

Dissonant Integrations

5 mars au 2 avril 2016
March 5 – April 2, 2016

artistes /
artists

Ifeoma U. Anyaeji
Victor Arroyo
Pansee Atta
Minhee Bae
Richenda Grazette
Fanny Latreille
Beaumont
Kimura Byol-
Nathalie Lemoine
Eva-Loan Ponton-
Pham
Shay (Shawn M. &
Ayse B.)
Team Sagittarius
Alisi Telengut
Karen White

auteur-e-s /
authors

Marysa Antonakakis
Kathleen Ballantyne
Stephanie Barclay
Abigail Borja Calonga
Melinda Pierre-Paul
Cardinal
Michelle Fiacconi
Sara Graorac
Valérie Hénault
Gabrielle Montpetit
Katherine Nugent
Paige Sabourin
Pauline Soumet
Eli-Bella Wood

vernissage /
opening

Samedi 5 mars 2016
15h-18h

Saturday, March 5, 2016
3pm - 6pm

Z Art Space

programme vidéo /
video screening

Jeudi 10 mars 2016
18h-19h

Thursday, March 10, 2016
6pm-7pm

Z Art Space

table ronde /
artists' panel

dans le cadre de la
conférence annuelle /
as part of the Art History
Graduate Student
Association's
(AHGSA) annual
conference

11 mars 2016 - 15h

March 11, 2016 - 3pm

Topological Media Lab
Concordia University
1515, boul. de
Maisonneuve, 7e étage /
7th floor,
EV-7.725

panélistes /
panelists
Pansee Atta
Alisi Telengut
Victor Arroyo

EAHR
Ethnocultural Art Histories Research

Ethnocultural Art Histories Research (EAHR) est heureux de présenter **Dissonant Integrations**, une

exposition collective et un programme vidéo qui s'intéressent à la perturbation comme outil de contestation des représentations dominantes de la race, de l'ethnicité ainsi que d'autres formes d'identités fixes. Présentant douze artistes et collectifs basé-e-s au Canada et aux États-Unis, **Dissonant Integrations** cherche à élargir notre compréhension de la diversité par le biais d'œuvres qui perturbent les stéréotypes ethniques et/ou raciaux, ainsi que les récits essentialistes de l'identité et des représentations culturelles.

De la photographie et la vidéo à la sculpture, les artistes sélectionné-e-s travaillent à partir d'une variété de médias et recourent à des pratiques créatives diverses, telles que la réutilisation, l'autoethnographie et l'appropriation.

Explorant les thèmes du déplacement, de l'immigration et de la diaspora, les artistes utilisent l'ironie, l'humour et l'expérimentation pour

naviguer à la fois entre la représentation publique et de soi, l'identité nationale et globale, le familier et l'inconnu. En jetant une lumière sur les défis quotidiens auxquels font face les communautés ethnoculturelles, ces artistes explorent des problèmes sociopolitiques urgents qui ne cessent d'alimenter et de remettre en question le discours de l'art contemporain.

L'exposition **Dissonant Integrations** marque le cinquième anniversaire du groupe de recherche **Ethnocultural Art Histories Research (EAHR)** fondé en 2011. Elle s'inscrit en continuité avec son mandat visant à faciliter les possibilités d'échange et de création dans l'analyse des aspects liés à la représentation ethnique et culturelle dans les arts visuels au Canada. **EAHR** regroupe une communauté d'étudiant-e-s et de chercheur-e-s à travers le Canada issu-e-s principalement de l'Université Concordia, de l'Université McGill et de l'Université de Montréal.

<en> **Ethnocultural Art Histories Research (EAHR)** is delighted to present **Dissonant Integrations**, a group exhibition and video program investigating disruption as a tool to challenge dominant representations of race,

ethnicity and other forms of fixed identities. Featuring twelve artists and collectives based in Canada and the United States, **Dissonant Integrations** seeks to expand our understanding of diversity through artworks that disrupt ethnic and/or racial stereotypes, and redress essentialist narratives of cultural identities and representations.

From photography and video to sculpture, the selected artists work in a range of media and draw on various creative practices, such as upcycling, auto-ethnography and appropriation. Exploring themes of displacement, immigration and diaspora, the artists use irony, humor and experimentation to navigate between public and self-representation, national and global identity, the familiar and the unfamiliar. By unraveling the everyday challenges faced by ethnocultural communities, these artists engage with pressing social-political issues that continually fuel and challenge contemporary art discourse. **Dissonant Integrations** marks the fifth-year anniversary of **Ethnocultural Art Histories Research Group (EAHR)** since

its founding in 2011 and demonstrates **EAHR's** ongoing pursuit to facilitate opportunities for exchange and creation in the examination of issues of ethnic and cultural representation within the visual arts in Canada. **EAHR** is a community of students and researchers from across Canada, including Concordia University, McGill University and University of Montreal.

membres EAHR / members 2015-2016

Farah Atoui
Chloe Cheuk
Gabrielle Doiron
Michelle Giacconi
Tamara Harkness
Alyssa Hauer
Joana Joachim
Delphine Larose
Tiffany Le
Samantha Merritt
Gabrielle Montpetit
Kate Nugent
Kanwal Syed
Charissa Von Harringa
+ traductrices / translators
Julie Alary Lavallée
Estelle Wathieu
Tianmo Zhang
+ design / layout
Jamie Bradbury
Marc-Anthony Cadieux
Nima Esmailpour

**exposition /
exhibition > >**



Ifeoma U. Anyaeji

Queen Eliza

2015

Sculpture. Sac plastique (fils de plastique), ficelle, feuilles acryliques, bois recyclé et objets trouvés.

91,44 x 88,9 x 140,97 cm /

Sculpture. Plastic bag (plastic-to-yarns), twine, acrylic sheets, repurposed wood and found objects

36" x 35" x 55.5"

<fr> Cette grande sculpture évoque la construction de l'identité nigériane sous l'autorité britannique entre 1901 et 1960 dont les influences sont toujours ressenties aujourd'hui. Le titre fait référence à la reine Elizabeth, modèle d'élégance et symbole de la colonisation dont le contrôle et l'influence ont exercé une pression sur les corps et l'estime de soi des femmes nigérianes. Une attention particulière accordée à l'identité de ces femmes se reflète dans l'usage par l'artiste de chaussures trouvées et de tressages artisanaux. Cette œuvre aborde également des préoccupations contemporaines et des problèmes environnementaux. La sculpture est créée à partir de matériaux abandonnés et recyclés

- des sacs de plastique et des fils pour tapis - que l'artiste a tissés en utilisant les techniques de coiffure africaine traditionnelle en voie de disparition et en suivant un processus qu'elle désigne par le terme de « surcyclage ». Le « surcyclage » est une pratique de conservation qui consiste à utiliser des objets trouvés sans les transformer, ce qui permet ainsi d'éviter toute perte et tout gaspillage matériel. En utilisant des sacs de plastique comme médium principal - un matériau très facilement trouvable mais peu recyclé - l'œuvre évoque de manière profonde la relation entre la mondialisation et les questions environnementales, notamment en raison de la référence qu'elle établie avec le Nigéria où le pétrole est la principale industrie nationale.

<en> This large sculpture evokes the construction of Nigerian identity under British rule from 1901 to 1960, whose influences are still felt today. The title references Queen Elizabeth, a model of elegance and a symbol of the colonization that exerted control and influence on the bodies and self-esteem of Nigerian women. Special consideration is given to these women's identities in the artists use of found shoes and

hand-crafted braiding. This work also addresses contemporary concerns and environmental issues. The sculpture is created using repurposed and discarded materials, such as plastic bags and carpet thread, which the artist has braided using increasingly obsolete traditional African hair styling techniques in a process which she refers to as "upcycling". Upcycling is a conservation practice that refers to using found objects without transforming them, thus avoiding any loss and waste of material. Using plastic bags—a material that is very easy to find and not often recycled—as the main medium, the work also speaks profoundly to the relationship between globalization and environmental concerns particularly in reference to Nigeria where petroleum is the country's leading industry.

—Pauline Soumet avec /
with Kanwal Syed



Minhee Bae

Angel Baby Hoodie

2016

Organza de soie, broderie
81,28 x 78,74 cm /
Silk organza, embroidery
32" x 31"

<fr> Cette œuvre explore le mélange des cultures nord-américaine contemporaine et traditionnelle de jeunes Coréens à travers une série de doubles significations subtiles. Le nom de famille de l'artiste - Bae - qui orne le dos du chandail de soie rend hommage aux objets de la culture états-unienne et aux sports universitaires; il est par hasard l'homonyme d'un mot créé sur Internet en guise de synonyme du mot « bébé ». De la même manière, le nombre « 1004 » est un homophone du mot « Ange » en coréen. Le vêtement a été créé en ayant ces doubles sens à l'esprit. Confectionnés à partir du style des populaires tenues de sport, il utilise également le tissu, la palette de couleurs et les éléments du design du *hanbok*, une robe coréenne traditionnelle. Le patchwork coloré marque les manches de rayures en référence au *saekdong*, un motif utilisé communément sur les *hanboks* pour enfants. Par l'intermédiaire d'un mélange de symboles, d'une technique et d'une intention générale, l'œuvre agit comme un autoportrait qui rend hommage aux références culturelles de l'artiste en tant que membre de la première génération d'Americano-Coréens. Suggérant une attitude et

un uniforme nouveaux, l'œuvre constitue un *remix* intime empreint de nostalgie, de migration et de tendances commerciales.

<en> This work explores a blending of contemporary North American and traditional Korean youth cultures through a series of subtle double meanings. The artist's family name, "Bae," emblazoned on the back of the silk jersey pays homage to Americana and varsity sports, and is serendipitously a homonym with a word originating from the internet as a term of endearment synonymous with "baby". Similarly, the number "1004" is a homophone of the word "Angel" in Korean. The garment was created with these double meanings in mind. Fashioned after popular sportswear styles, it also uses the material, colour palette and design elements of the *hanbok*, a form of traditional Korean dress. The colourful patchwork stripes on the sleeves reference the *saekdong*, a design commonly used in children's *hanboks*. Through a mixture of symbols, technique and overall intention, the work inherently serves as a self-portrait that pays homage to the artist's cultural touchstones as a first generation Korean-American. Suggesting a new attitude and uniform, the work is an intimate

remix of nostalgia, migration and mainstream trends.

—Sara Graorac avec /
with Samantha Merritt



Richenda Grazette

A Hearty Hello, White As Snow and Two Of A Kind,
2015

Cartes postales trouvées et modifiées /
Altered found postcards

<fr> Cette série utilise les technologies d'imagerie numérique pour manipuler des cartes postales du début du 20^e siècle présentant des caricatures de personnes de couleur pour critiquer les représentations stéréotypées et déshumanisées des femmes noires dans la culture visuelle. L'illustration de l'Autre sur des cartes postales, que ce soit via des représentations ethnographiques ou pornographiques, consistait en une pratique de fabrication d'images largement répandue à partir de l'invention de la photographie au 19^e siècle, mais aussi plus tôt en tant qu'outil servant à l'expansion coloniale européenne. En ce qui a trait à cette œuvre, l'imagerie originale de la carte postale regorge de caricatures populaires

du Sud des États-Unis, dont des êtres considérés inférieurs comme les *pickaninnies* (des jeunes enfants noirs sans défense), la maman noire (plus vieille, en surpoids et nounou à la peau noire) et le stéréotype de la *Jezebel* aux moeurs libérées. En tant qu'intervention, l'artiste a intégré son corps dans les cartes postales à l'aide de Photoshop, utilisant des poses qui lui permettent de regarder directement le spectateur, renvoyant à ce que la théoricienne féministe noire Bell Hooks nomme le « regard oppositionnel » qui situe l'acte de regarder comme un lieu de résistance pour les femmes noires. De cette manière, l'œuvre invite les spectateurs à questionner les circonstances derrière la création de ce type d'images tout en récupérant un pouvoir postcolonial qui émerge en tant que *moi* retrouvé.

<en> This series uses digital imaging technologies to manipulate early twentieth-century postcards featuring cartoon minstrel imagery, as a critique of stereotypical and dehumanized representations of Black women in visual culture. Postcards illustrating the Other, ranging from ethnographic to pornographic representations, have been a widespread

image-making practice particularly since the invention of photography in the nineteenth century, but also earlier on as an instrument of European colonial expansion. In the case of this artwork, the postcard's original imagery is replete with racial caricatures popular in the American South, such as less-than-human *pickaninnies* (helpless young black children), the Black mammy (older, overweight and dark-skinned nanny), and the promiscuous *Jezebel* stereotype. As an intervention, the artist has inserted her own body into the postcards using Photoshop, employing poses that allow her to look directly back at the viewer in what Black feminist theorist bell hooks calls the "oppositional gaze" that situates the act of looking as a site of resistance for Black women. In this way, the work invites viewers to question the circumstances behind the creation of these kinds of images while reclaiming a postcolonial agency to emerge as recovered selves.

—Gabrielle Montpetit avec /
with Tamara Harkness



Eva-Loan Ponton-Pham

Self-portrait as my Disney's Princess
2014

Photographie, C-print; 27, 94 x
27, 94 cm. /

Photography, C-print. 11" x 11"

<fr> Cette photographie fait partie du projet *Half N' Half: Is In Between Even Possible?* constitué de huit portraits sur les identités métissées. La série de portraits s'accompagne d'un enregistrement audio qui donne à entendre les histoires complexes et les expériences de sujets photographiés aux origines multiraciales, révélant le caractère comique de ces représentations imposées. À l'instar d'autres portraits de la série, cette œuvre explore les complexités et la nature dualiste des corps racisés et genrés, et vient troubler ces identités socialement constituées en révélant leur instabilité. Elle parodie les stéréotypes culturels fixés et popularisés par de grandes entreprises comme Disney, avec l'artiste qui les arbore, pointant la disjonction existante entre les stéréotypes fictionnels et l'auto-identification. Dans ce cas-ci, le sujet assis joue le rôle d'une princesse typiquement racisée. Son regard passif interroge les relations inégales du pouvoir et inhérentes à la création d'identités mé-

tissées ainsi que révèle leur nature performative. Les autoportraits agissent comme des performances en réponse aux films dénoncés comme étant largement responsables de la perpétuation de ces stéréotypes. Telle une critique du caractère réducteur des généralisations culturelles produites par différentes formes de divertissement et les médias, cette oeuvre rappelle aux spectateurs que le corps féminin et son assujettissement se trouvent au coeur de la production de la culture.

<en> This photograph is one of eight conceptual portraits in the artist's project about mixed-race identities, *Half N' Half: Is In Between Even Possible?* The portrait series is accompanied by an audio track that recites the complex histories and experiences of the portrait sitters' multi-racial backgrounds, ultimately revealing these imposed representations to be comedic caricature. Like others in the series, this work explores the complexities and dualistic nature of gendered and racialized bodies, and troubles these socially-constituted identities by revealing their instability. It parodies the flat cultural stereotypes made famous by corporations such as Disney by having the artist wear them, gesturing towards the discon-

nect that exists between fictional stereotypes and self-identification. In this case, the sitter is playing the role of a typical racialized princess character. Her passive gaze interrogates the unequal power relations inherent in the creation of mixed-race identities and reveals their performative nature. The self-portrait acts as a performance that responds to the films it refers to as largely responsible for perpetuating these stereotypes. As a critique of the reductiveness of cultural generalizations produced by different forms of entertainment and media, this work reminds viewers that the female body, and its subjugation, is central to the production of culture.

—Eli-Bella Wood avec /
with Tiffany Le



Shay (Shawn M. & Ayse B.)

Currency Ethnography I

2016

Billets de banque dans des éprouvettes en plastique, 20,3 x 20,3 cm / Paper currency in plastic test tubes, 8" x 8"

<fr> Cette sculpture est constituée d'une variété de billets de banque roulés et disposés dans des éprouvettes en plastique. Les individus représentés sur les devises sont issus

de différentes cultures, mais leur extrême proximité à l'intérieur de l'oeuvre mène le spectateur à se construire une image de ces individus qui partagent un arrière-plan commun, des stéréotypes. Cette oeuvre agit comme une expérience scientifique, disséquant les figures que nous disposons sur notre argent de manière à attirer l'attention sur l'aspect hautement subjectif et sélectif de la construction de la monnaie nationale en lien avec l'identité. L'utilisation de la taille et de la couleur soulignent d'autant plus ces constructions. La taille de chaque fiole est minuscule, plaçant les spectateurs dans une position de pouvoir vis-à-vis de l'objet en raison de leur capacité à manipuler physiquement la pièce. L'argent a une valeur associée et, par association, les images en ont une aussi. Les figures et les images présentes sur ces billets ont été spécifiquement choisies pour représenter le citoyen de la nation idéale et sont employées pour communiquer des croyances spécifiques ou des programmes politiques avec lesquels l'État aimerait s'associer. La monnaie a pour but de construire des stéréotypes nationaux et de les disséminer à l'intérieur et au-delà des frontières de l'État. L'utilisation par l'artiste de différentes

monnaies vise ainsi à remettre en cause cette hiérarchie.

<en> This sculpture is comprised of a variety of paper bills rolled up and placed within plastic test tubes. The individuals seen represented on the currency are taken from different cultures yet their literal proximity to each other within the piece leads viewers to construct an image of these individuals as sharing a background, as stereotypes. This piece acts as a science experiment, dissecting the figures we place on our money to bring attention to the highly subjective and selective construction of national currency in relation to identity. The use of scale and colour further highlights these constructions. The size of each vial is tiny, placing viewers in a position of literal power over the object, due to their ability to physically manipulate the piece. Money is assigned value, and so by association, these images are as well. The figures and imagery on these bills are specifically chosen to represent the nation's ideal citizen and are employed to communicate specific beliefs or political agendas that the state would like to associate itself with. Currency aims to construct national stereotypes and disseminates them both within and beyond national borders. The artist's use of different currencies there-

fore aims to question this hierarchy.

*—Marysa Antonakakis avec /
with Jamie Bradbury*



Team Sagittarius

We Are Fine, We'll Be Fine
2015

Panneau de jeu interactif en bois, 58, 42 cm de diamètre, 7,62 d'épaisseur /
Interactive wooden game board, 23" diameter, 3" thick

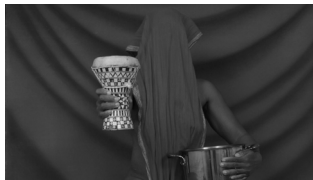
<fr> Cette oeuvre interactive relie le public par l'intermédiaire de l'écoute et du toucher. Pour interagir avec l'oeuvre, les corps des participants doivent être incorporés au jeu ; ils deviennent des interfaces qui déverrouillent l'enregistrement des récits personnels de marginalisation, d'oppression et d'espoir. Ces histoires se révèlent lorsque les joueurs se tiennent la main et touchent une icône sur le panneau du jeu en bois. De nouveaux récits peuvent aussi être découverts de plusieurs manières lorsque les joueurs se tiennent les mains en avançant vers le centre du plateau. Si un contact physique cesse entre les membres, le récit est interrompu, créant une participation active dans l'écoute

des histoires. À travers cette variété d'actes de coopération, les joueurs ne peuvent pas absorber passivement ce qui vient d'être mis au jour, mais doivent s'engager dans l'esprit d'une responsabilité mutuelle envers les histoires racontées et la quête qui conduit à les dévoiler. Le fait de se tenir les mains encourage la création d'un environnement sécuritaire et de confiance lors de l'écoute des récits difficiles, reflétant un moment de partage personnel entre des individus proches. L'intimité et la participation impliquées encouragent l'empathie et la connexion vis-à-vis des histoires de ceux qui les racontent, permettant aux participants de voir que personne n'est seule à vivre ces traumatismes et qu'ensemble *tout ira bien*.

<en> This interactive work connects its audience through listening and touch. To engage in the work, the participants' bodies must be incorporated into the game; they become interfaces that unlock recordings of personal narratives of marginalization, oppression, and hope. These stories are revealed when the players hold hands and touch an icon on the wooden game board. New narratives can also be uncovered through the players

holding hands in a variety of ways and progressing towards the center of the board. If physical contact between the members cease, the narrative is disrupted, creating an active participation in listening to the stories. Through these various acts of cooperation, players cannot passively absorb what is being disclosed, but must engage with it through their mutual responsibility for the stories being told and the search required to uncover them. The action of holding hands encourages an environment of safety and trust while listening to the difficult narratives, mirroring a moment of personal sharing between close individuals. The intimacy and participation involved encourages empathy and connection to the stories and those who tell them, allowing the participants to see that no one is alone in these traumas and that together, *we'll be fine*.

–*Kathleen Ballantyne avec /
with Tianmo Zhang*



Karen White

Ashaba; no human can look at her directly, Chez nous, we do things like this here!

2014- 2015

Photographie, 43,18 x 53,34 cm /

Photograph, 15" x 20" >>

<fr> Cette série d'autoprotraits explore l'expérience de l'artiste en tant que femme noire originaire des Caraïbes dans un contexte post-colonial, alors qu'elle rejoue les rôles raciaux et genrés imposés à ces ancêtres. Le corps de l'artiste devient un endroit où elle entre en contact avec les traumatismes intergénérationnels.

Ces images tentent de réconcilier les histoires de déplacements forcés, conséquence de l'esclavage colonial, avec les expériences actuelles de l'artiste en tant que sujet racisé dans une société qui continue de marginaliser et de nier son humanité. Avec une honnêteté frappante, ses photographies constituent une dichotomie entre vulnérabilité et résistance. Le tissu sur la tête de l'artiste, les objets domestiques qu'elle tient, la nudité et les mains croisées dans son dos, tout suggère que son libre arbitre lui a été enlevé. En incarnant ces rôles à travers des actes performatifs, l'artiste défie leur signification afin de révéler leur nature déshumanisante et de menacer leur discours. Ces photographies sont un appel lancé par l'artiste de couleur pour être reconnue en tant qu'être humain muni d'une identité nuancée et d'une riche expérience culturelle à embrasser.

<en> This self-portrait series explores the artist's experience as a Black woman of Caribbean heritage in a postcolonial setting as she re-enacts the gender and racial roles forced upon her and her ancestors. The artist's body becomes the site in which she connects with intergenerational traumas. These images attempt to reconcile histories of forced displacement as a result of colonial slavery with the artist's current experiences as a racialized subject in a society that continues to marginalize and deny her humanity. Strikingly honest, the photographs constitute a dichotomy between vulnerability and resistance. The cloth on the artist's face, the domestic objects she holds, her nudity and the hands crossed at her back, suggest that her agency has been taken away. By embodying these roles through performative acts, the artist challenges their meaning to reveal their dehumanizing nature, thus threatening their narratives. These photographs are a call for the artist of colour to be recognized as a human being with a nuanced identity and rich cultural background to embrace.

–*Abigail Borja Calonga avec /
with Joana Joachim*

**programme vidéo /
video screening >>**

La poésie dissonante de la traduction en 5 actes: « Quand le langage ne convient pas »

Texte : Farah Atoui &
Charissa von Harringa

« La migration propulse les objets, les identités et les idées dans un état de flux ». (Notre traduction)

Kobena Mercer, *Exiles, Diasporas & Strangers* (2008).

Cette programmation vidéo, organisée par le Ethnocultural Art Histories Research Group (EAHR), présente des œuvres vidéo produites par cinq artistes basés à Montréal : **Victor Arroyo**, **Pansee Atta**, **Fanny Latreille**, **Kimura Byol-Nathalie Lemoine** et **Alisi Telengut**. Ce programme s'inscrit dans le prolongement de l'exposition *Dissonant Integrations* dont la thématique s'intéresse à la perturbation des récits essentialistes et nationalistes de l'identité culturelle, et plus spécifiquement lorsque ces derniers se retrouvent engagés dans des actes de formation de stéréotypes ethniques ou raciaux. Dans cet esprit, la programmation vidéo met l'accent sur les expériences partagées de la migration et du déplacement dans des contextes pluriels. Elle cherche plus spécifiquement à dénouer les liens et les limites con-

ventionnelles de l'État-nation, approfondissant la compréhension de la force créatrice de l'imagination artistique et de la production interculturelle en cette ère d'intense mondialisation.

Le titre *Quand le langage ne convient pas* (notre traduction : *When the language doesn't fit*), tiré de la démarche artistique de **Kimura Byol-Nathalie Lemoine**, renforce la thématique de la programmation vidéo centrée sur l'engagement soutenu - à la fois poétique et performatif - envers la signification linguistique et les actes de traduction culturelle. Dans un esprit critique, les œuvres jouent avec la/les langue(s) utilisant les sous-titres, le discours, la parole et la voix traduites en tant que moyens d'expérimentations métaphoriques. Comme dispositifs filmiques et littéraires, le texte, la langue et la traduction articulent et engendrent des identités fragmentées, subjectivités, et des représentations de soi et de la collectivité. Les œuvres passent de l'identité culturelle visuellement reconnaissable à une identité linguistiquement signifiée.

Par le biais du médium de la vidéo, les artistes remettent en question le nationalisme, le racisme, la xénophobie et l'aliéna-

tion, mais évoquent aussi la richesse des identités et des expériences interculturelles. Leurs œuvres utilisent des techniques à la fois visuelles et conceptuelles et des pratiques esthétiques qui privilégient le documentaire et l'ethnographie comme moyen d'expression. Avec *Salix Tree*, **Victor Arroyo** adopte l'autoethnographie à l'instar d'une lentille subjective afin de documenter l'expérience vécue de l'immigration et de retracer des souvenirs personnels en puisant dans le registre du film populaire fait maison. Les GIF animés de la série *Myth Marks* de **Pansee Atta** agissent comme une réponse aux pratiques d'exposition ethnographiques occidentales et mettent au défi les représentations orientalistes de l'altérité culturelle. La juxtaposition de la tradition de la miniature persane et du GIF animé lui permettent de critiquer la construction stéréotypée du corps musulman en tant que menace migratoire. La performance ethnographique de **Kimura Byol-Nathalie Lemoine** dans *Rire jaune* utilise l'humour pour réfléchir à sa propre expérience en tant que corps « transporté » et pour aborder les questions de déplacement, le racisme et l'adaptation culturelle. Dans un même esprit, **Alisi Telengut** fait l'usage de l'ethnographie pour examiner les effets matériels

du déplacement, attirant l'attention sur la disparition de la tradition orale et des modes de vie des cultures nomades. Avec les technologies lo-fi, **Fanny Latreille** superpose des extraits de dialogues quotidiens à une imagerie ludique et populaire pour créer des œuvres cyniquement chargées et mettre en lumière le racisme et les stéréotypes dominants.

À travers ces œuvres, les paysages personnels et subjectifs sont évoqués par le biais du corps, de la mémoire et du langage, exigeant ainsi une compréhension plus nuancée et inclusive de l'identité, l'appartenance et du domicile. Telle une rencontre entre les identités culturelles, quelles soient locales ou globales, domestiques ou urbaines, enracinées ou en transit, ces œuvres traduisent des connaissances incarnées et spatialisées qui brouillent les frontières entre le centre et la périphérie, le soi et l'autre. L'utilisation fragmentée du texte et de la langue offre des espaces d'articulation, de dissociation et de dissonance multiples et parfois contradictoires. Les interruptions visuelles et phoniques de l'image, de la langue, du texte et du discours répandues dans les œuvres renvoient à une relation complexe vis-à-vis des identités plurielles et de la perturbation des

formes hégémoniques de représentation. La dialectique de l'identité et de la représentation prend poétiquement refuge dans les lieux de la culture populaire, la politique mondiale, les réalités sociales et le banal. Ces œuvres fournissent un commentaire artistique puissant sur la complexité de l'identité culturelle pendant qu'elles imaginent de nouvelles formes d'appartenance.

Traduction : Julie Alary Lavallée

**“WHEN
THE LAN-
GUAGE
DOESN'T
FIT”***

**« QUAND
LE LAN-
GAGE
NE CON-
VIENT
PAS »****

* kimura byol-nathalie lemoine
** Notre traduction

Dissonant Poetics of Translation in 5 Acts: “When the Language Doesn't Fit”

Text: Farah Atoui &
Charissa von Harring

*“Migration throws objects, identities
and ideas into flux.”*

Kobena Mercer, *Exiles,
Diasporas & Strangers* (2008).

This video program, organized by the Ethnocultural Art Histories Research Group (EAHR) features video works by five Montreal-based artists: **Victor Arroyo, Pansee Atta, Fanny Latreille, Kimura Byol-Nathalie Lemoine and Alisi Telengut.** The screening is presented as a part of EAHR's exhibition, *Dissonant Integrations*, whose theme addresses the unsettling and disruption of essentialist and nationalist narratives of cultural identity, especially as they are imbricated in acts of ethnic or racial stereotyping. In support of this thematic initiative, the video program focuses on shared experiences of migration and displacement in plural contexts. Specifically, the program loosens the conventional bonds and boundaries of the nation-state, deepening an understanding of the creative force of artistic imagination and cross-cultural production

in an era of intense globalization.

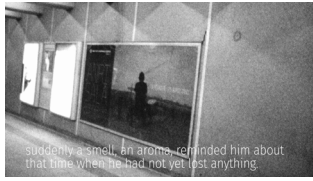
The title, “When the Language Doesn’t Fit,” borrowed from **Kimura Byol-Nathalie Lemoine**’s artist statement, reinforces the video program’s thematic focus on the sustained poetic and performative engagement with linguistic signification and acts of cultural translation. In particular, the time-based works critically play with language(s) through experimental and metaphoric gestures embodied by captions, translated speech, utterances and voices. As filmic and literary devices, text, language, and translation articulate and give form to fragmented identities, subjectivities and representations of self and collectivity. The featured works thus tend to shift focus from cultural identity as visually recognizable to identity as linguistically signified.

Collectively, the participating artists use the medium of video to investigate nationalism, racism, xenophobia, and alienation and to evoke the richness of cross-cultural identities and experiences. Their works use visual and conceptual techniques and aesthetic practices that privilege the documentary and the ethnographic as means of expression. In *Salix Tree*, **Victor Arroyo** adopts autoethnography

as a subjective lens to document the lived experience of immigration in urban settings while drawing on the popular home movie genre as a way of recovering personal memories. **Panseer Atta**’s GIF animations from her series *Myth Marks* are intended as a response to Western ethnographic exhibition practices and a challenge to Orientalist representations of cultural otherness. The juxtaposition of traditional Persian miniature and GIF animation technology in her work examines border culture and surveillance, critiquing the stereotypical construction of the Muslim body as a migratory threat. In *Rire Jaune*, **Kimura Byol-Nathalie Lemoine**’s performance ethnography deploys humour to reflect on her own experience as a “transported” body and to tackle issues of displacement, racism and cultural adaptation. Likewise, in *Memories of the Kalmyks* **Alisi Telengut** uses ethnography as a framework to research the material effects of displacement, drawing attention to the disappearance of oral tradition, as well as nomadic cultures and ways of life. Using intentionally lo-fi quality digital technologies in *Foier*, **Fanny Latreille** superimposes excerpts of everyday dialogues onto playful, popular imagery to create cynically-charged work to

expose racism and dominant stereotypes.

In these works, personal and subjective landscapes are evoked through body, memory, language, which together demand a more nuanced and inclusive understanding of identity, belonging and place. As an encounter between cultural identities that may be simultaneously local and global, at home and in the metropole, rooted and in transit these works translate a spatialized, embodied knowing of the shifting boundaries between centre and periphery, self and other. The fragmented use of text and language offer multiple, and at times, conflicting spaces of articulation, disassociation and dissonance. The visual and phonic interruptions of image, language, text, and speech prevalent in the works, signify a complex relation to plural identities and the disruption of hegemonic forms of representation. The dialectics of identity and representation embedded in the works take poetic refuge in the spaces of popular culture, global politics, social realities and the mundane. Together, they offer a powerful artistic commentary on the complexity of cultural identity while imagining new forms of belonging.



Victor Arroyo

Salix Tree

2015

Vidéo noir et blanc, son

10 min. 44 sec. /

Video; black & white, audio

10: 44

<fr> En s'appropriant le langage vernaculaire du film fait maison pour documenter les huit premières années de l'artiste vécues à Montréal en tant qu'immigrant, cette oeuvre vidéo évoque à la fois son éloignement par rapport à son identité nationale fixe et son sentiment d'appartenance culturelle. Suivant le trajet de la caméra à travers l'espace et le temps, elle demeure rattachée à une rhétorique d'un espace interstitiel où le langage échappe à la traduction et l'environnement rejette la reconnaissance. L'artiste passe à travers l'obscurité d'un tunnel comme s'il était sous l'eau, tentant de retrouver à tout prix de la familiarité dans l'inconnu. La musique en arrière-plan varie continuellement en intensité comme si elle servait d'aide-mémoire au passé converti en présent désavoué. La métaphore de l'océan porte en elle une narration qui se transmet d'une rive à l'autre, jusqu'à ce que le visage

de l'artiste se « restitue ». La station de métro, en tant que site transitoire entre deux côtes rives métaphoriques, symbolise l'instabilité ressentie par l'artiste lorsqu'il lutte contre l'inconnu dans cette transition vers sa nouvelle vie. La scène finale de la vidéo fait référence à la parenté qui, en plus de servir de marqueur comme film de style maison, établit un ancrage familial qui situe le narrateur dans sa nouvelle demeure. Constituant les archives de mémoires hautement personnelles, cette oeuvre s'avère également une expérimentation au plan autoethnographique, mettant au défi les récits essentialistes de l'assimilation qui homogénéisent les expériences de l'immigrant et son intégration vers une identité multiculturelle.

<en> By appropriating the vernacular of the home movie to document the artist's first eight years as an immigrant in Montreal, this video evokes his estrangement from a stable national identity and a sense of cultural belonging. As the camera travels through place and time, it remains bound within a rhetorical liminal space where language escapes translation and environments reject recognition. The artist moves through the dim of a tunnel as

though underwater, struggling to find the familiar in the foreign. Music fades in and out serving as reminders of a past that now seems disowned. The metaphor of the ocean carries the narrative from one shore to another ending with the artist's face "recovered". The metro station, as a transient site of travel between metaphorical shores, symbolizes the instability felt by Arroyo as he struggles to transition into his new life. The video's concluding scene is a reference to kinship, which other than being a hallmark of the home movie, establishes a familial anchor that grounds the narrator in his new home. An archive of highly personal memories, this work is also an experiment in self-ethnography challenging essentialist narratives of assimilation that homogenize the immigrant's experience and integration into a multicultural identity.

—Stephanie Barclay avec /
with Farah Atoui



Pansee Atta

Myth Marks

2015

Série de 6 animations GIF

Series of 6 GIF animations

<fr> Cette série de six fichiers d'images animées numériques, ou de GIF animés, explore comment les minorités sont représentées dans les institutions artistiques occidentales, étant simultanément très visibles et invisibles. Alors que de nombreuses expositions d'art et d'artefacts culturels non occidentaux ne sont appréciées que pour leur exotisme, ces animations répliquent en abordant le thème de la représentation du corps et du monde musulman. Elles combinent des citations de l'époque coloniale, des textes manuscrits, des images d'archive, des nus et des motifs rappelant le langage pictural des miniatures persanes. Des éléments visuels traditionnels et contemporains se côtoient dans la plupart de ses animations, défiant les points de vue stéréotypés souvent présentés dans les musées selon lesquels les minorités sont des communautés en déclin ou appartenant au passé. L'utilisation d'un média numérique éphémère rend le travail facilement accessible à un plus large public et devient un moyen qui permet de contourner le musée en tant qu'intermédiaire, qui pendant longtemps était le bastion du pouvoir colonial. La répétition est la caractéristique clé

des animations GIF. Les GIFs s'affirment ainsi comme une métaphore et un espace pour l'artiste qui lui permet de critiquer avec persistance des enjeux tels que la migration, la culture transfrontalière, et la surveillance étatique afin de participer à la décolonisation des institutions artistiques.

<en> This series of six digital moving images files, or GIF animations, explores how minorities are represented in Western art institutions as hyper-visible while remaining invisible at the same time. While many exhibitions of non-Western art and cultural artefacts are only valued for their exoticism, these animations respond by addressing the representation of the Muslim body and world. They combine quotes from the colonial era, hand-written text, archival images, and nudes, as well as motifs recalling Persian miniature painting. Contemporary and traditional visual elements are side by side in most of her animations, challenging the stereotypical perspectives often presented by museums that minorities are dying communities or should be forever relegated to the past. The use of digital and ephemeral media also makes this work easily accessible to a wider public and creates a means to bypass the

museum as an intermediary and long-time bastion of colonial power. Repetition is a key characteristic of GIF animations. GIFs thus become an apt metaphor for the artist's persistence in critiquing issues such as migration, border culture, and state surveillance towards the project of decolonizing art institutions.

– Valérie Hénault avec /
with Julie Alary Lavallée



Kimura Byol-Nathalie Lemoine

Rire Jaune

2014

Vidéo couleur, son

1 min. 41 sec. /

Video; colour with audio

1:44

<fr> La Belgique n'a pas de plat national officiel, mais si c'était le cas, les patates frites mériteraient bien ce titre. Servies dans des cônes en papier, les frites sont disponibles au *fritkot* à chaque coin de rue. En effet, l'ubiquité et la convenance de ces chariots mobiles en ville et spécialisés font partie de la vie quotidienne au pays. Dans cette courte oeuvre vidéo, l'artiste utilise l'entrevue et la performance pour déclencher une discussion au sujet de

qui consomme et qui produit les frites *fritkot*, et par extension, de ce qui constitue l'identité belge. L'expression « rire jaune » comporte plusieurs significations. Elle peut référer à un rire brusque ou sarcastique ou elle peut être péjorative, renvoyant à l'idée de « rire à en devenir jaune ». L'ironie de ses significations devient claire lorsque le rire forcé d'une personne interviewée se répète à travers la vidéo à l'instar d'une ponctuation continue. Le rire est chargé de connotations xénophobes et amères, comme le suggère la remarque narquoise: « l'industrie doit être profitable : l'augmentation du nombre de vendeurs chinois n'est pas une coïncidence »¹, comme s'il y avait une grande conspiration en jeu. Cette voix off accompagne la scène des trois touristes qui se réjouissent de manger des frites le plus vite possible. L'acte banal de consommer du prêt-à-manger se transforme en une performance qui critique ceux qui ont le droit de profiter de la construction des identités nationales, ainsi que des structures et des expériences complexes.

1. Notre traduction

<en> Belgium does not have an official national food, but if it did, potato fries would be a strong contender. Served

wrapped in paper cones, fries are available at every corner from *fritkot*. These specialized mobile carts line city streets; their ubiquity and convenience a part of everyday life in Belgium. This short video uses interviews and performance to spark discussion about who produces and consumes *fritkot* fries, and by extension, Belgian identity. The expression “rire jaune” has multiple meanings. It can refer to a curt or sarcastic laugh, or it can be a pejorative expression, one that translates to “laughing oneself yellow.” The irony of these meanings becomes clear as the forced laugh of one interviewee repeats like punctuation throughout the video. The laugh is thick with xenophobic bitterness, as is the snide commentary: “the industry must be profitable; a rise in Chinese vendors is no coincidence”—as if there was some great conspiracy at work. This voiceover accompanies a scene of three people—all tourists, one an EU citizen—enjoying a cone of fries as fast as they can. The mundane act of eating fast food is transformed into a performance that critiques who has the right to profit from the construction of national identities, and the complex structures and experiences whose constant flux informs both.

—Paige Sabourin avec /
with Nima Esmailpour



Fanny Latreille Beaumont

Foirer

2011

Vidéo couleur, son

3 min. 14 sec. /

Video; colour with audio

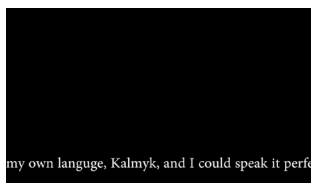
3:14

<fr> Prenant place dans un décor coloré et divertissant de la foire de rue, cette œuvre s’articule autour d’idées liées à l’identité, les relations sociales, la mémoire et les stéréotypes culturels. À tout moment, des énoncés aléatoires apparaissent à l’écran, mettant en contraste le visuel multicolore et le langage grossier des conversations. Cette méthode mène à une réflexion nuancée sur l’identité dont les idées tirent leurs origines du postcolonialisme ou de l’oppression, car les foires ont aussi été dans le passé la demeure de travailleurs migrants. Le titre de l’œuvre, *Foirer*, illustre une double signification: foirer » peut évoquer une «foire», mais aussi le fait « de tout foutre en l’air » ou «d’échouer». L’œuvre évoque des échecs idéologiques de plusieurs façons, résultat des conséquences des stéréotypes. Ainsi, cette œuvre permet au

visiteur de réfléchir sur les stéréotypes culturels et au rôle qu'ils jouent aujourd'hui dans la société.

<en> This video work engages with ideas such as identity, social relationships, memory, and cultural stereotypes over the colourful, playful visuals of a street fair. Throughout, statements appear in bold lettering across the screen and contrast is set between the visuals and the offensive dialogue, which pushes the viewer to question the meaning of such statements. A reflection on identity in such a way can be framed within postcolonial theory, as much of these ideas find their root in colonialism, or in oppression as fairs themselves have also been home to migrant workers. The title of the work, *Foier*, features a duality in meaning appropriate to the work; it is itself set in a "foire," or fair in English, but the word "foier" means "to mess up" or "to fail" and in many ways the work is filled with ideological failures that are the resulting consequences of stereotypes. This work allows us to reflect on cultural stereotypes, and how lightly they are often treated by the mainstream.

—Katherine Nugent avec /
with Gabrielle Doiron



Alisi Telengut

Memories of the Kalmyks

2016

Vidéo noir et blanc, son

7 min. 14 sec. /

Video; black & white with
audio, 7:14

<fr> Les origines de la communauté Kalmyk remontent aux tribus nomades de l'ouest de la Mongolie installées en Russie il y a quatre siècles. Cette vidéo propose un dialogue entre des Kalmyks résidant au Canada qui se remémorent leur passé, reconnaissant leur histoire collective et la mémoire de la diaspora. Le recours à un écran noir et à des sous-titres sans couleur met l'emphasis sur le lyrisme et l'esthétique poétique du langage parlé. Dans la vidéo, les regardeurs entendent les conversations qui se déroulent en français et des chansons traditionnelles Kalmyk échangées. Ces dernières années, le peuple Kalmyks a clairement dénoncé la migration forcée de leur communauté à l'extérieur de l'URSS au cours de la Seconde Guerre mondiale. Un des principaux énoncés de la vidéo - «Je suis un citoyen du

monde» - vient toutefois mettre au défi toute notion rigide liée à la fixité de l'identité nationale, suggérant une alternative qui prône une identité transnationale plus inclusive qui relie les individus par le biais du langage, de la culture et des expériences vécues. L'œuvre dans son ensemble reconnaît le sentiment du déplacement forcé que ressent de manière partagée une multitude de communautés minoritaires, mais contribue surtout à leur fournir une voix.

<en> The Kalmyk people's origins can be traced back to West Mongolian nomadic tribes that settled in Russia four centuries ago. This video features a dialogue among Kalmyks who reside in Canada in which they recall their past, acknowledge a collective history and memory of diaspora. The use of a black screen with subtitles devoid of colourful visuals emphasizes the lyrical and poetic aesthetics of spoken language. In the video, viewers hear the conversations carried out in French and traditional Kalmyk songs exchanged. In recent years, the Kalmyk people have been vocal about the forced migration of their communities out of the USSR during the Second World War. One of the key statements in the video, however, "I am

a citizen of the world”, challenges any strict notion of a fixed national identity, suggesting an alternative that advocates for a more inclusive transnational identity that connects people through language, culture and lived experiences. The work as a whole thus acknowledges a shared sense of displacement felt by many minority communities and, importantly, provides them with a voice.

—Melinda Pierre-Paul Cardinal
avec/with Charissa von Harringa

>>>

Z Art Space est une galerie d'art privée dédiée à l'art contemporain asiatique, canadien et international. Par le biais de sa programmation et de projets de commissariat, la galerie cherche à fournir une plateforme discursive pour la réalisation de projets artistiques focalisant sur des enjeux liés à la politique identitaire, la mondialisation, la complexité narrative du binaire Occident / Orient. Fondée à l'été 2013, la galerie se situe dans le quartier de la Petite-Bourgogne entre Griffintown et Saint-Henri.

EAHR tient à remercier les entités suivantes pour leur généreux soutien: Gail and Stephen A. Jarislowsky Institute for Studies in Canadian Art, Fine Arts Student Alliance, Concordia Council on Student Life, Concordia's Art History Department and Art History Graduate Student Association, Concordia Student Union, la galerie Z Art Space, Kafein, les centres d'artistes articule et OPTICA.

Un remerciement spécial à notre conseillère académique, Dr. Alice Ming Wai Jim, et aux étudiant-e-s auteur-e-s EAHR qui ont pris part au cours ARTH 379 sur la migration et la mobilité dans l'art contemporain à l'automne 2016, Université Concordia.

Z Art Space is a private art gallery and curatorial projects space dedicated to contemporary Asian, Canadian, and international art. Through its programming, the gallery seeks to provide a discursive platform for artistic projects focusing on issues of identity politics, globalization, and complex narratives of the East and West binary. Founded in the summer of 2013, the gallery is located in Montreal's Little Burgundy district, between Saint-Henri and Griffintown.

EAHR would like to thank the generous support of the Gail and Stephen A. Jarislowsky Institute for Studies in Canadian Art, the Fine Arts Student Alliance, the Concordia Council on Student Life, Concordia's Department of Art History and Art History Graduate Student Association, Concordia Student Union, Z Art Space, Kafein, and the artists-run centres articule and OPTICA.

Special thanks to our faculty advisor, Dr. Alice Ming Wai Jim, and the EAHR student authors in her ARTH 379 course on Migration and Mobility in Contemporary Art, Fall 2016, Concordia University.

EAHR
ETHNOCULTURAL ARTS RESEARCH

info@ethnoculturalarts.org
www.ethnoculturalarts.org
facebook: EAHR Concordia



www.zartspace.com
819 avenue Atwater
Montréal, H3J 2S6
Métro: Lionel-Groulx
mer - sam: 11h -18h
wed - sat: 11pm - 6pm

