

Lucciole, een duotentoonstelling van Edith Bories (F, °1984, woont en werkt in Brussel) en Liesbet Gruppings (B, °1984, woont en werkt in Antwerpen), presenteert een poëtisch onderzoek naar de onvoorspelbare aard en precaire zichtbaarheid van fotografische beelden. Beide kunstenaars richten zich op de vluchtige of onvoorziene interacties van natuurlijke krachten met lichtgevoelig materiaal. Ze gaan in op de wisselvalligheid van fotochemische processen om fenomenen te onthullen die we met het blote oog niet kunnen waarnemen. Bories en Gruppings werken vaak tegen het optische apparaat of omarmen de technische fouten die het genereert. Ze ontwikkelen een esthetiek van het incident die aantoonst dat fotografie een dynamische energie is die nooit volledig gecontroleerd kan worden. Door aandacht te geven aan nabebelden, tussenbeelden en toevalsbeelden onderzoeken Bories en Gruppings de handelingen en procedures die eigen zijn aan de fotografie vanuit nieuwe invalshoeken. Hun subtiele werken worden gekenmerkt door abstracte patronen, kleurverschuivingen, lichtvlekken, optische haperingen en printfouten. Ze stralen iets etherisch, bijna bovenaards uit maar vertonen ook de onmiskenbare sporen van hun stoffelijke oorsprong. De materiële eigenschappen van film, emulsie en (foto)papier – zoals textuur, glans, densiteit, ... - vermengen zich immers met het diafane karakter van de motieven (waterdamp, kleurzweem, zonnevlek). Het opnameproces zelf maakt in die mate deel uit van het beeld dat het onduidelijk wordt of wat we zien een natuurlijk fenomeen weerspiegelt dan wel door de technologie van het apparaat tot stand is gekomen. Hoe meer fotografie zich buigt over haar eigen condities, hoe minder het medium zich plooit naar de menselijke blik. En hoe moeilijker het ook wordt om te herkennen waar de representatie eindigt en de technische ruis begint. Verschijnen en verdwijnen zijn in de praktijk van Bories en Gruppings dan ook dialectisch met elkaar verbonden. Door op de buitenranden van de fotografie te werken, zoeken beide kunstenaars juist de omstandigheden en methoden op die het zichtbaar-maken van de dingen tegelijk bevorderen en verhinderen.

Accidentele of experimentele lichtregistraties leggen vaak bloot wat normaal verdwijnt in de ogenschijnlijke transparantie van het fotografische medium. Bekijken we een geslaagd, figuratief beeld, dan vergeten we drager, emulsie, papier; we kijken *er door* en zien enkel wat erop afgebeeld staat. Gaat er echter iets mis (waterschade aan een film, een scheur in het (foto)papier, luchtbelletjes in de emulsie), dan verstoren de basiscomponenten de leesbaarheid van het werk. “Het ongeluk belicht een eigenschap in een ding die normaal gemaskeerd wordt door een meer prominente eigenschap van datzelfde ding wanneer het goed functioneert,”¹ aldus Paul Valéry. Ook al werkt het fotografische apparaat naar wens, toch is de kans op een storing in het systeem nooit volledig uit te sluiten. Dit potentieel om te mislukken, dat altijd en impliciet aanwezig is in haar materialen en processen, is dan ook een wezenlijke eigenschap van de fotografie. Paul Virilio noemt dit het “oorspronkelijke ongeluk”² dat elke technologie vanaf het begin met zich meedraagt. Ieder technisch proces produceert via zijn programma’s specifieke ongelukken. De uitvinding van de auto, zo stelt Virilio, betekent het tot stand komen van het auto-ongeval. De ontwikkeling van het vliegtuig impliceert het ontstaan van de vliegtuigcrash. De ontdekking van de fotografie leidt tot het in zee tuimelen van Bories’ fotocamera (*Film Accidents*), de drukfouten in Gruppings *Sun (error)* en de overstraling in een te lang belichte vlakfilm (*Blanca*). Zulke ongelukken overkomen de fotografie niet van buitenaf, ze zijn er origineel in inbegrepen. Virilio stelt dan ook voor om zowel de vooruitgang van een techniek als de bijbehorende geschiedenis van haar mislukkingen, storingen en defecten in acht te nemen. Om vanuit de fout een alternatief verhaal van de fotografie te schetsen. En dat is precies wat Bories en Gruppings doen. Misschien valt hun oog ook op bepaalde vormen van fotografisch ervaren en falen omdat ze op het punt staan te verdwijnen. Werken met lichtgevoelige film is in deze digitale tijden bijna media-archeologie geworden. Overbodig en achterhaald, net zoals de typische ongelukken die ermee gepaard gaan. Nieuwe fototechnieken lokken mislukkingen uit die zich anders manifesteren. Ook in die zin werken beide kunstenaars gestaag verder aan een heel persoonlijke index van het fotografische beeld.

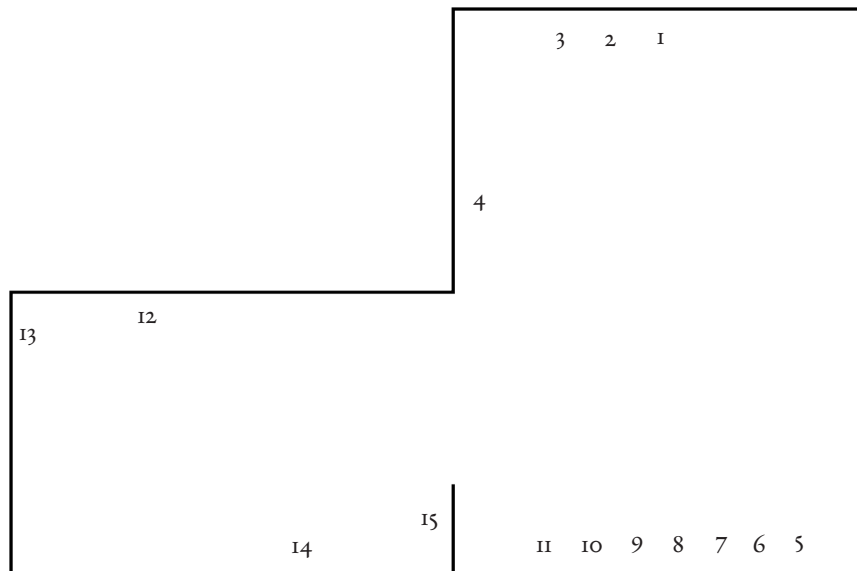
De titel *Lucciole* is ontleend aan Georges Didi-Huberman’s essay *Het voortleven van de vuurvliegjes*³, waarin hij de metafoer van het vuurvliegje als teken van weerstand gebruikt. In zijn poëtisch pleidooi drukt de auteur op het blijvend belang van beelden die zich verzetten tegen de dwang van de consumptiemaatschappij en een alternatief bieden voor het hapklare infotainment. Niet de felle spots van het schreeuwerige spektakel maar het dwalende, nachtelijke glinsteren van de vuurvliegjes, de *lucciole*, verdient onze aandacht. Voor Didi-Huberman is een beeld van nature vluchtig, broos, aarzelend en nooit absoluut. Zoals het beweeglijke, haperende licht van de *lucciole* kan het stilte voortleven en later, in een nieuwe configuratie, terug opflakkeren. Zulke vuurvliegjes-beelden, zoals Didi-Huberman ze noemt, bieden een noodzakelijk tegengewicht door op een onverwachte manier onze zintuigen en gedachtewereld te prikkelen. Bories en Gruppings maken vuurvliegjes-beelden die hun eigen fragiliteit en tijdelijkheid als uitgangspunt nemen. Vanuit een tegendraadse verwondering zetten deze lichtvonkjes aan tot het bevragen van onze eigen ideeën over wat fotografie zoal kan en mag. En zo openen er weer nieuwe denksporen om met en over beelden te reflecteren.

Dominique Somers, april 2025.

1 Paul Valéry, *Cahiers*, ed. Judith Robinson, vol. 2, Parijs: Gallimard, 1973, p. 229.

2 Paul Virilio, *The Original Accident*, Cambridge: Polity Press, 2007.

3 Georges Didi-Huberman, *Het voortleven van de vuurvliegjes*, Amsterdam: Octavo Publicaties, 2022.



- | | |
|--|--|
| <p>1 <i>Blanca (4)</i>, 2024
Liesbet Gruppung
4 x 5 inch fujichrome, cardboard, maple-frame, art glass
43 x 33 x 2,8 cm
unique</p> <p>2 <i>Blanca (3)</i>, 2024
Liesbet Gruppung
4 x 5 inch fujichrome, cardboard, maple-frame, art glass
43 x 33 x 2,8 cm
unique</p> <p>3 <i>Blanca (2)</i>, 2024
Liesbet Gruppung
4 x 5 inch fujichrome, cardboard, maple-frame, art glass
43 x 33 x 2,8 cm
unique</p> <p>4 <i>Sun (error)</i>, 2012, 2025
Liesbet Gruppung
pigment print, photo rag baryta, dibond, wood
147 x 110 x 20 cm
unique</p> <p>5 <i>Film Accident</i>, 2025
Edith Bories
soft pastel on paper
50 x 36 cm
unique</p> <p>6 <i>Film Accident</i>, 2025
Edith Bories
soft pastel on paper
50 x 36 cm
unique</p> <p>7 <i>Film Accident</i>, 2025
Edith Bories
soft pastel on paper
50 x 36 cm
unique</p> <p>8 <i>Film Accident</i>, 2025
Edith Bories
soft pastel on paper
50 x 36 cm
unique</p> | <p>9 <i>Film Accident</i>, 2025
Edith Bories
soft pastel on paper
50 x 36 cm
unique</p> <p>10 <i>Film Accident</i>, 2025
Edith Bories
soft pastel on paper
50 x 36 cm
unique</p> <p>11 <i>Film Accident</i>, 2025
Edith Bories
soft pastel on paper
50 x 36 cm
unique</p> <p>12 <i>Film Accident</i>, 2025
Edith Bories
soft pastel on paper
50 x 36 cm
unique</p> <p>13 <i>Blanca Mirador</i>, 2024
Liesbet Gruppung
pigment print, baryta prestige, dibond, meranti
18,5 x 14,5 x 6 cm
unique</p> <p>14 <i>Untitled (Puy-de-Dôme)</i>, 2017, 2025
Liesbet Gruppung
pigment print, arches mounted on aluminium
100 x 80 x 2 cm
1 + 1 A.P.</p> <p>15 <i>Luciole</i>, 2025
Edith Bories
pigment on paper mounted on dibond, metal frame
29 x 40 x 2 cm
unique</p> |
|--|--|