

Dans lequel toutes choses existent et s'animent

Within Which All Things
Exist and Move

Jon Rafman
Gabor Szilasi

Art45



Dans lequel toutes choses existent et s'animent

Within Which All Things
Exist and Move

Jon Rafman
Gabor Szilasi

Du 4 septembre au 3 octobre 2010

From September 4th to October 3rd 2010

Chloé Roubert, Commissaire - Curator

Art45

Montréal, Canada

Fonds de recherche
sur la société
et la culture

Québec 

ARTPOP 

Avant-propos

Foreword

Sur les cinquante dernières années, Gabor Szilasi a saisi au travers de son objectif un nombre impressionnant d'instants. Comme le titre de sa rétrospective nationale canadienne le suggère, ses photographies donnent la parole au monde ordinaire,¹ des gens dans la rue, des cantons isolés, des intérieurs chargés, des terres en friches, des panneaux publicitaires et des bâtiments abandonnés. Toutes ces choses - animées ou inanimées – à priori banales qui seraient restées muettes sans les excursions patientes, le regard sensible et la curiosité humaniste de l'artiste. Aujourd'hui il continue de développer ses négatifs chez lui pour la sensualité que cela procure à ses images et il soutient que la photographie en noir et blanc reste la meilleure manière d'exprimer la force du monde qui l'entoure.

Depuis deux années, un artiste cinquante ans plus jeune, Jon Rafman amasse des images qu'il sélectionne au travers de Street View de Google Maps.

Over the past fifty years, Gabor Szilasi has captured a remarkable number of instances through his cameras' lenses. As the title of his Canadian retrospective suggests, his photographs give eloquence to the everyday experience¹ of ordinary people, isolated townships, charged interiors, prosaic wastelands, commercial signs and disregarded facades. These are all things - animate or inanimate - that by their day-to-day ordinariness would have been inaccessible or forgotten if it had not been for Szilasi's patient excursions, sensible eye and humanistic curiosity. He continues to develop his films at home for the sensuality it gives his images and believes that black and white photography remains the best way to capture and communicate the essence of the world that surrounds him.

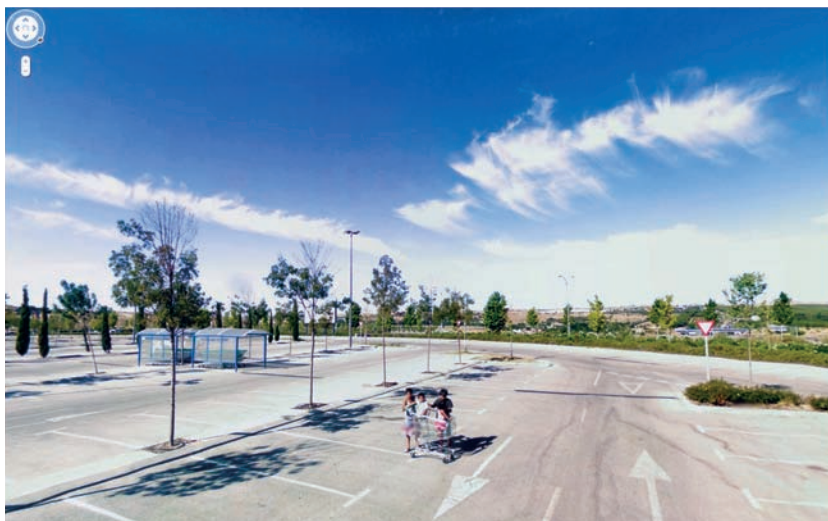
In the past two years the much younger artist, Jon Rafman has been amassing images he selects from one of Google's latest ventures – Google Street View.

1. *L'Eloquence du Quotidien* a été présentée au Musée d'art de Joliette, au Musée canadien de la photographie contemporaine, au McCord Museum et à la Kelowna Art Gallery entre 2009 et 2011.

The Eloquence of the Everyday was shown at the Musée d'art de Joliette, Canadian Museum of Contemporary Photography, McCord Museum and Kelowna Art Gallery from 2009 to 2011.

Lancé en 2007 et conformément à la mission méthodique de Google d'«organiser l'information mondiale pour la rendre universellement accessible et utile»², ce programme Internet consiste à attacher sur des véhicules mobiles des appareils photographiques munis de neuf objectifs pour saisir des vues panoramiques de tout l'espace public au niveau de la rue. Choissant depuis 2009 certaines images parmi tous ces moments imprévus et publics collectés par ce système rigoureux, Rafman a réuni une opulente collection de scènes – animaux écrasés sur les routes, constructions abandonnées sur la plage californienne, baisers à Paris ou prostituées près de Milan. S'il n'a jamais assisté aux «véritables» circonstances de ces moments, il les vit au travers de leur accessibilité virtuelle face à son ordinateur, et d'une certaine manière nous interpelle sur cette nouvelle incursion dans le domaine public.

2. <http://www.google.com/corporate>



Jon Rafman : Near Calle del Puerto de Navacerrada, Arroyomolinos, España 2009

jet d'encre sur papier photo, 22 x 34 po.

inkjet print on photo paper, 22 x 34 in.

Launched in May 2007 and consistent with the company's clerical mission "to organize the world's information and make it universally accessible and useful"², the web feature consists of sending cameras equipped with nine lenses fastened on top of moving vehicles to capture panoramic street level views of all public space. Having chosen since 2009 some of the images amassed from this systematic strategy to seize unplanned public moments, Rafman has accumulated an opulent collection of narratives - road kills, abandoned buildings on California's beaches, lustful kisses in Paris or prostitutes in the outskirts of Milan. Although he has never been present for their "actual" occurrence, he experiences these public moments through their virtual accessibility in front of his computer, and comes to question this new infiltration of the public domain.

2. <http://www.google.com/corporate>



Gabor Szilasi : Rouyn Noranda, Québec 1977

épreuve à la gélatine argentique signée, 8,9 x 13,4 po. (vue) sur 11 x 14 po.

gelatin silver print signed, 8.9 x 13.4 in. (sight) on 11 x 14 in.

Bien sûr l'approche de ces deux artistes est différente : ce qu'ils valorisent, questionnent et recherchent dans leur travail diverge radicalement et les périodes dans lesquelles ils ont travaillé sont séparées par des décennies. Pourtant il y a des ressemblances éloquentes entre leurs images. Si les analogies formelles sont les plus immédiatement remarquables, leurs traits communs sont aussi l'accès qu'elles offrent à des instants passés et la force qu'elles insufflent à des moments banals. Ces aspects, qui caractérisent le médium photographique, paraissent aujourd'hui courants, pourtant lors de l'invention de la photographie ils étaient vécues comme désagrégeant les frontières entre « l'observateur et l'observé, le sujet et l'objet, le soi et l'autrui, le virtuel et le réel, la représentation et le vrai »³ – les notions mêmes qui animent nos débats sur l'Internet et ses effets sur la vie privée, la surveillance, le droit à la propriété et l'identité. Ainsi tout comme la plus « simple » des photographies, une Google Street View est autant une forme artistique qu'un dispositif promotionnel, une archive, une méthode de surveillance, un outil pour se créer, une déclaration subjective et un processus d'ingénierie. Juxtaposer les photographies de Szilasi avec celles de Rafman est une manière de suggérer leur place commune dans ce marché d'hésitations humaines.

Le thème de cette exposition n'est donc pas exclusivement lié aux implications des Google Street Views de Rafman ou aux qualités des photographies de Szilasi, mais plutôt aux questions que leur combinaison suggère. En conséquence ce catalogue inclut la reproduction des vingt-trois œuvres exposées et leur disposition dans la galerie, ainsi qu'un entretien croisé, où les deux artistes répondent aux mêmes questions pour parler de leur travail.

.....
 3. Batchen, Geoffrey. *Burning with Desire: The Conception of Photography*.
 Cambridge, Mass : The MIT Press, 1997. 101

Obviously these two artists' approaches are different: what they value, question and look for in their art diverges and the periods in which they have worked are decades apart. Yet their works have uncanny resemblances. If these similarities are at first glance mostly formal, their images are also united by the quality of access they provide to moments past, and by their injection of meaning into banal occurrences. These specific photographic attributes, that are now taken for granted were, at the time of the photographic invention, felt as deeply dissolving the boundaries between "observer and observed, subject and object, self and other, virtual and actual, representation and real"³ – the very ideas reiterated in today's debates on the internet and its agency over ownership, privacy, surveillance and identity. Like the "simplest" of photographs, a Google Street Views is simultaneously an art form as well as a promotional device, an archive, a method of surveillance, a tool for self-creation, a subjective statement and an engineering process. Juxtaposing Szilasi's photographs to Rafman's is a mean to suggest their communal place within this economy of human hesitations.

The theme of this exhibit, therefore, is not limited to the implications of Rafman's Google Street Views or the connotations of Szilasi's work, but rather embraces the questions that their combination suggests. Accordingly this catalogue incorporates both reproductions of the twenty-three works exhibited as well as their installation in the gallery, and an intertwined interview in which the artists respond to the same questions.

3. Batchen, Geoffrey. *Burning with Desire: The Conception of Photography*. Cambridge, Mass : The MIT Press, 1997. 101

Globalement ce catalogue tente lui aussi de documenter un moment public « banal » – l'exposition – ainsi que les questions et les idées qu'elle soulève : comment certains moments visibles et publics deviennent visuels et signifiants et d'autres non? Comment évolue notre notion de vie privée et de droits d'auteurs, et comment les technologies de reproduction visuelle peuvent et ont pu influencer la relation des êtres humains à l'espace *dans lequel toutes choses existent et s'animent*.

Chloé Roubert,
Commissaire de l'exposition



Gabor Szilasi : Ponte Vecchio, Florence, Italie 1987

épreuve à la gélatine argentique signée, 8,5 x 13 po. (vue) sur 11 x 14 po.

gelatin silver print signed, 8.5 x 13 in (sight) on 11 x 14 in.

Overall this catalogue hopes, itself, to “archive” a “banal” public moment – the exhibit – as well as the questions and ideas it raised: how moments are made visual and significant as opposed to just public and visible; how definitions of authorship, privacy and ownership are evolving, and how visual reproductive technologies may shape or have shaped the relationship of human beings to spaces *within which all things exist and move?*

Chloé Roubert,
Curator of the exhibition



Jon Rafman : 330 R. Herois de Franca, Matosinhos, Portugal 2010

jet d'encre sur papier photo, 22 x 34 po.

inkjet print on photo paper, 22 x 34 in.

Installation

Le choix des œuvres et leur installation se sont faits de manière à ce qu'un dialogue s'établisse entre elles. Ainsi chacun des quatre murs de la galerie fut dédié à un groupe d'images liées par leur esthétique, composition ou thème. Les prochaines pages regroupent ces quatre ensembles.

Installation

The selection and installation of the works were done for a dialogue to be established between them. Consequently each of the gallery's four walls were devoted to a group of images, linked esthetically, structurally or thematically. The next pages regroup each of these four sets.

Mur 1

Wall



Jon Rafman
Near Calle del Puerto de Navacerrada,
Arroyomolinos, España 2009



Gabor Szilasi
La Publicité à l'extérieur fait des prodiges,
Val-d'Or, Abitibi, Juillet 1977



Gabor Szilasi
Rouyn Noranda, Québec 1977

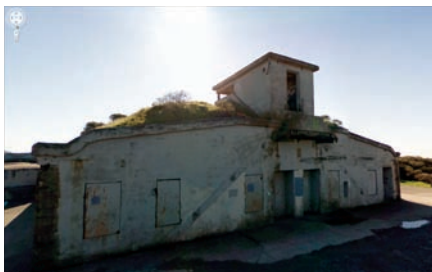


Jon Rafman
Via Valassa, Rho, Lombardy, Italy 2009

Mur 2
Wall



Gabor Szilasi
Elk Club,
Val d'Or, Abitibi 1977



Jon Rafman
Conzelman Rd, Sausalito, CA, USA 2010



Gabor Szilasi
Chevaliers de Colomb,
La Sarre Abitibi 1977



Jon Rafman
 Tenochtitlan / Fray Bartolome de Las Casas,
 Mexico City, Mexico 2010



Gabor Szilasi
 L'église de Saint Nicolas,
 Val-d'Or, Juillet 1977

Mur 3 Wall



Gabor Szilasi
Greve, Chianti, Italie 1987



Jon Rafman
78 Myrdle St, Poplar, England, UK 2010



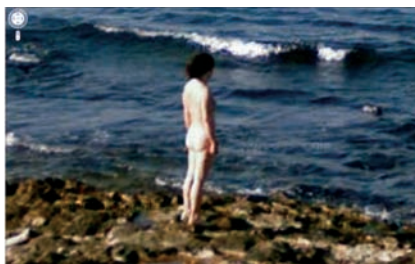
Gabor Szilasi
Ponte Vecchio, Florence, Italie 1987



Jon Rafman
330 R. Herois de Franca, Matosinhos,
Portugal 2010

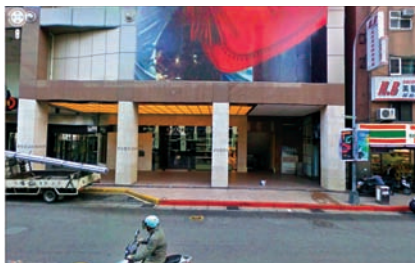


Gabor Szilasi
Lake Balaton, Hongrie 1956



Jon Rafman
58 Lungomare 9 Maggio, Bari,
Puglia, Italy 2009

Mur 4
Wall



Jon Rafman
Songshan District, Taipei, Taiwan 2010



Jon Rafman
76 Boulevard de Clichy, Paris, France 2009



Gabor Szilasi
Old Buywell, Bogart,
St Catherine Street Ouest,
Montréal 1986



Gabor Szilasi
Au Bon Marché Chérie,
1208 – 1191 Sainte Catherine Ouest,
Montréal 1979



Gabor Szilasi
Supersexe,
696 – 698 Sainte Catherine Ouest,
Montréal 1979



Gabor Szilasi
Dunn's,
892 Sainte Catherine Ouest,
Montréal 1977

Entretiens croisés

L'entretien avec Gabor Szilasi a eu lieu le 10 septembre 2010 à Montréal, Jon Rafman a répondu aux questions par courriel au cours du mois de septembre 2010.

Intertwined Interviews

The interview with Gabor Szilasi took place on September 10th 2010 in Montreal, Jon Rafman responded to the questions via email conversations in September 2010.

Comment faites-vous pour trouver vos images?

Gabor Szilasi

Quand j'ai commencé la photographie, je ne savais pas quoi prendre. Je prenais tous les moments que j'aimais et tout ce qui stimulait mon imagination. Après avoir pris tellement de photographies pendant de nombreuses années, l'idée m'est venue que c'était les gens que j'aimais photographier. Alors mon travail s'est dirigé progressivement vers les gens et leurs univers, dont l'architecture fait partie. J'aime ce qui m'est très familier. J'aime travailler dans des milieux qui m'acceptent comme photographe car je veux pouvoir aborder les gens et leur parler. C'est d'ailleurs pour cela que j'ai arrêté de faire autant de photographies d'extérieurs. Si je vais dans un pays dont je ne parle pas la langue, je ne photographie pas. Mes photographies sont avant tout des rencontres.

How do you find your images?

Gabor Szilasi

When I first started photographing, I didn't know what to photograph. I just photographed moments I liked and whatever challenged my imagination. Then, after taking so many photographs over so many years, the idea that I was basically interested in people started to form. So my work began gravitating more and more towards anything that had to do with people and their lives, of which architecture is part. I like what is overly familiar to me. I like to work in an arena where I am accepted as a photographer. But that is solely because I like to confront and talk to people, which is also why I stopped doing so much street photography some time ago. My need to communicate with people is so strong that if I go to a country where I don't speak the language, I don't photograph there. Part of my photography is rooted in meeting people.

Selon moi pour qu'une photographie soit bonne, la quantité et la qualité des informations contenues dans l'image sont importantes. Je veux en mettre le plus possible dans la photographie. Cela peut être difficile parce qu'en saturant une image elle peut être éloquente mais aussi incroyablement fastidieuse. C'est un lieu commun mais une photographie est intéressante lorsqu'elle dévoile quelque chose qui n'a jamais été perçu comme cela auparavant.

Jon Rafman

Je dois me préparer mentalement avant de surfer sur Street View. Le processus demande une endurance et une concentration intenses. Mais une fois que j'y suis immergé, j'entre dans un état proche de la transe. Souvent je cherche entre six à douze heures avant de trouver quoique ce soit, et d'autres fois je peux trouver plusieurs images en quelques minutes. La plupart du temps, j'explore des endroits que j'aimerais voir dans la vraie vie et d'autres fois je laisse tomber l'icône de Street View n'importe où pour commencer mes recherches.



Gabor Szilasi : Lake Balaton, Hongrie 1956

épreuve à la gélatine argentique signée, 8,6 x 13,1 po. (vue) sur 11 x 14 po.

gelatin silver print signed, 8.6 x 13.1 in. (sight) on 11 x 14 in.

As for what makes a good photograph, one thing that is very important for me is the quantity and quality of information in the picture. I want to jam as much in the picture as possible. It can be tough because saturating an image can make it eloquent as well as incredibly boring. It is a cliché but a photograph is interesting when it shows something in a way that has never been seen before.

Jon Rafman

I have to mentally prepare myself before I go Street View “surfing”. The process requires intense endurance and concentration. Once I’m in the groove, however, I enter what could be considered a trance like state. I often search for six to twelve hours before finding anything but at other times I can hit a hot streak and find several photos in one session. Frequently, I investigate areas that I would be curious to visit in real life, but at other times I just drop the Street View icon randomly somewhere in the world and start clicking.



Jon Rafman : 58 Lungomare 9 Maggio, Bari, Puglia, Italy 2009

jet d'encre sur papier photo, 22 x 34 po.

inkjet print on photo paper, 22 x 34 in.

Je ne suis pas l'auteur direct de l'image, car n'importe qui peut «googler» ces images, je suis l'auteur de sa sélection. Il est possible que toutes les données numériques soient équivalentes, mais c'est à l'artiste, critique ou commissaire de les mettre en valeur.

Je suis constamment à la recherche d'outils et de méthodes pour révéler de la manière la plus éloquente possible notre expérience moderne. Les thèmes philosophiques sous-jacents qui guident mes recherches sont, entre autres, l'impact de la technologie sur nos consciences, les dimensions morales dans un monde ambigu, l'aliénation contemporaine exprimée souvent par des tensions - entre l'idéal et le réel, le romantique et l'ironique - et le conflit entre le passé, le présent et l'avenir.

Certaines sélections font allusion à d'anciennes photographies, alors que d'autres tentent d'incorporer des théories critiques de l'esthétique. Initialement, d'ailleurs, j'étais particulièrement attiré par le côté amateur, turbulent et brut des images de Google Street View, car elles évoquaient pour moi l'urgence des premières photographies de rues. Que ce soit pour révéler ou critiquer, je fais toujours attention à l'aspect formel des images que je choisis : couleurs et composition.

Dans quelle mesure vos photographies sont-elles un enregistrement/commentaire du monde extérieur, et dans quelle mesure sont-elles un enregistrement/commentaire sur le médium utilisé?

GS

Bien sûr pour moi l'appareil photographique est important parce que si un sujet m'intéresse je veux pouvoir l'enregistrer d'une manière ou d'une autre. Si j'étais dessinateur ou peintre, je voudrais avoir mes crayons ou ma peinture. Mon appareil est avant tout un outil pour exprimer mes impressions du monde, et des gens qui l'habitent. Mon travail parle surtout des gens. Mais c'est aussi la photographie comme médium qui donne vie à mes sujets. Je tiens vraiment à développer mes négatifs moi-même – incruster mes images dans le papier

I am not the literal author of the images, for anyone could *google* these images, I am the author of the selections. One could claim that all digital data is equal, but it is up to the artist/critic/curator to frame it.

I am constantly searching for artistic tools and methods that best represent or reveal the modern experience. The underlying philosophical themes that guide my search include the impact of technology on our consciousness, the capturing of the moral dimension in an ambiguous world, contemporary alienation expressed often through the tension between the ideal and the real, the romantic and the ironic, and the conflict between past, present and future.

Some selections allude to older photographic styles whereas others try to incorporate critical aesthetic theory. Initially, actually, I was mostly attracted by the noisy amateur aesthetic of the raw images that evoked the urgency of earlier street photography. Whether exploring, discovering, or critiquing, however, when choosing my images I always pay careful attention to their formal aspects: their colour and composition.

How much of your work is a recording/comment on the outside world, and how much is it a recording/comment on the medium with which this is done?

GS

My camera is important to me because if the subject matter interests me I want to record it somehow. If I were a draftsman or a painter I would want my pencils or paint. Above all my camera is the tool with which I express my feelings about the world, about the people that populate it. My work is about people, first. But photography as a medium is also crucial in giving my subject matter life. I refuse to stop developing my negatives – embedding the image into the paper gives the captured moment a unique sensuality. I am always very aware too, though by now it is intuitive, of technical things like composition and light. These aspects are important: if a picture is not formally strong or good or beautiful it fails to communicate. And all I want is to communicate my view of the world.

donne aux moments enregistrés une sensualité que l'imprimé ne permet pas. Aujourd'hui c'est devenu intuitif, mais je reste très conscient des aspects techniques comme la lumière ou la composition. C'est très important car si une photographie n'est pas formellement forte ou bonne ou belle alors elle échoue à communiquer. Et moi, tout ce que je veux, c'est communiquer ma vision du monde.

JR

Mes Street Views célèbrent à la fois la technologie de Google et critiquent la culture et la conscience qu'elle reflète. Avec son regard apparemment neutre, la photographie Street View a la qualité spontanée d'une image intouchée par la sensibilité ou la subjectivité d'un photographe humain. Le plaisir ressenti par l'artiste en explorant ces univers virtuels mène inexorablement à une critique du monde réel suggéré par de telles images. Cette étude révèle que ces mondes virtuels sont des moyens détournés d'exprimer la véritable aliénation intrinsèque de la vie contemporaine.

Le monde extérieur et le médium sont entrelacés dans mon travail. Les technologies de Google m'offrent une source riche de matériel à explorer, interpréter et organiser pour présenter une nouvelle manière de voir le monde. Un des principaux moyens d'illustrer notre expérience contemporaine est d'utiliser les instruments mêmes qui nous éloignent de nous-même. Si Google est une telle réussite, c'est qu'il est l'expression la plus dépouillée, la plus extrême, et la plus pure de notre conscience moderne. Tout est transformé en information plutôt qu'en savoir. Avec mes Google Street Views, je montre qu'un appareil photographique automatique sans conscience humaine enregistre une portion de notre monde. Cette tension entre machine et être humain à la recherche de sens, reflète notre expérience moderne. Est-ce pertinent que Google masque nos identités alors que nous reconnaissons à peine notre voisin?

JR

My Street Views both celebrate Google's technologies and critique the culture and consciousness it reflects. With its apparent neutral gaze, the Street View photography has a spontaneous quality unspoiled by the sensitivities or agendas of a human photographer. The artist's joy in exploring these virtual worlds led inexorably to a critique of the real world implied by such creations. The study of the virtual worlds of modern life revealed these virtual worlds to be roundabout ways of expressing the varieties of alienation in contemporary life.

So the outside world and the medium are intertwined in my work. Google's technologies provide a rich mine of material that afford me the extraordinary opportunity to explore, interpret and curate a new world in a new way. One principal method to illuminate contemporary experience is to use the very instruments that estrange us from ourselves. Google is so successful because it is the 'barest,' the most extreme, the purest expression of modern consciousness. Everything is turned into information rather than knowledge. In my Google Street Views, I underscore that automated cameras without a human photographer are recording major portions of our world. This very way of recording our world, this tension between an automated camera and a human who seeks meaning, reflects our modern experience. Is it not appropriate that Google hides our identities for do we not already see our neighbour's face as an indistinct blur?



Jon Rafman : 76 Boulevard de Clichy, Paris, France 2009

jet d'encre sur papier photo, 22 x 34 po.

inkjet print on photo paper, 22 x 34 in.

Avez-vous déjà eu des problèmes d'ordre légal concernant le respect de la vie privée et des droits d'auteurs, ou ressenti un dilemme d'ordre moral en prenant vos photographies? Si oui, ont-ils évolué depuis le début de votre carrière?

GS

Quand j'ai commencé la photographie, je ne connaissais pas cette notion d'atteinte à la vie privée ou de droit d'auteur, mais j'avais tout de même un sens naturel de ce qui pouvait être exposé et de ce qui ne pouvait pas l'être. Si prendre une image me donne l'impression d'exploiter une situation – disons un alcoolique allongé sur un trottoir – ça ne me va pas. Je faisais des photographies de ce genre, mais je ne les montrais pas et je ne les publiais pas. Lorsqu'à mes débuts je faisais des centaines de pellicules, il était très important pour moi de regarder et de lire ces planches contact comme si elles étaient le travail d'un d'autre. Cela me permettait de juger si elles étaient res-



Jon Rafman : Rue de la Huchette, Paris, France 2009

jet d'encre sur papier photo, 22 x 34 po.

inkjet print on photo paper, 22 x 34 in.

Have you ever encountered legal issues in relation to privacy or copyright laws, or experienced personal moral dilemmas when taking your photos? If so, how? Has this changed since the beginning of your work?

GS

When I first started photographing, I knew nothing about this issue of copyright or invasion of privacy, but even then I had a gut feeling about what should be exhibited and what shouldn't. Overall if I find I exploit people – like say a drunkard lying on the sidewalk – it isn't fine. I used to photograph those types of scenes but I never showed or published them. Actually I did rolls and rolls and hundreds of rolls of film in the beginning and for me it was really important to look at the contact sheets and read them as if they were someone else's. Like that I could pretty well tell which ones were respectful and those that weren't. As a human being you know when there is bad intention involved, when it's unethical.

pectueuses ou non des personnes concernées. En tant qu'être humain, vous savez si l'intention est mauvaise, si cela manque d'éthique.

Mais je n'ai jamais eu de problèmes légaux. Je pense qu'aujourd'hui les gens sont beaucoup plus conscients des dangers de la photographie et de la vidéo. Ici, à Montréal, Gilbert Duclos a fait un très bon film documentaire⁴ dans lequel des photographes connus abordent le sujet. Une de ses photographies avait été utilisée pour illustrer un article sur la toxicomanie. On y voyait une jeune fille assise sur des marches dans l'est de la ville [de Montréal], alors qu'elle n'avait aucun lien avec la drogue. Elle a fait un procès, que le photographe a évidemment perdu.⁵ Mais le problème c'était le contexte de la publication, pas la photographie elle-même. Je ne sais pas pourquoi la sensibilité à cette question a changé.

JR

Je n'ai jamais eu de problèmes légaux avec mes images. Google en détient évidemment les droits d'auteur, mais mes images sont «*fair use*» puisque leur but est artistique et critique. Dans Street View, un appareil automatique a pris les images. Mon travail est de cadrer et de recadrer les Google Street Views. En recadrant j'introduis un regard humain, et tente d'affirmer l'importance et la nature unique de l'individu.

Le programme de recherche de Google peut paraître bienveillant, pourtant Google Street Views présente un univers vu au travers du regard froid d'un Être indifférent. Puisque ces appareils photographiques témoignent mais ne participent pas à l'histoire, le monde pourrait être perçu comme dépourvu de dimension morale. Si Google place l'étiquette «signaler un problème» en bas de chaque image, mes Street Views posent la question : comment manifester sa préoccupation pour l'humanité?

.....
4. *La Rue Zone Interdite*, 2005

5. Avec ce procès, le droit à son image est devenu un élément du droit privé sous le s.5 de la Charte du Québec. Depuis, publier l'image d'une personne sans son consentement est une infraction.

But I never had copyright issues. I think today we are much more aware of how photography and video can be dangerous. Here, in Montreal, Gilbert Duclos made a very good documentary⁴ interviewing important photographers on the matter. He was actually the photographer of a girl sitting on steps in the east end [of Montreal] published for an article on drug addiction. This girl had nothing to do with drugs, sued and he lost the case.⁵ If he had just published the photo without words there would have been nothing exploitive about it. It was just the context. I don't know why this change in awareness has occurred.

JR

I have never encountered legal issues in choosing my images. Google of course has the copyright of the images but my images are clearly “fair use” as they are for critical and artistic purposes. In Street View, an automatic camera has filmed the images. The part of the process that makes it “my work” is in the framing and reframing the images. As I have said, when I re-frame a Google Street View, by re-introducing the human gaze, I hope to reassert the importance and the uniqueness of the individual.



Gabor Szilasi

La Publicité à l'extérieur
fait des prodiges,
Val-d'Or, Abitibi, Juillet 1977

épreuve à la gélatine argentique signée,
8,1 x 10,2 po. (vue) sur 11 x 14 po.
gelatin silver print signed,
8.1 x 10.2 in. (sight) on 11 x 14 in.

4. *Street Off Limits*, 2005

5. Because of this affair, the right to one's image has become an element in the right to privacy under the s.5 of the Quebec Charter. Since, publishing the image of a person without his or her consent is an infringement.

Je crois que le rôle de l'artiste exige un engagement moral pour critiquer le monde dans lequel nous sommes piégés. Même d'un point de vue historique le rôle de l'artiste n'était pas tant de libérer ses contemporains de leur asservissement, mais de le leur révéler. D'ailleurs maintenant que la surveillance est moins associée aux États et à l'espionnage industriel, mais plutôt à la vie quotidienne et aux *updates* de nos amis sur *Facebook* et *Twitter* – en d'autres termes, graduellement transformée en un spectacle – le rôle de l'artiste et du commissaire devient essentiel.

L'exotisme est-il une composante dans votre oeuvre?

GS

Non l'exotisme ne fait pas partie de mon travail. Beaucoup de photographes ont besoin de situations, de pays ou de voyages exotiques pour être inspirés. Comme je l'ai dit précédemment, ce qui m'intéresse et m'inspire c'est ce qui m'est familier. Je veux pouvoir parler aux gens. Si je ne peux pas, je fais simplement des photographies touristiques. C'est ce qui s'est produit en Grèce. Par contre avant de partir pour l'Italie j'ai pris deux années de cours d'italien, et après quelques semaines sur place je parlais très bien. Par exemple, si je me souviens bien j'ai fait la photographie des religieuses durant des funérailles, et même si je n'avais parlé à personne en particulier, elles avaient conscience de ma présence. Je crois même qu'il y en a une qui me regarde.



Gabor Szilasi
Greve, Chianti, Italie 1987

épreuve à la gélatine argentique signée,
8,7 x 13,1 po. (vue) sur 11 x 14 po.

gelatin silver print signed,
8.7 x 13.1 in. (sight) on 11 x 14 in.

The Google search engine may be seen as benevolent, nonetheless Google Street Views present a universe observed by the detached gaze of an indifferent Being. As its cameras witness but do not act in history, the world could be perceived as being absent of moral dimension. Even though Google places a comment, 'report a problem' on the bottom of every image, my Street View images raise the question as to how one demonstrates his or her concern for humanity.

My own view is that the artist's role requires moral commitment to critique the real world in which we are trapped. Even from a historic perspective, the role of the artist was not so much to liberate us but to reveal the conditions of our enslavement. And actually, now that surveillance is less associated with big government and corporate espionage, and more with the banal everyday status updates of friends on *Twitter* and *Facebook*, - in other words, gradually been made 'friendly' and transformed into an accepted spectacle - the role of artist and curator has become increasingly important.

Is exoticism a part of your work, if so, in what way?

GS

Exoticism is not part of my work. Many photographers need exotic situations, or countries and travelling to be inspired. As I said before, I'm interested and inspired by what is familiar to me. Where I can talk to people. If I can't, I just photograph touristy things. That's what happened in Greece. In Italy, however, I photographed because I took Italian courses for two years before leaving and, after a few weeks there, I spoke Italian very well. So for the nun photograph for example, I think it was at a funeral and, although, I hadn't talked to any of them in particular, they knew I was around. I actually think one of them is looking at me in the photograph.

JR

Je ne l'espère pas dans la mesure où l'exotisme met l'accent sur l'Autre et est une idée souvent associée à l'ethnocentrisme. Mais si l'exotisme occupe une sorte de place versatile, entre soi et l'Autre et dont l'esthétique se retrouve dans notre quotidien, alors peut-être. En soulignant la différence, la diversité, l'inconnu, l'étrange et l'inattendu, je tente de montrer tout ce que nous partageons dans un univers commun. La seule altérité que je veux mettre en avant ce sont les conditions aliénantes de notre vie. D'une certaine manière, je suis plutôt l'anthropologue ou l'ethnographe qui rend l'étrange connu, que l'«*exotici*st» qui rend le connu étrange. C'est important pour moi de ne pas fétichiser l'Autre. Je préfère m'associer à certains auteurs classiques tels que Homère ou Herodote de l'Antiquité ou Montaigne et Thomas More de la Renaissance. Pour eux, la recherche même de l'exotique leur fournissait des arguments pour critiquer leur propre société occidentale.

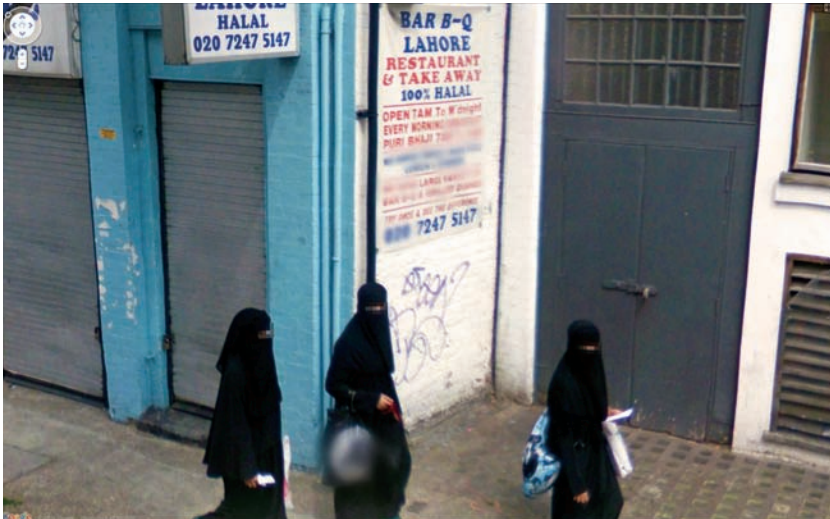
Les concepts de temps et de mémoire ont-ils influencé votre démarche artistique?

GS

J'ai toujours photographié le moment présent. Pas seulement au sens propre, puisque évidemment c'est tout ce que la photographie peut faire, mais surtout parce que c'est le présent qui m'intéresse. Dans le Charlevoix j'ai photographié beaucoup de personnes âgées. Pas pour faire un travail de mémoire ou un témoignage sur ce qui s'apprêtait à disparaître, mais plus simplement parce qu'ils étaient là, vivants dans le présent. J'ai photographié les plus jeunes aussi. En photographiant une personne âgée ou une ancienne bâtisse, par contre, je sais que dans cinquante ou cent ans – parce que tout change constamment – l'image sera très précieuse. Les gens naissent et meurent. Des bâtiments sont construits, d'autres démolis. Par exemple quand je travaillais sur le projet Sainte Catherine), entre 1977 et 1979, j'y pensais en termes d'archives.

JR

To the extent that exoticism emphasizes otherness and is often associated with an ethnocentric point of view, I hope not. To the extent that exoticism occupies a kind of middle ground on a sliding scale between identity and otherness and found in the aesthetics of our everyday, perhaps. In my highlighting the different, the diverse, the unfamiliar, the unusual, the unexpected, I try to show by my particular framing that we are part of the same universe, that we share universal qualities. The otherness, which I underscore, is the alienating conditions under which we live. In a way, I am more like the anthropologist or ethnographer who makes the strange known than the “*exoticist*” who makes the known strange. It is important to me not to fetishize the other. I would rather associate myself more with certain classic authors such as Homer and Herodotus in antiquity or Renaissance thinkers like Montaigne and Thomas More. For them the search for the exotic provided them with arguments to critique their own Western society.



Jon Rafman : 78 Myrdle St, Poplar, England, UK 2010

jet d'encre sur papier photo, 22 x 34 po.

inkjet print on photo paper, 22 x 34 in.

C'est d'ailleurs pour cela qu'après la première partie du projet, dix ou douze ans plus tard, je suis revenu photographier certains bâtiments. Dans un sens on ne peut photographier que le présent, mais il est impossible de ne pas penser à l'avenir en le faisant.



Gabor Szilasi

Dunn's,
892 Sainte Catherine Ouest,
Montréal 1977

épreuve à la gélatine argentique signée,
10,4 x 13,3 po. (vue) sur 11 x 14 po.
gelatin silver print signed,
10.4 x 13.3 in. (sight) on 11 x 14 in.



Gabor Szilasi

Old Buywell, Bogart,
St Catherine Street Ouest
Montréal 1986

épreuve à la gélatine argentique signée,
10,4 x 13,7 po. (vue) sur 11 x 14 po.
gelatin silver print signed,
10.4 x 13.7 in. (sight) on 11 x 14 in.

Have concepts of memory and time influenced your artistic approach?

GS

I always photograph in the present. By this I don't mean literally, because obviously that is all that photography can do, but rather, that I am interested only in the present. When I went to Charlevoix I photographed a lot of old people. Not because of memory or because I wanted to make a statement about the past or what was about to be lost, just more generally because they were there in the present. I photographed the young ones too. When I photograph an old person or an old building, however, I feel and know that it will be very valuable in fifty or a hundred years because everything changes constantly. People are born and die. Buildings are built, demolished. When I did the Sainte Catherine project between 1977 and 1979, for example, I was thinking of it in terms of archiving, which is why after the first part of the project I re-photographed some of the buildings 10 or 12 years later. In a way, you cannot photograph without being in the present, just as taking a photograph will be ultimately for the future.

JR

Je désire explorer la relation entre la mémoire et l'identité, à la fois historique et personnelle. La mémoire est autant le fondement que la confirmation de notre soi, mais elle est aussi très incertaine. Je suis frappé par les innombrables manières dont la mémoire cherche sans succès à se raconter au travers de structures narratives.

Vos images saisissent des moments ordinaires, sont-ils réduits à des abstractions en devenant objet d'art?

GS

Mes images parlent de choses réelles. Comme je l'ai dit précédemment, ce qui m'intéresse c'est la quantité d'informations dans la photographie. Parfois je vois des éléments en termes de composition ce qui est d'une certaine manière une abstraction, mais sinon je m'intéresse surtout aux personnes et à leurs histoires. Je m'intéresse à eux en tant qu'êtres humains et non en tant que concepts.

JR

Les événements enregistrés par Google Street View sont liés par leurs contiguïtés geo-spatiales et non par des liens humains, ce qui leur donnent, peut-être une certaine qualité d'abstraction. Mes collections de Street Views permettent aux spectateurs de réfléchir à leur propre condition moderne, déconnectée de la nature et noyée dans une accumulation de brouhaha numérique. Puisque ce mode détaché et indifférent d'enregistrer les choses est proche de notre propre manière de percevoir le monde, en cadrant et recadrant les images de Google Street View, j'espère déconstruire notre vision conventionnelle de voir le quotidien et souligner notre sentiment de solitude et d'aliénation.

JR

I am drawn to exploring the relationship between memory and identity, both historical and personal. Memory is both the basis and the confirmation of selfhood but it is also unreliable. I am struck by the variety of ways memory seeks the narrative form and fails.

Your images are based on ordinary events, are they reduced to abstractions by becoming art?

GS

My photographs are all about real things. As I mentioned already, I am very interested in the quantity of information that is in a photograph. Sometimes I look at exterior elements in terms of composition and that is to an extent an abstraction, but otherwise I am mostly interested in the people, telling their stories. I am interested in them as they are and in no way as abstractions of concepts.

JR

Events in Google Street View are connected through geospatial contiguity not human bonds and perhaps this leads to a sense of abstraction. My collections of Street Views reflect back to viewers their own modern condition in relation to it: disconnected from nature, drowning in the ongoing accumulation of digital noise. As this detached, indifferent mode of recording often parallels our own mode of perceiving the world, by framing and reframing the images, I hope to undo familiar conventions of seeing the world, and highlight this sense of human disconnection.



Gabor Szilasi : 1208 – 1191 Sainte Catherine Ouest, Montréal 1979

épreuve à la gélatine argentique signée, 10,4 x 13,1 po. (vue) sur 11 x 14 po.

gelatin silver print signed, x 10.4 x 13.1 in. (sight) on 11 x 14 in.

Selon vous, y a-t-il un changement dans notre rapport à l'espace public et dans notre manière de le mettre en images ?

Les deux sont-ils liés ?

GS

Le numérique rend la photographie si facile. Vous savez le travail de Jon Rafman met en valeur cette tendance. Ce dont je ne suis pas certain c'est si le propriétaire moyen d'un appareil numérique, qui peut prendre cinquante photos à la minute, réfléchit réellement à ce qu'il fait et comment il représente son environnement. Ils photographient comme à mes débuts. Ils photographient tout ce qui les intéresse : le bizarre, l'étrange, l'impudique, tout !



Jon Rafman : Tenochtitlan / Fray Bartolome de Las Casas, Mexico City, Mexico 2010

jet d'encre sur papier photo, 22 x 34 po.

inkjet print on photo paper, 22 x 34 in.

Do you feel like a shift is taking place in terms of how public space is visually reproduced and lived - and is there a link between the two?

GS

Digital makes it so easy to take pictures. Jon Rafman's work is a good example of this trend. What I wonder is if the average owner of a digital camera - who can make fifty photographs a minute - really thinks about what he or she is doing and how they are representing their environment. They photograph the way I started to photograph. They photograph anything that triggers their interest: something weird, disgusting, disrespectful... whatever!

Il n'y a pas de réelle implication personnelle. Mais si la technologie évolue je crois que l'espace public est vécu de la même manière. Cela n'a pas changé. Il y a des gens qui aiment être photographiés d'autres pas. Vous savez, il y a des photographes qui détestent être pris en photo. Moi j'adore être photographié ! [NDLR : et si Google Street View vous photographiait, cela vous poserait un problème ?] [PAUSE] Ça dépend pour combien ? [RIRES] Et bien non, est-ce que cela devrait m'inquiéter ? Mais non, si je suis dehors, tout le monde peut me voir, a le droit de me voir, c'est tout.

JR

Google Maps et Street View ont changé notre conception de l'espace et notre façon de nous en souvenir. Comme l'automobile et l'avion, Google a transformé à sa manière notre conception des distances et de l'espace. Aujourd'hui nous vivons dans un monde où tout est enregistré, mais sans qu'une signification particulière soit attribuée à quoi que ce soit. Nous voulons exister et exister pour quelqu'un mais on ne peut s'échapper de la solitude et de l'anonymat.



Gabor Szilasi
Chevaliers de Colomb,
La Sarre Abitibi 1977

épreuve à la gélatine argentique signée,
8,1 x 10,4 po. (vue) sur 11 x 14 po.
gelatin silver print signed,
8.1 x 10.4 in. (sight) on 11 x 14 in.



Gabor Szilasi
L'église de Saint Nicolas,
Val-d'Or, Juillet 1977

épreuve à la gélatine argentique signée,
10,4 x 13,4 po. (vue) sur 11 x 14 po.
gelatin silver print signed,
10.4 x 13.4 in. (sight) on 11 x 14 in.

There is no real personal investment involved. But even if that is an occurring change, exterior spaces are lived the same. Some people love to be photographed others don't. That hasn't changed. You know some photographers hate to be photographed. I love to be photographed! [EDITORS' NOTE: and if Google Street View photographed you, would that be a problem?] [THINKS] it depends, for how much? [LAUGHS] No, should I be worried about it? No, if I'm outside, anyone can see me, anyone has the right to see me, that's it.

JR

Google Maps and Street View alter our conception of space and even how we remember certain locations. Just as the automobile and airplanes have changed our conception of space and distances, so has Google in a totally different way. Today we live in a world where everything is recorded, but no particular significance is accorded to anything. We want to matter and we want to matter to somebody but loneliness and anonymity is often our plight.



Gabor Szilasi
Elk Club,
Val d'Or, Abitibi 1977

épreuve à la gélatine argentique signée,
8,1 x 10,2 po. (vue) sur 11 x 14 po.
gelatin silver print signed,
8.1 x 10.2 in. (sight) on 11 x 14 in.

Quelle est la place de la vérité dans votre travail?

Est-ce important?

GS

Fondamentalement je photographie les choses, les rues, les personnes, comme elles sont. Quand je photographie une personne ou un groupe, j'installe mon appareil, je décide du cadrage, et ainsi de suite, et quand je leur demande de s'asseoir ou de poser, j'essaye de photographier instantanément. Je ne réfléchis pas à la soi-disante « vraie représentation » de la personne. Mais ce qui m'intéresse c'est leur première réaction et ma première réaction. Généralement j'aime qu'ils me regardent droit dans l'appareil. De cette façon-là, il me semble que c'est plus « vrai » : ils reconnaissent ma présence, celle de l'appareil photographique et ce que cela implique.

JR

Il est important que mes choix d'images soient des représentations authentiques de la conscience moderne, de l'expérience contemporaine, et qu'elles ne soient pas sentimentales ou fausses.

Mais pour voir la réalité, il faut en être digne. Ainsi, l'engagement moral de l'artiste est d'être conscient des mythes qui influencent son travail, et de toujours valoriser l'humain.

FIN DES ENTRETIENS

What room does truth have in your work?

Is this important?

GS

Well basically I photograph things, streets, buildings, people, as they are. When I photograph someone or a group I set up my camera, plan the framing and so forth, and when I ask them to sit or pose, I always try to instantly take the picture. I am not thinking if this photograph is a so-called “true representation” of the person. But I’m really interested in their first reaction and my first reaction. And generally I like them to look straight into the camera. It feels direct and, in a way, truer. They acknowledge my presence, as well as the machine’s and its implications.

JR

It is very important that my choice of images be authentic representations of modern consciousness, of contemporary experience, and that they not be sentimental or false.

In order to see the reality within one’s art, however, one has to be worthy of it. Moral commitment of the artist in their work is to be aware of the myths under which he or she operates but always to underscore the value of the human.

END OF INTERVIEWS

Remerciements

En tant que commissaire de l'exposition et auteure du catalogue, je tiens à remercier sincèrement tous ceux qui ont apporté leur précieuse collaboration à ce projet :

Art45

Le Groupe de recherche Média et Vie Urbaine
The Research Group Media and Urban Life

Serge Vaisman

William Straw

Pierre Charland

Barbara Steinman

Jon Rafman, Gabor Szilasi

*Fonds de recherche
sur la société
et la culture*

Québec 

Chloé Roubert

Montréal, Septembre 2010

Thanks

As curator of the exhibition and author of the catalogue, I sincerely thank all those who granted their precious help in the realization of this project:

Média et Vie Urbaine est une équipe de recherche multidisciplinaire et interuniversitaire financée depuis 2008 par les *Fonds Québécois pour la recherche sur la société et la culture*. Les membres de cette équipe étudient de nombreux médias et formes d'expression culturelle originaires de Montréal, de l'art public aux journaux et du graffiti à la musique populaire.

Le groupe organise des séminaires et des conférences, publie le résultat de ses recherches dans une variété de média - scolaires ou populaires - et tient à former de jeunes diplômés dans l'étude de la vie urbaine. Le directeur de recherche est William Straw du Département d'Histoire de l'Art et de Communication à l'Université McGill.

Media and Urban Life is an interdisciplinary, interuniversity research team funded by the *Fonds Québécois pour la recherche sur la société et la culture* since 2008. Members of the team are engaged in the study of numerous media and forms of cultural expression in Montreal, from public art to newspapers, from graffiti to popular music.

The Media and Urban Life team holds regular seminars and occasional conferences, publishes the results of its research in a variety of scholarly and popular venues, and is engaged in the training of young scholars of urban culture. The Director of the research team is Professor William Straw of the Department of Art History and Communications Studies at McGill University.

Toutes les oeuvres reproduites avec
l'aimable permission des artistes.
All works courtesy of the artists.

Textes / Texts:

Chloé Roubert

Direction artistique / Art Direction:

Pierre Charland

Correction / Editing:

Barbara Duchesne

Barbara Steinman

William Straw

Traduction / Translation:

Chloé Roubert

Impression /Printing:

Imprimerie L'Empreinte

Art45

Édifice Belgo Building

372 Ste Catherine O. #220

Montréal, Québec

T (514) 816-9711

www.art45.ca

Fonds de recherche
sur la société
et la culture

Québec 

ARTPOP 