

**JAKUB DOLEJŠ
NICOLAS GRENIER
BRANDON VICKERD
EWA MONIKA ZEBROWSKI**



INVITATION

**Art
Mûr**

nov. - déc. 2012 vol. 8 n° 2

MOT DES DIRECTEURS | A WORD FROM THE DIRECTORS

L'un des grands avantages à travailler dans le domaine des arts visuels est l'opportunité de rencontrer et de découvrir de grands artistes. Malheureusement, c'est souvent lors du départ de l'un d'eux que nous réalisons la chance que nous avons eu de les connaître, de les fréquenter et surtout d'avoir échangé, discuté et évolué avec eux. La mort de Melvin Charney, un artiste avec qui nous avons collaboré à maintes reprises, nous a rappelé l'importance de prendre le temps de découvrir non seulement l'œuvre mise en exposition, mais aussi son créateur – le penseur qu'est l'artiste. Derrière chacune des oeuvres de Melvin Charney existe une réflexion profonde sur notre société et ses enjeux. L'homme était friand de lecture, et il intégrait ses connaissances accumulées à son œuvre – c'est seulement en échangeant avec lui que l'on pouvait en saisir toute la complexité et la finesse.

À l'occasion des vernissages, nous vous donnons l'opportunité de bénéficier de ce privilège qui nous est souvent réservé, soit de rencontrer et d'échanger avec ces créateurs qui, par leur engagement artistique, marque l'histoire des arts visuels. Lorsque la vie fait disparaître l'un d'eux, il est réconfortant de savoir que nous avons profité au maximum de sa présence, et que nous avons eu l'immense plaisir et honneur de l'avoir côtoyé.

Rhéal Olivier Lanthier
François St-Jacques



Couverture / cover : **Jakub Dolejš**, *Savage*, 2012, épreuve chromogène / chromogenic print, 93 x 69 cm / 36.5 in x 27 in, édition de 5 / edition of 5
p.2 Nicolas Grenier, *As Long As We Keep It Down*, 2012, huile sur panneau de bois / oil on wood panel, 91 x 61 cm / 36 x 24 in
 Design graphique / Graphic design: Michael Patten | nov. - déc. 2012 vol. 8 n° 2 | Les Éditions Art Mûr ISSN 1715-8729 Invitation. Impression / Printing: JB Deschamps

PROGRAMMATION | PROGRAMMING

Du 10 novembre au 22 décembre / November 10 – December 22, 2012
 Vernissage : Le samedi 10 novembre de 15h00 à 17h00 / Opening reception: November 10th from 3-5pm

Jakub Dolejš : *The London Set*

Indexicalité ambiguë. Texte de Vincent Marquis p.04
 Text by James D. Campbell p.06

Nicolas Grenier : *Proximités / Proximities*

Texte d'Alexandre Poulin p.08
The 'Pedestrian Plumbing' of Nicolas Grenier. Text by Cameron Skene p.10

Ewa Monika Zebrowski : *en passant*

Texte de Ève De Garie-Lamanque p.12
The Senses of Memory. Text by Ming Lin p.14

Brandon Vickerd : *Chopper*

Texte de Paule Mackrous p.16
 Text by Danica Stamenic p.17

L	M	M	J	V	S	D
	10	10	12	12	12	
F	18	18	20	20	17	F

Les artistes et la galerie tiennent à remercier /
 The artists and the gallery would like to thank:



Conseil des Arts
du Canada

Canada Council
for the Arts



JAKUB DOLEJŠ : THE LONDON SET

INDEXICALITÉ AMBIGUË

Texte de Vincent Marquis

En 1958, André Bazin écrivait : « L'objectif seul nous donne de l'objet une image capable de « défouler », du fond de notre inconscient, ce besoin de substituer à l'objet mieux qu'un décalque approximatif : cet objet lui-même, mais libéré des contingences temporelles. L'image peut être floue, déformée, décolorée, sans valeur documentaire, elle procède par sa genèse de l'ontologie du modèle; elle est le modèle¹. »

Ce prétendu pouvoir de l'objectif photographique est ce que l'historienne de l'art Rosalind Krauss associera vingt ans plus tard à la nature indexicale de la photographie : cette dernière établit sa signification grâce à l'étroit rapport physique qu'elle entretient avec l'objet auquel elle réfère². C'est de ce fait que découle, selon Bazin, l'idée que la photographie nous donne directement accès à l'ontologie du modèle. Ainsi se développe, dans notre esprit de spectateur, la croyance selon laquelle nous sommes en contrôle des images. C'est précisément cette croyance que l'artiste pragois Jakub Dolejš, dans sa plus récente série photographique intitulée *The London Set*, cherche à suspendre.

Dolejš révèle avoir été inspiré, d'une part, par l'optimisme des photographes du Bauhaus, pour qui la photographie permettait de créer des expériences visuelles jusqu'alors inatteignables par l'humain. Cela dit, Dolejš a aussi complexifié cet optimisme en le combinant aux idées du philosophe Vilém Flusser, pour qui notre culture visuelle

était limitée par la technologie photographique. C'est donc ici, à cette intersection entre l'œil humain et la lentille photographique, que Dolejš examine la tension qui existe entre l'image apparemment abstraite et sa forme révélée.

Les photographies du *London Set* sont à première vue cohérentes, mais, comme l'artiste l'affirme, elles sont avant tout conçues pour la caméra. Alors, l'œil humain prend connaissance d'une image ambiguë, difficilement reconnaissable ou « maîtrisable ». On y reconnaît certains éléments – du tissu, du miroir, du métal – mais l'ensemble demeure étrangement fracturé. L'indexicalité ainsi doutée, on remet en question la nature même de l'objet : s'agit-il réellement d'une photographie, ou est-ce plutôt un montage sans référent, sans accès à l'« ontologie du modèle »? Pourtant, on comprend que le référent serait probablement révélé si le « cadre » photographique était agrandi...

C'est la réflexion que suggère le *London Set* de Dolejš : comprendre, mais aussi défier le modèle de Bazin; réaliser sa valeur et ce qu'il révèle à notre sujet.

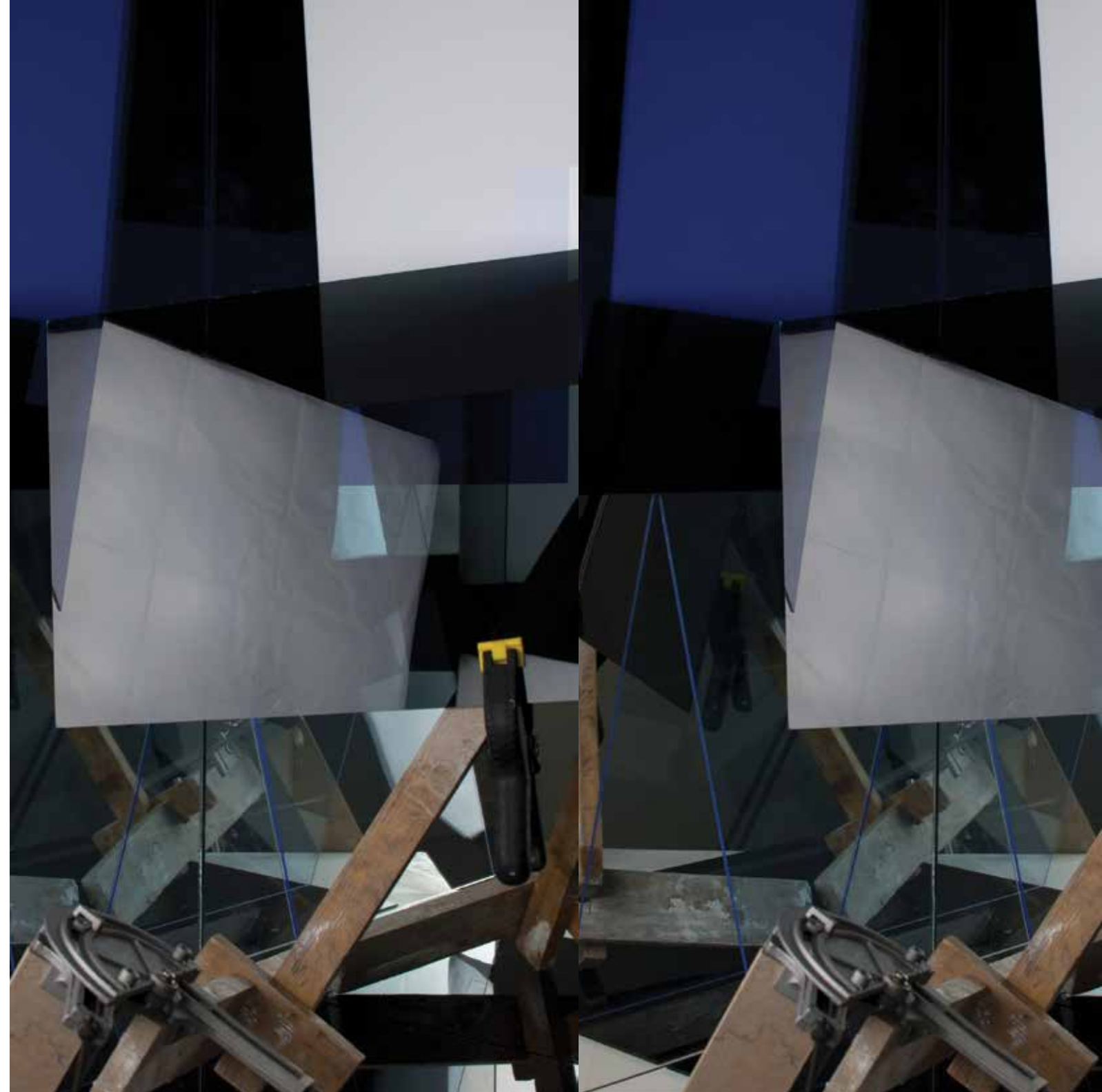
1. André Bazin, *Qu'est-ce que le cinéma?*, tome I, Paris, Éditions du Cerf, 1958, p. 16.
2. Rosalind Krauss, « Notes on the Index: Seventies Art in America », *October*, 3 (1977), p. 70.

p.4 Jakub Dolejš, *Cover Flow*, 2012, épreuve chromogène / chromogenic print, 46 x 61 cm / 18 x 24 in, édition de 5 / edition of 5

p.5 Jakub Dolejš, *Still Life* (diptyque / diptych), 2012, épreuve chromogène / chromogenic print, 122 x 88 cm / 48 x 34.5 in ch / ea, édition de 5 / edition of 5

p.6 Jakub Dolejš, *Bleed*, 2012, épreuve chromogène / chromogenic print, 104 x 76 cm / 41 x 30 in, édition de 5 / edition of 5

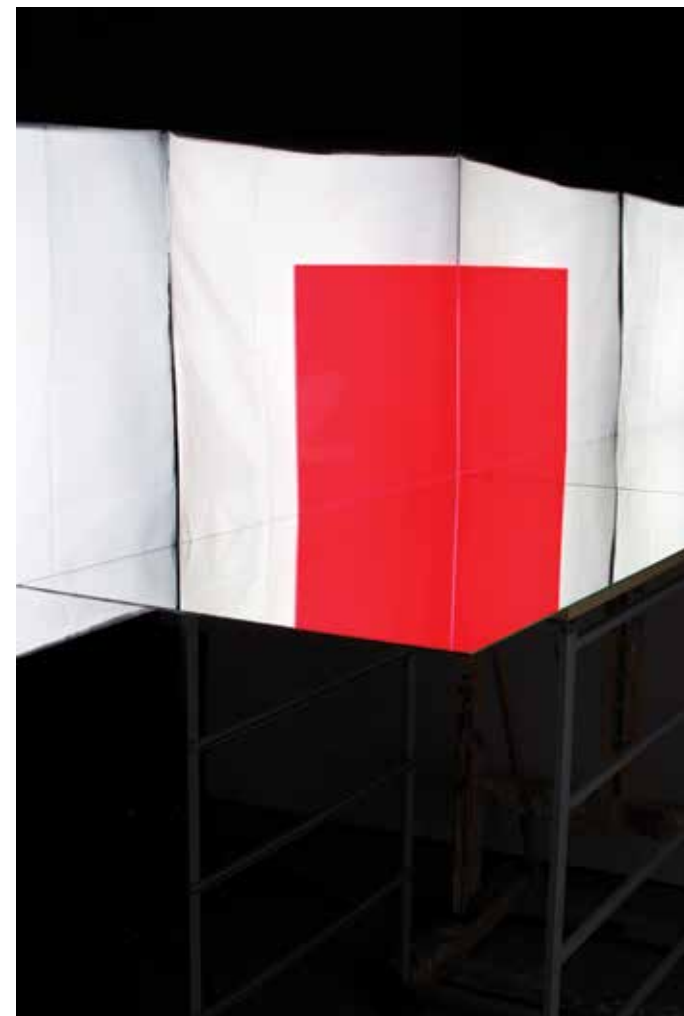
p.7 Jakub Dolejš, *Smoke and Mirrors* (détail), 2012, épreuve chromogène / chromogenic print, 46 x 61 cm / 18 x 24 in, édition de 5 / edition of 5



JAKUB DOLEJŠ : THE LONDON SET

Text by James D. Campbell

That a photographer's guile can make for a heady and instructive aesthetic experience is proved by the remarkable work of Jakub Dolejš. His ongoing practice of deception now encompasses some of the formal language of late Modernism, and his palette is almost hallucinatory in its clarity.



Dolejš carries forwards his project of tracking his and our relationship with artworks by invoking Modernist tropes and the monochrome, and delights in undermining our commonplace assumptions about just what it is that we are seeing. His deliberate puncturing of his viewers' assumptive contexts lends his work subversive underpinnings and a dangerous perceptual edge. It is as though he was asking us to look at his photographs through an anamorphic polyprism – and the prism shows us the splintering of our own reflections staring right back at us in a very predatory way. The level of subterfuge here is at a very high level.

As adept a painter as he is a photographer, Dolejš has achieved an enviable reputation for performing some masterful and edifying pirouettes – everything from photographing a painted set to recreate Johann Zoffany's *The Tribuna of the Uffizi* (a painting of the northeast section of the Tribuna room in the Uffizi in Florence, Italy, 1772-1778) to recontextualizing Hogarth's *Marriage-à-la-mode* (1743-45) to commenting on Modernist design and architecture in *Moderne* (2004) and *Vista (Brasilia)* (2005). He has now moved more decisively into the realm of the contemporary.

In his new chromogenic prints, Dolejš constructs the work in an inordinately deft way, and frequently references those geometrics and monoterms that we have come to associate with critical late Modernist practice in painting. Wily conjuror that he is, he then proceeds, even when we tread most carefully through the minefield of deceptions large and small that lay in wait there, to pull the proverbial rug out from under our feet. We plummet headlong into a liminal space that is also lived, measurable and real. In a strange way, he has much in common with the American photographer Sharon Core who is famous for her *Thiebaud* series (2003-2004), 18 photographic works that replicate Wayne Thiebaud's food paintings of the 1960s. They both build their respective bodies of work from the ground floor on up. Certainly, they share a similar knack for formal invention, obsessiveness and devotion to the work at hand. And Dolejš' work continues to evolve. His 'Hall of Mirrors' is now multiplying beyond anything we have come to expect from him, and at breakneck speed.



JAKUB DOLEJŠ : CURRICULUM VITÆ

Né à Prague (CZ) en 1975 / Born 1975, Prague, CZ
Vit et travaille à Londres (UK) / Living and working in London, UK

Education

1998 MFA, Academy of Art, Design and Architecture, Prague, CZ

Expositions individuelles (sélection) / Selected Solo Exhibitions

2012 *The London Set*, Art Mûr, Montréal, QC
2011 *In the Headlights*, Espace Virtuel, Chicoutimi, QC
2010 *How I Make Things*, Angell Gallery, Toronto, ON
2008 *In the Headlights*, Art Mûr, Montréal, QC
2008 *In the Headlights*, Skew Gallery, Calgary, AB
2007 *La nuit américaine*, Angell Gallery, Toronto, ON
2007 *Tribune*, Art Mûr, Montréal, ON
2006 *Tribune*, Angell Gallery, Toronto, ON
2006 *Gazebo*, Harbourfront Centre, Toronto, ON
2004 *Autumn Fall*, Angell Gallery, Toronto, ON
2003 Angell Gallery, Toronto, ON
2003 Propeller Centre for the Visual Arts, Toronto, ON
2003 *Epic*, Sis Boom Bah, Toronto, ON

Expositions collectives (sélection) / Selected Group Exhibitions

2011 *Purloined Stories*, Doris McCarthy Gallery, University of Toronto, Scarborough, Canada

2007 *Acting the Part: Photography as Theatre*, Vancouver Art Gallery, Vancouver, BC
2006 *Acting the Part: Photography as Theatre*, National Gallery of Canada, Ottawa, ON
2005 *Short Histories of Modern Art*, Le Mois de la Photo à Montréal, Montréal, QC
2005 *Prague Biennale 2*, Prague, CZ
2004 *EASTinternational*, Norwich Gallery, Norwich, UK
2003 *Proof 10*, Gallery 44, Toronto, ON

Bourses / Grants

2008 Toronto Arts Council, creation/production grant
2006 Ontario Arts Council, creation/production grant
2006 Canada Council for the Arts, Paris studio residency grant
2005 Canada Council for the Arts, travel grant
2004 Ontario Arts Council, creation/production grant
2003 Canada Council for the Arts, creation/production grant
2003 Toronto Arts Council, creation/production grant

Collections

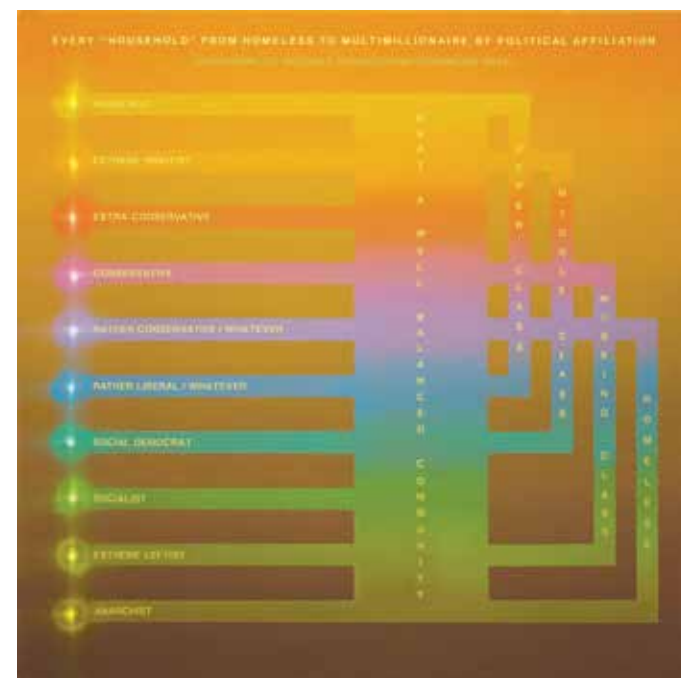
2007 National Gallery of Canada, ON

NICOLAS GRENIER : PROXIMITÉS

Texte d'Alexandre Poulin

Depuis Los Angeles où il emménage en 2008, Nicolas Grenier s'inspire de la grille urbaine et des disparités sociales de cette ville reconnue pour sa multiplicité de boulevards et de quartiers homogènes. Si la science de l'urbanisme est née à l'ère du développement industriel, les agglomérats suggérés par une ville comme L.A. semblent, eux, tributaires d'une toute autre conjoncture : celle d'une société de consommation caractérisée par une polarisation sociopolitique exacerbée. L'essor de quartiers ouvriers a donc été relayé par une importante prolifération de quartiers de consommateurs-citoyens agglutinés autour de centres commerciaux.

Selon la définition courante, l'urbanisme est une science permettant d'adapter l'habitat urbain aux besoins des êtres humains. Historiquement, cette discipline laisse cependant place à d'étonnantes dérives qui, de par la rigidité des structures urbanistiques mises en place, ne cherchent plus tant à répondre aux besoins de ceux qui pratiquent l'espace, mais plutôt aux intérêts de ceux qui le produisent.



Le travail de Nicolas Grenier questionne justement ce terrain glissant où l'utopie et la dystopie s'entrechoquent, laissant ainsi place au désœuvrement.

PROXIMITÉS : LA COHABITATION DES EXTRÊMES

Ce sont là des préceptes qui peuvent orienter la lecture des œuvres de Nicolas Grenier, et plus particulièrement de celles présentées dans *Proximités*. Le tableau *On apprécie la proximité des autres* (2012) est en ce sens très révélateur. Au beau milieu de ce qui semble être un désert, l'artiste projette le plan d'une véritable cité qui n'est pas sans rappeler les projets utopiques d'architectes modernistes tels que Le Corbusier ou Frank Lord Wright. Cependant Grenier ne se limite pas à une organisation basée sur une cohabitation par fonctions sociales. Le second tableau de ce diptyque nous présente une légende de couleur qui permet d'identifier jusqu'aux tendances politiques propres à chacune des classes sociales. De toute évidence, une iniquité persiste quant aux espaces réservés aux différentes franges, d'autant plus que ces dernières sont clairement divisées, comme pour éviter toute proximité des extrêmes. Supposer l'appréciation de la proximité des autres, quand pourtant tout est mis en place pour assurer que les divergences restent irréconciliables, voilà une absurdité persistante que l'artiste s'évertue ici de mettre en lumière.

Le travail de Grenier se décline alors comme une série de solutions improbables et anachroniques face aux disparités sociopolitiques que conditionne la pratique fonctionnelle de l'espace, accentuée par les discours politiques dominants. Elles sont pour ainsi dire des démonstrations que l'idéologie dogmatique, dont celle-là même qui guidait les tenants du modernisme – tout comme celle que porte le libéralisme économique –, contraint toute forme d'émancipation individuelle.

Nicolas Grenier

On apprécie la proximité des autres / We Enjoy The Proximity Of Others, 2012 (diptyque / diptych)

p.8 2^e Partie: huile sur toile / oil on canvas, 61 x 61 cm / 24 x 24 in

p.9 1^{re} Partie: huile sur toile / oil on canvas, 183 x 183 cm / 72 x 72 in

p.10 Nicolas Grenier

Terrain d'entente (#2) / Middle Ground (#2), 2012

huile sur panneau de bois / oil on wood panel, 91 x 61 cm / 36 x 24 in



GRENIER : PROXIMITIES

THE 'PEDESTRIAN PLUMBING' OF NICOLAS GRENIER

Text by Cameron Skene

“Rationalism is the enemy of art, though necessary as a basis for architecture.”

– Arthur Erickson

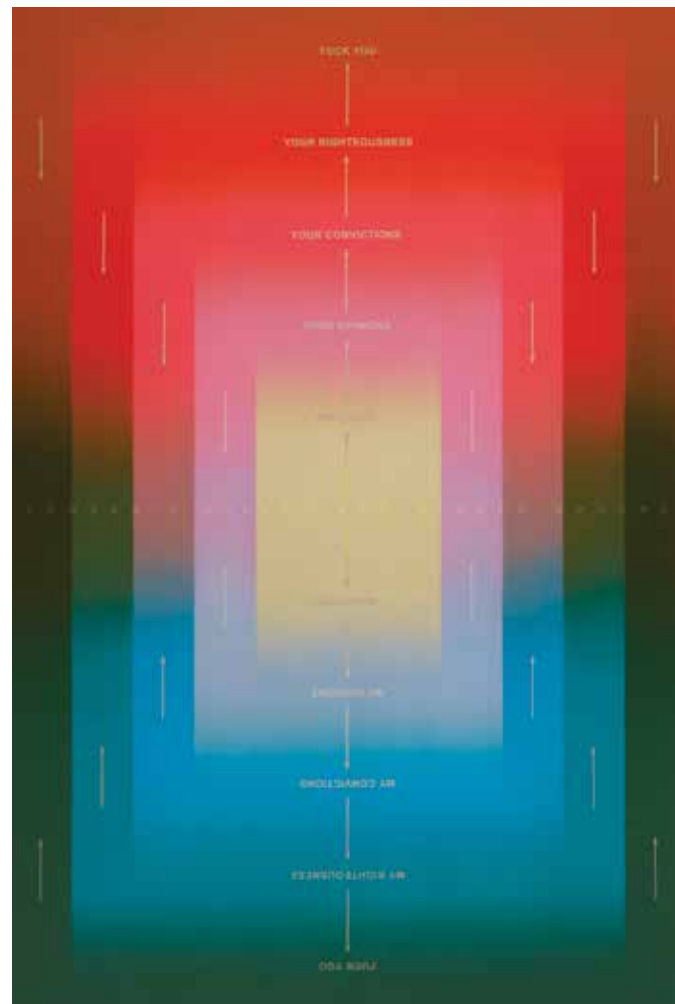
In *A Scanner Darkly*, a 1978 novel by the iconic American science-fiction writer Philip K. Dick, the physical setting emphasized a starkly stratified society: the author envisioned gated and guarded communities, and oddly: a fortified shopping mall where access is gained by an elite that can afford the luxury of credit cards. Society was radically asymmetrical and guarded, reflected in an environment built exclusively for, well... exclusion.

It was a prescient vision, something that has more or less panned out for neoliberal societies today: exurban gated communities are now commonplace in most western countries. Emporio Mall in Delhi, India, filters out vast swaths of the hoi polloi with an exclusionary entrance fee, allowing none but the rich the validating comfort of branded bling.

In his exhibition *Proximities*, Nicolas Grenier displays a similarly sinister take on the organizational language of architectural practice. Architecture as an art necessarily deals with the movement of humans, control of the visual environment and the channeling of economic activity into efficient physical models. It is Apollonic in its application: it's always there. We just live in it.

Grenier's approach to painting transcribes the working language of architectural practice into a fragmented phraseology of building, an assemblage of structural analogies that open up fresh possibilities for social critique, something in which painting has had a spotty record of effectiveness. Painters can always paint landscapes, but at times it seems tantamount to rendering the walls of your own prison cell. Grenier guides the viewer to the disassembled guts of the operation.

His distanced, alien colour sense imbues his surfaces with a dystopic (and at times toxic) patina, adding to the sense of structure gone wrong. The crisp lines of optimistic design compete with the fated nature of central planning, imbuing a tension in both surface and conception.



Peripheral spaces combine; stark axonometric drawings of buildings, communities coded and meanderingly created, like the misassembled castoffs of a Soviet Gosplan. The demographic legends that accompany larger canvases become a color-coded “spectrum” that turn the work into veneer of created order, inviting questions about the practice of an abstracted, prescribed order on both the painterly surface as well as on the activities of human beings.

“Architecture”, Montreal Architect Melvin Charney said, “is an involvement with human processes rather than designed things.” It's a strange example of the asymmetrical influence between the two practices that the ordering of human activity – sinister or utopian – ultimately starts out as a drawing on a piece of paper.

NICOLAS GRENIER : CURRICULUM VITÆ

Né à Montréal (QC) en 1982 / Born 1982, Montréal, QC
Vit et travaille à Montréal (QC) et Los Angeles (CA) /
Living and working in Montréal, QC and Los Angeles, CA

Education

- 2010 Maîtrise en arts visuels, California Institute of the Arts, Valencia, CA
- 2004 Baccalauréat en beaux-arts, majeure en peinture et dessin, Université Concordia, Montréal, QC
- 2001 DEC en arts plastiques, Collège Édouard-Montpetit, Longueuil, QC

Expositions individuelles (sélection) / Selected Solo Exhibitions

- 2012 *Proximities / Proximities*, Art Mûr, Montréal, QC
- 2011 *United Communities / Communautés unies*, Art Mûr, Montréal, QC
- 2010 *Model Integrity*, California Institute of the Arts, Valencia, CA
- 2009 *Who Are You?*, California Institute of the Arts, Valencia, CA
- 2008 *Clinical Farm*, LandyMoreKeith Contemporary Art, Toronto, ON
- 2008 *Eden*, Art Mûr, Montréal, QC
- 2007 *Jeu Noir*, LandyMoreKeith Contemporary Art, Toronto, ON

Expositions collectives (sélection) / Selected Group Exhibitions

- 2012 *CORNER-THRU*, Union Gallery, London, UK
- 2012 *The Subterraneans*, Torrance Art Museum, CA
- 2012 *La Collection Loto-Québec s'expose*, Musée d'art contemporain de Baie-Saint-Paul, QC
- 2012 *Created Worlds and Altered Histories*, Commissaire : Thomas Whittaker Kidd, JK Gallery, Los Angeles, CA
- 2011 *Between the Cracks* (Picturing the Fourth Dimension), Commissaire : David Elliott, OBORO, Montréal, QC
- 2011 *Mens-moi / Please Lie to Me*, Art Mûr, Montréal, QC
- 2011 *The Collective Show Los Angeles 2011*, Participation et lancement officiel des L.A. Pedestrians, 995 & 997 N Hill St, Los Angeles, CA
- 2010 *Home & Garden*, Commissaire : Tom Leeser, Museum of Jurassic Technology, Los Angeles, CA
- 2010 *Box Scheme*, Commissaire : Ana Vezjovic Sharp, CalArts Graduate Exhibition, Cottage Home, Los Angeles, CA
- 2010 *Volume*, Collaboration avec Melodie Mousset, Commissaire : Andrea Neustein, AT1 Projects, Los Angeles, CA

- 2010 *An Age of Glory* (Exposition en duo avec Rachel McRae), Katharine Mulherin Los Angeles, CA
- 2009 *Home & Garden*, Commissaire : Tom Leeser / viralnet.net, Exposition web <www.integr8dmedia.net/viralnet/homeandgarden>
- 2009 *La collection selon...Espace Création Loto-Québec*, Commissaires : 20 personnalités québécoises de la culture, Montréal, QC

Commissariat / Curatorial Projects

- 2012 *Lausanne – L.A., L.A. Pedestrians*, Castle Rooftop, Los Angeles, CA
- 2011 *Question de principe, Matter of Principle*, Co-commissaire avec Annie Hémond-Hotte, Art Mûr, Montréal, QC (collaboration avec L.A. Pedestrians – Londres et Los Angeles)
- 2011 *That's How We Know The Tongue is Blind*, Co-organisateur et commissaire, L.A. Pedestrians, Espace Curtat-Tunnel, Lausanne, CH

Distinctions (sélection)

- 2012 Bourse de production de la SODEC
- 2011 Bourse de production du Conseil des arts du Canada
- 2010-11 Bourse de recherche et création du Conseil des arts et des lettres du Québec
- 2009-10 Bourse de recherche du FQRSC (Fonds québécois de la recherche sur la société et la culture)
- 2009-10 Bourse d'études du California Institute of the Arts
- 2008-10 Dean's Project Grant (California Institute of the Arts)
- 2009 Alumni Special Funds Project Grant (California Institute of the Arts)
- 2008-09 Litvack Endowed Scholarship (California Institute of the Arts)
- 2007 Bourse de production de la Fondation du maire de Montréal pour la jeunesse
- 2007 Bourse de recherche et création du Conseil des arts et des lettres du Québec

Collections

Collection Loto-Québec, Collection Prêt d'œuvres d'art du Musée national des beaux-arts du Québec, Direction des services financiers, Université Concordia, Polyvalente Jacques-Rousseau, Longueuil, Collections privées

EWA MONIKA ZEBROWSKI : EN PASSANT

Texte de Ève De Garie-Lamanque

« Chaque paysage est un état de l'âme. »
- Henri-Frédéric Amiel, *Fragments d'un journal intime*.

Fragments narratifs, fragments de mémoire. Les clichés du corpus intitulé *en passant* se lisent tel un poème. En exergue, une pensée de John Berger, soigneusement sélectionnée par l'artiste, et l'unique photographie noir et blanc exposée, représentant une belle endormie à la chevelure préraphaélite. Le ton est donné.

Entre fiction et réalité, proximité et distance, déplacement et immobilité, Ewa Monika Zebrowski nous entraîne à travers les campagnes du Jutland, au Danemark. Ce périple en est d'abord et avant tout l'un des sens et de l'esprit, l'artiste cultivant une aura de mystère autour de ses productions, nommant simplement ses images *flag*, *fjord* ou *field*. Son intention n'est ainsi pas de décrire d'une manière détaillée ou d'inventorier, mais plutôt de ressentir, de questionner et d'intérioriser. Ses clichés aux tons sourds ont une consonance toute hammershøienne¹ – pris à l'orée du jour, alors que le soleil tarde à poindre à l'horizon, qu'un lourd brouillard recouvre le sol et qu'il n'y a pas âme qui vive, il émane de chacun d'eux un silence enveloppant. Cet engourdissement des sens (qui, parallèlement, entraîne une stimulation de l'affect) est amplifié par la prédilection de la photographe pour



des appareils photographiques compacts à basse définition, le flou artistique contrôlé et la sélection d'un papier japonais à la transparence, à la texture et à la porosité bien particulières. La quiétude qui s'en dégage, teintée de mélancolie, incite au recueillement.

Outre un poétique carnet de voyage, *en passant* doit avant tout être compris comme un exercice phénoménologique s'interrogeant sur la nature et les limites de la mémoire, des notions de temps et de durée, de soi et d'autrui. Chaque image est ainsi à la fois projection de l'artiste dans le paysage (qui est à la fois sujet et prétexte) et incursion furtive dans l'univers de l'Autre – de l'*alter ego* inatteignable qui a sa subjectivité propre, son quotidien qui nous est à la fois familier et totalement étranger. Inversement, chaque image est également l'incarnation d'une activité introspective qui pousse à une réflexion sur notre perception de la réalité et notre conscience autoéotique², c'est-à-dire notre faculté non seulement à être conscient de soi, mais à construire notre identité dans la continuité d'un temps subjectif.

Si la mémoire est indispensable dans l'élaboration de l'égo, nous permettant de sans cesse voyager métaphoriquement dans le temps, de puiser dans nos souvenirs d'événements passés afin d'anticiper des expériences futures, elle demeure un mécanisme cérébral très sélectif. Chaque instant de perception, qu'il soit incident ou conscient, n'est pas destiné à devenir un souvenir. Certains moments sont ainsi rapidement complètement oubliés, alors que d'autres perdent leur unicité en devenant davantage génériques que spécifiques. Or, Zebrowski embrasse ces moments fugaces, imparfaits, banals ou d'entre-deux. Avec une certaine urgence tranquille – se devinant parfois par un cinématographique flou de bougé –, elle les transpose sur le papier comme autant d'archives volontaires d'une mémoire défaillante ou trop sélective.

Ainsi que l'aura écrit Gérard Simon : « Le paysage n'existe donc que dans la tête de celui qui le contemple, même si certains sites sont plus que d'autres aptes à déclencher l'alchimie qui transforme en un coup d'œil distrait ou préoccupé en un regard disponible et attentif³. »



1. En référence à l'œuvre du peintre danois Vilhelm Hammershøi (1864-1916), artiste majeur chez lui mais à ce jour peu connu à l'extérieur du Danemark et de l'Europe, avec lequel le travail de Zebrowski présente des affinités, notamment en ce qui a trait au traitement de la lumière et à la création d'atmosphères silencieuses. Voir Naoki Sato, Felix Krämer et Anne Birgitte Fonsmark, *Vilhelm Hammershøi: The Poetry of Silence*, Londres, Royal Academy Publications, 2008.
2. Voir Endel Tulving, « Memory and Consciousness », *Canadian Psychology / Psychologie canadienne*, vol. 26, no. 1 (1985), p. 1-12.
3. Gérard Simon, « Le paysage, affaire de temps », *Le Débat*, no. 65 (mars 1991), p. 44.

p. 12 Ewa Monika Zebrowski, *field*, 2012, impression numérique / digital print, 55 x 71 cm / 21.75 x 28 in

p. 14 Ewa Monika Zebrowski, *tractor*, 2012, impression numérique / digital print, 55 x 71 cm / 21.75 x 28 in

p. 13 Ewa Monika Zebrowski, *house*, 2012, impression numérique / digital print, 55 x 71 cm / 21.75 x 28 in

p. 14 Ewa Monika Zebrowski, *barn*, 2012, impression numérique / digital print, 55 x 71 cm / 21.75 x 28 in

EWA MONIKA ZEBROWSKI : EN PASSANT

THE SENSES OF MEMORY

Text by Ming Lin

Cinema, the avant-garde French director Antonin Artaud effused, “is an amazing stimulant. It acts directly on the grey matter of the brain.”¹ Condemning other forms of film as static and limited to pallid objective schemes, Artaud called forth a new method, a sensuous cinema, one that might venture to “pierce the skin of civilized reality.”² If reality is just a superficial layer of the truth that lies beneath, then attempts at its accurate depiction may prove fruitless and out of date. In their abstraction, Ewa Monika Zebrowski’s photos are scintillating portraits of a more subjective landscape. One that is, as the artist herself has put it, less about place and more about channeling “an internal geography.”

Capturing the movements of light and colour, works in Zebrowski’s latest series *en passant* evade the documentary stance most often attributed to traditional photography. Blurry and at times seemingly moist, they present a meandering tour of the artist’s psyche as she makes her way through the rural Danish North. There is a bleakness to the red tractor that sits recoiled in a yard and a cheeriness suffused by the golden hue of rapeseed fields flanking a road of unknown destination. Here, unsteadiness or slight of hand are traces of a personal process: the evolution of the self. The artist’s palpable presence in every photograph serves to probe the confines of objectivity initiating a more intimate viewing experience.

In dreams, and in memory, smells, colours and tastes mingle to create notions that waking life has little chance of reconstituting. In her works, Zebrowski attempts to breach such processes, those buried deep within levels of the subconscious. In this strata, reality and the surreal make for odd and yet potent bedfellows. It is through the juxtaposition and exaggeration of phenomena in unexpected combinations that we are moved, viscerally, towards an “ecstatic truth”. As theorized in the imaginative narratives of filmmaker Werner Herzog, these are truths that are expressed not so much by facts as by reality’s augmentation.

In *en passant*, colours that meld into one another and dance across the frame are less notes for the logical brain than movements that speak to the body. Among other sensations is the passage of time. As Walter Benjamin noted, “memory is not an instrument for exploring the past but its theatre.” The stuff of memory is made meaningful only through the moods and motivations that it invokes: memory is performed.



1. Antonin Artaud, *Collected Works: Volume Three*, Paule Thévenin (Ed.), translated by Alastair Hamilton (London: Calder and Boyars, 1972), p. 166-167.

2. Jamieson, Lee. “The Lost Prophet of Cinema: The Film Theory of Antonin Artaud,” *Senses of Cinema*, no. 44 (Aug. 2007), n. pag. Web 22 September 2012.

EWA MONIKA ZEBROWSKI : CURRICULUM VITÆ

Née à Londres (UK) en 1948 / Born 1948, London, UK
Vit et travaille à Montréal (QC) / Living and working in Montréal, QC

Education (sélection)

- 2003 M.A. Arts visuels et médiatiques, UQÀM, Montréal, QC
- 2001 B.F.A. Photographie, Université Concordia, Montréal, QC
- 1969 B.A. Littérature anglaise, College Los Angeles, Californie, US

Expositions individuelles (sélection) / Selected Solo Exhibitions

- 2012 *en passant*, Art Mûr, Montréal, QC
- 2012 *Unraveling – The dress of Jadwiga*, Les Rencontres internationale de la photographie en Gaspésie, Marsoui, QC
- 2012-13 *Pont Champlain, Montréal – Points of View*, Musée McCord, Montréal, QC
- 2012 *remembering brodsky*, O’Kane Gallery, University of Houston – Downtown, FotoFest2012, Houston, TX
- 2011 *Venice, unframed*, Duncan Ross Associates, Montréal, QC
- 2011 *of time, lost*, Art Mûr, Montréal, QC
- 2011 *vedute di venezia*, Lafayette College, Easton, PA
- 2009 *Unraveling – The dress of Jadwiga*, Art Mûr, Montréal, QC

Expositions collectives (sélection) / Selected Group Exhibitions

- 2012 *On the Margins (Sea of Lanterns)*, Doverodde Book Arts Festival, Hurup Thy, DK
- 2012 *Collectionner, Propositions – Collection de Paryse Taillefer*, Centre Culturel de Verdun, Montréal, QC
- 2012 *Patrick Mikhail Gallery Editions*, Patrick Mikhail Gallery, Ottawa, ON
- 2012 *La Collection selon... Les Impatients*, Espace Création Loto-Québec, Montréal, QC
- 2011 *Third Sheffield International Artist’s Book Exhibition*, Bank Street Arts, Sheffield, UK
- 2011 *Artbound*, Gallery Red, Sydney, AU
- 2011 *Multiple, Limited, Unique Selections (tenuta di ricordi)*, de la collection permanente du Center for Book Arts, commissaire : Alexander Campos, New York, NY
- 2011 *The Photograph Un(framed) (end of beauty)*, commissaires: Douglas Beube & Alexander Campos, The Center for Book Arts, New York, NY

- 2011 *Center Forward*, DIA (Denver International Airport), Center for Fine Art Photography, Denver, CO
- 2011 *Hope*, commissaire : Thomas Kellner, Photographers Network, Siegen, DE
- 2011 *In the Air (Another Place)*, Doverodde Book Arts Festival, Hurup Thy, DK
- 2011 *Blue (Procession)*, commissaires : Alex Webb & Rebecca Norris Webb, The Center for Fine Art Photography, Fort Collins, CO

Foires d’art / Art Fairs

Art Toronto (2007, 2008, 2009, 2010), Papier, Montreal (2009, 2010, 2011, 2012)

Prix et bourses (sélection) / Selected Grants & Awards

- 2012 Prix Lux, Prix – Livre de photos, *end of beauty*
- 2012 CALQ, Bourse de déplacement, Houston, TX
- 2011 Conseil des arts du Canada, Subvention de voyage, Easton, PA
- 2010 CALQ, Bourse de déplacement, Washington, DC
- 2009 Prix Lux, Grand Prix – Livre de photos, *tenuta di ricordi*; Grand Prix – Culturel, *dresses without history*

Collections

Art Gallery of Ontario, National Museum of Women in the Arts, Becmar Inc., Bibliothèque nationale du Canada, Bibliothèque nationale du Québec, Bibliothèque nationale de France, Brown University, Center for Book Arts, Centre canadien d’architecture, Cirque du Soleil, Columbia University, Collection Loto-Québec, Connecticut College, Lafayette College, Medisend International, McGill University, Mills College, Middlebury College, Musée d’art contemporain de Montréal, Library of Congress, Natural Furs, Smith College, Tate Britain, Texas Tech University, University of California at Berkeley, University of Pennsylvania, University of Toronto, University of the South, University of Washington, Ville de Montréal, Wellesley College, Yale University. Collections privées au Canada, aux États-Unis et en Italie.

BRANDON VICKERD : CHOPPER

Texte de Paule Mackrous

Titulaire d'une maîtrise en beaux-arts de l'Université Victoria, Brandon Vickerd réalise des œuvres provenant de formes d'art aussi variées que l'intervention *in situ*, la performance et la sculpture. Son travail fut l'objet de plus d'une trentaine d'expositions solos et de groupe au cours des dernières années. Pour *Chopper*, l'artiste propose une série de sculptures créées selon des techniques de fabrication de motocyclette.

« Comment pouvons-nous considérer d'une façon aussi différente cette petite pièce de métal? » s'interroge Pirsig dans son fameux *Traité du zen et de l'entretien des motocyclettes*. Pour l'un, la pièce de métal apparaît comme une solution afin de faire fonctionner la machine. Pour l'autre, la commodité de l'objet échappe. Les pièces d'une motocyclette renferment à la fois un aspect fonctionnel et un aspect esthétique. Cette tension est au cœur des sculptures de Vickerd. Les pièces qui nous sont familières (silencieux, réservoir à essence) y révèlent leur usage en même temps que leur propriétés formelles singulières.

Le titre, *Chopper*, réfère à une sorte de moto typiquement américaine. Celle-ci se caractérise par un aspect dépouillé, une fourche très longue et une peinture personnalisée. Vers la fin des années '60, de jeunes



Américains souhaitent conduire des motos rapides, mais moins lourdes que ce que l'on retrouve alors sur le marché. C'est pourquoi ils se mettent à « chopper » (ou échopper), c'est-à-dire, à retirer les éléments non essentiels au fonctionnement de la machine. Les sculptures de Vickerd sont dépouillées, voire squelettiques, et raffinées. Elles mettent ainsi en valeur le travail minutieux de l'artisan, typique de la confection du *Chopper*. La subjectivité, inhérente à l'assemblage des pièces opérée par l'artiste, révèle quant à elle l'œuvre d'un sculpteur minimaliste à la recherche d'une forme pure.

Les objets chromés et cirés de Vickerd génèrent un système symbolique très fort. Par une suresthétisation de leurs formes, ils évoquent ce qui, dans l'imaginaire commun, les anime : la liberté liée à un mode de vie propre à la culture du motocyclisme. Plusieurs personnages ont marqué cet imaginaire. Je pense aux héros de *Easy Rider*², par exemple, un *road movie* emblématique de la contre-culture américaine. Les deux personnages principaux sont des motards voyageant sur des Choppers. Ces motos traduisent une époque en effervescence dont les survivances s'expriment ici à travers des objets dysfonctionnels. Il n'en reste que l'illusion d'un usage propre à un mode de vie idyllique. Les sculptures semblent parfaites, sans erreurs ni entailles, tel des idéaux que l'on érige à partir des quelques restes du passé, comme pour les faire basculer dans l'intemporel.

L'exposition *Chopper* m'évoque une citation célèbre, révélatrice d'une vision de la motocyclette pour laquelle les propriétés dépassent argement l'utilité : « Four wheels move the body, two wheels move the soul³. »

1. Robert Pirsig, *Traité du Zen et de l'entretien des motocyclettes*, Paris, Seuil, 1998, p. 53.
2. Dennis Hopper, *Easy Rider*, Etats-Unis, 94 minutes, 1969.
3. Il s'agit d'une citation célèbre dans la culture du motocyclisme. Toutefois, celle-ci est anonyme.

p.16 Brandon Vickerd

Chopper 1, 2011, acier, fibre de verre, peinture automobile / steel, fibreglass, automotive paint, 152 x 152 x 76 cm / 60 x 60 x 30 in

p.17 Brandon Vickerd

Chopper 2, 2011, acier, fibre de verre, peinture automobile / steel, fibreglass and automotive paint, 81 x 122 x 135 cm / 32 x 48 x 53 in



Text by Danica Stamenic

Brandon Vickerd's current show at Art Mûr brings together three sculptural pieces that undress and re-situate the *Chopper*: that iconic assertion of individuality, masculinity, and speed, pushed to new levels through mechanical re-imagining. Biker culture itself is something of a hidden universe for the uninitiated, and yet it's omnipresent in the badass archetypes that have never really left the Hollywood screen. The mechanic's shop now shares that space, too, with TV shows like *American Chopper* reinforcing what Vickerd sees as a current reverence for hyper craftsmanship, in a society that is quickly losing the need or will to continue to create by hand.

The *Chopper* series has come out of years of training in custom bike shops, where Vickerd learned the new materials and processes from masters of the craft. The style is clearly automotive; its exoskeletal form mimics the exposed mechanics of motorcycles. There is that shared technique, a precise handling of steel, fibreglass, and car paint. But otherwise they are abstracted out of mechanical use or recognition. *Chopper 1* captures the exaggerated length of its namesake. The piercing length and height of the piece stretches its physical reach, to the corners of the room. The work is supported by a stylized kickstand, re-enforcing its top-down direction. *Chopper 2*

is tight and muscular – engine-like – buzzing with pent-up energy, and the promise of propulsion. *Chopper 3*, less contained, seems ready to fly to pieces. As art objects, they are striking. As machines, they are decommissioned. These works' promise of speed, agility, and rebellion are locked away as wayward desires. But brought together in this space, they seem poised and ready to use their audience as grounders to come alive.

The un-crowded installation allows the necessary space for visitors to negotiate their relationship to the objects and the physical surroundings. This acknowledgement of relationship – between person, architecture, and objects – in *Chopper's* sparse installation has a 60's minimalist sensitivity. At the same time the sculptures themselves have the aftertaste of an old future. In the gleaming (and maybe just a bit rusty) hardness of these chrome bodies is the faint reflection of the failed project of futurists and utopian dreamers. *Chopper* brings visitors into a more intimate proximity with their environment – both physical and cultural. As with *Dead Astronaut* (2008), Vickerd brings predominant cultural fascinations to eye level, distilling both their appeal and true disconnect from our often monumental expectations.

BRANDON VICKERD : CURRICULUM VITÆ

Né à Windsor (ON) en 1977 / Born 1977, Windsor, ON
Vit et travaille à Toronto (ON) / Living and working in Toronto, ON

Education

2001 Masters of Fine Art, University of Victoria, Victoria, BC
1998 Bachelor of Fine Art, Nova Scotia College of Art and Design, Halifax, NS

Expositions individuelles (sélection) / Selected Solo Exhibitions

2012 *Dance of the Cranes*, Franklin Furnace, Brooklyn, NY
2012 *Chopper*, Art Mûr, Montréal, QC
2012 *...when the bottom falls out...*, Hamilton Supercrawl, Hamilton, ON
2012 *Dis_Location*, Definitely Superior Art Gallery, Thunder Bay, ON
2012 *The Passenger*, Art Souterrain, Montréal, QC
2011 *Chopper*, Project Space, Art Toronto, ON
2011 *the darkness between the stars...*, Elora Art Gallery, Elora, ON
2009 *Dance of the Cranes*, Nuit Blanche, Curated by Makiko Hara, Toronto, ON
2009 *Northern Satellite*, Odd Gallery, Curated by Lance Bloomgren, Dawson City, YK
2009 *...he was turned to steel...*, Grimsby Art Gallery, Curated by Rhona Wagner, Grimsby, ON
2008 *Bionic Forest*, St Mary's University Art Gallery, Curated by Robin Metcalfe, Halifax, NS
2007 *when all our heroes turn to ghost*, Embassy Gallery, Curated by John Farrugia, Edinburgh, UK
2002 *Bird in Space*, The Khyber Centre, Curated by Chris Loyd, Halifax, NS
2001 *Champions of Entropy*, Rogue Art, Curated by Debra Deborah, Victoria, BC
2001 *Bone Works*, The Khyber Centre, Curated by Selection Committee, Halifax, NS

Expositions collectives (sélection) / Selected Group Exhibitions

2012 *Clutch*, University of Waterloo Art Gallery, Waterloo, ON
2011 *Tales to Astonish*, Hallwalls Contemporary Art Centre, Buffalo, NY
2011 *Memento Mori*, Art Mûr, Montréal, QC
2010 *Tales to Astonish*, Cambridge Galleries, Cambridge, ON
2010 *Screen 2010*, VANOC Olympic Committee, Vancouver, BC

2009 *Here in My Car*, Art Gallery of Windsor, Curated by James Patten, Windsor, ON
2009 *Satellite*, CAFKA 2009, Curated by Selection Committee, Kitchener / Waterloo, ON
2008 *Otherworld*, Redbull Gallery, presented by Archive, Curated by Johnson Chu Gallery, Toronto, ON
2007 *Automation*, Contemporary Art Institute of Detroit, Curated by Sambudda Saha, Detroit, MI
2007 *Steel Tree*, UBE Cultural Centre, Curated by Yusuke Nakahara, Yagamushi, JP

Expositions en duo (sélection) / Selected Two Person Exhibitions

2003 *Systems*, Truck Gallery, Calgary, AB
2001 *Veracity*, St. John's, NL

Prix (sélection) / Selected Awards

2010 Research Development Initiative Grant, Social Science and Humanities Research Council (SSHRC), Canada
2010 Mid-Career Grant, Ontario Arts Council
2009 SSHRC Small Grant, York University
2008 Mid-Career Grant, Toronto Arts Council
2007 Mid-Career Grant, Ontario Arts Council
2007 SSHRC Small Grant, York University
2007 Canadian Fund for Innovation, Operation Fund

Résidences / Residencies

2010 John Mitchell Kholer Arts / Industry Residency Program, Shortlisted by selection committee, Sheboygan, WI
2010 NES Artist Residency, Invited by Residency selection Committee, Skagaströnd, IS
2009 Natural / Manufactured Residency, Klondike Institute of Art, Invited by Residence selection committee, Dawson City, YK
2002 Dalhousie School of Medicine, Anatomical Dissection Laboratory, Halifax, NS



CV92 – PLEIN NORD / TRUE NORTH
en kiosque maintenant / on newsstands now

1+1 = CIEL VARIABLE & VU PHOTO
cielvariable.ca/promo

Simon Bilodeau, *le monde est un zombie / le monde est un zombie (detail)*, 2011. Courtesy of Art Mûr

SCOPE

MIAMI 2012

INTERNATIONAL CONTEMPORARY ART SHOW

DECEMBER 4 - DECEMBER 9

