



KARINE GIBOULO
ANNIE HÉMOND HOTTE
DAVID ROSS HARPER
DINA GOLDSTEIN

NOTATION

MOT DES DIRECTEURS | A WORD FROM THE DIRECTORS



Enfin, la saison la plus énergisante a commencée! Le renouveau s’installe et le moment est venu de redécouvrir Montréal. Nous avons décidé de contribuer de façon significative à la folie printanière en réunissant quatre artistes talentueux dont les productions éveillent notre admiration. Toutefois, notre désir de bien vous servir ne s’arrête pas là. Dans les jours qui suivent, en plus de vous offrir quatre nouvelles expositions, nous serons présents à la foire Papier13 du 25 au 28 avril ainsi qu’à la foire Pulse New York du 9 mai au 12 mai.

Nous ne prenons pas à la légère notre engagement envers nos artistes et la qualité de leurs productions est le moteur de nos efforts. Nous en sommes d’ailleurs récompensés par le succès que génère notre présence aux différentes foires desquelles découleront plusieurs projets dans les mois et les années à venir. Collectionneurs avisés, nous vous recommandons fortement de suivre attentivement l’évolution de la carrière de nos artistes! Ils sont notre fierté et c’est un honneur pour nous de vous les faire découvrir et redécouvrir, car ils ne cessent de nous surprendre.

Nous espérons que vous profiterez des belles journées du printemps pour vous déplacer vers le centre de l’île afin nous rendre visite.

Finally, the most energizing season begins! As spring comes, the moment has arrived to rediscover Montreal. We decided to contribute to the spring fever by uniting four talented artists whose productions elicit our admiration. However, our desire to serve you does not stop there. In the next few days, we will be present at the Papier13 Art Fair in Montreal between April 25th and 28th and at the Pulse Art Fair in New York between May 9th and 12th.

We do not take lightly our commitment to our artists and the quality of their work is our source of motivation. We are rewarded by the success of our exhibitons and art fairs, out of which many projects will unfold in the next months and years. Informed collectors, we strongly recommend that you closely follow the career of our artists! They are our pride and it is an honor for us to have you discover and rediscover them, because they do not cease to amaze us!

We hope you will enjoy the beautiful spring days and take the opportunity to come visit us.

Rhéal Olivier Lanthier
François St-Jacques

Couverture / Cover : Karine Giboulo, Maharaja mac (détail), 2013, boîte de Mcdonald et argile de polymère / Mcdonald’s box and polymer clay
p.2 David Ross Harper, Perceived constraint of rationalism, 2012, techniques mixtes / mixed media
Design graphique / Graphic design: Michael Patten | mai - juin 2013 vol. 8 n° 5 | Les Éditions Art Mûr ISSN 1715-8729 Invitation. Impression / Printing: JB Deschamps

PROGRAMMATION | PROGRAMMING

Du 4 mai au 22 juin 2013 / May 4 – June 22, 2013
Vernissage : Le samedi 4 mai de 15h00 à 17h00 / Opening reception: May 4th from 3-5pm

Karine Giboulo : *City of Dreams*
Texte de Catherine Barnabé p.05
Text by Amber Berson p.06

Annie Hémond Hotte : *Vous allez lire ce que vous venez juste de voir / You’re going to read just what you saw*
Texte de Julie Alary Lavallée p.09
Transformations. Text by Ming Lin p.10

David Ross Harper : *Better the Devil you Know*
Texte de Anaïs Castro p.14
Text by Anaïs Castro p.16

Dina Goldstein : *In the Dollhouse*
Texte de Paule Mackrous p.18
The Transgendering of Barbie/Ken: Dina Goldstein’s (De)constructed Dollhouse. Text by Vincent Marquis p.20
Conférence d’artiste: Le samedi 4 mai à 14h00 / Artist talk: May 4th at 2pm

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

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



Conseil des arts
et des lettres
Québec



SODEC
Québec

KARINE GIBOULO : CITY OF DREAMS



Texte de Catherine Barnabé

Avec ce tout nouveau projet, Karine Giboulo continue sa réflexion autour de la mondialisation économique et de l'urbanisation. Depuis les dernières années, et précisément depuis 2008, Giboulo construit des installations qui reproduisent des microcosmes dans lesquels la dynamique d'un système est transposée. S'inspirant de conditions de vie ou de situations dont elle a été témoin, elle aborde ses projets avec une approche documentaire en allant constater sur les lieux l'état des choses et, surtout, en entrant en contact avec les gens. Karine Giboulo construit des installations ambitieuses composées de dizaines de petits éléments, de petits personnages minutieusement confectionnés. En observant une de ses installations, on capte d'un regard la construction d'une organisation sociale puis, en s'y attardant on y découvre les mailles d'une structure complexe. Ses œuvres soulèvent certainement des questions sociales et politiques importantes, et inquiétantes, tout en révélant une approche sensible des sujets.

Avec *All you can eat* et *Village électronique* (2008), elle a d'abord exploré la réalité de la population chinoise vivant et travaillant au service de l'Occident. Ici, l'œuvre développe une réflexion que l'artiste a entamée en 2010 : la migration urbaine des populations et les conséquences que cela engendre sur les villes et ses nouveaux habitants. Avec *Village démocratie* (2010) elle s'était inspirée d'un séjour sur le terrain, à Port-au-Prince cette fois, pour composer un bidonville où les réalités nord-sud sont mises en contraste. Avec son nouveau projet, c'est suite à une résidence à Mumbai où elle a pu constater les conséquences concrètes des migrations urbaines, qu'elle a construit cette ville en suspend. L'installation principale est formée de deux points d'ancrages au sol, d'un côté un champ et de l'autre une mine, qui se rejoignent au centre dans une ville suspendue, où la population migrante vie littéralement en flottage. Dans plusieurs des scènes, on voit les habitants des campagnes obligés, à cause de la mondialisation économique ou afin d'espérer améliorer leur condition, de se déplacer vers les villes et qui se retrouvent bien souvent à vivre dans la rue dans des abris de fortune. Ici, l'installation ne fait référence à aucune ville en particulier, il s'agit plutôt d'un condensé de cinq années de recherche et de réflexion sur le sujet.

Giboulo tente non pas de créer des œuvres qui serviraient une morale maladroite et superficielle mais plutôt, elle se penche sur des questions actuelles et pertinentes en interprétant ce dont elle a été témoin. En se déplaçant pour aller à la rencontre de ses sujets, elle ne peut que développer un regard critique, tenter de saisir la complexité de leur réalité et d'en présenter une interprétation réfléchie.



KARINE GIBOULO : CITY OF DREAMS

Text by Amber Berson

Karine Giboulo is known for her intricate sculptures depicting the inner workings of the bureaucratic systems that Western Culture is built upon. They reveal the inner workings of cities, factories, and production lines, and reproduces exchanges that make visible the direct effects of free-market capitalism on a global scale.

Aesthetically, Giboulo's sculptures are colourful and bright. The characters and settings seem like they were borrowed from the Claymation department of an animation studio. They can be as visually simple as one character doing one action, or as complicated as a multi-floor factory whose inner workings are illuminated through multiple access points depicting a complete story-arc.

For her exhibition *City of Dreams* at Art Mûr, Giboulo is presenting work that speaks to the complex issues around life in cities – near and far. Partially inspired by events she saw or experienced while participating in the Space I 18 artist residency in Mumbai, India, two of the works in the series depict the life of Mumbai families that (literally) live on the street. In one, Giboulo recreates their dwelling – a McDonalds advertisement that they live under as protection from the elements and other city factors. In another, a man pulls a cart carrying goods and services. The man is bare-foot, and in old, dirty, ill-fitting clothing. His hair falls into his eyes, also dirty, and he pulls a homemade wooden cart. What trails behind him are goods that he cannot afford – he is literally performing the idea of the First World developing on the backs of the Third World. Perhaps the



p. 6-7 Karine Giboulo, *City of dreams* (detail), 2013, plastique broyé, argile de polymère, divers matériaux / crushed plastic, polymer clay, various materials

message is a little didactic – but the miniaturization of such enormous issues does put them back into our field of vision.

At the centre of the exhibition at Art Mûr is an imaginary floating city – an island – that represents no real place but is still somehow familiar. In this project, the artist is reflecting on immigration patterns, on urban migration and on the contrasts inherent to the reality of these issues. Giboulo's floating city shows the inner mechanisms that propel society further and further towards industrialism. At its centre though are not bosses and masters, but people with hearts that develop community wherever they may be. Her work is a critique of brain-less capitalist structures, but underlines the human elements that can prevent this.

In the same way in which the smaller works act as a way to think about and around power imbalance, the lingering effects of colonisation and the economic and environmental manifestations of industry, Giboulo's island city at once presents the problem and the possible solution.

KARINE GIBOULO : CURRICULUM VITÆ

Née à Ste-Émélie de l'Énergie (Québec) en 1980 / Born in Ste-Émélie de l'Énergie (Québec) in 1980
Vit et travaille à Montréal, QC / Living and working in Montreal (Québec)

Education

- 2006 Études en histoire de l'art, Université de Montréal, QC
- 1999 Études en photographie commerciale, Collège Marsan, Montréal, QC
- 1998 Études en arts plastiques, Cégep Vieux-Montréal, QC

Expositions individuelles (sélection) /
Selected Solo Exhibitions

- 2013 City of Dreams, Art Mûr, Montréal, QC
- 2013 Democracy Village, Ottawa School of Art, ON
- 2012 Democracy Village, Buffalo Art Studio, Buffalo, New York, USA
- 2012 Democracy Village, Ontario Museum London, ON
- 2012 Democracy Village, Circa Centre d'exposition Art contemporain, Montréal, QC
- 2012 Democracy Village, Maison de la culture Mercier, Montréal, QC
- 2011 Democracy Village, Plein-Sud Actual Art Exhibition Center, Longueuil, QC
- 2011 Democracy Village, Maison de la culture Rivière-des-Prairies, Montréal, QC
- 2010 Democracy Village, New-Ontario Gallery, Sudbury, ON
- 2009 Centre d'exposition Rotary, La sarre, QC
- 2009 All you can eat, [SAS] gallery, Montréal, QC
- 2008 All you can eat, Artcite, Windsor, ON
- 2008 All you can eat, Maison de la culture Marie-Uguay, Montréal, QC
- 2008 All you can eat, Place des arts, Sleepless Night in Montréal, QC

Expositions collectives (sélection) /
Selected Group Exhibitions

- 2013 Quand l'art se prête au jeu, Maison Hamel-Bruneau, Sainte-Foy, QC
- 2013 Dans ces dessins mes mains rêvent..., Dessins contemporains de la collection du Musée des beaux-arts de Montréal, QC
- 2011 Mens-moi, Art Mûr, Montréal, QC
- 2010 La terre est bleue comme une orange, Musée des beaux-arts de Montréal, QC

- 2010 Habit-aptation, AGS Art Gallery of Saskatchewan (Mendel Art Gallery), Saskatoon, SK
- 2010 Electronic Village, 21C Museum, Louisville, Kentucky, USA
- 2009 Creating identity : Portraits Today, 21C Museum, Louisville, Kentucky, USA
- 2009 International Contest for emergent artists, New York, USA
- 2009 Art Souterrain (Underground Art), International Centre for Commerce, Montreal, QC
- 2008 In the minds eye (duo), Nac, St-Catherines, ON

Residencies

- 2013 Space 118, Mumbai, Inde

Foires / Art fairs

- 2012 Art Toronto, ON
- 2009 Art Toronto, ON
- 2009 Impulse, Pulse Contemporary Art Fair, New York NY

Bourses et prix / Grants and Awards

- 2011 Bourse de projet, Conseil des arts du Canada
- 2011 Prix Winifred Shantz, Canadian Clay & Glass Gallery
- 2009 Deuxième place - Impulse, Concours international Pulse Contemporary Art Fair New York, NY
- 2009 Bourse de transport, Conseil des arts et des lettres du Québec
- 2009 Bourse de recherche et création, Conseil des arts et des lettres du Québec
- 2008 Bourse de projet, Conseil des arts du Canada

Collections

Musée des Beaux-arts de Montréal (QC), 21c Museum (Louisville, KY), Bibliothèque et Archives Nationales du Québec (QC), RBC - Banque Royale du Canada

ANNIE HÉMOND HOTTE :
VOUS ALLEZ LIRE CE QUE VOUS VENEZ JUSTE DE VOIR

Texte de Julie Alary Lavallée

Le travail pictural d'Annie Hémond Hotte pose d'emblée la question de la nostalgie et de l'absorption d'une époque du passé adulée à travers ses valeurs et ses attitudes. Réactivant l'iconographie des avant-gardes, notamment surréaliste, ses tableaux s'offrent en tant que métaphore de la construction de soi. Constatant l'absurdité du monde, ils évoquent l'adoption d'un mode de vie aux scénarios ludiques qui s'inspirent du milieu cinématographique ou théâtral dans l'objectif de parsemer sa vie d'une touche fictionnelle.



« L'usage de concepts « nostalgiques » du XX^e siècle fourni-t-il une porte de sortie pour ne pas affronter le maintenant ? »¹ Afin de répondre à cette question formulée par la peintre, la vision de l'artiste du XXI^e siècle de Nicolas Bourriaud procure une réplique potentielle. Selon l'avis de cet historien de l'art, les artistes d'aujourd'hui « produisent des itinéraires dans le paysage des signes en assumant leur statut de sémionauts, inventeurs de parcours à l'intérieur du paysage culturel, nomades cueilleurs de signes. »² À la différence de l'avant-garde historique, l'artiste contemporain ne pourrait plus faire table rase de ce qui l'entoure ; il s'accomplit, tout comme Hémond Hotte, au sein d'un monde caractérisé par le foisonnement illimité de références avec lequel il compose librement.

À travers la stratégie de la citation floue, jamais littérale, Hémond Hotte emprunte un vocabulaire visuel issu de la modernité sans produire un métadiscours à son sujet et sans endosser un propos qui n'est pas le sien. Au sein d'une composition inédite où intervient le hasard, elle met en dialogue des objets dont l'agencement donne lieu à des personnages-sculptures à l'image d'une collection d'artefacts, rehaussés de matériaux populaires tels que la pâte à modeler. Par le biais de l'humour, une stratégie qui lui permet de poser un regard critique indirect, son travail engage de réelles impressions de déjà-vu dont les références et les points d'ancrage échappent constamment.

Telles un terrain exploratoire, ses oeuvres laissent place à des lieux anonymes, sur fonds neutre et liché, où se perçoit la touche matérielle de l'artiste qui construit et choisie. Si nous vivons actuellement dans un monde d'accès inégalé à l'information, permettant de passer d'une époque à l'autre et d'un lieu à l'autre, ce contexte participe à l'absurdité de la réalité, constituée de bribes du monde et du temps, que notre personnalité sélectionne afin d'en faire sienne et d'esquiver l'ordinaire.

1. Notes de l'artiste.
2. Nicolas Bourriaud, *Le radican*, Paris : Denoël, 2009, p. 44

ANNIE HÉMOND HOTTE: YOU'RE GOING TO READ JUST WHAT YOU SAW

TRANSFORMATIONS
Text by Ming Lin

In 1924, André Breton penned the influential Manifesto of Surrealism: "So strong is the belief in life, in what is most fragile in life - real life, I mean - that in the end this belief is lost."¹ A painting, no matter how convincing its forms and shadows may be, will never replace lived experience. Mimicry, the expenditure of time and energy towards a singular predetermined goal, precludes the happenstance nature of reality. The hollow shell left in its place invokes only a mere trace of what was.



Better yet is the painting that proposes what could be. In her latest work, Annie Hémond Hotte presents series of surreal mises-en-scène where objects join with subjects in a panoply of configurations. These are hopeful iterations of a world in which desires extend further than conventions of taste, and become a breeding ground for wholly new instances of pleasure.

A highly saturated color scheme furthers the potential for alternative frames of perception. The nearly invisible thread which draws together the objects in *The Incredible Hulk* creates a sinewy tension where the entire ensemble threatens to momentarily collapse and leave us just where we started. But where there is danger, there is room for innovation and Hémond Hotte is incited by the possibility. She set up a number of scenarios like this one which may be viewed more as visceral puzzles than visual booby traps: exercises for the acrobatic imagination.

While the painting, as an object, may ultimately suffer detachment from its original subject of inquiry, it is precisely at the root of this cleaving that Hémond Hotte boldly situates her work. It is a case of praxis makes perfect: through the adoption of past painting styles - in this case 20th century surrealism, whose compositional techniques and ideology may be widely recognized- the works no longer boast pure invention, but become multilayered referents in themselves. The various elements featured become the nodes and derivatives of an idea and the ideologies espoused are thus contested a new. The object, whose definition relies in part to its relation with the subject, is ripe for the unraveling. It is through appropriation, rather than reference that Hémond Hotte initiates the process of embodying a principle that resonates with a contemporary practice. Through the action of painting, the artist becomes someone and creates something and, gradually, transforms into something else.

1. André Breton, *Le Manifeste du Surréalisme*, 1924.



p. 9 Annie Hémond Hotte
Telephone Man / L'homme téléphone, 2012
huile sur toile / oil on canvas
38.5 x 28.5 cm / 15 x 11 in

p. 10 Annie Hémond Hotte
The Incredible Hulk / L'Incroyable hulk, 2012
huile sur toile / oil on canvas
35.5 x 25.5 cm / 14 x 10 in

p. 11 Annie Hémond Hotte
The Decentered / Le Décentré, 2013
huile sur toile / oil on canvas
86 x 61 cm / 34 x 24 in

p. 12 Annie Hémond Hotte
My Face is a House, or Something Else / Ma face est une Maison, ou Autre Chose
huile sur toile / oil on canvas
35 x 35 cm / 14 x 14 in



ANNIE HÉMOND HOTTE : CURRICULUM VITÆ

Née à Montréal (Québec) en 1980 / Born in Montréal (Québec) in 1980

Vit et travaille à Londres, R.-U. et Montréal, QC / Living and working in London, UK and Montreal, QC

Education

- 2009 MFA (Fine Arts), Goldsmiths University of London, UK
- 2004 BFA avec Distinction (Studio Arts, Minor in Painting)
Concordia University, Montréal, QC, Canada

Expositions individuelles (sélection) / Selected solo exhibitions

- 2013 *Vous allez lire ce que vous venez just de voir*, Art Mûr, Montréal, QC
- 2011 *Voilà!! Manifeste pour un dandy moderne*, Art Mûr, Montréal, QC
- 2007 *I see you in a computer, je te vois dans une machine*, Art Mûr Montréal, QC
- 2007 *The Triplets*, Landmorekeith Gallery, Toronto, ON
- 2006 *Les arcs et autres formes primaires*, Art Mûr, Montréal, QC
- 2001 *C'est pas parce qu'on est grand qu'on peut pas être petit*, Artus Gallery Montréal, QC

Expositions en duo (sélection) / Selected duo exhibitions

- 2009 *Two Positions*, Thomas Rehbein Gallery, Cologne, Germany
- 2005 *Acte II*, Espace 4, 2nd Floor, Art Mûr, Montréal, QC
- 2004 *Deux jeunes artistes dans le vent*, Espace 306, Belgo, Montréal, QC
- 2003 *Portrait de l'heure du thé*, Espace 306, Belgo, Montréal, QC

Expositions collectives (sélection) / Selected group exhibitions

- 2013 *Corner-Thru*, Choi&Lager Galerie, Cologne, Germany
- 2012 *Corner-Thru*, Union Gallery, London UK
- 2012 *Constructed Scenario: the Third Space*, 4 Wilkes Street, London UK
- 2012 *Creative London*, Spaces K, Gwacheon, Seoul, Gwangju, KR
- 2010 *Dough and Dynamite*, John McAslan + Partners, London, UK

- 2010 *The Devil's Necktie*, The Woodmill, London, UK
- 2010 *TAG. From 3 to 36: New London Painting*, Brown Gallery, London, UK
- 2009 *Goldsmiths MFA Exhibition*, Goldsmiths University of London, UK
- 2009 *Group/Grope*, Area 10, London UK Metamorphose, Islington Arts Factory, London, UK
- 2008 *Metamorphose*, Islington Arts Factory, London, UK
- 2006 *Paperbag*, Madame Edgar gallery, Montréal, QC
- 2006 *Montréal Collective show*, Studio William, Montréal, QC
- 2005 *Montréal Collective show*, Studio William, Montréal, QC
- 2004 *Fresh Paint*, Art Mûr, Montréal, QC

Foires / Art Fairs

- 2013 *Corner-Thru*, London Art Fair, London UK
- 2011 *No Horizons* (L.A. Pedestrians), L.A. Art Fair, Los Angeles, CA, USA

Projet de commissariat / Curatorial Project

- 2011 *Matter of Principal*, en collaboration avec Nicolas Grenier, Art Mûr, Montréal, QC

Prix et mentions / Awards and Honours

- 2009 Warden Purchase

Collections

Loto Québec
Collection Tilquin
Collection Goldsmiths University of London
La collection Prêt d'œuvres d'art (CPOA) du Musée national des beaux-arts du Québec

DAVID ROSS HARPER : *BETTER THE DEVIL YOU KNOW*

Texte de Anaïs Castro

Je suis attiré par la forme et l'idée du mémorial comme marqueur qui illustre le lien entre la mémoire et l'expérience du présent. Ma préoccupation principale est d'examiner comment les gens exploitent ces systèmes rituels et ces objets dans un espace domestique dans le but d'amplifier leur identification avec ceux-ci, ou peut-être même avec les cultures responsables de leur existence.¹ – David R. Harper

Jamais dans l'histoire n'y a-t-il eu une telle obsession à produire des sites commémoratifs. Nous sommes dans une ère où toute information doit être enregistrée, préservée et cataloguée; chaque image partagée, chaque événement commémoré. En parallèle, nous sommes dans une ère aseptique dans laquelle tout est transformé, la nature est contrôlée, contenue, et stérilisée.



C'est précisément dans cette perspective que le travail de David R. Harper prend tout son sens. Il investit la taxidermie, une technique qui depuis les années 90 connaît l'engouement de plusieurs artistes et qui pour Harper satisfait le désir de contrôler la nature, affirme la suprématie de la culture sur l'état sauvage et même, dans les mots de l'artiste : « célèbre la mortalité de l'animal tout en différant la nôtre. » La taxidermie permet de préserver le corps d'un animal suite à son décès, mais en rappelant la réalité de la mort, elle est toujours morbide.

Better The Devil You Know, par contre, ne l'est pas. L'œuvre opère de façon à mettre en lumière une certaine contradiction en présentant une image contenue, traitée, voire monumentale de la mort. Les nombreuses flèches qui entourent l'animal ne sont pas sans rappeler la tauromachie et confèrent au travail de Harper un sens dramatique qui parvient à sublimer l'idée de la mort. Cet effort d'embellissement masque au fond notre inconfort à tout ce qui outrepassa notre contrôle et ce qui nous rappelle l'inéluctable date d'expiration de chacun d'entre nous.

La particularité de *Better The Devil You Know* est dans la façon dont le corps du cochon a été magnifié. Ses pieds, ses oreilles, ses yeux et sa gueule ont été couverts de porcelaine chinoise ce qui ajoute une toute autre dimension à l'œuvre—référant à la taxidermie comme moyen d'objectiver les animaux en simples articles décoratifs souvent vendus comme n'importe quel autre commodité « Made in China ». L'évidente référence au monde de la chasse, un impressionnant tableau de chasse pourrait-on dire, n'est pas non plus à ignorer. Ainsi, les œuvres de Harper offrent plusieurs niveaux de signification et il est toujours du rôle du regardant de leur en conférer le sens. Pour cette raison, on pourrait dire que David Ross Harper produit de puissants sites commémoratifs. Puisque ultimement, le mémorial est lié à l'empathie: ériger un monument est toujours joindre à un objet ses sentiments.

1. Traduction libre de David Ross Harper, "Artist Statement" sur le site de l'artiste disponible : <http://www.davidrharper.com/home/statement/> date d'accès : 09/04/2013



p.14 David Ross Harper
Perceived constraint of rationalism
(détail), 2012
techniques mixtes / mixed media
courtoisie / courtesy of MKG127

p.15-16 David Ross Harper
Better the devil you know, 2012
techniques mixtes / mixed media
dimensions variable
courtoisie / courtesy of MKG127



DAVID ROSS HARPER : BETTER THE DEVIL YOU KNOW

Text by Anaïs Castro

*I am drawn to the form and idea of memorials, those markers that formalize links between memory and present experience. My main fascination is for the ways in which people bring facets of these ritual systems and objects into domestic spaces in order to amplify their personal identification with them, or perhaps with the cultures that support them.*¹ – David R. Harper

Never in history has there been such an obsession with producing sites of remembrance. We are in an era in which all information has to be recorded, preserved and catalogued; every image shared; every event commemorated. In parallel, we are in a sanitized era, where everything is polished, where nature is controlled, contained, and cleaned.

It is precisely within this perspective that the work of David R. Harper situates itself. He investigates taxidermy, a technique increasingly used by contemporary artists since the 1990s, which for him, satisfies the pleasure of controlling wildness, claims the supremacy of culture over nature, and even “celebrates an animal’s mortality while deferring our own.”² Taxidermy promises the preservation of an animal’s body after it dies, but as a constant reminder of death, it is always morbid.

Better The Devil You Know, however, is not. It operates in a way as to highlight a contradiction by presenting a contained and polished, almost monumental, image of death. The many arrows that surround the animal are not without reminiscing taumachy and confer to work a sense of theatrical drama that allows the sublimation of death. This effort to embellish mortality is an endeavour to cover up our discomfort regarding everything that infringes on our control and that brings us back to our ineluctable expiry date.

The particularity of *Better The Devil You Know* is that the body of the pig has been noticeably altered. Its feet, ears, eyes and mouth have been covered in Chinese porcelain, which brings quite another dimension to the work— of how taxidermy objectifies animals as decorative artefacts exhibited in people’s homes, often sold as another ‘Made in China’ commodity. The work’s reference to hunting, an impressive kill board one might say, is not to be disregarded either. In this way, Harper’s works have multiple layers of signification, and it is always up to the viewer to confer them with meaning. For this reason, one must say that David Ross Harper produces powerful sites of memorials. Because ultimately, memorials are inextricably linked to empathy: to erect a monument is to join one’s feelings to an object.

1. David Ross Harper, “Artist Statement” on the artist’s website.
2. *ibid.*

DAVID ROSS HARPER : CURRICULUM VITÆ

Né à Toronto (Ontario) en 1984 / Born in Toronto (Ontario) in 1984
Vit et travaille à Chicago (Illinois) / Living and working in Chicago (Illinois)

Education

- 2011 MFA (Fiber and Material Studies), School of the Art, Institute of Chicago
- 2006 BFA (Sculpture), Nova Scotia College of Art and Design University

À venir / Upcoming exhibitions

- 2014 *Entre Le Chein et le Loup* (solo), St. Mary’s Art Gallery, Halifax, NS
- 2014 *The Aviary* (solo), AKA Gallery, Saskatoon, SK
- 2013 *Entre Le Chien et le Loup* (solo), Kitchener-Waterloo Art Gallery, ON
- 2013 *Entre Le Chien et le Loup* (solo), Kenderdine Art Gallery Saskatoon, SK
- 2013 *Worked* (collective / group), ATHICA, Athens, GA
- 2013 (collective / group) *The Butchers Daughter*, Detroit, MI

Expositions individuelles (sélection) / Selected solo exhibitions

- 2013 *Entre Le Chien et le Loup*, Doris McCarthy Gallery, Toronto, ON
- 2013 *When Aura is Made*, ARTSPACE, Peterborough, ON
- 2012 *Better, Still*, Antenna Gallery (New Orleans, LA)
- 2012 *Sturm und Drang* (*Storm and Urge*): MKG127, Toronto, ON
- 2011 *David R. Harper; The Quiet Life*, The Butchers Daughter Ferndale, MI
- 2011 *The Look and Feel of a Real Wood Stove*, Contemporary Zoological Conservatory, Toronto, ON
- 2010 *The Albatross: Swimming Pool Project Space*, Chicago, IL
- 2010 *Skin and Bone*, Textile Museum of Canada, Toronto, ON
- 2010 *Noblesse Oblige*, MKG127, Toronto, ON
- 2010 *Atlas*, Art Gallery of Acadia University, Wolfville, NS

Expositions en duo (sélection) / Selected duo exhibitions

- 2013 *Animal/Artifact*, Dittmar Memorial Gallery, Evanston, IL

Expositions collectives (sélection) / Selected group exhibitions

- 2013 *True North*, Harbourfront Centre, Toronto, ON
- 2012 *The Builders*, National Gallery of Canada, Ottawa, ON
- 2012 *Oh Canada*, MASS MoCA, North Adams, MA
- 2012 *Animal Nature*, Racine Art Museum, Racine, WI
- 2012 *Skin: Seduction of Surface*, Art Gallery of Nova Scotia, Halifax, NS
- 2012 *Materials, Molds and Multiples*, Kohler Arts Center, Kohler, WI
- 2011 *Inspiration Information*, The Maas Building Gallery, Philadelphia, PA
- 2011 *The World is Not a Calm Place*, Sullivan Gallery, Chicago, IL
- 2011 *Experience is Never Unattached*, Sullivan Gallery, Chicago, IL
- 2010 *A Fickle Existence*, Sullivan Gallery, Chicago, IL
- 2010 *HRM Contemporary Visual Art Award*, Shortlist Exhibition, Halifax, NS
- 2010 *Just Act Natural*, Studio 22, Kingston, ON
- 2010 *Around the Frayed Edges*, Agnes Jamieson Gallery, Minden, ON

Bourses et prix / Grants and Awards

- 2012 Canada Council for the Arts: Creation Grant
- 2012 Illinois Arts Council: Creation Grant
- 2010 HRM Contemporary Visual Art Award: Shortlist
- 2010 Honorable Mention: Union League Civic and Art Foundation Award in the Visual Arts

Collections

Frederick R. Weisman Art Foundation (Los Angeles, CA), Kohler Arts Center (Kohler, WI), Kohler Company (Kohler, WI) , National Gallery of Canada (Ottawa, ON), Scrap Metal (Toronto, ON), Canada Council Art Bank (Ottawa, ON), Art Gallery of Nova Scotia (Halifax, NS), Acadia University Art Gallery (Wolfville, NS), Macdonald Stewart Art Centre (Guelph, ON), Contemporary Zoological Conservatory of Canada (Toronto, ON)

DINA GOLDSTEIN : *IN THE DOLLHOUSE*

Texte de Paule Mackrous

Depuis sa création en 1950, Barbie est rapidement devenue la poupée la plus populaire en Occident. Si elle fut et est encore adorée par des millions de jeunes filles (et de jeunes hommes!) qui ont passé des heures à brosser sa tignasse blonde, rousse ou brune, elle est, depuis les années '90, largement critiquée. Avec sa poitrine opulente, ses longues jambes et sa taille fine, elle est non seulement le sujet d'une argumentation sur les standards de beauté qui s'inscrit dans les discours féministes, mais aussi un objet directement manipulé, transformé et remixé par les artistes pour mener une réflexion sur les genres.

Dans *In the Dollhouse*, Dina Goldstein revisite à son tour la figure iconique de Barbie pour s'intéresser plus particulièrement à la relation imaginaire qu'entretient la poupée avec son homologue masculin, nul autre que Ken Sean Carson. Par le truchement d'une série de mises en scène évoquant le quotidien de ce couple en plastique, Goldstein nous fait réfléchir sur la notion d'intersexe. Elle définit celle-ci comme un entrelacement des rôles sociaux propres à chacun des genres. Au contact des images, la polarité entre le féminin et le masculin, toute construite par des normes sociales dont on oublie souvent la malléabilité, s'effrite peu à peu. On aperçoit Ken, prototype du métrosexuel avant l'heure, lisant des magazines de femmes, revêtant des escarpins roses fluo ou encore, se rasant les jambes dans un bain de mousse. Il partage également le même fantasme que Barbie, c'est-à-dire, celui d'être sauvé par un soldat viril. Les expressions faciales de Barbie traduisent quant



à elles son découragement à l'égard des comportements efféminés de Ken. L'une des photographies nous dévoile Barbie en complet-cravate, ciseau à la main : elle a coupé sa longue chevelure blonde, un des traits physiques emblématiques de sa féminité. Les images, par les actions qu'elles évoquent, créent ainsi des étrangetés qui déjouent sans cesse nos attentes, remettant en question nos propres préconceptions des genres et de leur rôle respectif dans le foyer comme dans la vie sociale.

Pour créer sa série de photographies, l'artiste a recréé la maison de Barbie à échelle humaine, avec ses murs roses, ses accessoires féminins et ses meubles délicats. Elle y a fait entrer deux modèles qui, maquillage à souhait, incarnent les deux poupées. L'effet est surréaliste : on peine à y voir là du vivant. Cet aspect ne peut que nous évoquer les Valeria Lukyanova (surnommée la « Barbie vivante ») de ce monde et l'empire grandissant de la chirurgie esthétique qui, bien plus que d'offrir l'opportunité de rehausser ou de masquer certains de ses traits physiques, permet aujourd'hui de transformer entièrement son apparence. Les photographies de Goldstein ouvrent ainsi une véritable réflexion sur la relation entre le déterminisme biologique et les genres. Elles font voir la plasticité, voire la malléabilité du corps et des comportements de celui qui l'habite.

1. Je pense, notamment, au projet *Distorted Barbie* (2000) de Mark Napier qui propose des images de Barbies déformées ou encore à Barbie Liberation Organization (1990) de RTmark pour lequel on a changé, dans les magasins de jouet, le mécanisme générant une voix à l'intérieur des GI Joe avec celui des barbies.

2. Le terme intersexe réfère généralement à l'aspect biologique d'un genre : lorsqu'un individu change de sexe durant son existence ou présente simultanément des caractères physiques des deux sexes.



p.18 Dina Goldstein
Bathroom Mirror, 2011
photographie / photography
91 x 122 cm / 36 x 48 in

p.19 Dina Goldstein
Breakfast, 2011
photographie / photography
91 x 122 cm / 36 x 48 in

DINA GOLDSTEIN : *IN THE DOLLHOUSE*

THE TRANSGENDERING OF BARBIE/KEN:
DINA GOLDSTEIN'S (DE)CONSTRUCTED DOLLHOUSE

Text by Vincent Marquis

At last! The veil has been lifted on Barbie's emotional distress and Ken's genuine sexual interests. In her photographic series *In the Dollhouse*, Vancouver-based artist Dina Goldstein chronicles the unhappy marriage of the two most iconic, played-with, and, some would say, socially problematic dolls ever designed. Through her ten-part story, she peeks into the private life of the couple, dismantling the sacred aura surrounding these symbols of popular visual culture.

In the late 1980s, picking up on the claim of Simone de Beauvoir and Maurice Merleau-Ponty that the body is a historically contingent site of meaning, feminist theorist Judith Butler offered a reconceptualisation of gender as a "corporeal style," the cultural and performative interpretation of the facticity of the body.¹ Furthermore, Butler argued, if gender performance eventually leads to the sedimentation of the roles ascribed to biological sexes, then "performing one's gender wrong initiates a set of punishments both obvious and indirect."²

It is with the possibility and implications of subverting "sedimented" gender behaviour that Goldstein is primarily concerned in the *Dollhouse*. Surprisingly (and, hilariously) enough, what we see is a



transgender Ken reading *The Oprah Magazine*, wearing Barbie's stilettos, and leg shaving in the bath. Devastated by the news of her husband's gay affair, we later find Barbie shifting to a boyish appearance by cutting her iconic hair and putting on a suit and tie.

What is especially noteworthy about the proposed articulation of gender roles is precisely the use of Barbie and Ken, as they have continuously embodied the epitome of popular gender expectations throughout their fifty years of imposed partnership. Thus, just as we slowly realize that the subjects of the photographs are not really plastic toys, the *Dollhouse* series becomes a site where behavioural expectations flicker and traditional gender roles are reshaped in creative ways.

And yet, as we encounter Barbie's despair, we are just as much encouraged to reflect upon the implications of "performing one's gender wrong," upon what we need to sacrifice in order to give way to something new. *In the Dollhouse* is also, more broadly, a questioning of the (anachronistic?) place of marriage as an institution in our contemporary period, as well as of the value we place on beauty and the weight that it carries "within the interior walls of our lives."³

So, as we sneak into Goldstein's *Dollhouse* and ponder what it communicates, it is ultimately at ourselves, our practices and behaviour, that we are being prompted to look—as is revealed, in the haircut scene, by the (our?) scrutinizing eye reflected in Barbie's mirror...

1. Judith Butler, "Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory," *Theatre Journal*, vol.40, no.4 (1988):521.
2. Ibid., 528.
3. Dina Goldstein, e-mail to the artist, March 18, 2013.

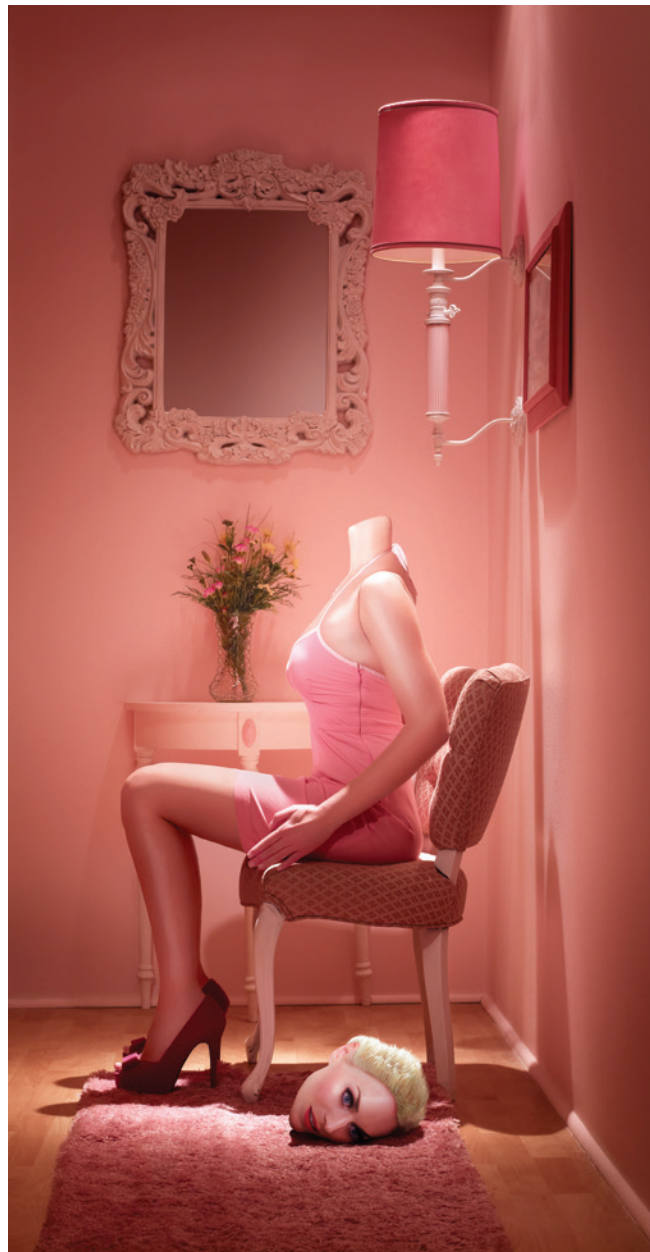


p. 20 Dina Goldstein
Bedroom Magazines, 2011
photographie / photography
91 x 122 cm / 36 x 48 in

p. 21 Dina Goldstein
Bathroom, 2011
photographie / photography
91 x 122 cm / 36 x 48 in

p.22 Dina Goldstein
Headless (détail), 2011
photographie / photography

DINA GOLDSTEIN : CURRICULUM VITÆ



Née à Tel Aviv (Israël) en 1969 / Born in Tel Aviv (Israel) in 1969
Vit et travaille à Vancouver (Colombie-Britannique) / Living and working in Vancouver (British Columbia)

Education

1993 BFA, Langara College Photography, Vancouver, BC

Expositions individuelles (sélection) / Selected Solo Exhibitions

- 2013 *In the Dollhouse*, Art Mûr, Montréal, QC
2013 *Contes défaits*, Musée de la Femme du Québec, Longueuil, QC
2012 *In The Dollhouse*, Art Mûr, Montréal, QC
2012 *In The Dollhouse*, Galleria Bianca Maria, Milan, Italy
2010 *Fallen Princesses*, Bielsko-Biala FotoArt Festival, Poland,
commissaire / curator: Inez Baturo
2009 *Fallen Princesses*, Buschlen Mowatt Gallery, Vancouver, BC

Expositions collectives (sélection) / Selected Group Exhibitions

- 2012 *Splash*, CBC, Vancouver, B.C., Canada, Curated
by: Celia Dawson, Astrid Heyerdahl, Paula
Mohammed, Riko Nakasone, Anna Shimizu, Vivian Thom
2012 *We Could Be Heros*, Brigham Young University Museum of
Art, Utah, USA. commissaire / curator: Jeff Lambson
2012 *Fallen Princesses*, Venice Arsenale, Arte Laguna, Venice,
Italy, commissaire / curator: Igor Zanti
2011 *Please Lie to Me*, Art Mûr, Montréal, QC
2011 *Splash*, Pendulum Gallery, Vancouver, BC

Bourses et mentions / Awards & Recognitions

- 2011 Arte Laguna Special Prize Winner
2011 Art Takes Miami / Art Basel Top 100 picks
2009 American Photography Annual 25
2009 Popular Photography, reader's competition
2009 International Color Awards, Fine Art Finalist
2008 1st Place, *Magazine Cover Art*, Applied Arts Magazine
2006 Nominee, *David Screams*, Black and White Spider Awards
2006 1st Place, *Ice Cream*, International Colour Awards

PAPIER 13

FOIRE D'ART
CONTEMPORAIN
D'ŒUVRES
SUR PAPIER

CONTEMPORARY
ART FAIR
OF WORKS
ON PAPER

Présenté par / Presented by



Montréal – Québec – Canada
Quartier des spectacles
26 – 28 avril 2013

www.papiermontreal.com

Produit par / Produced by
L'Association des galeries d'art contemporain
Contemporary Art Galleries Association



PULSE **NEW YORK** **MIAMI** CONTEMPORARY ART FAIR

GUILLAUME LACHAPPELLE

Du 9-12 mai 2013

Kiosque i4

The Metropolitan Pavilion
125 West 18th Street
New York, NY, USA

