

# RESORT



RESORT



MATILDA  
ASLIZADEH



# PRIS DANS LE MAUVAIS RÉCIT : LA SÉDUISANTE PROMESSE DU RESORT DE MATILDA ASLIZADEH

FINALLY, AFTER THE PICTORIAL SEDUCTION,  
PEOPLE FLOCK TO PLACES NOT BECAUSE OF THEIR BEAUTY  
BUT BECAUSE OF THEIR PROMISE.

– LUCY LIPPARD<sup>1</sup>



<sup>1</sup> Finalement, une fois accomplie la séduction picturale, on afflue vers certains lieux non pas en raison de leur beauté, mais de la promesse qu'ils renferment. Lippard, p. 52 (traduction libre)

Le centre touristique vu comme un microcosme où l'économie mondiale se mêle aux histoires complexes de la colonisation, voilà ce que Matilda Aslizadeh explore dans *Resort*, une vidéo immersive conçue pour être projetée sur écran panoramique. En combinant scènes jouées et images trouvées en ligne, Aslizadeh tisse un récit dont l'action se déroule dans un centre touristique emmuré dans lequel visiteurs et résidents, leurrés par la promesse de nature, de beauté sans fin et de bonheur éternel, doivent lutter pour y conserver une place. Le décor planté par l'artiste reproduit un modèle largement répandu dans la réalité. Crystal Mowry décrit ainsi le centre, qui « érige un mur physique pour accueillir les personnes sélectionnées et exclure les autres », sa valeur étant « déterminée par l'efficacité avec laquelle ses visiteurs peuvent être persuadés qu'ils accéderont derrière ses murs à un état de grâce<sup>2</sup>. » En effet, ce n'est pas tant la beauté exotique du centre qui attire les visiteurs, que la promesse qu'il renferme<sup>3</sup>. Dans *Resort*, la promesse est de pouvoir habiter un espace intemporel, aseptisé, libre des atrocités du monde extérieur : travail, guerre, explosions, dévastation environnementale, bateaux de réfugiés, migrants, pauvreté et monstres.

Aux yeux de Matilda Aslizadeh, le centre touristique représente une expérience immersive, un univers parallèle où tous les sens sont mobilisés, un espace bien délimité que visiteurs et résidents sont libres d'explorer tant et aussi longtemps qu'ils en respectent les règles. Chacun se comporte de manière civilisée ; les animaux ne s'entredévorent pas ; les fleurs fleurissent perpétuellement ; la nourriture est abondante, exotique et savoureuse ; quant au travail, il est en grande partie invisible. Les membres de l'équipe de vente du centre – ses résidents permanents –, plus gourous du développement personnel que vendeurs de multipropriété, sont des guides spirituels qui endoctrinent les visiteurs en leur faisant miroiter les avantages d'investir dans le mode de vie qu'on leur expose. Sous leurs conseils, la promesse du centre se réalisera. Les visiteurs se transforment en spectateurs de ce mode de vie fortement chorégraphié – pour citer l'artiste, « une accumulation de perfection ».

S'inspirant du cinéma des attractions ainsi que de représentations historiques et contemporaines de l'espace, Aslizadeh adopte l'écran panoramique pour réfléchir au caractère immersif du centre touristique tout en explorant de nouvelles façons d'utiliser un média narratif dans l'espace d'une galerie. Recréant l'expérience au travers de multiples points de vue et scènes jouées, elle tisse une structure narrative complexe où sont juxtaposés trois récits différents, mais interreliés. Les dialogues entre les personnages de chacune des scènes fonctionnent à la manière de brefs scénarios encapsulant autant la promesse du centre que l'échec de sa

<sup>2</sup> Matilda Aslizadeh, entrevue réalisée par Crystal Mowry, 2016, Kitchener-Waterloo Art Gallery, Kitchener, Ontario

<sup>3</sup> Lippard, *ibid.*

réalisation. Considérée individuellement, chaque scène propose des postures de subjectivité auxquelles les spectateurs peuvent s'identifier. Parallèlement, plusieurs vues panoramiques et des ambiances sonores provenant autant de l'intérieur que de l'extérieur des murs du complexe fournissent aux spectateurs une série d'indices affectifs et sensoriels ciblés : la luxuriance sonore des exotiques paysages naturels de l'intérieur offre un contraste saisissant avec les bruits parvenant du dehors, autant de signaux d'une réalité somme toute moins idyllique. Selon la critique de cinéma Teresa Rizzo, le jeu entre les moments d'identification et les liens affectifs constitue une forme de perception par le corps, que Jonathan Crary appelle « vision incarnée<sup>4</sup> ». En tant que technologie immersive, la projection panoramique offre également une certaine liberté ou possibilité d'action. Libres de se déplacer, les spectateurs peuvent tout à loisir s'attarder sur tel ou tel détail. Aslizadeh crée ainsi une expérience qui, contrairement à ses modèles réels, laisse la place à la réflexion critique.

Une femme blanche sort sur son balcon pour contempler le paysage. Les oiseaux chantent, les fleurs s'épanouissent en boucle. Tout absorbée par la beauté, elle perçoit pourtant au loin le chaos qui règne au-delà du mur : explosions atomiques, monstres marins, contamination industrielle, guerre et mort.

Un jeune couple blanc prend un bain de soleil tout en surveillant ses deux enfants qui jouent dans le sable près du mur. Non loin de là, des touristes souriants admirent les aménagements paysagers impeccables et en perpétuelle floraison, tout en écoutant attentivement l'argumentaire d'un résident déterminé à leur vendre la vision séduisante d'une béatitude sans fin. Seulement, quelque chose cloche : le jeune couple n'est pas heureux. « Nous devons probablement passer une année complète à l'extérieur avant d'avoir les moyens de revenir », dit la femme anxieuse à son mari (qui, nous l'apprenons, n'a pas su trouver un emploi qui permettrait un retour ou un séjour prolongé dans l'enceinte). Entretemps, une autre résidente, ayant échoué à atteindre ses objectifs de vente, se voit réprimandée puis mise en probation par sa gérante (« Vous n'êtes pas qu'une messagère, mais une missionnaire. Si vous ne vendez rien cette semaine, vous serez déportée ! »). En isolant quelques privilégiés et en leur donnant accès à l'abondance contenue à l'intérieur – soit parce qu'ils y travaillent, soit parce qu'ils ont les moyens d'y être –, le mur, par sa seule présence physique, opère une scission de plus en plus franche : la promesse est manifestement à double tranchant.

Plages tropicales et rivages ensoleillés sont devenus des destinations de choix après la Deuxième Guerre mondiale, lorsque de nouvelles idées sur la santé et la mode donnèrent aux habitants du Nord en manque de soleil l'envie de

---

<sup>4</sup> Rizzo, p. 7.

bronzer<sup>5</sup>. À l'origine, la plupart des sites de villégiature furent implantés sur des infrastructures colonialistes récentes telles que des plantations sucrières exploitées grâce à l'esclavage. Dans les années 1970, l'émergence du tourisme de masse coïncida avec la restructuration d'une économie mondiale en voie d'épouser le néolibéralisme<sup>6</sup>. Le voyage et le tourisme, désormais au rang des grands joueurs du commerce international, s'entremêlent jusqu'au plus profond du local<sup>7</sup>. Simultanément, la montée de la classe professionnelle mondiale, couplée à l'expansion planétaire du capital, a transformé le mythe du loisir en tant que « temps libre », notion qui fait l'objet d'une promotion intensive de la part de l'industrie des forfaits de vacances à la plage.

Ce mythe n'est plus l'apanage des touristes blancs du Nord : comme le suggère *Resort*, résidents et visiteurs forment ensemble un échantillon d'hommes et de femmes d'âges et d'origines ethniques diverses. La manière dont chaque personnage succombe finalement au charme de la promesse varie en fonction de sa position en tant que sujet. Néanmoins, tous portent le fardeau du mythe du loisir. De plus, l'économie mondialisée et l'évaporation concomitante du temps de loisirs, pour la plus grande partie des travailleurs de la planète, ont fait du loisir « la séduction ultime, sous forme de temps et d'espace, pour les classes professionnelles à l'échelle internationale.<sup>8</sup> » Aslizadeh réalise une superposition sophistiquée qui rend visible la manière dont les économies des centres touristiques sont « simultanément perçues, formées et remodelées par les activités de personnes diverses qui entretiennent avec les arènes locales/régionales/nationales/mondiales des liens inégaux<sup>9</sup> ».

Dans les scènes finales, des tensions naissent au paradis alors qu'en ses murs s'entrechoquent des idées opposées sur le temps et l'espace. L'artiste fait de l'arrivée du capitaine James Cook dans les îles hawaïennes en 1778 une métaphore de l'échec de la promesse du centre. Le jeune couple accepte de rencontrer la représentante commerciale qui avait été mise en probation. Celle-ci invite le couple et ses deux enfants à assister à une pièce de théâtre allégorique relatant le récit de Cook. Le capitaine débarqua sur les îles à trois reprises. D'après certains, les deux premières rencontres furent paisibles, l'arrivée du capitaine coïncidant, selon les cosmologies des îles du Pacifique, avec un cycle de paix<sup>10</sup>. Or, en 1779, des dommages au mât principal de son navire forcèrent Cook à accoster une troisième fois – retour imprévu qui, malheureusement pour le capitaine, coïncidait pour les Hawaïens avec un cycle de guerre. Du point de vue de l'expansion colonialiste européenne, Cook est pris dans le mauvais récit :

---

<sup>5</sup> Baldwin, p. 224

<sup>6</sup> Cartier, p. 2

<sup>7</sup> Ibid.

<sup>8</sup> Ibid., p. 8

<sup>9</sup> Ibid., p. 5

<sup>10</sup> Kavanagh, accessed online

on l'assassine. Les indigènes l'éviscèrent et le font cuire, puis, reconnaissant son statut élevé, et conformément à leurs traditions, ils répartissent ses ossements entre leurs villages<sup>11</sup>.

En même temps, dans le paradis d'Aslizadeh, la violence éclate. Ne pouvant plus supporter les pressions que la promesse du centre exerce sur lui, le mari suffoque sa femme et pousse la représentante par-dessus le mur. Mais, à l'instar des fleurs éternellement épanouies, la jeune épouse renaît (le sort de la représentante, désormais à l'extérieur, demeure incertain).

Ici, Aslizadeh rend visible l'échec de l'expérience du centre : visiteurs et résidents sont confinés derrière un mur que, dans les faits, personne ne garde. Ce mur, ils l'ont intériorisé. Tout comme le capitaine Cook, le jeune couple et l'employée du centre se retrouvent pris dans le mauvais récit. Peuvent-ils s'échapper ? La violence est-elle intrinsèque au centre ou provient-elle de l'extérieur ? Un extérieur radical est-il possible ? Peut-on sortir de la logique binaire du centre en tant que paradis idyllique et de l'extérieur en tant qu'enfer bruyant ? Finalement, *Resort* interroge justement notre capacité à créer une telle possibilité.

### **Gabriela Aceves Sepúlveda**

*Gabriela Aceves Sepúlveda est professeure adjointe à The School of Interactive Arts & Technology at Simon Fraser University.*

### **RÉFÉRENCES**

Baldwin, James. « The Contested Beach: Resistance and Resort Development in Antigua, West Indies. » In *Seductions of Place: Geographical Perspectives on Globalization and Touristed Landscapes*: London; New York: Routledge, 2005.

Cartier, Carolyn L. « Introduction: Tourist Landscapes / Seductions of Place. » In *Seductions of Place: Geographical Perspectives on Globalization and Touristed Landscapes*: London; New York: Routledge, 2005.

Kavanagh, Chris « The Battle over Captain Cook's Corpse Part 1. » Last modified 2009. Accessed July 2, 2017. <https://god-knows-what.com/2009/09/06/the-battle-over-captain-cooks-corpse/>.

Lippard, Lucy R. *Lure of the Local: Senses of Place in a Multicentered Society*. New York: New Press, 1997.

Rizzo, Teresa. *Deleuze and Film: A Feminist Introduction*. New York: Continuum, 2012.

<sup>11</sup> Ibid.

# MATILDA ASLIZADEH

Au fil de sa carrière, Matilda Aslizadeh a développé un langage visuel dense, situé entre la photographie, la vidéo et l'animation, de manière à évoquer la complexité et la saturation du paysage médiatique contemporain. Ses installations vidéo et son travail photographique puisent dans un vaste répertoire d'influences visuelles, autant ésotérique que populaire, afin de repenser les structures narratives qui persistent dans la culture occidentale.

Aslizadeh est titulaire d'un baccalauréat en arts visuels de University of British Columbia et d'une maîtrise en arts visuels de University of California, San Diego. Avec une présence internationale dans les galeries et les festivals de film, le travail d'Aslizadeh a fait l'objet de nombreuses expositions solo, notamment à la Galerie d'art Foreman, à la Kitchener-Waterloo Art Gallery, à la Simon Fraser University Gallery, à la Centrale Galerie Powerhouse, à SKOL Centre des arts actuels, à Or Gallery ainsi qu'à Artspeak.



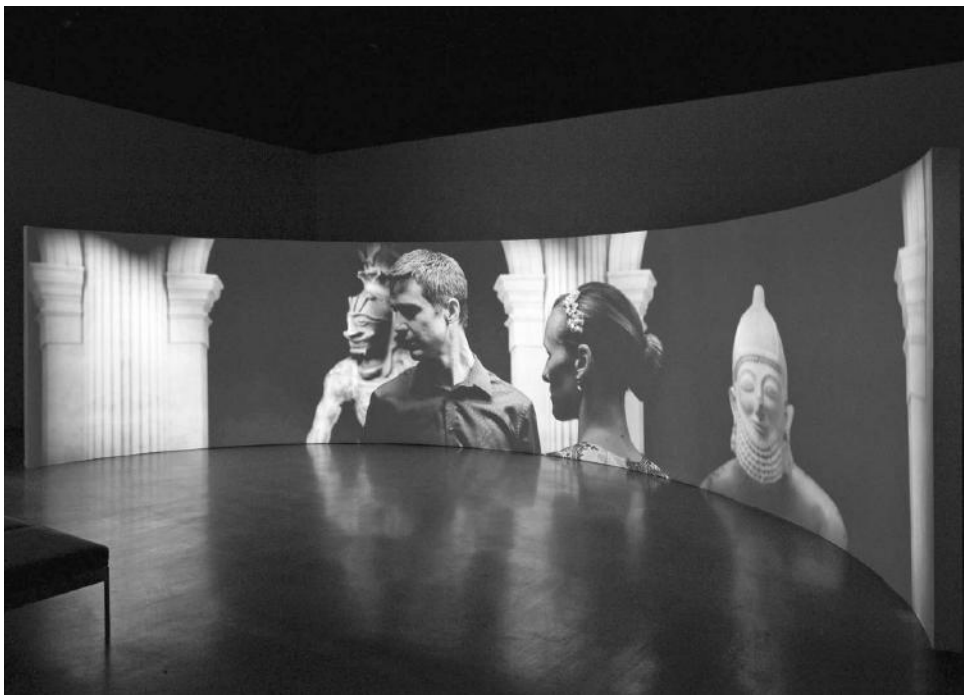




## CAUGHT IN THE WRONG NARRATIVE: THE SEDUCTIVE PROMISE IN MATILDA ASLIZADEH'S *RESORT*

FINALLY, AFTER THE PICTORIAL SEDUCTION,  
PEOPLE FLOCK TO PLACES NOT BECAUSE OF THEIR BEAUTY  
BUT BECAUSE OF THEIR PROMISE.

— LUCY LIPPARD<sup>1</sup>



In *Resort*, an immersive video projection designed for a panoramic screen, Matilda Aslizadeh explores the tourist resort as microcosm reflecting both the global economy and the complex histories of colonization. Combining staged actions and images found online, Aslizadeh develops a fictional narrative set in a walled tourist complex where, lured by the promise of unlimited beauty, nature and everlasting happiness, visitors and residents struggle to be able to stay. Aslizadeh's setting is a reproduction of many of its real-world equivalents. As Crystal Mowry describes, "it maintains a physical wall to keep select people in and others out," its value "determined by how effectively the resort's visitors can be convinced of the total bliss within its walls."<sup>2</sup> Indeed, visitors are not tempted by the resort's exotic beauty but by its promise.<sup>3</sup> In *Resort*, the promise lies in the possibility of inhabiting a timeless, sanitized space free from external atrocities: work, war, explosions, environmental devastation, boats of refugees, migrants, poverty and monsters.

---

<sup>1</sup> Lippard, p. 52

<sup>2</sup> Matilda Aslizadeh, interview by Crystal Mowry, 2016, Kitchener-Waterloo Art Gallery, Kitchener, Ontario

<sup>3</sup> Lippard, *ibid.*

For Aslizadeh, the tourist resort is an immersive experience, a parallel universe that fully engages the senses, a bounded space visitors and residents are free to explore as long as they play by the rules. Everyone is civilized; animals do not eat one another; flowers bloom in perpetuity; food is abundant, exotic and flavourful; and labour is for the most part invisible. The resort's sale force—its permanent residents—are self-help gurus rather than time-share vendors, spiritual guides who indoctrinate visitors with the value of investing in the lifestyle on display. They provide guidance to fulfil the resort's promise. Visitors become the spectators of a highly choreographed lifestyle—as Aslizadeh puts it, “an accumulation of perfection.”

Inspired by the cinema of attractions and historical and contemporary representations of space, Aslizadeh uses the panoramic screen to reflect on the resort's immersivity while exploring novel ways of using narrative-based media within a gallery space. Recreating the experience through multiple views and staged scenes, she weaves a complex narrative structure juxtaposing three different-but-interconnected stories. The dialogues between characters in each scene function as short storylines that encapsulate both the resort's promise and its failure to deliver. Individually, each scene produces coherent subject positions with which the viewer can identify. In parallel, panoramic views and soundscapes from both inside and outside the complex's walls provide viewers with a series of targeted affective and sensory cues: the lush sounds of the interior exotic natural landscapes contrast sharply with noises from the outside, which signal an altogether less idyllic reality. For film critic Teresa Rizzo, the play between moments of subject identification and affective connections constitute an embodied form of perception that Jonathan Crary labels “corporeal vision.”<sup>4</sup> As an immersive technology, panoramic projection also affords a level of freedom or agency. Viewers can move about at will, looking at whatever they like for as long as they want. In this way, Aslizadeh creates an experience that, unlike its real-world counterparts, provides space for critical reflection.

A white woman opens the doors of her balcony to enjoy the vista. Birds sing while flowers bloom incessantly. As she takes in the beauty, the woman perceives the distant chaos lying beyond the wall (atomic explosions, sea monsters, industrial contamination, war and death).

A young white couple sunbathes as they watch their two children play in the sand by the wall's edge. Nearby, a group of smiling tourists enjoy the perfectly groomed, ever-blossoming grounds, attentively listening to the sales pitch of a resident bent on selling a seductive vision of timeless bliss. But something is off: the young couple is not happy. “We might need to spend a full year outside before we can afford to come back,” the anxious wife tells her husband (who, as we learn,

---

<sup>4</sup> Rizzo, p. 7.

has been unable to find a job that would enable a return or prolonged stay). Meanwhile, another resident who has failed to meet her sale targets receives a dressing-down from her manager (“You aren't just a messenger: you're a missionary. If you do not make a sale this week, you'll be deported!”) before being put on probation. The physicality of the wall separating the select few—those who either work or have the means to enjoy the abundance of the inside—becomes increasingly trenchant, laying bare the double edge of the promise.

Tropical beaches and sunny shores became desirable destinations after the Second World War, when new thinking on health and fashion made tanning desirable for sun-deprived northerners.<sup>5</sup> Initially, most holiday spots were developed over such latter-day colonialist infrastructures as the slave-run sugar plantations. By the 1970s, the rise of mass tourism coincided with a restructuring of the world economy that would go on to embrace neoliberalism.<sup>6</sup> With travel and tourism today one of the major players in international commerce, its entanglement with the local is extensive.<sup>7</sup> Simultaneously, the rise of the global professional class that overlapped with the expansion of global capital has transformed the myth of leisure as “free time,” a notion heavily promoted by the corporate sun-and-surf vacation package.

This myth is no longer exclusive to northern white tourists: as *Resort* suggests, residents and visitors alike represent a cross-section of ages, races and genders. How each character is ultimately seduced by the promise varies according to their different subject positions. Nonetheless, all bear the burden of the myth of leisure. Moreover, the globalized economy and concurrent evaporation of leisure time for the majority of the world's working population has “made leisure the ultimate seduction of time/space for professional classes worldwide.”<sup>8</sup> Aslizadeh's sophisticated layering makes visible how the tourist resort economies are “simultaneously perceived, formed and reworked by activities of diverse people and their uneven ties to arenas of the local/regional/national/global.”<sup>9</sup>

In the final scenes, tensions arise in paradise as conflicting notions of time and space collide within the walls. Aslizadeh uses James Cook's 1778 arrival in the Hawaiian islands as a metaphor for the failure of the resort's promise. The young couple agrees to meet the sales rep who had been put on probation. She invites them and their two children to an allegorical play based on Cook's history. Captain Cook had set foot on the islands three times. According to some, the first two encounters were peaceful because his arrival had coincided with a cycle

---

<sup>5</sup> Baldwin, p. 224

<sup>6</sup> Cartier, p. 2

<sup>7</sup> Ibid.

<sup>8</sup> Ibid., p. 8

<sup>9</sup> Ibid., p. 5



of peace as per Pacific island cosmologies.<sup>10</sup> In 1779, Cook was forced to land a third time because of damage to his ship's main mast—an unexpected return that, unfortunately for him, coincided with a cycle of war for the Hawaiians. From the perspective of European colonialist expansion, Cook is caught in the wrong narrative: he is murdered. His disembowelled body is baked by the natives who, recognizing his high status and in accordance with their traditions, distributed the bones across their villages.<sup>11</sup>

Simultaneously, violence erupts in Azlisadeh's paradise. Unable to bear the pressures of the resort's promise, the husband suffocates his wife and pushes the sales rep over the wall. But just like the perennially blooming flowers, the young wife comes back to life (the fate of the sales rep, now on the outside, remains uncertain).

Here Aslizadeh makes visible the failure of the resort experience: visitors and residents are confined within a wall that nobody actually reinforces. They have internalized the wall. Just like Captain Cook, the young couple and the resort employee are caught in the wrong narrative. Can they escape? Is violence intrinsic to the resort or does it come from the outside? Is there a possibility of a radical outside? Is there a way out from the binary logic of the resort as an idyllic paradise and the outside as noisy hell? Ultimately, *Resort* questions our ability to create just such a possibility.

### **Gabriela Aceves Sepúlveda**

*Gabriela Aceves Sepúlveda is Assistant Professor in the School of Interactive Arts & Technology at Simon Fraser University.*

### **REFERENCES**

Baldwin, James. "The Contested Beach: Resistance and Resort Development in Antigua, West Indies." In *Seductions of Place: Geographical Perspectives on Globalization and Touristed Landscapes*: London; New York: Routledge, 2005.

Cartier, Carolyn L. "Introduction: Tourist Landscapes / Seductions of Place." In *Seductions of Place: Geographical Perspectives on Globalization and Touristed Landscapes*: London; New York: Routledge, 2005.

Kavanagh, Chris "The Battle over Captain Cook's Corpse Part 1." Last modified 2009. Accessed July 2, 2017. <https://god-knows-what.com/2009/09/06/the-battle-over-captain-cooks-corpse/>.

Lippard, Lucy R. *Lure of the Local: Senses of Place in a Multicentered Society*. New York: New Press, 1997.

Rizzo, Teresa. *Deleuze and Film: A Feminist Introduction*. New York: Continuum, 2012.

<sup>10</sup> Kavanagh, accessed online

<sup>11</sup> Ibid.

# MATILDA ASLIZADEH

Throughout her career, Matilda Aslizadeh has developed a dense visual language positioned between photography, video, and animation that evokes the complexity and saturation of the contemporary media landscape. Her video installations and photo-based works draw on a vast array of visual influences – both esoteric and popular – to rethink narrative structures that persist in Western culture.

Aslizadeh received a BFA from the University of British Columbia and an MFA from the University of California, San Diego. Her work has been exhibited internationally in galleries and film festivals and has been the subject of several solo exhibitions including: Foreman Art Gallery (2017), Kitchener-Waterloo Art Gallery (2016), Simon Fraser University Gallery (2012), La Centrale Galerie Powerhouse (2009), SKOL Centre des Arts Actuels (2005), Or Gallery (2005), and Artspeak (2003).



## Crédits

Resort, installation vidéo, plan fixe, 2016  
Installation présentée à Kitchener-Waterloo  
Art Gallery, 2016. Photographie  
courtoisie de Robert McNair.

## Credits

Resort, video installation, video still, 2016  
Installation presented at Kitchener-Waterloo  
Art Gallery, 2016, photograph  
courtesy of Robert McNair.

# FOREMAN

foreman.ubishops.ca

Ce catalogue documente l'exposition  
*Resort*, produite par la Galerie d'art  
Foreman et présentée du 20 septembre  
au 9 décembre, 2017.

Une production de la Galerie d'art Foreman  
avec l'appui du Conseil des arts du Canada et  
du Conseil des arts et des lettres du Québec.

Coordination : Gentiane Bélanger  
Texte : Gabriela Aceves Sepúlveda  
Traduction : Stéphane Gregory  
Révision : Lesley McCubbin  
Design : pixelsetpaillettes.com

© 2017 Galerie d'art Foreman  
de l'Université Bishop's

Tous droits réservés, imprimé au Canada.

Catalogage avant publication de Bibliothèque  
et Archives Canada

Aceves Sepúlveda, Gabriela, 1973-, auteur  
Matilda Aslizadeh : resort / Gabriela Aceves  
Sepúlveda.

Texte en anglais et en français.  
Publication accompagnant une exposition  
présentée à la Galerie d'art Foreman de  
l'Université Bishop's (Sherbrooke, Québec)  
du 20 septembre au 10 décembre 2017.

ISBN 978-1-926859-28-6 (couverture souple)

1. Aslizadeh, Matilda, 1975- --Exposi-  
tions. I. Aceves Sepúlveda, Gabriela, 1973- .  
Matilda Aslizadeh. II. Aceves Sepúlveda,  
Gabriela, 1973- . Matilda Aslizadeh. Français.  
III. Galerie d'art Foreman,  
institution hôte, organisme de publication IV.  
Titre. V. Titre: Resort.

N6549.A786A4 2017 709.2 C2017-905293-4F

This catalogue documents the exhibition  
*Resort*, produced by the Foreman Art  
Gallery and presented from September 20  
to December 9, 2017.

Produced by the Foreman Art Gallery with the  
support of the Canada Council for the Arts and  
of the Conseil des arts et des lettres du Québec.

Coordination: Gentiane Bélanger  
Text: Gabriela Aceves Sepúlveda  
Translation: Stéphane Gregory  
Revision: Lesley McCubbin  
Design: pixelsetpaillettes.com

© 2017 Foreman Art Gallery  
of Bishop's University

All rights reserved, printed in Canada.

Library and Archives Canada Cataloguing in  
Publication

Aceves Sepúlveda, Gabriela, 1973-, author  
Matilda Aslizadeh : resort / Gabriela Aceves  
Sepúlveda.

Text in English and French.  
Companion publication to an exhibition held  
at Foreman Art Gallery of Bishop's University,  
Sherbrooke, Québec, September 20 to  
December 10, 2017.

ISBN 978-1-926859-28-6 (softcover)

1. Aslizadeh, Matilda, 1975- --Exhibi-  
tions. I. Aceves Sepúlveda, Gabriela, 1973- .  
Matilda Aslizadeh. II. Aceves Sepúlveda,  
Gabriela, 1973- . Matilda Aslizadeh. French.  
III. Foreman Art Gallery, host  
institution, issuing body IV. Title. V. Title:  
Resort.

N6549.A786A4 2017 709.2 C2017-905293-4E



FOREMAN

