

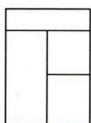
# AS MUCH AS POSSIBLE GIVEN THE TIME AND SPACE ALLOTTED

Commissaires | Curators: Rebecca Duclos + David K. Ross

Ouvert au public à partir du 11 mars jusqu'au 17 avril | Open to the public from March 11th until April 17th

VERNISSAGE : mardi 31 mars, 17h30 – 19h30 | OPENING: Tuesday, March 31st, 5:30 – 7:30 pm

SUIVEZ EN VIDÉO LE PROJET AU JOUR LE JOUR |  
FOLLOW THE PROJECT ON VIDEO DAY BY DAY  
[WWW.ELLENGALLERY.CONCORDIA.CA](http://WWW.ELLENGALLERY.CONCORDIA.CA)



GALERIE LEONARD & BINA ELLEN ART GALLERY

Université Concordia University

1400, boul. de Maisonneuve Ouest

Rez-de-chaussée | Ground floor

Mardi au vendredi 12h–18h, Samedi 12h–17h

Tuesday to Friday 12–6 pm, Saturday 12–5 pm

## DOUBLE CONTRAINTE

Rebecca Duclos  
Co-commissaire

*As much as possible given the time and space allotted* constitue un ordre aussi bien qu'une directive d'évacuation. L'idée de systématiquement retirer le maximum d'œuvres d'art de la réserve de la Galerie Leonard & Bina Ellen pour les installer dans l'espace d'exposition est à la fois conceptuellement expansible, théoriquement ambiguë et physiquement épuisante. Toutefois, la condition subséquente – «étant donné le temps et l'espace alloués» – s'avère une restriction appréciable, une excuse respectable pour l'inefficacité et la contre-performance, une raison solide pour abandonner nos (fallacieuses) tentatives de montrer la collection dans son intégralité.

La combinaison de bravade et d'absurdité n'est que l'une des grandes ironies du projet. Une autre serait la collusion étrange entre une approche conceptuelle, systématique, des années 1960 et une esthétique de salon du XVIII<sup>e</sup> siècle. Il y a également le fait qu'une conception résolument non narrative (utilisant un système de sélection d'œuvres d'art qui s'appuie uniquement sur leur emplacement dans la réserve) permet un riche déploiement de juxtapositions accidentelles, d'exemples comparatifs et de lectures associatives. La collection en «s'exposant» elle-même fait ressortir organiquement des relations dans un cadre d'interprétation basé sur les probabilités plutôt que sur la prédétermination. Cette méthodologie muséologique fait qu'une série de sélections impartiales suscite une appréciation privilégiant le processus plutôt que la provenance. De fait, notre rôle de commissaire a été grandement administratif dans ce projet. Nos nombreux documents de recherche sont parcourus de chiffres plutôt que de mots. La production de l'exposition a comporté la formation de plus d'une douzaine d'employés temporaires, la confirmation de centaines de numéros d'acquisition, le remaniement interminable de listes manuscrites et de dessins informatiques détaillés, de même que l'estimation des hauteurs maximales d'installation, basée sur la portée moyenne d'un humain se tenant sur un échafaudage d'un mètre cinquante. Comme modèle de travail, la partie publique du projet confronte le travail à la chaîne du fordisme et l'esthétique relationnelle en focalisant les ressources de la galerie sur la formation et la rémunération des participants, qui deviennent des collaborateurs plongés dans une présentation performative d'eux-mêmes et de la collection.

La contradiction la plus importante du projet provient toutefois de son ardent désir de montrer toute la collection. Ce désir, avons-nous réalisé, est également le plus grand défi posé par le projet. En effet, à chaque fois qu'une œuvre est appelée à quitter la tranquillité de la réserve pour le vacarme du monde, elle prend merveilleusement vie mais expérimente une petite mort. Une fois exposée, l'œuvre s'expose aux dangers d'une vie publique contre les éléments et parmi les masses. Pourtant n'est-ce pas ainsi que «fonctionne» toute œuvre d'art, en animant l'espace qui l'entoure et en attirant notre regard sur sa présence prismatique? Cette double entrave, cet équilibre entre préservation et présentation, est peut-être la plus intense des énigmes muséologiques. Incompatibles en termes de conservation et toujours en tension, ces deux directives – protéger et activer – sont ce qui rendent les photographies des bureaux de l'Université Concordia, prises par Ross, si étrangement émouvantes et les actions de l'équipe de montage de la Galerie Ellen si curieusement engageantes. En somme, tous ces aspects font que le projet *As much as possible* est aussi saugrenu que nécessaire.

Traduit de l'anglais  
par Colette Tougas

## THIS DOUBLE BIND

Rebecca Duclos  
Co-curator

*As much as possible given the time and space allotted* is both a command and an escape clause. This directive to systematically remove as many artworks as possible from the Leonard & Bina Ellen Art Gallery storage vault and install them within the exhibition space puts forth an idea that is at once conceptually expansive, theoretically ambitious, and physically exhausting. At the same time, though, the subsequent proviso "given the time and space allotted" offers a welcome limitation, a respectable excuse for inefficiency and underperformance, a solid reason to give up and turn back in our (spurious) attempts to show the entire collection.

The project's combined bravado and absurdity is only one of its potent ironies. The bizarre collision of a 1960s systems-based conceptual approach with the aesthetics of an eighteenth-century salon is another. So, too, is the fact that a decidedly non-narrative curatorial approach (employing a system of artwork selection based purely on a work's location in the vault) allows a surprisingly rich array of chance juxtapositions, comparative examples, and associative readings to arise. As the collection essentially "curates" itself, paratactical relationships organically emerge within an interpretive framework based on probabilities rather than predetermination. This museological methodology allows a series of unbiased selections to inspire an unconventional connoisseurship that highlights process over pedigree. In truth, our curatorial presence in this project has been largely an administrative one. More numbers than words permeate our many research documents. The production of the exhibition has encompassed the training of more than a dozen temporary staff, the confirmation of hundreds of accession numbers, the endless re-working of hand-made lists and detailed CAD drawings, as well as the mapping out of maximum installation heights based on the average reach of a human standing on five-foot scaffolding. In terms of its labour model, the project's public side collides Fordist production lines with relational aesthetics by focusing the Gallery's resources toward the training and remuneration of project participants who become collaborators immersed in a performative display of both themselves and of the collection.

The most potent contradiction posed by the project, however, comes from its ardent desire to display the entire collection. This desire, as we have come to see, is also the project's greatest challenge. For every time a work is removed from its position of repose within the quiet vault and enters into the din of the world, it becomes both wondrously alive and yet dies a little death. The work, once exposed, exposes itself to the dangers of a public life against the elements and amongst the masses. And yet, is this not how the artwork "works" – by animating the space around it and drawing our eyes to its prismatic presence? This double bind – how to balance preservation with presentation – is perhaps the most intense of museological conundrums. Conservationally incompatible and always in tension, these two directives of protecting and activating are what make Ross' photographs of the Concordia University offices so strangely poignant and the actions of the Ellen Gallery installation team so oddly compelling. When considered together, all of these aspects are what make *As much as possible* a project that is as outlandish as it is necessary.

## POUR UNE CONFRONTATION DES ÉCARTS

Mélanie Rainville  
Conservatrice Max Stern

La collection institutionnelle que la Galerie Leonard & Bina Ellen a le devoir de préserver a été constituée par six individus qui ont eu, à travers leur mandat de direction de la Galerie, à sélectionner les objets qui devaient en faire partie. Les offres de dons et les achats potentiels étaient alors considérés suivant une Politique d'acquisition. Aujourd'hui, nous devons reconnaître que les critères d'acquisition déterminés au sein de ce document prêtaient à l'interprétation, réduisant ainsi leur valeur de filtre contre diverses pressions extérieures; l'orientation du contenu de la collection n'apparaît pas évidente en raison de sa composition multidirectionnelle. Un ensemble éclectique dont environ 80% des 1700 composantes sont des dons résulte de cette pratique influencée par divers facteurs esthétiques, politiques et sociaux propres à chacune des périodes d'acquisition.

Le projet *As much as possible given the time and space allotted* est une occasion exceptionnelle d'aborder la collection puisqu'il dévoile son caractère hétéroclite en nous permettant de la voir au sein d'une mise en espace d'où les critères esthétiques et les jugements de valeur sont absents. Cette collection se décline en une variété de styles esthétiques, de niveaux de qualité et de périodes historiques qui augmente le niveau de difficulté inhérent à sa diffusion. Qui plus est, son contenu inclut plusieurs corpus indéfinis et surdéfinis qui, tout compte fait, demeurent peu représentatifs de l'époque ou du travail de l'artiste auxquels ils se réfèrent. La manière fragmentaire dont cette collection fait état de l'histoire de l'art me mène donc à affirmer que son intérêt principal relève surtout de son inscription dans l'histoire du collectionnement. Les acquisitions démontrent, plus particulièrement, un ancrage dans le contexte de l'Université Concordia puisque, d'une part, le travail artistique du corps professoral de sa Faculté des beaux-arts y est largement représenté et que, d'autre part, les directeurs de la Galerie y étaient liés jusqu'au début des années 1990. Présenté ainsi dans sa quasi-intégralité, l'ensemble d'objets composite démontre une manière de collectionner qui appartient au passé si l'on considère les normes actuelles de la conservation en tant que discipline professionnelle.

Cette entreprise à laquelle la Galerie a accepté de participer a d'ailleurs soulevé plusieurs questions au sujet des normes de conservation, de manutention, de mise en espace et de documentation des objets de la collection; elle représente pour moi le point d'ancrage d'une remise en cause des prescriptions muséales. *As much as possible* évoque plusieurs négociations entre la rigidité des conventions et la volonté de diffuser la collection au moyen d'une exposition inusitée. L'important volume d'objets impliqués dans celle-ci, de même que l'originalité de leur mise en espace, m'ont menée à réduire les protocoles de gestion que je respecte habituellement. Le règlement de questions concernant la Loi sur le droit d'auteur, les assurances relatives au déplacement des œuvres et la réalisation des rapports de condition, notamment, auraient pris une ampleur étonnante si ces tâches n'avaient pas été adaptées au dessein des commissaires; elles auraient entravé sa réalisation. Or, le contexte universitaire au sein duquel la collection a vu le jour impose la mise en valeur de la recherche à son égard, tout comme à celui de problématiques connexes, et cela doit parfois s'effectuer par le biais d'expérimentations singulières.

## FOR A JUXTAPOSITION OF INCONSISTENCIES

Mélanie Rainville  
Max Stern Curator

The institutional collection that the Leonard & Bina Ellen Gallery is entrusted with preserving was developed by six individuals whose responsibility it was, as Gallery directors, to select objects for inclusion in it. Potential donations as well as prospective purchases were considered according to an Acquisitions Policy. Today, it must be acknowledged that the acquisitions criteria outlined in this document were open to interpretation, consequently diminishing their merit as filters against various external pressures; the focus of the collection's content is, therefore, ill-defined due to its diverse composition. This practice of collecting, influenced by different aesthetic, political and social factors specific to each acquisition period, has resulted in an eclectic body of 1,700 works, 80% of which are donations.

*As much as possible given the time and space allotted* provides a unique perspective on the collection by revealing its disparate nature through an arrangement in space that is free of aesthetic criteria and value judgements. That the collection reflects a variety of aesthetic styles, degrees of quality and historical periods only increases the inherent difficulty of its presentation. Moreover, it includes a number of bodies of work both undefined and overdefined, which, all things considered, are not especially representative of the specific periods or artists to which they refer. The fragmentary way in which this collection takes stock of art history, leads me to assert that its main point of interest resides in its position in the history of collecting. These acquisitions reveal more specifically a close relationship with Concordia University: on the one hand, work by professors from its Faculty of Fine Arts is strongly represented; on the other hand, the Gallery's directors were closely connected to that faculty until the early 1990s. If one considers the professionalization of the curatorial discipline, this heterogeneous body of objects, presented almost in its entirety, illustrates a manner of collecting that belongs to the past.

The project in which the Gallery has agreed to participate has foregrounded numerous questions relating to the conservation, handling, exhibition and documentation standards applied to the works in the collection, serving as a basis for me to reconsider museological guidelines. *As much as possible...* prompts a series of negotiations around the rigidity of conventions and the desire to present the collection by way of an uncommon exhibition. The sheer volume of objects involved, along with the singularity of their mode of presentation, led me to simplify the management protocols with which I normally comply. Work around the issue of copyright, insurance relative to the moving of the works, and the production of condition reports, among other things, would have been staggering had these tasks not been adapted to the curators' objectives; they would have hindered the realization of this exhibition. The university context within which the collection was first constituted underscores the necessity that it be the object of research endeavours and also be examined in relation to various problematics through singular experimentation.

Translated from the French  
by Michael Gilson

## MIDI-CONFÉRENCES | LUNCHTIME TALKS

12 h 30 – 13 h 30 | 12:30 – 1:30 pm

mardi 17 mars | Tuesday, March 17th

Rebecca Duclos, David K. Ross – Commissaires | Curators

Mélanie Rainville – Conservatrice Max Stern | Max Stern Curator

Galerie Leonard & Bina Ellen Art Gallery

mercredi 25 mars | Wednesday, March 25th

Mark Clintberg – Chargé de cours | Part-time Faculty

Université Concordia | Concordia University

jeudi 2 avril | Thursday, April 2nd

Janet Brooke – Directrice | Director

Agnes Etherington Center, Queen's University

mardi 7 avril | Tuesday, April 7th

Gerald Beasley – Directeur des bibliothèques | University Librarian

Université Concordia | Concordia University



Outside display wall. 1

AS MUCH AS POSSIBLE GIVEN THE TIME AND SPACE ALLOTTED

11 mars – 17 avril 2009

Commissaires : Rebecca Duclos + David K. Ross

Produite par la Galerie Leonard & Bina Ellen

Soutien financier : Fonds Samuel Schecter pour les expositions

AS MUCH AS POSSIBLE GIVEN THE TIME AND SPACE ALLOTTED

March 11th – April 17th, 2009

Curators: Rebecca Duclos + David K. Ross

Produced by the Leonard & Bina Ellen Art Gallery

Financial support: Samuel Schecter Exhibition Fund

PARTICIPATION Jon Asencio, Jo-Anne Balcaen, Elisabeth Belliveau, Brett Bergmann, Joel Buchanan, Mathis Collins, Helen Dreifelds, Rebecca Duclos, Rosette Elkeslassi, Claudia Espinosa Ramos, Julie Gagnon, Jason Hendrickson, Marisa Hoicka, Stéphanie Laoun, Reuel Dechene, Philip Kitt, Jonathan Lemieux, Stephen Marie-Rhodes, Marina Polosa, Anne-Marie Proulx, David K. Ross, Paul Smith, Christopher Talbot, Michèle Thériault, Étienne Tremblay-Tardif, Mélanie Rainville, Benny Nemerofsky-Ramsay, Sabrina Russo, Jason Ververgaert, Anthony Vrakotas.

© ESSAIS | ESSAYS Rebecca Duclos, Mélanie Rainville + Galerie Leonard & Bina Ellen Art Gallery. PHOTOS Art.Work. : David K. Ross.

Dépôt légal | Legal Deposit

Bibliothèque nationale et Archives nationales du Québec

Bibliothèque et Archives Canada, 2009

ISBN 978-2-920394-80-3