

Galerie Escougnou-Cetraro

7, rue Saint-Claude 75003 Paris . escougnou-cetraro.fr
t. +33 (0) 9 83 02 52 93 . galerie@escougnou-cetraro.fr

Anouk Kruithof - THE AESTHETICS OF CONTAMINATION

Du 7 octobre au 12 novembre 2017 / From October 7th to November 12th, 2017
Vernissage samedi 7 octobre / Opening on Saturday, October 7th

Exposition visible à la galerie pendant la Nocturne des Galeries FIAC 2017
Jeudi 19 octobre 18h - 22h

Current exhibition during the Night of the Galleries FIAC 2017
Thursday, October 19th 6-10pm



Que voyons-nous lorsque nous regardons une nappe de pétrole obscurcir la surface de l'océan ? La réponse est simple : nous ne voyons rien. Rien, ou du moins, rien que nous puissions faire correspondre au schéma classique de la perception, où l'image vient dupliquer un objet réel. Rien, car plus fondamentalement, rien dans notre constitution ne nous prépare à appréhender un tel phénomène entièrement dépendant de l'activité humaine. Synthétique et imprévu, ce n'est pas que le seul équilibre naturel qu'il bouleverse: il chamboule également la définition jusqu'alors en vigueur de ce qu'est un objet. Cette nappe de pétrole, bien qu'on ne puisse la toucher directement ou l'apercevoir en entier, personne ne songerait à remettre en question l'existence. Par conséquent, c'est bien l'objet, la chose, ce qui existe mais n'est ni humain, ni animal, ni naturel, qui prend un coup : un objet ne se rapporte pas forcément à l'échelle humaine. Nous ne pouvons l'atteindre par nos sens, car son échelle nous dépasse. De fait, nombreux sont les philosophes à s'être servis de ce même exemple noir et visqueux pour étayer leurs assauts contre la forteresse de l'anthropocentrisme¹. Chez Graham Harman, Bruno Latour ou Timothy Morton, la nappe de pétrole elle appartient à la famille des inclassables nommés, faute de mieux, hyperobjets ou quasi-objets. Hyper-, quasi- : c'est par le préfixe qu'est porté le premier coup au système classificatoire moderne. Or si nous ne voyons certes rien de la chose en soi, nous voyons bien autre chose : nous voyons une image. Ce stimuli visuel que nous n'hésitons pas une seconde à identifier comme une réalité appelée « nappe de pétrole », nous en avons déjà aperçu, dans les médias, plusieurs photos aériennes dûment légendées. Nous avons alors appris à corréliser la tache noire quasi-abstraite à certains mots clefs comme « marée noire » ou « pollution chimique » : corrélation qui nous fait croire à la connaissance ; identification qui rassure en ôtant tout ce que le surgissement comporte d'impensable.

L'exposition *Aesthetics of Contamination* d'Anouk Kruithof vient précisément se nicher dans cet interstice mental, occupant la zone de flou qui sépare l'intuition de la destruction et le sommeil de la raison. Ce qui frappe d'abord, c'est la présence de tout un arsenal médical ou paramédical déclinant la prothèse sous toutes ses formes : un masque à oxygène, un autre à anesthésie, une béquille, une canne, des masques gélifiés pour le visage ou des patchs mammaires de la même matière. Ici, ces extensions mécaniques viennent augmenter, soulager et réparer des corps-sculptures, structures rocheuses enveloppées comme dans un cocon d'une couche protectrice de matière synthétique à la fois soyeuse et colorée. Sur du latex ou du plastique, l'artiste a imprimé des vues aériennes de catastrophes naturelles glanées sur internet. Désormais transformées en surfaces molles qui plient et ploient, venant mollement draper les structures en acier qui les maintient, ces images devenues matière éveillent des émotions ambiguës où l'attraction et la répulsion se mêlent et s'indistinguent, l'un venant contaminer l'autre dans une boucle récursive déstabilisante. Le raccourci qui s'impose est alors évident, mais non moins percutant : chez Anouk Kruithof, l'image est une image-prothèse. Elle est quasi-, hyper-, en tout cas pas-tout-à-fait-image, tentant de rendre physiquement présent ce qui échappe encore à l'expérience : cette nouvelle chair où se défont les partages habituels entre nature et culture, humain et machine, réel et fictif.

Ces images-prothèses témoignent non seulement de la modification du réel, mais également de la nature des images que nous en connaissons. Il serait d'ailleurs plus juste de parler de photographies-prothèses, l'intégralité du travail d'Anouk Kruithof explorant par ailleurs le registre de la photographie contemporaine, à savoir dans son acception la plus lâche d'image reproduite et non produite. Justement, la qualité mécanique vient pointer le profond divorce entre la photographie comme dédoublement du réel et la photographie devenue à force le réel en soi. Si la photographie de la catastrophe est pour nous la seule preuve qu'elle existe, elle devient à nos yeux le substitut d'une réalité que nous subissons sans pouvoir en faire l'expérience. Comme l'a pointé avec justesse François Laruelle, l'un des rares à avoir fait correspondre à la photographie contemporaine une métaphysique², nous sommes à présent devant l'existence d'une « photo-fiction » de nature à faire mentir l'ancienne conception de la photographie - pour l'auteur, une photographie platonicienne. L'image et le monde, le sujet-monde et l'appareil technologique fusionnent et produisent une nouvelle réalité ; celle-ci n'étant pas moins réelle, mais simplement autre, alternative. Face à cet écosystème post-produit où la représentation de la chose n'est pas ce qui cache la chose, comme les post-modernes ont voulu le croire, mais bel et bien la chose en soi, les œuvres d'Anouk Kruithof fonctionnent comme autant de laboratoires émotionnels. A la fois images et matières, leur matérialité est de cette qualité ambiguë qui suspend toute tentative de saisie rationnelle : trop aguicheuses, donc forcément toxiques ?

Ingrid Luquet-Gad

1. Voir notamment Bruno Latour, *Nous n'avons jamais été modernes. Essai d'anthropologie symétrique*, Paris : La Découverte, p. 100 : « La prolifération des quasi-objets a fait craquer la temporalité moderne en même temps que sa Constitution. La fuite en avant des modernes s'est arrêtée (...) avec la multiplication d'exceptions dont personne ne pouvait reconnaître la place dans le flux régulier du temps ».

2. François Laruelle, *Non-Photographie / Photo-Fiktion*, Berlin : 2014, Merve Verlag, p. 168-169

(EN)

What do we see when we're looking at an oil slick darkening the surface of the ocean? The answer is simple: we see nothing. Nothing, or at least, nothing we can match to the usual perception scheme, where the image duplicates a real object. Nothing, because more fundamentally, nothing in our constitution prepares us to grasp a phenomenon such as this one, so deeply conditional of human activity. Synthetic and unforeseen, it disrupts more than the natural equilibrium: it also disrupts the definition previously in effect of what an object is. This oil slick, although we can't have direct physical contact with it or discern it in its entirety, no one questions its existence. Therefore, it is indeed the object, the existing thing, that is not human, nor animal, nor natural, that takes a hit: an object doesn't necessarily relate to a human scale. We can't access it with our senses, because its scale exceeds our comprehension. De facto, many philosophers used that same black and viscous example to substantiate their attacks against the anthropocentrism fortress¹. In Graham Harman, Bruno Latour or Timothy Morton's writings, the oil slick belongs to the family of the unclassifiable, named – for lack of a better term – hyperobjects or quasi-objects. Hyper-, quasi-: it's in the prefix that the modern classification system gets its first hit. Yet although we see nothing of the thing itself, we do see something else: we see an image. This visual stimulus we instantly identify as a reality called "oil slick", we have already seen in the media, through several aerial photographs duly captioned. We thus have learnt to correlate the quasi-abstract black patch to a few key words such as "oil spill" or "chemical pollution": a correlation that makes us believe in our knowledge, an identification that reassures by withdrawing all unthinkable aspects of the sudden appearance.

Anouk Kruithof's exhibition *Aesthetics of Contamination* nestles precisely in this mental interstice, inhabiting the grey area that distinguishes intuition from destruction and slumber from reason. What strikes at first is the presence of a whole range of medical and paramedical tools arraying all sorts of prostheses: an oxygen mask, an anaesthesia mask, a crutch, a walking stick, jellified face masks or breast enhancement pads made from the same material. Here, these machine extensions come to enhance, heal and repair body-like sculptures, rocky structures wrapped as if in a cocoon made from a protective layer of silky and colourful synthetic material. On latex or plastic, the artist printed aerial views of natural disasters she collected from the Internet. Now turned into soft surfaces that fold and bend that languidly drape the steel structures holding them, these images-now-become-material arouse ambiguous emotions in which attraction and repulsion mingle and become indistinguishable, one contaminating the other in a disturbing recursive loop. The shortcut one could establish is therefore obvious, although nonetheless striking: in Anouk Kruithof's work, the image is a prosthesis-like image. It is quasi-, hyper-, in any case a not-quite-image, trying to make physically present what is yet to be experienced: this new flesh in which the usual partitions between nature and culture, human and machine, real and fictive, come undone.

The prosthesis-like images demonstrate not only a modification of the real, but also of the nature of the images we know as belonging to the real. Besides, it would be more accurate to speak of prosthesis-like photographs, as Anouk Kruithof's work explores the contemporary photography field, specifically in its loosest meaning, as a not produced but reproduced image. Precisely, the machine-like quality points the finger at the major split between photography as a duplication of the real and photography as becoming the real itself. If the photograph of a disaster is our only proof that the disaster did happen and therefore exists, the photograph becomes the substitute for a reality we endure without ever experiencing it. As accurately pointed out by François Laruelle, one of the few who linked contemporary photography to metaphysics², we are now facing the existence of a "photo-fiction" which turns the traditional conception of photography – for the author, Platonic photography – into a lie. The image and the world, the subject-like-world and the technological device merge together and create a new reality – a reality that is not less real, but just different, alternative. Facing this post-produced ecosystem where the representation of a thing is not what hides it – as the post-moderns wanted to believe – but is the thing itself, Anouk Kruithof's works act as emotional laboratories. At the same time images and materials, their physicality is of this particular ambiguous quality that suspends all attempts at rational understanding: are they too teasing, and therefore toxic?

Ingrid Luquet-Gad

1. See also Bruno Latour, *Nous n'avons jamais été modernes. Essai d'anthropologie symétrique*, Paris : La Découverte, p. 100 : "The proliferation of quasi-objects has exploded modern temporality along with its Constitution. The modern's flight into the future ground to a halt (...) with the multiplication of exceptions that nobody could situate in the regular flow of time."

2. François Laruelle, *Non-Photographie / Photo-Fiktion*, Berlin : 2014, Merve Verlag, p. 168-169

(FR)

La pratique d'Anouk Kruithof s'inscrit au croisement de la photographie, de la sculpture, de l'installation, du photomontage, des livres d'artistes, du texte, de la performance, de la vidéo et des interventions dans l'espace public. À partir de ses matériaux sources, tels que la photographie mobile, les captures d'écran tirées d'Internet et la photographie conventionnelle, le travail de Kruithof épouse subtilement la prolifération d'outils de fabrication d'images ainsi que la variété de plateformes à travers lesquelles ces images circulent et produisent du sens. Son langage plastique et son utilisation peu orthodoxe des matériaux brouillent les contextes, produisant des associations déroutantes. Kruithof dresse ainsi l'ébauche d'une carte des mentalités d'une société post-Internet, donnant forme à des relations invisibles, générant de nouvelles connexions et significations.

Anouk Kruithof est une artiste néerlandaise née à Dordrecht en 1981. Elle vit et travaille à Mexico City après avoir vécu à New York entre 2011 et 2015.

Son travail a été exposé internationalement dans des institutions telles que : le MOMA à New York; le Stedelijk Museum à Amsterdam; le MBAL en Suisse ; le Xiangning Art Museum à Shenzhen en Chine ; le Center for Photography à Woodstock ; le Multimedia Art Museum à Moscou, l'Erarta Museum à Saint-Petersbourg ; le Culture and Arts Center à Daegu en Corée du Sud ; la galerie Captain-Petzel à Berlin ; KIT (Kunst Im Tunnel) Düsseldorf ; le Temporare Kunsthalle ainsi que l'Autocenter à Berlin ; l'ICP à New York ; la Capricious Gallery à New York ; la Higher Pictures Gallery de New York ; le Museum het Domein Sittard aux Pays-Bas ; le Boetzelaer|Nispen à Amsterdam ; le FOAM à Amsterdam ; le Netherlands Fotomuseum à Rotterdam ; le MARCA museum Catanzaro en Italie ; le MAMAC à Liège en Belgique.

En 2017 elle réalise deux nouvelles expositions personnelles au Centro de la Imagen (Mexico City) et au FOAM (Amsterdam), en parallèle de sa première exposition personnelle en France à la Galerie Escougnou-Cetraro. La même année elle présente également une exposition personnelle à Organ Vida, Zagreb, Croatia.

Anouk Kruithof a remporté plusieurs prix publics : le Meijburg Art Commission (2015), le Charlotte Köhler Prize aux Pays-Bas (2014), le Infinity Award of the International Center for Photography à New York (2012), le Grand Prix du Jury à Hyères, lors du Festival International de Mode et de Photographie (2011).

Son travail fait partie de plusieurs collections publiques : FOAM à Amsterdam ; Stedelijk Museum à Amsterdam ; Fotomuseum Winterthur en Suisse ; The Aperture Foundation à New York ; Museum Het Domein Sittard. Les ouvrages d'Anouk Kruithof font partie des collections publiques de la librairie du New-York Museum of Modern Art ; de l'ICP Library, de la New York Public Library, de la Pier 24 Library, du MBAL Le Locle en Suisse ; de la librairie du Stedelijk Museum, à Amsterdam.

Sur stresspress.biz, sa plateforme de publication, elle présente les onze livres d'artistes qu'elle a publiés jusqu'à présent, dont le dernier, AUTOMAGIC, est coédité en 2016 en collaboration avec Editorial RM. Anouk Kruithof est également la cofondatrice, directrice et membre du jury du nouveau prix Anamorphosis, dont la première édition s'est tenue au printemps 2015.

(EN)

Anouk Kruithof's multilayered, interdisciplinary approach encompasses photography, sculpture, installation, photo-montage, artist-books, text, performance, video and interventions in the public domain. Moving seamlessly between cell phone photos, screenshots ripped from the Internet and vernacular and conventional photographs as her source material, Kruithof's work embraces the sheer proliferation of image-making tools and the variety of platforms through which images circulate and make meaning. By conflating and confusing contexts and messages with her idiosyncratic visual language and unorthodox use of materials, Kruithof attempts to map states of mind in a post-internet society, manifesting invisible relationships in physical form and inviting new connections and meanings to arise.

Anouk Kruithof is a Dutch artist born in 1981, who settled in Mexico City after living in New York from 2011 to 2015.

Her work has been exhibited internationally at institutions such as: Museum of Modern Art, New York; The Stedelijk Museum, Amsterdam; MBAL Switzerland; The Xiangning Art Museum, Shenzhen China; The Center for Photography at Woodstock; Multimedia Art Museum in Moscow, Erarta Museum, St. Petersburg; Culture and Arts Center, Daegu Korea; Capitain-Petzel Gallery, Berlin; KIT (Kunst Im Tunnel) Düsseldorf; Temporare Kunsthalle, Berlin, Autocenter Berlin; ICP, New York; Capricious Gallery, New York, Higher Pictures Gallery, New York, Museum het Domein Sittard, the Netherlands; Boetzelaer|Nispen Amsterdam, FOAM Amsterdam; The Netherlands Photo Museum, Rotterdam; MARCA Museum Catanzaro, Italy; MAMAC (Museum for Modern and Contemporary Art) Liege, Belgium, among others.

In 2017, she has two new solo shows, one at the Centro de la Imagen (Mexico City) and the other at FOAM (Amsterdam), along with her first solo show in France at the Escougnou-Cetraro gallery. The same year she is invited for a solo show at Organ Vida, Zagreb, Croatia.

Anouk Kruithof received public prize Volkskrant Beeldende Kunstprijs (2016), the Meijburg Art Commission (2015), the Charlotte Köhler Prize in the Netherlands (2014), the Infinity Award of the International Center for Photography in New York (2012), and the Jury Grand Prize of Festival International de Mode et de Photographie in Hyères (2011).

Her works have found their way to public collections such as: FOAM, Amsterdam; The Stedelijk Museum, Amsterdam; Fotomuseum Winterthur, Switzerland; Aperture Foundation, New York; and Museum Het Domein Sittard. Kruithof's artist's books are part of the public collections of the New York Museum of Modern Art Library, ICP Library, New York Public Library, Pier 24 Library, MBAL Le Locle, Switzerland and the library of The Stedelijk Museum, Amsterdam.

On her publishing platform stresspress.biz she presents the 11 artist-books she published so far including Automagic published by Editorial RM and stresspress.biz.

Kruithof is also co-creator, director and jury member of the new Anamorphosis Prize, launched for the first time in spring 2015.

<http://www.anoukkruthof.nl/>

<http://escougnou-cetraro.fr/artistes/anouk-kruthof/>

Galerie
Escougnou-Cetraro

La galerie Escougnou-Cetraro est heureuse de présenter le travail d'Anouk Kruithof également dans le cadre du salon APPROCHE

The gallery Escougnou-Cetraro is glad to show the work of Anouk Kruithof also at the salon APPROCHE

A P P R O C H E

PHOTOGRAPHIC SALON

9-12 Novembre 2017 / 9-12 November 2017

40 rue de Richelieu, Paris

Entrée libre sur invitation et reservation

By invitation and reservation

www.approche.paris

Galerie Escougnou-Cetraro

7, rue Saint-Claude 75003 Paris
Tel +33 (0) 9 83 02 52 93
galerie@escougnou-cetraro.fr
www.escougnou-cetraro.fr

du mardi au samedi 14h-19h
et sur rendez-vous

Tuesday to Saturday, 2pm - 7pm
an by apointment

Valeria Escougnou-Cetraro
valeria@escougnou-cetraro.fr
tel. +33 (0)6 62 38 94 83

Edouard Escougnou-Cetraro
edouard@escougnou-cetraro.fr
tel. +33 (0)6 27 93 76 53