

---

## Thomas Kneubühler - Texts

---

**Simone Jones on «Electric Mountains»**

Catalogue text for the exhibition «Being There», Gallery 44, Toronto, 2011 2

**Nicolas Mavrikakis - Social issues on the slopes**

Essay on «Electric Mountains», Next Level Magazine #18, London UK, 2009 4

**Claudia Spinelli - Office 2000** (in German)

Catalogue text for the exhibition «Real Estate», Kunstmuseum Solothurn, 2008 6

**Lynn Beavis on «Private Property»**

Text for the exhibition «Acting Between», FOFA Gallery, Montréal, 2007 7

**Sylvain Campeau - De l'effraction et de la vigie**

Essay for the exhibition «Propriété Privée», Axénéo7, Gatineau, 2006 8

**Claudine Roger - Office 2000** (in French)

Essay for the exhibition «Office 2000», Centre VU, Québec, 2005 10

**Bernd Künzig on «Absence»** (in German)

Text for the exhibition «VIA conception», Friederichsbau Bühl, 2004 11

**Felix Stalder - The Culture of Conduits**

Essay for the exhibition «Zones», Observatoire 4, Montréal, 2002 13

**Élène Tremblay on «Absence»** (in French)

Text for the exhibition «Life in Real Time», L'Espace VOX, Montréal, 2001 15

## **Simone Jones: Night Lights**

[Text for the exhibition «Being There», Gallery 44, Toronto, 2011]

The turning on of lights usually indicates that a space is occupied. This is especially true of lights that are situated in non-urban environments. Lights placed in a landscape signify control over that space. In other words, outdoor lighting generates landscapes that are tamed rather than wild. The images in Thomas Kneubühler's series *Electric Mountains* depict mountain ranges that have been artificially lit to permit night skiing. The artificial light subdues the daunting landscape of the mountains and imbues it with a sense of spectacle that arises from human domination. Photographed from a distance, Kneubühler's mountain ranges seem unreachable, if not entirely unreal. The powerful lights used to illuminate the slopes transform the landscapes into elaborate sets. In truth, the wattage needed to power these types of lights is closely related to the power used to illuminate outdoor film sets. In this context, night skiing approaches the realm of fantasy precisely because it can only exist within a hyper-mediated experience.

What do we feel when we are confronted with these images? Kneubühler's decision to frame the mountains at a distance eliminates any identification with individual skiers. (In fact, the ski hills seem unoccupied). Looking at Kneubühler's images evoke feelings of the sublime; if this had been his aim, his choice of a mountain range as subject matter, is highly appropriate. However, sensations of awe and speechlessness emerge from our understanding that the mountain landscapes have been tamed, rather than from any sense of nature's power over us.

It is not uncommon to feel awe in the face of human domination over nature. Engineering wonders such as the Golden Gate Bridge, the Great Wall of China, and the Hoover Dam inspire feelings of wonderment and admiration. However, that a ski hill was kept open for business at night prompts feelings relating to decadence and even hubris rather than reverence. Nonetheless, Kneubühler's photographs retain a seductiveness that holds our attention, even while their point-of-view keeps us at a distance. Kneubühler's colour photographs, *Electric #3*, *Electric #6*, and *Electric #9* are printed on transparencies, mounted in light boxes lit from behind. This gives them a compellingly eerie glow not unlike the luminance emanating from the artificially lit ski hills themselves.

The installation *Brise Soleil Meets Mt. Hortons* is a collaborative piece that pairs Kneubühler's photograph *Mt. Hortons* with Geoffrey Jones's LED light panels *Brise Soleil*. This work consists of a 3 metre x 3.6 metre inkjet print that is mounted directly onto the wall of the gallery space. The landscape depicted in the image has the appearance of an empty parking lot at night. Piles of snow resembling those created by bulldozers after a heavy snowfall fill the frame and are lit by two industrial lights. The parking lot lights render the piles of snow visible; the landscape comes into our view with the aid of artificial light. This acknowledgement of light as a producer of

images is underscored by the presence of eight light emitting diode (LED) panels, each consisting of an array of red, green, blue, and white LEDs that slowly shift their white point and intensity, arranged in front of the large-scale photograph.

In Kneubühler's installation, the LED panels throw light directly onto the surface of the actual photograph, which creates a doubling effect between the light evident within the photograph and the lights that illuminate the photograph's space in the gallery. Would the LED lights melt the snow pictured in the photograph? This is a naïve and somewhat rhetorical question, but it points to the tension that Kneubühler creates between fact and fiction. The photograph as document—as a precise trace of reality—has always traversed the fine line between reality and fantasy. Kneubühler's installation deliberately plays with our reception of and expectation of the photographic image as something that is natural and waiting to be captured by the camera. In contrast, the landscape that Kneubühler presents us in *Brise Soleil Meets Mt. Hortons* is far from natural; the piles of snow are man-made and the lights illuminating the parking lot serve as a replacement for sunlight. It is clear that this "night shot" could not have been made without artificial lighting.

Kneubühler presents us with an image of a landscape that has been artificially constructed. Yet because this landscape has been photographed, we receive it as something that occurs naturally. Kneubühler's photographic landscape conflates the natural and the man-made into one scene, and the addition of the bank of LED lights within the gallery space negates any promise of a return to a natural order. Instead the viewer is faced with an image of perpetual darkness that is held in stasis by the presence of artificial light.

## **Nicolas Mavrikakis: Social issues on the slopes**

[Essay written for «Next Level Magazine» #18 (Montreal Edition), London UK, 2009]

We are in the middle of the forest in winter. The night is black. No moon to illuminate the trees, buried beneath a thick layer of snow, or to help us find our way. Yet far off, beyond the woods, a light shines with intensity, entirely eclipsing the few pale glimmers which escape from a handful of houses, just distinguishable in the distance, lower down. The light is of a magical, almost blinding whiteness. In other pictures, this mysterious lustre seems to engulf the whole sky. Those who look at Thomas Kneubühler's most recent photographs feel themselves plunged into the atmosphere of the film *Close Encounters of the Third Kind*. His photos do indeed create a mood worthy of films about extra-terrestrials. The illuminated peaks of *Electric Mountains*, displayed at Galerie ProjexMtl (from May 1st to June 13th), evoke landing strips for vessels arriving from another planet. But what is it that tempted the artist to go in search of so many mountains (Avila, Habitant, Chantecler, Gabriel, Morin Heights, Olympia, Bromont, Saint-Bruno, Stoneham...), all lit-up in the middle of the night and all host to ancient rituals? What drove him to transport up there, beyond all roads and paths, lost in the woods, his heavy photographic equipment, a camera with a large-format chamber (a Sinar F1), which makes the operation all the more complicated?

Of course, Kneubühler is motivated by the desire to document a new activity, night skiing, a phenomenon which exploded in Europe in the nineties but which seems to have been developed first in North America in the sixties (and was possibly born in the fifties on Mont Gabriel in Quebec). These ski-slopes illuminated at night possess an unquestionable visual interest. Kneubühler even explains that they appear to him like forms of 'land art'. But there is more.

### **Enlightenment**

This relatively recent phenomenon which might, at first sight, seem to show man dominating nature, is actually not without disconcerting consequences. Astronomers with observatories situated close to the ski-slopes complain of the light pollution that they create. Some people question whether intense lighting at night has an impact on animals, plants and whole ecosystems (certain species flee en masse from artificially lit areas, others are attracted to them). Others highlight the need to reflect on the consumption of electricity by the slopes. At a time when individuals are asked to cut their energy use even by reducing the power of every bulb they use, this decadent display of lighting seems almost indecent and anti-ecological. Also discernible in the blaze of light is the incarnation of our society's desire for spectacle (a desire which is not unique to our epoch, as some might believe). Kneubühler's current work is not his first attempt to address this subject. Earlier, in a series entitled *Office 2000* (produced between 2003 and 2008), he captured – at night – various Montreal tower blocks almost entirely illuminated. The waste of electricity in our towns allows these buildings to become radiant art installations, monuments of light to the glory of modern society and technology.

These excesses of light also illuminate a desire to see everything, all the time, even at night. In an earlier series, *Private Property* (2006), Kneubühler photographed buildings and car parks (these too, brightly lit) at night, as well as security guards and even a surveillance room with its monitor screens. In his accompanying text, he explains that the surveillance of these private spaces gives rise to situations well described by Michel Foucault (in *Discipline and Punish* and elsewhere) where 'order, *visuality* and power fall into a natural equation'. While some might believe that intense interior and exterior lighting help reduce crime, this is far from certain. To give one example: the *Dark Campus Program*, established in several American universities over recent years, has shown the contrary to be true. Vandalism has fallen by nearly 30% on the campuses which imposed voluntary black-outs, which seem to have the paradoxical effect of discouraging delinquents who want their actions to be visible. Furthermore, this measure has saved energy and cut electricity bills at the universities involved.

As Kneubühler points out, his photos display an 'interest in social questions, in the impact of new technologies on the modern world and how they change our lives'. We could also claim that this photographer shows how technology is used to create a culture of very artificial reassurance.

## **Claudia Spinelli: Office 2000**

[Katalogtext zur Ausstellung «Real Estate», Kunstmuseum Solothurn, 2008.]

Vor ein paar Jahren hat der Solothurner Thomas Kneubühler seinen Lebensmittelpunkt nach Montreal verlegt. Dies hat seine künstlerische Arbeit ganz wesentlich geprägt. Die urbane Kulisse seiner neuen Heimat wirft Motive ab, die er in der Schweiz nie gefunden hätte. Office 2000, eine seiner bisher aufwändigsten Bildserien, handelt von Menschen und doch ist auf den Prints kaum eine Sterbensseele zu sehen: der Künstler fotografiert hell erleuchtete Hochhäuser in der Dunkelheit der Nacht.

Für die meisten Europäer ist die Skyline der nordamerikanischen Städte der augenfälligste Unterschied zu ihrer Heimat. Als Zeichen für eine boomende Wirtschaft schießen die Hochhäuser wie Pilze aus dem Boden. Ungetüme, in denen die Menschen am Morgen verschwinden, um sich vor ihre Bildschirme zu setzen und ihre Arbeit zu tun: um zu mailen, zu kalkulieren, zu delegieren. Einige verbringen den ganzen Tag am Computer. Sie sitzen an ihrem Arbeitsplatz im Grossraumbüro und sind mit ihrem elektronischen Gegenüber doch ganz allein. Andere treffen sich vielleicht auf dem Flur, um miteinander einen schnellen Kaffee zu trinken. Und manchmal kratzt sich einer, der sich unbeobachtet wähnt, zwischen den Zehen. Am Abend, immer ungefähr zur gleichen Zeit, schlüpfen die Büroarbeiter in ihre Mäntel und packen ihre Taschen. Sie steigen in den Lift und bewegen sich zu einem der Ausgänge. Sie machen sich auf den Heimweg in die Suburbs, wo sie mit ihren Familien – Frau, Kind und Hund – leben.

Die Lust, eigentlich unzugängliche Zonen mit seiner Kamera zugänglich zu machen, ist eine der Triebfedern von Thomas Kneubühlers Schaffen. Tagsüber geben die verspiegelten Fassaden der Bürohochhäuser kaum etwas vom Innenleben der Bürogebäude preis. Ganz anders ist es in der Dunkelheit der Nacht: Zumindest so lange bis das Putzpersonal seine Arbeit getan hat, bleiben die Lichter an und die Fassade wird transparent. Und doch: Wenn man Thomas Kneubühler fragt, ob er ein Voyeur sei, dann winkt er ab. Tatsächlich gibt es auf seinen detailgenauen Fotos, anders als zunächst erwartet, nichts Verbotenes, nichts Geheimnisvolles zu entdecken. Vielmehr herrscht Alltag, mithin sogar Banalität. Eine Besonderheit dieser Bilder ist ihre hohe Auflösung: sie können sowohl aus Distanz wie auch aus der Nähe betrachtet werden. Viele Details entdeckt auch Thomas Kneubühler erst auf dem Print. Und so kommen – trotz den system- und kapitalismuskritischen Untertönen, die bei ihm immer mitschwingen – auch hoffnungsvolle Beobachtungen zum Ausdruck. Die formale Strenge der Fassade lockert sich aus Nahsicht, das Stereotyp des Rasters erhält individuelle Züge: Pflanzen auf einem Fenstersims, ein halb heruntergelassener Rolll, irgendwo die Lehne eines Stuhls. Die Menschen, die den Grossteil ihres Lebens in diesen Gebäuden verbringen, hinterlassen eben doch Spuren.

## **Lynn Beavis: Acting Between**

[Text for the exhibition «Acting Between | Body Space Time», FOFA Gallery, Montréal, 2007.]

Thomas Kneubühler's photographic projects often look at those spaces we tend to take for granted, those of only passing interest to most people, unpopulated sites of exchange such as office blocks or airports. The current series *Private Property/Propriété Privée* (2006) presents images viewers are familiar with: deserted parking lots, brightly illuminated facades and vacated spaces.

An image in the front window of the FOFA Gallery shows the exterior of a building, blinds drawn, lit from both inside and out. The space in the photo is limited to the extreme foreground, much like the shallow space in which the photo itself is situated. The only human presence appears in another work; a security guard, half-swallowed by the night in his dark uniform, confronts the viewer and enforces order. Close-by a photograph shows an empty parking lot, while another displays a surveillance room, filled with monitors focused on empty spaces\*. At the base of all these images is the unseen presence of those who watch - the security personnel whose job it is to monitor this emptiness, the artist who transgresses the codes of private property, and the gallery visitor who acts as witness. Foucault's theories of surveillance have a resonance here; order, visibility and power fall into a natural equation. What becomes apparent in looking at these photos is that the lights, fences, cameras and guards are there to maintain emptiness. However, Kneubühler's presence behind the lens troubles this vigilance. In seeking these images the photographer performs an intervention, testing the penetrable nature of boundaries, and calling into question the authority that inscribes the line between public and private. Kneubühler, coming from Europe, sees this "preoccupation with security [and] the idea of private property...as a distinctive part of North America's society." As he states it, our history is to an extent based on land grabbing and the act of enclosing spaces to designate ownership, a condition that necessitates security to enforce and maintain it.

\* When the panel was installed in the FOFA Gallery it appeared on the campus's security monitor - an event that must have been visually confusing as it prompted a curious security officer to visit the gallery and question the intent of the artwork.

## **Sylvain Campeau: De l'effraction et de la vigie**

[Essai écrit à l'occasion de l'exposition «Propriété Privée», Axenéo7, Gatineau, 2006.]

Quiconque a suivi le travail de Thomas Kneubühler depuis quelques années, ne peut manquer d'être frappé par une constante. Cet artiste semble déterminé à montrer des images qui sont elles-mêmes un reflet de ce qui se passe hors-cadre. En effet, le travail qu'il avait montré à l'Espace Vox en 2002 présentait le visage de gens absorbés par un écran d'ordinateur qui n'apparaissait pas sur l'image. Puis, en 2004, il expose des images d'édifices de Montréal désertés, saisis de nuit, irradiant de la lumière en provenance même de leurs entrailles : les bureaux vides de toute présence effective mais vibrant de traces d'humanité. On voit bien là un intérêt pour les marques d'actions se produisant hors-champ, un attachement à scruter ce qu'il peut rester de vestiges sur des visages ou dans des édifices abandonnés pour le moment.

Sa nouvelle série, intitulée «Propriété privée» navigue dans les mêmes eaux. Si ce n'est que, cette fois, la vision directe est complètement interdite et que le photographe doit se borner à exhiber les barrières et protections diverses des lieux qui l'intéressent. Car, cette fois-ci, Thomas Kneubühler s'attaque à des lieux qui ne sont jamais nommés ou identifiés. Tout ce que nous savons d'eux, c'est que ce sont des propriétés privées et qu'elles sont sans doute à classer dans la liste de compagnies de divers types, hangars d'aviation ou entreprises pharmaceutiques. Nous ne percevons d'elles, de toute manière, que des plages désertes auréolées d'éclats de lumière crevant la tessiture de la nuit.

Tel quel, évidemment, cela sent l'illicite. Dans ce noir déserté de toute présence humaine, qui peut bien encore œuvrer ou errer là? Dans ce lieu où l'on pressent que toute présence serait suspecte, le photographe est à l'affût de la capture insidieuse. Mais cherche-t-il une présence à débusquer ou une image de ces sites protégés à s'approprier? Fait-il partie de ceux-là qui traquent? Ou ne vient-il pas plutôt, telle une sentinelle appelée à la rescousse, bardée de son propre œil de garde, ajouter sa contribution à la vigilance des appareils et autres gardiens? Évidemment, quand on le voit nous faire entrer dans le bureau central de la surveillance, où toutes les caméras de sécurité relaient leurs images, le doute est permis. En cette image non plus d'ailleurs, nulle présence humaine n'apparaît. Il y est seul. Parbleu, n'est-ce pas lui qui fait office de gardien! À moins que l'artiste soit, contre toute attente, parvenu jusque là, dans cet antre de la vigie électronique. De même, lorsque sa caméra balaie les environnements extérieurs, stationnements vides ou non, s'arrête aux façades sans intérêt, scrute des tours de garde, on hésite à trancher. Gêné ou cerbère?

Faire le compte des images nous rassurera. Pour la majorité d'entre elles, il est clair que la lentille de l'appareil-photo fut tournée vers ces sites dérobés à ce regard en provenance de l'extérieur. L'artiste se livre donc à un exercice d'effraction. Cela devient évident lorsque nous nous butons, en spectateurs devenus complices par association indicielle, au gabarit attentif de



ces stoïques gardiens de sécurité. Ces images, en plan pied, s'opposent à la vastitude des entourages précédemment retenus par la caméra. En elles, ces employés nous toisent et, saisis en légère contre-plongée, nous en imposent. Et alors que notre œil se perdait précédemment en balayages de lieux dépeuplés, cherchant à investir ce qui se refusait à nous dans la vacuité, nous sursautons cette fois de stupéfaction, pris d'un vague sentiment de culpabilité devant cet obstacle imprévu qui nous barre la voie.

Bref, en cette série, il en va un peu comme si Thomas Kneubühler avait décidé de renvoyer dos à dos ou de mesurer l'une à l'autre, je ne sais, deux exploitations de la photographie : la vigie des systèmes de contrôle et des photoreporters et l'effraction des voyeurs et des paparazzis, la première servant évidemment à contrer l'autre. Cela, pour le bénéfice de notre désarroi puisque c'est au spectacle des images de ces champs de bataille où les deux s'affrontent que nous sommes conviés, s'acharnant à tout aussi bien deviner les indices annonçant l'intrus que les traces de ce qui peut bien valoir d'être ainsi camouflé.

## **Claudine Roger: Office 2000**

[Essai écrit à l'occasion de l'exposition «Office 2000», Centre VU, Québec, 2005.]

La réflexion sur la relation entre la technologie et la société est au cœur même des préoccupations artistiques de Thomas Kneubühler. Dans ses travaux antérieurs dévoilant des personnages aux regards se perdant hors du champ de l'image, absorbés par leurs écrans d'ordinateur (*Absence*, 2001), des aéroports comme lieux de transit standardisés (*Zone*, 2002), on constatait déjà chez lui un intérêt marqué pour la notion d'« espaces artificiels ». Kneubühler circonscrit des espaces fabriqués, génériques qui s'apparentent à des espaces virtuels où tout serait artificiellement remodelé et notre façon d'expérimenter ces espaces, soit par la distance, la profondeur, la hauteur, complètement transformée.

Avec cette nouvelle série intitulée *Office 2000*, en référence aux édifices à bureaux mais également au programme informatique, le regard de l'artiste s'infiltré dans des lieux de pouvoir, ultra-protégés et inaccessibles au public. Il s'attarde à capter, lors de ses déambulations nocturnes et selon différents points de vue, des édifices désertés pour ainsi en révéler les secrets. Ici chaque fenêtre, chaque détail soumis à une vue surplombante devient une image en soi, divulguant une histoire enfermée dans une convention architecturale. L'absence, ou presque, de toute présence humaine exprime une certaine ambiguïté et rend visibles nos comportements et nos façons particulières d'habiter ces lieux où nous travaillons. Ces images de volumes, accompagnés d'effets de profondeur et de multiples reflets, nous apportent une vision inédite de la ville. En modifiant la perception habituelle que nous avons d'elle et en nous la présentant comme à distance, ces images retiennent notre œil et nous transforment subtilement en voyeurs; une fois notre regard habitué à l'obscurité, nous nous laissons aller à la contemplation.

## **Bernd Künzig: VIA conception**

[Einführungsrede zur Ausstellung «VIA conception», Friedrichsbau Bühl, 2004.]

Die neuen Medien, die elektronischen Bilder, Fernsehen, Video und Computer verändern zunehmend unsere Lebensbedingungen (...). In „Absence“, einem mehrteiligen Fotoessay, versucht der Fotokünstler Thomas Kneubühler diesen Veränderungen einen bildlichen Ausdruck zu geben, der sich selbst in diesem medialen Veränderungsbereich des fotografischen, unter Einbeziehung elektronischer Mittel, erzeugten Bildes abspielt. Wir sehen Gesichter von Menschen, deren Blick auf den Monitor eines Computers gerichtet ist. Es sind Menschen unterschiedlichen Geschlechts und Alters, die verschiedenen Verrichtungen mit dem elektronischen Medium nachgehen. Gleichgültig, ob es sich dabei um Gentechnologen, Multimediadesigner, Versicherungsangestellte, Architekten, Physiker oder Schüler handelt, gemeinsam ist ihnen ein Blick der Aufmerksamkeit, der mit voller Konzentration auf den Bildschirm fällt. Er scheint die unmittelbare Umgebung in Vergessenheit geraten zu lassen. Es ist ein Blick gleichzeitiger An- und Abwesenheit, ein Blick der Absorbiertheit und des Verschlungenwerdens. Die Anwesenheit gilt den virtuellen Bereichen, die sich im bildhaft wiedergegebenen Daten- und Zahlennetzwerk der Computer abspielen, die Abwesenheit dem Raum, in dem sich diese Konzentration abspielt, gilt somit für eine Wirklichkeit, die wir durch den Blick der Fotografenkamera wahrnehmen, die jedoch nicht mehr eine im Moment der Aufnahme aktuelle Form der Realität für die dargestellten Menschen ist.

In gewisser Hinsicht stellt sich dem Betrachter dabei auch die Frage nach der Wirklichkeit dieser gezeigten Menschen. Lässt sich etwas über deren sozialen Stand, über die Art der Arbeit sagen, über ihre individuellen Persönlichkeiten? In den zwanziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts versuchte der Fotograf August Sander den Fotoapparat als nahezu wissenschaftliches Instrument zu behandeln, das in der Lage war, eine realistische, optische Enzyklopädie von Menschen innerhalb ihrer Klassen und täglichen Arbeitsverrichtung zu erstellen. Aus der optischen Präsenz, der von August Sander porträtierten Menschen lassen sich in der Tat Beschreibungskategorien entwickeln, mit denen wir auf deren Lebensrealitäten schließen können. In Thomas Kneubühlers „Absence“-Serie ist dies nicht mehr möglich. Die Arbeitsfelder dieser Menschen können nicht unterschiedlicher sein, ihr individueller Umgang mit ihren Mitmenschen, ihre Gesprächssituationen, ihre Freizeitgestaltungen werden von diesen sehr unterschiedlichen Tätigkeitsfeldern sicherlich mitbestimmt.

Die Darstellung der unmittelbaren Ausübung ihrer Tätigkeit lässt jedoch von diesen Differenzen wenig erahnen. Um ihre unterschiedlichen Aufgaben zu erfüllen, sind sie scheinbar gezwungen, die gleiche Blickhaltung auszuüben, die in eine imaginäre Ferne gerichtet zu sein scheint. Wenn dieser Blick aber auch den virtuellen Bildwelten des Computerzeitalters geschuldet ist, dann spiegelt sich darin gleichzeitig unser Betrachterblick wieder. Insofern weist uns Thomas

Kneubühlers Serie darauf hin, daß die Veränderungen der neuen Medien vor allem solche des Blicks und der Wahrnehmungsverarbeitung sind. In einer erneuten Umkehrung der von Karl Marx entwickelten Ökonomie, ließe sich heute wieder sagen, daß das Bewußtsein das Sein bestimmt und nicht umgekehrt. Der abwesende Blick, der in die Virtualität der Computer- und Fernsehmonitore gerichtet ist, scheint demnach mehr denn je unsere Konstruktionen von Wirklichkeit zu bestimmen und zu einer ökonomischen, sozialen, politischen und damit auch ästhetischen Realität werden zu lassen.

## **Felix Stalder: The culture of conduits**

[Essay for the exhibition «Zones», Observatoire 4, Montréal, 2002.]

In *zones* photographer Thomas Kneubühler investigates airports, those pivotal points of contemporary experience where architecture creates spaces without places and jetlag separates bodies from souls. Airports are our cathedrals. Both represent enormous collective efforts devoted to the most central, most advanced institutions of their times. As little as we can imagine the Middle Ages without the church, as little can we imagine the present without airlines. Both medieval religion and air travel are mass phenomena, essential to their culture offering an experience of disembodiment.

Virtually everyone who is not poor, ill or incarcerated is either on a trip or in between trips. More and more time is being spent in airports and other highly artificial spaces of transit. Thomas Kneubühler's digital photography reveals them as magnificent and hostile at the same time.

This ambivalence is indicative. Like churches, their magnificence radiates from their super-human size and dizzying complexity. Contrary to churches airports are also hostile. Even if we go there all the time, we are not supposed to be there. Churches are places of arrival, airports are spaces of departures. In a church, we are a collective congregation, on an airport, we are solitary passengers frantically heading towards the exit.

Airports are not places, they do not provide shelter, stability or identity. They are hubs in a network. They are not containers but conduits, essential elements of what sociologist Manuel Castells calls the space of flows. Their core logic is dominated by what they connect to, rather than by what they contain or by what surrounds them. Airports are measured not by how many people they can hold, but by how many can pass through and how many tons of cargo can be processed.

Airports constitute a distinct, coherent and self-contained spatial reality detached from traditional localities. They are zones rather than locales. International airports everywhere are virtually identical, using the same architectural elements, the same visual language, containing the same stores and food outlets, all in the service of processing people and goods as efficiently as possible.

However, just underneath the surface of efficient globalization, hidden in the folds of an ideology of uninterrupted flows, lurks a contradiction. Airports also serve a different function. They are privileged places for interrupting the flow of people and goods. Airports are not only places of solitary, fleeting anonymity, but also of intense institutionalized surveillance where we are forced

to stop, to reconnect with some "stable" referent. Nowhere is the accident of nationality more frequently affirmed than in the de-localized space of international airports.

Airplanes have been a preferred site for terrorists ever since the Palestinians began hijackings in the 1970s. On September 11, this reality reached North America. Ever since then, airports around the world are straining under their internal contradiction: to move and arrest.

Nevertheless, airports are booming. Within their perimeters, new cities are emerging, cities that have no connection to those that gave their names to them. They serve primarily as hub for the growing international population that architect Rem Koolhaas calls the kinetic elite. With that, we are coming full circle: transit as destination.

## **Élène Tremblay: Mode Accéléré**

[Text pour l'exposition «La vie en temps réel», L'Espace VOX, Montréal, 2001.]

Comme le fait remarquer l'artiste Thomas Kneubühler, rien ne distingue aujourd'hui, du moins en apparence, le concepteur multimédia, le secrétaire médicale et l'archiviste lorsqu'ils travaillent devant leur écran d'ordinateur. Nous sommes bien loin de cette époque, que nous ne regrettons pas d'ailleurs, où August Sander avait élaboré une typologie des métiers, photographiant le médecin, le boucher, le notaire et dont l'aspect était alors fort révélateur. L'homogénéisation du travail entamée avec la révolution industrielle s'est poursuivie à grands pas avec l'usage des nouvelles technologies.

Dans la série Absence de Thomas Kneubühler, nous rencontrons des visages absorbés dont le regard se perd hors du champ de l'image. Leur manque d'expression et de relation avec le photographe et le public irrite, comme s'ils se refusaient à nous, possédés par une obscure activité à laquelle nous ne sommes pas conviés. Sans signes distinctifs autres qu'une pose et une attitude similaires, les corps de ces jeunes travailleurs semblent vidés d'eux-mêmes, complètement avalés par leur activité professionnelle. Ce n'est qu'en étudiant un peu plus longuement ces images que nous comprenons que les regards sont rivés sur des écrans d'ordinateur lorsque nous entrevoyons, entre autres indices, une lueur bleutée se reflétant discrètement à la surface des pupilles et des verres de lunettes. Cet outil de travail qui est le leur, décuple la vitesse de leur action et fige les corps dans une apparente inactivité, une immobilité doublée par l'effet de l'image fixe. Le nombre de ces portraits et les poses quasi identiques dirigent l'attention sur le grand nombre de personnes qui, dans nos sociétés, travaillent à l'ordinateur et à la gestion d'informations.