



STORIES
WE TELL
OURSELVES





STORIES WE TELL OURSELVES

ASEEL ALYAQOUB

SAMEER FAROOQ

MIRJAM LINSCHOOTEN

JACQUELINE HOÀNG NGUYỄN

EMII ALRAI

COMMISSAIRE / CURATOR: MATTHEW KYBA



COMMENT LES INSTITUTIONS
VOUÉES À LA CULTURE
VISUELLE PARVIENNENT-ELLES,
PAR LEUR EXISTENCE MÊME,
À CRÉER DE NOUVELLES
CONCEPTIONS DU LIEU, DE
L'IDENTITÉ NATIONALE ET DES
IDÉOLOGIES NATIONALISTES ?

À VRAI DIRE, LE TITRE ORIGINAL ÉTAIT MOINS SUCCINCT. « CES HISTOIRES QUE L'ON SE RACONTE » N'EST QUE LA DEUXIÈME MOITIÉ D'UN LIBELLÉ PLUS LONG QUI ANNONÇAIT UNE CRITIQUE MUSÉALE CIBLANT DES PAYS PARTICULIERS. OR, EN CERTAINES CONTRÉES, LES CRITIQUES VISANT LES INSTITUTIONS CULTURELLES NATIONALES ET LES MESSAGES (LA PROPAGANDE) QU'ELLES DIFFUSENT ENTRAÎNENT PARFOIS DES CONSÉQUENCES BIEN RÉELLES. C'EST POURQUOI, APRÈS UNE DISCUSSION FRANCHE ET AMICALE ENTRE LES ARTISTES ET LE COMMISSAIRE, NOUS AVONS DÉCIDÉ DE COUPER LE TITRE ET DE N'EN CONSERVER QUE LA PARTIE « HISTOIRES ». TOUT COMPTE FAIT, CE CHANGEMENT EST À L'IMAGE MÊME DE LA CENSURE QUE VEUT ABORDER CETTE EXPOSITION DANS LAQUELLE QUATRE ARTISTES, DONT UN DUO, TENTENT DE METTRE EN LUMIÈRE DES INÉGALITÉS LATENTES, DES FONDEMENTS COLONIAUX DISSIMULÉS ET, EN PARTICULIER, UNE TOUTE PUISSANTE PROPAGANDE NATIONALE. COMMENT LES INSTITUTIONS VOUÉES À LA CULTURE VISUELLE PARVIENNENT-ELLES, PAR LEUR EXISTENCE MÊME, À CRÉER DE NOUVELLES CONCEPTIONS DU LIEU, DE L'IDENTITÉ NATIONALE ET DES IDÉOLOGIES NATIONALISTES ? À CETTE QUESTION, LES ARTISTES RÉPONDENT PAR LE LANGAGE DU MUSÉE - EXPOSITIONS, DIDACTIQUE, ARCHITECTURE, COLLECTIONS ET AUTRES MOYENS CONCRETS, POUR MIEUX EXAMINER LES NOTIONS ACTUELLES ENTOURANT LES MUSÉES ET LEUR MANIÈRE DE DIFFUSER LES MESSAGES DE L'ÉTAT.

Pour fouiller le passé colonial immensément complexe et oppressif de ces institutions, l'artiste Jacqueline Hoàng Nguyễn, née à Tiohtià:ke/ Montréal, se concentre sur les premières pratiques de collectionnement européennes, dont certaines sont antérieures à la création des populaires musées « ethnographiques » d'aujourd'hui. Plus précisément, Nguyễn obtint une résidence de recherche de longue durée au Musée d'ethnographie de Stockholm, en Suède. Pendant plus d'un an, elle déterra des photographies documentant les expéditions d'explorateurs européens dont l'objectif était de recueillir des artefacts culturels dans ce qui était alors considéré comme des « terres sans maîtres ». Elle découvrit notamment des photos et documents montrant de célèbres collectionneurs suédois – dont Eric von Otter, Eric von Rosen, Gerhard Lindblom et Gösta Montell – prenant allègrement la pose aux côtés de travailleurs racisés anonymes, issus de communautés ayant eu la malchance d'avoir été « découvertes ». Les archives sélectionnées par Nguyễn révèlent des scènes sinistres : ployant sous la charge, des personnes de ces communautés transportent leurs propres artefacts culturels, sélectionnés par ces explorateurs et qu'elles furent contraintes d'abandonner.

L'installation photographique de Nguyễn est un monument solennel à la mémoire des oublié-e-s de l'histoire coloniale, dont la présence même dans ces archives ne tient qu'à des considérations de proximité géographique ou d'utilité aux yeux des explorateurs européens. En recadrant l'image sur des personnes dont on oublie la contribution, obligées de transporter des objets qui, en réalité, leur avaient été volés à des fins de recherche ethnographique et d'exposition dans les musées, ce projet critique les origines mêmes de ces institutions. On ne peut que s'interroger sur l'aspect éthique du prélèvement (pillage) d'objets importants provenant d'autres cultures et de leur exposition aujourd'hui encore dans les musées du monde entier.

Sur l'un des plus longs murs de la Galerie d'art Foreman repose une collection de fausses reliques d'Emii Alrai. Ses œuvres, avec leurs séduisantes surfaces tactiles évoquant le métal rouillé, le béton, le calcaire et le plâtre, ressemblent à des objets historiques collectés auprès de générations passées. Quelques récipients contiennent des lys fraîchement cueillis; ils se décomposeront lentement tout au long de l'exposition, ne laissant de cette vie végétale que des traces raidies et desséchées. Alrai adopte le langage archaïque des artefacts de musée pour soulever la question du rapatriement d'objets encore hébergés dans des institutions étrangères. Rigides et lourds, ses objets sont familiers aux visiteurs des musées ethnographiques. Ayant plus tendance à historiciser qu'à activer la production culturelle des communautés non occidentales, ces institutions limitent de fait la compréhension du public

à l'égard de ces communautés toujours présentes. Surgissent également diverses interrogations sur les bonnes modalités d'exposition et d'information didactique, puisque c'est par de tels mécanismes d'exposition particuliers que les musées d'histoire culturelle eurocentriques dominent subtilement les cultures qu'ils collectionnent. Ces répliques minutieuses d'artefacts soulèvent les questions de l'authenticité du capital culturel et de sa marchandisation au sein des institutions européennes. Par un regard combiné sur les relations britanniques et moyen-orientales à la culture matérielle et à la propriété, Alrai recontextualise la hiérarchie qui caractérise la discipline muséologique.

L'enquête de l'artiste koweïtienne Aseel AlYaqoub conduisit à la création et au réapprovisionnement (en artefacts) d'un musée qui, actuellement, n'existe pas. Soulignant les conflits déstabilisants qui marquèrent la courte histoire du Koweït et leurs effets persistants, la nouvelle œuvre d'AlYaqoub utilise le dessin pour examiner la fermeture en cours du Musée national du Koweït. Produits à partir d'images de journaux, de photos trouvées et d'autres archives, les dessins représentent la collection d'artefacts du musée sous la forme de contours fantomatiques. L'œuvre d'AlYaqoub naît des turbulences entourant les efforts de modernisation soutenus du Koweït – notamment l'essor et le déclin de l'économie nationale et la guerre du Golfe qui suivit. Elle évoque l'immobilisme persistant du musée, dont le processus de rénovation reste inachevé après 30 ans.

La première version du musée ouvrit ses portes en 1957 dans un palais Khazal; parmi les éléments du palais qui furent conservés figure la structure de deux étages en pierres de corail et briques de boue. Lors de la poussée de modernisation du pays à la fin des années 1960, le musée fut (re)conçu par l'architecte et urbaniste français Michel Écochard comme une nouvelle structure épousant l'esthétique béton et verre de l'époque. Après une visite au musée en 1977, Andy Warhol nota :

Visite du musée national. Cet endroit n'a pas d'histoire, il date d'il y a vingt-cinq ans. Il y avait environ huit salles, et l'une d'elles ne contenait que trois pièces de monnaie. Je pense qu'Alexandre le Grand a laissé des pots dans une autre salle.

Pourtant, l'institution abritait encore une collection d'œuvres d'art irakiennes et moyen-orientales, jusqu'au siège et au pillage du Koweït par les forces irakiennes pendant sept mois en 1990. Bien que de nombreux objets furent éventuellement récupérés, le pillage laissa un trou béant dans les archives nationales, des centaines d'objets restant à ce jour introuvables. À cette perte s'ajoutent les dommages énormes subis par le musée, une action qualifiée

de « crime contre l'humanité » par l'armée américaine¹. Depuis lors, le musée stagne, inachevé, ses activités pratiquement au point mort, un éclopé charriant sur son dos le squelette de son passé. Les silhouettes au crayon d'AlYaqoub, tirées exclusivement d'images trouvées documentant ses espaces culturels, offrent un aperçu d'un musée qui n'existe plus. Ces artefacts continueront de hanter le travail de définition à plus long terme du système muséal national koweïtien – un système institutionnel considéré au sein des communautés eurocentriques (et dominées par l'Occident) comme étant important pour la mise en valeur d'artefacts culturels nationaux.

L'unique œuvre vidéo multimédia de l'exposition, créée et réalisée par Mirjam Linschooten et Sameer Farooq, est le résultat d'un projet in situ conçu pour le Troppenmuseum, le principal musée d'ethnographie d'Amsterdam, et sa collection de 150 000 objets. L'œuvre commence par deux voix désincarnées. L'une semble être celle d'un thérapeute, l'autre d'un patient. Nous assistons à une conversation intime entre quelqu'un qui présente le profil d'un accumulateur narcissique et névrosé et son confident à la voix douce. Par-dessus la conversation défilent des images d'artefacts en train d'être préparés, nettoyés et disposés dans le musée. Mais ensuite, la vidéo délaisse l'échange poétique pour se concentrer sur des entretiens réels avec le personnel du musée, qui relate les récits des premiers explorateurs européens sur le pillage à l'origine d'une grande partie de la collection actuelle du musée. Empreints d'ignorance et d'inhumanité, les documents écrits conservés offrent un aperçu de ce vol culturel, alors que les explorateurs s'approprièrent sans vergogne les biens culturels des populations autochtones nouvellement rencontrées.

À la fois satirique et accablante, l'œuvre vidéo pose un regard critique et sans complaisance sur la manière dont les musées, construits à partir de vols de ce type, favorisent l'expansion coloniale européenne. Les spectateurs entendent finalement le diagnostic de maladie mentale que notre thérapeute invisible livre au musée. En contrepartie, l'œuvre montre également la restauration méticuleuse de nombreuses antiquités, un acte essentiel qui permet aux objets historiques importants de continuer d'exister. Sans ces mains gantées qui veillent à la pérennité de chaque objet, quelle part de l'histoire finirait par disparaître ? L'œuvre alterne subtilement entre l'inhumanité qui est à la base du système muséal occidental et la relation compliquée, voire problématique, du musée à la préservation des objets historiques.

Matthew Kyba

Commissaire

1. <https://www.latimes.com/archives/la-xpm-1991-03-11-mn-145-story.html>



BIOGRAPHIES



MATTHEW KYBA

Matthew Kyba est commissaire d'exposition du Visual Arts Centre of Clarington. Ses plus récentes expositions ont été présentées (ou s'y rendront) à l'Art Gallery of Hamilton, au Museum London, à la Winnipeg Art Gallery, à la Galerie d'art d'Ottawa, ainsi qu'à de nombreuses institutions culturelles publiques sans but lucratif du Canada. Il vit actuellement à Oshawa, en Ontario, avec son chien Rico.

Matthew Kyba is the Curator of Exhibitions at the Visual Arts Centre of Clarington. Recent curated exhibitions have been presented (or will travel to) The Art Gallery of Hamilton, Museum London, The Winnipeg Art Gallery, the Ottawa Art Gallery, as well as numerous Canadian public arts non-profit institutions. He currently lives in Oshawa Ontario with his dog Rico.

EMII ALRAI

Emii Alrai est une artiste de Leeds. Son œuvre se fonde sur la nostalgie héritée, l'identité géographique et les pratiques muséales postcoloniales de collection et d'exposition d'objets. Centrée sur les mythologies anciennes du Moyen-Orient et les histoires orales personnelles d'Irak, **Alrai** tisse la trame de récits en contrefaisant des artefacts et en visualisant des résidus de collision culturelle. Tirant des références à partir d'objets de collections de musées, d'écritures moyen-orientales anciennes et de mémoires culturelles, son œuvre remet en question la valeur et les origines des artefacts, en plus d'analyser l'expérience de la diaspora. Elle a obtenu son baccalauréat en beaux-arts et sa maîtrise en études muséales à l'Université de Leeds. Elle a été choisie dans le cadre du programme de résidences Triangle Astérides 2021 (Marseille) et a reçu un prix de la Paul Hamlyn Foundation, en 2020. Parmi ses expositions récentes et à venir, on compte : Jerwood Solo Presentations (en cours, 2021), Eastside Projects (2022), The Tetley, Leeds, R.-U. (2020); VITRINE, Londres (2019), Two Queens, Leicester, R.-U. (2019); GLOAM, Sheffield, R.-U. (2018).

Emii Alrai is an artist based in Leeds. **Alrai's** practice is informed by inherited nostalgia, geographical identity and post-colonial museum practices of collecting and displaying objects. Focusing on the ancient mythologies from the Middle East alongside personal oral histories of Iraq, **Alrai** weaves together narratives by forging artefacts and visualising residues of cultural collision. Drawing references from objects in museum collections, ancient writing from the Middle East and cultural memories, her work questions the value and origins of artefacts, as well as navigating the experience of diaspora. She studied her BA in Fine Art and an MA in Art Gallery and Museum Studies at The University of Leeds. She was selected for the 2021 Triangle Astérides Residency (Marseille) and received a Paul Hamlyn Foundation award in 2020. Recent and Upcoming exhibitions include: Jerwood Solo Presentations (current 2021), Eastside Projects (2022), The Tetley, Leeds, UK (2020); VITRINE, London (2019), Two Queens, Leicester, UK (2019); GLOAM, Sheffield, UK (2018).

Emii Alrai,
Tutelaries, 2019.
Courtesy / Courtesy: VITRINE.
Photo: Jonathan Bassett.



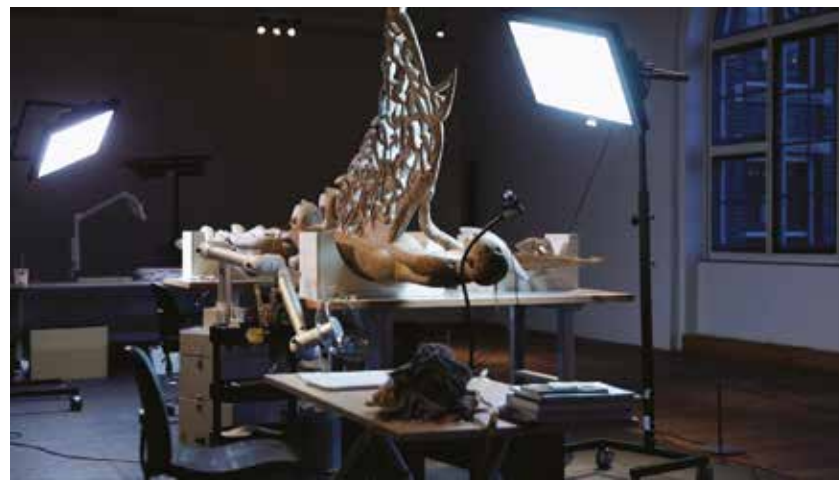
Emii Alrai,
House of Teeming Cattle, 2019.
Photo: Jules Lister.

SAMEER FAROOQ

Sameer Farooq est un artiste canadien d'origine pakistanaise et ougandaise de souche indienne. Sa pratique interdisciplinaire sollicite l'emploi de la sculpture, d'installations, de la photographie, du cinéma documentaire, de l'écriture et des méthodes anthropologiques. Le résultat consiste souvent en une œuvre collaborative, qui sert de contrepoids à la manière dont les institutions dominantes parlent de nos vies : une contre-archivage, de nouveaux ajouts à une collection muséale ou une histoire enfouie mise au jour. Comptant des expositions dans des institutions du monde entier, y compris le musée Aga Khan (Toronto), le musée des beaux-arts de l'Ontario (Toronto), la British Library (Londres), l'Institut des Cultures d'Islam (Paris), la Vicki Myhren Gallery (Denver), la Contemporary Art Gallery (Vancouver), Maquis Projects (Izmir), Trankat (Tétouan, Maroc), la Sol Koffler Gallery (Providence), Artellewa (Le Caire) et Sanat Limani (Istanbul), **Farooq** a reçu plusieurs prix du Conseil des arts du Canada, du Conseil des arts de l'Ontario, du Toronto Arts Council et de l'Europe Media Fund, ainsi que la bourse du recteur de la Rhode Island School of Design. Des analyses et essais sur son œuvre ont été publiés dans Artforum, C Magazine, le Washington Post, BBC Culture, Hyperallergic, Artnet, le Huffington Post, Canadian Art et bien d'autres. En 2018, il a également figuré sur la liste préliminaire du Prix Sobey pour les arts, prestigieux prix artistique canadien.

Sameer Farooq & Mirjam Linschooten,
The Museum Visits a Therapist (Gallery Edit), 2021.
Coutoiserie des artistes / Courtesy of the artists.

Sameer Farooq is a Canadian artist of Pakistani and Ugandan Indian descent. His interdisciplinary practice enlists the tools of sculpture, installation, photography, documentary filmmaking, writing and the methods of anthropology. The result is often a collaborative work which counterbalances how dominant institutions speak about our lives: a counter-archive, new additions to a museum collection, or a buried history made visible. With exhibitions at institutions around the world including the Aga Khan Museum (Toronto), the Art Gallery of Ontario (Toronto), The British Library (London), the Institute of Islamic Culture (Paris), Vicki Myhren Gallery (Denver), the Contemporary Art Gallery (Vancouver), Maquis Projects, (Izmir), Trankat (Tétouan, Morocco), Sol Koffler Gallery (Providence), Artellewa (Cairo), and Sanat Limani (Istanbul), **Farooq** received several awards from The Canada Council for the Arts, Ontario Arts Council, Toronto Arts Council, and the Europe Media Fund, as well the President's Scholarship at the Rhode Island School of Design. Reviews and essays dedicated to his work have been included in Artforum, C Magazine, The Washington Post, BBC Culture, Hyperallergic, Artnet, The Huffington Post, Canadian Art, and others. He also appeared on the 2018 Sobey Art Award long list, Canada's preeminent art award.



MIRJAM LINSCHOOTEN

Sameer Farooq &
Mirjam Linschooten,
The Museum Visits a Therapist
(Gallery Edit), 2021.
Courtoisie des artistes /
Courtesy of the artists.



Mirjam Linschooten (n. 1976, Leyde, Pays-Bas) est une artiste en arts visuels, chercheuse et rédactrice néerlandaise. Elle a obtenu sa maîtrise au Dutch Art Institute (P.-B.) et un baccalauréat en beaux-arts à la Gerrit Rietveld Academy (P.-B.). Sa pratique multidisciplinaire s'intéresse à la façon dont les institutions de patrimoine culturel représentent l'histoire, en explorant les tactiques de représentation et les méthodes de construction de la mémoire, les formes de collection et l'esthétique de la présentation. Son œuvre se compose d'installations, de films, de publications et de performances, qui sont présentés à l'échelle nationale et internationale : Stroom Den Haag, Cemeti (Yogyakarta), De Appel (Amsterdam), AGO (Toronto), Het Wilde Weten (Rotterdam), Van Abbemuseum (Eindhoven), Vicki Myhren Gallery (Denver), Contemporary Art Gallery (Vancouver), Trankat (Tétouan), Artellewa (Le Caire) et Sanat Ilmani (Istanbul).

Mirjam Linschooten (b. 1976, Leiden, Netherlands) is a Dutch visual artist, researcher and writer. She completed an MA at the Dutch Art Institute (NL) and a BFA at the Gerrit Rietveld Academy (NL). Her multidisciplinary practice is concerned with how cultural heritage institutions represent history, exploring tactics of representation and the way memory is constructed, forms of collecting and aesthetics of display. Her work includes installation, film, publications and performance. Her work has been exhibited at institutions nationally and internationally, including Stroom Den Haag, Cemeti (Yogyakarta), De Appel (Amsterdam), AGO (Toronto), Het Wilde Weten (Rotterdam), Van Abbemuseum (Eindhoven), Vicki Myhren Gallery (Denver), the Contemporary Art Gallery (Vancouver), Trankat (Tétouan), Artellewa (Cairo) and Sanat Ilmani (Istanbul).

JACQUELINE HOÀNG NGUYỄN

Jacqueline Hoàng Nguyễn est une artiste en arts visuels qui utilise des archives et une vaste gamme de techniques, y compris, mais pas uniquement, la photographie, le film, la vidéo, le son et les arts imprimés, pour se pencher sur des questions d'historicité, de collectivité, de politique utopique et de multiculturalisme, par le biais de théories féministes. Vivant actuellement à Stockholm, elle est doctorante au programme en «art, technologie et design» de la Konstfack University of Arts, Crafts and Design et du KTH Royal Institute of Technology.

Nguyễn a participé au Whitney Independent Study Program, à New York, en 2011, après avoir obtenu sa maîtrise en beaux-arts et un diplôme d'études supérieures en études critiques de la Malmö Art Academy, en 2005, et un baccalauréat en beaux-arts de l'Université Concordia, à Montréal, en 2003. Son œuvre a été présentée à l'international, notamment au Bonniers Konsthall, Stockholm (2021); à la Borås Art Biennial, Borås (2021); au Trinity Square Video, Toronto (2019); à la Sharjah Art Foundation, Sharjah (2018); à la Cantor Fitzgerald Gallery, Philadelphie (2018); au MAMA, Rotterdam (2018); au SAVVY Contemporary, Berlin (2017); à l'EFA Project Space, New York (2016); et au Mercer Union, Toronto (2015).

Jacqueline Hoàng Nguyễn is a visual artist using archives and a broad range of media including, but not exclusively, photography, film, video, sound and printmaking to investigate issues of historicity, collectivity, utopian politics and multiculturalism via feminist theories. Currently based in Stockholm, she is a PhD candidate in the 'Art, Technology and Design' program at Konstfack University of Arts, Crafts and Design and KTH Royal Institute of Technology. **Nguyễn** previously completed the Whitney Independent Study Program, New York, in 2011, having obtained her MFA and a post-graduate diploma in Critical Studies from the Malmö Art Academy in 2005, and a BFA from Concordia University, Montreal, in 2003. Her work has been shown internationally, including at the Bonniers Konsthall, Stockholm (2021); Borås Art Biennial, Borås (2021); Trinity Square Video, Toronto (2019); Sharjah Art Foundation, Sharjah (2018); Cantor Fitzgerald Gallery, Philadelphia (2018); MAMA, Rotterdam (2018); SAVVY Contemporary, Berlin (2017); EFA Project Space, New York City (2016); Mercer Union, Toronto (2015).



Jacqueline Hoàng Nguyễn, *Black Atlas*, 2016.
Installation de photographies / Installation of photographs.
Image courtoisie Haverford College et de l'artiste /
Courtesy Haverford College and artist.
Photo: Lisa Boughter

ASEEL ALYAQOUB



Aseel AlYaqoub,
Security Blanket, 2019.
Courtepointe, coton et
polyester / Cotton and
polyester quilt.



Aseel AlYaqoub,
Graduation Ceremony, 2020.
Encre rouge sur papier
artisanal / Red ink on
hand-pressed paper.
Courtoisie de l'artiste /
Courtesy of the artist.

Aseel AlYaqoub est une artiste multidisciplinaire qui se fonde sur la recherche et touche à l'histoire, à la théorie politique et à la sociologie culturelle. Sa pratique aborde les méthodologies héritées qui définissent le concept de nation, les appareils d'États et les identités contrefaites qui en découlent. Elle détient un baccalauréat en arts du Chelsea College of Art and Design, à Londres, et une maîtrise en beaux-arts du Pratt Institute de New York. **AlYaqoub** a compté parmi les conservateurs du pavillon du Koweït à la 17^e Biennale d'architecture de Venise, en 2021, et a reçu la commande Art Jameel, en collaboration avec Alia Farid, en 2018. Son œuvre a été exposée à la Maison de l'humour et de la satire (Gabrovo), à l'Edge of Arabia (Londres), à la Pierogi Gallery (New York), au Design Terminal (Budapest), à la Sultan Gallery (Koweït), au Museum of Modern Art (Koweït) et à la Contemporary Art Platform (Koweït). Ses recherches ont été présentées dans le cadre des symposiums de l'Abu Dhabi Art (Abou Dabi), de la Nuqat Conference (Koweït) et du National Museum (Doha).

Aseel AlYaqoub is a research-based and multi-disciplinary artist working across the disciplines of history, political theory, and cultural sociology. Her practice speaks to the inherited methodologies that define nationhood, state apparatuses, and the counterfeit identities they produce. She holds a Bachelor of Arts from Chelsea College of Art and Design, London, and a Master's in Fine Arts from Pratt Institute, New York. **AlYaqoub** was selected as one of the curators for the Kuwait Pavilion at the 17th Venice Architecture Biennale, 2021, and was awarded the Art Jameel Commission in collaboration with Alia Farid in 2018. Her work has been exhibited at the Museum of Humour and Satire (Gabrovo), Edge of Arabia (London), Pierogi Gallery (New York), The Design Terminal (Budapest), Sultan Gallery (Kuwait), Museum of Modern Art (Kuwait) and The Contemporary Art Platform (Kuwait). Her research has been presented at symposiums such as Abu Dhabi Art (Abu Dhabi), Nuqat Conference (Kuwait) and The National Museum (Doha).

*HOW DO VISUAL CULTURE
AGENCIES CREATE NEW
UNDERSTANDINGS OF
PLACE, NATIONHOOD AND
NATIONALIST IDEOLOGIES
THROUGH THEIR VERY
EXISTENCE?*

TO BE COMPLETELY HONEST, THE TITLE USED TO BE LONGER. 'THE STORIES WE TELL OURSELVES' WAS ONLY THE LATTER HALF OF A LONGER STATEMENT – ONE THAT INVOLVED A NATION-SPECIFIC MUSEUM CRITIQUE. HOWEVER, IN SOME COUNTRIES, CRITICISM LEVIED AGAINST NATIONAL CULTURAL INSTITUTIONS AND THE MESSAGES (PROPAGANDA) THEY DISSEMINATE CAN RESULT IN REAL CONSEQUENCES. SO, AFTER FRIENDLY AND FRANK DISCUSSION BETWEEN THE ARTISTS AND CURATOR, WE AGREED TO REMOVE THAT PORTION, AND INSTEAD JUST GO AHEAD WITH 'THE STORIES . . .' ULTIMATELY, THIS CHANGE EMBODIES THE VERY CENSORSHIP THE EXHIBITION SETS OUT TO DISCUSS. AS FOUR ARTISTS/GROUPS ATTEMPT TO ELUCIDATE LATENT INEQUALITIES, CONCEALED COLONIAL FOUNDATIONS AND SPECIFICALLY HEGEMONIC NATIONAL PROPAGANDA. HOW DO VISUAL CULTURE AGENCIES CREATE NEW UNDERSTANDINGS OF PLACE, NATIONHOOD AND NATIONALIST IDEOLOGIES THROUGH THEIR VERY EXISTENCE? IN RESPONSE, THE ARTISTS IN THIS SHOW EMPLOY THE LANGUAGE OF THE MUSEUM – EXHIBITIONS, DIDACTICS, ARCHITECTURE, COLLECTIONS AND OTHER TANGIBLE MEANS – TO UNPACK CURRENT UNDERSTANDINGS OF MUSEUMS AND HOW THEY PROPAGATE STATE-CONTROLLED MESSAGES.

To begin mining these institutions' vastly complicated, oppressive and colonial pasts, (Tiotia:ke/Montreal)-born artist Jacqueline Hoàng Nguyễn's inquiry focuses on original European collection practices, including some that pre-date the creation of the now-popular "ethnographic" museum. Specifically, Nguyễn was granted a long-term research residency at the Museum of Ethnography in Stockholm, Sweden. For over a year, the artist unearthed photographs documenting Western explorer expeditions to gather cultural artifacts from what was then seen as terra nullius. Her findings include photos and documents showing famous Swedish collectors — including Eric von Otter, Eric von Rosen, Gerhard Lindblom and Gösta Montell — cheerfully posing alongside nameless racialized labourers from the communities unfortunate enough to have been discovered. The archival documents selected by Nguyễn show sombre scenes of community members in the arduous process of carrying their own cultural artifacts, the ones selected by these explorers and that they had been coerced into giving up.

Nguyễn's photo installation is a solemn monument to those lost to colonial history, their very existence within these archives dependent on their proximity or use value to European explorers. By shifting the focus to the uncredited individuals forced or coerced to transport what are effectively stolen artifacts for the purpose of ethnographic research and museum display, her project critiques the very origins of these institutions. The fact that many of these artifacts continue to be shown in museums worldwide calls into question the ethics of taking (looting) important objects from other cultures.

Sitting quietly along one of Foreman Gallery's longest walls is a collection of pseudo-relics by Emii Alrai. With their seductively tactile surfaces that suggest rusting metal, concrete, limestone and plaster, her works appear to resemble historical objects collected from bygone generations. Added to certain vessels are fresh lilies; these will slowly decompose during the exhibition run, leaving stiff, dried traces of plant life. Alrai uses the archaic language of museum artifacts - specifically visual codes of artifact exhibition - to raise the question of the repatriation of objects still housed in foreign institutions. Rigid and heavy, her objects are familiar to visitors of the ethnographic museums that tend to historicize instead of activate cultural production from non-Western communities, effectively curtailing public understanding of any continued presence of these communities. Questions about proper display and didactic information also arise, since it is through such specific exhibitionary mechanisms that Eurocentric cultural history institutions subtly dominate their collected cultures. These elaborately replicated artifacts beg the question of the veracity of cultural capital and how it is commodified in

European institutions. Through a combined look at British and Middle Eastern relationships to material culture and ownership, Alrai recontextualizes the hierarchy that characterizes the museological discipline.

Kuwaiti-based artist Aseel AlYaqoub's inquiry has led to the creation and restocking (in terms of artifacts) of a museum that does not currently exist, in a typical Western understanding of "existing". The First National Museum (Khazal Palace) is currently in an ongoing state of deterioration and has been abandoned but supposedly in the process of pre-renovation, but this is a claim they've been making for 30 years. There are no exhibitions held there as it is collapsing. The museum artefacts were moved to the new location of the Kuwait National Museum. Seeking to underscore the destabilizing conflicts that mark Kuwait's short history and their lasting effects, AlYaqoub's new work uses drawing to investigate the ongoing arrested development within the Kuwait National Museum. The drawings, gleaned from newspapers, found photos and other archival sources, portray the museum's artifact collection as ghostly outlines. Sparked by the turbulence of Kuwait's continued efforts to modernize — including the rise and fall of the national economy and subsequent Gulf War — AlYaqoub's work evokes the museum's continued idling in the renovation process.

The museum's first iteration was in 1957 in a Khazal palace; typical elements include the initial two-storey structure made from coral stones and mud bricks. During the country's late-60's modernization push, the museum was (re)designed by French architect and urban planner Michel Ecochard discarded the previous palace architectural characteristics, and introduced a new structure reflecting the then-current concrete-and-glass aesthetic. After visiting the museum in 1977, Andy Warhol remarked:

Visit to the National Museum, there's no history to this place, it goes back twenty-five years. There were like eight rooms, one had three coins in the whole room. Think there was one room that Alexander the Great left some pots in.

However, the institution still housed a collection of Iraqi and Middle-Eastern artworks that remained there until the seven-month siege and looting of Kuwait by Iraqi forces in 1990. Though numerous artifacts were eventually recovered, the pillaging severely depleted the national archives, with hundreds of objects still unaccounted for. This loss is on top of the massive damage sustained by the museum, an action deemed a "crime against humanity" by the US military.¹ The museum has since remained stuck in a state of arrested development, with

operations all but stalled, limping ahead with the skeleton of its past hanging off its back. Sourced purely from found documentation of its cultural spaces, AlYaqoub's pencil silhouettes offer glimpses of a museum that no longer exists. These items will continue to haunt how the country's national museum system — a system understood within Eurocentric (and Western-dominated) communities as an important institution for showcasing domestically held cultural artifacts — will be defined in the long term.

The show's only multimedia video work, created and directed by Mirjam Linschooten and Sameer Farooq, was the result of a site-specific project created for the Tropenmuseum, Amsterdam's most prominent ethnography museum, and its 150,000-artifact collection. The work begins with two disembodied voices, one seemingly a therapist, the other, a patient. We enter into an intimate conversation between someone who has characteristics of a narcissistic, neurotic hoarder and their soft-voiced confidant. Overtop the conversation are shots of artifacts being prepared, cleaned and installed in the museum. However, the video eventually meanders away from the poetic exchange to focus on real-life interviews with museum staff, who share early European explorer accounts of the looting that today constitutes much of the museum's collection. Ignorant and dehumanizing, the preserved written records offer glimpses into this cultural theft as the explorers unapologetically filched cultural property from newly encountered Indigenous populations.

The video work is both satirical and damning, a critical, unflinching look at the birth of museums as colonial tools of collection that underlines any current museums' existence. Through the work, listeners become privy to the diagnosis of mental unwellness that is eventually handed down to the museum from our invisible therapist. However, the work also shows the meticulous restoration of numerous antiquities, an act that in itself is essential to the continued existence of important historical objects. Without those gloved hands ensuring each object's perennality, how much of history would eventually disappear in time? The work tiptoes between the inhumanity that forms the basis of the Western museum system and the museum's complicated, even problematic, relationship to the preservation of historical objects.

Matthew Kyba

Curator

FOREMAN

foreman.ubishops.ca

Cet opuscule documente l'exposition *Stories We Tell Ourselves*, produite par la Galerie d'art Foreman et présentée du 21 octobre au 11 décembre 2021. / This booklet documents the exhibition *Stories We Tell Ourselves*, produced by the Foreman Art Gallery and presented from October 21 to December 11, 2021.

La Galerie d'art Foreman remercie le commissaire ainsi que les artistes pour leur collaboration. / The Foreman Art Gallery wishes to thank the curator and the artists for their collaboration.

Une production de la Galerie d'art Foreman, avec l'appui du Conseil des arts du Canada, de la Ville de Sherbrooke ainsi que du Conseil des arts et des lettres du Québec. / Produced by the Foreman Art Gallery, with the support of the Canada Council for the Arts, the City of Sherbrooke and the Conseil des arts et des lettres du Québec.

Pm8wzowinnoak Bishop's kchi adalagakidimek aoak kzalziwi w8banakii aln8baikik.
L'Université Bishop's est située sur le territoire traditionnel et non cédé du peuple Abénaki.
Bishop's University is located on the traditional and unceded territory of the Abenaki people.

Coordination: Gentiane Bélanger

Texte / Text: Matthew Kyba

Traduction / Translation: Stéphane Gregory

Révision / Revision: Lesley McCubbin

Design: Strass.ca

© 2021 Foreman Art Gallery of Bishop's University

ISBN 978-1-926859-52-1

Tous droits réservés, imprimé au Canada. / All rights reserved, printed in Canada.



Canada Council
for the Arts

Conseil des arts
du Canada



Conseil
des arts
et des lettres
du Québec

