abstraite soutenue par ses modulations grises presque graphiques ou une architecture de béton aux formes expressionnistes.

L'accrochage contribue à amplifier cette expérience de déstabilisation du regard. Ainsi, l'autre grand format *Mammatus*, qui ouvre l'exposition est également une photographie quasiment à l'échelle 1. Elle a pour fonction d'impliquer corporellement le spectateur au cœur même des images. L'impact réaliste qui en résulte est d'autant plus efficace qu'elle représente un paysage de plaine herbeuse sous un ciel d'orage. On retrouve, ici, la forme documentaire qui caractérise partiellement le travail de Geert Goiris toujours à l'affût de paysages, ponctués seulement de quelques traces de présence humaine. Le paysage du *Mammatus* a été saisi lors d'un voyage dans le Midwest américain,



Créateurs

● Geert Goiris

Lieu

mais sur la photo en N&B, le lieu n'est nullement identifiable géographiquement et historiquement.

Ce travail dépasse la photographie de paysage documentaire. «Le référent n'est qu'un point de départ», admet le photographe. Les blocs de béton ou de rocaille, tout comme les arbres ou les plaines des 12 photographies, ouvrent, notamment par leur indétermination, un monde imaginaire et allégorique qui vient doubler le réel de sa présence souvent inquiétante. Ainsi, le Mammatus renvoie à ces nuages aux formes arrondies (maternelles) qui possèdent en leur sein les prémises de tornades.

La série magnifique des *Fragments* suggère un sentiment d'étouffement avec leurs architectures de béton. Faut-il y reconnaître un édifice s'élevant vers une forme de spiritualité (église, musée) ou un structure écrasante qui emprisonne sous sa profondeur (bunker, abris militaire, musée)?

Même ambivalence dans la seule photographie couleur de l'exposition, *Subterrain* qui saisit paradoxalement l'intérieur obscur d'une grotte. Le sens allégorique de cette caverne évoque la condition humaine prisonnière des images sensibles (version Platon), et de l'enfermement dans sa propre perception. Mitoyen, *Exit* présente de mystérieuses alvéoles dont on ne sait si elles abritent de minuscules insectes ou d'autres créatures. Cette déconstruction phénoménologique du regard dévoile la pauvre condition de notre vue toujours partielle et partiale. Dans *Subterrain*, il était confronté au monde de l'intériorité souterraine et la photographie ne dévoilait qu'une partie: la sortie. Et, Inversement dans *Exit!*

L'usage constant du changement d'échelle renforce cette prise de conscience. Dans *Exit*, Geert Goiris se sert d'une échelle monumentale pour transformer les petites excavations (qui ne mesurent en réalité que quelques cm de circonférence) en de véritables cratères lunaires!

De même, dans la série (*Andrea, Enoch*) consacrée au thème de la contemplation, le crabe que l'on croyait voir sur un rocher s'avère être (en s'approchant de très près), une personne humaine contemplant l'horizon. Ces deux photos déclinent la figure romantique du personnage «vu de dos». La relation de l'homme à la nature (via le paysage) semble mis à mal, tant par le nuage (brouillard? fumée?) qui s'interpose entre le personnage et nous, que par la petitesse de celui-ci.





L'importance du gris dans l'art de Geert Goiris renforce d'ailleurs la dimension abstraite de ses photographies. Cette grisaille favorise, en effet, le recul contemplatif, détaché qui rapproche la pratique photographique d'un certain usage de la philosophie cher à Hegel et de cette conception mélancolique de la photographie qui n'en retient que le référent passé. Et, le photographe belge aime, sans doute, regarder le monde à une échelle temporelle non-anthropologique; celle des temps géologiques ou des durées écologiques.

Mais, il y a aussi une interprétation moins négative de cette couleur! Le gris est propice, en effet, à faire ressortir les dessins, les graphismes. Il fait travailler l'œil; il développe et aiguise sa sensibilité aux très faibles modulations de valeurs de tons. Il faut pour cela un autre regard qui n'est plus celui de la contemplation nostalgique du «ça a été», mais de la pure voyance.

Et, les seuls personnages qui apparaissent dans les photos de Geert Goiris sont dans une position hallucinée. La surface grise des photos se fait psychédélique et devient le lieu de toutes les projections inconscientes. Community, à l'entrée gauche de la galerie présentait déjà un arbre à contre jour laissant entrevoir une masse sombre. Cette tache foncée était-elle un nid? une sorcière sur son balai? ou un simple corbeau?

L'usage de la forme poster (sans ...

cadre) tend de plus à confondre une partie des photographies avec l'étendue blanche de la cimaise, ce qui favorise la mémoire visuelle de chaque cliché qui finit par déborder sur ses voisins.

*Shelter* reprend une troisième variation sur le thème de la cavité en combinant tous les procédés précédents. Aux successifs changements d'échelle, le regard est maintenant confronté à une expérience de désorientation graphique sans précédent! *Shelter* nous dit l'artiste «a été prise en Sardaigne, au sein d'une crique naturelle où les rochers forment une anse érodée et dans lesquels des familles hippies dorment en squattant de petites grottes».

Sous l'effet du cadrage et de la pose très longue utilisée par l'artiste (qui travaille uniquement à la chambre), l'image devient un pur chaos graphique dans lequel l'œil se perd irrémédiablement. Le spectateur est contraint de parcourir lentement la surface de l'image au gré des variations de tons et de lignes. Les contours rocailleux semblent dessiner alors des motifs psychédéliques en écho aux hippies qui s'y nichent. Le regard est, cette fois, convié à une forme d'errance insouciante et sensuelle au plus près de cette matière photographique à l'aspect lisse et onctueux. Au cours de ce «trip» visuel apparaissent deux personnages minuscules qui «permettent à l'œil du spectateur de retrouver une échelle de grandeur et d'identifier l'endroit comme étant des falaises». Enfin!



HOME - MOUSSE - MAGAZINE - EXTRA - PUBLISHING - AGENCY

[About us](#)  
[Staff](#)  
[Contributors](#)  
[Contact](#)

[Current issue](#)  
[Archive](#)  
[Subscribe](#)  
[Distribution](#)  
[Advertising](#)

[Extra content](#)  
[Library](#)  
[Special projects](#)  
[TIQ](#)

Geert Goiris "Darkcloud" at Art: Concept, Paris

September 22~2012





For his second solo exhibition at Art: Concept, Geert Goiris presents a new series of photographs that mix landscapes, portraits, unknown places and subterranean worlds. Freeing the subject from its literal interpretation, Geert Goiris's pieces manage to somehow act on the senses and perception of every individual. The spectator loses all cultural benchmarks and is brought to see and understand forms according to his own scheme of thought.

At first sight, Geert Goiris's photographs could be qualified as abstract because they don't seem to have any points of reference. Where have they been taken from? What do we see? Their shapes and contents aren't always immediately recognizable. Space, temporality, line of horizon, top, bottom: everything seems to be thrown into question. Indeed, some of these images seem to have given up their identity and refuse to be in relation with the reality that we hold for normal. Abstraction here not only exists because the spectator has trouble reading the image, but also because the artist questions and tries to reverse the effect that is normally produced by the observation of a photograph. In fact, as Roland Barthes explains in *La Chambre claire, notes sur la photographie* (1) by describing the expression: «it has occurred», photography usually represents something that has existed; whereas painting and cinema may sometimes represent images of the past, but their creative process also holds the possibility of turning these practices into artistic media capable of heralding things that have yet to come. To turn photography into an almost prophetic medium is what Geert Goiris is trying to accomplish, namely with his photographs of clouds. Recalling John Ruskin's writings (2): clouds find themselves endowed with psychological aspects that allow them to communicate with those who observe them.

DARKCLOUD isn't merely an exhibition of pictures taken from unusual angles of strangely framed scenarios. It highlights Geert Goiris's will to displace our relation to signs and their designata and re-think our concepts and usual thought processes. Both photographer and a great traveler, Geert Goiris wishes to disorient us so that our eyes, brain, faith, bad faith, silence, cosmos, subject, object matters and history find themselves confronted to a bizarre relationship established between themselves and photography.



As Henri Van Lier explains in his book called *Philosophie de la Photographie* (3): «Far from relating to a given reality, photographic images question reality and the way it is put on show. Therefore, if photography can be considered as a spectator's mirror, it is a mirror that reflects a sort of fiction of reality, interrogating us on the way in which we cast our own eyes and question ourselves on the things that surround us.» ...Images produced by Geert Goiris have the ability to displace the values that rule our way of perceiving reality, which may be just the way in which we are forced to see it, electing certain things as worth seeing whilst rejecting others.

Be it an architectural landscape or a mineral one, the image of a closed up space or a sensitive portrait, a picture by Geert Goiris is always based on the strangeness of an instant and on the fragility of our thoughts. The observation of an image becomes more intense when it contains something extraordinary or unexpected. Such images constitute the structure of «traumatic realism»; a notion that the artist has been developing in his work. Geert Goiris achieves this by creating a world between dream and reality, a mysterious and almost mystical environment that contains the dramatic accents that incite us to lean down closer over an unusual reality and on the potential destabilizing strangeness of anything drawn out of its context.  
(Aurélia Bourquard)

(1) Roland Barthes, *La Chambre claire*, Ed. Gallimard, Paris, France, 1980

(2) John Ruskin, *The Storm-Cloud of the nineteenth century*. Lectures réalisées au London Institution, 4 et 11 février 1884. Voir éditions Pallas Athene, 2012, préface par Clive Wilmer et intro. Peter Brimblecombe

(3) see Henri Van Lier, *Philosophie de la Photographie*, In *les Cahiers de la Photographie*, 1983.

at Art: Concept, Paris

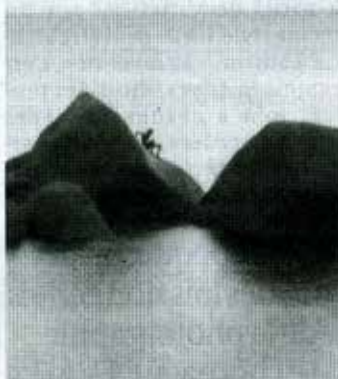
until 13 October 2012



## Geert Goiris

### Galerie art : concept

Difficile de le croire, mais rien n'est retouché dans les images de Geert Goiris. Cet enchevêtrement improbable de facettes de béton, qui décrit une figure géométrique inconnue ? La structure improbable d'une église suisse. Ce nuage à



mille rebondissements, qui vient s'effondrer sur la Terre ? Les prémices d'une tornade dans le désert américain. Ces roches torturées qui semblent réalisées par la main de l'homme ? Les rivages méditerranéens d'une contrée européenne. Mais n'en disons pas trop, l'artiste rechigne à révéler la source de ses photographies, dont le grain est aussi fin que l'allure est énigmatique. Soulignons juste l'élégance extrême de l'accrochage, qui varie les univers et les formats avec des clichés simplement collés sur les murs. En contrepoint, dans la salle suivante, un diaporama stupéfiant : magma d'images minérales, saisies en fondu enchaîné. ■ E.L.L. (PHOTO :

«ANDREA»), GEERT GOIRIS, 2011. / ART : CONCEPT)  
**Geert Goiris.** Galerie art : concept,  
13, rue des Arquebusiers, Paris 3<sup>e</sup>. Tél. :  
01-53-60-90-30. Du mardi au samedi de  
11 heures à 19 heures. [www.galerieart-concept.com](http://www.galerieart-concept.com). Jusqu'au 13 octobre.



**Geert Goiris** *Andrea*, 2011  
archival inkjet print  
40 x 50 cm - 15 3/4 x 19 5/8 in  
edition 1/5 + 1 ap  
© Geert Goiris - Photo: Fabrice Gousset  
Courtesy art: concept, Paris

1 / 17



• Solo Exhibition



**Geert Goiris**

art: concept



*Darkcloud*

Sep 08 - Oct 13, 2012

Opening on Sep 08, 2012 - 6 - 9 pm

Press Release

**art: concept**

13 rue des arquebusiers

75003 Paris

France

T +33 1 53 60 90 30

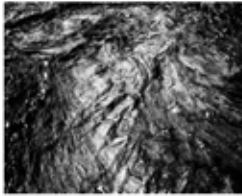
info@galerieartconcept.com

<http://www.galerieartconcept.com/>



## VOYAGE DANS LES ABYSSES

PAR ROXANA AZIMI



Geert Goiris, *Blackcloud*, 2012, projection de 38 diapositives noir et blanc, 8 min. Courtesy the artist & Art : Concept, Paris.

Le photographe belge Geert Goiris aime déceler anomalies ou entropies dans les paysages, distiller des incongruités tel un rhinocéros affalé dans le brouillard, jouer du rêve et de la réalité avec des images parfois si étranges qu'elles semblent, à tort, fabriquées. Dans la projection à la galerie Art : Concept, à Paris, l'artiste brouille nos repères visuels en alternant dans un savant fondu enchaîné abysses minéraux saisis à Belle-Ile-en-Mer et Ouessant et mosaïques géométriques, lapidaires naturels et décors conçus par l'homme. Jouant à la fois de somptueux veloutés de blanc et noir et de contrastes tranchants, ces images révèlent réseaux de fines lignes ondoyantes, brillantes cristallisations ou éponges poreuses. Mais chez Goiris, les images ne servent pas uniquement un plaisir rétinien. En se laissant entraîner par cette captivante plongée souterraine, le spectateur se voit sourdement renvoyé à ses propres abîmes. ■

GEERT GOIRIS, *DARKCLOUD*, Galerie Art : Concept, 13, rue des Arquebusiers, 75003 Paris, tél. 01 53 60 90 30, [www.galerieartconcept.com](http://www.galerieartconcept.com)

## LES ÉCHAPPÉES D'ÉLISA PÔNE



Elisa Pône, *À la fuite #2 : Meneur de lune*, vidéo HD, format 16/9, 5', édition de 5 + 1 AP. Courtesy de l'artiste et galerie Michel Rein, Paris.

C'est une fugue en trois temps que propose la jeune Élis Pône à la galerie Michel Rein. La trilogie *À la fuite...* traduit l'écoulement du temps qui prend tour à la tour la forme d'un long travelling accompagnant l'incandescence d'une cigarette tenue par une jeune passagère oisive ; la marche d'un vieil homme dans la tourbière irlandaise filmée avec un téléobjectif qui prend tantôt les détails (des bottes rouges) ou des grands angles ; et les acrobaties de deux jeunes hommes lors d'une échappée à moto. Plutôt que d'échappée, mieux vaut-il parler d'errance teintée d'ennui, du désœuvrement qui nous guette tous âges confondus, d'un certain solipsisme que même le duo final ne parvient pas à rompre. ■

ÉLISA PÔNE, *LE GOÛT DU MERCURE*, jusqu'au 6 octobre, Galerie Michel Rein, 42, rue de Turenne, 75003 Paris, tél. 01 42 72 68 13, [www.galeriemichelrein.com](http://www.galeriemichelrein.com)

L'INSOUTENABLE LÉGÈRETÉ  
DE SIMON NICAISE

Simon Nicaise, *Sans titre*, 2012, tranchée, pelote de mur, 225 x 6 x 6 cm, pièce unique. Courtesy Galerie Dominique Fiat, Paris.

Trois fois rien. Une pelote de terre creusée dans le mur, comme un décor qui fout minutieusement le camp. Des mégots de Gauloises dessinant un lustre inutile. Une éolienne actionnée non par le vent mais par le mécanisme d'une horloge à quartz. Tel un prestidigitateur, Simon Nicaise provoque une flaque sous un verre d'eau qui semble pourtant plein à ras bord. Entre légèreté factice et humour noir, les calembours visuels déployés chez Dominique Fiat nous font sursauter ou sourire. Cet art en apparence aussi volatile que la part des anges qui donne son titre à l'exposition finira, avec quelques années de bouteille, par nous entêter. ■

SIMON NICAISE, *LA PART DES ANGES*, jusqu'au 27 octobre, Galerie Dominique Fiat, 16, rue des Coutures-Saint-Gervais, 75003 Paris, tél. 01 40 29 98 80, [www.dominiquefiat.com](http://www.dominiquefiat.com)

## ART | AGENDA



### **Geert Goiris** **Darkcloud**

08 sept.-13 oct. 2012

Vernissage le 08 sept. 2012

**Paris 3e. Galerie Art: Concept**

Geert Goiris présente une série de photographies mêlant paysages, portraits, lieux inconnus et mondes souterrains. Libérant le sujet de son interprétation littérale, ces œuvres vont agir sur les sens et la perception de chacun. En effet, le spectateur perd ses repères et est amené à voir et comprendre la forme selon son propre schéma.

### **Communiqué de presse**

**Geert Goiris**

**Darkcloud**

A première vue, les photographies de Geert Goiris pourraient être qualifiées d'abstraites car elles semblent ne pas avoir de points de référence. D'où sont-elles prises? Que voyons nous? Elles ne sont pas reconnaissables immédiatement dans leur forme et leur contenu. L'espace, la temporalité, la ligne d'horizon, le haut, le bas, tout semble remis en question. Certaines semblent avoir cédé leur identité et ne pas être en rapport avec cette réalité que nous connaissons normalement. L'abstraction existe non seulement parce que le spectateur a du mal à distinguer l'image, mais aussi parce l'artiste questionne et essaie d'inverser l'effet normalement produit lorsqu'on regarde une photographie. En effet, une photo, comme l'explique Roland Barthes dans *la Chambre claire, notes sur la photographie* (Roland Barthes, *La Chambre claire*, Ed. Gallimard, Paris, France, 1980) dans l'expression du «ça a été», représente quelque chose qui a existé; à l'inverse, la peinture et le cinéma peuvent produire des images du passé, mais ont aussi la possibilité, dans leur processus créatif, de devenir des médiums artistiques messagers de choses qui n'ont pas encore eu lieu.



du «ça a été», représente quelque chose qui a existé; à l'inverse, la peinture et le cinéma peuvent produire des images du passé, mais ont aussi la possibilité, dans leur processus créatif, de devenir des médiums artistiques messagers de choses qui n'ont pas encore eu lieu.

Faire de la photographie un médium presque prophétique, c'est ce que Geert Goiris essaie de faire notamment avec ses photos de nuages. Rappelant les écrits de John Ruskin (John Ruskin, *The Storm-Cloud of the nineteenth century*. Lectures réalisées au London Institution, 4 et 11 février 1884. Voir éditions Pallas Athene, 2012, préface par Clive Wilmer et intro. Peter Brimblecombe), les nuages se retrouvent dotés d'aspects psychologiques et communiquent avec ceux qui les regardent.

«Darkcloud» n'est pas qu'une exposition de photographies au cadrage et au point de vue particuliers. Elle met en exergue une volonté que possède Geert Goiris qui, à la fois artiste et grand voyageur, nous amène à déplacer nos rapports avec le désignant et le désigné, à repenser nos concepts et nos schémas mentaux. L'œil, le cerveau, la foi, la mauvaise foi, le silence, le cosmos, le sujet, les objets, l'histoire sont alors confrontés à un rapport étrange qui s'installe entre la photographie et eux-mêmes.

Comme l'explique Henri Van Lier dans sa *Philosophie de la Photographie* (Voir Henri Van Lier, *Philosophie de la Photographie*, In *les Cahiers de la Photographie*, 1983), «l'image photographique, loin de nous renvoyer à une réalité déjà donnée, met en question la réalité et son spectacle. Ainsi, si la photo est un miroir pour le spectateur, ce miroir réfléchit une sorte de fiction du réel et interroge sur notre manière propre de porter notre regard et de nous interroger sur les choses alentours». Les images produites par Geert Goiris ont cette capacité de déplacer ces valeurs qui ordonnent la façon dont nous voyons le réel, ou peut être dont nous sommes contraints de le voir, élisant certaines choses comme dignes d'être vues et rejetant les autres.

Qu'il s'agisse de paysages architecturaux ou minéraux, d'endroits clos ou de portraits sensibles, les images de Geert Goiris insistent sur l'étrangeté d'un instant et sur la fragilité de nos pensées. Ainsi, l'observation d'une image devient de plus en plus intense quand on y aperçoit quelque chose d'extraordinaire, d'inattendu. Les photographies de Geert Goiris structurent ce qu'il appelle le «réalisme traumatique» qu'il développe dans son travail, créant un monde entre rêve et réalité, un environnement mystérieux voire mystique aux accents dramatiques qui nous incite à nous pencher de plus près sur une réalité inhabituelle, sur l'étrangeté potentielle de telle ou telle chose qui sortie de son contexte nous déstabilise.

Aurélia Bourquard

### **Vernissage**

Samedi 8 septembre 2012 à 18h





## SOME/THINGS MAGAZINE CHAPTER006



SOME/THINGS MAGAZINE CHAPTER006 / THE DARK LABYRINTH WILL BE OFFICIALLY RELEASED ON JUNE 16TH DURING ART BASEL IN SWITZERLAND, FOLLOWED BY A LAUNCH IN PARIS ON THE 18TH OF JULY, DURING MEN'S FASHION WEEK, & A SERIES OF EVENTS IN EUROPE, THE UNITED STATES, & ASIA THROUGHOUT THE COURSE OF AUTUMN 2012.

PRESS ENQUIRIES [PRESS@SOMESLASHTHINGS.COM](mailto:PRESS@SOMESLASHTHINGS.COM)  
SALES ENQUIRIES [SALES@SOMESLASHTHINGS.COM](mailto:SALES@SOMESLASHTHINGS.COM)

SOME/THINGS

[WWW.SOMESLASHTHINGS.COM](http://WWW.SOMESLASHTHINGS.COM) 10 VILLA GAUDELLET / PAVO 75011

001

## AITOR ORTIZ

THE SPANISH PHOTOGRAPHER'S DECONSTRUCTED SCENES— A SUBJECTIVE EXPRESSION OF TIME & PLACE— MANIPULATE THE SCALE & PERSPECTIVE OF ARCHITECTONIC FORMS, CREATING AN UNFAMILIAR CITYSCAPE.

## ASTON MARTIN

FOCUSING ON THE ONE-77 SUPERCAR, WITH ACCESS TO THEIR MOST GUARDED PRODUCTION AREA, THE ARTICLE PROVIDES A REVEALING LOOK AT THE CREATIVITY BEHIND ONE OF THE MOST ADVANCED DESIGNS IN THE AUTOMOTIVE INDUSTRY. STRIKING IMAGES OF THE ONE-77 THROUGHOUT ALL STAGES OF MANUFACTURE AT THE SECRETIVE GAYDON FACTORY DEPICT A FUTURISTIC VISION OF MECHANICAL ENGINEERING.

## BILL HENSON

AN EXCLUSIVE INTERVIEW & UNPUBLISHED WORKS BY ACCLAIMED AUSTRALIAN ARTIST BILL HENSON, WHOSE PHOTOGRAPHS REVEAL A HAUNTINGLY DARK YET ROMANTIC PORTRAYAL OF THE HUMAN CONDITION— EXQUISITE BEAUTY, ANXIOUS YOUTH, DISTURBING SEXUALITY, & A TENSION BETWEEN SEDUCTION & ISOLATION.

## BORIS BIDJAN SABERI

AN INTIMATE EDITORIAL FEATURING MODEL & CO-STAR OF LANA DEL REY'S 'BORN TO DIE' AND 'BLUE JEANS' VIDEOS, BRADLEY SOLEAU PHOTOGRAPHED AT BORIS BIDJAN SABERI'S ATELIER WITH GARMENTS FROM THE AUTUMN WINTER 2012/2013 COLLECTION.

## CARLO SCARPA

AN ARTISTIC INTERPRETATION OF THE WORK OF CARLO SCARPA, ONE OF THE MOST IMPORTANT ARCHITECTS OF THE 20TH CENTURY, WHOSE DESIGNS DRAW HEAVILY FROM JAPANESE ARCHITECTURE & VENETIAN TRADITION. PHOTOGRAPHED BY CHAPTER004 CONTRIBUTOR CHARLOTTE BALLESTEROS, THE IMAGES CAPTURE THE ELABORATE YET AUSTERE COMPOSITION & SOPHISTICATED DETAIL OF SCARPA'S PROJECTS.

## CLAUDE PARENT

ONE OF FRANCE'S MOST REVERED ARCHITECTS, PARENT'S FUNCTION OF THE OBLIQUE, WHICH WAS FIRST DEVELOPED IN THE 1930'S, EXPLORED THE USE OF SLOPES & ANGLES, BECOMING INFLUENTIAL IN THE DESIGNS OF MANY CONTEMPORARY 'STAR' ARCHITECTS, SUCH AS JEAN NOUVEL, REM KOOLHAAS, & ZAHA HADID. WORKING CLOSELY WITH PARENT (IN COLLABORATION WITH CENTRE POMPIDOU, CITE CHALLOT, & FRAC CENTRE) TO CONCEIVE AN IMAGINARY CITY. PHOTOGRAPHED USING HIS ARCHIVE MAQUETTES, THE EXTENSIVE FEATURE ALSO INCLUDES HIS CURRENT RESEARCH, UNPUBLISHED DRAWINGS & SKETCHES FROM THROUGHOUT HIS CAREER, & AN IN-DEPTH INTERVIEW WITH THE NOW ALMOST 90 YEAR-OLD ARCHITECTURAL PIONEER.

## DUSTIN EDWARD ARNOLD

& NICHOLAS ALAN COPE'S SPACECRAFT PROJECT, CONCEIVED EXCLUSIVELY FOR CHAPTER006 IN COLLABORATION WITH SOME/THINGS AGENCY, RENOVATES THE LANGUAGE OF SCI-FI, CREATING OTHERWORLDLY VEHICLES, WHICH TRANSFORM INTO LANDSCAPES, WITH A CONCEPTUAL & AESTHETIC SCALE THAT IS RARE EVEN IN MOTION PICTURES.

## EL BULLI / FERRAN ADRIÀ

REGARDED AS THE BEST CHEF IN THE WORLD & WIDELY CONSIDERED AS THE INVENTOR OF MOLECULAR CUISINE— A MAJOR REVOLUTION IN COOKING. PART OF A CLOSE COLLABORATION OVER SEVERAL ISSUES, THE FEATURE INCLUDES AN IN-DEPTH INTERVIEW WITH INSIGHT INTO HIS CURRENT PRACTICE & THE FOUNDATION'S DEVELOPMENTS, DETAILS OF WHICH WERE NOT GOING TO BE REVEALED TO THE PUBLIC BEFORE 2014.

## ÉTIENNE-LOUIS BOULLÉE

SKETCHES BY VISIONARY FRENCH ARCHITECT & THEORIST ÉTIENNE-LOUIS BOULLÉE FROM BETWEEN 1728 & 1799. THE FEATURE IS ACCOMPANIED BY TEXT EXCERPTS FROM *ARCHITECTURE, ESSAI SUR L'ART*.

## ETIENNE RUSSO

THE RESULT OF A CLOSE COLLABORATION BETWEEN MONIKA BIELSKYTE & VILLA EUGÈNE, THE FEATURE PRESENTS AN ARTISTIC REPORTAGE OF THE EVENTS & FASHION SHOWS THEY PRODUCE IN PARIS, MILAN, & NEW YORK. FOR HOUSES SUCH AS LANVIN, YVES SAINT LAURENT, DIOR HOMME, & DRIES VAN NOTEN. IN ADDITION TO AN UNPRECEDENTED INTERVIEW WHICH DISCUSSES ETIENNE'S INFLUENCES OUTSIDE OF FASHION.

## GALILEO GALILEI

THE FEATURE, IN COLLABORATION WITH MUSEO GALILEO, OFFERS A UNIQUE REPRESENTATION OF CENTURIES-OLD SCIENTIFIC INSTRUMENTS WITHIN A MODERN CONTEXT. IN ADDITION TO EXTENSIVE INTERVIEWS WITH THE MUSEUM'S COLLECTION MANAGER & CURATOR, & EXCERPTS FROM GALILEO'S DIALOGUES.

## GEERT GOIRIS

BELGIAN-BORN PHOTOGRAPHIC ARTIST GEERT GOIRIS' UTOPIST ARCHITECTURAL IMAGES, SHOT IN POST-WAR CHURCHES IN GERMANY, FRANCE, AND SWITZERLAND, CREATED AS PART OF AN EXCLUSIVE COLLABORATION FOR SOME/THINGS.

## GIVAUDAN

THE LARGEST MANUFACTURER OF FRAGRANCES IN THE WORLD, WITH IMAGES INSIDE THE HIGHLY CONFIDENTIAL SWISS FACTORY, THE GIVAUDAN PERFUMERY SCHOOL, AS WELL AS THE PERSONAL LABS OF THEIR STAR PERFUMERS.

## HIDEAKI UCHIYAMA

JAPAN UNDERGROUND SERIES— A SURREAL DEPICTION OF UNKNOWN STRUCTURAL SPACES (INCLUDING NUCLEAR POWER PLANTS, MEDICAL LABS, ANTI-FLOOD SYSTEMS, & ELABORATE BUNKERS), WHICH CAPTURE AN INVISIBLE SUBTERRANEAN METROPOLIS.

## INTEL

A SPECIAL COLLABORATION FOR THE 40TH ANNIVERSARY OF THE MICRO-PROCESSOR, THE FEATURE EXPLORES INTEL'S HISTORY THROUGH VISUALLY ARRESTING IMAGES OF NEW & ARCHIVE WAFERS & CHIPS (SHOT IN PARIS, SILICON VALLEY, & LOS ANGELES) & EXTENSIVE INTERVIEWS WITH INTEL'S ANTHROPOLOGISTS & FUTURISTS— THE RESULT OF GAINING UNPRECEDENTED COOPERATION FROM INTEL'S RESEARCH & DEVELOPMENT TEAM.

## MAS YENDO

SELECT DRAWINGS & UNPUBLISHED TEXTS FROM JAPANESE EXPERIMENTAL ARCHITECT & DESIGNER MAS YENDO— A DARK EXPLORATION OF MACHINES, BIONICS, & THE INDUSTRIAL AGE.

## MICK ROCK

A PROVOCATIVE & UNRESTRAINED ACCOUNT OF GLAMROCK IN THE 70'S, WITH BOTH ICONIC & UNPUBLISHED IMAGES OF DAVID BOWIE, MICK JAGGER, QUEEN, IGGY POP, LOU REED, & ROXY MUSIC, REVEALING A RAW EMOTION RARELY SEEN IN CURRENT MUSIC PHOTOGRAPHY.

## RICARDO BOFILL

WORLD FAMOUS SPANISH ARCHITECT RICARDO BOFILL & HIS FIRM TALLER DE ARQUITECTURA— RENOWNED FOR BRINGING NOMADIC SARARAN ARCHITECTURE INTO CONTEMPORARY DESIGN, WITH A MULTIDISCIPLINARY TEAM OF ARCHITECTS, ENGINEERS, SOCIOLOGISTS, & PHILOSOPHERS. THE FEATURE INCLUDES A REVEALING INTERVIEW, PROVIDING INSIGHT INTO BOFILL'S PERSONAL LIFE, AS WELL AS HIS CRITICISMS OF CONTEMPORARY ARCHITECTURE.

## SYD MEAD

RENOWNED CONCEPT DESIGNER WHO BEGAN HIS CAREER IN INDUSTRIAL & AUTOMOTIVE DESIGN BEFORE REVOLUTIONISING THE AESTHETICS OF SCI-FI WITH *TRON*, & CREATING THE VISUAL CONCEPT FOR THE LAND-MARK CYBERPUNK FILM *BLADE RUNNER*.

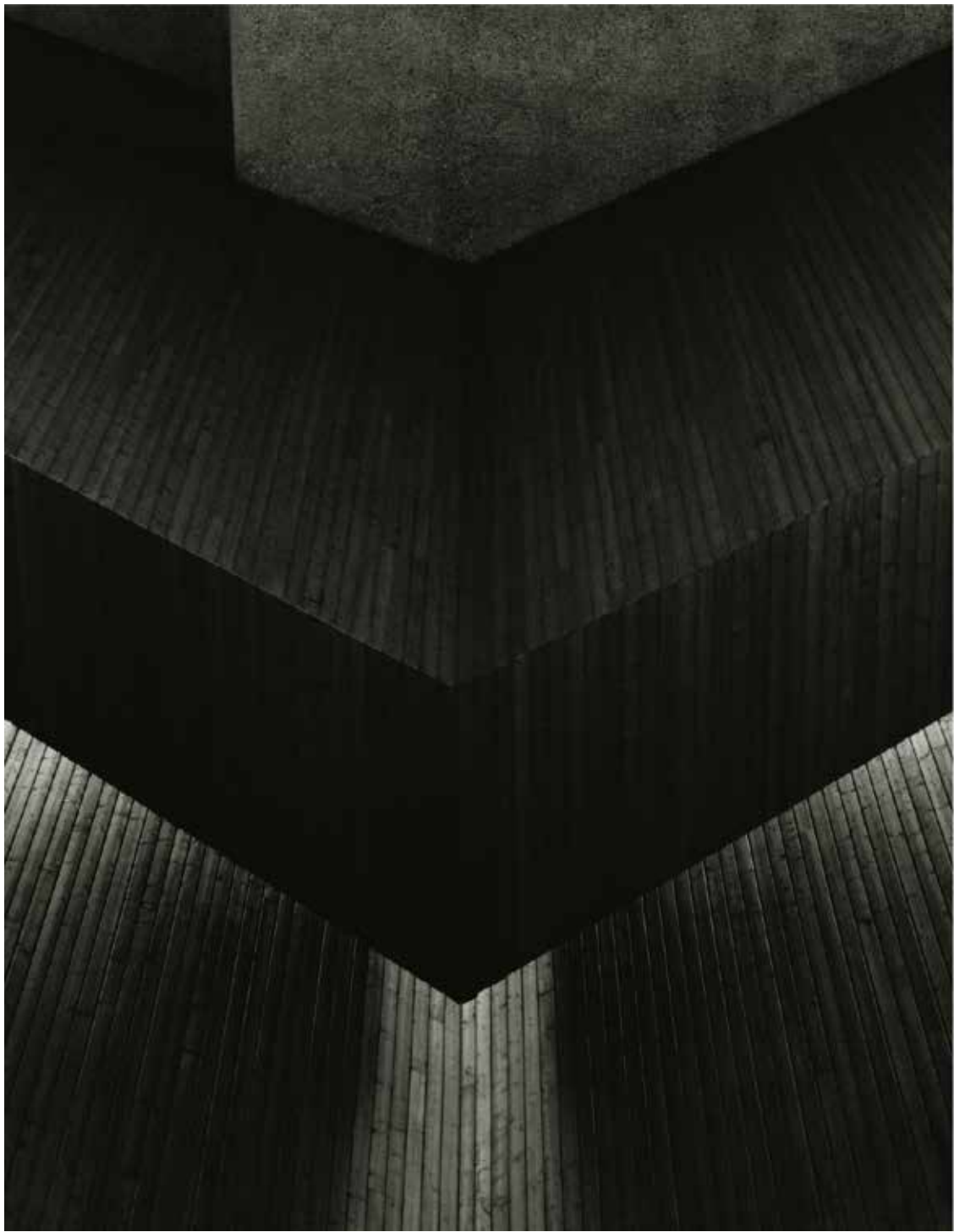
SOME/THINGS























# CHEAP & PLASTIQUE

ISSUE 001 THE ART 2014



## ART

GAMO & WITH VIOLET SHIRAKA



© GEERT GOIRIS

## GEERT GOIRIS



© GEERT GOIRIS

**Where do you currently live? Is this where you grew up?**

I live in Antwerpen, Belgium. But I grew up in Boven which is a small town, about 20 km west of Antwerp.

**What do you like most about living in Antwerp? Is there a large contemporary art/photography scene there?**

My girlfriend and I have an apartment when living for two years in Prague and two years in Copenhagen. We moved to Antwerpen when I was accepted at the MFA Ringier Institute for Fine Art. I did a studio program for a half, with no final. So this was a 6-month-long test of working full-time. The workshop lasted for three years and was run in a flexible place, an abandoned army base in the city. After that we moved on and lived in Copenhagen. Antwerpen is a quiet study for me. The urban walking is inspired and I have identified good projects in Antwerpen. Also the music and things with a sense of play. I don't see a good reason to look at traditions, like a serial statement and independent music as well.

There is a photography museum in Antwerpen, which has a good focus on the pioneering part of the medium in the 1950's, 1970's. Music and performance art/photography is not very well represented. Unfortunately, the programme of the museum is a bit too practical and primary, focusing mainly on the technical photography system, not trying to rethink the medium.

Antwerp is so small that it is easy to get involved in one exhibition or performance. Especially in more galleries and contemporary, with a lot of contemporary music scene. My Mary Oosterlinck Contemporary Art, and cinema, and festival, all the time. Also there is an interesting place where things happen, which are large and concrete have a lot of character independently. Do I like to travel to his exhibitions about Antwerpen. What I like about the city that the work are relatively cheap, so it is manageable to find a good space to work and live, and projects really can be shared. I visited Antwerpen, Paris and London. The living quality here is the job. It gives that the ability to be most, and the population is being a rising. The capital

like this is just to the center, you can make it when being in it. In the center part of the photo and sculpture was finished in case. The intensity is changing slowly, but it has a long way to go.

**Do you really travel outside of Belgium to find subject matter for your photographs? How many trips do you go on in a year, generally?**

I know, about 5 times a year. It's for various reasons. I often stay a little longer to make new work. After a long or relaxing journey, it's like a relief when I'm back in a new project, capturing things and looking for the things that I can process. I teach at the MFA Academy in Brussels, not during the winter but during the summer holidays. Most of my work is done outside of Belgium.

**You often shoot desolate, elevated, sometimes sublime, landscapes in remote areas. Do you remember your experiences of traveling to and photographing these remote places similar to an expedition?**

Yes, it's like an expedition. I often go to places that are very remote and I have to be prepared for anything. It's like a journey, but it's also a discovery. I often find things that I didn't expect to find. It's like a journey, but it's also a discovery. I often find things that I didn't expect to find. It's like a journey, but it's also a discovery.









© Sean A. 2021

**How do you scout out locations for future photo series? Do you research places on the Internet? Do you ever randomly travel somewhere hoping to find something interesting to shoot?**

I used to travel off to some of my favorite spots to take the road with a camera, encountering people, places, and phenomena. It spent years, however, I have come to rely on social media and started planning my trips more efficiently. It's getting older. It took the time to discover each location.

**Many of your pictures are people-free, do you prefer to photograph places that are void of people?**

There isn't a definite job or agenda behind this, but I do like not having people in the image. It allows the viewer to look free to create a narrative for the subject. Other than people are excluded in a landscape photograph, the figures become part of the scene, and the feeling of the image gets more abstract to a beautiful story line. When the space takes on a little more detail of people, the viewer's thought becomes the way that is, in that sense, and the photograph can function more as a story.

**definition: Like a person? I don't know, this is subjective, but allowing the space to imply might make the viewer to consider what are available in such a place, especially in their space.**

**Your images are very similar to portraits because of the long exposure times and use when capturing the image to find and the landscapes in many of your images bring to mind Casper David Friedrich's paintings. Is he an influence on you?**

Long exposure is something I usually do in photography and I often find it to be a good way to capture a moment in time. Casper David Friedrich could see different things in different seasons and bring them together in his own vision to show the same scene's timeless feel in his paintings, allowing for memory and imagination. As a photographer, I love to feel and the ability and meaning of the location, or what I call "place." The beauty in angles, how and when they're not too compressed, level, and there, and I love to capture elements such as a sense of time and space. By seeing those light over a horizon line, which are used to capture a painting's feel.

**Casper David Friedrich continues to have a strong impact. His paintings have the quality of photographs they communicate a story, and an emotional quality. The compositions in his paintings, his balance of light and his ability to capture the elements of nature, and how they all have a huge influence on my work to this day.**

**You have photographed forgotten structures that are beautiful reminders of the past of the shapes around the world, such as Fisher's prefabricated, transportable UFO-like cabin, now deserted in the forests of Finland. What sites take you to these structures? Are you interested in these objects, as architectural oddities or are you more interested in what is left behind after the failure of an idea? Are you disappointed that the ground time does not look as many imagined what the future would look like in the 1950s and 60s?**

These structures were constructed for the imagination, people objects, and beyond that, they're the future. Even though the ground level in the future is gone, where is history would have been preserved and bring back to



© Sean A. 2021



© Sean A. 2021

CONTACTS ON PAGE 21



Both images this page: Geert Goiris, *Without*, looped slide projection with 47 slides, 2001–2011, dimensions vary according to space

**CONTINUED FROM PAGE 19,  
GEERT GOIRIS**

to all, has proved too optimistic, the gesture these objects present is something that I would like to honor.

Without wanting to be nostalgic, there seemed to be a window that enabled for big and generous thinking, this I value. There was a belief in transcending the limitations of the epoch, and a positive projection into the future. Many people now see this as hopelessly naive, but my feeling is that a sceptic or cynical outlook isn't very constructive either. My intention is not to present them as failures of ideas, but as modern ruins, the embodiment of a past way of looking into the future. Even as they might be chronologically remote, I think we can still connect to the bold spirit of progress.

The photograph of the *Futuro* has different layers for me. About ten years ago, Phaidon published a book called *The Sixties*, which focused on the design, architecture and fashion of that era. I looked through it and came upon a photo of the *Futuro*. Immediately when I saw this image, I remembered that I have seen that exact same photograph in a magazine when I was about 10 to 11 years old.

My spontaneous reaction was: I wonder if it is still there? After some time I visited a friend in Finland, so I asked around and located the *Futuro*. We went on a search together and managed to find the plastic pavilion just before it got dark. The whole trip was like an adventure little boys have.

On the other hand, when I show this photograph, everybody goes: 'oh yes, a UFO'. Even though very few people would claim they ever saw a flying saucer, it has entered our language and consciousness through popular media. I am interested in how knowledge and awareness is shaped and mediated through fiction in cinema, TV, graphic novels and other sources. When I was young, television was a major input. Literature and music came later. So in a way this photograph is also a retracing and revisiting of images that were important for me then.

It is an endless loop: set designers develop models being used in cinema, SciFi authors have draughtsmen compose space ships for their

stories, a Finnish architect takes this archetypical shape as the basis for his real 3D design for a transportable cabin. Then forty years later a photographer passes by and renders this object flat again.

**Could you tell me about the *Liepaja* image (from the *Resonance* series)? How did you come across this building? Do you know the history of the building? Is this a subject that you sought out or did you come to find this randomly?**

I stumbled upon it accidentally when I was traveling through Lithuania with a friend. The history was told to us by someone, but I haven't verified it. It seems that this building was a bunker of the Red Army defending the port of Liepaja. When the Soviet Union collapsed, and Lithuania reclaimed its independency, it took a long time for all the troops to return to Russia. It was a painful episode: many Russians were assimilated and had build up close relations with Lithuanians over the years. A lot of families suddenly had to be relocated. When the Russian troops finally left the defense line to the Lithuanian army, the foundations of this bunker were dynamited, so it was severed from the land and it is slowly sinking into the sea.

**What is your preferred way to show your work? When your work is shown in a gallery how important is size, scale, and sequencing?**

The exhibition of my work is a specific situation where the parameters you describe are of utmost importance. I like very much to present the photographs in a dynamic tension with each other. The notion of images resonating, or different visual 'force-fields' interfering with one another, is important in my approach to exhibition of my work. In every exhibition I try to include at least one new work that hasn't been presented before. And I deal quite specific with the architectural space and the flow of the spectator through this space. When it is a solo show, I always build a scale model and play with different selections and set-ups for some weeks. It is equally important as the editing process of a book I guess, and I like it a lot. Thinking out an exhibition gives me a lot of

pleasure. After that, the practical and logistic side of organizing the works to be packed, shipped and installed is less stimulating.

I don't have a preferred way of showing. Some pieces have their own form like *Whiteout*, which is an analogue two-projector loop, some images exist only as a large format wallpaper, claiming a more monumental presence within space. And still other photographs are presented in a more traditional way: framed Lambdaprints of about 100 x 125 cm.

**Where can we find your portfolio website?**  
[www.geertgoiris.info](http://www.geertgoiris.info)

**CONTINUED FROM PAGE 34,  
GEORG PARTHEN**

**You mentioned to me that you are collaborating on a set of digital sketches about ideas of image construction with Christian Hellmich, who is also featured in the magazine this issue, could you tell me a bit more about this project? What prompted this discussion and exchange? Will you be showing the final outcome in a gallery setting?**

The exchange with Christian is an experimental dialogue. We send each other files and working instructions and collaborate on images in a way that each image goes back and forth between us several times until one of us decides that it is done. The initial motivation was a mutual interest in each other's concepts of perceiving an image based on our rooting in different media. There is no intended final result and thus far it serves as a well of inspiration and basis for arguments and discussions. We exhibited one work in a group show in Munich but besides that we have no plans for exhibiting the work yet.

**Tell us what else you are working on now. Do you have any exhibitions coming up in the near future?**

For more than a year I have been working on a set of constructed still-life images and an accompanying publication, to be finished in the summer. Part of the *Novae* pictures will be shown in a group show in the Goethe-Institut in St. Petersburg in April and May.

**Where can we find your portfolio website?**  
[www.georgparthen.de](http://www.georgparthen.de)





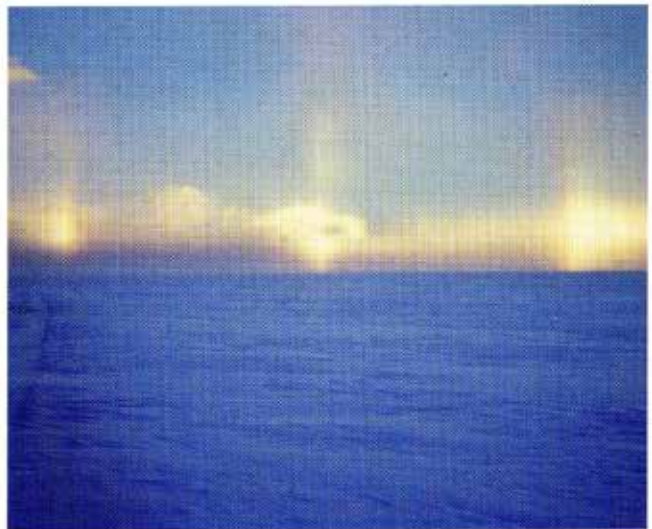
MONACO VILLA PALOMA

Jusqu'au 3 avril

## Et soudain, une plage de silence

Silence, rien ne tourne. Le monde nous semble familier, et pourtant c'est un sentiment d'étrangeté qui gagne. Entre essai scientifique et récit fictionnel, cette exposition se compose, selon les termes de son commissaire Simone Menegoi, comme «un récit fantastique, une forme de décor narratif qui relate l'histoire d'une planète devenue inhabitable pour des raisons obscures...» Une catastrophe est-elle advenue, faisant taire toute chose ? Vingt-cinq artistes internationaux se plient en tout cas au jeu, parmi lesquels Dove Allouche, Peter Buggenhout, Romeo Castellucci. Chacun à sa manière est invité à renouer avec la tradition d'exploration dont Monaco se veut l'héritière. C'est ainsi que la Principauté a soutenu le voyage d'Adrien Missika dans le désert de Karakoum, au Turkménistan, au cours duquel il a engendré la vidéo *Darvaza* projetée au sein de cette narration originale. Au fil de vos errances, vous croiserez un volcan qui se foment l'air de rien sous le désert, ou les photographies sublimement taiseuses d'Hiroshi Sugimoto avec pour seul repère la nouvelle que le critique d'art Chris Sharp a écrite spécialement pour l'exposition. On savait le *silencio* à la mode : en ces temps dominés par les éléments de langage, il est si bon de rencontrer aussi le monde quand il sait se faire sourd et muet.

**Emmanuelle Lequeux**



«Le silence – Une fiction» Nouveau Musée national de Monaco-Villa Paloma  
56, boulevard du Jardin exotique • Monaco • +377 98 98 48 60 • www.nmnm.mc

Ci-dessus GEERT GOIRIS *Three Suns*, 2009

In focus





## 텅빈 공허, 남극의 화이트아웃 Whiteout 대형카메라와 슬라이드쇼로 표현한 히르트 호이리스

Geert Goiris

남극의 빙하 위에 태풍이 불고 서리가 내리면 사방은 온통 하얀색 빛으로 뒤덮인다. 서리의 작은 알갱이들이 햇빛을 머금어 온풍 하에지는 현상, 이를 '화이트아웃' (Whiteout)이라고 한다. 화이트아웃 속에서는 하얀 빛 외에는 아무것도 보이지 않는다. 사방이 온통 하얗게 지워지면 눈을 뜨고 있어도 몸의 중심을 가늠하기 힘들어진다. 그 안에서 길을 찾기로 불가능한 일이다. 또 의지가 약하면 그 안에서 안정을 잃거나 미쳐버릴 수도 있다고 한다. 의식과 몸의 중심을 잃지 않기 위해서는 색이 있는 사물에 시선을 고정시켜야 한다. 그 색이 온풍 하얀 가운데서도 지표의 역할을 하기 때문이다. 이러한 남극의 위험한 현상을 사진에 담은 작가가 있다. 히르트 호이리스(Geert Goiris)가 아무것도 없는 백지의 상태에서 발견한 것은 과연 무엇일까? 그리고 그의 사진 속에 담긴 메시지는 과연 무엇일까?

2011년은 노르웨이 탐험가 아문센이 인간 최초로 남극점에 도달한 지 100년째가 되는 해였다. 많은 사람들이 남극을 정복하겠다는 꿈을 안고 떠났지만 모두가 영광의 얼굴로 돌아온 것은 아니었다. 얼마 전 16세의 영국 소녀가 탐험가인 아버지를 따라 스키로 남극에 도착해 화제가 되기도 했다. 남극, 안타르티카 지역은 지금도 아무에게나 허락된 장소가 아니다. 벨기에 사진가 히르트 호이리스는 2008년과 2009년에 걸쳐 남극을 찾았다. 남극 안타르티카 기지를 찾는 과학자와 탐험가들은 없지만 사진작업을 위해 그곳을 찾는 이는 매우 드물다. 그는 벨기에인들이 만든 탐험기지에 거주하며 화이트아웃 현상을 대형 아날로그 카메라와 삼각대, 수준기를 이용해 촬영했다. 사실 그는 자신이 무엇을 찍는지도 모른 채 셔터를 눌렀다. 사방이 온통 하얗기만 할 뿐 아무것도 보이지 않았기 때문이었다. 그는 카메라의 노출을 달리 해가며 같은 자리에서 여러 장의 사진을 찍는 수밖에 없었다. 인간이 볼 수 없는 시야를 빛의 양에 따라 담아내는 카메라가 무언가를 비춰줄 것이라고 믿으면서 말이다. 그의 사진 속 화이트아웃 현상은 신화 속 장면 같은 특별한 분위기를 자아낸다. 한 백인남성이 야생





의 자연 속으로 떠나는 '하트 오브 다크니스'(Heart of Darkness)라는 영화가 있다. 너무나 많은 생각과 물질이 넘쳐나는 세상에선 저마다 자신만의 주장과 아이디어들로 넘쳐난다. 영화에서 주인공은 시끄러운 문명의 세상을 떠나 아무것도 없는, 완벽하게 텅 비어있는 그곳을 향해 떠난다. 사진가 히르트 호이리스 역시 텅빈 것이 무엇인지 찾아보려 했을 것이다. 그리고 그가 우리에게 보여주는 텅빈 사진들은 놀랍기 그지없다. 그의 작업은 프린트된 사진이 아닌 슬라이드쇼로 전시된다. 4x5미터 크기의 벽에 각각 두 개의 사진들이 번갈아가며 화면에 나타난다. 사진이 나타나는 방식도 새하얀 빛에서 점차 그 형상이 보이고 또 점차 하얀 빛으로 사라지도록 설정해 마치 사진을 보는 관객들이 실제로 화이트아웃 현상 속에 들어가 있는 듯한 느낌을 갖도록 했다. 수많은 이미지가 범람하는 시대에 그의 사진은 모든 소음과 공해를 닦아주는 것처럼 보인다. 그의 작업



은 누구도 쉽게 달지 못하는 어떤 장소, 무의 상태를 현대인들의 눈앞에 끌어들이므로써 무언가 새로운 것, 알려지지 않은 것을 가까이서 느끼도록 이끈다.

남극, 안타르티카의 환경을 생각하면 흔히 빙하와 그곳에 존재하는 생명에 관한 다큐멘터리적 이미지만을 떠올리는 것이 사실이다. 그러나 당신의 사진작업 안에는 색다른 풍경이 존재한다. 당신이 그곳에서 본 것은 무엇인가?

화이트아웃 작업을 통해 나는 비어있는 공허의 상태를 발견하고 탐험하며, 그 공허의 상태가 주인공 역할을 하는 풍경을 사람들에게 보여주고자 했다. 거대한 장관을 이루는 빙하를 찍는 대신 넓은 지평선과 아무것도



없고 시야를 가둘 정도로 끝없이 펼쳐진 얼음벌판을 선택해서 집중했다. 맑은 날이면 아주 멀리까지 볼 수 있다. 그리고 내가 여행한 곳은 넓은 평야지대였다. 그 속을 달리고 있으면 똑같은 장소를 끝없이 맴돌고 있다는 인상을 받는다. 그것은 우리가 흔히 바라보는 거대한 빙하 절벽의 이미지보다 더욱 느린 인상, 혹은 영원의 느낌을 갖게 한다. 빙하를 뒤에 숨겨진 진정한 남극의 모습은 끝없이 펼쳐지는 얼음사막이다. 절대적인 고요와 정체된 시간이 존재하며 어떤 다른 사막보다 위협적이다.

#### **화이트아웃 작업은 인화된 사진이 아닌 슬라이드쇼로 전시된다. 어떻게 아이디어를 떠올렸는가?**

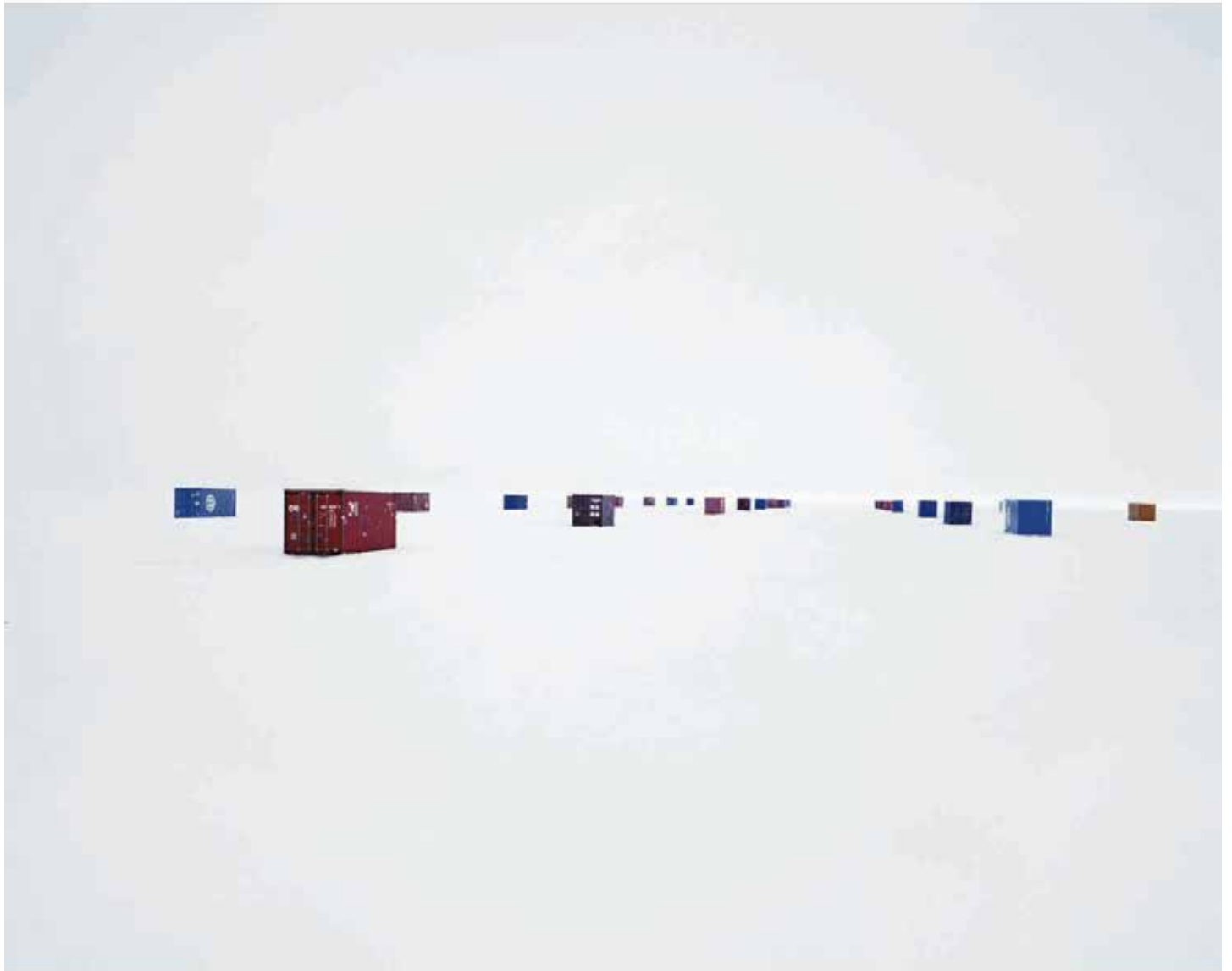
사진가로서 나는 자연에서 일어나는 모든 현상에 대단한 매력을 느끼고 있다. 그것은 남극을 최초로 찾았던 두 탐험가가 화이트아웃 현상 속에 갇혀 며칠간 길을 잃은 이야기를 통해 더욱 심화되었다. 그 탐험가들은 기후현상인 화이트아웃을 신비로운 경험처럼 묘사했었다. 눈앞의 풍경이 허공으로 사라지고 모든 것이 하얀 빛 안으로 스며들어간 것이다. 투명한 크리스털 서리들이 모든 빛을 뚫고 오면 주변의 그림자조차 보이지 않는다. 나는 내가 목격한 화이트아웃 현상을 다시 재현해보고 싶었고, 가장 근접한 방식으로 빛을 투과시켜 사물을 묘사하는 슬라이드쇼를 떠올렸다. 게다가 내가 경험한 가장 강렬한 순간은 모든 빙하가 태양 빛을 강하게 반사하는 모습이었다. 하얗게 빛을 발하는 그 현상을 인화된 사진에서 재현하기 어렵다는 것을 깨달았다. 빛의 상태를 빛으로 묘사하는 것이 가장 직접적이고 가까운 표현법이었다.

#### **화이트아웃 외에 다른 작업에는 항상 스토리가 있다. 자신의 작업을 비디오나 설치미술로도 바라보는가?**

가끔 사진작업을 큰 스케일로 인화해 설치하기도 하지만 항상 그 시작은 사진작업에서 비롯된다. 사진들이 시리즈를 이루며 놓여지면 그 안에서 자연스럽게 스토리들이 형성된다. 나는 의식적으로 잠재력을 가진 이미지들을 모으며 그 안에서 군더더기들이 사라지고 순수한 사실만이 남도록 한다.







화이트아웃에서 당신은 세상에 존재하는 수많은 물질주의와 이미지들, 생각들을 지우려 했다고 말했다. 하지만 결국 당신이 드러내고자 하는 이미지 역시 그들 중 하나가 되는 것이 아닌가?

나는 작업을 통해 표현하려는 무언가에 대안을 찾으려 노력한다. 모든 것이 괜찮다, 내지는 모든 것을 판매하려는 움직임보다 그 안에 숨겨진 걱정이나 불안함을 서로 소통하는 것이 더욱 중요하다고 여기기 때문이다. 화이트아웃의 사진들은 공허에 관한 사진들로 적어도 비었다는 것이 무엇인지 보여준다. 사진가로서 세상에 난무하는 수많은 이미지들을 보면서 스스로에게 질문한다, 내가 그 이미지를 만드는 산업의 일원으로 들어갈



지, 그리고 사진이라는 매체가 그 안에서 약간의 휴식을 취하며 천천히 소모되어 갈 것인지 등을 고민하는 일은 나에게 중요한 과제이다.

**안타르티카의 혹독한 환경을 일반인들이 상상하기란 쉽지 않다. 생존조차 힘든 곳에서 어떻게 작업을 할 수 있었는가?**

그렇게 힘들지는 않았다. 또 기회가 주어진다면 다시 가고 싶다. 환경과 기후를 의식해 준비하고 조심하면 현대의 장비와 옷가지들로 견뎌낼 수 있다. 현대의 압선 기술력 덕분이다. 하지만 그리 오래 머물 수 있는 환경이 아니라는 점은 분명하다. 2주간 배를 타고 그곳에 도착하면 퀸 엘리자베스 탐사호에서 10일간을 지내고 돌아온다. 그렇게 두 번을 방문했다. 그곳에서 Dr5 process 흑백과 컬러사진을 찍었다. 사용한 카메라는 Linhof technika 4×5인치와 Mamyia 7(6×7cm, rollfilm)이었다.

**준비 중인 다른 프로젝트가 있는가?**

여러 가지다. 그러나 아직 작업 중이거나 준비 중인 것들에 대해 많은 것을 설명할 수는 없다. 아직 끝나지 않





은 작업들에 대해 이야기하는 것이 그리 편하지 않기 때문이다. 내 작업의 진행 속도는 상당히 느린 편이다. 작업에서 이미지들을 고르는데 매우 신중한 편이기 때문이다. 따라서 내가 앞으로 보여주게 될 것들이 무엇인가를 이야기하는 것은 아직 불가능하다.

**카메라 작업에서 가장 중요한 것은 무엇이라고 생각하는가?**

빛과 시간이다.

**사진 교육자이기도 하다. 현대사진에 관해선 어떤 의견을 가지고 있는가?**

현대사진은 범위나 종류가 방대해 하나의 의견으로 아우를 수 없는 것 같다. 브뤼셀 아카데미에서 사진을 가르치는데, 매주 쏟아지는 수많은 사진을 접한다. 이토록 많은 사람들이 사진을 찍어대는 시대도 없었던 것 같다. 그 사진들의 저변에는 아이디어나 전략, 구도, 콘셉트들이 깔려있기 마련이고, 그것들은 매우 비슷한 패턴을 이루는 것을 발견한다. 여기서 나는 사진의 포화상태를 느낀다. 때때로 현대사진의 미래를 경계 밖에서 사진을 찍은 사람들에게서 찾는다. 예를 들어 아마추어 사진가나 아이들, 과학자들 혹은 사진의 바깥에서 활동하는 비주류 작가들이 찍은 사진들을 보는 것을 좋아하며 여기서 오히려 더 신선한 이미지들을 찾곤 한다. 그들에게 어떤 목적의식이 있는 것도 아니며, 거대한 사진문화가 끌고 가는 움직임의 영향을 덜 받기 때문이다.

히르트 호이리스의 화이트아웃은 신선한 사진전시 방식으로 알려져, 지난 2009년 아트 바젤에서 발루와 상을 수상하기도 했다. 슬라이드가 하얗게 변해가며 사진을 비추었다가 다시 하얀 빛으로 사라지는 방식은 사람들로 하여금 화이트아웃의 한가운데에 들어와 있는 듯한 생동감을 주었고, 그의 사진 속 거대한 얼음산들과 평원은 시간의 초월이라는 은유로 와닿는다. 누구나 쉽게 사진을 찍고 쉽게 작품이라 말하는 세상, 기발한 아



이디어와 획기적인 콘셉트가 범람하는 세상, 그 안에서 현대사진은 갈 길을 잃고 가끔 주춤거리기도 한다. 그러나 히르트 호이리스와 같은 사진가의 작품을 통해 우리는 사진이라는 매체의 놀라운 가능성을 다시 실감할 수 있다. 가끔은 머리와 마음, 시각을 깨끗하게 비우는 철학적인 사진작품이 절실하게 다가오기 때문이다. □MP

글 | 지은경(규레이터), 디자인 | 김성진기자

지은경은 유럽과 서울을 오가며 전시와 출판물 기획하는 프리랜서다.

## Geert Goiris

[www.geertgoiris.info](http://www.geertgoiris.info)

Born 1971 in Bornem  
lives and works in Antwerp(BE)

### Selected Solo Exhibition

- 2011** The Unreliable Narrator, Galerie Catherine Bastide , Brussels (BE)
- 2010** Czar Bomba, CAB, Burgos (ES)  
Turbulence, Geert Goiris / Vincent Lamouroux, KIOSK, Ghent (BE)
- 2009** Whiteout and Other Stories, Hamburger Kunsthalle, Hamburg (DE)  
Confabulation, Kunstforum Baloise, Basel (CH)  
Imagine There's No Countries, Le Credec, Ivry-sur-Seine (FR)  
Whiteout #02, Statements Art Basel, Basel, (CH)
- 2008** Whiteout #01, Images 08 festival, Vevey (CH)
- 2007** Frontier, Galerie Catherine Bastide, Brussels (BE)
- 2006** Le Grand Café, Centre d'art contemporain Saint Nazaire (FR)
- 2005** I.F.I. gallery, New York (USA)
- 2004** Art: Concept, Paris (FR)  
The world as we know it (with Vile Lenkkeri), Prospekt, Vilnius (LIT)
- 2003** Lost in Space, Roger Vandaele Edition, Antwerp (BE)
- 2002** Possibilities, Netwerk Gallery, Aalst (BE)
- 2001** Van Wijngaarden Gallery, Amsterdam (NL)  
Surrounded, Gallery Vaclav Spalý, Prague (CZ)  
Kontor in Der Schneiderei, Cologne (DE)
- 2000** Reconstruction, Museum for Photography, Antwerp (BE)

### Training / Professional Experience

- 2003-** Tutor of Sint Lukas Higher College for Art and Design, Brussels (BE)
- 2002** Master's Degree in photography, Academy of Fine Arts, Antwerp (BE)
- 1997-2000** Post-graduate, Higher Institute for Fine Arts (HISK), Antwerp (BE)
- 1995-1997** Living and working in Copenhagen (DK)
- 1993-1995** Department of still photography, FAMU Academy, Prague (CZ)
- 1989-1993** Photography department Sint Lukas Higher College for Art and Design, Brussels (BE)

### Public Collection

Centre National des Arts Plastiques – CNAP, Paris (FR) / Fonds National d'Art Contemporain (FR) / Centro de Arte Contemporáneo de Burgos (ES) / La Salle Bank Photography Collection, Chicago (USA) / ING, Brussels (BE) / Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris (FR) / Fotomuseum, Antwerp (BE) / University Hospital, Jette (BE) / Williams College Museum of Art (USA) / Flemish Parliament, Brussels (BE) / Seattle Art Museum (USA) / Frac Languedoc-Roussillon, Montpellier (FR) / Frac Bourgogne, Dijon (FR) / Province of Antwerp (BE) / Queensland Art Gallery, South Brisbane (AU) / Lhoist Collection, Brussels (BE) / Deutsche Börse, Frankfurt (DE) / Hamburger Kunsthalle (DE) / Baloise-holding, Basel (CH) / MUDAM, Luxemburg (LU)

---

Le rapport discursif de Geert Goiris avec le paysage produit une approche qui est toujours en avance par rapport au regard distrait du spectateur face à ses images. Son point de vue particulier s'éloigne de l'idée de « Nature à l'état pur » qu'on s'attendrait normalement à trouver dans un cadrage panoramique. Grâce à son regard rusé, on peut découvrir, tapis dans la sérénité de ses paysages désolés, certains éléments disruptifs qui interfèrent dans notre vision contemplative. La placidité de ces espaces naturels est vite interrompue, comme par un court-circuit visuel, par certains détails déformants et inattendus qu'on ne remarque qu'après un deuxième regard plus approfondi. Il s'agit d'indices que Goiris introduit intentionnellement au cœur de ces décors majestueux, pour construire sa poétique particulière.

La plupart de ses travaux a été réalisée avec des temps d'exposition longs, ce qui exclut tout accident visuel ou toute situation anecdotique ou fortuite. Dans ses photographies, Goiris incorpore, comme une constante, les traces de l'intervention humaine sur le

*Geert Goiris's discursive relationship with the landscape gives rise to an approach that always remains one step ahead of the distracted gaze of the spectator faced with the artist's images. His particular point of view is removed from the idea of 'nature in its pure state', which one would normally expect to find in a panoramic setting. Thanks to his shrewd gaze we can discover, biding behind the serenity of his desolate landscapes, certain troubling elements that disrupt our contemplative vision. The placidity of these natural spaces is soon interrupted, in the manner of a visual short-circuit, by certain distorting and unexpected details that we only notice after a second, closer look. These are the signs that Goiris intentionally introduces into these majestic scenarios to construct his particular poetics.*

*Most of his works were produced using long exposure times leaving no room for any visual accident or any other anecdotal or fortuitous situation. Goiris incorporates into his shots, as a constant element, the traces of human intervention on the terrain, traces that serve as expert evidence of the cultural transformation enacted on the natural environment.*



terrain, des empreintes qui jouent le rôle de preuves, d'expertises de la transformation culturelle sur l'environnement naturel.

Parfois, des traces de pneus surgissent au cœur d'un paysage désertique (comme dans *Crater*) qui, à d'autres occasions, et à force d'insister et de repasser au même endroit, arrivent à se transformer en sentiers qui fracturent le paysage, et qui (comme dans *Trajectory*) finissent par produire des circuits labyrinthiques qui ne mènent nulle part. Les sentiers de terre s'entrecroisent de façon sinueuse, que ce soit parce qu'ils s'adaptent à l'orographie ondulante du terrain, ou parce que leurs trajectoires dessinent des voies circulaires, comme un circuit de « cross-country ». Ces chemins de terre pourraient, à première vue, sembler des parcours capricieux et éphémères, n'était-ce le fait qu'ils sont soigneusement délimités par des balises verticales qui saupoudrent le paysage, au bord de chaque tracé. Dans un voyage sans cap, ces sentiers se perdent dans l'horizon, sur les collines situées sur plusieurs niveaux sur le terrain, comme si elles formaient une tribune naturelle dans un amphithéâtre de parcours improvisé.

Mais, bien que ces paysages nous parlent majoritairement de vestiges récents, parfois, ils nous remettent cependant à un passé figé dans le temps qui est difficile à dater. C'est le cas de l'œuvre intitulée *Sphinx*. Nous y voyons un monticule gelé qui, compte tenu du titre, pourrait bien évoquer de façon allégorique le profil millénaire du Sphinx égyptien de Gizeh. Cependant, un deuxième regard scrutateur nous permet de nous apercevoir qu'il ne s'agit pas d'une simple forme capricieuse de la nature. Nous découvrons rapidement des indices humains puisque, sous un manteau blanc de neige et de glace, apparaît clairement une masse de pierres unies manuellement par du mortier. Néanmoins, il est difficile de comprendre la fonction de cette structure en ruines (à cheval entre le naturel et l'artificiel) qui réclame puissamment notre attention au premier plan. C'est seulement par la reconstruction mentale de ce que cela a un jour pu être, que nous pressentons dans ces vestiges une sorte de fortification défensive (plus concrètement, un

*In the midst of a desolate landscape tyre tracks sometimes appear (as in Crater), which, on other occasions, as a result of repeated journeys over the same place, become paths that break up the land and (as in Trajectory) end up becoming labyrinthine circuits that lead nowhere. The paths in the earth intersect sinuously; whether because they are adapting to the undulating orography of the terrain or because their trajectories trace circular tracks in the manner of a cross-country circuit. At first glance, these tracks in the earth might appear to be capricious and ephemeral pathways were it not for the fact that they appear to be carefully delimited by vertical markers that dot the landscape on the edge of each route. On a journey that lacks any fixed destination, these paths disappear towards the horizon, over the hills situated at various levels above the terrain, as if they formed natural terracing in an improvised amphitheatre of roadways.*

*However, although these landscapes largely speak to us of recent tracks, at other times they refer us to a past frozen in a time that is difficult to date. This is the case of the work entitled Sphinx. In it we see a frozen mound that, as the title suggests, could easily serve as an allegorical reminder of the ancient profile of the Egyptian Sphinx at Giza. However, a second penetrating look allows us to see that it is not merely a capricious shape found in nature. We quickly discover human traces: under a white blanket of snow and icicles, a pile of stones, manually joined together by builder's mortar, clearly stands out. However, it is difficult to perceive the function of this tumbledown structure (midway between the natural and the artificial) that powerfully grabs our attention in the foreground. Only by mentally reconstructing what it might once have been can we sense in these remains a sort of defensive fortification (specifically, a bunker), uprooted from its original location by the onslaught of war, waves and the passage of time to form part of the frozen landscape, like another bump in the terrain. In the face of the infinitude of still water that is lost in the mist, this 'involuntary' and anonymous sculpture (constructed and demolished twice over) dozes serenely on the edge of the sea like an ancient and petrified Titan. Gairis's dramatic vision thereby opposes the past and the present, leaving the spectator with the detectival task of using the traces to evoke the ancient splendour of these ruinous walls.*

*In other cases, a perfect geometry is seen; specifically, the circular craters that perforate the terrain in Holes. The bird's-eye*



bunker), détachée de son emplacement d'origine par les investies de la guerre, des vagues et du passage du temps, pour être intégrée comme une partie du paysage gelé, comme un accident de plus du terrain. Face à l'immensité de l'eau calme qui se perd dans la brume, cette « sculpture involontaire » et anonyme (doublement construite et démolie) sommeille, submergée et sereine, au bord de la mer, comme s'il s'agissait d'un titan antique et pétrifié. La vision dramatique de Goiris fait ainsi face au passé et au présent, et laisse au spectateur le soin d'évoquer à travers d'indices, comme un détective, l'ancienne splendeur de ces murs en ruines.

Dans d'autres cas, il s'agit de géométries parfaites, plus concrètement des cratères circulaires qui perforent le terrain, comme dans son œuvre *Holes*. Le point de vue, avec l'appareil photo en piqué, pourrait nous désorienter par rapport à la dimension réelle du paysage photographié. Cela pourrait passer pour une chaîne de volcans photographiée à vol d'oiseau. Cependant, la texture du terrain (le sable et quelques éléments végétaux) apporte les pistes nécessaires à la détermination de sa véritable échelle physique : nous ne sommes pas devant une vue panoramique. Cette fois-ci, au contraire, Goiris projette un regard vers le microscopique. Les cratères minuscules ne sont que les entrées d'une fourmilière. Et, bien qu'ici nous n'ayons pas d'intervention humaine, ces structures cloniques formées par une colonie de fourmis agissent comme des métaphores de notre civilisation : les modes de comportement social de ces animaux sont équivalents aux structures culturelles de l'être humain, et à leur forme d'organisation pour occuper et dominer le territoire qu'elles habitent.

Bien qu'on puisse entrevoir une certaine approche critique dans son travail, Goiris se refuse à donner une explication claire de ses cadrages et thématiques. Ses images ne dénoncent pas ouvertement les effets de l'action humaine sur la nature. Elles se limitent à constater un fait traumatique en lui-même, qui pourrait passer inaperçu devant l'immensité du paysage qui l'entoure, mais que Goiris situe sur le premier plan pour exiger, de façon inquiétante, qu'on y fasse attention.

*view offered by the camera could disorient our perception of the real dimensions of the photographed landscape. It could pass for a chain of volcanoes photographed from the air. However, the texture of the terrain (the sand and some of the vegetable matter) provides the clues required to determine their true physical scale: this is not a panoramic view. On the contrary, this time Goiris is projecting his gaze towards the microscopic. The tiny craters are merely entrances leading to an ants' nest. And although the scene is devoid of any human intervention, these cloned structures formed by a colony of ants serve as metaphors for our civilisation: the modes of social behaviour of these animals are analogous to the cultural structures of human beings and their way of organising to occupy and conquer the territory that they inhabit.*

*Although a certain critical focus may be glimpsed in his work, Goiris refuses to give us a clear explanation of his settings and themes. His images do not openly denounce the effects of human action on nature but merely present traumatic events in themselves. In the vastness of the surrounding landscape, such events could pass unnoticed, but Goiris places them in the foreground to draw our attention to them in a disquieting manner.*

JOSÉ GÓMEZ ISLA

# Geert Goiris

**Photo  
révélateur**

**Photo  
sensitive**

À l'insu des objets et des paysages, le photographe belge Geert Goiris capte la part inapprivoisée du monde. Des clichés mélancoliques et étranges, pris à la lisière des choses, qui donnent à entrevoir une intense expérience de la réalité.

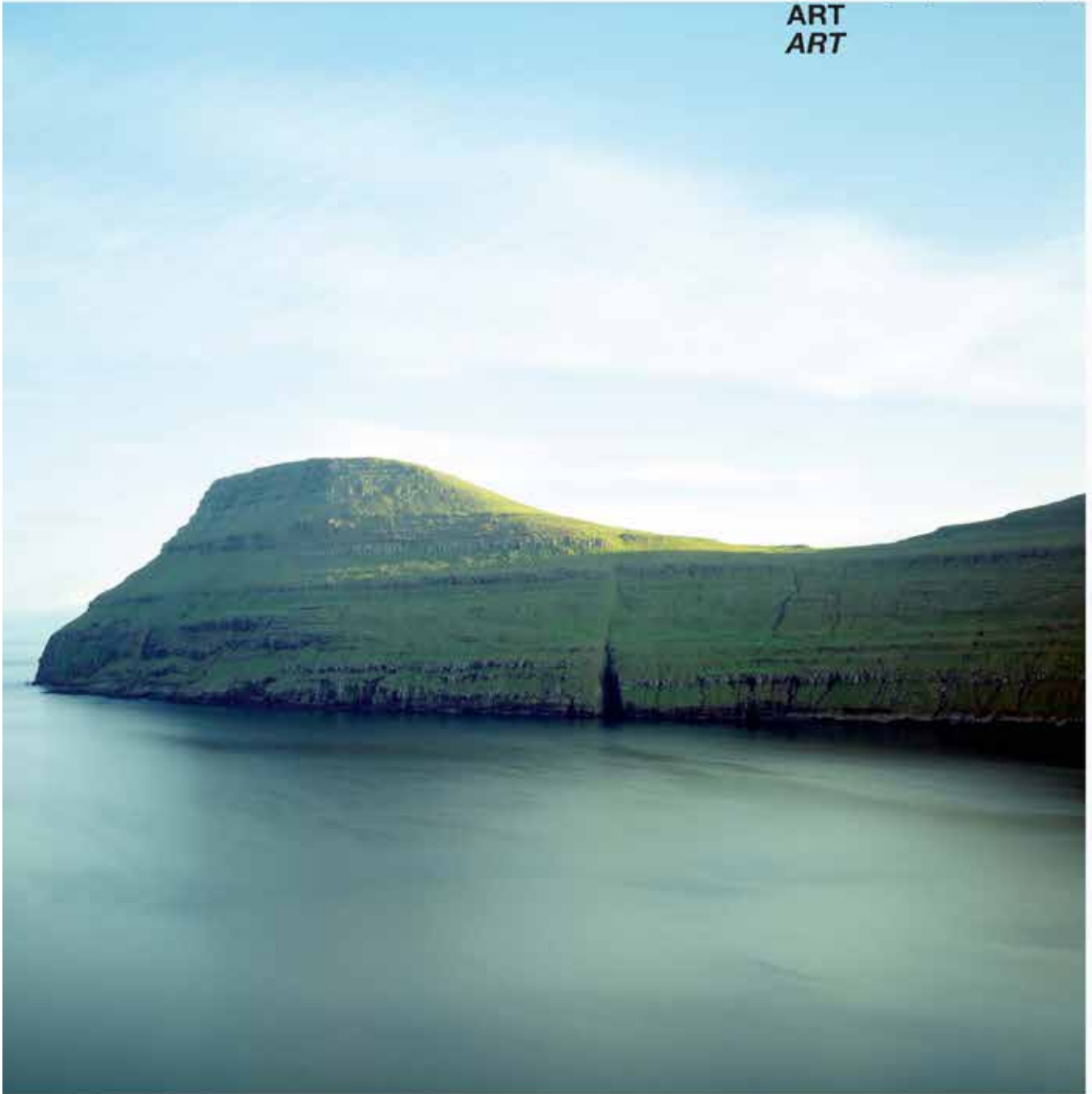
Without the object and landscapes knowing it, the Belgian photographer Geert Goiris captures the untamed part of the world with strange melancholic shots taken on the edge of things, giving a glimpse of an intense view of reality.





'A'A' 117

ART  
ART



Serie / from the series SLOWFAST (2007)  
encadré / framed lamboprint 50 x 60 cm.



Geert Goiris dit parfois de ses photographies qu'elles sont « rencontrées » ou « découvertes », comme si elles préexistaient en quelque sorte dans la réalité, et qu'il suffisait d'aller à leur rencontre. On se doute que les choses ne sont pas aussi simples. Car pour les découvrir, encore faut-il savoir les chercher au bon endroit et être dans la disposition qui permet de les percevoir. Où sont ces lieux, et que sont-ils ? Ils ne sont pas strictement localisables sur le plan géographique, même si l'artiste a des paysages de prédilection, l'Antarctique, les déserts, des lieux abandonnés, « sauvages ». Mais la « sauvagerie » peut aussi bien surgir dans un jardin européen, une architecture moderniste, une ville américaine : elle est affaire de regard et de posture. Comme Geert Goiris le dit on ne peut plus clairement, « c'est la raison pour laquelle j'ai choisi la posture de l'étranger, et qu'en toute chose, je m'efforce de préserver l'ambiguïté. La raison pour laquelle également je recours à la métaphore du "sauvage" : je voyage non par goût de l'exotisme (mes photos ne sont pas des trophées), mais pour me libérer des contingences propres à chaque lieu et ouvrir à une compréhension plus large du "sauvage", de "l'inapprivoisé" ».

Geert Goiris sometimes says that his photographs are what he "meets" or "discovers", as if they already existed in some way in reality, and that all that is needed is to go out and find them. We imagine that things aren't as simple as all that, since to discover them, you need to know to look for them in the right place and to be in the mood that enables you see them. Where are these places and what are they? They are not strictly locatable from a geographic point of view, even if the artist has his favourite landscapes, such as the Antarctic, deserts, and abandoned "wild" sites. However, the "wildness" can also spring up in a European garden, modernist architecture or an American villa. It is a question of position and the manner in which it is seen. As Geert Goiris says most clearly, "this is the why I chose the position of the stranger, why in everything I try to preserve my ambiguity, and why I also resort to the metaphor of "wild". I do not travel through a taste for the exotic (my photos are not trophies), but to free myself from the routines specific to each place and to open up to a wider understanding of the "wild" and the "untamed".

Serie / from the series **WHITEOUT**  
(2008-2010) projection de  
diapositive, dimensions variables /  
slide projection, dimensions variable



Le paradoxe est que l'étrangeté et l'ambiguïté d'un monde dont nous sommes absents, d'un monde tel qu'il est quand personne ne le regarde, n'apparaissent que si le photographe parvient à faire comme s'il n'était pas vraiment là, à se décaler jusqu'à la périphérie. Cette lisière des choses est parfois spatiale, et se traduit alors par des vues panoramiques ou en plongée. Toutefois, l'artiste ne cultive aucunement les angles compliqués et le motif principal se trouve le plus souvent au centre de l'image. Mais elle peut aussi être liée à un procédé technique, une vue aux rayons X, ou bien un temps de pose très long, jusqu'à plusieurs heures, qui donne naissance à une nouvelle matérialité du paysage, révélant ainsi les failles du monde des apparences, ses fractures, et l'étrangeté qu'il recèle.

The paradox is that the strangeness and ambiguity of a world in which we are absent; a world as it is when no one is looking, is only visible if the photographer manages to act as if he is not there, and to move to the edge. This edge of things is sometimes spatial, and can be translated by panoramic views or high-angle shots. However, the artist does not cultivate complicated angles and the main subject is most frequently located at the image centre. However, it can also be linked to a technical procedure, an X-ray view, or a long exposure, for up to several hours, which gives rise to a new materiality of the landscape, revealing in this way the faults of the world of appearances, its fractures and the strangeness it conceals.





Les photographies naissent de cette expérience dans le temps et dans l'espace, et se chargent à leur tour de la transmettre au spectateur. Expérience parfois inquiétante, comme si le monde semblait s'animer d'une vie propre, une vie lente et menaçante comme celle d'un animal primitif – mais expérience profondément mélancolique aussi, tant le sentiment de la perte y est intense, comme chez les Maîtres de la peinture flamande dont le travail de Geert Goiris est imprégné, sans nostalgie mais avec une conscience aiguë de la catastrophe du présent. C'est, par exemple, dans la série *Whiteout*, cette vue d'une barre d'immeubles à l'assaut de laquelle semblent monter les herbes du terrain vague attenant. Dans *CCTS*, c'est la plante du désert qui déploie ses bras au sol comme une araignée géante. Dans *Mud Volcanoes*, une langue de glace semble émaner d'une source cachée et témoigner d'une sourde menace. *LAIR*, une vue de Los Angeles aux rayons X transforme la ville en une sorte de savane spectrale, préfigurant le retour de cette cité du désert à sa condition première. Tout se passe comme si un léger tremblé animait les lieux et les choses. Dans *Slowfast*, la pose longue donne à la mer une consistance laiteuse, et à la falaise la légèreté paradoxale d'une aquarelle.

The photos are created from this experience in time and space, and are charged with transmitting it in turn to the spectator. It is sometimes a worrying experience, as though the world seemed animated with its own life, a slow and menacing life, like that of a primitive animal – but also an extremely melancholic experience, so strong is the feeling of loss, similar to the Masters of Flemish painting, whose work Geert Goiris has immersed himself in, without nostalgia, but with a keen awareness of the catastrophe of the present. For example, in the *Whiteout* series, it is the view of a housing block that seems to be attacked by the rising weeds of the adjoining wasteland. In *CCTS*, it is the desert plant that spreads its arms over the ground like a giant spider. In *Mud Volcanoes*, a tongue of ice seems to emanate from a hidden source and bear witness to a subdued threat. *LAIR*, an x-ray view of Los Angeles, transforms the city into a sort of spectral savannah, prefiguring the return of this city to the desert, its initial condition. Everything occurs as though a slight quavering animated the sites and objects. In *Slowfast*, the long exposure gives the sea a milky consistency, and the cliff the paradoxical lightness of a watercolour.

**SUSPENSION (2006)** encadré /  
framed lambda print 100 x 120 cm.



Nous sommes devant non pas une réalité, mais des images d'une réalité. Quelque chose déjà a eu lieu dans le regard et la conscience du photographe. Sans doute le terme d'épiphanie ne convient-il pas précisément, par ce qu'il suggère de révélation intense et quasi-mystique. Et il y a chez Geert Goiris quelque chose de plus réfléchi, de plus maîtrisé, ou tout simplement une sorte de pudeur qui voile légèrement et met à distance l'intensité de l'expérience. Une simple salle de réunion, avec des chaises en cercle autour d'une table, se charge d'un lourd insu, passé ou à venir. Dans l'intérieur d'une église moderne, c'est l'architecture elle-même qui semble proliférer et instituer un espace atypique, presque un non-espace fait de structures répétitives. L'artiste a d'ailleurs un intérêt marqué pour de telles constructions en quelque sorte «célibataires», échouées hors de la typologie et des fonctionnalités habituelles. Mais là où les «folies» architecturales du passé témoignaient de la plaisante excentricité de leurs commanditaires, les objets architecturaux de Geert Goiris sont d'un autre ordre : des utopies mort-nées, des défis insensés à la raison et à la vie, comme pour imposer leur propre loi à un monde qui n'en a que faire, et dont l'obstination têtue finit toujours par triompher.

We are faced not with a reality, but images of a reality. Something has already happened in the eye and the consciousness of the photographer. Probably the word epiphany is not exactly suitable, because it suggests an intense and almost mystical revelation. With Geert Goiris there is something more thought out, more controlled, or simply a sort of modesty which lightly veils and distances the intensity of the experience. A simple meeting room, with chairs around a table, takes on a heavy meaning, past or to come. Within a modern church, it is the architecture itself that seems to proliferate and become established in an unusual space; almost a non-space made of repetitive structures. Moreover, the artist has a marked interest for constructions that are in a way "celibate", beached outside usual functions and typology. However, where the architectural "madness" of the past showed the pleasant eccentricity of its commissioners, the architectural objects by Geert Goiris are of another nature: stillborn utopias, senseless challenges to reasoning and life, as if imposing their own law on a world which could not care less, and whose obstinacy always ends up triumphant.

RÉGIS DURAND

CCTS (2009) impression pigment  
encadré / framed archival pigment  
print 100 x 120 cm.





SOLITARY TREE (2006) encadré /  
framed lambdaprint 100 x 120 cm.





Geert Goiris (né en 1971) vit à Anvers. Il est représenté par les galeries Art:Concept (Paris) et Catherine Bastide (Bruxelles), où il a exposé de février à avril 2011.

Geert Goiris (born in 1971) lives in Antwerp. He is represented by the following art galleries: Concept (Paris) and Catherine Bastide (Brussels), where he exhibited from February to April 2011.

**FRAGMENT 1 (2010)** affiche murale l'impression pigment montée directement sur le mur).  
Dimensions en fonction de la taille du mur, maximum/ wallpaper (pigment print mounted directly into the wall). Dimensions according to wall, maximum 450 x 550 cm.



## BEYOND THE PICTURESQUE GHENT, BELGIUM

The picturesque is an eighteenth-century concept that applied aesthetic principles drawn from landscape painting and theater design onto the natural and built environments. It was a method of producing images, of turning experiences of nature into "pictures." The relevance of the picturesque to contemporary art practices is considered in *Beyond the Picturesque*, an exhibition curated by Steven Jacobs and Frank Maes, featuring work by twenty-five contemporary artists, including Ellen Harvey, Damien De Lepeleire, Geert Goiris, Axel Hütte, Sylvia Henrich, Jan Kempenaers, Mark Klett, Katrin Sigurdardottir, Joel Sternfeld, Mungo Thomson, John Timberlake, Mario Garcia Torres, and Wouter Verhoeven (S.M.A.K. (Stedelijk Museum voor Actuele Kunst); April 4—August 23, 2009).

Sigurdardottir's appropriation of a nineteenth-century photograph of the American West by Timothy O'Sullivan sets the tone for *Beyond the Picturesque*. A digital print has been magnified, sectioned, and attached to plywood frames that are propped against an archway; the viewer must squeeze past the slick pixelated surface of an O'Sullivan landscape in order to enter the exhibition.

Many works underscore the tension between documentation and persuasion that characterizes landscape photography. Begun in 1997, Mark Klett's ongoing series *Third View*, a sequel to his *Rephotographic Survey Project* of the late 1970s in which he photographed sites from the same vantage points as nineteenth-century photographers, records these sites yet again. While Klett's *Rephotographic Survey* exposed the extent to which early photographs of the American frontier were constructed, *Third View* extends this critical reflection to contemporary landscape images. Here, the construction of site and its fetishization emerge—this process and problematic are both central to the work of several artists. Marcel Berlangier's acrylic paintings of *Château Noir* are based on looking at nineteenth-century and contemporary photographs of the site favored by Cézanne, each element in Berlangier's paintings a composite of several sources. Christian Vetter's black-and-white oil paintings are abstractions based on land-

scapes in films and Old Master paintings. Jussi Kivi's drawings and watercolors were made during walks in the Elbe Sandstone Mountains while in search of the site that inspired Caspar David Friedrich. Kivi's works resemble imaginary maps, the contours and notations of which track a hopelessly romantic itinerary.

Site is a vacillating and ghostly referent in Marc de Blicke's series of landscape panoramas entitled *Wasn't there*, 2001-2009. De Blicke's panoramas do not unfold in space; rather, they appear to oscillate in time as an accretion of views. The panoramas are constructed of dozens of exposures and/or shots that are overlaid one on top of another with the result that de Blicke's sites—which always have a history of being photographed—are illegible. One particularly striking panorama presents what appears to be an overexposed barren landscape with flecks of gold like a fine mesh across the photographic surface. Photographs taken from each of the artist's 144 steps along a vista were digitally layered; the final "panorama" was then silkscreened with a grid of glue that enabled the artist to apply gold leaf to the surface. The ben-day dots of gold leaf cleave the surface, in both senses of the word "cleave": gold leaf, that marker of sacred space, adheres to the panorama but also disrupts the cohesion of photographic surface and vista.

Monica Studer and Christoph van den Berg constructed a faux grotto of computer-generated rock surfaces. Walking along the grotto, the viewer encounters a video projection of herself ambulating through the Disney-like landscape. This mirroring of the viewer is a strategy used by many artists in the exhibition. Oliver Lutz's large black canvas compels one to inspect the surface for evidence of presence. Only after turning away, baffled and bored, does one notice monitors that project CCTV recordings of the viewer looking at Lutz's work; in the monitors, however, Lutz's painting is not black but depicts cowboys herding sheep. It is an unsettling experience to observe one's own image engaged in looking at something that one did not in fact see. Lutz's use of a surveillance camera and paint developed by the

military entangles the experience of looking at "art" with the experience of being "watched," with the added irony that the secret image is nothing but Old West kitsch. Ellen Harvey's installation *The Room of Sublime Wallpaper*, 2009, surrounds the viewer with a painted Alpine landscape. One wall of Harvey's room is covered with newspaper and a grid of thirty mirrors that reflect the pink sky and snow-topped mountains of sublime wallpaper, the seductions of landscape conventions detracting from the din of current events.

*Beyond the Picturesque* also includes eleven eighteenth- and nineteenth-century illustrated travel books that serve as a reminder of the legacy of picturesque strategies, that is, the use of framing devices such as side screens, a winding line of sight, the inclusion of the decayed and ruined. As a way of framing nature, the picturesque stages a dialectic between culture and nature, a dialectic that, as Jacobs notes in the catalogue essay, fascinated Robert Smithson and can be detected in the artist's site/non-site dialectic. The exhibition emphasizes the picturesque as one of the conditions of possibility for contemporary landscape representation and suggests that even those works that critique landscape conventions may be understood as extensions of the picturesque. Instead of the eighteenth-century frame bracketing the experience of landscape within the aesthetics of painting, one now encounters a frame that brackets the experience of landscape within poststructuralist theories of representation. Whereas artists were once taught to place ruins in a picture or a serpentine path to lead the eye across an illusion of distance, artists now ruin familiar images and construct a path that brings the viewer back to herself. Representational critique can be as theoretically predictable as the conventional picturesque but this exhibition showcases compelling works—such as de Blicke's panoramas, Harvey's sublime wallpaper, and Kivi's cartographic fantasies—that both accede to, and exceed, their conditions of possibility.

—Eva Heisler

ABOVE, LEFT TO RIGHT: Oliver Lutz, production photograph for *Der Wanderer*, 2007 [courtesy of the artist and S.M.A.K., Ghent]; Geert Goiris, *E313*, 1999, lambda print, 100 x 130 cm [private collection, Rotterdam; courtesy of the artist and Galerie Art Concept, Paris, and S.M.A.K., Ghent]

# 02

n°51 automne 2009

---

**GEERT GOIRIS**  
**PHILIPPE PARRENO**  
**JIMMY ROBERT**  
**GUYTON\WALKER**

YANN SÉRANDOUR  
RYAN GANDER  
MICK PETER  
TRIS VONNA-MICHELL  
MONICA BONVICINI





## Whiteness Report

It was during that second crossing we ended up in a whiteout. We were driving in a convoy of three caterpillars, pulling four sledges each, to the coast. We went to collect building materials and provisions. On the way down we were loaded with empty containers, those we had to leave at the site where the ship would turn up next year. Six men made the crossing. After sixteen hours on the empty plain we arrived at the final waypoint on our trek: a small black plastic triangle, stuck to a bamboo rod in a hole drilled in the ice: a barely visible beacon indicating a sharp turn in the trail. At that point already we saw that the horizon in the direction of the coast was fading. The sky was still darker than the expanse of ice ahead, but in the distance the separation of land and sky disappeared. When I first noticed the neatly arranged coloured blocks I was glad that we had half of the journey behind us. Just before we arrived at the vast depot the colonel gave us instructions over the radio. Each team received a set of numbers. These matched the large digits sprayed in black on the side of each container. The colonel himself drove to the depot a bit further down where about thirteen hundred barrels of Arctic Diesel and Jet Fuel were standing on the blue ice in a winding row. K first drove round the numbered containers to determine the order in which he would carry out the manoeuvres. As I got out to give signals so he could drive the caterpillar right up to the container, I felt my face go cold. My eyes instantly felt hard. The ocean was only two kilometres away, but the air was chill and dry, all the moisture drained from it by the frost. I gesticulated with both arms until he was close enough. When it was only a matter of centimetres, I switched to hand gestures. From where I stood it looked good. I crossed my wrists and waved my arms outwards at full length: stop! We were at it for three hours, manoeuvring back and forth, signalling, handling the crane, uncoupling and fastening the shackles; rigging together the four-sledge train. Meanwhile visibility steadily dropped and from a distance we saw that the other team was also starting to hurry at its tasks. We hadn't slept for a full day. After work we gathered in the tenfoot container the convoy had in tow as emergency accommodation. All expedition members had stored their survival kit in that container. It had two benches, a table and a small cooker you could use to heat ice into water. The cook had prepared vacuum wrapped sauerkraut with sausage and bacon and instant soup. We ate quickly, drank coke and joked a bit. K still had enough energy to make everyone laugh in their own language. I opened the door, which seals the little container hermetically against snow storms, and walked down the steps to smoke a cigarette. The whiteness began to settle in around us. We quickly threw the spoons and soup bowls into a plastic box and went for a hasty final inspection of the sledges. We left without wasting any more time. K took the lead while I sat beside him. Normally we would switch places every three hours, but by now he had been behind the wheel for seven hours already. I was wearing glacier goggles with very dark glasses that only let through 3 to 8 percent of light, still I had difficulty keeping my eyes open. We looked out over a vast light box spreading a milky light. I covered my head with my black parka for a while, but now it was getting so hard to stay on the trail that I thought it better to help peering out into the emptiness enveloping us. The clock read eleven, I wondered for a moment if it was still night or already close to noon. K astounded me. It was a mystery how he managed to keep following the now almost completely invisible caterpillar tracks. I could barely see a metre in front of me. The large windshield ran down to our feet, but the snow shovel at the front of the vehicle blocked the view of the surface of the ice. When I turned down the small window at my right, I could just about manage a sideways view of the trail's edge. Four convoys had passed this way already, and with every passage the trail got a little wider. During these previous journeys it had occurred that drivers strayed from the route without noticing it. It was important for us not to get off course. Satellite positioning was pretty accurate but the total absence of any point of reference made the map just about unreadable. We drove as through a thick fog, but mist never hides everything, usually the ground surface remains visible. Here there was no longer a horizon, no sense of the terrain, as we seemed to glide through a cloud. We drove on for two hours this way. We would not stop before our fuel had almost run out. Due to the incessant and totally uniform stimulation, my eyes were exhausted. I saw stars, and strained to surmise at least something of the trail in this luminous haze. Normally you would keep a long straight course and in principle you could even lock the wheel, but the smallest bump could give the caterpillars a twist and before you know it you're off the track. At a certain moment we appeared to head straight for a gigantic block of ice lying in the middle of the track. Just as I was about to slam the brakes, we drove over a lump of ice, barely twenty centimetres across, which had been lying directly in front of us when we first spotted it. The total absence of a horizon tricks you into wildly distorted perspectives. Suddenly we spotted two birds right in front of us, surprisingly, because we had left the coast far behind by now and on this plain there was nothing that could serve as food. We gazed at the stark white birds and when we came near they both took to the air. It took K and me a few seconds to realize that only one of the birds was actually flying. The second ran away flapping its wings, its movements betrayed it was still on the ice. Just as we started talking about this, the snow tractor plunged downwards, we had apparently been driving up a small incline we hadn't seen coming either. We continued this way until J told us over the radio that his fuel was almost gone. The colonel took charge of the manoeuvre. Because our tractor was towing the sledge with fuel and the survival container, we came to a halt in the middle. The two other vehicles then flanked us on either side, as closely as possible so the fuel tank hoses could be dragged to the barrels and dropped in, allowing the snow tractors to draw diesel. While the pumps were running, I smoked a cigarette and walked into the emptiness for a moment. Light diffusion was perfect: wherever you looked brightness was equal. Front, back, up or down had lost their meaning. Only the men and the vehicles were present, everything around had ceased to exist. At home I had read an interview with James Turrell which mentioned his research on Ganzfelds, homogeneous fields of shadowless light. I hoped he had ever experienced this.

Geert Goiris, 2009

### Geert Goiris

Couverture  
**Whiteout** (détail), 2008-2009.  
Installation, projection de 30 éktachromes, édition de 5, Courtesy Art Concept, Paris

p. 4  
**Whiteout** (détail), 2008-2009.  
Installation, projection de 30 éktachromes, édition de 5, Courtesy Art Concept, Paris

p. 5  
**Whiteout 4 (Crown Bay)**, 2009.  
Tirage lambda, triptyque. 50 x 60 cm chaque. Édition de 3.  
Courtesy Art Concept, Paris

pp. 6-7  
**Whiteout** (détail), 2008-2009.  
Installation, projection de 30 éktachromes, édition de 5, Courtesy Art Concept, Paris



PAROLES D'ARTISTE **GEERT GOIRIS**

## « Un lieu donne une image de lui-même »



**GEERT GOIRIS. IMAGINE THERE'S NO COUNTRY, jusqu'au 8 novembre, Centre d'art contemporain d'Ivry - Le Crédac, 93, avenue Georges-Gonmat, 94200 Ivry-sur-Seine, tél. 01 49 60 25 06, www.cra-dac.fr, tij sauf lundi 14h-18h, samedi-dimanche 14h-19h.**

**□** Avec une sélection précise et un accrochage limpide, comprenant notamment son diaporama *Whiteout* (2009) récompensé par le Balaise Art Prize, Geert Goiris s'installe au Crédac, à Ivry-sur-Seine. Il y déploie sa conception particulière du temps de l'image photographique.

**La question temporelle semble être centrale dans vos images qui ne développent jamais de narration même lorsque, comme dans *Whiteout*, elles sont montées en diaporama. Il n'y a pas de linéarité et chacune paraît être autonome...**

Je crois qu'il est exact de dire que je cherche quelque chose d'extérieur à la linéarité, car j'aime me situer beaucoup plus en terme de synchronisme. Par exemple, cette image de cactus en noir et blanc (*Cactus*, 2009) aurait pu être prise dans les années 1950 ou hier ; le noir et blanc ne donne aucune indication temporelle et la structure ne permet pas non plus d'en juger. J'entends par synchronisme le fait que je prends une photo, mais que l'objet est toujours là. Je montre l'image ici ou là, mais ils ne s'appartiennent plus l'un à l'autre. Il se produit la même chose avec le diaporama. Je voulais aller photographier un « whiteout », qui est une sorte de phénomène optique naturel. Lorsqu'il y a une grande concentration de cristaux de glace dans le ciel, une lumière

très douce et diffuse passe à travers et se reflète sur la neige au sol. Cela produit comme une chambre d'écho ; la lumière se reflète de l'extérieur. Vous entrez dans un espace totalement blanc, sans horizon ni indication d'aucune sorte. Il semble que l'on soit hors du temps, hors du lieu. Au début, l'idée était ici de bâtir une narration, mais j'ai finalement pensé que ce n'était pas la réponse correcte, car je voulais plus aller vers une atmosphère. Pour montrer que, où que vous regardiez, c'est comme si tout disparaissait, j'avais besoin de plus d'une image. J'ai aussi inclus des intérieurs et deux portraits car, c'est en ayant eu vent d'une expédition de deux hommes au Groënland, que je me suis intéressé à ce phénomène. Ils ont été coincés dans un « whiteout ». Vous perdez alors l'esprit et la seule façon de garder une forme de conscience est de se « raccrocher » aux couleurs et aux formes des choses que vous pouvez voir dans un intérieur. C'est pourquoi, même si la projection n'est pas une narration, j'ai voulu marquer cette opposition intérieur/extérieur.

**Quand vous regardez des objets comme ce cactus, hors de toute configuration temporelle, est-ce une façon de rejeter toute forme d'anecdote ?**

D'une certaine manière, oui. Ce n'est pas quelque chose qui me préoccupe consciemment, mais au final... Dans la conception d'une image, je cherche toujours la clarté, quelque chose de très simple : l'objet au milieu, peu de choses autour. Si je passais dans le même endroit avec beaucoup de nuages et une lumière très spécifique, je ne réagis probablement pas ; vous êtes trop distrait par tout ce qu'il y a autour. Par exemple, pour cette photo avec des piscines (*Pools at Dawn*, 1999),

j'ai installé la chambre juste avant le coucher du soleil et l'ai laissée jusqu'à ce qu'il fasse complètement noir. Au cours d'environ une heure d'exposition, l'image devient de plus en plus visible, et j'aime le fait que l'appareil a eu énormément de choses à voir. C'est complètement « non humain », car le temps de pose enregistre énormément de choses. D'abord une lumière très jaune, puis orange, et enfin bleue. Et chacune de ces couleurs se superpose aux autres et produit cet étrange bleuité. L'appareil me permet de voir différemment de ce que je regarde quand je suis là !

**Ces longues expositions sont-elles une façon de tenter de capturer des atmosphères qui deviennent finalement atemporelles ?**

Exactement ! La temporalité du calendrier ordinaire ne me préoccupe pas. En revanche, je m'intéresse beaucoup au fait de découvrir comment un lieu donne une image de lui-même. Le terme « atmosphères » que vous employez est un peu délicat en art, car il a une connotation un peu kitsch, mais je pense que c'est le mot exact.

**Comment décidez-vous vos sujets ?**

Le cliché lui-même est basé sur l'intuition. La plupart du temps, je voyage dans des lieux à propos desquels je n'ai pas d'idée précise. Je suis juste curieux d'y aller et de voir. C'est comme un angle mort dans l'imagination. Souvent, je passe beaucoup de temps à conduire et à regarder. En même temps, je ne suis pas un documentariste qui vous dit « ça c'est la Chine ou la Namibie ». Il est beaucoup plus intéressant pour moi d'assembler des images mentales.

**Propos recueillis par Frédéric Bonnet**

**Geert Goiris, *Pools at dawn*, 1999, tirage lambda, 100 x 130 cm.**

*Courtesy galerie Art - Concept, Paris.*



## Le réalisme traumatique de Geert Goiris

Quel rapport y a-t-il entre un homme perdu dans le «whiteout», un kangourou albinos, une rocket-car et une table entourée de chaises? C'est la question que peut se poser le visiteur en parcourant la très belle exposition du photographe belge Geert Goiris que lui consacre le Credac d'Ivry, niché dans le ventre de la spectaculaire architecture brutaliste érigée en 1975 par Jean Renaudie.

Geert Goiris arpente aux confins du monde des territoires vierges de toute présence humaine et regarde notre société depuis ces frontières. Son travail ne documente pas les géographies traversées, mais fixe les expériences d'instabilités provoquées par la perte de repères. Dans le texte de présentation de l'exposition du Credac, il dit: «Je suis attiré par le fait de me tenir en équilibre sur le bord du visible, là où les sens ne sont plus fiables. Se trouver dans un voile blanc de brume, c'est un peu comme être enterré vivant. Ce qui m'intéresse c'est de survivre à ces expériences et d'en transmettre un témoignage (...) Le terme de «réalisme traumatique» renvoie à un état mental indiquant un point de rupture, où le tangible et la fiction fusionnent dans une sorte de micro-mystère, où le familier revêt une présence étrangère».

For english readers see on the next page Geert Goiris interview and the followed link about his concept of traumatic realism.

Geert Goiris est né en 1971 à Bornem (Belgique), il vit à Anvers et enseigne à la Hogeschool Sint-Lukas de Bruxelles. Les galeries Art : Concept en France, et Catherine Bastide en Belgique représentent son travail.

-----  
For the exhibition at le Credac you invested the whole space, could you explain your idea/concept?

The title 'imagine there's no countries' is an appeal to our (social) imagination. It proposes a redefinition of the way we look at land and territory.

I used the whole space of Le Credac to unfold a loose association of (mainly landscape) images taken at very different times and places. There is no information given where these photos were taken: no documentary or didactic claim is being made. So the viewer is led on a promenade along different landscape-types: volcanic areas, dry deserts, places scarred by manmade traces, and regions that have nearly never been touched by humans. I seek out these existing, and real sites, who, at the same time posses an imaginary quality. The prints are quite large and detailed, this indicates that these are not manufactured or altered situations. At the same time the confusion stays, and nearly all the images remain ambiguous. The photographs are not obscure: everything is visible, 'readable', but we don't seem to come to a conclusive understanding. The sites seem more like backgrounds from fiction movies then to belong to actual countries or regions.

The point I would like to make is both political (obviously, imagining there are no countries distorts our understanding of the existing order) and aesthetical: so many places exist in our heads. These spots belong to us somehow, and no government can take them away from us. I believe that photography can be generous and offer us a similar refuge. By presenting these archetypes, I hope to transport the exhibited works into the realm of the imaginary.

You said in the statement that you can't share the experience of being in a Whiteout through the exhibition. I found that very interesting because many contemporary art exhibitions propose to the viewer experiences that we can't do in real life anymore. Could you tell us more about your choice?

I am under the impression that people have always been looking for new and unreachable experiences in art. Already since antiquity, audiences took part in odyssey, quests and adventures. Travel has been a metaphor for growth and personal development for a long time. Working as a photographer, one eventually gets confronted with the crisis of representation: the separation of experience and artefact is something I encounter regularly.

I admire artists who work directly at the foundations: with light and perception itself, (James Turrell for example). But for the moment I move much more within the constraints of the medium itself. And it stimulated me to start on Whiteout: for this series I set out to photograph a phenomenon that I knew beforehand to be nearly unphotographable. To reach out for the unreachable is an attitude that I would like to communicate. So the whole exhibition can be seen as an inward journey, without explicit autobiographical references or statements. What I aim to bring across is a something restless and unstable.

With an empirical temperament I want to live through these limit-experiences and see if (and how) it changes me. What I really want to communicate is an altered perception. This is much more crucial then to show how a particular part of Antarctica looks like.

Maybe it is not so relevant to find out what exactly caused my perception to shift, so my aim is not to recreate the sensation of being in a Whiteout. This is far beyond the capacities of photography.

Digital manipulation appears for many in the art world as the ultimate practice in the way that photography is pushed to its limits, nevertheless the analog seems to be crucial in your work, why?



There is conservative reflex at play here. For me analog and digital photography are two different things. Which is not to say that one is more valuable than the other. It just means that I find the approach and results very different. I was trained as a photographer before the digital 'revolution' happened, and I feel more comfortable working with film and anxiously waiting for the results from the lab. The instant viewing possibilities of digital photography are really a valuable tool for many applications, but it often obstructs me in getting what I want.

In an overly simplistic way I link digital photography with a design process: one sets out with a plan that is followed as closely as possible to obtain results, and often images that are only approximations to the desired result are rejected. My method is much more based on revelation of things I wasn't looking for in the first place: trial and error can sometimes lead to unexpected results which are valuable in their own right. From modernity on, visual art has embraced the mistake, the fault and the unintentional. In photography as well this plays an important role for me.

It seems problematic and historically unjust that analogue photography is presented as nearly redundant: as if the technology itself is outdated. This is simply not true.

A possible definition of photography as a medium where objects write themselves with light, has a great, nearly magical appeal to me. The transmutation of light into matter continues to fascinate me. And retaining a real object (the negative or original slide film) after this almost alchemic process appeals to me much more than obtaining a set of data who mutate constantly depending on the software implied unto them. It seems funny to talk about an 'original' in a medium that was intended for, and has served well for endless reproduction, but to me it makes a difference to travel to the other side of the globe, expose a sheet of film, develop it, and return with the same coated piece of plastic to an exhibition space to project it. This 'original' travelled with me and was there at the moment of exposure, and it captured the particular light conditions. So if I put it into a projector to recreate the light conditions, it comes close to a frottage, or peeling of the skin after a sunburn: it is a physical proof of light changing things.

When I saw the exhibition, I had the feeling that you see things as if they were sculptures. Could you tell more about this relation?

Coldness, or the intensity of blinding light are sensations one wouldn't easily attribute to a two-dimensional medium like photography. But touch is a sense that seems strangely connected to photography. Viewing can be understood as a sophisticated mode of touching. Often, when I circle around an object I want to photograph, I become very aware of the gravity of this object: mass, volume and surface can be perceived from a distance, and photography is a matter of touching from a distance.

Another factor is that I often look for isolated objects: anomalies within their surroundings, and as soon as this object is separated from its environment, its sculptural qualities become very noticeable. It is like creating a visual plinth for the object: separating it, and lifting it out of its immediate context. I guess many of the sculptural properties arise from this separation of object and its background: one becomes very aware of the spatial orientation of the main subject.

Rather than to document interesting forms within the sculptural canon, I am interested in forms that seemingly arise from themselves: the lines that motorbikes have drawn across a suburban landscape, or the eroded paths wanderers have left behind in a fragile mountainpass. In the image Blue Key, I photographed an Ovoo: a shamanistic shrine in Mongolia where passers-by leave something behind when they pass. This accumulation of random things (whatever the travellers were carrying and could leave behind), organised around a stack of stones in the middle of a barren desert, is an example of an organically growing sculpture arising out of itself, with no other ambition than to mark itself. Photographing the leftovers of this ritual is a manifestation of form where the function is no longer obvious, a possible definition of sculpture.

## Geert Goiris

Le travail de Geert Goiris n'est pas de la photographie d'enregistrement. On le décrirait plus justement comme de la 'photographie de rencontre'. Il est impossible de guetter ce moment unique. Au mieux, il se présente. Fortuit et gratuit, il jonche notre route comme un cadeau rare.

C'est comme un 'hapax legomenon'. Ce terme technique qualifie un mot qui ne survient qu'une seule fois dans la continuité d'un texte. Le monde, tel que nous en faisons le plus souvent l'expérience, se produit comme une sorte de texte continu dans l'espace et le temps. Là, cette expérience de l'instant unique survient, imprévisible, inopinée. Pour un bref instant, le monde nous avise. De ce point de vue, chacune des images de Geert Goiris est un hapax legomenon. Le choix des sujets n'est rien moins qu'arbitraire. Au contraire, cette interruption du monde est un événement remarquable. Bien que sa photographie s'efforce d'archiver ce moment extraordinaire, elle ne peut montrer que son évanouissement. Ou davantage, elle parvient à montrer ce qui s'évanouit. (Fragment d'un texte de Francis Smets)

Het werk van Geert Goiris is geen registrerende fotografie. De beste manier om het te omschrijven, is als 'ontmoetende fotografie'. Het is onmogelijk dit eenmalige moment op te zoeken. Hooguit overkomt het ons. We stoten er onverhoeds op, als een geschenk. Het is als een 'hapax legomenon'. Dit taalkundig begrip wijst op een woord dat slechts eenmaal aangetroffen wordt in een doorlopende tekst. Zo ook vormt de wereld, die we gewoon zijn te ervaren, als het ware een continue tekst in de ruimte en de tijd. Daar doet zich plots en onvoorspelbaar dat eenmalige voor. Een zeldzame keer spreekt de wereld ons aan. In dat opzicht is ieder beeld van Geert Goiris een hapax legomenon. De keuze van de onderwerpen is dus zeker niet willekeurig. Integendeel. De onderbreking van de wereld is een uitzonderlijk gebeuren. Hoezeer zijn fotografie dit buitengewone moment tracht vast te leggen, ze kan ons enkel zijn verdwijnen tonen. Of beter, ze slaagt erin het verdwijnende te tonen.

Geert Goiris does not make photographic records. His works are best described as 'photographic encounters'. He endeavours the impossible: to seek the one-off moment. At best, this is something that just happens to a person. One bumps into it unexpectedly; it's a gift. Very much like a 'hapax legomenon' – the linguistic concept referring to a word that is found only once in a continuous text. It could be said that the world that we are used to experiencing forms a kind of continuous text in space and time. That is where this unique experience occurs, suddenly and unpredictably; for one brief moment, the world speaks to us. In this sense, each of Goiris' images is a hapax legomenon. The choice of subjects is definitely not arbitrary – on the contrary, the interruption of the world is an exceptional event. He attempts to capture this extraordinary moment in a photograph even though the image can only capture its disappearance.

le omstre- regeringspartij achter de moord zu- ... lio-bolwerk, gaat zijn. man



Geert Gooris

Thuis, no. 2010

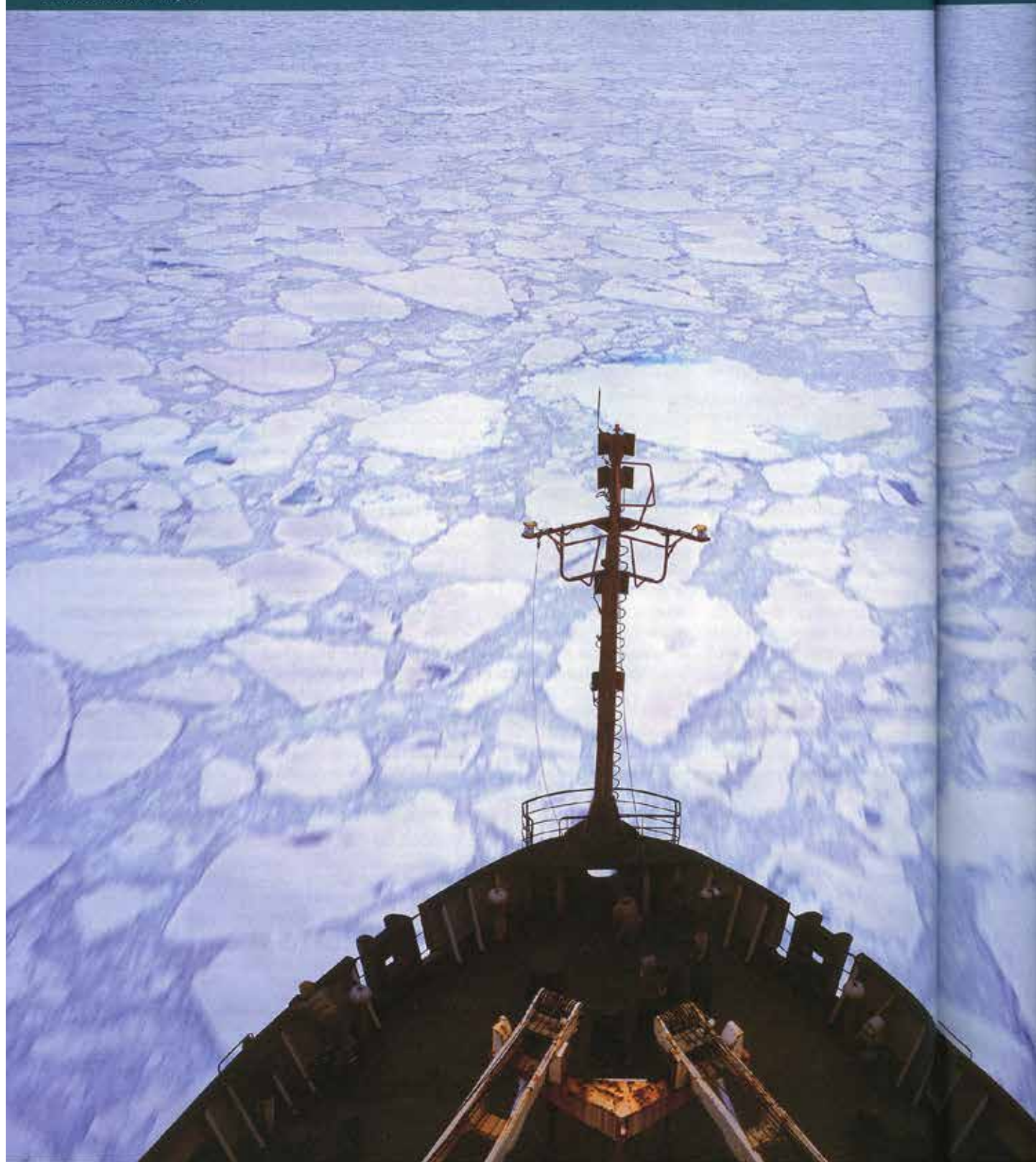
*Dead Bird (Silent Spring)*, 2008

Courtesy Art:Concept, Paris

Courtesy Galerie Catherine Bastide, Brussels



**VOYAGE** Geert Goiris a suivi pendant un mois l'expédition BELARE 2007 en Antarctique.



98 Esbjörn Svensson Trio  
100 Solveig Anspach

101 Humeur  
102 Régis Jauffret

104 Alex Kurzem  
106 Agenda



**Le Festival des arts visuels**  
de Vevey a récompensé  
la démarche originale  
d'un Belge amoureux  
des confins. A découvrir  
durant la manifestation.



## Images'

**Geert Goiris**  
arpenteur d'infinis



MIREILLE DESCOMBES

Ses photos sont si étranges, émouvantes et belles qu'elles paraissent retravaillées, voire entièrement fabriquées. Rien de tel en réalité. Le Belge Geert Goiris s'est bien rendu en Antarctique, l'hiver passé, avec l'expédition BELARE 2007 (Belgian Antarctic Research Expedition). Un véritable voyage en utopie dont il nous fait aujourd'hui partager les surprises au Festival des arts visuels de Vevey Images'08.

Installée durant la manifestation dans trois conteneurs sur la place Scanavin, cette exposition accompagne le Grand Prix international reçu l'an dernier. Élément central de la biennale, cette aide à la création doit en effet contribuer à la réalisation d'un projet. Grâce à ce soutien financier, et avec la collaboration de l'International Polar Foundation, Geert Goiris a donc embarqué en décembre 2007 à bord de l'*Ivan Papanin* qui, parti de Cape Town, est allé déposer au bout du monde le matériel nécessaire à la construction de la nouvelle station de recherche Princess Elisabeth, pionnière en matière de respect de l'environnement. Une première expérience d'un mois qu'il espère bientôt renouveler et qui devrait déboucher d'ici à 2011 sur la publication d'un livre intitulé *Whiteout*, comme l'exposition qui lui sert de prologue.

Ne vous attendez pas à un reportage linéaire ou à des portraits héroïques de scientifiques luttant avec les éléments. Passionné de lieux extrêmes, habitué des déserts et amoureux de la lumière du Nord, Geert Goiris aborde l'image en plasticien plus qu'en reporter. Son propos: travailler sur le sauvage comme métaphore, s'essayer à une représentation possible de l'utopie. Une réflexion à la fois intellectuelle et sensible sur les confins qui l'a notamment emmené au Chili, en Mongolie ou au Spitzberg.

**Réalité extrême.** Dans l'Antarctique, le photographe s'est toutefois retrouvé face à

des émotions inédites et de nouveaux défis. «Là-bas, explique-t-il, tout se joue entre le banal et le spectaculaire. La réalité est en outre si extrême qu'elle en devient virtuelle.» Comment, dès lors, traduire cette qualité de la lumière et de l'espace sans tomber dans les clichés mille fois reconduits du petit bonhomme perdu dans l'immensité? «Le plus difficile, admet-il, fut de

trouver une façon originale de montrer ce qui l'a déjà été maintes fois, et de façon souvent extraordinaire.»

Inspiré par l'étrange mise à plat opérée par la neige et la glace, Geert Goiris a donc scruté les blancs, interrogé le ciel, sondé l'horizon. Il a photographié la mer, le monde extérieur hostile. Il s'est également promené à l'intérieur du bateau, attentif là encore à l'espace et au vide. Son objectif s'est arrêté sur la géométrie aléatoire des lignes qui se croisent ou se recoupent. Il s'est laissé séduire par l'alignement des hublots et par l'élégance brute d'une boîte d'allumettes russes côtoyant une banale tasse à café.

**Le goût des traces.** Narrateur non fiable, comme il se présente lui-même, cet observateur outsider n'a pas oublié l'humain. Au portrait, il dit toutefois préférer les traces qui, pour lui, en disent bien plus sur nous qu'un visage. Des empreintes éphémères ou durables qui, d'une manière symbolique, renvoient aussi à l'essence même de la photographie.

Après ce premier voyage, Geert Goiris semble impatient de repartir. Il aimerait notamment s'intéresser de plus près à l'architecture futuriste de la nouvelle station. S'appuyant sur les recherches les plus pointues en matière de technologie spatiale, cette construction a du reste retenu l'attention de la NASA. «On n'est pas très loin d'un voyage dans la lune», s'enthousiasme cet arpenteur de frontières. Dans la contemplation de la neige et de la glace, il a découvert un outil poétique pour défier l'espace et le temps. Avec générosité, il nous l'offre en partage. ◊

## PROFIL



## GEERT GOIRIS

1971 Naissance à Bornem. Vit aujourd'hui à Anvers.

2000 Première exposition personnelle au Museum for Photography d'Anvers.

2007 Participe à l'expédition BELARE en Antarctique.

2008 *Whiteout*, part I, à Images'08.

«ON N'EST PAS TRÈS LOIN D'UN VOYAGE SUR LA LUNE»

Geert Goiris





**HORIZONS LOINTAINS.** Comme un voyage en Utopie. Mais tout est réel.



4 SEPTEMBRE 2008 L'HEBDO

PASSIONS

David Green

## GEERT GOIRIS: FAMILIAR FICTIONS

In Geert Goiris's photograph entitled *Black Box* a simple rectangular form sits upon a flat, finely granulated surface that extends into the distance to a sharply defined horizon above which we are plunged into the infinite space of an intensely dark sky. The photograph recalls those first encountered in 1969 when the Apollo 11 astronaut Neil Armstrong became the first person to set foot on the moon and which have since been replicated countless times in the prosthetic images beamed back from unmanned probes that have explored the deeply unfamiliar terrains of distant celestial bodies. When Armstrong's copilot, Buzz Aldrin, described the lunar landscape in terms of its "magnificent desolation" he echoed the sentiments of those eighteenth century theorists of the sublime who were both fascinated and appalled, enthralled and terrified, by the phenomena of nature that lay beyond human comprehension; just as in Goiris's photograph it is the dimensionless, dark void that occupies the upper part of the image that seems to signal the limits of our understanding. Yet, what, at first glance might here appear to be strange and unsettling is soon revealed to be altogether something far more prosaic. The 'black box' of the title turns out to be a crude wooden construction rather than a piece of sophisticated technology and the lunar-like landscape nothing more than a pebble beach. We find ourselves "brought back down to earth".

*Black Box* is typical of much of Goiris's work. Many of his photographs exploit the possibility of

finding within the ordinary and the everyday that which appears as unusual and abnormal, revealing the familiar to be very unfamiliar. He has used the phrase 'traumatic realism' to describe his photographs as a kind of transitory breach in our day-to-day perceptions and thereby providing a 'glimpse to another reality'. However, his claim that the idea of 'traumatic realism' should not be understood in a 'psychological sense' seems perhaps less than convincing. If the term 'uncanny' often appears in accounts of Goiris's work it is because his images strongly evoke the *unheimlich* (unhomely), the term that Sigmund Freud originally used to describe the feelings of anxiety that belong to that moment when what is most familiar is de-familiarised or de-realised as if in a dream. Many of Goiris's photographs might be described as *unheimlich* in a quite literal sense. Dispersed through a body of heterogeneous images are many that focus upon buildings and architectural spaces that have none of the trappings of domesticity. They appear to us as very uncomfortable: the barren interior of a disused hotel lobby, the austere modernist exterior of a government building, the stark formality of a seminar room. Aside from the sense of the supernatural that is directly evoked in the haunted space of *Suspension*, all of these images have an otherworldliness to them that derives from their anonymity and the absence of any human presence. Yet, ultimately, it is their psychological emptiness that is disturbing. In describing what he





[1] Palanga, 2000

calls the “architectural uncanny”, Anthony Vidler writes that “it is not a property of space itself nor can it be provoked by any particular spatial conformation: it is, in its aesthetic dimension, a representation of a mental state of projection that precisely elides the boundaries of the real and the unreal in order to provoke a disturbing ambiguity, a slippage between waking and dreaming” (Anthony Vidler, *The Architectural Uncanny*, MIT Press, 1996, p. 11).

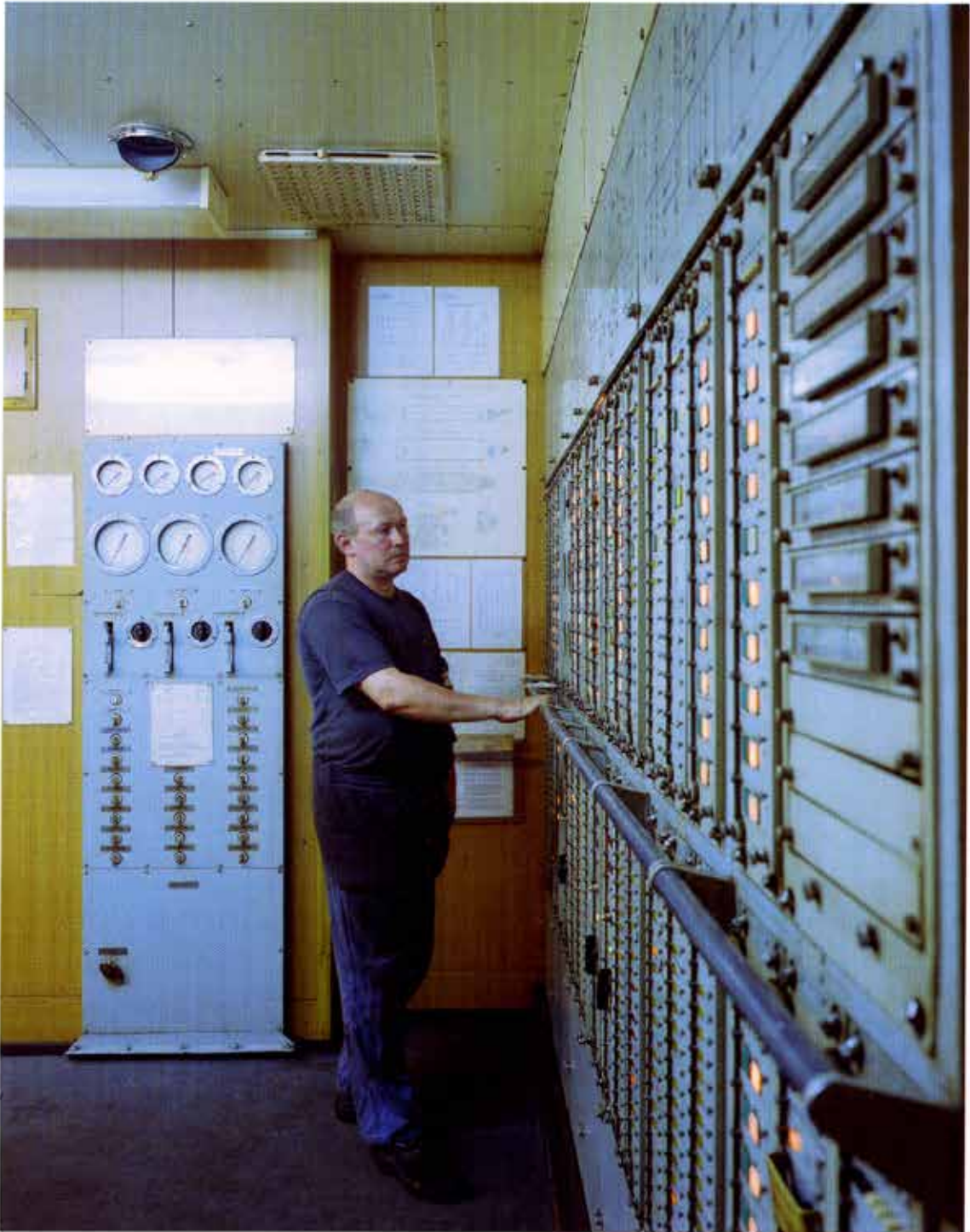
Such a definition might also be one appropriate to the dominant forms of science fiction which – in its various manifestations as both a literary and filmic genre – always involves striking a balance between the known and the unknown, between what exists and what doesn’t. Most often science fiction posits another world, most usually a future world, but one that is based upon the world we live in now. As an imaginative projection or means of fabulation, science fiction always extrapolates from the present to create an alternative reality that is continuous yet distinct from our own. In this context, another of Goiris’s descriptions of his work as “familiar fictions” seems appropriate.

Some of Goiris’s photographs play directly upon the ambivalence between fantasy and reality that is the basis of science fiction; though not, it should be added, without a sense of irony. In *Palanga*, we encounter a circular building, the dramatic curved superstructure of which resembles the spacecraft *Starship Enterprise* from *Star Trek*. This futuristic object, however, is

encased in the ruins of a building made of concrete, metal and glass that has been both ravaged by time and vandalised. Set within a forest clearing, nature will no doubt eventually engulf this fragile thing, leaving only a trace of the dreams of a sci-fi utopia. Of course, modernism, and architectural modernism in particular, was always concerned with a ‘parallel universe’ or ‘alternative reality’. Its visionary ambitions were for an elsewhere that might be here and another time that might be now. That such ambitions are now routinely recognised as doomed must surely be the grounds for a certain kind of poignancy.

Goiris travels far and wide. His is a practice in which the photographer acts as a collector using the camera to accumulate phenomena as a catalogue of *fait divers*. Within his work we find things which appear to us as abnormal, anomalous, alien, bizarre, curious, extraordinary, fantastic, inexplicable, peculiar, unnatural, unearthly. That these are often also things that are at the same time, everyday, banal and mundane, inevitably gives rise to feelings of melancholy.







6







### The flash that saves

The connection between fragility and infinity also emerged in 2007 in the *Proposition for the integration of a work of art* by Geert Goiris. Goiris was one of fifteen artists invited to participate in a competition for the *Integration of a work of art*. Geert Goiris: *I wish to have the entire Network building snowed under. Then, I take a photograph this winter scene with the maximum possible clarity and texture.* The proposal was an adapted version of an unrealised project intended for the 2005 exhibition *Buenos días Santiago - una exposición como expedición*. The exhibition in the Chilean capital was an opportunity for him to mount an expedition to the Atacama Desert, a place where there has been no rainfall in living memory. It was there, in the driest place on earth, that he first investigated the metaphorical possibilities of an artificial blanket of snow.

GEERT GOIRIS: *By working with synthetic snow – artificial snow specially designed for the cinema appears extremely realistic on film or photo – I am able to manipulate and exaggerate the situation, while keeping the illusion in tact. My intention is to create a fabricated past with this work. Extreme snowfall is highly uncommon in Belgium, and such an event is certain to become ingrained in the local memory. The picture I want to take will serve as irrefutable evidence of such a miraculous moment, but it is an image that perjures itself. That which is displayed is plausible, but not authentic.*

The proposal has yet to be realized, but it is certainly not lacking artistic clarity. The complex production of the simulacrum – a simulacrum attains credibility largely through the intensity of labour – in the service of one simple gesture: the – public – moment at

which he presses the button on his camera. The artificial blanket of snow is deployed in honour of the ontological *momentum* of photography: the magical powers of the magnesium flash. Geert Goiris has already made a theme of this moment previously in his affectionate but razor-sharp photos of artificial explosions – images he staged himself of course.

An intriguing collective dimension is also attached to the project. The simulacrum refers to a 'trauma', a momentary rift in the development of a shared consciousness. By shifting the simulacrum of isolation from the Atacama Desert to the 'centre' – the unavoidable centre for contemporary art – the artist reminds us of non-individual ways of dealing with transience.

Communities throughout the world are familiar with, for example, the custom of carving a notch in an important monument after a devastating flood. The water level at the height of the flood is marked with a small, meaningful line: a basic sign that is capable of evoking the image of a collective trauma. The artist even refers to the phenomenon of the 'time capsule': the ancient practice of marking important events by incorporating a sealed concentration of contemporary documents in the foundations of a monument. This gives Geert Goiris' feigned meteorological *dérápage* an unusual significance. In these times of climatological uncertainty it is impossible to ignore the pure *ecological* dimension of the notion of transience. Changing weather conditions immediately raise the spectre of total destruction. His proposal can be interpreted as a form of playful, ritual mediation: synthetic ice-crystals as an antidote for paralysing, pseudo-religious apocalyptic.



GEERT GOIRIS "BURGOS #1" LARGE FORMAT INKJET PRINT, 362 X 258 CM. (2007)

## GEERT GOIRIS

De fotograaf Geert Goiris (°1971, Bornem) exposeert monumentale, imponerende foto's in de Brusselse galerie Catherine Bastide. Deze solotentoonstelling, getiteld 'Frontier', toont zowel desolate landschappen als architecturale elementen en legt afwisselend de nadruk op details en panorama's. Goiris fotografeert de wereld op een beschrijvende manier en kiest voor zeer krachtige composities. Zijn werk baadt in een mysterieuze sfeer. Opvallend is de verscheidenheid qua onderwerp waardoor de eenheid in zijn werk afwezig lijkt. Nochtans wordt iedere foto beheerst door de fascinatie voor vervreemding. Iedere compositie belichaamt een zekere geïsoleerdheid en een nauwgezet standpunt. Niets is vrijblijvend en alles is nauwkeurig uitgekiend. Goiris creëert situaties waarbij je voortdurend verwacht dat er iets zal gebeuren. Dat gevoel wordt kracht bijgezet door de aanwezigheid van onscherpe details in de haarscherpe foto's. Het hoofd van de man die poseert op de foto 'In Aralsk' (2005) en 'In Tashkent' (2006) is licht bewo-

gen. Ook lijkt het alsof de takken van de boom in 'Wicked Tree' (2006) trillen door een zuchtje wind. De gele, verlichte tafel in 'Suspension' (2006) zweeft in de ruimte als een zonderling object. De opgestelde stoelen geven de indruk van een enorme belangstelling, maar er is geen mens te bespeuren.

Halverwege de trap naar de bovenverdieping word je geconfronteerd met een bijzondere ervaring. In het verlengde van de trapgang zie je takken opduiken. In de ruimte op de verdieping zijn de overstaande muren bedekt met een foto van takken: 'Burgos #1 en #2' (2007). De overige twee muren zijn blank. De structuur en de vormen van de takken zorgen voor een interessant schouwspel. De takken hebben donkerbruine, paarse en groene tinten en steken fel af tegen de witte achtergrond. Ze groeien vanuit de hoeken van de muur en vormen een bizar contrast met de parketvloer in de expositieruimte. De parketvloer is meer hout dan de muurfoto, maar heeft minder affiniteit met een boom dan de foto zelf.

## Indra DEVRIENDT

Tot 26 mei in Galerie Catherine Bastide, Vorstsesteenweg 62 Brussel.  
Open di-za van 11u tot 18u. 02/ 646. 29. 71, [www.catherinebastide.com](http://www.catherinebastide.com).









Geert Goins, E 313, 1999.  
Country Art : Concept, Paris

V R A G

*avril-juin 2007*

*spectacles / expositions / concerts / festivals*

(au niveau de la rue), si ce n'est en plongée. Ces deux tendances n'étaient pas sans lien avec les techniques alors disponibles (le 35 mm par exemple), permettant au photographe de faire corps avec son (discret) appareil, d'où la «spontanéité» qui semblait caractériser le travail photographique.

Ainsi Steven Jacobs entrevoit-il (dans le catalogue de *Spectacular City*) l'histoire passée du rapport entre la ville et la photographie. Puis arriva le moment (de manière diffuse, mais l'après-1945 étant sans doute un moment charnière) où les techniques vinrent à changer à la fois l'apparence des villes et le travail photographique. L'espace urbain subit des mutations profondes (décentrement des agglomérations, agrandissement des banlieues, villes nouvelles, architectures de plus en plus élevées – donc spectaculaires, au sens premier du mot –, etc.) et le regard photographique se modifia grâce à de nouveaux dispositifs techniques (grand angle ou tirage en grand format, arrivée du numérique, etc.). Le flâneur, autrefois entouré par la foule, devient un chauffeur parcourant des autoroutes perdues – voire un aviateur –, et l'image de la ville devient spectaculaire – à la fois dans le regard photographique et dans la manière

dont ce regard s'imprime sur un support et dans l'imagination.

C'est cette relation entre les mutations urbaines et photographiques que donne à voir *Spectacular City*, exposition intelligemment réalisée par Emiliano Gandolfi et posant en toile de fond cette question : de quelle manière la photogénie contemporaine de l'urbain influence-t-elle le regard de l'individu sur son environnement, si ce n'est les métamorphoses elles-mêmes de la ville ? Plusieurs thèmes semblent alors tracer cette toile de fond : la multiplicité et le désert, l'individu et la foule, les lieux et les non-lieux, l'indistinction humaine induisant une indistinction architecturale (si ce n'est l'inverse). D'où il ressortirait que le «spectacle» urbain du quotidien est moins visible dans la réalité qu'influencé par ces nouvelles photographies s'offrant au regard dans des formats démesurés, réduisant l'homme à la taille de quelques pixels noyés dans la vaste indistinction des architectures contemporaines.

Formellement, le silence de ces espaces infinis peut prendre divers aspects. Le travail de Todd Hido sur les banlieues de Los Angeles semble davantage faire écho à Edward Hopper qu'aux autoroutes perdues et tortueuses d'un David Lynch, contre-

## Spectacular city

Nederlands Architectuurinstituut  
23 sept. 2006 - 7 janvier 2007

Jusqu'à récemment, on pouvait appréhender d'une manière générale l'histoire de la photographie urbaine selon deux tendances. L'une privilégiait une approche topologique des villes – bâtiments, lumières, volumes, structures – en tant qu'environnement ou paysage, avec un regard de contre-plongée. L'autre a institué la tradition de la description urbaine de la vie humaine, avec un regard horizontal



«Spectacular City», Francesco Jodice. «Bangkok-T24-2003», 2003. 240 x 180 cm. Epreuve couleur sur papier peint. (Court. de l'artiste). Color print on painted paper



point intéressant aux constructions banales et déshumanisées d'un Thomas Demand. L'homme n'est alors qu'une absence dans une ville silencieuse qui n'existe pas. À l'opposé, la multiplicité des espaces indistincts (des non-lieux, donc) à l'œuvre dans le travail de Gursky, Frank van der Slam ou Armin Linke, montre la présence de l'homme dans un espace qui, au final, l'annihile de la même manière – contraste entre le spectaculaire des façades de l'architecture du Même et le lieu commun d'un banal intérieur. Mais peut-être est-ce dans l'appréhension des diverses strates de ces métamorphoses architecturales que l'image photographique est la plus spectaculaire – tel le travail de Dan Holdsworth sur les paysages transformés par l'industrie (où une usine d'extraction de gaz en Island devient le point nodal d'un rhizome de pipe-line parfaitement incorporé à l'environnement naturel), ou celui de Geert Goiris, la nature devenant alors un paysage de science-fiction et l'architecture un ovni solitaire qui semble égaré...

Une photographie de Francesco Jodice semble à elle seule résumer le propos de cette exposition : à Bangkok, au-dessus de l'ancien habitat traditionnel, se dresse une tour aux mille balcons qui semble être tombée du ciel. Le contraste entre le chaos de

la rue asiatique et l'ordonnement systématique de la multitude s'élevant vers le ciel brouille, au premier regard, la perspective commune, et l'image semble un moment être le résultat d'un montage, d'une superposition. Ce recul impossible, nécessaire à l'appréhension photogénique de la rue et du ciel, brouille la relation entre l'ancien et le nouveau, entre le lieu d'autrefois et les non-lieux d'aujourd'hui – et, en fin de compte, entre l'image et la réalité.

Alexandre Laumonier

Until recently, the history of urban photography could be read as comprised, generally speaking, of two trends. One privileged a topographical approach to the city—buildings, lights, volumes, structures—as an environment or landscape, seen preferably from the ground up. The other established the tradition of the urban description of human life, seen horizontally (at street level), if not from above. These two tendencies were somewhat linked to the equipment then available (the 35 mm camera for example, becoming practically an extension of the photographer, permitting the "spontaneity" that

seemed to characterize photographic work).

This is how Steven Jacobs, in the *Spectacular City* catalogue, describes the history of the rapport between the city and the medium until the mid-20th century. Then, at a certain point (vaguely defined, but the post-war period certainly marked a transformative period), new technologies simultaneously changed both the appearance of cities and photos. Urban space underwent profound mutations (decentralization of urban agglomerations, enlargement of the suburbs, new cities, buildings constantly growing taller, and thus more spectacular in the literal sense of the word, etc.), and the photographic eye was modified by new techniques (wide-angle views, big format prints, digital photography, etc.). The wanderer previously surrounded by a crowd became a motorist driving down lost highways or even an aviator, and the image of the city became spectacular, both in the way photographers saw it and in the way that this vision was imprinted on media and the imagination.

This relationship between shifts in urbanization and photography is the subject of *Spectacular City*, an exhibition intelligently put together by Emiliano Gandolfi. Its underlying question is this: how has contemporary urban photography influenced the way individuals see their environment, and even the metamorphosis of the city itself? Surrounding this focus are a number of sub-themes: multiplicity and the desert, the individual and the crowd, places and non-places, the way human homogeneity induces architectural homogeneity and vice versa. They add up to this: the spectacle of daily urban life is less visible in reality than influenced by this new photography, offering itself up to our gaze in oversized formats, reducing people to the size of a few pixels submerged in the vast blur of the contemporary built environment.

Formally, the silence of these infinite spaces can take diverse aspects. The work of Toad Hido on Los Angeles suburbs seems to have more in common with Edward Hopper than David Lynch's lost and twisting highways, an interesting counterpoint to the banal and dehumanized constructions of Thomas Demand. Mankind is notable only by its absence in a silent city that does not exist. In an opposite way, the multiplicity of indistinct spaces (i.e. non-places) in the work of Gursky, Frank van der Slam and Armin Linke

shows the presence of man in a space that in the end annihilates him in the same way—the contrast between the spectacular architectural façades of the Same and the boring, unimaginative interiors.

But perhaps photography is at its most spectacular in the apprehension of the diverse strata of these architectural metamorphoses, as in Dan Holdsworth's work on landscapes transformed by industry (in which a gas extraction plant in Iceland becomes the nodal point of a pipeline rhizome perfectly integrated into the natural environment), or that of Geert Goiris, where nature becomes a science fiction landscape and the building a solitary UFO that seems to have lost its way.

The photography of Francesco Jodice seems to sum up this exhibition all by itself: in Bangkok, rising over traditional homes, stands a tower with a thousand balconies that seems to have fallen from the sky. The contrast between the chaos of the Asian streets and the orderly arrangement of the multitude of balconies stretching toward the sky seems, at first glance, to blur the common perspective, and the image seems, for a moment, to be a montage, the result of a double exposure. The impossible distancing necessary for the photographic apprehension of the street and sky blurs the relationship between the old and the new, between the places of yesteryear and the non-places of today—and, in the end, between image and reality.

Alexandre Laumonier  
Translation, L-S Torgoff



«Spectacular City», Geert Goiris, «Ministry of Transportation», 2003. 157 x 125 cm. (Court. de l'artiste et Art: concept, Paris). Framed Lambda print



# INTERNATIONAL JOURNAL OF BAUDRILLARD STUDIES

Baudrillard's images, Costi's *Tijolo a vista*, indifferently records what could easily be understood as a politicized image, but in a manner which is also not in any way supportive of the system. This image records something of what Baudrillard refers to as an ambivalence which awaits even the most advanced systems.<sup>12</sup> It also points to the illusory nature of globalization (especially the myth of an increased standard of living accompanying the spread of capitalist production), as it represents what the majority of dwellings on planet earth now resemble. Costi's photograph brings home to the prosperous world of art and photography galleries other realities – what Baudrillard refers to as “the bottom-up leveling”.<sup>13</sup> As we survey its deteriorating state we are reminded of the strong current of reversibility that inhabits our world and that the globe itself resists globalization.<sup>14</sup> The sun (natural light is present here, muted by shadows) may well be setting on more than this house.

## b) *The world as strange attractor*

One of the more remarkable things that certain of Baudrillard's photographs do (such as *Salins*, 1998) is to force us, in a science fiction age, to wonder what world (ours or some other) we are being shown. This is an aspect



8. Baudrillard – *Salins* (1998).

of Baudrillard's work shared by Geert Goiris's *Ministry of Transportation* (2003). Goiris has a gift for finding parts of the world (interiors and exteriors) that look as if they are parts of another world. Often a sense of the surreal overtakes his images even though they are not digitally altered. Photographs like Baudrillard's



9. Goiris – *Ministry of Transportation* (2003)

*Salins* or Goiris's *Ministry of Transportation* introduce uncertainty into our already piqued skepticism (in the digital age) concerning the photograph. These photographs point to the extraordinary aspects of ordinary objects in the world. Again, as in the work of Costi, we feel a strong human presence although no one is seen in the image – it is a marvelous photograph of the human world in our absence. The truly strange element in a photograph by Goiris (and often by Baudrillard) is the photograph itself. This is the secret of the surreal that appears momentarily on the surfaces of his images then evaporates as we look more closely for its point of irruption.

Goiris's image reminds us that photography is a medium dependent upon the object as much or even more than it is the subject/photographer. Such a photograph, while recording the existence of a particular object – one fragment of the world – makes a curious demand on truth. There it is, you can see it – the photograph as “index” – yet the object so dominates the image that our sense of subjective truth gives way to the power of the object and its strange attraction. It is the world and its objects which become the source of a definitive uncertainty<sup>15</sup> – including any certainty we may have concerning the power of the photographer. The myth is that it is the photographer who commands the presence of the object and makes it appear in images.<sup>16</sup> Photographs like Goiris's and Baudrillard's call into question this assumption as the power of the photographer is reduced to the will to close the shutter on the object which commands our attention over everything else in the world. If photography is an image of one fragment of the world with everything else removed, it is also an effort to record the power of the object with the



myth of the omnipotence of the photographer stripped away. As in Baudrillard's enigmatic photograph of a car submerged in water (Saint Clement, 1987) the photographer has fallen under the spell of a very strange attractor. This is not to say that the photographer/subject is powerless against the photographed object merely that the photographer shares power with the object – a power we all too often ignore in our discussion of photography. To take in hand a camera, as Baudrillard did, is to surrender ourselves to the seductive power of objects and to become the prey of appearances.<sup>17</sup> What I like about Goiris's image is that it reminds us that photography is not merely the object taken from the point of view of the subject but the subject from the vantage point of the object. Nowhere is this more problematic than in the effort to photograph other living things.

## Fotograaf Geert Goiris

# Lange tijd voor verstilling

De voorbije vijf jaar is het werk van fotograaf Geert Goiris internationaal gewaardeerd en getoond in tal van musea, kunstcentra en galeries. Steeds weet hij de kijker te boeien door dat éne treffende beeld.

### EEN EXPLOESIE IN HET PARK

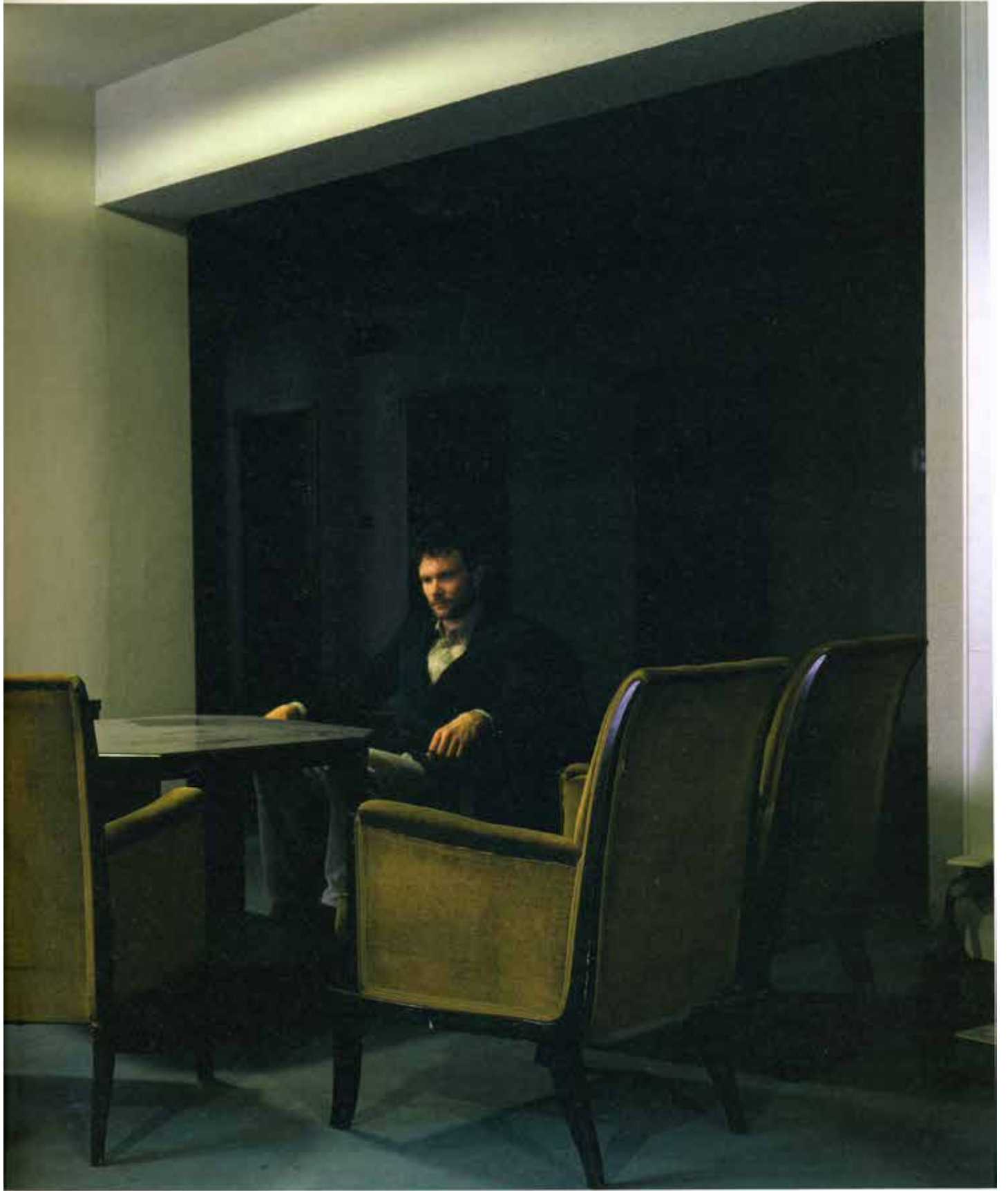
Geert Goiris (Bornem, 1971) is docent aan Sint-Lukas Brussel. Hij geeft er fotografie, genre: landschap. Het zal zowat vijf jaar geleden zijn dat ik voor het eerst kennis maakte met zijn werk. Het was op *Hortus Panoramicus*, een groepstentoonstelling in enkele parken rond het Kasteel van Gaasbeek, met op diverse plaatsen een foto van de omgeving. Die foto's stonden op de plaats van waaruit ze genomen waren, er was wel een opvallend 'detail': op de foto was een explosie te zien. Voor de rest was er de rust van de natuur, een arcadisch landschap met een lichte bries en nu en dan een opvliegende vogel.

De foto's waren echt, het waren geen getrukeerde beelden, het waren precieze en haarscherpe opnamen van wat er enkele weken voordien had plaatsgegrepen. De explosies waren allemaal verschillend. Eén was er als een geestesverschijning, een vurige walm boven het gras bij de rand van het bos, een andere was midden op de vijver, een fontein van water en stoom. Die beelden zijn me bijgebleven, ze waren zo verrassend, contrasterend met de omgeving en toch weer niet, én zo mooi. Explosies kunnen mooi zijn.

Bij onze ontmoeting in zijn woonst in de Seefhoek in Antwerpen Noord vertelt Geert Goiris dat hij iets buiten wou doen in *Hortus Panoramicus*. We denken immers in de volle natuur te vertoeven, maar heel het parkland-

12 minutes silence, Brussels  
2003







# Fotograaf Geert Goiris

schap is door mensenhand tot stand gekomen, is eigenlijk puur cultuur. Een explosie is als een natuurverschijnsel, maar is ook gemanipuleerd en hier gelukkig gecontroleerd door de mens. Bij de foto-opnamen ging het om fracties van seconden, helemaal in tegenstelling tot zijn gewone manier van werken. "Ik fotografeer meestal met lange tijden om precies de verstilling weer te geven, hier was het tegenovergestelde het geval."

Steeds weet Geert Goiris de kijker te boeien door dat ene treffende beeld. Hiervoor trekt hij de wereld rond. Als je de plaatsen ziet waar de foto's zijn genomen, dan is het duidelijk dat hij niet altijd in de meest comfortabele omstandigheden reist.

## DE GEEST AAN HET WERK

Onlangs presenteerde hij een omvangrijke reeks foto's in het initiatief *Freestate* te Oostende. Hij had er zijn oog laten vallen op een grote kelderruimte die hij tot een ovale zaal heeft omgevormd. Hij toont me de maquette van zijn tentoonstelling daar en bewijst meteen hoe minutieus hij de presentatie van zijn beelden voorbereidt. Het formaat van de foto's heeft hij aangepast aan de ruimte en hij presenteert ze als op de muur gekleefde posters. Op die manier primeert vooral het beeld en veel minder het objectmatige van een foto die is ingelijst of op een metalen drager is bevestigd.

De kunstenaar heeft hier met grote zorgvuldigheid de beelden gekozen die hij wil tonen en ze bewust zo plaatst dat ze mekaar beïnvloeden en mee de ruimte bepalen. De opeenvolging van beelden is voor hem cruciaal, of het nu in de ruimte gebeurt of in een fotoboek. Er ontstaat een relatie tussen beelden. De kijker legt, al dan niet bewust, verbanden en creëert zijn eigen verhaal. *Freestate* toont bijvoorbeeld een foto van een boot op het land (een pakkend beeld van de teloorgang van het Aralmeer) en dat beeld contrasteert met een foto van een verzonken dorp, enkel een boom steekt nog boven het water uit. Ingrepen van de mens met dramatische gevolgen die al dan niet waren voorspeld...

Heel soms kiest Geert Goiris ervoor om een foto in zwart-witopname te maken zoals het beeld van Milton Keynes, een foto van een spontaan ontstaan crosscircuit. Het zwart-witbeeld benadrukt vooral het grafische in de foto, met name het lijnenspel van de bandensporen, en geeft het beeld ook een meer tijdloos karakter.

*Pools at dawn* is een opname die zeker anderhalf tot twee uur sluitertijd in beslag heeft genomen. Op groot formaat afgedrukt, geeft het een prachtig verstild beeld,

Blast#6  
2001





Pools at di  
1'



Freestate  
INTERCOMPTILING IN GOETENDE



# Fotograaf Geert Goiris

alle details zijn haarfijn te zien. Het laat je wegdromen, verdrieken in het beeld en spontaan denk ik aan die schitterende video van Bill Viola die een wat vervallen zwembad in een exotisch land ten tonele voert of aan de verstilling die je ervaart bij de videobeelden van David Claerbout. Deze beelden zijn ongemeen sterk, grijpen je door hun onovertroffen scherpte en zuiverheid naar de keel, en toch laten ze nog heel veel ruimte voor je eigen verbeelding. Ze laten je niet onberoerd, ze zetten je geest aan het werk.

Schitterend, bijna letterlijk te nemen, is de foto gemaakt in Spitsbergen. De ongewoon zuivere lucht aldaar maakt een dergelijke opname mogelijk, het kleinste detail is te zien. In feite zie je wellicht meer op de foto dan als je zelf op die plek zou staan. Je kan je blik in alle rust scherp stellen, het beeld rustig bekijken en dat is een heel andere ervaring dan als je zelf deel uitmaakt van de omgeving. Er is een beschouwende afstand én betrokkenheid.

## MENSEN, ARCHITECTUUR EN REIZEN

Geert Goiris maakt ook wel eens foto's van mensen, al zijn die eerder zeldzaam. Meestal laat hij ze een heel lange tijd poseren. *12 minutes silence* is zo'n foto. De persoon heeft twaalf minuten lang dezelfde houding trachten te bewaren. De foto geeft dus een zeer accuraat beeld van de ruimte en de meubels terwijl de persoon zelf eerder onscherp is weergegeven. Die persoon leeft, de rest is dode materie. Het gaat hier niet zozeer om een portret in de traditionele zin, eerder om de weergave van een levende, ademende aanwezigheid.

Architectuur neemt een voorname plaats in binnen het oeuvre van Goiris. En het gaat hier dan niet om glamour en bejubelde architectuur. Het gaat om gebouwen die hem op één of andere wijze hebben aangegrepen of geïntrigeerd. Zo is er het onwaarschijnlijke *Ministry of Transportation* van Georgië, een avant-gardistisch project dat nu wat staat te verkommeren in Tbilisi. Of de schijnbaar uit de science fiction geplukte *Futuro*-woning die als een UFO tussen de bomen is geland ergens in Scandinavië en de futuristische woonbollen veel dichter



Ministry of Transportation  
2003

bij ons in het nabije Nederland. Deze kunstenaar weet wat hij wil, hij gaat bewust op zijn doel af en legt het beeld vast. Het is een document, zeker, maar het is ook het juiste beeld, en om precies dat beeld te maken reist hij de wereld rond.

Reizen is een grote stimulans voor deze kunstenaar, hij vindt het erg belangrijk om zijn blik te verruimen, andere culturen te leren kennen en ervaren, zijn horizon te verleggen. Elk beeld komt immers tot stand vanuit een bepaalde ervaring en moet op zijn beurt aan de basis liggen van een nieuwe ervaring.

Beelden kunnen natuurlijk ook liegen, beelden zijn de weergave van een bepaalde werkelijkheid niet van de werkelijkheid. Zo'n schitterende leugen is de foto *Near Hekla*. Je denkt een onstuimige zee te zien zoals de romantici die in hun schilderijen soms weergaven. Maar eigenlijk kan je bijna nooit zo'n onstuimige zee zo scherp vastleggen, zeker niet als je zelf op een schip je evenwicht tracht te bewaren of je maag probeert in bedwang te houden. Wat je ziet is dan ook helemaal geen onstuimige zee maar gestolde lava van de Hekla en het 'schuim' is eigenlijk sneeuw. Eigenlijk vind ik het heerlijk om zo 'bedrogen' te worden.

Doan Rau

## info

**Werk van Geert Goiris op tentoonstellingen bij ons en in het buitenland**

- Tunnel Vision  
Nog tot 7 januari 2007  
FotoMuseum Provincie Antwerpen  
Waalse Kaai 47  
2000 Antwerpen  
Open van dinsdag tot en met zondag van 10:00 tot 18:00 uur  
Gesloten op maandag  
Tel. 03 242 93 10  
www.fotomuseum.be
- De Spectaculaire Stad  
foto's van de toekomst  
Nog tot 7 januari 2007  
Nederlands Architectuurinstituut  
Rotterdam  
Tel. 00 31 10 4801 248  
www.nai.nl
- Jonge Vlaamse kunstenaars  
Van januari tot maart 2007  
Centro de Arte Caja de Burgos, Burgos  
Tel. 00 34 947 256 550  
www.cabdeburgos.com





Near Hekla  
2000



Future  
2002



28 + 29 // LE GRAND CAFÉ // 1ère et 2ème

## LE GRAND CAFÉ

LE GRAND CAFÉ EST INVESTI PAR DEUX ARTISTES TRENTENAIRES AUX ŒUVRES SINGULIÈRES DONT LES PROPOSITIONS S'ARTICULENT EN UN PARCOURS TOURBILLONNANT RICHE DE RÉSONANCES.

### LA RÉALITÉ SPATIO-TEMPORELLE MISE À MAL AU GRAND CAFÉ

Texte de Célia Hughes Guillibert

#### Détournement du visible

Vincent Lamouroux (né en France en 1974) se réapproprie l'espace d'exposition et en modifie la perception à travers trois pièces qui communiquent entre elles.

La grande salle rectangulaire est transformée en un espace circulaire qui attire le visiteur dans une déambulation quasi labyrinthique où les repères habituels disparaissent, excepté les belles fenêtres, laissées intactes, que l'artiste a pris soin de révéler par des ouvertures faites dans la construction. «Je tente à chaque fois de 'contraindre' la structure qui accueille mon travail par désir de créer de nouveaux espaces en son sein même.»\*

En quittant cet 'espace-escargot' blanc, une black room présente une vidéo projection de l'artiste qui a filmé un travelling aérien tourné à 360°. La Soucoupe, célèbre bâtiment de Saint Nazaire, dont l'architecture témoigne de l'utopie futuriste apparue dans les années 1970. Par ce film, Vincent Lamouroux offre une esthétique contrastée entre la matérialité brute des matériaux de construction comme le métal et le béton, et l'immatérialité des formes, couleurs, éclairages et lumières, rendue par les mouvements circulaires de la caméra.

Installé dans la petite salle, *Module # 01* est une sculpture en placo-plâtre qui reprend la forme d'une boule à facettes, interrogeant les notions de vide et de plein, et qui peut faire écho à *Scape*, l'installation de l'artiste présentée au MAMCO de Genève en 2005, évoquant une glissière de flipper.

Les œuvres de Vincent Lamouroux s'inscrivent dans la continuité de ces réalisations précédentes et incitent à réévaluer les notions de représentation et d'abstraction, de fiction et de réalité tout en suscitant le mouvement du corps et de l'imaginaire.

#### Une réalité autre et pourtant très semblable

Bien que les artistes utilisent des médiums différents et qu'ils aient chacun un stage propre à leur proposition, des résonances n'ont cessé de se révéler.

À l'étrange, le photographe belge, Geert Goiris (né en 1971) accueille le visiteur avec *Tatra* (1998), paysage sous la neige avec une ligne de fuite circulaire, comme une invitation à nous montrer le chemin pour la suite de l'exposition.

De ses voyages, Geert Goiris s'attache à rendre compte de l'inolite, de la rareté de certains lieux. Ce qui l'intéresse c'est de rendre visible la sensation de suspension de l'espace et du temps. Utilisant de très longues expositions, le photographe réussit à capter l'étrange pesanteur spatio-temporelle. Le temps semble cristallisé comme dans certaines photos de Richard Long.

«L'appareil photo est un instrument qui permet de produire des abstractions, des scènes que l'œil ne peut voir. En ceci le temps est un facteur crucial. J'utilise fréquemment de très longues expositions (de plusieurs heures parfois) qui rendent possible un cadre temporel autre, non-anthropomorphe. Ce cadre que l'on obtient alors, relève non pas de la mimésis mais d'une simulation d'une durée construite.»\*\*

La netteté du sujet photographié, le cadrage souvent classique, contraste avec la sensation d'étrangeté que procurent ces images.

*Futuro* (2002), illustre tout à fait ce doute que procurent les photographies de Geert Goiris.

De quoi s'agit-il ? d'un objet non identifié, sorte de soucoupe volante cachée dans la forêt ?, d'une mise en scène établie par Geert Goiris lui-même ?, d'un prototype utopiste d'un artiste plein d'humour découvert par hasard ?

«J'ai en commun, je crois, avec ma génération, un troublant sentiment de confusion entre le fait et l'imaginaire, le réel et le virtuel (conséquence, entre autres, d'une dépendance croissante à la télévision depuis les années 70 !). J'essaie de rendre compte d'un sens, tel que je le perçois : consistant d'un manque, sensation de vide et d'absence. Et j'en rends compte principalement à travers des paysages intimes (géographiques / spirituels), qui sont avant tout d'aperçus d'une réalité autre et pourtant, très semblable.»\*\*

\* Encore un tour, entretien de Samuel Gross avec Vincent Lamouroux, *Faces*, n° 61

\*\* Entretien de Renaud Durand avec Geert Goiris, in *Croiser des mondes*, cat. de l'exposition du Jeu de Paumes, 2005

Geert GOIRIS, *Trappe*, 2002, image animée, 4:22 x 110 cm, Courtesy Art. Contact, Paris

VINCENT LAMOUREUX – GEERT GOIRIS  
LE GRAND CAFÉ

Centre d'art contemporain, Saint Nazaire

» jusqu'au 15/10 2006





À Saint-Nazaire, VINCENT LAMOUROUX donne corps à ses fantasmes architecturaux et invite en contrepoint le photographe GEERT GOIRIS.

## Les lois de la gravité

**A**u rez-de-chaussée du Grand Café de Saint-Nazaire, le paysage urbain qui se dessine à travers les baies vitrées ressemble à s'y méprendre à un tableau de Dennis Hopper. Un vague rond-point y distribue la circulation tandis qu'on apercevrait presque, en arrière-plan, une station-service essouffée. Sensible à cet univers dépeuplé, Vincent Lamouroux a choisi de transformer l'une des salles du centre d'art en diorama grandeur nature, en intercalant des cimaises en arc de cercle qui tantôt occultent, tantôt révèlent les ouvertures sur l'extérieur. Comme souvent on retrouve cette architecture circulaire qui lui est chère : au centre, les quatre poteaux qui soutiennent traditionnellement le bâtiment ont été emprisonnés à l'intérieur d'un grand cylindre blanc tandis que, projetés sur les parois, les panneaux qu'on imaginerait volontiers montés sur roulettes comme dans les décors de cinéma ressemblent à des cercles concentriques. Epurée jusqu'à finir par quasiment disparaître et se confondre avec l'ossature originelle du centre d'art, l'installation de Vincent Lamouroux émet pourtant des ondes dynamiques capable d'expulser jusque dans la salle adjacente une sculpture de plâco-plâtre, réso-

➤ Deux artistes très différents, mais le même genre d'univers désolé et futuriste.

lution géométrique d'une sphère. Reste une dernière vidéo nichée dans l'un des recoins du décor où se trame une autre fiction : dans l'un des bâtiments les plus improbables de Saint-Nazaire, un gymnase construit comme l'exacte réplique d'une soucoupe volante (comme s'il existait un modèle standard de vaisseau spatial...), Vincent Lamouroux a accroché une caméra à un ballon suspendu au plafond. Si bien que le plan panoramique n'offre qu'une vision limitée de l'espace troué à intervalles réguliers de fenêtres aveuglantes qui apparaissent et disparaissent au gré des courbes de la soucoupe. Au deuxième étage du Grand Café, c'est un autre artiste, le photographe belge Geert Goiris, invité par Vincent Lamouroux en personne - qui dira de lui qu'il réalise les photographies qu'il aurait aimé faire -, qui nous entraîne dans les méandres d'un réel réenchante par la science-fiction et la poésie. On nous avait prévenus, si les médias et les pratiques de ces deux artistes n'ont strictement aucun rapport - si ce n'est sans doute une certaine gravité, au sens propre comme au figuré (le premier formalise en trois dimensions ses élucubrations mentales, tandis que Goiris travaille exclusivement à la chambre avec toute la rigueur nécessaire qu'elle exige) -, il fallait

pourtant s'attendre à plonger dans le même genre d'univers désolé et futuriste. D'emblée, une rampe de bobsleigh enneigée nous invite à suivre la pente du virage. Sage-ment alignées aux murs, les photographies de Goiris ont la précision et la clarté de la peinture flamande avec, en prime, la faveur de motifs exotiques : un observatoire chilien joute des ovni architecturaux des années 70, un baobab en béton, aussi incongru que ce planétarium qui prendrait davantage des allures de cabinet de voyage, fait de l'œil à une jeune asiatique qui n'en finit plus d'étirer son grand écart... Car il faut dire que les "tableaux" de Geert Goiris jouent sur le temps long : *"L'appareil photo est un instrument qui permet de produire des abstractions, des scènes que l'œil ne peut voir"*, expliquait récemment le photographe avant d'ajouter, *"en cela le temps est un facteur crucial. J'utilise fréquemment de très longues expositions (de plusieurs heures parfois) qui rendent possible un cadre temporel autre, non anthropomorphique"*. Reste que cette expérience, rare, d'inviter un artiste à en choisir un autre, fonctionne ici à merveille, élargissant de fait la lecture potentielle des œuvres.

Claire Moulène

VINCENT LAMOUROUX - GEERT GOIRIS  
Jusqu'au 31 août au Grand Café de Saint-Nazaire,  
place des Quatre-Z'Horloges, tél. 02.40.22.3766.





Narvik



E 313

entretien  
**Geert Goiris**  
**Régis Durand**



Tatra

**Régis Durand** On peut dire en un sens, que vos photographies sont des « objets trouvés », ou tout au moins « découverts » - par opposition à l'idée de « fabrication » ou de « manipulation ». Si tel est le cas, quel est le processus de découverte et / ou de sélection ?

**Geert Goiris** Nombre de mes images ont été glanées au cours de voyages à l'étranger, quand on est, et qu'on se sent justement un « étranger ». Ces voyages sont surtout, pour moi, un prétexte - celui de découvrir de nouveaux lieux, de nouveaux peuples -, et je fais provision de photographies en cours de route. Je choisis mes destinations selon différents critères : les caractéristiques géographiques, la qualité de la lumière, le contexte historique ou encore, l'éloignement et l'isolement de certaines régions. Le plus souvent, c'est la curiosité qui me guide. Trois exemples : J'ai grandi pendant la Guerre froide, période marquée par une intense polarisation entre NOUS et EUX. Tout ce qui était à l'est du rideau de fer semblait baigner dans un gris tristement monochrome. Puis, peu à peu, je me suis intéressé à la réalité physique des pays de l'Europe centrale et orientale. Je me suis alors rendu à Prague pour deux ans et j'ai beaucoup circulé dans la région. Deuxième exemple : le Spitzberg (archipel situé entre le cap Nord, en Norvège, et le pôle Nord, dont la moitié du territoire est norvégienne, l'autre, russe. C'est la région la plus septentrionale à être habitée toute l'année.) Le permafrost qui y règne a ceci de singulier que toute action a une répercussion manifeste sur l'environnement - une empreinte de pas peut rester visible plusieurs années, les débris gèlent sans se décomposer. J'ai également été attiré par l'extrême pureté de l'air : l'exceptionnelle transparence de l'atmosphère permet d'observer avec une grande précision des objets lointains. Enfin, autre exemple d'environnement particulièrement sensible : le désert Atacama au nord du Chili. Certaines zones n'ont jamais connu la pluie et l'érosion due au vent est quasi-inexistante. Ce qui signifie que la plus infime trace humaine peut se conserver de nombreuses années. Les deux derniers lieux que je viens d'évoquer sont très fortement liés à la photographie : ils ont la qualité d'un « instantané » puisqu'ils enregistrent de façon visible la trace d'activités révolues.





Trondheim



Ministry of Transportation

**RD** Ces photographies « trouvées » ou « découvertes » entretiennent des rapports étroits avec la réalité, on peut dire qu'elles ont une nature documentaire. Mais sur quoi informent-elles précisément ?

**GG** Le mot de « découverte » me semble juste : en ce sens qu'il y a rencontre avec quelque chose qu'on pressentait ou qu'on attendait. Je n'essaie pas de rendre compte des lieux, je m'attache plutôt à la façon dont je les regarde, dans un processus semi-conscient d'identification, de souvenir et d'association. Je pense que cela ressemble assez à la façon dont un enfant perçoit le monde, alors qu'il ne maîtrise qu'imparfaitement le langage. Parce qu'il ne manie pas encore l'abstraction, l'enfant tire des conclusions, établit des liens qui font sens mais de manière non classique, et non nécessairement vraie pour autrui – pour les adultes en particulier.

J'ai en commun, je crois, avec ma génération, un troublant sentiment de confusion entre le fait et l'imaginaire, le réel et le virtuel (conséquence, entre autres, d'une dépendance croissante à la télévision depuis les années 1970 !).

J'essaie de rendre compte d'un *Zeitgeist*, tel que je le perçois : constat d'un manque, sensation de vide et d'absence. Et j'en rends compte principalement à travers des paysages intimes (géographiques / spirituels), qui sont autant d'aperçus d'une réalité autre et pourtant, très semblable.

**RD** Dans un texte récent, paru à l'occasion de l'exposition « The Need to Document » (Halle für Kunst, Lunebourg), j'ai relevé la notion de « documentaire vrai », de « caractéristique qui s'affirme comme ontologiquement immuable ». Cette idée d'un document « vrai », « pur », me laisse perplexe, je l'avoue. Y a-t-il un aspect de votre travail qui témoigne de cette « ontologie » documentaire, quel que soit le sens que vous lui donniez ?

**GG** N'ayant pas à l'esprit le texte que vous mentionnez, je ne suis pas certain de comprendre précisément ce concept de « document vrai ». Cela dit, j'entretiens une relation assez ambiguë avec l'approche dite documentaire. Il est évident





Skinned Horse

Zoo

que j'entends témoigner de l'époque dans laquelle je vis - et j'aime regarder les vieilles photographies en me demandant comment c'était par le passé. De ce point de vue, j'admire l'attitude responsable du documentariste qui tente, sur un sujet donné, de communiquer clairement sa vision, avec le moins de préjugés possibles. D'un autre côté, la notion de « document » supposerait une « objectivité » du regard, ce qui me paraît tout bonnement impossible. L'objectivité s'applique à des données quantifiables, comptabilisables (température, pression, humidité, etc.). Le regard, en outre, implique la coprésence d'un spectateur et d'un objet. Je pense à l'œuvre fascinante de Roni Horn intitulée *To see a landscape as it is when I am not there*. Horn aborde là certaines des contradictions propres à la relation observateur / observé.

Il y a beaucoup d'images singulières, que j'admire en tant que telles, mais dans la photographie comme art, c'est l'œuvre globale qui me paraît intéressante. Je peux subir l'influence d'un artiste au travers d'une seule image. Mais le respect, la véritable compréhension viennent à mon sens, des associations et références qu'on peut établir entre plusieurs créations singulières. Donc, s'il existe bien une « ontologie » (ce dont je doute, pour la simple raison que deux photographes utilisant le même équipement, le même matériel, se plaçant selon le même point de vue, produiront deux images différentes), celle-ci n'a de sens, je crois, que sur le plan formel.

**RD** Votre travail se compose d'images du monde réel, et pourtant, bien souvent, ces images paraissent « irréelles ». Elles semblent aussi, en apparence du moins, indifférentes aux événements ou aux situations sociopolitiques. Dans le même temps, elles disent beaucoup, je crois, sur notre époque. Au cours de plusieurs interviews, vous avez indiqué que ce « message » passait par un processus métaphorique ou symbolique (le rhinocéros, par exemple, qui renverrait à la situation politique d'Anvers). Pouvez-vous expliquer comment fonctionne ce détournement ? Et quel usage faites-vous de l'allusion, du symbole ou de tout autre mode de transposition ?

**GG** Le monde que je photographie est, je crois, celui de la détente, autrement dit



Abyss

Blast # 6

un monde figé, marqué par la stagnation, voire l'entropie. Même si mes images sont « agréables » à cause de leur esthétique lisible, je tiens à ce qu'elles véhiculent un message critique. À ce qu'elles s'insurgent contre la rhétorique dominante de la « réussite » socioprofessionnelle. J'éprouve le besoin d'interroger le mythe matérialiste du progrès et de l'ordre, de montrer les immobilismes, les points de ruptures. En un sens, je suis totalement « immergé » dans cette culture, je suis heureux de vivre dans une société dotée d'ordinateurs puissants et d'avions à réaction. Mais j'ai vu qu'existaient aussi une immense solitude et un fort sentiment d'aliénation. Outre son extrême stratification, la société occidentale est dominée par un mode de pensée et d'expression simplificateur. Qui laisse bien sûr, libre cours à la discrimination, au racisme, à l'impérialisme, et aboutit à une répartition brutalement inégale du pouvoir. Mais il est particulièrement difficile d'avoir une attitude critique et de rester cohérent avec soi-même. Et puis, je ne veux pas moraliser, je n'ai pas forcément les réponses. Je ne peux que soulever certaines questions. C'est la raison pour laquelle j'ai choisi la posture de l'étranger et qu'en toutes choses, je m'efforce de préserver l'ambiguïté. La raison pour laquelle, également, je recours à la métaphore du « sauvage » : je voyage non par goût de l'exotisme (mes photos ne sont pas des trophées), mais pour me libérer des contingences propres à chaque lieu et ouvrir à une compréhension plus large du « sauvage », de l'« inapprivoisé ». L'image du rhinocéros dans le brouillard provient d'une brochure de propagande électorale distribuée dans les boîtes aux lettres (dont la mienne) par l'extrême-droite flamande. Voilà un autre exemple de cette rhétorique du « nous et eux » qui s'acharne à désigner une partie de la population comme « étrangère » - comme s'il s'agissait d'« intrus ». Pour moi, le racisme est totalement inacceptable et il faut ridiculiser cette idéologie qui prétend accuser l'immigrant, c'est-à-dire l'« Autre », de tous les dysfonctionnements de notre société. J'ai eu l'idée de réaliser une série de clichés sur les animaux exotiques présents en Europe de l'Ouest. Et puis, j'ai pensé que ce serait trop didactique - alors, je me suis concentré sur le rhinocéros. Autre image de la différence et de la migration : celle du wallaby albinos que j'ai trouvé dans une réserve anglaise. Ce qui comptait pour moi, c'était l'étonnement





Eugene's Neighbourhood.

de découvrir une créature aussi étrange en ces lieux, et le sentiment de merveilleux qui en émanait. L'étrangeté de l'animal ne renvoie ni à la peur ni à l'aliénation. C'est son caractère unique qui, précisément, engendre ce sentiment d'appartenance à (de coexistence avec) la création toute entière. Cela étant dit, ces photographies ne sont pas des pamphlets politiques. J'espère qu'elles dépassent toute signification univoque, et que leur contenu socio-politique n'est que l'une des multiples lectures possibles.

**RD** Par bien des aspects, vos photographies me semblent correspondre à une sorte de « condensation de l'expérience ». En tant que telles, elles créent, plus qu'elles ne renseignent sur, une réalité. Où vous situez-vous dans cet espace incertain qui s'étend entre le référent et l'œuvre d'art ? Selon quels principes déterminez-vous votre position ? Et quel rôle accordez-vous, en ce sens, aux éléments techniques ou formels (distance, cadre, point de vue, profondeur de champ, narration, etc.) ?

**GG** L'appareil photo est un instrument qui permet de produire des abstractions, des scènes que l'œil ne peut voir. En ceci, le temps est un facteur crucial. J'utilise fréquemment de très longues expositions (de plusieurs heures parfois) qui rendent possible un cadre temporel autre, non-anthropomorphe. Ce qu'on obtient alors, relève non pas de la mimésis mais d'une simulation, d'une durée construite. Dans ce laps de temps, le moindre détail sera enregistré (la moindre feuille, le moindre buisson qui bouge, le moindre nuage qui se forme, le plus infime changement de couleur, etc.). Cette sensation de maîtrise du temps – d'un temps donné – est au cœur d'une série de portraits sur laquelle je travaille actuellement, où chaque mouvement du corps s'inscrit sur l'épreuve. Cette méthode de travail se rapproche du rituel, de l'expérience condensée. Le référent n'est qu'un point de départ, les circonstances font le reste. Je considère la photographie comme un travail d'équilibriste : l'improvisation, la soumission au contexte sont essentiels. Surtout, il m'est impossible de prévoir le résultat final d'un cliché. C'est justement l'effet de surprise provoqué par l'émergence de détails imprévus qui maintient mon intérêt en éveil. Il peut se produire quelque chose que je n'avais





Krasnogorsk

Noar Hekla

pas imaginé, et qui soutienne mon intention. Je suis alors à même de décider que l'image peut être rendue publique.

Afin de recréer aussi précisément que possible l'expérience de l'« être-là » (une image ne peut concurrencer l'expérience, comme l'a justement souligné Hamish Fulton), je recours à une composition non hiérarchisée : chaque objet est net, il n'y a aucune distinction entre le proche et le lointain. L'œil peut errer à volonté. Le cadre est sec, factuel. L'élément principal est le plus souvent au centre. De la même manière, je ne cherche dans le choix du point de vue, ni originalité, ni virtuosité : je photographie principalement à hauteur d'homme (plus précisément de mes yeux, soit 1,65 m). Il m'arrive parfois d'adopter un point de vue panoramique, légèrement surélevé pour obtenir un plan d'ensemble, une image « complète ». Les couleurs sont saturées, à peine plus denses que dans la réalité, mais en accord avec l'« esprit » du moment. En ce sens, on peut parler d'« impressionnisme ».

Comme je l'ai déjà souligné, il n'y a pas véritablement de technique ou d'« art » dans le processus de fabrication d'une image singulière. L'essentiel se joue ENTRE les images, c'est-à-dire dans l'espace mental qui sépare ces vues (dans une exposition, les intervalles de mur blanc ; dans un livre, le fait de tourner les pages). Il n'est pas sans conséquence de montrer un paysage nu du Spitzberg près d'un cheval mort en Mongolie, lui-même placé à côté d'une zone de terre abandonnée, autrefois exploitée par les militaires pour étudier les effets de la radiation nucléaire sur l'environnement.

**RD** Comment envisagez-vous le rapport entre votre travail et l'histoire de l'art (peinture, photographie, architecture, etc.) ? Et de quelle manière également, les sensations, les affects, la dimension physiologique, interviennent-ils dans votre œuvre ?

**GG** La vie est première. Mais elle est, bien sûr, sans cesse mise en forme autant qu'informée par l'art – entre autres choses. Notre culture se nourrit de l'échantillon. Ce que je ne trouve pas particulièrement intéressant. Pour ma part,



L'épave

Je ne cherche jamais à insérer des références artistiques dans mon travail. Pourtant, nombreuses sont les toiles qui ont pu modifier mon regard : des primitifs flamands aux paysagistes romantiques, en passant par Velázquez, Rembrandt, Munch, Monet, Hopper et d'autres (artistes contemporains). Le cinéma, la musique et l'architecture comptent également beaucoup pour moi. En architecture, je m'intéresse surtout à l'avant-garde utopique : pour sa vision progressiste, audacieusement originale et porteuse d'espoir. Il me semble que le fonctionnalisme aboutit à une esthétique essentiellement destinée à impressionner, à exhiber l'ego de l'architecte. Une telle architecture ne vise en somme, qu'à maintenir le statu quo. J'aime repousser les limites de la photographie : même si elle n'est qu'un simulacre muet, bidimensionnel de la réalité, elle est capable d'évoquer des sensations. C'est la raison pour laquelle j'aime montrer la glace et la neige : une image n'a pas de température. Pour laquelle aussi, je montre des explosifs : l'image n'est pas sonore. D'un point de vue psychologique, l'eau et la neige sont d'évidents symboles de l'inconscient. J'ai photographié des villes entières englouties sous des lacs artificiels. J'ai essayé d'exprimer la fragilité de la surface d'un lac gelé. En réalité, je ne sais pas si nous rendons justice à mes images en les disséquant de la sorte. On pourrait croire, faussement, qu'elles sont le résultat d'une parfaite maîtrise - comme si j'avais tout prévu avant de commencer. Mais, si j'avais une idée claire de l'image avant de la prendre, je n'aurais aucun intérêt à poursuivre mon projet. Le travail en extérieur n'est qu'une étape dans ce vaste processus qui consiste à chercher un lieu, à m'y rendre, à l'explorer, à photographier, à évaluer, à combiner, à choisir les images - jusqu'à ce qu'elles acquièrent enfin une existence autonome : entités souveraines et, dans le même temps, intimement liées à moi.

*Traduit de l'anglais par Alice Boucher*



# ARTFORUM



Geert Goiris, *Ministry of Transportation*, 2003, color photograph, 62 x 49".

## GEERT GOIRIS

ZACH FEUER GALLERY (LFL)

Almost all of the images in Belgian photographer Geert Goiris's first solo exhibition in New York are extraordinary in some respect, but it is not immediately clear what else connects them. Some, such as his shot of an albino wallaby with delicately crossed paws and eyes narrowed as if against something painful, are gently otherworldly; others, such as the study of an explosion suspended in a cool, green glen, are more patently strange. Elsewhere there is unusual architecture and a deep-frozen sink with a pillar of ice rising beneath the faucet, an image more reminiscent of the surreal narratives staged by artists such as Gregory Crewdson and Anna Gaskell.

Such variety could be used to assert a sort of Gerhard Richter-like attitude toward one's subjects: All things can be photographed, therefore nothing is more important, artistically speaking, than anything else. But Goiris's atmosphere isn't charged with irony, only observation that, while sometimes detached, is nonetheless straightforward and sincere. His strategies have none of the needy cleverness so common in contemporary photography.

He throws you back on the images, on uncomplicated compositions with the subject placed in the center and framed by judicious amounts of background and foreground space. Even *Toijska*, 2002, his unfathomable icy sink, does not seem to make any grand claims for the elusiveness of narrative, although an upturned plastic container marooned in the ice might easily echo *Moby Dick* or the *Titanic*. In essence it manages, like the fireball and the wallaby, to be at once natural and strange.

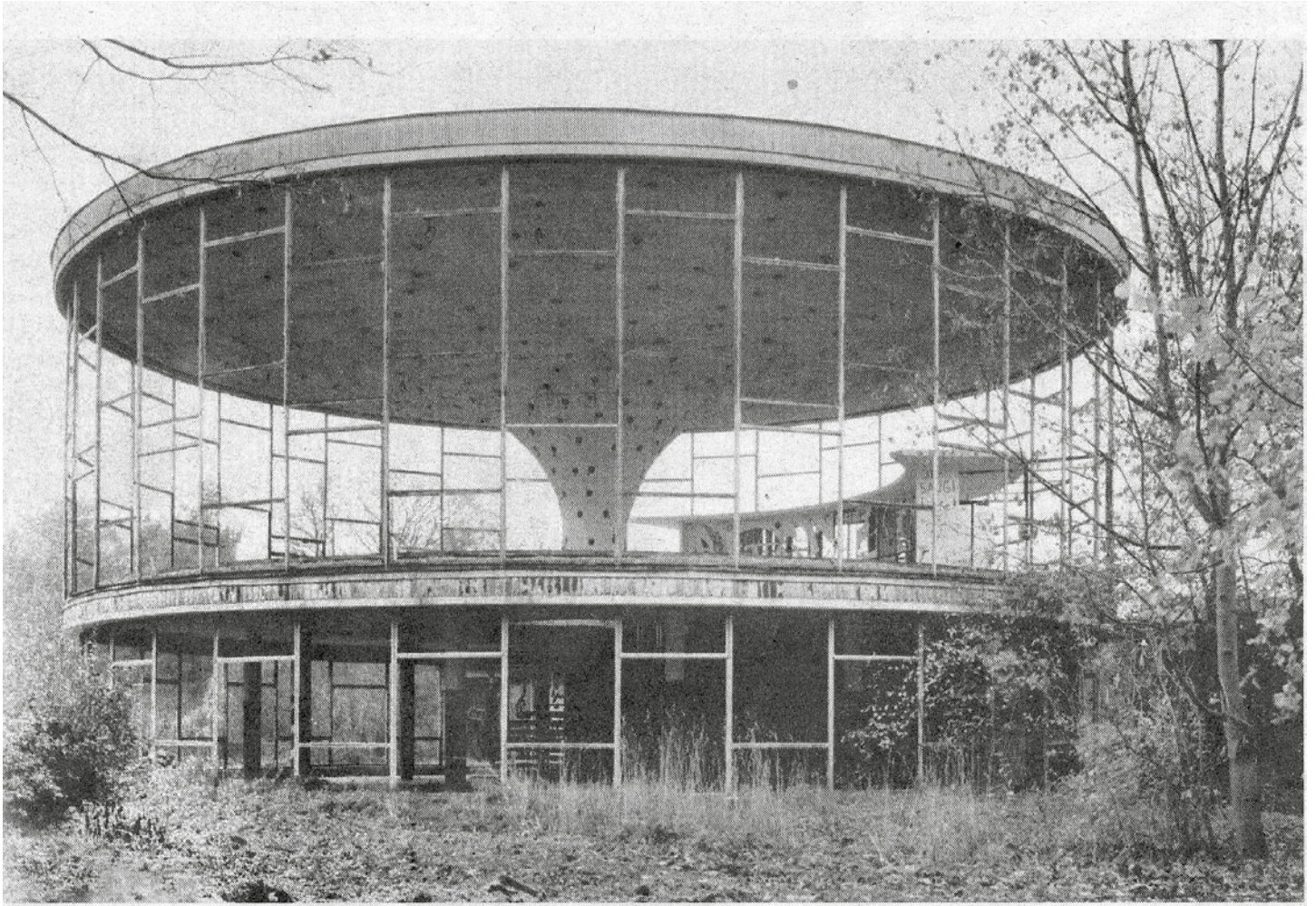
The result of Goiris's approach is a coolness of temperament and hue, an equivocal path between the everyday and the extraordinary. The exhibition's loosely unifying theme turns out to be human presence, sometimes gently overlaid on nature, sometimes more vigorously imposed. In the awkward and monumental architecture of *Ministry of Transportation*, 2003, which depicts the eponymous building in a bleak rural setting that seems ready to rise up and reclaim its territory, this duality is characterized by sharp contrast. In *Curonian*, 2000, it insinuates itself more artfully, as a sheet of netting seems to disappear into the serene clearing behind it. In *E 313*, 1999, a towering pile of discarded red highway barriers becomes a landscape feature in its own right, on par with nature, although the movement of the trees next to the inert plastic suggests that nature is the less permanent of the two. The wallaby in *Albino*, 2003, seems to reside in a natural enough setting until you notice the closely cropped grass and bench. There is an appealing modesty to the way this idea shifts from one image to the next; it could easily feel preachy, but is altogether more ambiguous. In a state-

ment accompanying the exhibition, Goiris describes his work as "traumatic realism": photography as evidence of the rupture between two realities, a glimpse of something beyond the normal.

Many of Goiris's works feel almost familiar, with their meaning contained in that "almost," and this may be why the least satisfying images in this set are those that depict actual humans instead of their traces. The resonance of human activity is more deeply felt in its absence, no matter how precarious (as in *Standing on Ice*, 2003) or ephemeral (as in *9 Minutes of Silence—Brussels*, 2003) the evidence left behind. When it does feature bodies, his work begins to shape itself into something more self-consciously clever, crowding his gentle ambiguity out of the frame.

—Emily Hall





Zach Feuer Gallery

**Funnel vision: A detail from Geert Goiris's *Palanaa*, 2000 (see Tuesday).**

**Geert Goiris** More akin to paintings than photos, Goiris's compositions feel slowly constructed, each featuring a strong central element. Be it an albino wallaby, a light-filled window, a slightly blurred human, or a stalagmite of ice, each reads as a character trapped in an enigmatic narrative. Even a fiery explosion amid trees and ferns, its yellow and orange undulations frozen by the shutter, seems to be offering itself as a somber, measured oracle. *Through Aug 23, Zach Feuer, 530 W 24th, 212-989-7700* **BAKER**





# THE NEW YORKER

---

AUGUST 8 & 15, 2005

## GALLERIES-CHELSEA

### **GEERT GOIRIS**

This Belgian photographer describes his work as “traumatic realism . . . a short transitory glimpse of another reality.” The color photographs in his impressive New York debut are, accordingly, straightforward and digitally unmanipulated but strange: a tumbledown heap of red plastic highway barriers, an albino wallaby on a lawn at dusk, a sink full of frozen water that appears to erupt in a miniature phallic waterspout. Landscape and architecture are the primary concerns, but Goiris is nothing if not versatile, and his picture of a bright midair explosion (or otherworldly visitation?) in a forest clearing is easily one of the most exciting images in town. Through Aug. 23. (Feuer, 530 W. 24th St. 212-989-7700.)

# The New York Times

## **Geert Goiris**

Zach Feuer

530 West 24th Street, Chelsea

Through Aug. 23

Much professional photography is made by people who know exactly what they are looking for. Photography that seems driven by an artist's surprise at both the magic of the medium and the strangeness of the visible world is less common. The work of Jacques-Henri Lartigue is an example, and though not in that historic league, so is the work of Geert Goiris, a Belgian photographer in his mid-30's who is showing in New York for the first time.

In one large, sumptuous color print a burst of yellow light appears to hover in midair in the midst of a green parklike setting. From a series of pictures of explosions that Mr. Goiris made with the assistance of pyrotechnicians, it is a dumb idea, like something a teenage boy obsessed with firecrackers would want to do. But the burst of light is amazing to see; it's like a blinding appearance of a god.

The ability of photography to freeze such an event is miraculous in its own way, too. And the photograph of an albino wallaby sitting quietly in another green parklike setting is similarly miraculous, as are the image of bright-red-and-white plastic traffic barriers piled up in a wintry, rural dump and one of frozen water that has overflowed a messy kitchen sink.

Some photographs depict fantastic Modernist buildings in Eastern Europe that are now in states of grimy decrepitude. Another photographer might make these academic lessons in the failure of ideology; in Mr. Goiris's hands these sad and mysterious images are like views of a spellbound fairy-tale kingdom. KEN JOHNSON





**HAVE A BLAST** A show of recent photographs by Belgian artist Geert Goiris opens at Zach Feuer Gallery on Thursday 21 (see Chelsea).



la photographie  
par dominique baqué

# artpress

## concepts à l'œuvre

■ «L'image laisse à désirer» : c'est sous les auspices de cette phrase aux connotations lacaniennes que Jean-Michel Ribettes plaçait l'exposition *D'une image qui ne serait pas du semblant. La photographie écrite 1950-2005*, co-dirigée avec Anne Tronche. Partant du double principe selon lequel le désir se noue avec une absence au cœur même de l'image et que la lettre, l'écrit, le signifiant marquent la frontière de cette absence, l'exposition se donnait ainsi pour enjeu de reconsidérer les propositions artistiques de ces cinquante dernières années qui articulent image et langage. Or, comme le souligne Anne Tronche, «jamais la création dans le domaine des arts visuels n'aura été aussi soucieuse qu'actuellement d'utiliser le mot dans des systèmes de représentation».

Ainsi, le lettrisme et l'art conceptuel pouvaient constituer les deux opérateurs d'intelligibilité d'un parcours riche et diversifié, croisant promenade et récit, commentaire de l'image et inscription, corps et performance... Dès la fin des années 1940, en effet, sous l'impulsion d'Isidore Isou puis de Maurice Lemaître, le lettrisme s'attacha à renouveler les pratiques artistiques et langagières par l'efficacité d'une combinatoire de signes, lettres et inscriptions idéogrammatiques ; tandis qu'au début des années 1960, Henri Flint – inaugurant ainsi le lignage conceptuel d'Art and Language, de Douglas Huebler, Joseph Kosuth ou encore Lawrence Weiner – proposa de considérer le langage comme une figure et enjoignit de l'exposer au titre même de l'art. Le déploiement de l'art conceptuel – ici judicieusement restitué – se fit à travers un recours principal et radical aux formes langagières, empruntant des formes diverses, notamment par des publications dans des magazines remplaçant les traditionnelles expositions ou, chez Kosuth, par la célèbre juxtaposition d'un objet réel, de sa représentation photographique et de sa définition lexicale. Dès lors, de l'art conceptuel l'exposition se proposait habilement de décliner les ramifications multiples : le récit autobiographique, entrelacs de lettres, signes et images ; le land art, à travers les incessantes négociations entre l'expérience du paysage, le texte et l'image, notamment chez Hamish Fulton, Jean Le Gac, Paul-Armand Gette, Michael Heizer ; le commen-



Louise Lawler. «Why Pictures Now». 1981. Photographie noir et blanc. 21,5 x 27 cm (Coll. Philippe Cohen, Paris ; Court. Metro Pictures Gallery, New York)

taire critique de l'image, qu'il s'agisse de l'appropriationnisme critique propre aux années 1980 chez Barbara Kruger et Richard Prince, ou de la déconstruction ironique, chez Joachim Mogarra. Victor Burgin constituait une sorte de fil d'Ariane de l'exposition, artiste nomade circulant avec fluidité d'une catégorisation à une autre.

La section la plus sujette à caution était peut-être celle consacrée à l'art corporel : car s'il est vrai que textes, commentaires, cartels explicatifs, inscriptions font partie intégrante de l'œuvre d'un Vito Acconci ou d'un Dennis Oppenheim, il est en revanche toute une partie du body art qui, sans en passer par la lettre, en faisant précisément l'économie du langage, ouvre aux champs de jouissance du corps : certains performers du groupe Fluxus, les actionnistes viennois, Paul Mac Carthy ou Mike Kelley, notamment. Reste que cette exposition ambitieuse et fort riche (plus de cent cinquante œuvres), soutenue par un propos conceptuel exigeant, sut rassembler à la fois les œuvres majeures de cette longue histoire du lien image / langage sans pour autant ignorer les formulations plus récentes de la problématique : ainsi chez de jeunes artistes comme Natacha Lesueur qui expérimente la contradiction entre le corps formaté par l'idéologie de la mode et de la publicité et les marquages corporels évoquant des rituels plus archaïques. Enfin, l'exposition s'ouvrait sur un au-delà de l'image, lorsque seules demeurent des inscriptions à demi-ébauchées, des lettres évanescents – chez Anne-Marie Jugnet ou Kimiko Yoshida.

Marcel Duchamp, on le sait, fut l'un des premiers à instruire le procès du seul plaisir rétinien dans le champ

artistique. Et c'est à Duchamp que rend hommage Hiroshi Sugimoto dans une installation significativement intitulée *Étant donné : Le Grand Verre* et articulée autour de la photographie d'une réplique du *Grand Verre*, selon une mise en abîme qui constitue en quelque sorte l'œuvre de Sugimoto comme « troisième génération ». Soit deux ensembles de dix-neuf photographies, noir et blanc, grand format, érigés tels des totems, et dont le caractère délibérément non artistique est souligné par Sugimoto : d'une part, la série des *Mathematical Forms* – photographies de volumes stéréométriques en plâtre permettant de visualiser en trois dimensions des fonctions trigonométriques complexes –, dont les formes coniques, enroulées, spirales ne sont pas sans évoquer les sculptures de Brancusi ; d'autre part, la série des *Mechanical Forms* – photographies d'objets mécaniques servant à illustrer les différents mouvements des machines modernes : bielles, pistons, écrous, roues dentées et manivelles qui font signe vers le traitement photographique neutralisé et clinique des objets industriels par la *Neue Sachlichkeit* allemande. L'ensemble propose ainsi « une reconstruction spatiale du Grand Verre de Marcel Duchamp avec la Mariée et ses célibataires », et poursuit du même coup la réflexion critique duchampienne sur art et non art, art à l'âge de la reproduction mécanisée. Mais si la volonté d'art – le célèbre *Kunstwollen* d'Alois Riegl – se voit a priori refusé par l'artiste, réintervient cependant, de façon subreptice, le plaisir de l'œil, comme s'il y avait quelque jouissance – certes paradoxale – à contempler la sévère, froide et hiératique plasticité de ces formes

mathématiques et machiniques. Comme si l'on n'en avait guère fini avec le rétinien...

De la jouissance il était aussi question dans l'œuvre de Gert Goiris, mais d'une jouissance fragile, menacée, qui se cristalliserait autour du vide, de la solitude et de l'absence. Le vide laissé par les utopies architecturales des années 1960 – telle cette maison futuriste, jaune et ovoïde, abandonnée là, en plein cœur d'une forêt enneigée – qui ont avoué leur défection et laissé comme une blessure du non advenu dans la mémoire collective. Le vide de ces paysages panoramiques saisis aux confins du monde, Écosse, Norvège, Islande : un tumultueux bourbeux, un océan de neige et de cendre, une campagne nue, nordique, transpercée par la trouée d'un tunnel dont la nuit polaire fait aveuglément briller l'arête argentée... Dans ces paysages hautement improbables mais dont la réalité est cependant avérée – l'artiste n'opère ni retouche, ni modification, ni mise en scène –, l'image bruit sourdement du souffle des vents tandis que, aussi infime soit-elle, la trace de l'homme est présente. Oblique, discrète : comme dans la photographie de ces deux piscines dont l'eau souillée de feuilles automnales et de vase reflète le frisson obscur des arbres, dans l'attente inquiète d'un indice trouble, comme si ce jardin était celui du *Blow up* d'Antonioni. Davantage encore, dans cette morose salle de réunion où attend un homme aux contours floutés : l'arrivée d'autres protagonistes, pour qu'enfin la parole se noue, ou la confrontation avec sa propre solitude ? Chez Goiris, la pictorialité flamande des images se conjugue avec un goût non dissimulé pour le romantisme allemand, celui des noirceurs et des emportements : dans les utopies défuntées comme dans les paysages de nulle part, l'expérience originaire du vide introduit ainsi à une esthétique du trouble et de l'irrésolution, et convie le sujet à une difficile mais passionnante herméneutique du visible. ■

*D'une image qui ne serait pas du semblant. La photographie écrite 1950-2005, Passage de Metz* (16 novembre - 16 janvier 2005), Hiroshi Sugimoto, *Étant donné : Le Grand Verre*, Fondation Cartier pour l'art contemporain (13 novembre - 27 février 2005), Gert Goiris, galerie Art: Concept (13 novembre - 23 décembre).





**GEERT GOIRIS, Futuro, 2002.** Récemment découvert par Art Concept, l'artiste belge Geert Goiris devrait être une des belles surprises de l'Armory Show. Tirage Lambda, 100 cm x 120 cm.



## UNE FOIRE SUPERMARCHÉ ?

Armory Show

**Armory Show,**  
Jetées 90 et 91,  
530 West  
25<sup>e</sup> Street,  
New York,  
tél. +1 212 645 6440  
www.thearmory  
show.com  
Du 11 au 14 mars

**Scape Art Fair,**  
125 West 52<sup>e</sup> Street  
(6<sup>e</sup> - 7<sup>e</sup> Avenue),  
New York  
www.scape-  
art.com  
Du 11 au 14 mars

Tout a commencé sous une tente, il y a sept ans. «C'était vraiment n'importe quoi, ces gens n'avaient jamais fait ça, raconte le galeriste Olivier Antoine, qui participe à l'Armory Show depuis le début. Mais comme la foire de Chicago baissait fortement... ils ont choisi le bon moment pour se mettre en route. Et c'est parti très vite. Même si, la première année, j'ai fait un vrai four avec un *one man show* de Roman Signer, je suis revenu, et peu à peu les choses se sont améliorées. Le comité est devenu international et a écouté nos plaintes.» Aujourd'hui, pour sa septième édition, l'Armory Show investit deux jetées entières sur l'Hudson, offertes à 160 galeries. Agrémentée de Scope, la petite foire parasite qui vient s'accoler pour défendre des artistes émergents, elle offre une sélection plus internationale (seulement un tiers de galeries new-yorkaises)... Menacée par le succès de Miami Bâle ? Le continent est grand, et les foires rarissimes. Elle persévère donc dans son objectif : devenir leader sur le marché de l'art du XXI<sup>e</sup> siècle. Avec 43 millions de dollars échangés l'an passé, elle semble en bonne place. «C'est une vraie foire ; alors que Miami Bâle, ressemble à un festival, toute la ville s'y met, analyse la galeriste Nathalie Vallois. Une foire très commerciale (ce qui n'a rien de péjoratif), qui concerne peu la découverte et les expérimentations. Il faut le savoir, c'est tout, et emmener des œuvres immédiates, accessibles. Son énorme avantage, c'est qu'elle donne directement accès au marché de New York, à tous ses collectionneurs, enclins à de vraies pulsions d'achat.» «On a l'impression d'un vrai supermarché avec des têtes de gondoles», renchérit un autre. L'Armory n'a en effet pas bonne presse partout, notamment dans le milieu intello : «Les coûts sont astronomiques et le service offert ridicule, dénonce le jeune galeriste new-yorkais Friedrich Petzel. Quant à l'argent recueilli dans la soirée de gala, ils feraient mieux de le donner à des lieux alternatifs plutôt qu'au MoMA.» Un autre, qui préfère rester anonyme, évoque «une économie de mort vivant. L'Armory a été établie au cœur d'une récession comme solution à un problème économique spécifique : par des pairs pour des pairs. Aujourd'hui, ce sont des pairs qui exploitent des pairs, pas plus.»

Emmanuelle Lequeux



# Flash Art

PARIS

GEERT GOIRIS

ART: CONCEPT

As seen in last summer's Manifesta 5, Geert Goiris has been working during the past five years on a series of photos that now make up his book *Resonance*, and for his first solo show in Paris, Goiris is showing a handful of these images in a clean installation. A group of medium-sized color photographs surround a larger black-and-white print mounted directly on the wall — a clear invitation to dip into the artist's world.

With this elegant installation, the Belgian photographer builds a narrative of images that initially seems incoherent: for the first few seconds the viewer, confused and intrigued, may not understand what links the photos. Their primary subject is a range of alienated landscapes and anonymous interiors with no discernable geographical identity; they could be anywhere and everywhere, like a collective memory. After engaging with these images, however, it becomes clear that there is a sort of anomaly in them, an element of sabotage. The image of a rhinoceros lying in a foggy Nordic landscape raises doubts about the geography of the picture; the lost stare of a lonely man in a waiting room obliquely suggests a recent and dramatic loss.

Goiris' talent lies in his ability to capture situations and 'accidents' that destabilize the viewer, inducing a pleasant perplexity. His scenes are not staged, just casual and unexpected. Thanks to a near-perfect knowledge of the photographic medium, Goiris is able to concretize his vision with an exasperated realism, often clinical but never cold. The artist pushes the viewer to face the complexity of the human condition, characterized by anxiety, fear and lack of hope. With an elegant simplicity, Goiris thus opens a new and fascinating chapter in photography.

Daniele Balice



GEERT GOIRIS, *Rhino in fog*, 2003. Lambda print, 100 x 130 cm. Courtesy of Art:Concept, Paris.

MARCH APRIL 2005 Flash Art 121

# LES MONTAGNES EN SURCOUR

PHOTO-RÉALITÉ

Vues panoramiques de montagnes, terrains abandonnés, animaux exotiques sortis de nulle part, ou encore land art nordique... Alternant mystère, angoisse, fantastique et humour, flirtant avec l'univers du polar hitchcockien ou l'ambiance oppressante de David Lynch, les photos du Belge Geert Goiris (exposées dans le cadre du Mois de la photo) nous renvoient à des fictions familières de la mémoire collective où la fusion du réel et de l'imaginaire est précisément le point de tension : *"Dans la juxtaposition de mon travail, j'essaie d'utiliser l'élément dramatique. J'aime quand des questions sans réponse surgissent ou quand le spectateur garde un sentiment de trouble, parce que je crois que c'est une des choses les plus importantes, la perception de son environnement après une expérience irrésolue."*

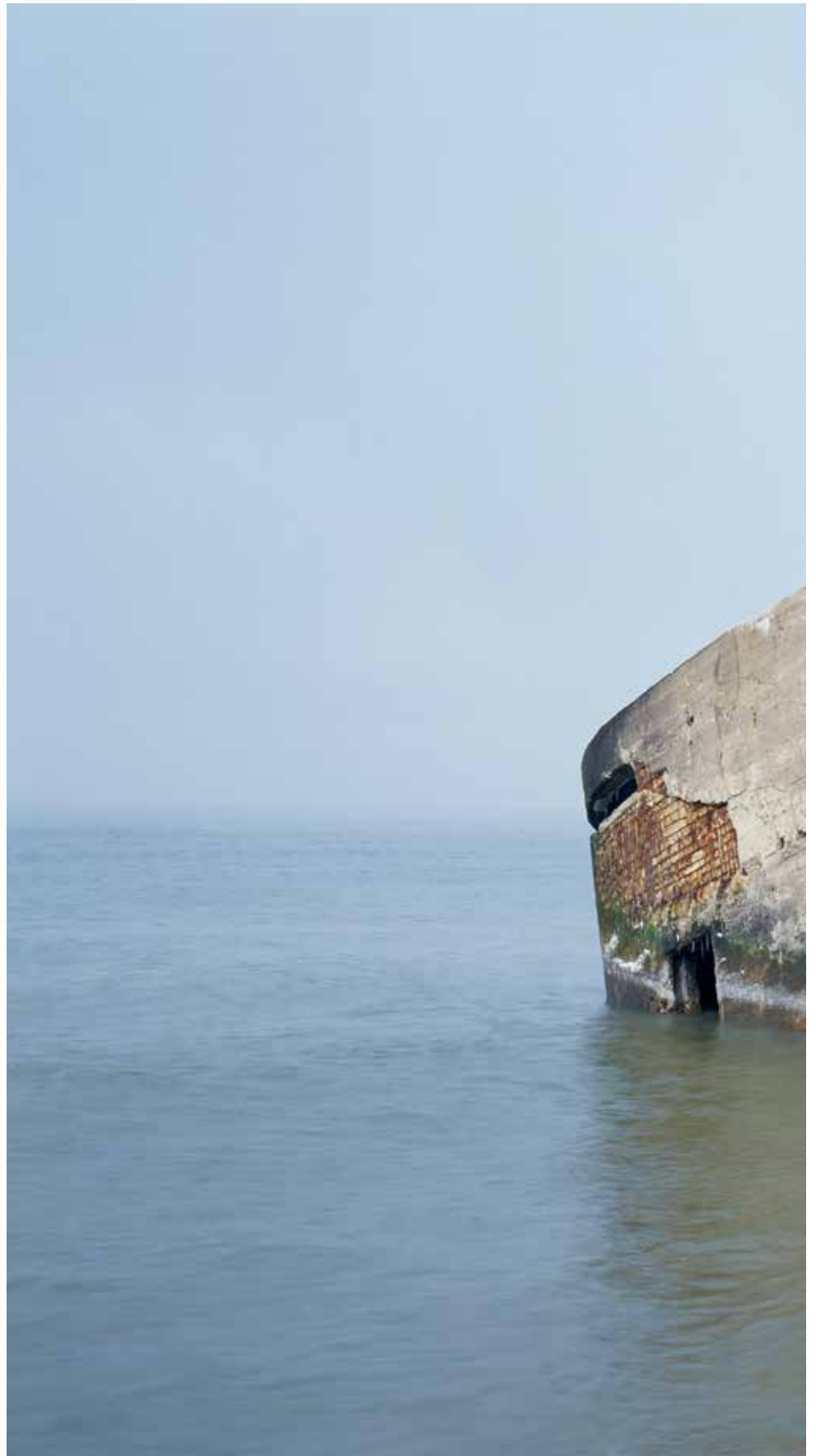
En fait, Goiris redonne son sens premier à l'image : *"La confusion des signes que j'utilise est là pour signifier que notre société devient de plus en plus virtuelle. Beaucoup de signes, de nombreux signaux que nous recevons chaque jour deviennent informels. L'effondrement du signifiant est un thème qui continue à être une préoccupation personnelle."* Carine Claeren

Exposition du 13/11 au 23/12 chez Art-Concept :

16, rue Duchefdelaville, 75013 (01 53 60 90 30 +

[www.galerieartconcept.com](http://www.galerieartconcept.com)). Mardi-samedi 11h-19h, entrée libre.

Pour en savoir plus sur le Mois de la photo à Paris, allez p. 102.







# arts

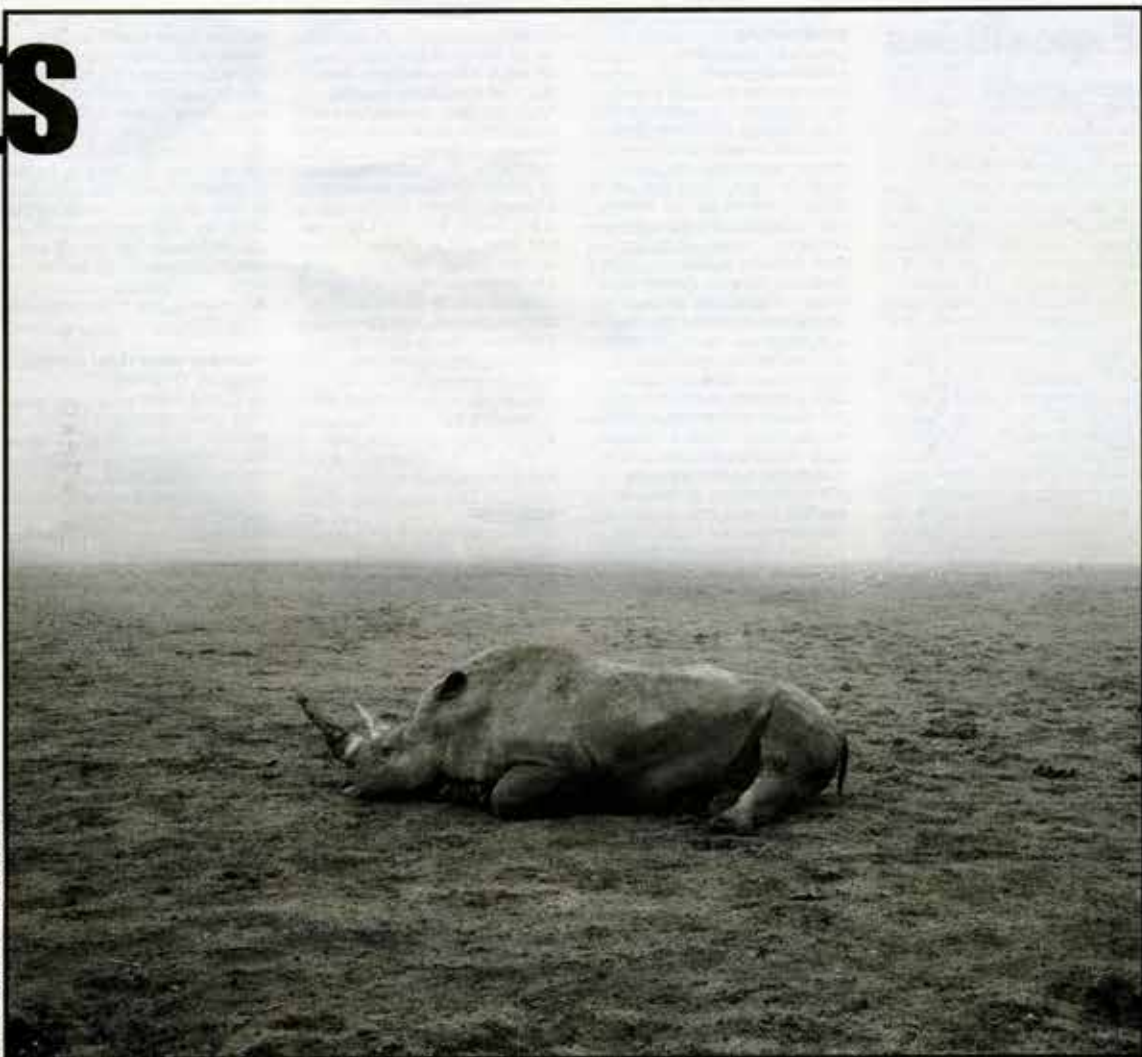
## Les choix d'aden

**Bernd et Hilla Becher**  
De halles d'usine  
en fours à chaux...  
Une typologie  
étourdissante  
de précision et  
d'inattendue beauté

**Art, télé et vidéo**  
Walter de Maria, Gerry  
Schum... Des bijoux  
de films !

**Claude Lévêque**  
Dans la lueur  
glaçante du troublant  
plasticien

GERT GOIRIS, COURTESY GALERIE ART CONCEPT



## GEERT GOIRIS : CECI N'EST PAS UN RHINOCÉROS

### ENTRE LES LIGNES

■ **Henri Cartier-Bresson, Peter Lindbergh, Sarah Moon...** Des tirages des plus grands photographes sont à vendre aux enchères, pour la bonne cause : les fonds récoltés permettront d'offrir, grâce à l'association 3P, des bourses à des photographes désireux de réaliser un reportage à but humanitaire. Enchères du 25 nov au 5 déc sur [www.ebay.fr](http://www.ebay.fr), exposition des photos sur [www.3ppp.org](http://www.3ppp.org).

■ A l'occasion de l'inauguration de ses nouveaux locaux, **L'école des Arts déco** lance toute une série de projets et d'expos, soutenue par une superbe nouvelle ligne graphique, signée M/M. Programme sur [www.ensad.fr](http://www.ensad.fr).

Ce que l'on voit : un rhinocéros affaîssé, submergé de brouillard. Ce que Geert Goiris en dit : la pensée rugueuse de sa ville, Anvers, marquée par l'extrême droite du Vlaamsblock. « C'est en pensant à leur vision raciste de l'étranger que j'ai réalisé cette série sur les safaris d'Europe, et leurs animaux tristement "délocalisés". » Il faut toujours regarder en dessous des images de ce jeune artiste flamand : sous leur somptueuse surface, derrière leurs fascinants jeux de lumière, chercher la fracture. La métaphore. Ses photographies du désert arctique, prises sur le plus septentrional au monde des lieux habités ? Il les voit surtout comme une évocation de notre société : « Cette colonie impossible est pour moi à l'image de notre civilisation : de son organisation, de sa capacité à faire des compromis. » Ses images montrant des architectures utopiques, comme extra-terrestres, nées dans les années 1950-1960 ? « C'est une façon de puiser dans la banque d'images de mon enfance, science-fiction et série B, pour rappeler le fossé qui nous sépare de la manière dont on imaginait alors l'an 2000 : j'aime les reliques de cette attitude positiviste à l'égard du progrès. Encore une fois, elles sont comme une métaphore de la société : chacun dans son propre cocon. Elles montrent pour moi combien nous sommes devenus les esclaves déprimés de la société de consommation. » Métaphores politiques, parfois... Images mentales, surtout. Très exigeant, Geert Goiris n'en a produit que 70 en plusieurs années de travail : le temps d'attendre que l'évidence s'impose, « qu'une image doive être ». Fruit de tant de patience et d'une lumineuse intuition, chacune est ainsi un petit bijou, qui se nourrit de sources d'influences multiples : « Je n'ai jamais eu de héros photographiques, raconte-t-il, mais il y a beaucoup de gens qui ont compté pour moi : Kertész, pour son élégance ; Stephen Shore, Robert

Adams, Brassä, Bill Brandt. Ou encore Jeff Wall : j'aime pratiquement toutes ses images ; qu'elles soient laides ou belles, il y a une superbe manière de combiner des questions intellectuelles, une réflexion sur le temps, le média, le tout avec un très fort pouvoir visuel. Ce sont des images directement lisibles de notre société contemporaine. Je me nourris aussi beaucoup de la peinture flamande, mais c'est prétentieux de m'en revendiquer comme un héritier : je ne suis qu'un photographe. Même si bien sûr il y a une influence, dans les intérieurs, les paysages, la précision des reflets, des textures. La peinture romantique allemande est également toujours là, au fond de mon esprit, avec son idée de sublime. » Sans qu'il ne soit jamais question de narration ni de série, chacune de ses photographies entre en résonance avec l'autre, comme pour « l'aider ». Un champ de lave fait écho à un océan, un terrain de squad répond à une salle d'attente. Métonymies désœuvrées, aux « frontières de notre perspective », que Geert Goiris part chercher aux confins du monde, de l'Islande à la Mongolie : « Chaque image est une condensation d'expériences. Je me sens comme un être humain quand je voyage : je me sens là. Et puis, au début, je trouvais la Belgique trop moche pour y faire des photos. Maintenant, je commence à penser à y réaliser des images : il y a tellement de tensions, de paranoïa et d'endoctrinement. Mon devoir est de témoigner de cela aussi. J'ai envie d'aller plus vers les gens, de faire oublier mon image de photographe de paysages. Même si je ne crois pas à l'art politiquement correct, je sens aujourd'hui comme une urgence à m'impliquer davantage. » **Emmanuelle Lequeux**

■ **Geert Goiris** jusqu'au 23 déc à la galerie Art : concept, 16 rue Duchefdelaville, Paris 13<sup>e</sup>, 01 53 60 90 30. Du mar au sam de 14 h à 19 h ; entrée libre [www.galerieartconcept.com](http://www.galerieartconcept.com).



## An assault on reality

Geert Goiris takes pictures of locations. He frequently does so in remote areas as Spitsbergen, the Scottish Isle of Skye or deep into the Finnish woods. There he chronicles the odd manifestations, which refer to human interventions in the landscape. With a healthy share of irony, he simultaneously tackles photography itself. Obviously Goiris is aware of the affluent history of images and the saturated visual culture.

Goiris: 'What unites the different works of the exposition, I would call traumatic realism, assigning to the word 'trauma' its original sense; a breaking point, not in the psychological sense of coping with ones past. A cardinal work of the exposition shows a pavilion, which resembles a flying saucer. It is located somewhere in the Finnish woods and there is no road leading there.

I wanted to create an image that refers to a familiar fiction while simultaneously subsisting of the straightforward registration of a real location. A possible interpretation would be that we are dealing with a crashed UFO. On the one hand this is a relatively naïve and imaginative interpretation. On the other hand this saucer has been lying there since the sixties. It is a forgotten utopia. The object on the picture is the prototype of the 'Futuro', an experimental modular and transportable living arrangement, which was developed in the sixties and produced by Matti Suuronen. Now it has nearly become an anachronism.

I find it fascinating to watch a science-fiction movie of the '50 and observe how they were thinking of life in the year 2000. We would all be flying around and be leaving our day-to-day worries to computers. Meanwhile our reality has overtaken that utopia. Yet our life reveals a consequential science-fiction quality. We are strongly influenced by that dated fiction.

That's what I mean with the breaking point, the fuse of fact and fiction. One can also see that on the pictures of the rescue station, "Machine". It's a model on which evacuation exercises of ships and drilling rigs are practised. The construction is lit and helicopter rescues are simulated. Analogous to the picture of the anti-skid course where jets of water are poured on the road, the issue at hand is the taming of a risk: a controlled risk: to skid from four to five. The English express this with a demure term: 'contained rage', a 'controlled and enclosed anger'.

*You intertwine reality with the surreal, everyday life with fiction.*

Goiris: 'Indeed. The insinuating character of the images is qualifying. They bid for the creation of stories or projections. The moments and locations represent another situation. While observing the recording of the anti-skid course associations of fire-fighting operations come to mind, on the picture of the golf course the landscape resembles a carpet, as if an alien machine has flattened everything. It seems familiar and completely tamed and precisely because of that it acquires a, 'unheimlich' character. I consciously assemble specific pictures: the UFO close to the golf course, next to the machine. Thus I emphasise the traumatic. I don't insinuate much more than that. I try to select my subjects in such a way that they can generate their own stories.'

*How much importance do you attach to the location of the shootings? In the exposition you move from Scotland to Finland and Norway to wind up in the Tsjech Republic, passing Ireland.*

Goiris: 'By bringing together various landscapes and climates, a rather mental landscape emerges. The significance of the location shifts from real to ideal.'

*Do you see your work as an extension of the New Topographers, such as Stephen Shore of Lewis Baltz and - a little later in the history of photography - figures as Andreas Gursky or Thomas Ruff ?*

Goiris: 'Formally I am under their tribute. I partly adopt the typically remote registration. I am not a snapshot photographer, who uses the camera as a prolongation of his body. Concerning the purification of the image, I am both influenced by Stephen Shore as by the earlier work of Gursky and Robert Adams. Nevertheless the human absence is pushed further than was the case with the German School. I take the "extraterrestrial viewpoint" even more literally.

I am not a dogmatic adherent of the "New Topography" or of the Bechers. The mere copying of the German school lead to a new academicism with many of us. That mars a generation of photographers, who held a very original vision. The Becherschüler had a very clear agenda and still leaves its mark on a great part of contemporary artistic photography. Some people just take over the formal characteristics: a large camera, an urban landscape, a panora-



mic view, geometry and rigid lines. I find it contemptible because it utterly excavates the original intent. The style is taken up, there is no content or meaning.

Contrary to the New Topographers of the German School I allow for romanticism and even sensationalism, because I observe how fiction gradually dominates our society more and more. To me romanticism is an exaggeration, that same exaggeration that is continually employed in advertising and popular visual culture. I want to allow for this exaggeration and handle it purposefully.'

*Isn't it a typical Belgian inclination towards surrealism as well?*

Goiris: 'Yes, but isn't surrealism a loaded term? I would rather call it conceptual realism. Surrealism evokes too much of the dream world, or the unconscious. To me these images are part of a collective consciousness; they are constituents of a language that everyone speaks. But like the surrealists, I don't locate the bizarre next to daily life, I place it in daily life. As I did with the UFO, which as an icon is very recognisable. Because of the camera that transposes so accurately, the spectator's perception is however very much focused on the object itself: the unique specimen, which is dilapidatedly lying in the Finnish woods. Thus the spectator can deduce the particular history of the object itself.'

*Since you deal with icons of popular culture so directly and look at the world with such a mediagenic awareness, you come close to pop art.*

Goiris: Yes, but I am afraid that the way pop art observes the world cannot be reconciled with the romanticism I don't shun. Pop art has to be seen as an extension of capitalistic consumption. I try not to consume the places that I take pictures of, I try not to consume them nor offer them for consumption. I try to underline their enigmatic appearance and pass it on even stronger. Like a highlighted passage in a text, I try to elevate an element of a landscape and pass it on.'

*You produce your work in a limited edition. Isn't that at odds with photography's capacity to reproduce endlessly?*

Goiris: 'To immediately include the spectator's scale in the image, a lot of my pictures are printed on a large format. As I also regard these pictures as a recording of times and consider the storage life to be important, I usually work on cibachrome. Both of these elements result in a high production cost. The choice to present my work in an edition of four or five samples is of a pragmatic nature. At the moment a larger edition is financially infeasible. The sale of a work firstly remains a way to undertake new journeys to make new images.'

*What's your position on unicity? The purchaser knows that there are only five specimens of the picture. Doesn't this result in the picture becoming a fetish?*

Goiris: 'Indeed, I find this rather annoying myself. It is in fact anti photographic to limit an edition. With other photographers the unique or rare sample comes more naturally. Craigie Horsfield for one treats his prints to such an extent that they become objects with a strong presence, an aura. Such is also the case with Dirk Braeckman's work. My images don't necessarily have to be rare, but the larger the edition, the more work I put in the following up of the prints. But I would regret that because of this, expensive pictures become elitist. That's why I am searching for alternative ways of presenting them. For a while now I am working on a consecutive series of images, the Resonance Project, meant to once be gathered in book form. To me this seems the ideal presentation of my pictures.'

*The world has become a village of which every nook has been seen and photographed. Is there yet something to discover? Can one still be surprised?*

Goiris: 'Of course! But that's just it. The more we are sitting in front of the television, the more we are inclined to think that the world is built up out of sequels, quotations and clichés. When we come outside and experience the "being-there", we are confronted with a double emotion. It is weird that ones initial reaction, upon entering the desert is one of : Hey! Just like in the movies, or just like on that postcard" Only later the real experience commences. As if the endless mimesis and diffusion of all these images acts as a buffer between the discernible reality and us. On the one hand I personally can still be overwhelmed by a landscape. On the other hand I can put things into perspective, because I know that even this impact is conventional. When I was in Spitsbergen, I was very much impressed, grateful for my presence there and for being part of this sublime landscape. But the wonder and the respect almost felt as an obligation, imposed by culture. Furthermore I always know that I will be leaving in



approximately ten days. I know it's all safe. If I were to be utterly alone there, I fear that the isolation and the grandeur of the landscape might not be impressive, but frightful.'

*Life as in an anti-skid course.*

Goiris: 'But it is, isn't it? I am standing there as a photographer communicating according to customary ways. In order to pass on a certain meaning I too have to quote and code, otherwise my work would be naïve, resembling the pictures of a travelling agency. Then it would be too much a glorification of the exotic as is the case in Ansel Adams' work. Magisterial craftsmanship aside, his images seem very lifeless to me. As if it were pictures of a reservation or a scenery. I am interested in speed and stillness and therefore time itself sometimes becomes the motif of a photo shoot. I often use a long exposure time. I find it fascinating that the camera is capable of summarising a whole hour in one single image. That type of photography intrigues me; the film can perceive a wider spectrum than our eyes, it can observe very quickly or very slowly. In most of my pictures the camera is not so much a witness to the moment, but registers a state of being, a lapse of time. Such condensation of time is the reason why I enjoy travelling remote regions. There the geological time is much more present than the human time. Thus all the elements that testify of a human presence are seen from a different angle.'

*How do you see the connection between the picture's narration and its original location?*

Goiris: 'To me a picture is successful when the representative and the narrative element alternate. I try to approach the location in such a way that they start to play a symbolic role in a story. The landscape as a background or a context then forms the steppingstone of such a procedure.'

*Do you see yourself as a photographer of documentaries?*

Goiris: 'What I find interesting in documentaries is the search for an objective relation between the documentarian and his subject. His responsibility towards the way of things. I feel it's important to pass such responsibility. Nevertheless I also manipulate, not by means of the digital but by means of the insinuation. I think that this is contemporary; the perception of the world is determined by speed and progress. We are very much liable to the creation of a myth be it in the form of a commercial, a movie or on TV. I do take pictures of places as a means to detect the narrative aspects. My choice for the moment of registration, the shaping and the angle is determined on the basis of their narrative relevance. During a registration I remain true to reality, but in the assemblage an important fictional fraction emerges. It is not a non-committal situation to place a UFO next to a golf course. In that moment I determine the context. I assault reality. My pictures refer to the clichés that are contained in our collective memory. I set forth with an imaginative vocabulary that I toy with. Then various meanings can be interchanged. In principle through photography one can pass all the lies of the world by merely showing the world'

*Can you still look at an image without engagement? We are all granted an immense amount of reference points and clichés.*

Goiris: 'Yes indeed, but everyday, people are born about to lead their own lives. Every man is a product of his time and thus will look upon images with a lot of preceding images as his reference points. We left behind the times where photography was a naïve procedure. And yet everyone will make use of his or her proper accents. When I see how the television news has evolved over the last ten years, I am amazed. An obscene craving for sensationalism is often confused with taking responsibility: "the world must know". The documentary became coverage photography, lost her neutrality and turned moralising. A corpse maintains a reality, which in itself is not something obscene or a taboo. But on television the regularity is so much dramatised that nothing remains but a sentimental flash that lulls us into an entertainment neurosis.'

Bert Danckaert