

Gili, Marta. "Laurent Grasso," *Tema Celeste*, March/April 2004.

tema celeste

laurent grasso

marta gili



Marta Gili: Let's start with your beginnings. How did you decide to "become" an artist and why did you choose video?

Laurent Grasso: I needed tools for understanding the world, for understanding reality. My first artistic experiences as a

spectator were literary. I wanted to create spaces that suggested another temporality—a retreat from the outer world—by installing sensory and mental devices. It concerned a personal need to rediscover oneself within spaces that have been



▲ Laurent Grasso *Radio Ghost*, 2004, installation / installazione, 35 mm film and sound / film in 35 mm e sonoro.

modified in order to create distance from the world. Video and sound help me to modify these spaces. This immateriality interests me because the data that I presently wish to manipulate are invisible: time, magnetic waves, the allusion to other temporal-space frameworks.

MG: All in all, your videos betray a certain desire to provoke the spectator. Can you explain how you see this confrontation?

LG: What I'm interested in producing is the state-of-mind that my installations produce in the spectator, the distance that is set up between images and people, and the relationship that this creates.

MG: With *Du soleil dans les yeux*, in particular, you created quite an unpleasant atmosphere in the projection room; there were some viewers who stayed for the film's entire duration (twenty-one minutes), but there were also others who couldn't tolerate the anxiety—that is, the paranoia generated from the combination of the soundtrack, composed of very low frequencies, and the nearly apocalyptic messages that ran across the screen. Behind these psychological effects is there perhaps also an exploration of the organic?

LG: Not directly. Without aiming for aggressive or brutal effects, the elements used in this installation affect the body and, due to the movement of the projected images and to the

quality of the sound, can produce a kind of vertigo. But this is much like the cinema. The greatest source of discomfort or questioning, at least, is the ambiguity of the device and the doubt that this can generate.

MG: Radio waves and occult energies are also in your latest work, *Radio Ghost*, isn't that so?

LG: In *Radio Ghost* one flies over a very futuristic city, filmed as if it were a model. Some voices evoke the apparition of ghosts in the radio waves, the television camera, and the sets that are used to film fictional movies. The fact that the ghosts appear precisely in the entertainment industry, and that the filmed city contains modified architecture that follows the laws of feng shui, is at the base of the project. The largest banks in Hong Kong plan their buildings according to these laws that take into account invisible elements, such as the flow of energy and symbolic shapes. I love this balance between power and irrational beliefs.

MG: *Mes actrices* and *Soyez les bienvenus* are among your first films. Can you explain the relationship between seeking the gaze of the other (*Mes actrices*) and denying the possibility of the other's gaze (*Soyez les bienvenus*)?

LG: Filming anonymous women in public spaces, I tried in *Mes actrices* to endow a celebrity status to these women, who were



transformed into actresses the moment that they became conscious of the camera's presence. I love the fascination that these videos provoke; the spectator has possession of their image and I film these women as if they were images. *Soyez les bienvenus* acts more like a device. The camera circles around a huge crowd. The sound reinforces a discomfort already present, produced by the fact that what is happening behind the crowd is not comprehensible. It is also the point of departure for the camera, which fluctuates in the air as an autonomous, non-human object, searching for a viewpoint.

MG: In the film *Le temps manquant* the camera spins like in *Soyez les bienvenus*, but here, contrary to what happens in the latter film, nothing is invisible; the soccer field and all the players are scrupulously observed by the camera's lens. One waits for something to happen from the outside, but in the end you discourage the gaze, you negate the story. What are the specific ties between your work and topics such as the event, information, certainty, and belief?

LG: I thought to freeze reality, stopping the movement of the players, and to give the camera the same viewpoint of an object

coming from another reality, from another framework of temporal space. In the field of UFO research, the expression "lost time" designates an interruption in an individual's timeline. These people are captured by extraterrestrials during an interval of time that belongs to another temporal-space framework, so that they are unaware of their capture.

It's only by chance that for some people, during hypnosis, the tracks of those voyages reappear. These stories connect contemporary beliefs and valid scientific postulates.

On the other hand, it is also a collaboration between a film crew and a special effects team. These soccer players are actually real—they are not actors—but they become virtualized and dehumanized by the treatment of the image and by the camera's point of view. They are shot as though they were already pictures. This kind of territory where human fantasy and science crossover continually feeds the research that lies at the foundation of my projects.

Laurent Grasso was born in 1972 in Mulhouse. He lives and works in Paris. Photo Credit: Galerie Chez Valentin, Paris. Translation by Amanda Coulson.



laurent grasso

Marta Gili: Cominciamo dai tuoi esordi. Come hai deciso di “fare” l'artista, e perché hai scelto il video?

Laurent Grasso: Avevo bisogno di strumenti per comprendere il mondo, la realtà. Le mie prime esperienze artistiche in qualità di spettatore sono state di tipo letterario. Ho avuto il desiderio di creare degli spazi che proponessero un'altra temporalità, un ritiro dal mondo esteriore, mediante l'installazione di dispositivi sensoriali e mentali. Si trattava di un bisogno personale di ritrovarsi all'interno di spazi modificati per produrre una distanza rispetto al mondo. Il video e il sonoro mi aiutano a modificare questi spazi. Questa immaterialità m'interessa, perché i dati che desidero manipolare oggi sono invisibili: il tempo, le onde magnetiche, l'allusione ad altri quadri spazio-temporali...

MG: Nel complesso, nei tuoi video c'è una certa volontà di provocare lo spettatore. Puoi spiegare come vedi questo confronto?

LG: Ciò che m'interessa produrre è la condizione in cui le mie installazioni mettono lo spettatore, la distanza che si stabilisce tra le immagini e le persone e il rapporto che ne deriva.

MG: In particolare, con *Du soleil dans les yeux* avevi creato un'atmosfera un po' sgradevole nella sala di proiezione: alcuni spettatori rimanevano lì per tutta la durata della pellicola (21 minuti), ma altri non sopportavano l'angoscia, persino la paranoia generata dalla combinazione della colonna sonora (formata da

▲ **Laurent Grasso** “Mes actrices,” 1999, still from video series on monitor / still da serie di video su monitor.

◀ **Laurent Grasso** *Tout est possible*, 2002, video installation and sound / videoinstallazione e sonoro.

▼ **Laurent Grasso** *Soyez les bienvenus*, 1999, video installation and sound / videoinstallazione e sonoro.



▶ Laurent Grasso *Missing Time*, 2002, video installation / videoinstallazione.

frequenze molto basse) con i messaggi quasi apocalittici che scorrevano sullo schermo. Dietro questi effetti psicologici c'è forse anche una ricerca sull'organico?

LG: Non direttamente. Senza mirare a effetti aggressivi o brutali, i segnali utilizzati in quest'installazione agiscono sul corpo e possono produrre una certa vertigine, grazie al movimento nelle immagini proiettate e alla qualità del sonoro. Come il cinema, né più, né meno. La maggiore fonte di inquietudine o, in ogni caso, di problematiche è l'ambiguità del dispositivo, e il dubbio che questa può innescare.

MG: Le onde radio e le energie nascoste sono presenti anche nel tuo ultimo lavoro, *Radio Ghost*, o sbaglio?

LG: In *Radio Ghost* si sorvola una città molto futurista, ripresa come se fosse un modellino. Alcune voci evocano l'apparizione di fantasmi nelle onde radio, nella telecamera e nei set che servono per girare delle fiction cinematografiche. Il fatto che dei fantasmi compaiano proprio nell'industria dello spettacolo, e che la città filmata contenga architetture modificate seguendo le leggi del feng shui, è alla base del progetto. Le più grandi banche di Hong Kong progettano le proprie sedi in funzione di leggi che tengono conto di elementi invisibili come i flussi energetici e le forme simboliche. Amo questo equilibrio tra potere e credenze irrazionali.

MG: *Mes actrices* e *Soyez les bienvenus* sono tra i tuoi primi film. Puoi spiegare il rapporto fra il cercare lo sguardo dell'altro (*Mes actrices*) e





negare all'altro la possibilità dello sguardo (*Soyez les bienvenus*)?

LG: Con *Mes actrices*, riprendendo donne sconosciute all'interno di spazi pubblici, cercavo di dare lo status di dive a queste donne, che si trasformavano in attrici nel momento in cui prendevano coscienza della presenza della telecamera. Mi piace il fascino che suscitano questi video, lo spettatore s'impadronisce della loro immagine e io filmo queste donne come immagini. *Soyez les bienvenus* funziona più come un dispositivo. La telecamera gira attorno a un'enorme folla. Il suono amplifica l'inquietudine già prodotta dal fatto di non capire cosa stia succedendo dietro quella folla. È anche il punto di partenza della ricerca di un punto di vista della telecamera, che fluttua nell'aria come un oggetto autonomo, non umano.

MG: Nel film *Le temps manquant* la telecamera gira come in *Soyez les bienvenus* ma, contrariamente a quanto accade là, qui non c'è nulla di invisibile, il campo da calcio e ciascun giocatore sono osservati accuratamente dall'obiettivo... ci si aspetta che accada qualcosa dall'esterno, ma alla fine scoraggi lo sguardo, neghi una storia. Quali sono i legami specifici fra il tuo lavoro e realtà quali l'evento, l'informazione, la certezza, la credenza...?

LG: Ho pensato di bloccare la realtà fermando i giocatori nel loro

movimento, e di dare alla telecamera il punto di vista di un oggetto proveniente da un'altra realtà, da un altro quadro spazio-temporale. Nell'ambito dell'ufologia, l'espressione "il tempo mancante" designa un'interruzione nella linea temporale di un individuo. Questo viene prelevato da degli extraterrestri in un lasso di tempo che appartiene a un altro quadro spazio-temporale, tanto che egli non si rende conto di essere stato rapito. Solamente per caso ad alcuni, durante delle sedute di ipnosi, ricompaiono tracce di quei viaggi. Queste storie coniugano credenze contemporanee e validi postulati scientifici. D'altro canto, si tratta di una collaborazione tra un'équipe cinematografica e una di effetti speciali. Questi giocatori di calcio sono proprio veri, non si tratta di attori, ma vengono virtualizzati e disumanizzati dal trattamento dell'immagine e dal punto di vista della telecamera. Sono ripresi come se fossero già delle immagini. Questo genere di territorio dove le fantasmagorie umane e la scienza si contaminano a vicenda alimenta in modo consistente le ricerche che stanno alla base dei miei progetti.

Laurent Grasso è nato nel 1972 a Mulhouse. Vive e lavora a Parigi. Credito fotografico: Galerie Chez Valentin, Parigi. Traduzione di Laura De Tomasi.