



JULES SPINATSCH
SEMIAUTOMATIC
PHOTOGRAPHY
2002 – 2020

**CENTRE
DE LA
PHOTO —
GRAPHIE
GENÈVE**

12.12.2018 – 03.02.2019

© Single image from "Surveillance Panorama No 3, - Fabre n'est pas venu",
Conseil Municipal de Toulouse, Jules Spinatsch 2006

www.centrephotogeneve.ch

CENTRE
DE LA
PHOTO —
GRAPHIE
GENÈVE

Partenaires :

Cette exposition est organisée en partenariat avec :

AVEC · LE · SOUTIEN
· · · · · DE · LA
VILLE · DE · GENÈVE



VOLKART
STIFTUNG



ERNST GÖHNER STIFTUNG

Fondation Valeria
Rossi di Montelera

LANDIS & GYR STIFTUNG

pr:helvetia

DR. GEORG
UND JOSI
GUGGEN
HEIMSTIF
TUNG

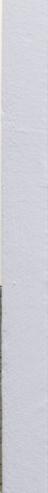
STANLEY THOMAS
JOHNSON
STIFTUNG

La Mobilière
Assurances & prévoyance

VUES D'EXPOSITION

CENTRE
DE LA
PHOTO —
GRAPHIE
GENÈVE









CENTRE
DE LA
PHOTO —
GRAPHIE
GENÈVE





CENTRE
DE LA
PHOTO —
GRAPHIE
GENÈVE



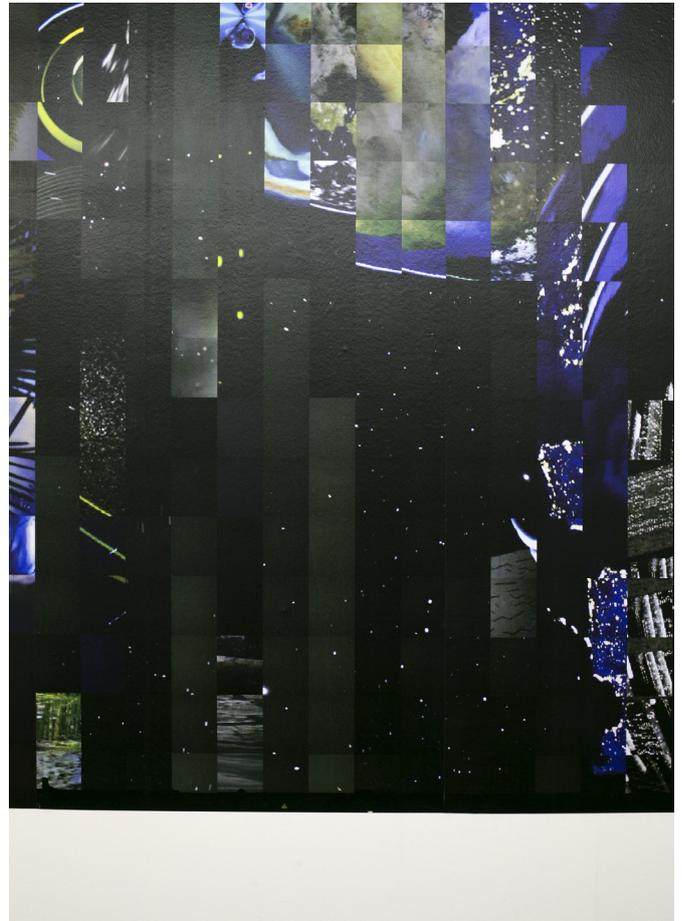


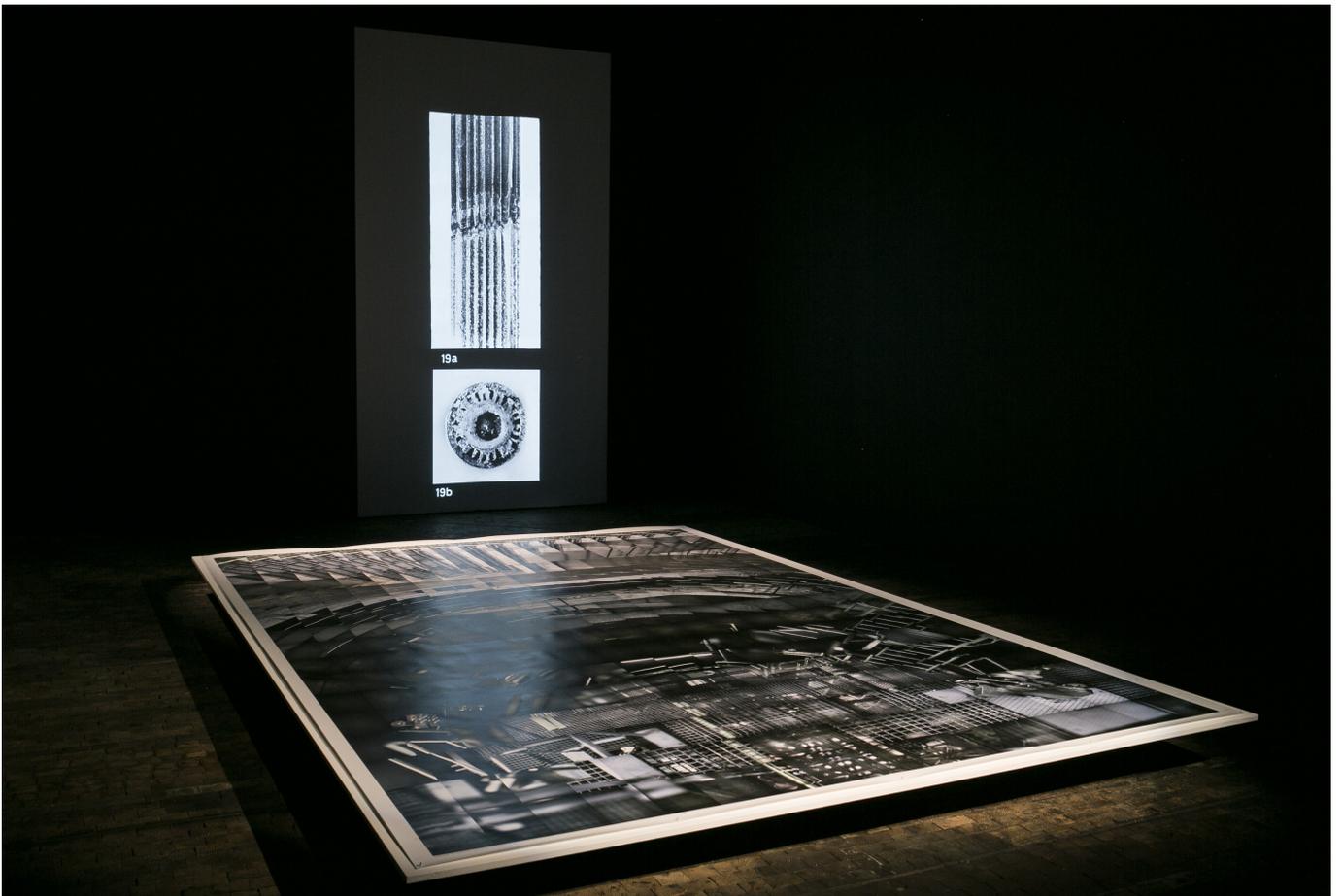
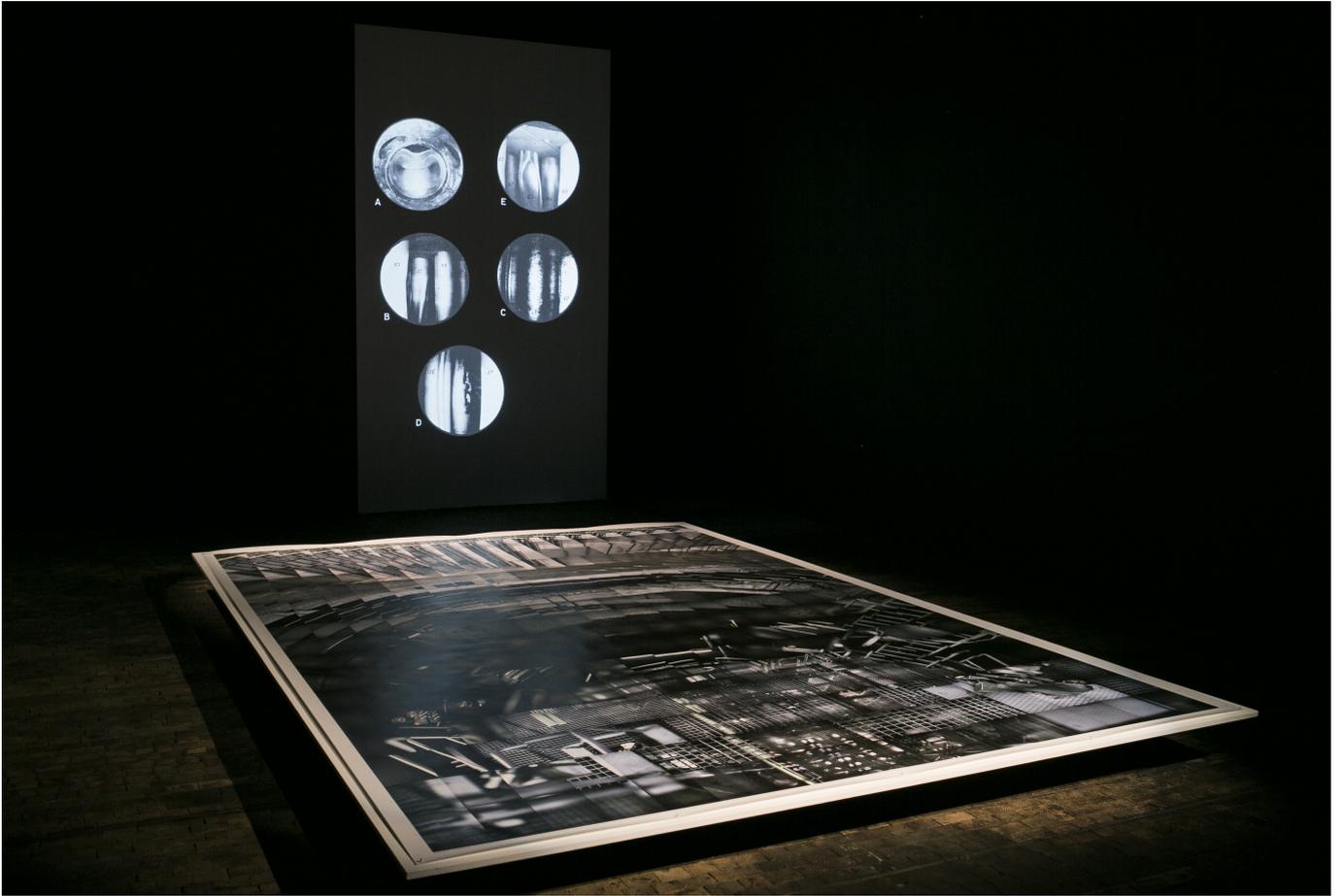


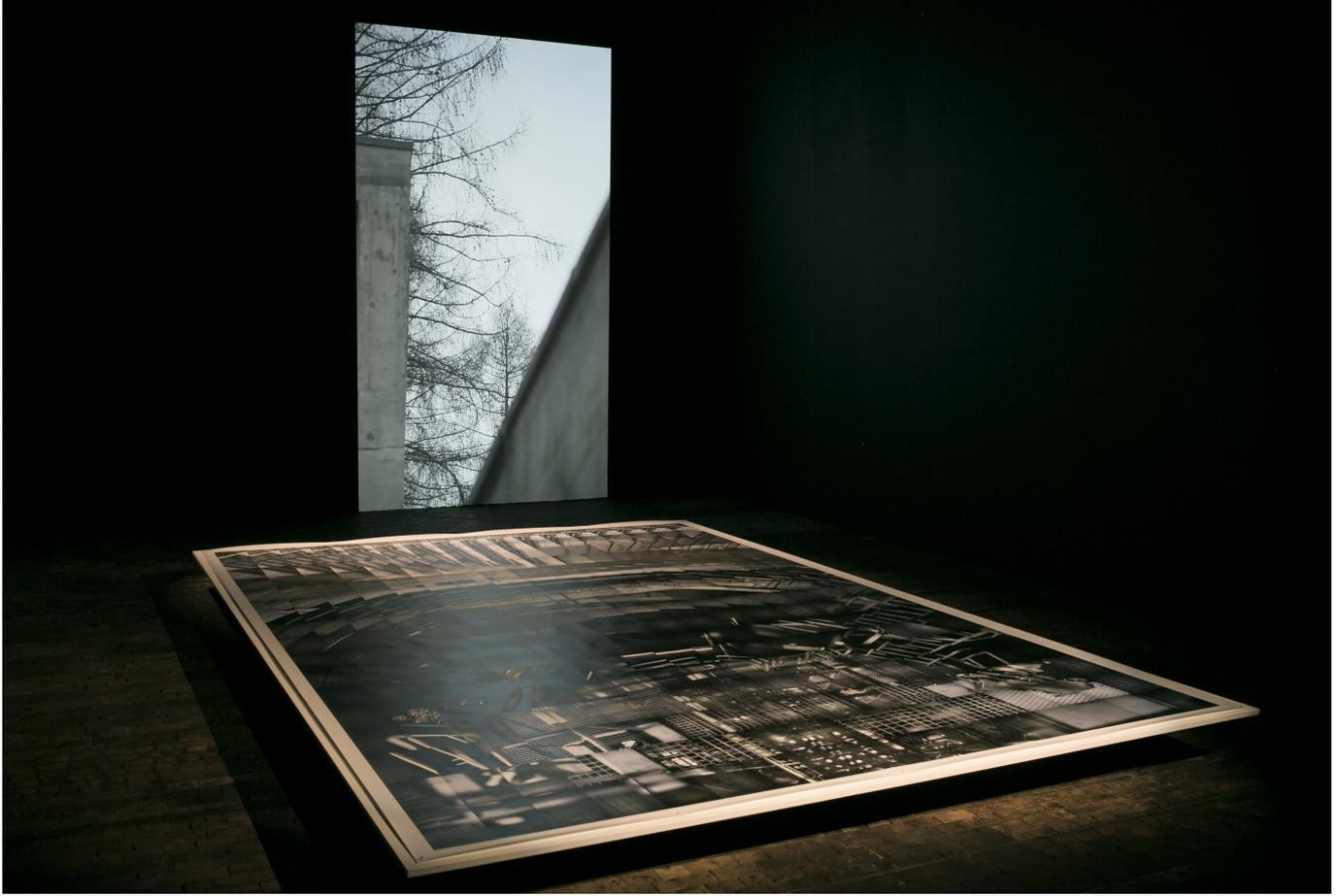










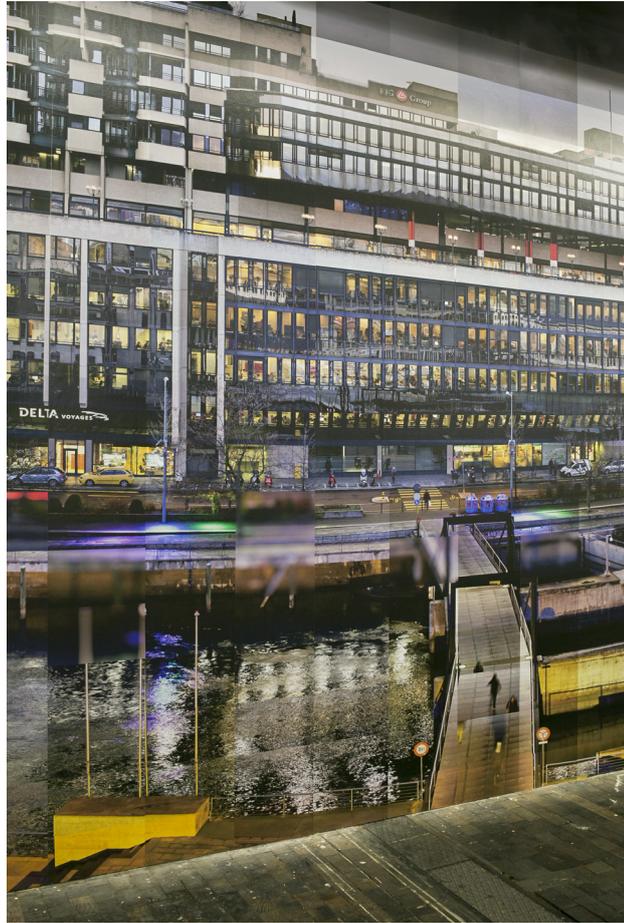


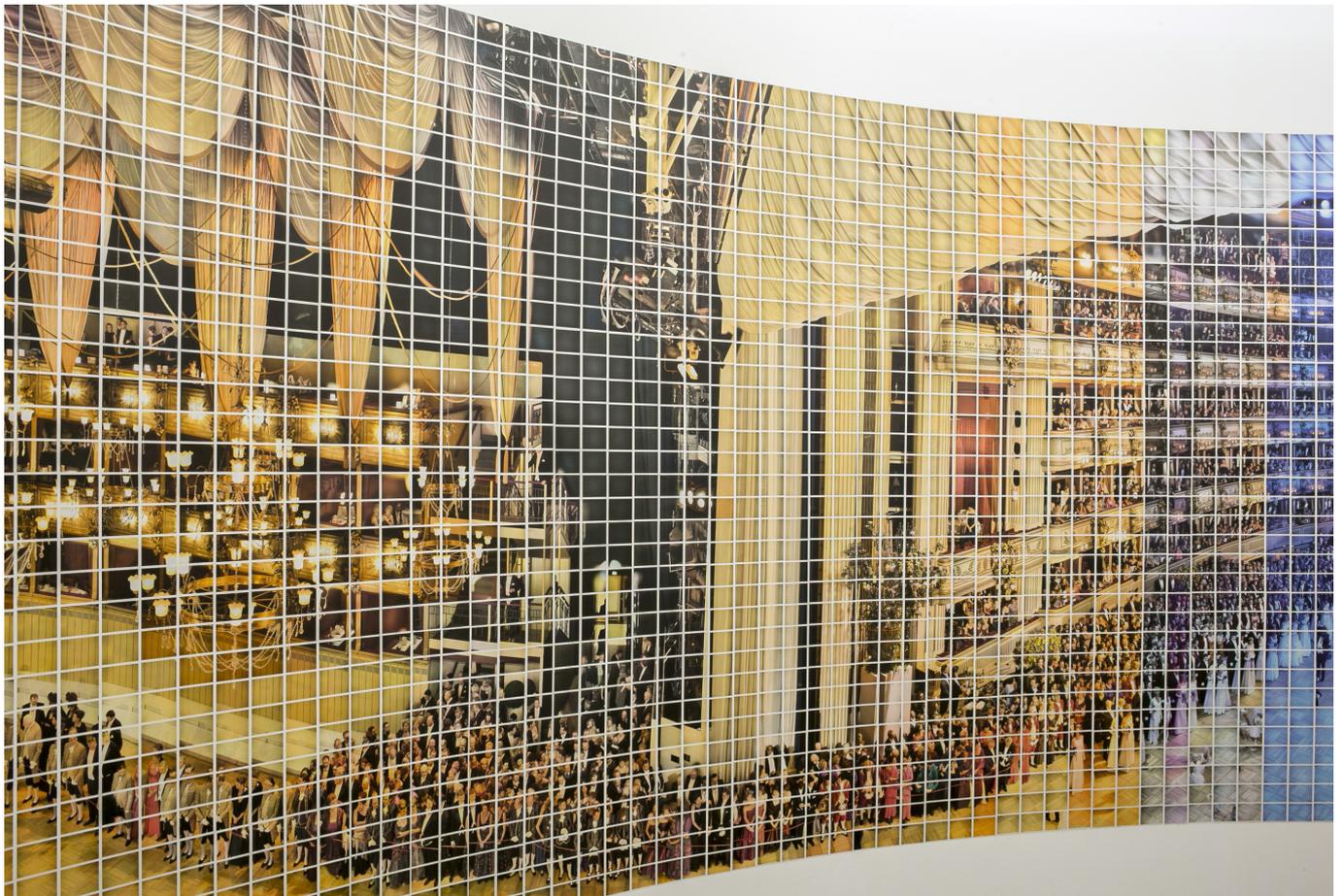
CENTRE
DE LA
PHOTO —
GRAPHIE
GENÈVE





CENTRE
DE LA
PHOTO —
GRAPHIE
GENÈVE









REVUE DE PRESSE

REVUE DE PRESSE

Exposition: **JULES SPINATSCH
SEMIAUTOMATIC
PHOTOGRAPHY
2002 – 2020**

..... Du 7 au 25 novembre 2018

PRESSE ÉCRITE

CAMERA AUSTRIA

Décembre 2018 "Semiautomatic Photography 2003 – 2020"

KUNST BULLETIN

Décembre 2018 "Semiautomatic Photography 2003 – 2020"

DIE WOCHENZEITUNG..... **Daniela jansen**

Jeudi 10 janvier 2019 "Streifzüge durchs "Überwachungs mosaik"

LE COURRIER..... **Samuel Schellenberg**

Vendredi 11 janvier 2019 "A l'affût"

TRIBUNE DE GENÈVE..... **Irène Lanquin**

Samedi-dimanche 12-13 janvier 2019 "Lorsque l'image morcelle le monde"

24 HEURES..... **Irène Lanquin**

Mardi 15 janvier 2019 "Quand l'image met le monde en miettes"

CAMERA AUSTRIA..... **Paul Willemsen**

Mars 2019 "Semiautomatic Photography 2003 – 2020"

WEB

REVUE SUISSE **Stéphane Herzog**

Vendredi 29 juillet 2016 "Jules Spinatsch, le photographe qui se méfie des clichés"

GUIDE CONTEMPORAIN

Décembre 2018 "jules spinatsch@cpg"

CARPE DIEM

Mardi 11 décembre 2018 "Vernissage Jules Spinatsch - Semiautomatic Photography 2003 – 2020"

BRITISH JOURNAL OF PHOTOGRAPHY..... **Lars Willumeit**

Dimanche 30 décembre 2018 "Semiautomatic Photography 2003 – 2020"

http://elcorreoweb.es/

Jeudi 13 décembre 2018 "Jules Spinatsch en el Centro de la Fotografía de Ginebra"

L'ART À GENÈVE

Mercredi 16 janvier 2019 "Semiautomatic Photography 2003 – 2020"

REPUBLIK.CH

Mardi 22 janvier 2019 "Semiautomatic Photography 2003 – 2020"

GAUCHEHEBDO **Bertrand Tappolet**

jeudi 24 janvier 2019 "Panoramas de l'hégémonie capitaliste"

EDITIONS HOCHPARTERRE..... **Joerg Bader, Claudia Stein**

Lundi 28 janvier 2019 "Jules Spinatsch Panoramen"

TV

RTS CULTURE..... **Interview de Joerg Bader**

Mardi 15 janvier 2019 "Jules Spinatsch a révolutionné la photographie documentaire"



JULES SPINATSCH
SEMIAUTOMATIC
PHOTOGRAPHY (2003-2020)

12.12.2018-27.01.2019

CENTRE
DE LA
PHOTO —
GRAPHIE
GENÈVE

24 Kultur/Wissen
WOZ Nrn. 1+2 10. Januar 2019

HALB-AUTOMATISCHE FOTOGRAFIE

Streifzüge durchs Überwachungsmosaik

Mit Panoramafotografien interveniert Jules Spinatsch in die Wirklichkeit. Auf seinen Rasterbildern, die aktuell in Genf zu sehen sind, erscheint unsere Welt zerstückelt in abertausend chronologisch geordnete Momentaufnahmen.

VON DANIELA JANSER

Wir leben in einer Zeit der luftigen Drohnenbilder und der ebenso abstrakten wie blutigen Drohnenkriege. vielerorts wird der öffentliche Raum beinahe lückenlos mit Kameras überwacht. Fast alle klammern sich an ein Smartphone mit integrierter Digitalkamera, mit der sie mehrmals täglich abdrücken. Im Netz teilen wir Drolliges, Freches und Intimes und füttern so nicht zuletzt die gierigen Datenbanken von Facebook und Co. Je mehr Fotografien uns umgeben, desto mehr zweifeln wir an ihrer Echtheit. Gleichzeitig bleibt die Sehnsucht nach authentischen Abbildungen intakt. Das ist die Welt, in die Jules Spinatsch heute mit seinen rational aufgebauten und doch kunstvollen Panoramafotografien interveniert.

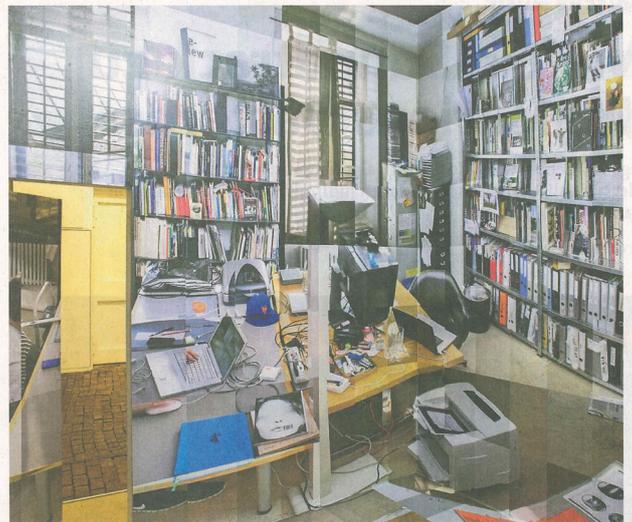
Seit fünfzehn Jahren wendet der 54-jährige gebürtige Davoser seine mit Mitstreitern entwickelte Aufnahmetechnik konsequent auf ausgesuchte Räume und Szenarien an. Weit über die Foto- und Kunstgemeinde hinaus bekannt geworden ist er mit seiner Arbeit zum WM-Qualifikationsspiel zwischen der Schweiz und Frankreich vom 8. Oktober 2005. Unter dem Dach des Stade de Suisse in Bern hatte Spinatsch auf der Höhe der Mittelfeldlinie eine programmierbare Netzkamera installiert. Diese Kamera tastete das Stadion während des Fussballspiels (inklusive je eine halbe Stunde vor und nach dem Match) entlang eines vorgefertigten Rasters von links nach rechts ab und nahm so insgesamt 3003 Einzelbilder auf. Diese Momentaufnahmen fügten sich zu einem Panoramabild zusammen, das den klar abgesteckten, quasi geballten

Raum des Stadions zeigt, aufgezeichnet als Chronologie. Zudem versammelte Spinatsch alle Einzelbilder chronologisch geordnet auch als zweibändiges Buch.

Kein Abbild der Wirklichkeit

Da es der programmierte Zufall so wollte, ist auf keinem einzigen Bild ein Fussball zu sehen. Überhaupt erscheint das Spielfeld – normalerweise die Hauptattraktion – bei Spinatsch als surreales Schlachtfeld: Die herumrennenden Spieler werden durch das gnadenlose Raster zerstückelt: Da ein Kopf, dort zwei Beine oder ein ganzer Unterleib. Umso interessanter erscheinen die statischeren Zonen ausserhalb des Spielfelds. Die Gesetze der Sportübertragung und -fotografie geraten ebenso durcheinander wie unsere eigenen Wahrnehmungen und Erwartungen.

In der Werkschau, die aktuell im Genfer Centre de la Photographie gezeigt wird, ist neben zahlreichen anderen Arbeiten auch ein Bild des Stade de Suisse zu sehen, dem Spinatsch den Titel «Heisenbergs Offside» gegeben hat, nach dem Erforscher des Unschärfeprinzips. Und egal ob Spinatsch seine programmierte Überwachungskamera nun auf ein Fussballspiel richtet oder auf eine Strassenecke am Wef in Davos, auf den Wiener Opernball, ein Gefängnis, eine Gemeinderatssitzung oder auf die Genfer Apartmentpyramide, wo der Whistleblower Edward Snowden wohnte, als er noch für den CIA arbeitete: Es entsteht hier kein Abbild der nackten Wirklichkeit, wie es



2013 wandte Jules Spinatsch seine Überwachungstechnik auf das eigene Atelier an: So entstand die Panoramainstallation «Hasardeur» aus 600 Bildern. FOTO: JULES SPINATSCH

die Dokumentarfotografie einst einforderte, sondern eine bewusste Konstruktion von Realität als komplexe Summe einzelner Teile, die es zu entschlüsseln gilt.

Spinatschs Bilder sind eine Absage an den souveränen Überblick – und sie observieren den überwachten Raum. Oder wie es Joerg Bader, der Leiter des Genfer Fotozentrums und Kurator dieser Ausstellung, in einem älteren Aufsatz formuliert: Obwohl Spinatsch etwa in Davos durchaus auch Strassenszenen einfängt, macht er das Gegenteil von Street Photography, diesem heroischen Genre des (vermeintlich) authentischen Augenblicks, festgehalten mitten im Getümel der Strasse. Vielmehr lotet Spinatsch Innen- und Machträume aus, aber auch Szenen des Spektakels. Dabei wird klar, dass dieses Spektakel oft nur noch zu Schauzwecken simuliert wird, wie etwa das 24-Stunden-Panorama der Frankfurter Börse zeigt, wo nur noch ein paar Simulanten des Börsenhandels herumstehen, damit die «Tagesschau» etwas zu filmen hat. Das eigentliche Trading ist derweil längst ins Netz und somit in die Unsichtbarkeit abgewandert.

Fesselnd und irritierend

Dank der eingebauten Dauer und einer oft dezentralen Ausgeordung – eine programmierte Kamera fotografierte etwa im 5-Minu-

ten-Takt in Davos und schickte die Daten nach Zürich, wo die Bilder ausgedruckt wurden – sind Spinatschs halbautomatische Bilder auch Absagen an den «entscheidenden Moment», wie der Kunstkritiker Christoph Doswald in der Begleitpublikation zur Ausstellung ausführt. Diese Illusion eines alles «entscheidenden Moments» des Abdrückens hat die Wahrnehmung der Fotografie als Geniestreich lange geprägt. Der Wissenschaftshistoriker Michael Hagner wiederum vergleicht Spinatschs Technik mit der von Sigmund Freud avisierten unvoreingenommenen «gleichschwebenden Aufmerksamkeit» während einer Psychoanalyse-sitzung.

Auch wenn Spinatschs Panoramatechnik etwas in die Jahre gekommen ist, hat sie doch wenig von ihrem Reiz eingebüsst. Die in der Genfer Schau ebenfalls gezeigten, quasi aus den Panoramen «entführten» Einzelbilder als vergrösserte Momente und Fragmente faszinieren und irritieren zugleich. Diese neu erwachte Aufmerksamkeit für die Details im Einzelbild lässt vielleicht ahnen, wohin es für Spinatsch in Zukunft gehen könnte.

«Semiautomatic Photography» ist noch bis am 2. Februar im Centre de la Photographie in Genf zu sehen, www.centrefotogeneve.ch. Eine gleichnamige Monografie erscheint im Frühjahr bei Spector Books.

À L'AFFÛT

JULES SPINATSCH Par ses panoramas XXL composés de milliers d'images «semi-automatiques», le photographe grison déconstruit littéralement les structures du pouvoir.

SAMUEL SCHELLENBERG

Genève ▶ Tout commence à Davos, et plutôt deux fois qu'une. La première occurrence a lieu en juillet 1964, lorsque Jules Spinatsch voit le jour; la seconde trente-neuf ans plus tard, en 2003, dans la neige du Forum économique mondial (WEF), lorsque l'artiste «marque un tournant dans l'histoire de la photographie documentaire critique» – ce sont les mots de Joerg Bader, directeur du Centre de la photo de Genève qui accueille le plasticien jusqu'au 2 février.

Pour réaliser son exploit, l'enfant du pays installe une webcam semi-automatique près de la bibliothèque de l'élégante station grisonne. Fixée à la limite de la zone hyper-sécurisée du raout des puissants, elle est programmée pour prendre une photo toutes les trois secondes, quadrillant verticalement – et de gauche à droite – un rectangle imaginaire.

L'appartement de Snowden

«Je voulais créer des images qui observent les deux côtés de la barrière, en pratiquant une sorte de surveillance de la surveillance», sourit le plasticien alors que nous parcourons les salles de son exposition – elle s'étend jusque dans le Commun voisin. Le résultat a la forme d'un fascinant panorama composé de milliers d'images en mosaïque: plusieurs heures concentrées en une seule vue reconstituée. Un protocole repris plus tard à la bourse de Frankfurt, au cœur d'une boîte de nuit de Mannheim, en plein conseil municipal de Toulouse, dans l'atelier de l'artiste à Zurich – au bout du lac, le patchwork

d'images est agrandi à taille réelle – ou face au gigantesque immeuble-serpent du Seujet, le long du Rhône, à Genève, un temps la résidence d'Edward Snowden. D'une grande puissance, le corpus a valu prix, bourses et expositions prestigieuses à Jules Spinatsch, jusqu'au Kunsthaus de Zurich ou au MoMA de New York. Avec «Semiautomatic Photography (2003-2020)», le Centre de la photo en présente les meilleurs moments. Avant que l'artiste ne passe sans doute à autre chose d'ici 2021.

Jules Spinatsch est autodidacte. «La première fois que je suis entré dans une école d'art, c'était pour y enseigner», en l'occurrence à la HEAD genevoise, dans les années 2000. «C'est là que j'ai vraiment appris le français.» Côté technique, il s'est formé en suivant des cours de photo documentaire à New York, durant un an, au début des années 1990. Avant cela, il avait tenté une formation en électronique à Buchs, puis étudié la sociologie à l'université de Zurich, sans toutefois aller jusqu'au diplôme. N'empêche qu'avec leur analyse fine de notre société par le biais de la technologie numérique, ses panoramas proposent une sorte de jonction entre les deux cursus tronqués.

Jules Spinatsch travaille ensuite dans divers domaines, comme la mode ou la publicité, avant de rejoindre une agence de photographes à Zurich. Ses premières propositions destinées à une galerie d'art datent de 1996: c'est *We Will Never Be So Close Again*, série de gros plans d'automobilistes qu'il côtoie à divers feux rouges new-yorkais; et desquels il ne sera sans doute «plus jamais aussi proche», comme l'avance le titre du travail.



Jules Spinatsch dans la reproduction à taille réelle de son atelier zurichois, au Centre de la photo. JEAN-PATRICK DI SILVESTRO

Désormais plasticien, il n'en continue pas moins à réaliser des commandes pour des médias comme *Anabelle*, qui l'envoie tour à tour dans les Seychelles ou faire du hors piste en début de saison de ski. «En 2006, quand je préparais mon exposition au MoMA, le magazine m'a même proposé un mandat au Groenland, mais j'ai dû décliner – je ne pouvais pas demander au musée de pousser ma carrière», s'amuse-t-il.

«La première fois que je suis entré dans une école d'art, c'était pour y enseigner»

Alors que nous sommes plongés dans l'ambiance «ancien régime» du bal de l'opéra de Vienne – formée de 10 008 images montées en spirale, l'œuvre est tout particulièrement impressionnante –, une visiteuse anglaise interromp notre discussion: elle voudrait des explications sur la dimension technique du travail. «Ça vous dérange si je lui réponds?», demande Jules Spinatsch, dont l'amour de la pédagogie

vient d'être titillé – il enseigne aujourd'hui à la haute école d'art de Lucerne. On apprend dans la foulée que l'idée des webcams lui est venue lors d'une visite dans un magasin spécialisé dans l'espionnage, à Londres, où il se trouvait grâce à une bourse. «Ma copine venait de me quitter, j'avais beaucoup de temps à disposition...»

Après Davos, où il orchestre plusieurs autres panoramas, Jules Spinatsch réalise par exemple *Heisenbergs Offside* (2005), 3000 images racontant le 1:1 entre Suisse et France lors des qualifications pour la Coupe du monde de football. Le patchwork d'images, réalisé sur 165 minutes au Wankdorf, immortalise de nombreux détails, dans les gradins comme sur le terrain, mais aucune photo n'a retenu le ballon. «Plutôt que l'événement, on voit sa construction. L'œuvre démontre que la surveillance par caméra rate tout», ironise l'artiste. L'égalisation helvétique en fin de match n'en est pas moins attestée par le bonheur des fans suisses, sur une portion droite de l'image.

Au fil des panoramas, les détails prennent de l'importance et deviennent parfois autonomes. Ce sont notamment les pieds chaussés des conseillers municipaux de Toulouse, qu'on voit sous les tables, avec sandales trop pe-

tites ou souliers chics par trop usés. On met aussi en avant un échange entre deux élus, dont l'un tient un bout de papier sur lequel est écrit «Fabre n'est pas venu», affirmation énigmatique qui a donné son titre au panorama.

Michel, es-tu là?

Avant de poursuivre avec un interview radio, Jules Spinatsch détaille deux travaux de 2015 présentés en parallèle, qui montrent un pénitencier et le siège du fabricant de logiciels SAP, spécialisé dans l'analyse de données. Tous deux situés à Mannheim, ils partagent le format panoptyque, même si la tour de contrôle centrale devient un ascenseur dans le cas de l'entreprise. «Prison et fabricant de software ont un peu la même fonction, entre contrôle du corps physique et suivi informatisé des traces de ce corps, par le biais de votre carte Cumulus ou d'une réservation d'avion.» Se laisser surveiller, c'est aussi se punir? 1

Centre de la photographie, 28 rue des Bains, Genève, jusqu'au 2 février, ma-di 11h-18h, www.centrephtogeneve.ch

Brunch sa 19 janvier à 12h30, avec conversation entre l'artiste et Joerg Bader autour de la publication accompagnant l'exposition, venue à cette occasion. Visite commentée de l'exposition du 27 janvier à 14h.

Tribune de Genève | Samedi-dimanche 12-13 janvier 2019



«Snowden Habitat» figure les immeubles du Seujet, à Genève, au numéro 16 desquels Edward Snowden résida de 2007 à 2009.

Lorsque l'image morcelle le monde

Réalisés avec une webcam, les panoramas photographiques de Jules Spinatsch questionnent les systèmes de surveillance

Irène Languin
@Gazonee

Un cliché du Stade de Suisse, à Bern-Wankdorf, s'étale sur plus de trois mètres de long au premier étage du Commun, rue des Bains. Les gradins bondés et l'éclat des projecteurs signalent un soir de match - le 8 octobre 2005, les Helvètes affrontent les Français pour une qualification à la Coupe du monde. À première vue, cette photo réalisée par le Grison Jules Spinatsch ne présente rien de particulier, hormis une perspective curviligne due à son très grand angle et une notable pixélisation. Mais d'étranges aberrations sautent à l'œil lorsqu'on s'approche. Les joueurs sont parfois tronqués et les deux écrans géants n'indiquent pas le même score à gauche (0 à 0, 14^e minute) qu'à droite (0 à 1, 71^e minute).

La raison de ces anomalies? Il ne s'agit pas d'une seule image, mais de milliers d'instantanés (3003 au total) saisis par une webcam semi-automatique. Organisés chronologiquement, ils forment un vaste panorama, respectant l'unité de lieu mais fragmentés temporellement: il est 20 h 20 dans le coin supérieur gauche et 23 h 05 en bas à droite.

Entre 2003 et 2016, Jules Spinatsch use d'une technique étonnante pour créer ces mosaïques où s'invite le hasard. Installée en un lieu donné, en hauteur, la caméra est programmée pour enregistrer des clichés à intervalles déterminés, en quadrillant une zone précise.

Rater l'essentiel

«Ce système permet donc de contrôler l'espace, mais pas le temps, soit le déroulement des événements devant l'objectif», explique Joerg Bader, directeur du Centre de la photographie de Genève (CPG) et curateur de «Semiautomatic photography 2003-2020», la rétrospective que l'institution consacre au photographe né à Davos en 1964. Empruntant les voies toujours plus courues de la surveillance automatisée, l'artiste prouve ainsi qu'à vouloir tout contrôler, on rate parfois l'essentiel. Par exemple, aucun ballon n'est jamais visible sur la pelouse du Stade de Suisse.

C'est dans la ville qui l'a vu naître que Jules Spinatsch met au point ce procédé novateur, au moment du Forum économique mondial de 2003: «Un tournant dans l'histoire de la photographie documentaire critique», selon Joerg Bader. L'accrochage montre plusieurs de ces

panoramas grisons, intitulés «Temporary Discomfort». Sur l'un d'eux, long de dix mètres, un événement attendu qui n'advient jamais fait s'entrechoquer le comique et l'absurde. Réglé pour capter un défilé d'altermondialistes, l'appareil ne photographie qu'une bourgade paisible sous la neige, un unique porteur de pancarte et force policiers aussi lourdement équipés que parfaitement inutiles: les manifestants ont été retardés par les black blocks.

Le photographe autodidacte, qui enseigna un temps à la HEAD et eut les honneurs du MoMA (Musée d'art moderne de New York) en 2006, aime à planter son objectif dans les lieux de pouvoir et de spectacle, qu'il s'agisse de la Bourse de Frankfurt, du Conseil municipal de Toulouse, d'une rave party ou de la plus grande prison du Bade-Wurtemberg (Allemagne), construite selon le principe du panoptique. En fragmentant ces sites par l'image, sa vision en déconstruit aussi la puissance, mettant au passage en évidence qu'une société ultracontrôlée assujettit l'homme dans toutes les sphères de sa vie.

La démonstration trouve sans doute son aboutissement dans «Vienna MMIX», un patchwork pho-

tographique de 10 008 images immortalisant 7000 personnes lors du bal de l'Opéra de Vienne en 2009. Présentée pour la première fois dans une structure en spirale, la pièce s'avère vertigineuse. Car chaque tirage, pris séparément, raconte à lui seul un petit bout de comédie humaine: les personnages, aux balcons, scrutent - ou photographient! - les danseurs en contrebas, qui plongent à leur tour vers le haut, plongeant celui qui les observe dans un gouffre réflexif.

Fragments d'archives

Afin de souligner cette mise en abyme, Jules Spinatsch a d'ailleurs choisi d'extraire de ses panoramas un certain nombre de clichés pour les afficher individuellement ou les présenter sur des écrans vidéo, comme des fragments d'archives. Il s'est aussi auto-infligé son procédé, offrant l'intérieur de son atelier zurichois à l'œil inquisiteur d'une caméra semi-automatique. Comme si la surveillance trouvait son paroxysme lorsqu'elle était exercée par l'individu sur lui-même.

Semiautomatic photography 2003-2020 Jusqu'au 2 février au CPG. Le 19 janvier à 12 h 30, brunch en présence de l'artiste.

Quand l'image met le monde en miettes

Réalisés avec une webcam sur un mode aléatoire, les panoramas étranges de Jules Spinatsch questionnent les systèmes de surveillance

Irène Languin

Un cliché du Stade de Suisse, à Bern-Wankdorf, s'étale sur plus de trois mètres de long au premier étage du Commun, rue des Bains, à Genève. Les gradins bordés et l'éclair des projecteurs signalent un soir de match. En 2005, les médias affrontent les Français à la Coupe du monde. À première vue, cette photo réalisée par le Chinois Jules Spinatsch ne présente rien de particulier, hormis une perspective curieuse, due à son très grand angle et une notable pixellisation. Mais d'étranges aberrations sautent à l'œil lorsqu'on s'approche. Les joueurs sont parés de couleurs et deux écrans géants (11 mètres de haut et 14 mètres de large) sont installés à droite (0 à 1,76 minute).

La raison de ces anomalies? Il ne s'agit pas d'une seule image, mais de milliers d'instantanés (0003 au total) saisis par une webcam semi-automatique. Organisés chronologiquement, ils forment un vaste panorama, respectant l'unité de lieu mais fragmentés temporairement (11:20 à 12:20 base à droite, 11:20 à 11:55 en haut).

Entre 2003 et 2006, Jules Spinatsch utilise une technique dominante pour créer ces mosaïques où s'invite le hasard. Installée en un lieu domé, en hauteur, la caméra est programmée pour enregistrer des clichés à intervalles déterminés, en quadrillant une zone précise.

Rater l'essentiel
«Ce système permet de contrôler l'espace, mais pas le temps, soit le déroulement des événements devant l'objectif», explique Joerg Bader, directeur du Centre de la photographie de Genève (CfG) en 2003. Ses œuvres ont été exposées en 2003-2006. La rétrospective que l'institution consacre au photographe né à Davos en 1964. Empruntant les voies toujours plus courtes de la surveillance automatisée, l'artiste prouve ainsi qu'à vouloir tout contrôler, on rate parfois l'essentiel. Par exemple, aucun ballon n'est jamais visible sur la pelouse du Stade de Suisse. Jules Spinatsch met au point ce procédé novateur, au moment du Forum économique mondial de 2003: «Un tournant dans l'histoire de la photographie documentaire critique», selon Joerg Bader. L'accrochage montre plusieurs de ces panoramas



Façon puzzle
La structure en spirale de «Vienna MMIX - 10 009/7000 - cul de sac» se révèle vertigineuse, avec ses 10 009 images représentant 7000 personnes. Ici, un détail des convives se scrutant les uns et les autres, eux-mêmes «capturés» par les caméras de surveillance.



Une seule photo - composée de 2176 images de surveillance, prises à Davos le 23 janvier 2003.



Le stade de Suisse se compose ici de 3003 images prises entre 20h20 à 23h05, le 8 octobre 2005.

CAMERA AUSTRIA

Mars 2019

the African subjects of our Western gaze would also become the producers of their own images, turning (as Jean Baudrillard once claimed) their only true resource, their poverty, into a source of wealth. The final work in the exhibition is the film "Touching Reality" (2013) by the Swiss artist Thomas Hirschhorn. The film shows a hand browsing through horrific images of decapitated bodies and scattered remains of suicide bombers and their victims — undoubtedly shown here to echo the book *Krieg dem Kriege* (War against War, 1924) by Ernst Friedrich, which could be seen in the opening section. There is, however, a fundamental difference between perusing the book by Friedrich detailing the atrocities of the First World War and browsing through similar images of gruesome violence on a screen. In the latter case, one has to stroke the screen to move from one image to the next, thereby slightly brushing the image. Touching and seeing come (uncomfortably) close, an experience which is only exacerbated by occasionally pinching the image to zoom in on some shocking details. The detachment of looking is here continuously disturbed by the directness of touching, resulting in a growing sense of nausea. Is this an example of the new immersive regime that the screen image is imposing on us?

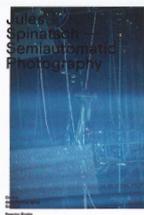
Steven Humblet lives and works in Brussels (BE). He is an art critic and curator, specialized in photography. He teaches history of photography and is president of the research group Thinking Tools at the Royal Academy of Fine Arts Antwerp (BE).

Jules Spinatsch: Semiautomatic Photography (2003 – 2020)

Centre de la photographie Genève, Genf,
12. 12. 2018 – 2. 2. 2019

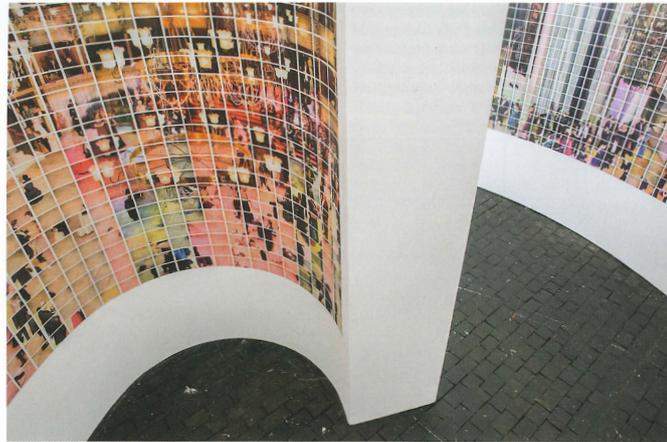
von Wolfgang Brückle

In einer von Joerg Bader in Genf kuratierten Ausstellung ist eine bemerkenswert folgerichtig entwickelte Werkgruppe des Schweizer Künstlers Jules Spinatsch zu sehen, darunter jüngste Werke. Spinatsch kam zu seinen Arbeiten für Galerie und Museum über anfängliche Tätigkeiten als Fotograf für Zeitungen und Zeitschriften. Seit nunmehr bald zwei Jahrzehnten unterzieht er aber, nachdem bei ihm schon in den späten 1990er-Jahren konzeptuell geprägte Ansätze



Jules Spinatsch:
Semiautomatic Photography 2003–2020.
Hrsg. vom Centre de la photographie Genève, Genf.

Mit Textbeiträgen von Joerg Bader, Christoph Doswald, Michael Hagner, Jan Wenzel (ger./eng./fre.).
Spector Books, Leipzig 2019.
344 Seiten, 21 x 29,7 cm, zahlreiche Farbabbildungen.
€ 36,- / ISBN 978-3-95905-292-4



Jules Spinatsch, Surveillance Panorama No. 4, Vienna MMIX 10008/7000 – Opera Ball, 2009. Installation im Centre de la photographie Genève, Genf, 2018. Foto: Jules Spinatsch.

stärker hervorgetreten waren, die Dokumentarfotografie einer Kritik. Er betreibt zu diesem Zweck die Ausforschung der Nutzungsmöglichkeiten programmierter Kameras, zuerst unterstützt von einem in der Einrichtung von Webcams bewanderten Ingenieur. Den Anstoß hatte Spinatschs Tätigkeit als Berichterstatte auf Treffen des World Economic Forum (WEF) und der G8 gegeben; angesichts der eingeschränkten Repräsentierbarkeit von Kapitalströmen und Macht entschied er sich 2003 dazu, ferngesteuerte Überwachungskameras zur Grundlage einer neuartigen Panorama-Fotografie zu machen. Ein automatisch kreisender Fotoapparat zeichnet über einen vorherbestimmten Zeitraum hinweg vertikal und horizontal bloße Grundbausteine eines Mosaiks, aus denen sich das Bild eines Schauplatzes zusammensetzt, auf. Durch Zusammenfügen der Einzelbilder am Rechner ergibt sich eine räumlich nahtlos wirkende, zeitlich aber in eine Folge von Augenblicken zerfallende Gesamtansicht. Wir haben es mit einer Art Panorama zu tun, in dem jedoch nicht wir uns im Raum bewegen, sondern das Ergebnis einer Drehung der Kamera für ein besonders skopisches Regime sorgt. Man könnte in Anlehnung an Michail M. Bachtin von einem bildlichen Chronotopos sprechen.

Spinatsch hat auf diese Weise zuerst das Umfeld der Sicherheitszone des WEF in Davos und danach andere Orte aufgezeichnet. Dabei treten jeweils unterschiedliche Gehalte in den Vordergrund, wenn auch allesamt auf derselben medialen Grundlage einer Beobachtungs- und Überwachungsmechanik und sie reflektierend. Von Davos sieht man nur verschneite, von Absperren gesäumte Straßen und ein paar Sicherheitskräfte; Demonstrationen oder gar gewalttätige Auseinandersetzungen fehlen. Einmal mehr ist, wie Bertolt Brecht sagte, die Realität in die Funktionale gerutscht. »Heisenbergs Offside« zeigt ein 2005 zwischen der Schweiz und Frankreich ausgetragenes Fußballspiel über die 90-minütige Gesamtdauer hinweg, mitsamt mehr oder minder allen, teils auch mehrfach sichtbaren Anwesenden, mit Ausnahme jedoch des Schweizer Torwarts, dessen Abbildung der Seitenwechsel verhiinderte. Der Spielstand wird auf zwei Tafeln verschieden angegeben, dem Spielfortgang entsprechend. Aber der Ball? Fehlanzeige auf dem gesamten Rasen. Für »Fabre n'est pas venu«

zeichnete Spinatsch 2006 eine Sitzung des Stadtrats von Toulouse auf; im Titel der Arbeit gibt er eine auf seinem Panorama deutlich lesbare, obwohl eigentlich unscheinbare Notiz wieder, weitere ähnliche Entdeckungen fühlt man sich auf anderen Bausteinen des Mosaiks zu machen eingeladen. Ein Werk von 2015 zeigt die Mannheimer Jugendvollzugsanstalt, deren Zellenstrakten Jeremy Bentham's Panoptikum zugrunde liegt; die Kamera wurde nachts an dem sonst vom diensthabenden Wachmann besetzten Ort platziert und ruft so die panoramatische Grundlage einer modernen, auf dem Bewusstsein allumfassender Sichtbarkeit gegründeten Überwachungskultur vor Augen. Damit kam Spinatschs Versuchsanordnung gewissermaßen zu sich selbst. In Genf besonders reizvoll zu sehen ist vor allem ein 2013 entstandenes Panorama, auf dem ein vom Centre de la photographie nur einen kurzen Fußweg entfernt am Quai du Seujet gelegener Wohnblock zu sehen ist. In ihm hatte sechs Jahre zuvor Edward Snowden gelebt; Spinatschs Gegenstandswahl erfolgte offensichtlich mit Rücksicht darauf.

Alle diese Bilder unterlaufen fotografische Paradigmen der Urheberschaft und der Augenzugehörigkeit, des fruchtbaren Augenblicks und des Wirklichkeitsbelegs; Fragen nach dem Zusammenhang von Raum und nach den Möglichkeiten und Grenzen der Fassbarkeit unserer Realität drängen sich auf. Einzelne zu der Werkgruppe gehörige Bilder sind auch immer wieder in Ausstellungen, die sich Randbereichen der Dokumentarfotografie widmen, zu sehen. Dass ihre Zusammenstellung in einer Ausstellung so befriedigend ausfällt, verdankt sich aber nicht nur den thematisch abwechslungsreichen Proben aufs Exempel. Einen Hauptreiz bilden die als Bestandteil einer Übersichtsschau besonders sinnvoll wirkenden Produktionsvarianten (deren gesamte Folge das Katalogbuch zugänglich macht): Auskoppelungen von Mosaikbausteinen, gerahmt oder im Fall der Dokumentation des Wiener Opernballs – eine begehbare Bilderschnecke ergänzend – in einer sequenziellen Projektion als fragmentarisch-stumme Filmzählung. Die von Spinatsch zuerst 2003 in einer Zürcher Ausstellung performativ verwirklichte Umsetzung als langsam wachsende Tapete wurde wieder aufgenommen, und das Panorama des Mannheimer Panoptikums wird als Video

Loop, in dem der fotografisch zerlegte Blick ins Gefängnisrund auf dem Bildschirm wiederholt wird, halb potenziert und halb verrätstelt gezeigt. So kommt es in Spinatschs Ausstellung, die wie ein großer zusammenhängender Versuch über maschinengestütztes Sehen erscheint, zur paradoxen Wendung seines Darstellungsprinzips gegen sich selbst.

Wolfgang Brückle, Kunsthistoriker, seit 2013 Theorie-Dozent an der Hochschule Luzern (CH), gegenwärtig Leiter zweier vom Schweizerischen Nationalfonds (SNF) geförderter Forschungsprojekte über Postfotografie.

The Photographic II: Signal or Noise

S.M.A.K., Ghent, 10. 11. 2018 – 10. 2. 2019

by Paul Willemsen

REVUE SUISSE ⁺

La revue des Suisses de l'étranger

Jules Spinatsch, le photographe qui se méfie des clichés

29/07/2016 | Culture | Auteur: Stéphane Herzog

Le photographe grison consacre sa carrière à interroger la production et la lecture des images. Au Forum de Davos, il a retourné la caméra de surveillance contre les surveillants. Dans les Alpes, il confronte le mythe alpin à l'ère du «fun park». Un portrait.

Ne pas se laisser instrumentaliser par les images, ne pas non plus manipuler celui qui regarde une photo. Telle pourrait être l'une des devises du photographe grison Jules Spinatsch, pour qui la qualité d'une photographie se mesure à son ambiguïté. «Je ne veux pas qu'on me dise ce que je devrais voir exactement dans une image, ni même ce que je devrais ne pas y voir, sinon c'est une insulte», dit l'artiste.

Nous le retrouvons installé sur la terrasse du restaurant Fédéral, juste en face du palais éponyme. En ce mois de mai, le Zurichois d'adoption est venu participer au lancement d'un concours pour décorer la longue salle oblique située en dessous du couloir des pas perdus – où élus, lobbyistes et journalistes, se rencontrent. «C'est la première fois que l'art contemporain est invité à l'intérieur du Palais fédéral», se réjouit le photographe, qui en profite pour se moquer d'une histoire de palmiers retirés de la salle des pas perdus à la demande de parlementaires, UDC dit-il, au motif que ces plantes n'étaient pas suisses.

Ironie et mise à distance

L'ironie et la mise en perspective: voilà deux des ressorts de la photographie de Jules Spinatsch, qui allie dans son travail la précision d'un ingénieur à l'analyse méfiante d'un journaliste. Dans «Temporary Discomfort», primé meilleur livre de photographie documentaire à Arles en 2005, Jules Spinatsch a exploré la politique sous l'angle de la surveillance. Pour réaliser cette vaste étude, il s'est rendu successivement aux G8 de Gênes et d'Evian, à l'édition new-yorkaise du Forum de Davos en 2002 – événement déplacé dans cette ville en hommage aux victimes des attentats du 11 septembre 2001 – et au Forum de Davos de 2003.

La partie alpine de cet essai photographique se déroule dans une ville de Davos protégée des altermondialistes, suivant un plan mis en place par Peter Arbenz, ancien monsieur Asile, lequel avait préconisé des espaces de dialogue avec les anti-WEF. Jules Spinatsch zigzague entre les cinq palaces de la ville d'altitude et cadre des chauffeurs et des gardes du corps. Positionné sur les pistes de la station avec un objectif de 1200 mm, il photographie le Centre des congrès de Davos, épicerie du Forum. Dans d'autres cas, il adopte une distance moyenne au sujet et photographie des éléments de la ville au trépied. «Ces images ne sont pas plus vraies que d'autres, mais elles offrent trois perspectives, donc trois visions d'une

même chose. Cela apporte de la profondeur et permet de ne pas être instrumentalisé par la police, ni par les altermondialistes», dit l'artiste.

«Une image n'est rien sans son contexte»

Sur les photographies nocturnes de la station, on découvre des lieux éclairés par des spots: des chalets, une piste de ski de fond et aussi le Centre des congrès. Dans ce contexte de surveillance, la lumière rend les éléments les plus anodins suspects. «Une image seule n'est rien. Il faut un contexte, une audience, une légende», souligne l'artiste de 52 ans, qui prend comme exemple le fameux cliché de Robert Capa pris durant le Débarquement. «L'accès au négatif n'est pas ouvert. Donc, si on se rendait compte qu'on avait sensiblement trois fois la même image sur le film, il n'y aurait plus de moment décisif. Le moment qui compte serait celui où le photographe presse sur l'obturateur», lance Spinatsch.

De ses années d'apprentissage à Davos chez un réparateur radio-TV et de son École d'ingénieurs à Buchs, l'homme a conservé un goût marqué pour la technique, qu'il utilise pour questionner la photographie. Balayer un champ de vision des heures durant pour capturer des images en continu, tel est le dispositif mis en place par le photographe dans plusieurs lieux, à commencer par le Forum de Davos. Sur l'une de ces images panoramiques, 1740 images ont été enregistrées de 13 h 56 à 17 h 15, le 25 janvier 2003. Tout y respire le calme. Il s'avère que l'après-midi en question aurait dû voir se dérouler sur cet espace une manifestation d'altermondialistes. En fait, la majorité a été bloquée à la station de train de Küblis par des membres du Black Bloc. Sur l'une de ces photographies, un homme solitaire brandit un panneau.

10 008 images pour évoquer le bal de l'Opéra à Vienne

Que dit ce panorama? Il aurait suffi que ce manifestant passe quelques secondes plus tard pour que la scène entière soit vide de tout protestataire. «La caméra suit son propre rythme. C'est un mélange entre contrôler et ne pas contrôler ce qui se passe. Chaque image est documentaire et précise, mais ce qui s'y passe est le fruit du hasard. Ce qui fait qu'essayer d'interpréter cela tient de la spéculation», démontre le Grison. L'homme a repris cette idée pour évoquer une soirée phare de la vie viennoise, le bal de l'Opéra, d'où ont été tirées 71 images – sur 10 008 prises du soir au matin – d'une beauté rehaussée par leur caractère aléatoire.

Autre travail de longue haleine: une série en six chapitres consacrée à l'énergie atomique, nommée «Asynchronus I-X». L'un des volets s'est déroulé dans la centrale nucléaire autrichienne de Zwentendorf, dont le lancement fut stoppé en 1978, alors qu'elle était prête à démarrer. L'artiste a fait descendre une caméra dans le réacteur en 20 minutes, réalisant par l'image ce qui aurait dû

être le parcours du combustible nucléaire. Autre sujet de cette série, l'iconographie développée autour des Mirage, ces jets que l'armée suisse voulait voir équipés pour transporter des bombes atomiques jusqu'à Moscou. Les images de l'artiste visent à «désinterpréter le matériel didactique original, ses photos, ses présentations, utilisés pour promouvoir la technologie nucléaire».

Dans «Snow Management Complex», paru en 2014, l'artiste suisse explore la montagne éclairée par des ratracks et montre la géographie modifiée par les lacs artificiels, nécessaires aux canons à neige. Les Alpes y sont transformées en parc d'attraction. Dans le même livre, le photographe propose une sélection de cartes postales imprimées à partir de 1897, année qui consacre la naissance des sports d'hiver et l'utilisation des cartes pour promouvoir ces destinations. Est-il nostalgique? «Mon propos n'est pas de juger», tranche le Grison. Petit, Jules Spinatsch a vécu perché à 2590 mètres d'altitude, dans le restaurant panoramique Jakobshorn géré par ses parents. «La nuit, je collais mon nez contre les vitres du restaurant. Je regardais les lumières de Davos qui scintillaient dans la nuit», se souvient-il. C'est peut-être durant ces moments de solitude que le garçon a forgé son goût pour cette vision photographique, empreinte de distance.

Jules Spinatsch est né à Davos en 1964. Il a étudié à l'ICP New York en 1993/1994. Le livre de photographie documentaire «Temporary Discomfort» est primé à Arles en 2005. Dix ans plus tard, en 2015, le Photo Festival Mannheim/Ludwigsburg/Heidelberg lui offre sept lieux d'exposition.



Série de photographies «Asynchron, épisodes sur les technologies nucléaires I-X 2013», «Asynchron I, Mirage rouge (1958)». Courtesy Galerie Luciano Fasciati, Coire.



JULES SPINATSCH @ CPG



Semiautomatic Photography (2003-2020)

Du 12 décembre 2018 au 2 février 2019. Vernissage 11 décembre 18h.

Jules Spinatsch (*1964, Davos) a réalisé durant les quinze dernières années vingt-deux projets de photographies panoramiques à partir d'une webcam semi-automatique. Dès 2003, date de sa première exposition personnelle au CPG Temporary Discomfort, l'artiste a su répondre, de manière artistique, à un mode de production photographique qui n'allait par la suite que gagner en ampleur. Le premier panorama réalisé en 2002 durant le World Economic Forum à Davos, son lieu de naissance, marque un tournant dans l'histoire de la photographie critique. L'exposition *Semiautomatic Photography (2003-2020)* montre pour la première fois cette démarche dans son ensemble avec la présentation d'une pièce inédite.

Centre photographie Genève (officiel)
Bâtiment d'Art Contemporain
28, rue des Bains 1205 Genève
W. www.centrefotogeneve.ch

CARPE DIEM

Mardi 11 décembre 2018

Carpe Diem! 🇨🇭 Genève



YELLOWKORNER
PHOTOGRAPHY · ART · LIMITED

Vernissage Jules Spinatsch - Semiautomatic Photography 2003-2020

11 DÉCEMBRE
18:00 - 21:00

👥 91

Le Centre de la photographie Genève est heureux de vous inviter au vernissage de l'exposition SEMIAUTOMATIC PHOTOGRAPHY 2003-2020 de l'artiste et photographe Jules Spinatsch (*1964, Davos).

Jules Spinatsch est aujourd'hui l'un des photographes suisses les plus importants de la scène internationale. Il a notamment exposé au MoMA New York, à la Fondation Cartier Paris, à la Villa Arson Nice, au Walker Art Center Minneapolis, à la Tate Modern Londres, au SFMoMA de San Francisco, mais aussi au Kunsthaus Zürich ou au Fotomuseum Winterthur, pour ne citer qu'eux.

C'est le CPG qui l'a, jusqu'à ce jour, exposé le plus souvent, avec deux expositions personnelles (au CPG en 2003 et à Artgenève en 2015) et quatre expositions collectives, dont une hors-les-murs. Joerg Bader a déjà consacré cinq textes au sujet du travail de l'artiste. C'est dans cet esprit que Jules Spinatsch, convaincu d'avoir fait le tour de la question, a souhaité faire au CPG le point sur sa pratique des prises de vue semi-automatiques.

L'exposition va réunir les 22 projets de photographies panoramiques réalisés entre 2003 et 2016 avec une technique que l'artiste a développée lui-même à partir d'une webcam semi-automatique en collaboration avec l'informaticien Reto Diethelm.

pour plus d'informations: <https://centrephotogeneve.ch/expo/jules-spinatsch-3/>

Image © Jules Spinatsch, Single image, from Surveillance Panorama Project No. 3, "Fabre n'est pas venu, du Conseil municipal de Toulouse" 2006

📄 LA PAGE DE L'ÉVÉNEMENT



📍 Centre photographique Genève
(officiel)

28 rue des Bains, 1205 Geneva, Switzerland

BEST OF 2018

Published on 30 December 2018

Best of 2018: Lars Willumeit, independent curator, author, and art educator

Written by Lars Willumeit

Singing Values Panorama, Book Object Competing Agendas Option 2, Wallpaper Snowdon Habitat CPG Genève, First Floor Room 8 © Jules Spinatsch 2018

Lars Willumeit, an independent German curator, author, and art educator based in Switzerland, recommends five photographic projects that caught his eye over the last year

Jules Spinatsch's *Semiautomatic Photography (2003 – 2020)* at Centre de la photographie Genève

Jules Spinatsch is an exceptional figure, not only in contemporary Swiss photography but also internationally. Few artists of his generation working with the medium of photography have been as prescient in terms of exploring and interrogating the technologically-ingrained programmes and biases of the medium, especially in the context of the digital turn. The exhibition *Semiautomatic Photography (2003 – 2020)* at Centre de la photographie Genève, curated by Jörg Bader, brings together works from the past 17 years, reflecting his long-term commitment to the specific sets of social practices and human-machine interfaces that we have commonly chosen to sum up under the term photography.

The Lucy Art Residency

Application to the Lucy Art Residency program is open to all visual artists working with the medium of photography, irrespective of age or educational background. Nikolas

BRITISH JOURNAL OF PHOTOGRAPHY

Dimanche 30 décembre 2018

Ventourakis its artistic director and co-founder, along with Maria Mitzali. And, if Kavala is maybe not the most exciting town in Greece, what it lacks in size and nightlife it makes up with the great team and the changing international jury, which runs the residency programme with full commitment, enabling both engaging and relaxed encounters between artists and other professionals in the field.

The VOID workshop in progress at the Lucy Art Residency, image courtesy the Lucy Art Residency

Why exhibit? Positions on Exhibiting Photographies, edited by Anna-Kaisa Rastenberger and Iris Sikking, published by Fw:Books

This volume, published by Fw:Books and masterminded by Anna-Kaisa Rastenberger and Iris Sikking as editors, offers a timely compendium of writings on a somewhat discursive blind-spot of our field. By bringing together texts by (or interviews with) 28 curators, scholars, photographers, and artists based in the field of contemporary photography, this volume aims to “provide a foundation for a wider discourse about exhibiting photographies in the twenty-first century”.

Why exhibit? Positions on Exhibiting Photographies, edited by Anna-Kaisa Rastenberger and Iris Sikking, published by Fw:Books

Why exhibit? Positions on Exhibiting Photographies, edited by Anna-Kaisa Rastenberger and Iris Sikking, published by Fw:Books

Data & Matter, the Spectrum – Photography in Switzerland weekend in Soglio
Spectrum – Photography in Switzerland was established in 2017 as an association of Swiss photographic institutions and individual members, who are active in collecting, mediating, processing, and discussing photography. The association promotes communication, and networking, and supports contact with politics and cultural policy. The website provides visitors with map of the Swiss scene and a periodic online specials. The annual Spectrum Weekend provides a social hub; for this edition the location was Swiss photographer Raymond Meier’s studio complex in Soglio. The focus *Data & Matter* included workshops on platinum-palladium printing with Raymond Meier and Regula Müdesbacher, and lectures and discussions with the Israeli artist Ilit Azoulay and the German artist Florian Freier, plus a keynote lecture by Bernd Stiegler, *The Digital Turn–Revisited*.

Transbordeur – Photography, History, Society journal

BRITISH JOURNAL OF PHOTOGRAPHY

Dimanche 30 décembre 2018

In terms of publications, *Transbordeur – Photography, History, Society*, an annual journal published in Geneva in both English and French, was a revelation. The transporter bridge in Marseille, from which the journal takes its name, serves as the metaphor to convey their agenda of “transition between disciplines and between intellectual traditions”. As *Transbordeur’s* editorial states: “It is some thirty years since we outgrew the ideology of the image as the expression of an individual consciousness; this is why we must now focus on the collective technical constructs that determine their social existence. This is the goal of our journal”.

<http://elcorreoweb.es/>
Jeudi 13 décembre 2018

TAGS:
ARTE - FOTOGRAFÍA

Desde el 11 de diciembre de 2018 en que tendrá lugar “el vernissage” y hasta el 2 de febrero de 2019, podrá visitarse en el **Centre de la Photographie de Ginebra**, la que puede considerarse una retrospectiva de JULES SPINATSCH (Davos, 1964), quien **‘puede ser considerado como uno de los mejores fotógrafos internacionales actuales**. En cualquier caso, lo que ha venido siendo gran parte de su obra -ahora reunida y clasificada en secciones por el también fotógrafo, divulgador de la fotografía, historiador de ella y director del C.P.G.- JOERG BADER.

La exposición lleva por título “Semiautomatic Photographie (2003-2020)”, lo que da pie a pensar que las series de una u otra forma van a continuar. Pero si se me permitiera por parte del autor o del comisario, le llamaría “Memorial de la Ausencia” porque esa es la sensación que (me) transmiten sus instantáneas aunque capten a espectadores en un estadio de fútbol, en un palacio de ópera, en el interior de una multinacional. En definitiva, lo que puede representar un **sinónimo de la soledad placentera y elegida o condicionada en medio de las muchedumbres**.

La instantánea -que literalmente significaría el encuentro de un instante en un sitio cualquiera- tiene en sus imágenes todo lo contrario porque son espacios determinados y porque detrás de cada una existe una voluntad discursiva, de continuidad seriada, de registro de la fugacidad a través de las tomas que necesita de un mismo lugar, de las formas o detalles de las mismas, de los ángulos, las luces y las sombras que le interesa destacar o matizar. En definitiva y aunque no lo parezcan, hay mucho de estudio del momento, del ángulo, de la profundidad.

En paralelo a la ausencia, estaría la soledad, esa que escoge para los paisajes naturales, los efectos ambientales, la materia orgánica que desarrolla su proceso ante su cámara y ahora ante nosotros, bien por Catálogo editado o digital, bien porque tengamos la suerte de verlas in situ.

Ausencia y soledad que son también sinónimos de silencio y de vacío a pesar como dije antes de la gente: una multitud que jamás mira a la cámara o personas individualizadas en cualquier contexto, sea este laboral o de recreo. Ellos: ausencia, soledad, silencio y vacío, se aprecian en exteriores de edificios, en las fachadas donde se reflejan o transparentan -mejor que otro aspecto de carácter objetual- estados de ánimo y situaciones, algo que ha tenido que ver con el ser humano que vive o vivió o trabajó allí, y que sin embargo permanecen como un negativo de la vida misma o como si esta se hubiese congelado. Una arquitectura que a la vez le permite profundizar en otro de los aspectos que más le atraen: **las serificaciones, geometrificaciones, la repetición de iguales o parecidos elementos formales, las pequeñas variaciones del contexto y del formato, la atmósfera que los conforma y continúa**.

Lo mismo ocurre cuando se decide a fotografiar los espacios públicos frecuentados por personas anónimas, que aunque conocidas parecen -o aparecen- incomunicadas, introspectivas, absortas en sus pensamientos y acciones. Es aquí donde predomina la envolvente, lo contrario de esa atmósfera expansiva que usa para sus exteriores y donde se encuentra otra de las grandes líneas que definen su producción: la utilización de criterios contrarios según sean los escenarios, las formas, las líneas, los volúmenes y las figuras que capta y para la que se servirá también de ángulos, perspectivas, encuadres diferentes.

Realizadas en diferentes ciudades como Davos, Berna, Toulouse, Viena, Frankfurt, Zurich, Lucerna, Ginebra, Heidelberg y otras, en ellas nos descubre calles, parques, pistas de esquí, fábricas, oficinas, centros comerciales, sedes centrales de empresas o de compañías, complejos habitacionales, gimnasios, palacios de ópera, ... al tiempo que imágenes del Centro de Congresos, del Parlamento, del Foro Económico, de la Bolsa, de los servicios secretos, del estadio del mundial de fútbol de 2006, del Centro de Control de Tráfico, del estudio de un artista, del Planetario, de un music hall o una fiesta en un teatro, et. , etc. ubicados en ellas.

Fotos que pueden representar secuencias de “redesarrollo urbano”

ÚLTIMAS NOTICIAS

PROVINCIA
Campaña para que los niños de Pruna se conciencien del reciclaje

PROVINCIA
Cañada Rosal apuesta por el asociacionismo de los autónomos

EL DECANO DEPORTIVO
Machín: «La calidad de Ben Yedder nos ha facilitado el partido»

INTERNACIONAL
Abatido el sospechoso del ataque con tres muertos en Estrasburgo



Jules Spinatsch

par L'Art à Genève
16 janvier 2019

Jules Spinatsch – Semiautomatic photography 2003-2020, Centre de la Photographie, Genève

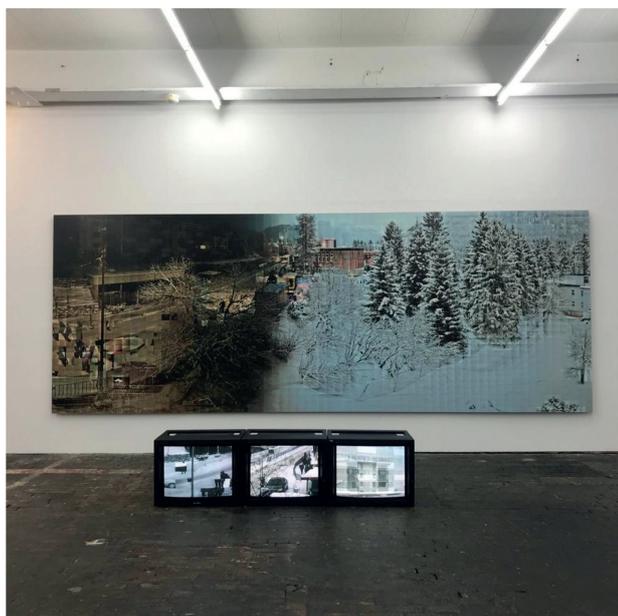
Jules Spinatsch, grand photographe de la scène artistique internationale expose au Centre de la Photographie de Genève.

L'exposition proposée par Joerg Bader, directeur du CPG, réunit une série de photographies de l'artiste prises entre 2003 et 2018.

En recherche constante, le photographe a mis au point sa propre technique de prise de vue à l'aide d'une webcam et en collaboration avec Reto Diethelm, informaticien, puis avec une caméra SLR, contrôlée elle, par un ordinateur. La caméra a pour rôle d'enregistrer des images uniques sur une durée précise et dans un intervalle régulier.

Les images sont ensuite réunies pour ne former qu'un large panorama. Il y a donc plusieurs images dans une seule et unique image. Le temps est fragmenté. La fragmentation est le résultat du réglage de l'artiste. L'espace photographié, lui est le fruit du hasard. Jules Spinatsch contrôle le temps mais ne contrôle pas l'icône. Paradoxe d'aujourd'hui où l'image se veut ultra contrôlée alors que le temps échappe.

Ce sont 2176 clichés qui ont été pris, 2176 photogrammes réunis en différents panoramas.



L'idée de contrôle est très présente, la question d'une fausse liberté, d'une liberté sous contrôle est posée. En effet, l'artiste dispose son mécanisme dans des lieux forts de leur représentation : le pouvoir. Ainsi, on peut reconnaître une prison de Mannheim, la bourse de Francfort, le conseil municipal de Toulouse, ou le WEF de Davos (World Economic Forum). Ce qui est particulièrement intéressant c'est que des lieux dits de loisirs sont également photographiés comme le stade de Wankdorf à Berne par exemple ou encore le bal de l'Opéra de Vienne. Cette proposition marque d'autant plus fortement l'assujettissement de cette société où finalement l'homme n'acquiert pas plus de liberté dans son temps libre.



CPG SG Vienna Sprial Detail 9667.tif

En 2005, il produit *Temporary Discomfort*, un documentaire sur trois villes en état d'urgence durant deux sommets économiques mondiaux (WEF and G8).



Joerg Bader parle de l'artiste en ces termes : « Il est à souligner que l'artiste développe cette dialectique avec une technique de contrôle des populations, qui fait partie du nouvel essor l'ultracapitalisme. Jules Spinatsch ouvre ainsi un nouveau chapitre dans l'histoire du « style documentaire » ».

Jules Spinatsch offre en dernier lieu de l'exposition, proche de la sortie, un espace très privé, celui de son atelier, comme une mise à nue, l'artiste nous dévoile les « dessous » de son art. Son atelier serait comme le versant finalement, de toute la création admirée en amont. L'artiste est transparent et appuie de cette façon l'idée du contrôle, de l'artefact. Il donne ainsi au spectateur une position de « surveillant », de « contrôleur », le photographe devient objet de contrôle.

A souligner l'extraordinaire mise en scène de l'exposition.



CPG SF Hasardeur 9911.tif



CPG SF Hasardeur 9924.TIF



CPG SF-Hasardeur 9915.TIF

Jules Spinatsch est né en 1964 à Davos, Suisse. Photographe et professeur de renommée internationale il vit et travaille à Zürich. Il a exposé au Moma de New York et de Salzbourg, à la Fondation Cartier à Paris, à la Villa Arson à Nice, à la Tate Moderne à Londres. En 2004, il a remporté le Prix BMW à Paris Photo.

Pratique : Centre de la Photographie de Genève, 28 rue des Bains, jusqu'au 2 février.



Sehfeld

Die Zersplitterung der Bilder

Das Gesamtbild eines Ereignisses fñgt sich immer hñufiger aus unzähligen Einzelbildern zusammen. Jules Spinatsch setzt das ins Bild.

Von Urs Stahel, 22.01.2019



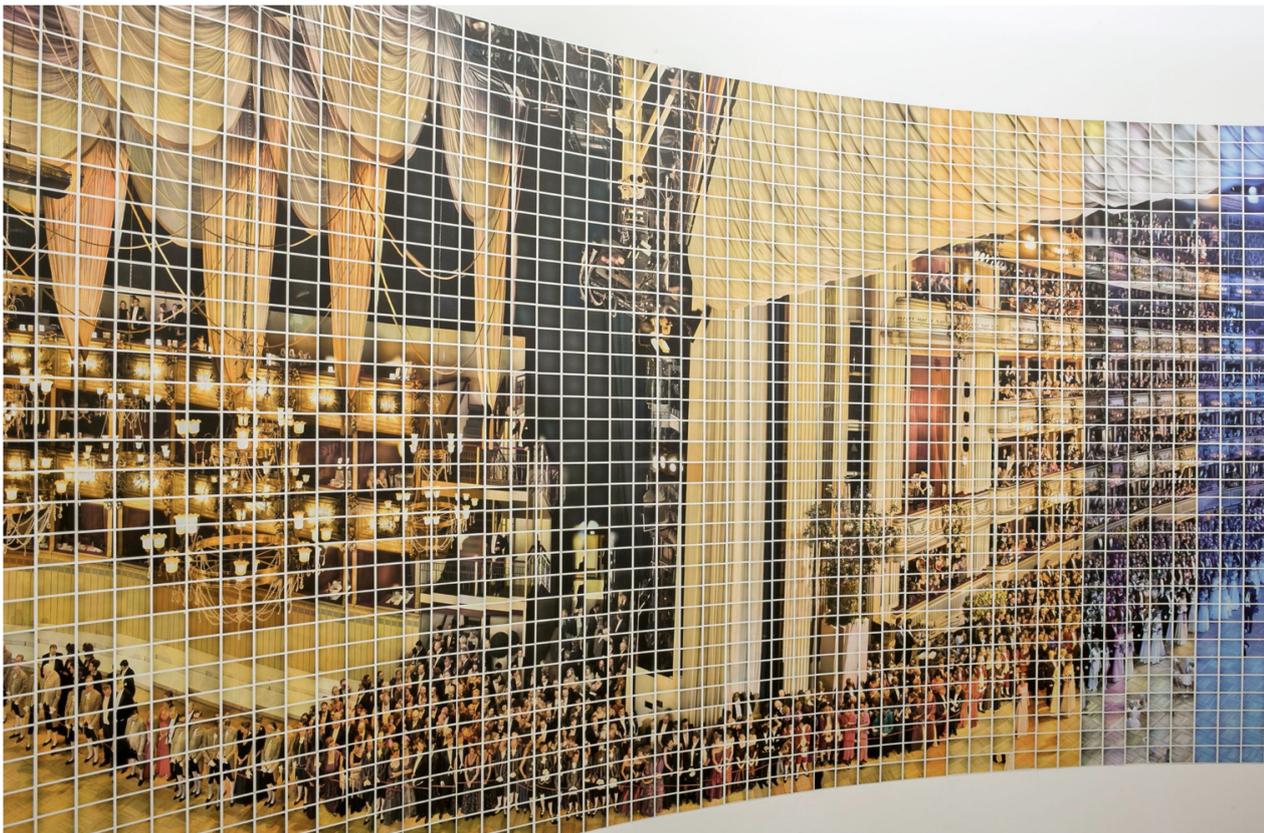
«Semiautomatic Photography (2003–2020)» heisst die Ausstellung, die das Genfer Centre de la Photographie unter Joerg Bader zurzeit für Jules Spinatsch auslobt. Wieso es «bis 2020» heisst, ist mir zu Schreibbeginn nicht bekannt. Den Begriff «halbautomatisch» assoziieren wir in der Regel schnell mit einer Waffe. Ein Foto schiessen, *shooting a photograph*, ist eine alte Redewendung, die kaum wegzubekommen ist. Der Welt mechanisch-elektronisch ein Bild abringen, sie in einem bestimmten Zustand festhalten und möglicherweise mit Bedeutung behaften, wird sprachlich mit dem Schiessen verbunden. Beim Gebrauch von Digitalkameras hingegen, von Smartphones wirkt unsere Körperhaltung eher so, als seien wir Landvermesser, als würden wir eine Karte, einen Prospekt studieren, obwohl das Tempo des Fotografierens auch hier laufend zunimmt.

Dieser persönliche Akt des Fotografierens, des visuellen «Schiessens», ist bei Jules Spinatsch stark reduziert. Vor ein paar Jahren setzte er zuerst eine computergesteuerte Webcam ein, deren Programm er zusammen mit einem Ingenieur entwickelt hatte. Seit 2012 benützt er eine weit schärfere, dichtere, digital gesteuerte Spiegelreflexkamera ab Stange, die es ihm erlaubt, die Sequenz der Aufnahmen selbst zu steuern.

Der eigentliche Aufnahmeakt besteht darin, dass Spinatsch die Kamera an einem von ihm gewählten Ort aufstellt – zum Beispiel in einem Fussballstadion, im Eingangsbereich des Softwarehersteller SAP, im Überwachungszentrum einer Jugendvollzugsanstalt, beim Bau von Traktoren oder an einem Rave. Dort bestimmt er den bildlichen Ausschnitt und erteilt anschliessend dem Computer zwei Befehle: wie lange das Aufnahmeset insgesamt dauern soll und wie viele Aufnahmen in diesem Zeitraum gemacht werden.

Die Aufnahme eines Fussballspiels dauert neunzig Minuten plus Pause, die Schicht in der Fabrik acht Stunden, ein Rave vielleicht zwölf oder auch vierundzwanzig Stunden. Im gewählten Zeitraum schiesst die Kamera alle ein, zwei, drei Minuten ein Bild und tastet den eingestellten Bildraum wie ein Tintenstrahldrucker von links oben nach links unten und dann allmählich linienweise nach rechts oben und rechts unten ab. Frame um Frame, Bild um Bild, in hoher Qualität. Zum Schluss fügt die Kamera dieses geometrische Puzzle wieder zu einem einzigen Grossbild zusammen.

Ein Bild besteht dann aus 300, 600, 2000 oder gar 10'000 Einzelaufnahmen wie bei seinem riesigen Werk vom Wiener Opernball; je unterschiedlich lang über einen Zeitraum von zwei, vier, sechs oder mehr Stunden aufgenommen. Wir müssen uns beim Betrachten dieser Bilder von der Einheit von Raum und Zeit einer Fotografie verabschieden, die an einem bestimmten Ort, zu einer bestimmten Zeit mit der Dauer von 1/60, 1/125, 1/250 Sekunden aufgenommen worden ist.



Je länger die Aufnahme dauert und je geringer die Anzahl von Klicks ist, desto disruptiver wird das Verhältnis von Ort und Zeit. Je kürzer die Aufnahme und je grösser die Anzahl der Klicks, desto flüssender wirkt ihr Zusammenspiel. Ein Bild, erzeugt mittels 60 Einzelaufnahmen in total 60 Sekunden, wird bei den Betrachtenden vielleicht sogar das Gefühl eines Kontinuums auslösen, falls sich vor der Linse nicht allzu viel bewegt.

Stellen wir uns dieses Bild dreidimensional vor, wobei die dritte Dimension der Visualisierung der Zeit entspricht, dann bäumt sich vor uns ein Viertel einer Pyramide auf, eines geometrischen Hügels. Das älteste Bild links oben ist am weitesten weg, das letzte Bild unten rechts steht zuoberst oder uns am nächsten. Die Kombination von zeitlichen und räumlichen Brüchen verhalf der Aufnahme, die Jules Spinatsch im Stade de Suisse in Bern beim Fussballspiel zwischen der Schweiz und Frankreich machte, zur Pointe, dass der Ball im gesamten Bild überhaupt nie auftaucht. Titel dieser Arbeit: «Heisenbergs Offside – 3003 still shots recorded with interactive network camera from 20:20 to 23:05».

Jules Spinatsch zeigt in der Genfer Ausstellung Bilder, in denen alle Einzelteile wieder zu einem Ganzen zusammengeführt und gerahmt werden. Er verteilt aber die Einzelteile auch auf den Wänden, zersplittert so die Aufnahmen über die gesamte Ausstellung oder spult sie als Video hintereinander auf einem Screen ab, Bild für Bild. Er wird zum fotodigitalen Zauberlehrling, der mithilfe des Computers ein Spiel mit Ort und Zeit spielt – ein halbautomatisches Spiel –, das die Rolle des Subjekts in der Fotografie diskutiert und ebenso des Subjekts der Betrachtung, der Wahrnehmung einer sich ebenfalls aufsplitternden Welt. Als Künstler macht er dabei laufend transparent, wie er vorgeht und wie er mit der Vorstellung des Dokumentarischen in neuer, quasi digi-kubistischer Weise operiert.

Formen des Auflösens und Formen des automatisierten Dokumentierens erleben wir zurzeit zuhauf. Nehmen wir zum Beispiel folgende Situation: Auf einem Platz explodiert eine Autobombe, danach wildes Geschrei, drei oder vier Tote, eine Reihe von Verletzten, Absperrung des Tatorts. Solche Szenarien sind uns über die Medien leider gewissermassen vertraut (letzten Donnerstag ereignete sich ein solcher Vorfall in Kolumbien). Üblicherweise wird die Nachricht in den Printmedien von einem einzigen Bild begleitet, das ein zugereister Fotograf nach der Tat, eine Stunde, ein paar Stunden später aufgenommen hat. Ein Bild, ein Subjekt, ein Objekt, *after the fact*, online noch drei, vier mehr.



«Temporary Discomfort Chapter IV – Surveillance Panorama A240635, World Economic Forum WEF». © Jules Spinatsch 2018

Aber auf dem Platz standen viele Menschen herum, an jeder Ecke, auch mittendrin, 27 davon zückten ihr Smartphone und fotografierten oder filmten die Szene. Real wäre so möglich, was vor ein paar Jahrzehnten der *Nouveau Roman* in Frankreich lediglich imaginieren konnte: dass wir das Ereignis aus 27 verschiedenen Blickpunkten dokumentiert sehen, nicht mehr nur aus einem, und dass die Aufnahmen nicht mehr nur nach, sondern auch während der Tat entstanden sind.

Denkbar wird nicht nur eine zeitliche Vielschichtigkeit wie bei Jules Spinatsch, sondern auch eine räumliche, die der Verdeutlichung der Tat und ihrer Aufklärung dient. Allenfalls wäre dies auch eine gesellschaftlich wichtige und positive Entwicklung. Es würde eine Art von visueller Gemeindeversammlung entstehen, insofern Anwesende jeweils gebeten würden, aktiv und freiwillig ihre Bilder zum Ereignis der untersuchenden Behörde einzureichen.

Leider nimmt der Weg des Dokumentierens und seiner Verwertung zurzeit aber eine andere Richtung. Alle visuellen und nicht visuellen Daten der Handys und des Internets insgesamt können vollautomatisch von «Grössen», von westlichen Tech-Giganten und östlichen Polit-Gewalten oder umgekehrt von Tencent und NSA, elektronisch abgezogen und gesammelt werden, und zwar ohne dass der Einzelne etwas bemerkt. Anschliessend werden sie natürlich auch ausgewertet, ohne dass die Kriterien des Auswertens transparent sind.

Wir sind wie Getreide, das abgestrichen und geerntet wird, sagt Shoshana Zuboff in ihrem Buch «Das Zeitalter des Überwachungskapitalismus». Es ist leicht, sich vorzustellen, wie auf diese Weise aus einem Instrument der Aufklärung und der Erkenntnis ein Mittel der wirtschaftlichen Manipulation

und der politischen Kontrolle wird. Wie aus dem aufrichtigen Dokumentieren schnell ein geldhungriges Herrschen, aus der Öffnung, der Vielfalt und der Aufsplitterung wieder ein geschlossener, manipulativer Kreis generiert wird. Darüber nachzudenken lohnt sich, denke ich, besonders anhand des eindrucklichen Werks von Jules Spinatsch.

Der Hinweis «bis 2020» im Ausstellungsnamen meint übrigens, dass weitere Auswertungen seines umfangreichen Datenbestands folgen werden. Dies nur als Hinweis, falls Sie es diesmal nicht nach Genf schaffen sollten.

Illustration: Michela Buttignol

Jules Spinatsch in Genf

Centre de la Photographie Genève: «Semiautomatic Photography 2003–2020». Die Ausstellung dauert noch bis zum 2. Februar 2019. [Alle Informationen finden Sie hier.](#)

Zum Autor

Urs Stahel, 1953 in Zürich geboren, ist international anerkannt als einer der führenden Fotografieexperten. Er war Mitgründer und von 1993 bis 2013 Direktor des [Fotomuseums Winterthur](#). Heute ist er Kurator der [Fondazione MAST](#) in Bologna. Stahel ist Kurator zahlreicher Ausstellungen und Herausgeber sowie Autor verschiedener Publikationen im Feld der Fotografie.

Panoramas de l'hégémonie capitaliste

EXPO • Né à Davos en 1964, le photographe autodidacte Jules Spinatsch explore les panoramas du pouvoir économique, social et politique en Europe. Conceptuel, abstrait et troublant.

Publié le 24 janvier 2019 par [Bertrand Tappolet](#) dans la rubrique [Culture](#)



"Panorama discontinu, WEF, Davos, 2003". Camera A: Promenade, Congress-Center North and Middle Entry
2176 single images recorded from 06:35 – 09:30, January 24, 2003

Au gré de l'exposition Jules Spinatsch. Photographie semi-automatique, l'œil du visiteur découvre sur les deux étages du genevois Centre de la photographie en des vues étranges, comme d'immenses mosaïques aux images dissociées et réunies: le World Economic Forum (WEF), la bourse de Francfort, le bal de l'Opéra de Vienne, une séance du Conseil municipal de Toulouse, le siège de SAP concevant des logiciels pour entreprises, le Pénitencier de Mannheim et le complexe immobilier genevois dans lequel Edward Snowden vivait alors qu'il œuvrait pour les services secrets américains. Autant de lieux de l'hégémonie d'un monde de l'ultracapitalisme. Ils participent à formater, diriger, surveiller et asservir une large partie de l'humanité.

A l'instar d'Andreas Gursky, historiquement affilié à la photographie objective allemande et l'Ecole de Düsseldorf, l'artiste suisse fait partie de ceux qui interrogent la photographie comme médium, la déconstruisent. Ce par un style froid, distancié et détaillé. Un style qui évite la mise en scène, la fascination esthétisante, l'icône emblématique et la parcellisation des images documentaires.

La caméra de l'artiste visuel ne retient rien de ce qui fait le spectaculaire des médias de masse, revues spécialisées ou réseaux sociaux. «Les panoramas de Jules Spinatsch vont à l'encontre de la convention traditionnelle selon laquelle la photographie documentaire n'est valide que si le photographe était personnellement présent sur les lieux», écrit Jorg Bader pour le catalogue accompagnant l'exposition.

Mapping de la surveillance

De ces images, se dégage une attention flottante en lien dialectique et rapport critique avec les techniques controversées de la télésurveillance visant au contrôle des individus. Or, comme le démontre le sociologue français Laurent Mucchielli (*Vous êtes filmés !*), la vidéosurveillance est un outil à la pertinence discutable, voire nulle, de lutte contre la délinquance et le terrorisme (l'obsession du WEF). Sans évaluation réelle sur son impact, manipulant des politiques cristallisés sur l'insécurité, l'industrie de la surveillance favoriserait un effarant gaspillage de l'argent public et la démagogie politique.

Selon l'historien de la photo, Pascal Beausse: «Les systèmes de représentation dominants ignorent et déforment tout à la fois ce qui fait la richesse de la vie quotidienne. Plus que jamais, l'art est le lieu où peuvent s'inventer des images alternatives, en recherche d'une plus grande justesse mais aussi d'une éthique de l'acte de représentation. Ces photographes inventent une autre information.»

Aux yeux de l'historien de la science allemand, Michael Hagner qui s'exprime dans le catalogue de l'exposition: «Les panoramas de Spinatsch montrent des espaces continus. Ils cartographient l'espace comme le fait la photographie panoramique scientifique depuis sa création. Aucune section n'est omise lorsque la caméra fait son travail, et pourtant l'image, composée de milliers d'images individuelles, montre une discontinuité qui est structurée dans le temps».

L'essentiel des vues panoramiques et «images tapisseries» de J. Spinatsch créé entre 2002 et 2018 est réalisé grâce un dispositif artisanal. Ainsi, d'abord par une webcam semi-automatique, puis avec une caméra contrôlée par un ordinateur. Ce procédé photographique se déploie au rythme d'une durée et d'intervalles spécifiques. Le panorama enneigé du WEF (*Temporary Discomfort*, 2003) est ainsi composé de 2176 photos singulières. Elles sont transmises simultanément à une galerie d'art zurichoise, dans un souci, nouveau à l'époque, de contrôle de sa diffusion.



Les images sont ensuite rassemblées pour former un large panorama de la station de sports d'hiver hérissée de checkpoints, snipers et barbelés. «Pour le projet lié à Davos, l'artiste avançait avoir détourné les webcams de l'industrie du tourisme pointées sur les pistes et permettant de constater leur état chez soi en les reportant sur les dispositifs militaires et policiers», relève J. Bader.

Loisir élitaire et surveillance

Pour *Vienna MMIX*, les vues du bal de l'opéra de Vienne, avec son public du parterre aux balcons et loges, sont présentées au Centre de la photographie dans une scénographie singulière. Comme au fil d'un vertigineux labyrinthe, la photo balaye deux fois un espace à 360° à l'aide de caméras de surveillance. Ce mouvement a donné à l'artiste l'idée d'un accrochage en spirale. L'architecture du lieu de l'élite socio-économique viennoise est une forme de «panoptique vivant» avec des spectateurs regardant ou photographiant par smartphones interposés, du haut vers le bas et réciproquement. C'est donc un dispositif d'observation mutuelle.

De plus, «il y a une grille blanche entourant chaque image de la mosaïque. Elle oblige à ne se concentrer que sur deux ou trois images à la fois et à perdre la vue d'ensemble», observe J. Bader. Concrètement, emporté au cœur d'une espace en colimaçon, le visiteur de l'exposition ne peut embrasser simultanément toute l'œuvre, qui a l'allure d'un puzzle. Il en est rapproché de manière physique, comme rarement face à une image, suscitant à la fois le vertige et la réflexion.

Jules Spinatsch. *Semiautomatic Photography*, 2003-2020. Centre de la photographie, Genève, jusqu'au 2 février, www.centrephotogeneve.ch



Ein überraschender Blick auf die grosse und umstrittene Genfer Überbauung in Snowdon Habitat in Jules Spinatschs Ausstellung im Centre de la Photographie in Genf Fotos: Jules Spinatsch

Jules Spinatschs Panoramen

Noch bis am Samstag ist im Centre de la Photographie in Genf eine Ausstellung von Jules Spinatsch zu sehen: Hingehen, staunen, Raum-Zeit-Panoramen sehen.

Joerg Bader / Claudia Stein 28.01.2019 12:23

Weitere Nachrichten

Planung & Städtebau

Fertig lustig Maiensäss

Architektur

Foster baut in La Punt Chamues-ch

Presseschau

Die Stadtblase

Jules Spinatsch zählt zu den wichtigen Schweizer Fotokünstlern. Noch bis zum nächsten Samstag ist im Centre de la Photographie in Genf (CPG) die erste Bestandsaufnahme seiner halbautomatischen Fotografie zu sehen – die umfangreiche Werkgruppe der «Surveillance Panoramas», die er zwischen 2003 und 2018 geschaffen hat. Zunächst tüftelte er dafür mit einer Webcam-Technik, die er zusammen mit dem Ingenieur Reto Diethelm entwickelt hat. Nach 2012 begann Spinatsch eine computergesteuerte Spiegelreflexkamera selber zu programmieren. In regelmässigen Abständen hält die Kamera einem vorgegebenen Raster folgend nacheinander Einzelbilder fest – dabei werden über einen Zeitraum von einer bis zu 24 Stunden mehrere tausend Belichtungen registriert. Sie werden in chronologischer Reihenfolge zu einem grossen Panoramabild zusammengerechnet, welches den Bildraum kontinuierlich wiedergibt, die Ereignisse aber, die innerhalb der Zeitdauer stattfanden, nur fragmentarisch und zufällig abbildet. Denn ist der Prozess einmal gestartet, läuft das Aufnahmeprogramm von alleine ab.



Ein überraschender Blick auf die grosse und umstrittene Genfer Überbauung in Snowdon Habitat in Jules Spinatschs Ausstellung im Centre de la Photographie in Genf

HOCH
PART
ERRE

15 Jahre Forschung

Die halbautomatische Fotografie von Jules Spinatsch ist eine fortlaufende Abfolge von manueller und automatisierter Bildherstellung. Seit seiner ersten Einzelausstellung im CPG 2003 mit dem Titel *Temporary Discomfort* gelang es ihm, künstlerisch auf eine fotografische Praxis zu reagieren, die sich später weit verbreitete – die automatisierte Überwachungsfotografie. Das erste Panorama, das 2003 während des World Economic Forums in Davos, dem Geburtsort des Fotografen, entstanden ist, ist ein neues Kapitel in der Geschichte der Dokumentarfotografie. Jules Spinatsch installierte drei computergesteuerte Kameras in der Nähe des Kongresszentrums. Zwei überwachten die Zugänge zum Kongresszentrum, eine dritte sollte einen Demonstrationzug aufnehmen. Dieser wurde jedoch vom schwarzen Block aufgehalten und so ist die Strasse im Panorama leer. Die Kamera an der Bibliothek übertrug während fünf Tagen täglich Bilder von Davos nach Zürich direkt in den Kunstraum Walcheturm, wo ein 20 Meter langes Panoramabild aus gesamthaft 1446 Bildern entstanden ist.



Surveillance Panorama No. 4, Vienna MMIX 10008/7000 – The Operaball, 2009 – Cul de Sac: 720° Spirale Panorama 300 x 2000 cm.

Vier Kapitel Fotografie

Die Ausstellung in Genf ist in vier Teile gegliedert. Der Eingangsbereich stellt das Rohmaterial vor: Einzelbilder aus verschiedenen Projekten, die als Poster gezeigt werden, losgelöst vom ursprünglichen Kontext. Die eine Seite des Erdgeschosses ist mit Arbeiten aus *Temporary Discomfort Chapter IV* bestückt. Weiter wird *Soft Valley* gezeigt, eine noch nie veröffentlichte Panorama Aufnahme von Davos. Im

andern Teil des Erdgeschosses stellt Spinatsch neue Arbeiten vor: «Inside SAP» und «Panopticon JVA» - Aufnahmen aus dem Hauptquartier des Softwarekonzerns SAP und aus einem Gefängnis in Mannheim. Der Hauptsitz des Software-Herstellers und das Gefängnis basieren auf demselben architektonischen Grundriss: einem Panoptikum. Im ersten Stock des Museums ist eine breite Palette von Projekten aus der Zeitspanne 2005 bis 2012 in unterschiedlichen Formen zu sehen: ein überraschender Blick auf die grosse und umstrittene Genfer Überbauung in Snowdon Habitat. Die Installation «Asynchron I-III» rollt die Geschichte der Atomtechnologie auf, und ausserdem stellt der Künstler eine Bildserie aus dem Panorama des Toulouser Stadtparlaments aus. Ganz am Ende zeigt Jules Spinatsch den Besuchern noch eine fotografische Rauminstallation seines eigenen Ateliers.

HOCH
PART
ERRE



Hasardeur – 2013/18, 3D reconstruction of the artist's studio from a 360° Panorama, scale 1:1 to 1:3. Wood, wallpaper 356 x 1325 cm, neon light.

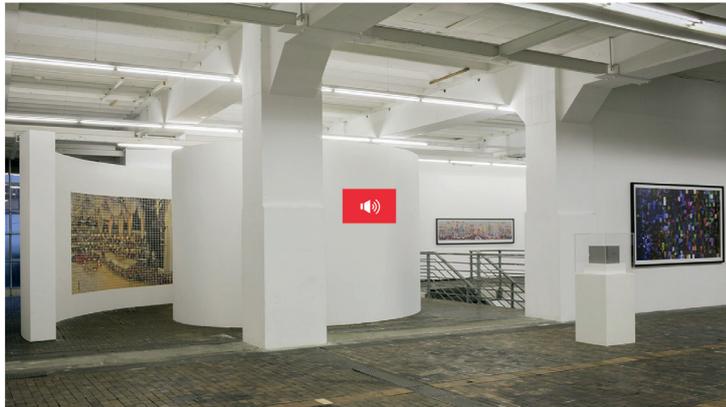
Ein Buch

Zur Ausstellung wird es in zwei, drei Monaten ein Buch geben, das alle Arbeiten der Werkgruppe von 2003 – 2018 zusammenfasst. Jules Spinatsch sagt stolz: «Vor allem das spiralförmige 720° Panorama «Vienna MMIX 10008/7000 – Cul de Sac» hat es so noch nicht gegeben, nicht als Raum wie jetzt in Genf und nicht als Bild im Buch». «Semiautomatic Photography» wird bei Spector Books erscheinen.



Jules Spinatsch: *Semiautomatic Photography 2003 – 2020*. Centre de la photographie Genève, Bâtiment d'Art Contemporain 28, rue des Bains, Genf: Bis zum 2. Februar 2019.

Jules Spinatsch a révolutionné la photographie documentaire



Photographie: qu'est-ce que le réel, sinon de la durée et de l'espace? Vertigo / 7 min. / vendredi à 16:55

Le Centre de Photographie Genève présente une rétrospective du photographe grison internationalement reconnu. Intitulée "semi-automatique", elle montre presque 15 ans de travail documentaire autour des lieux de pouvoir et de loisirs.

Depuis qu'il a développé, en 2003, un dispositif documentaire inédit, Jules Spinatsch, 54 ans, est l'un des photographes suisses les plus importants de la scène internationale. Son approche du réel a révolutionné la photographie documentaire.

La patte Spinatsch? De gigantesques panoramas constitués de plusieurs milliers d'images. Sa méthode? Capturer, à l'aide d'une ou deux webcams semi-automatiques, tout ce qui se passe, ou pas, dans un espace et une durée déterminée, par exemple le World Economic Forum de Davos qui l'a rendu célèbre. Puis, toutes les images sont réunies dans un ordre chronologique pour former un large panorama. Chaque image est documentaire et précise, mais ce qui s'y passe est le fruit du hasard.

Des lieux de pouvoir et de loisirs

Jules Spinatsch ne souhaite pas être dans le moment où il se passe quelque chose. Selon lui, très souvent, le fait que les photographes se retrouvent tous dans un même lieu engendre une action prévisible, attendue. Le Grison se méfie de l'image unique, standard, celle qui est censée dire la vérité.

Parmi ses enregistrements fameux, il y a celui, délicieusement absurde, du match éliminatoire pour la Coupe du monde entre la France et la Suisse à Berne en 2005. Un panorama où l'on voit tout, mais vraiment tout du stade du Wankdorf à Berne, mais pas une seule fois le ballon sur le terrain.

Le bal de l'opéra de Vienne

La plupart du temps, le photographe s'intéresse aux lieux de pouvoirs et de loisirs, à l'image du bal annuel de l'opéra de Vienne, un panorama en spirale composé de 10'008 images que l'on peut voir dans l'exposition genevoise. Avec deux webcams, Jules Spinatsch a enregistré de 20h30 à 5h10 du matin.



Vue du complexe du Seujet, à Genève, réalisée avec 600 images enregistrées le 12 janvier 2013 entre 15h30 et 17h29 par Jules Spinatsch. Une image à découvrir au Centre de la photographie Genève. [Jules Spinatsch - Centre de la photographie Genève]

Joerg Bader, le directeur du CPG, évoque la posture à la fois distante et engagée du photographe grison, son attention neutre qui empêche toute vision morale ou démonstrative du réel.

fg/mcm

Jules Spinatsch, "Semi-automatic Photography 2003 - 2020", à voir au CPG de Genève jusqu'au 2 février.

**CENTRE
DE LA
PHOTO —
GRAPHIE
GENÈVE**