

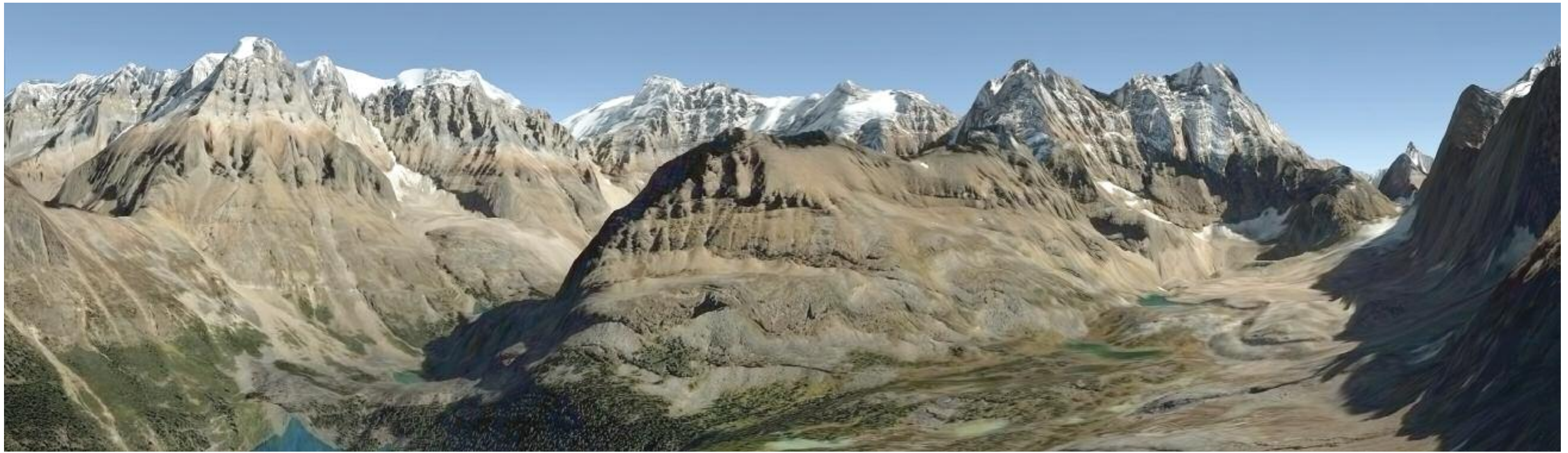


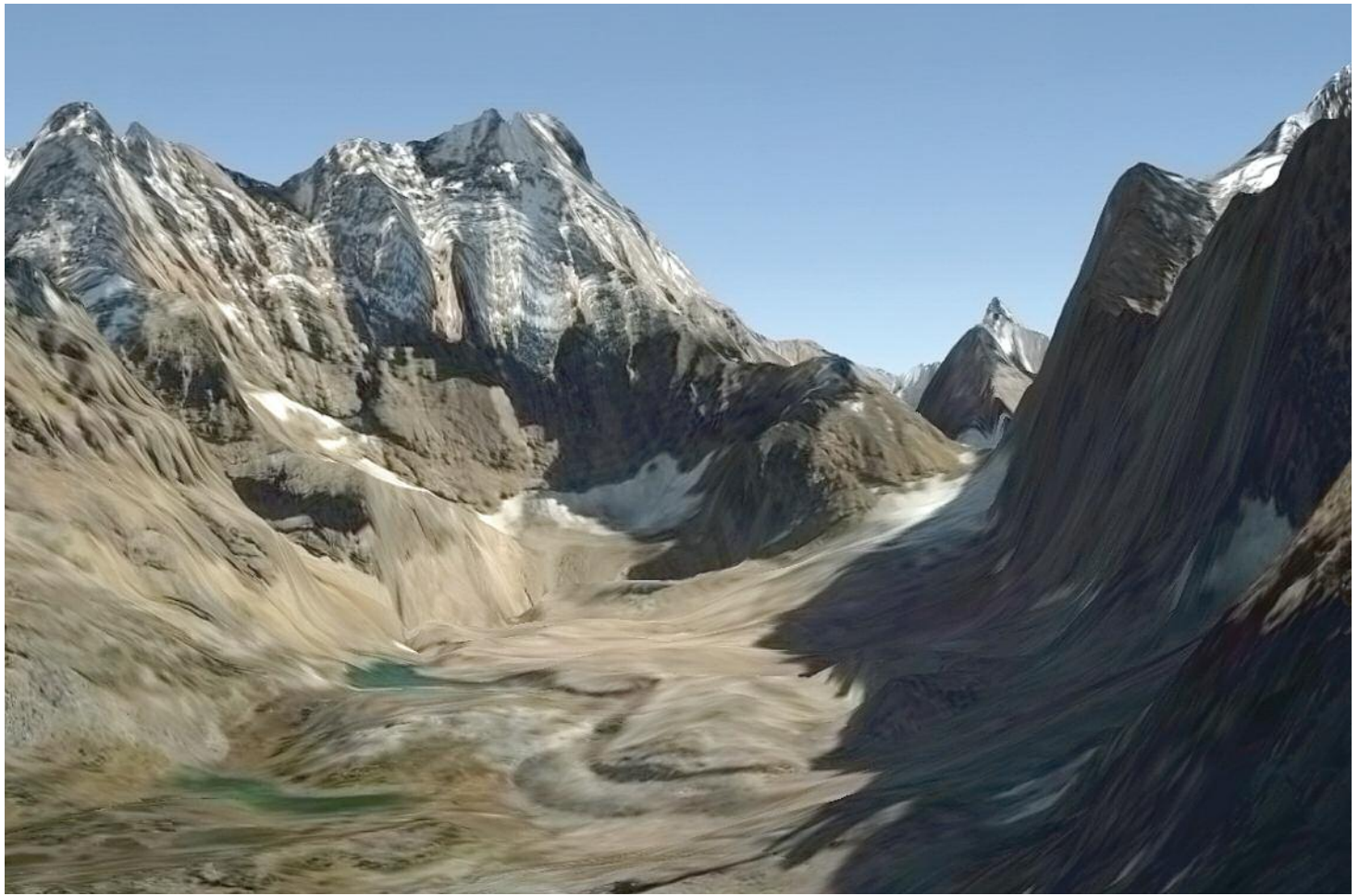
Andreas Rutkauskas détient un baccalauréat en beaux-arts de l'Université du Manitoba et une maîtrise en beaux-arts de l'Université Concordia à Montréal, où il enseigne actuellement la photographie au département des arts plastiques. Sa pratique est reliée de façon générale aux évolutions du paysage historique et politique en fonction du progrès technologique. Parmi ses dernières expositions, *Projet Stanstead* a récemment été présenté à la Foreman Art Gallery à Lennoxville, et il a exposé en duo à TRUCK Contemporary Art à Calgary, en Alberta. Andreas prépare un nouveau projet sur le plus ancien champ de pétrole exploité au monde, pour une exposition solo organisée par Sporobole à Sherbrooke. www.andreasrutkauskas.com

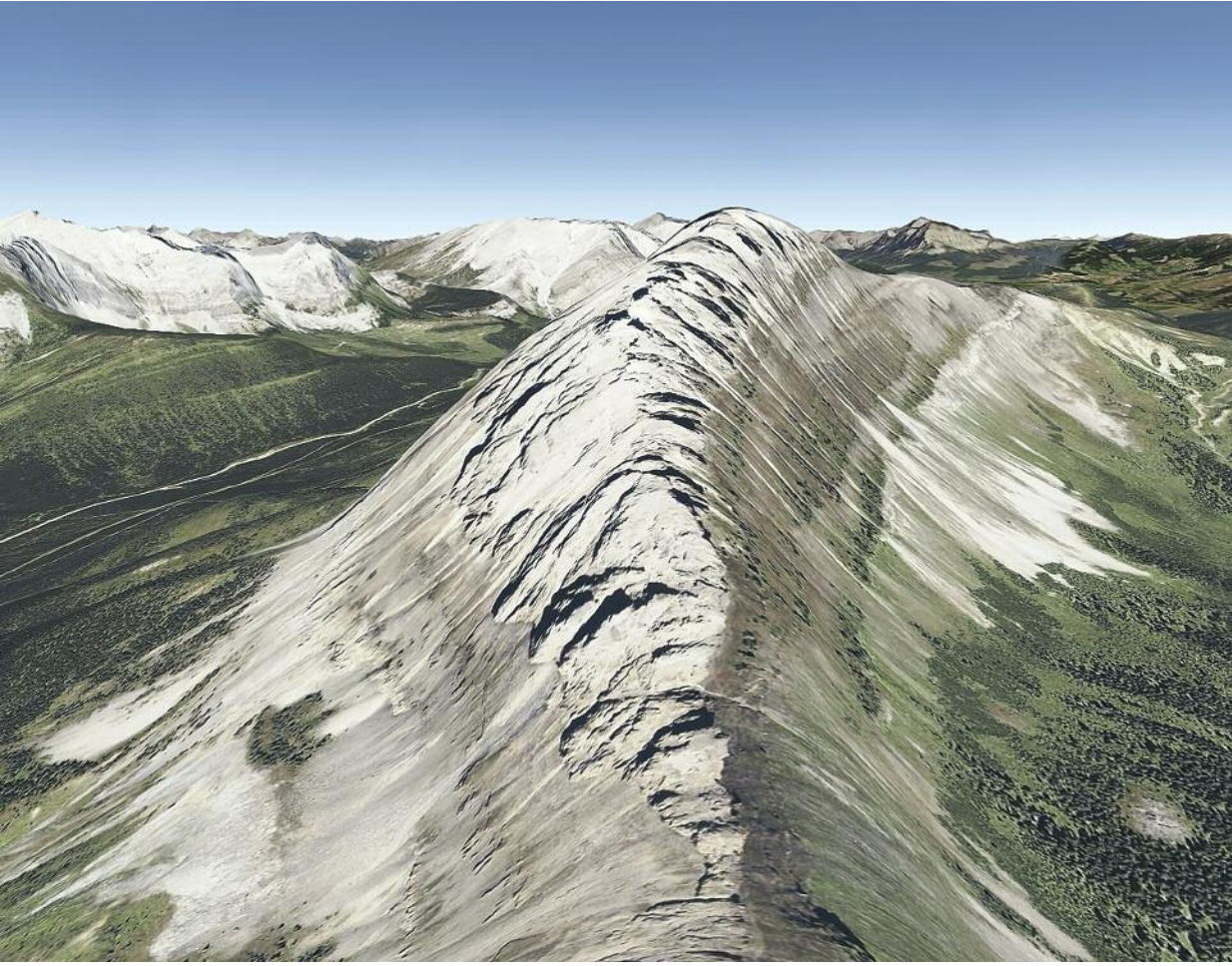
Andreas Rutkauskas completed a BFA at the University of Manitoba and an MFA at Concordia University in Montreal, where he now teaches photography in the Studio Arts department. His practice is broadly concerned with the historical and political landscape in response to shifting technologies. Recent shows include *Projet Stanstead* at the Foreman Art Gallery in Lennoxville, Quebec, and a duo exhibition at TRUCK Contemporary Art in Calgary, Alberta. He will present a new project focusing on the world's longest-producing oil field in an upcoming solo exhibition at Sporobole in Sherbrooke. www.andreasrutkauskas.com

Andreas Rutkauskas

Virtually There







ANDREAS RUTKAUSKAS

Randonnée sur les traces de celui qui viendra

GENEVÈVE CHEVALIER

J'ai pris connaissance du projet *Virtually There* en 2009 lors d'une brève visite au studio Gushul qui offre un programme de résidence piloté par l'Université Lethbridge en Alberta. Andreas Rutkauskas y séjournerait alors, s'appropriant à effectuer une autre de ses sorties en montagne. Le studio Gushul se trouve dans la petite localité de Blairmore située dans la passe du Nid-de-Corbeau, dans les hautes montagnes Rocheuses au sud-ouest de la province. Ce paysage improbable, résultat de la collision de deux plaques, continentale et océanique, et façonné par les éléments, exerce un attrait quasi irrésistible sur le randonneur. C'est donc en ces lieux, ainsi que parmi les sommets à proximité du Centre Banff, que l'artiste a entrepris une série d'excursions hors piste dont l'itinéraire avait été minutieusement planifié quelques semaines plus tôt, de son appartement de Montréal.

Son travail évoque jusqu'à un certain point la photographie de paysage qu'il renouvelle toutefois par la réflexion qu'il porte sur la question de la représentation et celle des technologies désormais omniprésentes et qui agissent comme médiatrices de la réalité.

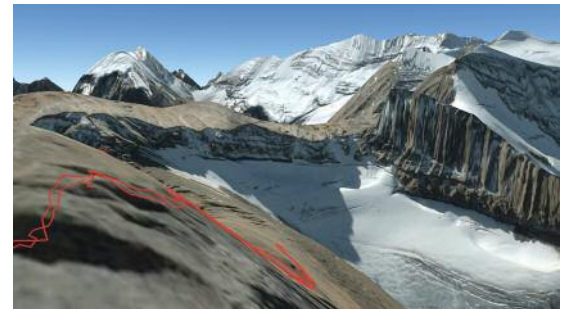
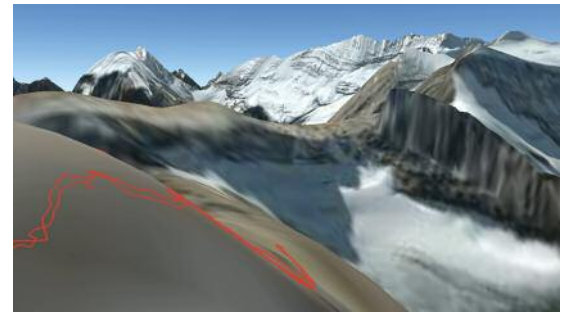
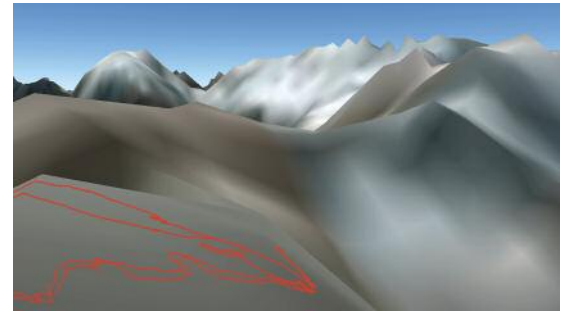
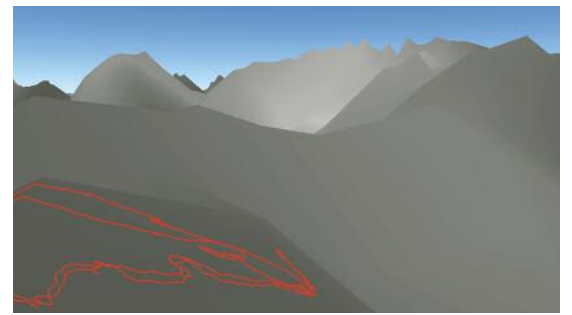
Rutkauskas a parcouru à maintes reprises déjà les Rocheuses canadiennes ainsi que les montagnes Blanches et Vertes des Appalaches, la zone frontalière qui sépare le Canada des États-Unis¹, ainsi que bien d'autres territoires, afin de capter, à l'aide de son appareil photographique grand format, la rencontre entre nature et culture². Son travail évoque jusqu'à un certain point la photographie de paysage³ qu'il renouvelle toutefois par la réflexion qu'il porte sur la question de la représentation et celle des technologies désormais omniprésentes et qui agissent comme médiatrices de la réalité. Cette réflexion qu'il a développée en marchant, outillé de son GPS, Rutkauskas l'articule par un éventail de stratégies, telles que le carnet de bord, le tracé ou encore la carte topographique, mais également, le blogue, la vidéo, l'imagerie numérique, en plus de la photographie. Sa pratique met en avant la dimension performative inhérente au travail de terrain que requiert la photographie de paysage – elle s'exprime dans les données GPS d'altitude, de temps et de distance cumulées dans le carnet de bord *View From Mount Temple*, qui fait partie de l'œuvre *Virtually There*, tout comme dans les dessins sous forme de tracés qui dénotent les itinéraires empruntés par Rutkauskas et la cadence de son pas. Ailleurs, dans la vidéo *Walk the Line* (2011) présentée dans le cadre du *Projet Stanstead...*, l'artiste peut être aperçu s'éloignant de la caméra, en route vers l'horizon. Cette manifestation du travail de terrain dans l'œuvre laisse entrevoir une méthodologie inspirée

d'une discipline comme celle de la géographie. La marche qui est au cœur de ce processus d'exploration nous ramène au caractère mobile de l'expérience du grimpeur témoin des changements géographiques correspondant à différentes altitudes. Ici, l'œuvre, en plus de répertorier ce déplacement, examine sa contrepartie virtuelle. En effet, en juxtaposant à la vue en plongée de l'alpiniste ayant atteint la cime des montagnes l'image reconstituée par satellite, *Virtually There* consigne un écart dans les moyens employés, mais aussi dans la portée des rendus que ceux-ci sont en mesure d'offrir.

Virtually There se compose d'éléments qui transmettent l'expérience de contemplation vécue par l'artiste escaladant de hauts sommets ainsi que celle de son interaction avec le logiciel d'imagerie satellitaire et de photographie aérienne Google Earth⁴.

À la suite de recherches menées à l'aide de cartes topographiques, de documents d'archives ainsi que de tracés GPS empruntés préalablement par d'autres grimpeurs et tirés de différents ouvrages⁵, des coordonnées longitudinales et latitudinales ont été isolées, déterminant un certain nombre de randonnées virtuellement exécutées par Rutkauskas au moyen de Google Earth. C'est au cours de ces expéditions en ligne qu'ont été sélectionnées des images construites par le logiciel à partir des données d'altitude enregistrées. Deux œuvres vidéographiques sont basées sur ces environnements virtuels : la première, intitulée *Summit Circles*, montre des vues en plongée de sept sommets escaladés par l'artiste ; tandis que la seconde, *Caché*, déconstruit le fonctionnement du logiciel d'imagerie, en effaçant une à une de la mémoire cache les données transmises antérieurement. Ainsi dépouillées de toute information, les reconstitutions en 3D passent de complexes assemblages à de simples plans géométriques.

Les randonnées virtuelles effectuées dans Google Earth ont constitué le point de départ du travail qui a pris forme par la suite sur le terrain. C'est là que l'artiste a pu réaliser les randonnées planifiées et ainsi reproduire sur pellicule les points de vue correspondant à ceux tirés de Google Earth. « On peut dire qu'il [l'artiste] a préparé une sorte d'horizon d'attente ; il a précomposé ses vues à venir, préformant et conditionnant l'expérience *in situ* »⁶. Les photographies issues de ces excursions au cœur des



Rocheuses portent en guise de titre les coordonnées GPS qui indiquent l'emplacement exact où la prise de vue a eu lieu.

À l'inverse, les images numériques sont identifiées par les coordonnées longitudinales et latitudinales de l'appartement montréalais. Ce rapprochement d'images en provenance de randonnées tantôt virtuelles et tantôt bien réelles détermine l'essence du projet qui touche à l'expérience que nous avons du monde aujourd'hui, armés que nous sommes d'outils technologiques performants. Le processus mis sur pied par Rutkauskas court-circuite le caractère imprévisible des pratiques contextuelles, en anticipant les points de vue à photographier. Et pourtant, cette juxtaposition révèle les limites de l'imagerie de synthèse, avec le décalage qu'elle comprend à l'égard d'un lieu en temps réel. La représentation électronique s'avère approximative et renvoie à l'interprétation subjective du paysage par l'artiste. D'ailleurs, et comme l'explique la théoricienne de l'art Miwon Kwon, au sein des approches *in situ*⁷ récentes, le site ne peut plus être considéré comme une condition

donnée – mais plutôt, il est généré par l'œuvre elle-même et ensuite mis en relation avec certains éléments discursifs⁸. C'est ainsi que *Virtually There* prend part aux discours actuels portant sur l'utilisation des technologies de géolocalisation, qui touchent à l'importance que ces mêmes technologies ont gagnée dans nos vies ; à la nature des informations qu'elles sont en mesure de nous transmettre sur certains lieux et par extension, aux enjeux économiques et politiques qui y sont rattachés. Qu'elle prenne position ou non, l'œuvre s'inscrit dans ce contexte discursif et, en ce sens, le travail de l'artiste ouvre une fenêtre sur des questions liées à la représentation du monde et à sa conquête.

Virtually There rend visible la subjectivité de l'expérience esthétique, tout comme celle du monde vécu. Les outils de géolocalisation désormais à notre portée, bien que facilitant le déplacement à travers le territoire, ne font que procurer l'illusion de mieux le connaître en posant sur lui un regard venu d'en haut. Selon le sociologue Bruno Latour, le prétendu panoptique de Google Earth s'appuie sur une fausse continuité du tout aux parties – comme le laisse croire son zoom, qui ne fait que relier les uns aux autres des points de vue qui sont par essence incommensurables⁹. À l'opposé, Latour qualifie certaines expériences rattachées à l'espace réel – comme celle du marcheur – d'*oligoptiques*¹⁰, c'est-à-dire, d'« [...] étroites fenêtres qui permettent de se relier, par un certain nombre de conduits étroits, à quelques aspects seulement des êtres (humains et non humains) dont l'ensemble compose la ville [ou tout autre milieu caractérisé par une certaine complexité] »¹¹. Ces oligoptiques constituent des positions permettant d'appréhender les choses de façon subjective et limitée. En ce sens, le projet *Virtually There*, dans son organisation intrinsèque, témoigne du caractère fractionné et construit de toute vision du monde. En multipliant les traductions, l'artiste dresse un portrait qui ne peut que transmettre l'impossibilité de décrire de manière continue l'expérience d'un lieu. Cette tension est au cœur de l'œuvre dont le titre évoque peut-être d'ailleurs l'état devant lequel nous sommes perpétuellement par rapport au monde.

1 Dans le cadre de l'exposition contextuelle *Projet Stanstead* ou comment traverser la frontière, Rutkauskas a réalisé un projet d'exploration de la zone frontalière dans les environs de Stanstead, située dans la région des Cantons de l'Est québécois. 2 Le blogue *Virtual Hiker* que tient Rutkauskas depuis 2009 rassemble de nombreuses images souvent annotées et tirées d'excursions entreprises par l'artiste (virtualhiker.wordpress.com). 3 On peut penser, par exemple, aux clichés réalisés par William Bell et Timothy O'Sullivan qui s'étaient embarqués dans l'expédition pilotée par le gouvernement étatsunien et destinée à conquérir l'Ouest par la recension de son territoire, c'est-à-dire le *Western American Survey* (Snyder, J. (dir.). 2006. *One/Many: Western American Survey. Photographs by Bell and O'Sullivan*. Chicago, University of Chicago Press). 4 « Google Earth est un logiciel, propriété de la société Google, permettant une visualisation de la Terre avec un assemblage de photographies aériennes ou satellitaires [...] Le logiciel Google Earth est également pourvu des données topographiques rassemblées par la NASA lors de la mission SRTM, ce qui lui permet d'afficher la surface de la Terre en 3D » (consulté le 1^{er} juillet 2012 à l'adresse www.wikipedia.org). Le logiciel fonctionne grâce à une connexion Internet, ainsi qu'à la mémoire du disque dur de votre ordinateur. Ainsi, il est possible d'utiliser Google Earth en mode hors connexion, alors à partir des données mises en cache. (Consulté le 1^{er} juillet 2012 à l'adresse www.support.google.com/earth). 5 Rutkauskas s'est entre autres basé sur certains sites et ouvrages qui présentent des parcours hors piste dans les Rocheuses, comme *The Road Not Taken* de Robert Frost ou encore *Scrambles in the Rockies* de Alan Kane. 6 S. Campeau, « Andreas Rutkauskas : Une aura intemporelle ».



ETC (92), (fév, mars, avril, mai 2011). p.51. 7 Kwon préconise l'usage de l'expression *pratique orientée vers le site* ou en anglais, *site-oriented practices*. (Kwon, M. (2004). *One place after another. Site-specific art and locational identity*. Cambridge, Mass., The MIT Press). 8 M. Kwon, *idem*, p. 26. 9 B. Latour, *Paris, ville invisible : le plasma*. dans C. Marcel, D. Birnbaum, V. Guillaume (dir.). *Airs de Paris, 30 ans du Centre Pompidou*. Paris, ADGP, 2007, p. 260-263. 10 Latour emploie le néologisme *oligoptique* en opposé au *panoptique*, qui est dérivé du *Panopticon* de Bentham, un dispositif architectural de surveillance des prisonniers au sein duquel les gestes de chacun pouvaient être vus à tout moment depuis une tour de surveillance, sans que l'observateur puisse être aperçu. Le concept du panoptique a été théorisé entre autres par Foucault et évoque l'existence d'un regard embrassant toute chose (M. Foucault, *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard, [1975] 2010. 11 B. Latour, *idem*, p.260-263.

Geneviève Chevalier est artiste, commissaire indépendante et étudiante au doctorat en études et pratiques des arts de l'UQÀM. Son champ d'intérêt couvre l'exposition, les méthodologies contextuelles et la question des sphères publiques.

PAGES 22-23 : N 49° 42' 31" W 114° 34' 25", 2009, épreuve chromogénique / c-print, 102 x 127 cm

PAGES 24-25 : N 45° 28' 34" W 73° 37' 18"; N 51° 20' 51" W 116° 20' 31", 2009, épreuves chromogéniques / c-prints, 61 x 209 cm

PAGE 26 : N 45° 28' 34" W 73° 37' 18"; N 51° 20' 51" W 116° 20' 31", 2009, épreuves chromogéniques / c-prints, (détail / detail) 61 x 209 cm

PAGE 27 : N 45° 28' 34" W 73° 37' 18"; N 49° 42' 31" W 114° 34' 25", 2009, épreuves chromogéniques / c-prints, 102 x 127 cm

PAGE 28 : *Caché Progression #1, #2, #3, #4*, 2009, images tirées de la vidéo HD / stills from video HD

PAGE 30 : *View From Mount Temple*, 2009, vue d'installation / installation view, livre d'artiste / artist's book, 20 x 13 cm

PAGE 31 : N 45° 28' 34" W 73° 37' 18"; N 49° 01' 28" W 114° 00' 14", 2009, épreuves chromogéniques / c-prints, 76 x 114 cm

ANDREAS RUTKAUSKAS Hiking the Trails of What Is to Come

GENEVIÈVE CHEVALIER

I found out about the *Virtually There* project in 2009 during a brief visit to the Gushul Studio, which offers a residency program run by the University of Lethbridge in Alberta. At the time, Andreas Rutkauskas was staying there and preparing to make another of his outings in the mountains. The Gushul Studio is located in the small town of Blairmore, in the Crowsnest Pass area of the Rocky Mountains in the southwest part of Alberta. This improbable landscape, resulting from the collision of the Continental and Oceanic tectonic plates and shaped by the elements, is an almost irresistible draw to hikers. It was in this area, as well as among the peaks near the Banff Centre, that Rutkauskas undertook a series of off-trail excursions the itinerary of which had been meticulously planned a few weeks earlier, in his Montreal apartment.

Rutkauskas had already hiked many times in the Canadian Rockies, as well as in the Appalachian White and Green mountain ranges along the border between Canada and the United States¹ and in other areas, in order to capture the encounter between nature and culture with his large-format camera.² To a point, his work evokes landscape photography,³ which he updates through his reflection on questions about representation and about the now-omnipresent technologies that act as mediators of reality. This reflection, which he developed as he walked – armed with his GPS – is articulated through a range of strategies, such as notebooks, route plans, and topographic maps, but also blogs, videos, digital imagery, and photography. His practice highlights the performative dimension inherent to the fieldwork that landscape photography requires – it is expressed in GPS altitude, time, and distance data accumulated in the notebook *View From Mount Temple*, which is included in *Virtually There*, as well as in the drawings in the form of route plans that denote the itineraries that he took and the cadence of his step. Elsewhere, in the video *Walk the Line* (2011) presented as part of the *Stanstead Project*, the artist can be seen distancing himself from the camera, heading for the horizon. This manifestation of fieldwork in the project gives a glimpse of a methodology inspired by a discipline resembling that of geography. Walking, which is at the heart of the exploration process, refers us back to the mobile nature of the experience of the climber, who sees geographic changes corresponding to different altitudes. Here, the work, in addition to cataloguing this movement, examines its virtual counterpart. In effect, by juxtaposing the high-angle view of the mountain climber who has reached the mountain peak against the reconstructed satellite image, *Virtually There* records a gap in the means used, but also in the range of renderings that these means are able to offer.

Virtually There is composed of elements that transmit the artist's experience of contemplation as he

scaled high peaks and of his interaction with the Google Earth satellite imagery and aerial photography software.⁴ Following research conducted using topographic maps, archival documents, and GPS routes previously used by other climbers and drawn from different books,⁵ Rutkauskas isolated longitudinal and latitudinal coordinates, determining a certain number of hikes that he virtually executed by via Google Earth. It was during these online expeditions that images constructed by the software from recorded altitude data were selected. Two video works are based on these virtual environments: the first, *Summit Circles*, shows high-angle views of seven peaks that Rutkauskas climbed; the second, *Caché*, deconstructs the operation of the imaging software by erasing from the memory cache, piece by piece, the data previously transmitted. Thus stripped of all information, the 3D reconstructions are transformed from complex assemblages to simple geometric diagrams.

The virtual hikes done in Google Earth formed the point of departure for the work that subsequently took shape in the field: Rutkauskas executed the planned hikes and reproduced on film points of view corresponding to those taken by Google Earth. "One might say that [Rutkauskas] prepared a sort of horizon-in-waiting; he precomposed his views to come, preshaping and conditioning the in situ experience."⁶ The

in current discourses on the growing importance of geolocation technologies in our lives, on the nature of the information that they able to transmit to us on certain sites, and, by extension, on their economic and political stakes. Whether it takes a position or not, Rutkauskas's work is inscribed within this discursive context; in this sense, it opens a window on questions linked to representation and conquest of the world.

Virtually There makes visible the subjectivity of the aesthetic experience and of our experience of the world. Although the geolocation devices now at our disposal facilitate travel, they offer only the illusion that we can better know a territory by looking at it from above. According to sociologist Bruno Latour, the claimed panoptic of Google Earth is based on a false continuity of the whole with the parts – its zoom function leads us to believe in this continuity, even though it links some points of view to others that are in essence incommensurable.⁹ On the contrary, Latour calls certain experiences attached to real space (such as that of the walker) *oligoptic*¹⁰ – "narrow windows that make it possible to create links, through several narrow conduits, with just a few aspects of the beings (human and non-human) that together comprise the city [or any other environment characterized by some complexity]."¹¹ Oligoptics constitute positions allowing for the subjective and limited apprehension of things.

hard disk. Therefore, it is possible to use Google Earth offline, using cached data (www.support.google.com/earth, consulted 1 July 2012). ⁵ Rutkauskas based his work, among others, on certain Web sites and books that present off-track routes in the Rockies, such as *The Road Not Taken* of Robert Frost and *Scrambles in the Rockies* of Alan Kane. ⁶ S. Campeau, "Andreas Rutkauskas: Une aura intemporelle," *ETC*, 92 (2011): 51 (our translation). ⁷ Kwon advocates use of the expression "site-oriented practices." See M. Kwon, *One Place after Another: Site-specific Art and Locational Identity* (Cambridge: MIT Press, 2004). ⁸ Kwon, *One Place*, p. 26. ⁹ B. Latour, "Paris, ville invisible: le plasma," in C. Marcel, D. Birnbaum, and V. Guillaume (eds.), *Airs de Paris, 30 ans du Centre Pompidou* (Paris: ADGP, 2007), pp. 260–63. ¹⁰ Latour uses the neologism *oligoptic* in contrast to *panoptic*, which is derived from Bentham's Panopticon, a building for surveillance of prisoners within which the movements of each can be seen at any time from a surveillance tour without the observer being seen. The concept of panoptic, which has been theorized by Foucault, among others, evokes the existence of a gaze that embraces everything (M. Foucault, *Surveiller et punir* [Paris: Gallimard, (1975) 2010.]) ¹¹ Latour, "Paris" (our translation).

Geneviève Chevalier is an artist, independent curator, and doctoral student in arts studies and practices at UQAM. Her field of interest covers exhibition, contextual methodologies, and the question of public spheres.



Virtually There is composed of elements that transmit the artist's experience of contemplation as he scaled high peaks and of his interaction with the Google Earth satellite imagery and aerial photography software.

titles of the photographs resulting from these excursions deep into the Rockies are the GPS coordinates that indicate the exact site where the picture was taken. Conversely, the digital images are identified by the longitude and latitude of the artist's apartment in Montreal. This bringing together of images produced during hikes, some virtual and some very real, determines the essence of the project, which approximates our experience of the world today – armed as we are with high-performance technological devices. The process set up by Rutkauskas short-circuits the unpredictable nature of contextual practices by anticipating the shots to be photographed. And yet, this juxtaposition reveals the limitations of synthetic imagery and the gap between it and a place in real time. The electronic portrayal proves to be approximate and refers to the artist's subjective interpretation of the landscape. Furthermore, as art theoretician Miwon Kwon explains, in recent in situ⁷ approaches, the site can no longer be considered a given condition; rather, it is generated by the work itself and then placed in relation with certain discursive elements.⁸ Thus, *Virtually There* participates

In this sense, *Virtually There*, in its intrinsic organization, bears witness to the fractured and constructed nature of all views of the world. By multiplying interpretations, the artist builds a portrait that can't help but convey the impossibility of describing continuously the experience of a place. This tension is at the heart of the work, the title of which may also evoke the state that we are perpetually faced with in relation with the world.

Translated by Käthe Roth

1 For the contextual exhibition "Stanstead Project, or How to Cross the Border," Rutkauskas explored the border area around the town of Stanstead, situated in the Eastern Townships of Quebec. 2 The *Virtual Hiker* blog that Rutkauskas has produced since 2009 features numerous images, many of them annotated, taken during his excursions (virtualhiker.wordpress.com). 3 For example, the pictures taken by William Bell and Timothy O'Sullivan, who joined the U.S. government's Western American Survey. See J. Snyder (ed.), *One/Many: Western American Survey Photographs by Bell and O'Sullivan* (Chicago: University of Chicago Press, 2006). 4 "Google Earth is a software package, owned by Google, that allows Earth to be viewed with an assemblage of aerial or satellite photographs. . . . The Google Earth software also contains topographic data gathered by NASA during the SRTM mission, which allows the surface of Earth to be viewed in 3D" (www.wikipedia.org, consulted 1 July 2012; our translation). The software works through an Internet connection or the memory on a computer's

