

# 34.1

## The artist-run centre as tactical training unit

In years of late, the make-up of artist-run centre boards and staff has changed. Countless non-artists now participate in artist-run activities, to the point that more and more organizations have to make a concerted effort to find balance between artist and non-artist participation. I confess to taking part in the infiltration of non-artists. Some observers are unnerved by this, given that alongside these activities, I've been employed by a large public art museum – the kind of organization that is the antithesis of the artist-run centre – for the better part of my adult life.

It might appear that we're in the midst of a bureaucratic coup, made sticky and scarlet not with spilled blood but with the red tape brought in with the invasion of institutional curators and arts administrators. But whatever our motivations for penetrating the parallel system, doesn't the artist-run realm function as a training ground, where administrators can learn new tactics to take back to the other side. What will our public art galleries and museums look like as more and more of their employees return from their forays into the artist-run centres with strategies for subverting bureaucracy, the stamina to hack our way through the mounds of red tape, and the strength to uphold the rights of artists?

# 34.2

## Le centre d'artistes autogéré : une unité de formation tactique

Au cours des dernières années, les conseils d'administration et le personnel des centres d'artistes ont beaucoup changé. De nombreux non-artistes participent aujourd'hui aux activités de ces organismes, au point où de plus en plus de centres doivent redoubler d'efforts pour trouver un équilibre entre la participation d'artistes et de non-artistes. J'avoue moi-même faire partie de ce mouvement. D'aucuns trouvent la situation pour le moins fâcheuse étant donné qu'en parallèle à ces activités, j'ai travaillé pour un important établissement muséal pour la plus grande partie de ma vie adulte – le genre d'établissement qui se trouve à l'antithèse des centres d'artistes.

On pourrait penser qu'il s'agit d'un coup d'état bureaucratique, souillé

non pas par le sang écarlate versé, mais par la paperasse et les formalités administratives qu'apportent avec eux les commissaires et administrateurs issus des grands établissements artistiques. Cependant la réalité est autre. Peu importe nos motivations pour pénétrer le système parallèle : le milieu des centres d'artistes autogérés peut fonctionner comme lieu de formation où les administrateurs apprendront de nouvelles tactiques pour mieux revenir de l'autre côté. Imaginez seulement de quoi auront l'air nos musées publics au fur et à mesure que leurs employés reviendront de leurs pérégrinations dans les centres d'artistes, armés de nouvelles stratégies pour éluder la bureaucratie, l'énergie de contourner la paperasse administrative et la force de défendre les droits des artistes.

Michelle Jacques est conservatrice adjointe du département d'art contemporain du Musée des beaux-arts de l'Ontario et elle participe activement au milieu de la culture autogérée.

Michelle Jacques is assistant curator of contemporary art at the Art Gallery of Ontario and a frequent interloper into artist-run culture.

# 35.1

## A WORD OF CAUTION

The artist is crap. The artist-run center is crap. Artist-run culture is crap.  
The artist is genius. The artist-run center is genius. Artist-run culture is genius.

Therefore, crap = genius, and, conversely, genius = crap.

The genius of the artist is his ability to crap on the hand that feeds him.  
The genius of the artist is his ability to crap on the hand that feeds him.

The genius of the artist-run space is its ability to crap on the hand that feeds us.  
The genius of the artist-run space is its willingness to crap on the hand that feeds us.

The genius of artist-run culture is its desire to crap on the hand that feeds us.  
The genius of artist-run culture is its lack-of-fear-of, its I-can-say-anything-I-want to the hand that feeds us.

A word of caution: beware of mimicking the hand that feeds us.

In Canada: beware of bureaucratization.

In America: beware of acting like rich folk.

For the Canada Council will never respect you for aping their structure: their charitable status, their boards of directors, their hierarchical structure, their studies, reports and recommendations.

And the rich folk will never respect you for aping their methods: their intense competitiveness, their lawsuits, marketplace manipulations, and lobbying, their willingness to climb on the backs of their fellow man.

Artist-run culture, like an iceberg, is 95% beneath the surface.

Watch for collaborations that remain unfunded, artists groups excluded from the artist-run network, collective projects that escape societal acceptability.

Watch for the perverse, the objectionable, the disgusting, the politically incorrect.

Watch for the stench of the dung heap that we, as artists, are for our society: remember that we are the crap of society.

The artist who smells squeaky-clean is most likely a spy.

The artist-run center that smells squeaky-clean is a zombie interlocutor.

The artist-run culture that smells squeaky-clean is shit.

## 35.2

UNE MISE EN GARDE

L'artiste, c'est de la merde. Les centres d'artistes autogérés, c'est de la merde. La culture autogérée, c'est de la merde. L'artiste est génial. Les centres d'artistes autogérés sont géniaux. La culture autogérée est géniale.

Ainsi la merde, c'est du génie et inversement, le génie, c'est de la merde.

Le génie de l'artiste est de savoir chier dans la main qui le nourrit. Le génie de l'artiste est de savoir chier dans la main qui le nourrit.

Le génie des centres d'artistes autogérés est de savoir chier dans la main qui les nourrit. Le génie des centres d'artistes autogérés est de vouloir chier dans la main qui les nourrit.

Le génie de la culture autogérée, c'est son désir de chier dans la main qui la nourrit. Le génie de la culture autogérée, c'est ce je-n'ai-peur-de-rien, ce je-peux-dire-ce-que-je-veux à celui qui me nourrit.

Une mise en garde : il ne faut pas singer celui qui nous nourrit.

Au Canada : méfiez-vous de la bureaucratie.

Aux États-Unis: prenez garde de ne pas agir comme les riches.

Parce que le Conseil des Arts ne respectera jamais qui imite sa structure: son statut de bienfaisance, son conseil d'administration, sa structure hiérarchique, ses études, ses rapports et ses recommandations.

Et les riches ne respecteront jamais qui pastiche leurs méthodes : l'extrême compétitivité, les poursuites judiciaires, la manipulation des marchés, le lobbying, la volonté de mettre des bâtons dans les roues de leurs pairs.

La culture autogérée est comme un iceberg: 95 % de sa masse se trouve sous la surface.

Recherchez les collaborations non subventionnées, les groupes d'artistes exclus du réseau autogéré, les projets collectifs qui échappent à l'acceptation sociétale. Recherchez la perversion, l'inacceptable, ce qui est dégoûtant ou politiquement incorrect. Recherchez l'odeur des tas de fumier que nous, les artistes, représentons aux yeux de la société: n'oubliez pas que nous sommes la merde de la société.

L'artiste qui sent propre propre est probablement un espion. Le centre d'artiste qui sent propre propre est un interlocuteur zombie. La culture autogérée qui sent propre propre, c'est de la merde.

Membre du trio General Idea (1969-1994), AA Bronson a fondé Art Metropole et a été activement impliqué dans le développement du réseau des centres d'artistes canadiens. Son livre "From Sea to Shining Sea (Toronto : Power Plant, 1987) porte sur les projets lancés par les artistes de 1946 à 1986. Il est présentement directeur de Printed Matter In., à New York.

As one of the three artists of General Idea (1969-1994), AA Bronson founded Art Metropole and was actively involved in the development of the Canadian artist-run network. His book "From Sea to Shining Sea" (Toronto: Power Plant, 1987) examines artist-initiated activity from 1946 to 1986. He is currently the Director of Printed Matter, Inc., in New York City.

## 36.1

Le réseau des centres d'artistes au Québec et au Canada représente un espace privilégié de recherche, d'expérimentation et de diffusion d'une création non soumise aux pressions du marché. Les "galeries parallèles," comme on les appelait à une certaine époque, ont été dès leur fondation – et continuent d'être – pour tant d'artistes le premier lieu de présentation de leur travail dans un contexte professionnel. Elles sont une plateforme, un tremplin, le lieu d'où des centaines, des milliers d'artistes ont fait leur premier saut et se sont pour la première fois exposés au jugement critique. C'est, pour bon nombre d'entre eux, un centre d'artistes qui leur a fourni un premier signe d'intérêt et d'encouragement. Si tous ceux qui y passent n'écrivent pas l'histoire, nombreux sont ceux qui auront eu droit au chapitre et participé, ce faisant, à l'édification d'une histoire commune traversée par un esprit d'ouverture et d'aventure. La riche diversité de la création artistique au Canada en est grandement redevable. Que cet esprit demeure. C'est en cela que les centres d'artistes forment un terreau fertile pour la professionnalisation de nos artistes et travailleurs culturels. C'est là que beaucoup d'entre nous apprenons notre métier. Et c'est aussi en passant par là que nous apprenons à le questionner, à le réfléchir et à le critiquer; à l'aimer, à le choisir et à s'y engager.

## 36.2

The network of artist-run centres in Quebec and Canada represents a privileged space of research, experimentation and presentation protected from the pressures of the market. The "parallel galleries," as they once were called, were in the beginning and continue to be the first opportunity that artists have to present their work in a professional context. They are a platform, a springboard, the place from which hundreds, thousands of artists have made their first jump and for the first time exposed themselves to critical judgment. It is, for many of them, an artist-run centre that provided a first sign of interest and encouragement. If all those who have passed through do not literally write this history, they nonetheless have lived it through their actions, chapter by chapter, creating a common history imbued with the spirit of openness and adventure. The rich diversity of artistic practices in Canada is largely due to the artist-run centres. May that spirit continue. The centres are the fertile ground that nurtures our artists and cultural workers. They are where we learn our trade. And they are also

environments that we learn to question, to reflect critically upon; within which we declare our desires, make choices, with which we are engaged.

Nathalie de Blois is the curator of contemporary art at the Musée national des beaux-arts du Québec. An art historian, she has produced many exhibitions and publications with museums and artist-run centres.

Nathalie de Blois est conservatrice de l'art actuel au Musée national des beaux-arts du Québec. Historienne de l'art, elle a réalisé de nombreux projets de commissariat et de publication avec des musées et centres d'artistes.

# 37.1

## FRAYAGE

La vision que j'entretiens face à la prochaine croissance des centres d'artistes autogérés passe par un frayage avec le marché de l'art. Si les centres ont été inventés pour doter les artistes d'espaces d'expérimentation grâce auxquels aucun compromis ne risquaient d'entraver leur recherche, rien ne les empêche aujourd'hui, alors qu'ils ont réalisé cette affirmation et qu'ils se distinguent dans les champs de la production et de la diffusion, de s'engager à reformuler les conditions et les points de vue du marché de l'art. Bien qu'en se mettant au monde les centres aient affecté le fonctionnement du milieu culturel en général, ils se sont peu mêlés au marché de l'art sous prétexte qu'une activité à caractère mercantile entacherait la vocation expérimentale de leur mission. Soit. Dans ce contexte, la sagesse est de mise. D'un autre côté, le marché environnant apparaît timide ou modeste, principalement à Montréal où les collectionneurs semblent plutôt rares et où les galeries commerciales sont peu actives sur la scène internationale. Pourtant, beaucoup de passionnés d'art aux revenus moyens sont intéressés à se procurer des œuvres sans devoir investir une fortune muséale. Les pratiques marchandes auraient-elles besoin d'un nettoyage à grande eau? Pourrait-on éradiquer la dualité entre marchands et créateurs? La situation mérite le regard profond d'un réseau grouillant d'artistes audacieux et courageux.

Quels seraient les impacts d'une incursion par les centres dans le monde du marché de l'art et cela d'une manière qui leur serait propre, donc différente et novatrice? D'abord elle secouerait le milieu en provoquant entre ses divers intervenants de sains débats sur les tabous entourant l'artiste et l'argent. Elle offrirait aux centres de nouveaux outils de transmission, aux

artistes de faire re-connaître leur travail autrement que par le simple média de l'exposition, par exemple en créant des réserves concrètes ou virtuelles, des sites web, des publications, des catalogues, des encans annuels ou en participant à des foires, bref de "faire rouler" leur production par des moyens et selon des périodes de temps différents. L'initiative aurait une incidence non seulement sur les revenus des créateurs, mais aussi sur la confiance en leur statut d'artistes. Une société ne peut que se réjouir de compter en ses rangs des artistes joyeux de créer et encouragés à le faire.

L'objectif serait donc de faire circuler l'art et l'esprit de l'art et de développer des stratégies visant plus de santé financière, peut-être même en s'alliant avec des marchands d'art déjà établis ou avec d'autres professionnels du milieu qui peuvent mettre leur expertise au service des artistes autogestionnaires. Tout en conservant une plate-forme de recherche et une programmation expérimentale, les centres devraient pouvoir adopter ce rôle hybride "d'artiste-agent-d'artistes." Cette problématique émerge de la vie associative elle-même et les artistes qui l'animent seraient les premiers designers de cette prochaine manœuvre. Ils en seraient les créateurs.

## 37.2

### SPAWNING

My vision vis-a-vis the next stage of the artist-run centres sees an intermingling with the art market. If the centres were invented to give artists opportunities for uncompromised experimentation, nothing prevents them today from doing as they please. Although they have distinguished themselves by concentrating on production and dissemination rather than sales, they are free to reposition themselves in relation to the art market. No one disputes the important contribution the centres have made generally, but they have not engaged with the art market for fear that commercial forces would sully their integrity. Rightly so. In that context it is wise to be cautious. On another hand, the art market is timid, modest in my milieu, Montreal. There are not many collectors and commercial galleries are not very active on the international scene. Many people with average incomes are very interested in buying art but simply cannot afford museum prices. Doesn't the whole system need rethinking? Could one eliminate the duality between merchants and creators? The situation could benefit from the attention of a network of daring and courageous artists.

What would the impact be if the centers made an incursion into the art market, coming in fresh, in their own way and therefore different and innovative? Initially it would shake things up, sparking debate on the taboos surrounding the artist and money. It would give the centres new tools for dissemination, give artists another kind of recognition than simple exposure, for example by creating real or virtual art banks, Web sites, publications, catalogues, auction annuals or participation in art fairs, in short by “rolling out” their production by different means and according to different timetables. This kind of initiative could positively affect not only the incomes of creators but also public perception of the role of artists. Society can only be improved if its artists are happy to create and encouraged to do so.

The objective would be not only to give art greater exposure but to convey the spirit of art and to develop strategies aimed at greater financial health, perhaps even by calling on already established art dealers or other professionals who can put their expertise at the service of the self-managing artist. While it is important to preserve the platform of research and experimental programming, the centers should be able to adopt this hybrid role “of artist-agent-of-artists.” These problems emerge from community life itself and the artists who animate it should be the first designers of this next manoeuvre. They are, after all, creative.

Sylvie Cotton is a multidisciplinary artist living and working in Montreal. Over the years, she has been co-founder of Dare-Dare, director of Centre des arts actuels Skol, and has collaborated with many artist-run centres at home and abroad.

Sylvie Cotton est une artiste multidisciplinaire, qui vit et travaille à Montréal. Au fil des années, elle a été cofondatrice de Dare-dare, directrice du Centre des arts actuels Skol, et a été active au sein de nombreux centres d'artistes, tant ici qu'à l'étranger.

# 38.1

How to ROLL with It and Keep the Ball Rolling, or, Perpetuating Experimental Art

A CRAVE FOR INDETERMINACY AND EXPERIMENTATION

The people around you are behaving in strange ways...

Maybe they are dragging around colored sticks across sheets of paper, Banging sticks and other objects to make sounds that seem to induce pleasure,

Moving their bodies in quizzical ways,  
Reconfiguring spaces in ways that propose some other kind of logic.  
Maybe they are celebrating things you never before valued,  
Naming things you never knew,  
Producing images you never thought were visible.

They are expressing themselves in ways that invite/demand an epistemological overhaul.  
You and those around you must reassess what you knew about culture and expression.  
You cannot quite fit the experience into a predetermined typological social schema but there is indeed some kind of governing structure ordering these activities.

Delighting in your hermeneutic confusion, you invite this intoxication and ROLL with it.

#### AN IMPERATIVE FOR CREATIVE STRUCTURATION!

When creativity infuses other sectors of society, we stretch our capacity of what could exist; we valorize the work that art contributes; we open up to indeterminacy; we posit models of the otherwise. And these are such important activities! If over the course of history, experimentation tends to wax and wane (but more easily wane)

Traditional«—————»Experimental

then we recognize the imperative to perpetuate possibilities for experimental art.

If you want to ROLL with it then help keep the ball rolling!

## 38.2

Comment SUIVRE le courant et laisser le courant suivre son cours, ou la pérennisation de l'art expérimental

UN APPÉTIT POUR L'INDÉTERMINISME ET L'EXPÉRIMENTATION  
Les gens qui vous entourent ont d'étranges comportements...

Peut-être tracent-ils de longs traits colorés sur des feuilles de papier, ou encore frappent-ils des bâtons et autres objets pour produire des sons qui, selon toute vraisemblance, leur donnent du plaisir; leurs corps posent des questions par des mouvements critiques, ils réaménagent l'espace et y réinventent une logique.

Peut-être célèbrent-ils des choses auxquelles vous n'avez jamais accordé d'importance, ou encore nomment-ils des objets qui vous sont inconnus; ils créent des images que vous croyiez invisibles.

Ils s'expriment de façon à proposer – voire exiger – un remaniement épistémologique. Votre entourage et vous-même devez remettre en question ce que vous saviez sur la culture et les modes d'expression. Vous ne pouvez pas tout à fait classer l'expérience dans un schéma social typologique prédéterminé, mais, en effet, un genre de structure gouverne ces activités.

Vous vous délectez de la confusion, vous vous laissez intoxiquer et vous SUIVEZ le courant.

### UN APPEL À LA STRUCTURATION CRÉATIVE!

Lorsque la créativité se met à infuser d'autres secteurs de notre société, la capacité d'existence des choses s'étire : nous nous mettons à valoriser la contribution de l'art; à nous ouvrir à l'indéterminisme; à proposer de tout autres modèles de pensée. Ce sont là des activités si importantes! Si, historiquement, l'expérimentation tend à s'épanouir et à se flétrir (mais surtout à se flétrir)

traditionnel « ————— » expérimental

il faut d'autant plus entendre cet appel à perpétuer les possibilités de l'art expérimental.

Vous voulez SUIVRE le courant? Alors, aidez-le à suivre son cours et RAMEZ!

Marisa Jahn est artiste et cofondatrice de l'organisme à but non lucratif Pond: art, activism and ideas. Elle vit présentement à New York. [www.marisajahn.com](http://www.marisajahn.com)

Currently based in New York, Marisa Jahn is an artist and the co-founder of the non-profit organization Pond: art, activism and ideas. [www.marisajahn.com](http://www.marisajahn.com)

# 39.1

L'art n'est pas la culture

Quand on m'a proposé d'écrire quelques mots sur l'état des centres d'artistes autogérés, j'ai d'abord voulu faire le point, voir où nous en sommes. Ce qui m'a amené à tenter de voir d'où nous étions partis...

En cherchant, j'ai retrouvé une simple page, écrite il y a déjà plusieurs années par Hélène Doyon, Gilles Arteau et Jean-Pierre Demers, qui énonce le point de départ tellement clairement que j'ai sû dès la première lecture que je pouvais arrêter de chercher. C'était une déclaration de principe constituant le préambule du règlement de l'AADRAV<sup>1</sup>. On pouvait y lire :

“L'art participe aux révolutions des affects, des perceptions, des savoirs et des sciences. L'art est sans domicile fixe, sans support déterminé, sans lieu de production donné.”

et

“L'art est excédentaire. L'art est contagion. Il n'oppose pas l'amateur au professionnel.”

et encore

“Jamais l'enseignement, non plus que le droit, non plus que les régies institutionnelles de sa conservation ne rattraperont l'art”.

et enfin

“La culture est ordre. L'art n'est pas la culture.”

C'est de là que nous sommes partis. Il est clair que nous ne sommes pas encore rendus.

<sup>1</sup> L'AADRAV : Association des Artistes du Domaine Réputé des Arts Visuels. Regroupement pour la défense des droits des artistes, de 1990 à 1995.

# 39.2

## Art is not Culture

When I was asked to write something on the state of artist-run centres, I initially wanted to take stock, to see where we are, and then to see from where we have come...

Doing some research, I found a simple text, written some years ago by Helene Doyon, Gilles Arteau and Jean-Pierre Demers, which stated the starting point so much more clearly than I could ever that I stopped my research there. It was a statement of principle constituting the preamble to the bylaws of the organization AADR<sup>1</sup>. It reads:

“Art takes part in the revolution of feelings, perceptions, knowledge and science. Art has no fixed address, no given media, no standardized space of production.”

And

“Art is surplus. Art is contagion. It does not pit the amateur against the professional.”

And more

“Teaching, law, conservation institutions will never keep up with Art.

And finally

“Culture is order. Art is not culture.”

<sup>1</sup> AADR<sup>1</sup>, the Association des Artistes du Domaine Réputé des Arts Visuels, the association for the defense of artists' rights, operated between 1990 and 1995.

Jocelyn Robert lives and works in Quebec City. The founder of Avatar, a laboratory for the creation, production, and dissemination of sound and electronic art, he is involved in experimentation and production and in the creation of works of art and artistic projects.

Jocelyn Robert vit et travaille à Québec. Fondateur d'Avatar, laboratoire de création, de production et de diffusion de l'art audio et électronique, c'est un artiste engagé tant dans l'expérimentation, la recherche, la production que dans la réalisation d'œuvres et de projets.