Exposition de David Tomas à la Galerie UQO

INVISIRIF FYHIRITION No. 4			
INVISIBLE EXHIBITION NA A	4441/101m1	 	B 2

Knowledge Vectors: Barry, Byars, Venet—(Arnatt and Latham)

A list of 18 works by Robert Barry, James Lee Byars, Bernar Venet, complemented by three works by Keith Arnatt and two works by John Latham, plus an exhibition proposal, contained in a transparent polypropylene envelope/document holder. The works and the document holder are deployed in the locations where they are stored on the basis of a random, distributed logic.

September 19th - October 27th, 2018.

The Proposal / La proposition

Gatineau — 12 septembre

David Tomas

Avec des œuvres de Keith Arnatt, Robert Barry, James Lee Byars, Manoushka Larouche, John Latham, David Tomas et Bernar Venet

Exposition du 19 septembre au 27 octobre 2018

Vernissage et lancement des Entretiens #2 La proposition : questions et réponses de David Tomas mercredi le 19 septembre à 17h

Conférence de David Tomas le 10 octobre à 11h30 [English version follows]

L'économie de production de l'exposition commence avec l'artiste et se clôt avec le spectateur. La circulation de l'œuvre d'art au sein de cette économie trace le trajet du producteur vers le consommateur. Comme dans le cas du spectateur et de l'exposition, le trajet de la production à la consommation est négocié par l'intermédiaire d'autres acteurs culturels (enseignants, professeurs d'université, commissaires, critiques, directeurs et administrateurs de musée), ainsi que des protagonistes et forces économiques majeurs. Les forces économiques principales comprennent les acteurs économiques principaux (collectionneurs, maisons d'encan et autres), les gouvernements nationaux et locaux et les industries culturelles en général. Les actes de ces protagonistes et le déploiement de ces forces sont systématiquement modulés par des ambitions sociales omniprésentes, souvent insidieuses, ou par des objectifs financiers à court ou à long termes. Si la structure binaire fondamentale sur laquelle l'art et l'exposition artistique reposent est celle de l'artiste et du spectateur, on peut donc affirmer que c'est dans le *déplacement* d'une œuvre d'art entre ces deux acteurs indispensables qu'une autre relation essentielle, moins perceptible, se révèle. La relation entre l'œuvre d'art et son contexte de présentation, l'exposition, repose sur un document important : la proposition de l'exposition. Ce document sert de passeport permettant aux œuvres d'art de voyager du domaine de la création à l'espace de consommation, de l'espace privé à l'espace public : du studio (ou, de plus en plus, de l'ordinateur) à un espace physique d'exposition. La proposition d'exposition, le plus souvent imprimée, peut aussi simplement prendre la forme d'une entente verbale comparable à une poignée de main symbolique. L'exposition sert de fondement à un contrat officiel qui, une fois signé, lie l'artiste et le représentant de l'espace d'exposition — une entente fondée sur un objectif commun : la production d'une exposition d'œuvres décrites

dans une proposition. Fréquemment, toutefois, le contenu de la proposition peut changer, des œuvres peuvent y être ajoutées ou substituées, les cadres conceptuels peuvent être modifiés. Ce qui est proposé peut n'être jamais présenté parce qu'il aura été remplacé par une proposition plus étendue que celle d'origine ou, plus rarement, par une variante de la proposition initiale ou par une nouvelle proposition.

En lire plus...

_

David Tomas est artiste et anthropologue. Sa production en arts visuels et médiatiques prend sa source dans la critique postérieure aux pratiques « néo-académiques » des années 70 et aborde diverses facettes des disciplines de l'art conceptuel. Au cours des guarante dernières années, son travail traite en particulier de la nature et des fonctions des différentes formes de savoir qui sont créées aux confluents de l'histoire de l'art contemporain, de l'histoire et de l'anthropologie des médias et des cultures et transcultures des technologies de l'image. Dans son œuvre visuelle et également dans ses écrits, Tomas examine les rapports de l'art en tant que discipline fonctionnant en tension avec les autres disciplines qui constituent la matrice traditionnelle du savoir universitaire. Son travail récent explore ces questions et ces tensions du point de vue des rapports entre les modes d'exposition et les pratiques non conventionnelles et post-institutionnelles. Tomas a également produit des œuvres théoriques sur l'art et l'université, les espaces interculturels de contact, la photographie, les nouvelles technologies et les arts médiatiques.

The exhibition's economy of production begins with the artist and ends with the spectator. The artwork's movement within this economy traces a route from producer to consumer. As in the case of the spectator and exhibition, the route from production to consumption is mediated by other cultural

figures (teachers, professors, curators, critics, museum directors, museum trustees), and major economic players and forces. The latter include basic financial players (collectors, auction houses, and others), local and national governments, and the cultural industries in general. The actions of these figures and the deployment of these forces are invariably modulated by ubiquitous, often insidious social ambitions and short or long-term monetary objectives. If the basic binary structure upon which art and the art exhibition are founded is that of artist and spectator, then one can also claim that it is in the displacement of the artwork between these two indispensable actors that another key, but less visible, relationship is revealed. The relationship between the artwork and its context of presentation, the exhibition, is predicated on an important document: the exhibition proposal. This document serves as a passport that allows artworks to travel from the domain of creation to the space of consumption, from private to public space: from the studio (or, increasingly, the computer) to a physical exhibition environment. Most often printed, the proposal can also simply take the form of a verbal agreement, akin to a traditional symbolic handshake. The exhibition proposal serves as a foundation for an official contract that, once signed, binds the artist and representative of the exhibition environment together — a bond based on a common objective: to produce an exhibition of the works presented in the proposal. Often, however, the content of the proposal can change, works can be added or replaced, conceptual frames can be modified. What is proposed might never be presented because it is replaced by a more advanced proposition, or, more rarely, by an alternative or new proposition.

Read more...

_

David Tomas is an artist and anthropologist. His production in the visual and media arts has its roots in a post 1970s critique of neo-academic practices and engages with conceptual art's disciplinary infrastructure. For the last forty years, Tomas' work has explored the nature and functions of different forms of knowledge that are produced at the interface of the history of contemporary art, the history and anthropology of media and the cultures and transcultures of imaging technologies. Both in his visual work and his writing Tomas has conducted this exploration within a framework in which art is considered to be a discipline that operates in tension with the other disciplines that constitute the university's knowledge matrix. His most recent body of work investigates these questions and tensions from the point of view of the relationships between exhibition modes and non-conventional and post-institutional practices. Tomas has also produced written texts and books on the university, intercultural contact spaces, photography, new technologies and media arts.

Crédit image: David Tomas







Conférence de David Tomas à la Galerie UQO



Conférence de David Tomas

À la Galerie UQO

Le mercredi 17 octobre à 11h30

Gatineau — 11 octobre

[English version follows]

La présentation d'artiste

La fonction d'une présentation d'artiste (aussi appelée conférence ou discussion d'artiste) est de construire un pont entre l'artiste, le spectateur et l'œuvre. Cela prend la forme d'un transfert d'informations de l'artiste au spectateur en temps réel, le but étant de tracer le contexte, les contenus, le raisonnement et les objectifs d'une exposition. Dans la plupart des cas, mais pas toujours, l'information donnée diffère de celle transmise par une œuvre.

La présentation d'artiste a normalement lieu immédiatement avant ou pendant une exposition. Le moment choisi peut être stratégique ou pratique, mais son objectif est clair : expliquer ou clarifier ce que le spectateur verra ou a vu en offrant un contexte de réception différent. Cependant, l'artiste est libre de choisir l'approche ou le point de vue qu'il ou elle adoptera en relation à l'exposition : l'histoire, le raisonnement et le contexte peuvent être ajustés de manière sélective selon le point de vue.

En clarifiant ou en expliquant une exposition, la responsabilité de l'interprétation et de l'analyse est transférée du spectateur à l'artiste. L'artiste présente et explique une pratique et l'articulation de celle-ci dans le contexte d'une exposition. Ce faisant, l'artiste rapproche le spectateur de l'œuvre, de la proposition, de l'idée. Si petite soit la distance et peu importe le talent de l'artiste à parler de l'œuvre, le spectateur et l'artiste ne se confondent jamais. Même lorsque les rôles sont inversés, les identités demeurent car l'espace entre invention et réinvention, entre production et consommation, entre conception et interprétation perdure pour déjouer l'amalgame et rendre l'acculturation impossible. Un rêve utopique, l'invention d'un œil commun, celui qui pourrait faiblement se former alors que l'artiste visite sa propre exposition ou que le spectateur est invité à prendre la place de l'artiste, celui-ci demeure suspendu dans l'espace de l'exposition, dans l'air par lequel les mots de l'artiste voyagent vers les spectateurs assis ou debout durant la présentation.

Par contre, avec ce type de présentation, l'artiste devient aussi un objet de contemplation et d'analyse critique. L'artiste est en représentation, en exposition. L'artiste performe, lui-même ou elle-même, tout comme il performe l'exposition – et par extension, implicitement, la proposition, l'idée et ses réflexions, déformées ou non. Durant un instant, l'artiste est une œuvre d'art animée ainsi qu'un maître de la guérison, celui qui soigne par la parole les blessures invisibles créées par l'exposition et les œuvres. L'économie à l'intérieur de laquelle cette performance paradoxale est inventée et prend place est

circulaire.

L'artiste articule une idée sous forme de proposition. À travers son processus d'élaboration, celle-ci crée un spectateur idéal. Pour exister, elle s'invente cet idéal et celui-ci légitime son existence. Comme un parent, la proposition nourrit l'idéal et assure son développement sain, sa maturité. Ce faisant, cependant, le spectateur idéal est absorbé dans le corps de la proposition, dans sa matérialité textuelle et schématique : sa matrice d'idéation. La proposition est ensuite transférée à un représentant d'une galerie ou d'un musée – une personne dont la fonction a également été créée par la position qu'il ou elle occupe dans l'institution. Une fois la proposition acceptée, et suite à une période de discussion et de négociation, l'artiste rematérialise sa proposition dans le contexte de l'exposition, et, à travers ce processus, matérialise le spectateur idéal en une forme ou en une autre : car, il ne faut pas oublier, ce «spectateur» peut, dans le processus de discussion et de négociation, avoir été économiquement ou pragmatiquement transformé. Néanmoins, peu importe la forme qu'elle prend, cette figure est maintenant disséminée à l'intérieur même de l'exposition, où elle existe, comme une illusion éthérée, sous le seuil de la perception. Elle y existe comme ultime, bien qu'invisible, référence – jusqu'à ce que l'espace d'exposition soit animé par des trajectoires et des champs de force extraterrestres cartographiés par les déplacements des corps humains dans le rôle des spectateurs que l'exposition a ellemême créés. Car l'exposition donne à ces corps une identité de groupe et un nom commun : spectateurs. En échange, le spectateur idéal est déformé, redéfini, transsubstantié, fragmenté et parsemé alors qu'il s'inscrit dans l'identité du groupe. Le spectateur idéal est sujet à une violente bifurcation, partagé entre deux existences. L'une est un produit du passé qui continue d'habiter les recoins historiques de l'exposition. L'autre, un produit actuel qui existe dans des formes concrètes fantomatiques et parsemées et ce, uniquement dans le contexte de l'exposition.

Parce que les spectateurs entrent et sortent de l'exposition,

parfois par un seul et même seuil liminaire, parfois par plusieurs, ceux-ci les font exister. Ces seuils sont les lieux sans lieu dans lesquels chaque spectateur est matérialisé en une forme potentielle dont la réalité peut ensuite s'amorcer dans une existence transitoire : alors que le corps humain interagit avec les objets et les processus qui nourrissent sa présence concrète; alors que chaque spectateur adopte différents points de vue, alors que chacun questionne, interroge, commente et juge. Les spectateurs ne peuvent exister qu'à l'intérieur de l'exposition et au moment où ils quittent l'exposition par ces seuils, perdent leur identité collective de spectateurs.

Cependant, le spectateur est aussi créé durant une présentation d'artiste alors que sa fonction est figée, il fait face à l'artiste : spectateur passif, à l'écoute, interrogateur de l'artiste-spectacle. Dans ce contexte, le spectateur est une création de l'artiste qui a été invité et qui a accepté de révéler les secrets de l'exposition et de son idée à un public, même petit.

L'artiste est réanimé par une invitation, une réponse positive et un désir de bâtir des ponts alors que les idées et les explications sont transmises à un ensemble de spectateurs qui, immobiles, font face à cette personne, à cette fonction. Mais cette entité est légèrement, très légèrement, différente de l'artiste qui est à l'origine d'une idée, d'une exposition. Pour un moment prolongé, les vrais spectateurs et le spectateur idéal collaborent à l'invention d'une forme différente de l'artiste : l'artiste en exposition dont l'existence est légitimée à travers les modèles de sons modulés qui font exister les pensées sous forme de mots par lesquels l'idée, la proposition et l'exposition ont une seconde vie. Mais contrairement à l'artiste qui est en représentation dans le cadre de son exposition et de son vernissage par exemple, cette autre forme de l'artiste ne peut exister que dans le contexte de la présentation et par conséquent à l'intérieur et à travers la performance de l'idée et son inflexion en un monologue qui est la condition de l'invention momentanée d'un espace dialogique artificiel : l'espace créé par l'artiste et les spectateurs qui lui font face, qui

par leur présence ont réinventé ce qui est à l'origine de l'exposition, ce qui était aussi à leur origine. Mais l'origine de cette réinvention ne peut être retracée dans une source commune. C'est un dédoublement de l'idée originale, un dédoublement séparé par le temps, l'espace et le contexte. La voix ressuscite une idée, mais seulement après que celle-ci ait voyagé loin et changé de forme, parfois au-delà de la reconnaissance. Si l'exposition invente le spectateur et que le spectateur donne vie à l'exposition, si l'artiste et le spectateur sont codépendants et ne peuvent être séparés car leur existence dépend l'un de l'autre, alors cette relation se reflète dans le contexte de la présentation d'artiste. L'artiste est muet dans le contexte de l'exposition, car il ou elle a donné la voix d'un ventriloque aux artefacts, réels et fictifs, qui donnent forme à l'exposition. L'exposition est muette dans le cadre d'une présentation d'artiste, car elle a donné à l'artiste une voix de ventriloque pour qu'il parle pour elle et ainsi, lui invente une forme différente, tout comme il invente une fonction et une identité différente à l'artiste et au spectateur alors qu'ils se font face. Dans le contexte d'une présentation d'artiste, l'artiste et le spectateur, figés dans leurs fonctions et leurs rôles respectifs, rejouent leur codépendance dans un autre contexte social. Ce faisant, pour une courte période de temps, ils se réinventent et réinventent l'exposition.

_

David Tomas est artiste et anthropologue. Sa production en arts visuels et médiatiques prend sa source dans la critique postérieure aux pratiques « néo-académiques » des années 70 et aborde diverses facettes des disciplines de l'art conceptuel. Au cours des quarante dernières années, son travail traite en particulier de la nature et des fonctions des différentes formes de savoir qui sont créées aux confluents de l'histoire de l'art contemporain, de l'histoire et de l'anthropologie des médias et des cultures et transcultures des technologies de l'image. Dans son œuvre visuelle et également dans ses écrits, Tomas examine les rapports de l'art en tant que discipline fonctionnant en tension avec les autres disciplines qui

constituent la matrice traditionnelle du savoir universitaire. Son travail récent explore ces questions et ces tensions du point de vue des rapports entre les modes d'exposition et les pratiques non conventionnelles et post-institutionnelles. Tomas a également produit des œuvres théoriques sur l'art et l'université, les espaces interculturels de contact, la photographie, les nouvelles technologies et les arts médiatiques.

The Artist's Presentation

The function of an artist's presentation (also known as an artist's conference or talk) is to build a bridge between artist, spectator, and work of art. It takes the form of a transfer of information in real time from artist to spectator, and its purpose is to map out the background, contents, logic, and objectives of an exhibition. In most cases, though not all, the information given is different from the type of information transmitted by an artwork.

The artist's presentation normally takes place immediately before or during an exhibition. Its timing may be strategic or convenient, but its objective is clear: to explain or clarify what the spectator will see or has seen by providing a different context for its reception. However, the artist is at liberty to choose the approach or point of view that he or she will adopt in relation to the exhibition; history, logic, and background can be selectively modulated according to point of view.

Clarifying or explaining an exhibition transfers the burden of interpretation and analysis from the spectator to the artist. The artist presents and explains a practice and the articulation of that practice in the context of the exhibition. In doing so, the artist brings the spectator "closer" to the work, the proposal, and the idea. However small the distance, however talented the artist as spokesperson for the work, spectator and artist never merge. Even when roles are reversed, identities remain the same because the spaces between invention and

reinvention, production and consumption, conception and interpretation remain to frustrate union and make acculturation impossible. A utopian dream, the invention of a common eye, the one that might tenuously take shape as the artist visits her or his own exhibition or the spectator is invited to take the place of the artist, remains suspended in the exhibition's space and in the air through which the artist's words travel toward spectators who sit or stand in the context of the artist's presentation.

But the artist's presentation also objectifies the artist, who becomes an object of contemplation and critical analysis. The artist is on exhibit, on display. The artist performs both himself or herself and the exhibition—and, by extension, implicitly, the proposal, the idea, and its reflections, distorted or not. For a time, the artist is an animated artwork, as well as a master of the talking cure, the one who heals the invisible wounds created by the exhibition and the artwork(s). The economy within which this paradoxical performance is invented and takes place is circular.

The artist articulates an idea in the form of a proposal. The proposal creates an ideal spectator in the process of its formulation. To exist it invents this ideal, and the ideal legitimates its existence. Like a parent, the proposal nurtures the ideal and ensures its healthy development, its maturity. As it does so, however, the ideal spectator is absorbed into the body of the proposal, its textual and diagrammatic materiality: its ideational matrix. The proposal is then transferred to a representative of the gallery or museum—a person whose function has also been created by the position that he or she holds within the institution. Once the proposal is accepted, and after a period of discussion and negotiation, the artist rematerializes the proposal within the context of an exhibition, and, in the process, materializes the ideal spectator in one form or another: For, one must not forget, this "spectator" might, in the process of discussion and negotiation, have been economically or pragmatically mutated. Nevertheless, whatever form it takes, this figure is now disseminated within

the body of the exhibition, where it exists, an ethereal phantom, beneath the threshold of perception. It exists there as an ultimate, yet invisible, reference—until the exhibition's space is animated by alien trajectories and force fields mapped by the displacement of human bodies in the role of spectators who have been created by the exhibition itself. For the exhibition gives those bodies a group identity, and a common name: spectators. In exchange, the ideal spectator is distorted, redefined, transubstantiated, fragmented, and distributed as it is mapped across a group identity. The ideal spectator is subject to violent bifurcation, doubled as it is between two existences. One is a product of the past and continues to inhabit the exhibition's historical recesses. The other is a product of a continuous present and exists in phantomatic and distributed concrete forms, and only within the context of the exhibition itself.

Because spectators enter and exit the exhibition, sometimes through one and the same liminal threshold, sometimes through more, they are created by those thresholds. Those thresholds are the placeless places within which each spectator is materialized in a potential form whose actuality can then be triggered into transitory existence, as the human body interacts with the objects and processes that nurture its concrete presence; as each spectator adopts different points of view, as each questions, interrogates, comments, and judges. Each spectator can exist only within the exhibition, and the moment they exit the exhibition through those thresholds they lose their collective identity as spectators.

However, the spectator is also created by an artist's presentation during which its function is fixed in place, facing the artist: the passive, listening, questioning spectator of the artist-spectacle. Within this context, the spectator is a creation of the artist who has been invited and has agreed to reveal the secrets of the exhibition and of its idea to an audience, however small.

The artist is reanimated by an invitation, an acceptance, and a

desire to build bridges as ideas and explanations are transmitted to a collection of spectators who, fixed in place, are facing this person, this function. But this entity is slightly, ever so slightly, different from the artist who is at the origin of an idea, an exhibition. For an extended moment, real spectators and an ideal spectator collaborate to invent a different form of artist: the artist who is on exhibit and whose existence is legitimized through the modulated patterns of sounds that bring thoughts into existence in the form of words through which the idea, proposal, and exhibition are given a second life. But unlike the artist who is on exhibit in the case of her or his exhibition and its opening, for example, this other form of artist can exist only within the context of her or his presentation and therefore within and through the performance of the idea and its inflection in a monologue that is the condition for the contractual invention of an artificial dialogic space: the space created by the artist and the spectators who face the artist, who, through their presence, have reinvented what is at the origin of the exhibition, which was also at their origin. But this reinvention cannot be traced back to a common source event. It is a doubling of the original idea, a doubling that is separated by time, space, and context. The voice resurrects an idea, but only after it has voyaged far and changed shape, sometimes beyond recognition. If the exhibition invents the spectator and the spectator gives life to the exhibition, if the artist and spectator are codependent and cannot be severed because they depend on each other for their existence, then this relationship is mirrored in the context of the artist's presentation. The artist is mute in the context of the exhibition because he or she has given a ventriloquist's voice to the artefacts, real and fictional, that give form to the exhibition. The exhibition is mute in the case of an artist's presentation because the exhibition has given a ventriloquist's voice to the artist to speak for it and, in doing so, to invent a different form for it, and a different function and identity for the artist and the spectator as they face each other. Fixed in their respective roles and functions, in the context of the artist's presentation, artist and spectator play out their codependence in another social setting. In doing so, they also

reinvent themselves and the exhibition for a short period of time.

David Tomas is an artist and anthropologist. His production in the visual and media arts has its roots in a post 1970s critique of neo-academic practices and engages with conceptual art's disciplinary infrastructure. For the last forty years, Tomas' work has explored the nature and functions of different forms of knowledge that are produced at the interface of the history of contemporary art, the history and anthropology of media and the cultures and transcultures of imaging technologies. Both in his visual work and his writing Tomas has conducted this exploration within a framework in which art is considered to be a discipline that operates in tension with the other disciplines that constitute the university's knowledge matrix. His most recent body of work investigates these questions and tensions from the point of view of the relationships between exhibition modes and non-conventional and post-institutional practices. Tomas has also produced written texts and books on the university, intercultural contact spaces, photography, new technologies and media arts.

Crédit image: Rémi Thériault





