

THE
VALUE
DOLLAR?

FOREMAN

WHAT
IS

WHAT IS THE VALUE
OF A DOLLAR?

FOREMAN

PATRICE RENEE WASHINGTON

SEAN WEISGERBER

GTA COLLECTIVE

(KIKI THORNE, JANE HUTTON, SAMEER FAROOQ, ADRIAN BLACKWELL)

SHELLIE ZHANG

CHESTER TOYE

TJ SHIN

SPOROBOLÉ

KOSISOCHUKWU NNEBE

COMMISSAIRE/CURATOR

MATTHEW KYBA

A
OF
THE
VALUE
OF
DOLLAR?

WHAT IS THE VALUE OF A DOLLAR?

Présentée en collaboration avec le centre d'artistes Sporobole, *Quelle est la valeur d'un dollar?* convie sept artistes et collectifs à examiner la façon dont les entités à but lucratif ont, de tout temps, exploité et dominé les sociétés, les communautés et les corps. À l'aide de vidéos, d'installations, de photographies et de tableaux, l'exposition englobe des matrices complexes de politiques raciales, de (dis)parité socioéconomique et d'action politique pour démontrer que les économies nord-américaines non seulement existent, mais s'épanouissent au détriment de leurs consommateurs et effectifs. Les cadres capitalistes se repaissent d'organismes subjugués en vue de renforcer les hiérarchies économiquement productives fondées sur la race, la culture, le genre et la richesse.

Le titre de l'exposition cherche à savoir ce que vaut le capital financier par rapport aux sacrifices éthiques, culturels et physiques qu'il exige. Ces œuvres adoptent un langage visuel capitaliste pour protester contre les économies de marché. Au moyen d'approches fondées sur la recherche, elles tracent la dépendance du capitalisme aux communautés qu'il a ciblées et marginalisées tout au long de l'histoire. *Quelle est la valeur d'un dollar?* soutient que la consommation et la production éthiques sont impossibles dans un contexte capitaliste, et offre des moyens de reprendre ses droits en s'appropriant les tactiques d'entreprises et le langage traditionnellement utilisé pour déposséder autrui.

Universal Skin Salvation (2018) de **TJ Shin** présente une ligne personnalisée de produits de beauté coréens (ou de « K-beauty ») qui problématisent la fétichisation de la peau coréenne, la féminité asiatique et le geste qui consiste à endommager le corps à des fins esthétiques. Les œuvres de Shin portent sur la production et la commercialisation du « désir », héritage de la guerre de Corée qui contribue aujourd'hui encore à déposséder les Sud-Coréennes de leur corps. Des photos de produits de beauté à base d'acide lactique de fabrication maison et une série de bocaux contenant des fluides laiteux de couleur blanche ou havane évoquent la « lactification », terme employé par le philosophe Frantz Fanon pour décrire le désir de blanchir sa race. Les produits de K-beauty personnalisés de Shin – lotions, brumisateurs et sérum – mettent en lumière les dommages corporels et culturels découlant des économies liées aux soins de la peau, et interrogent les cadres raciaux et genrés imposés aux consommatrices et consommateurs pour soutenir l'industrie de la beauté.

Spoil'd (2018), de **Patrice Renee Washington**, consiste en une série de reliefs muraux et de caisses en céramique qui reprend des représentations historiques d'Afro-Américains et de leur nourriture dans la publicité. Explorant une imagerie raciste désormais considérée comme impropre à la consommation publique, *Spoil'd* se penche sur l'utilisation courante d'images de corps marginalisés par les économies publicitaires nord-américaines – un geste conçu à la fois pour conforter les préjugés des consommateurs blancs et pour renforcer des représentations racialisées problématiques auprès des publics de couleur. Empruntant aux conventions formalistes et minimalistes, les glaçures noires et blanches appliquées sur l'argile agissent ici comme éléments désarmants face à l'exploitation et au racisme larvés qu'évoque la série. *Spoil'd* montre comment les publicitaires utilisent des stéréotypes racistes et des préjugés sur l'ethnicité pour privilégier et promouvoir des modes de consommation spécifiques tout en répondant aux attentes des Blancs.

Dans une intervention in situ axée sur le lien entre l'art et le commerce, **Sean Weisgerber** recouvre plus d'un mur complet de la galerie d'étiquettes de prix colorées. Une fois additionnées, elles donnent le montant total payé à l'artiste, décomposé en un prix au pouce carré. Chaque autocollant affiche la date d'installation, ainsi qu'un numéro unique et une couleur correspondant à chaque personne embauchée pour travailler à l'installation. À côté de l'œuvre, un document didactique détaille le tarif horaire payé et le nombre d'heures de travail par personne. Sans autre signal visuel à présenter, la série affirme et critique la fonction contemporaine et fondamentale de l'art en tant que marchandise, qui positionne l'artiste comme étant au service des marchés de l'art. Weisgerber s'intéresse à la façon dont les disparités historiques entre les artistes et la stabilité économique ont installé une dynamique de pouvoir inattaquable qui favorise invariablement ceux et celles qui disposent de moyens.

L'installation *Gentrification Tax* (2018) du **collectif GTA** s'en prend au marché immobilier prédateur de Toronto avec sa campagne en faveur d'une « taxe d'embourgeoisement » – une taxe à pourcentage dégressif appliquée à des propriétés particulières et versée à des initiatives locales de logement contrôlées par la collectivité. Lamentation sur l'érosion des communautés due à l'embourgeoisement, l'installation présente également la recherche quantitative comme une solution réfléchie, quoiqu'improbable, à la survie culturelle et sociétale face à l'expansion continue du capitalisme. Les économies immobilières consomment les communautés au moyen de stratégies d'embourgeoisement qui entraînent une hausse continue du niveau de richesse local, dans des cycles perpétuels d'inclusion et d'exclusion.

Tesla Toucher (2019) de **Chester Toye** rassemble des séquences vidéo tournées sur plus de deux années, durant lesquelles l'artiste s'est filmé s'approchant d'une voiture Tesla et la touchant avec délicatesse. La subtile subversion sociale ainsi démontrée – l'acte de poser sa main sur la propriété d'autrui – est magnifiée par l'interaction avec une voiture de luxe, apanage d'une classe socioéconomique particulière. La vidéo d'une durée de près de 20 minutes est composée de séquences où l'on voit l'artiste toucher doucement une série de logos. Le travail de Toye aborde les normes sociales implicites et ce que peut entraîner le simple fait de toucher un objet cher qui ne nous appartient pas. *Dreaded Value* (2019) est une vidéo ininterrompue tournée à l'aide d'une webcam dans laquelle Toye aborde également les systèmes économiques, cette fois en tentant d'établir la valeur en argent de chacune de ses *dreadlocks*. Quatre-vingt mèches ont ainsi été mesurées et évaluées

Quatre-vingt mèches ont ainsi été mesurées et évaluées en fonction de la valeur nette actuelle de l'artiste, donnant un prix approximatif pour chacune. Par des approches apparemment simples et inoffensives, les deux projets soulèvent les questions de la race, de la valeur corporelle et de l'estime de soi.

Means of Exchange (2019) de **Shellie Zhang** traite de l'expression « Made in China », devenue synonyme de « mal fait » et de « produit de masse ». Comment des actes de travail perdent-ils en valeur lorsqu'on les relègue dans d'autres pays et qu'on les rend invisibles ? Dans cette série de photographies d'objets provenant de la ville chinoise de Yiwu, fournisseur mondiale d'articles à un dollar, Zhang réfléchit au consumérisme tout en examinant comment les objets en viennent à représenter la culture et les limites à la compréhension imposées par le commerce, les échanges et les biens produits en série.

À Sporobole, *I want you to know that I am hiding something from you*, œuvre de 2019 de **Kosisochukwu Nnebe**, occupe tout l'espace. Dans *I want you to know...*, premier volet d'une installation en deux parties, deux bannières rouges présentant des images abstraites sont accrochées sur deux murs opposés de la galerie. En grimpant sur le podium au centre de l'espace, on regarde à travers deux feuilles de plexiglas rouge suspendues, qui révèlent sur les bannières des images et du texte qui autrement resteraient cachés. Ce que le public ignore, c'est que le podium reproduit ceux utilisés pour la vente aux enchères d'esclaves, symbole ultime de la marchandisation de l'être humain, de sa réduction à l'état d'objet et de son exploitation – et ce podium est pourtant le seul endroit d'où l'installation peut être pleinement appréhendée.

C'est ainsi que Nnebe nous place devant l'inconfortable constat de notre propre positionnalité au sein du système historique de marginalisation économique qui s'est perpétué jusqu'aujourd'hui. Le plexiglas rouge révèle également un autre message caché sur les bannières : Ananse l'araignée, figure de farceur du folklore Ashanti (Ghana), est là – une référence à la capacité des Afrodescendants à agir, s'adapter et survivre. Flottant entre l'humain et le divin, le farceur propose un modèle pour naviguer dans les réalités binaires de la vie des personnes noires. Situé plutôt quelque part entre les deux états, il permet les glissements et la concomitance entre agentivité et vulnérabilité, violence et protection, hypervisibilité et invisibilité, absence et présence. Être un farceur, c'est être inconnaissable et incontrôlable.

en fonction de la valeur nette actuelle de l'artiste, donnant un prix approximatif pour chacune. Par des approches apparemment simples et inoffensives, les deux projets soulèvent les questions de la race, de la valeur corpor

Ces pratiques s'intéressent à la façon dont les économies cannibalisent leurs producteurs et leurs consommateurs pour renforcer les systèmes d'inégalité en Amérique du Nord et ailleurs. Ces artistes/historien-nes décrivent l'effet de marginalisation qu'ont les pratiques économiques sur leurs communautés, en sachant bien que les tentatives apparemment fuites de rectifier des relations déséquilibrées produisent néanmoins des connaissances utiles aux changements sociétaux à plus grande échelle. Plutôt que d'offrir des solutions pleines d'espoir mais improbables, ces pratiques font un pas vers l'égalisation : des analyses informées menant à des évaluations critiques, lesquelles peuvent permettre une compréhension plus claire et plus incarnée de la *manière* dont les économies marginalisent et assujettissent les personnes. Par ailleurs, les préoccupations, les motivations conceptuelles et les stratégies formelles au cœur de ces œuvres individuelles sont mises en relation de manières productives, relayant ainsi de nouvelles considérations et questions au moyen de leur juxtaposition et de leurs interactions au sein de ce projet commissarial.

Matthew Kyba, commissaire

MATTHEW KYBA

Matthew Kyba est un commissaire et un chercheur indépendant. Il est actuellement le commissaire d'exposition du Ministry of Culture & Tourism, en Ohio. Au Canada, ses expositions les plus récentes ont été présentées au Museum London, à l'Art Gallery of Hamilton, à la Winnipeg Art Gallery et dans de nombreux centres gérés par des artistes. Ses prochains projets de commissariat se tiendront à l'Art Gallery of Alberta, à la Galerie d'art Foreman et au centre Ace Art Inc.

Matthew Kyba is a curator and independent researcher. He is currently the Curator of Exhibitions at The Ministry of Culture & Tourism in Ohio. Recent exhibitions have traveled across Canada to Museum London, The Art Gallery of Hamilton, The Winnipeg Art Gallery, and many artist-run centers. Upcoming curatorial projects include projects at the Art Gallery of Alberta, The Foreman Art Gallery, and Ace Art Inc.

BIO

GRA

PHIES

KYBA

THE GTA COLLECTIVE

Le GTA Collective est un groupe d'amis artistes et architectes, composé d'Adrian Blackwell, de Sameer Farooq, de Jane Hutton et de Kika Thorne, qui a formé ce collectif en vue de lutter contre la voracité du marché immobilier, à partir de la classe créative. Il s'agit de la première collaboration de ces artistes, mais pas de leur premier regard sur la gentrification : *October group's inflatable tunnel* (1996), *1:1 over 1:300* (1998), *Model For A Public Space* (2000 – à ce jour), *Ambience Of A Future City* (2001), *C-Side* (2004), *Scapegoat Journal* (2010 – à ce jour), *The Museum Of Found Objects: Toronto* (Maharaja And —) (2011), *Calculus Of Forms* (2011), *White, Steel, Slice, Mask* (2016), *Reveal A Through Line Of Engagement*.

The GTA Collective is a group of friends – Adrian Blackwell, Sameer Farooq, Jane Hutton, Kika Thorne – artists and architects who have formed a collective to fight the predatory real estate market from within the creative class. This is their first collaboration but not their milieu's first take on gentrification: *October group's inflatable tunnel* (1996), *1:1 over 1:300* (1998), *Model For A Public Space* (2000-Present), *Ambience Of A Future City* (2001), *C-Side* (2004), *Scapegoat Journal* (2010-Present), *The Museum Of Found Objects Toronto* (Maharaja And —) (2011), *Calculus Of Forms* (2011), *White, Steel, Slice, Mask* (2016), *Reveal A Through Line Of Engagement*.



Gentrification Tax Action
(Jane Mah Hutton, Sameer Farooq,
Kika Thorne, Adrian Blackwell),
Gentrification Tax (2018)
Trinity Bellwoods Park, Toronto.
Photo: Bogdan Chifa



Gentrification Tax Action
(Jane Mah Hutton, Sameer Farooq,
Kika Thorne, Adrian Blackwell),
Tax Gentrification (2018)
Public Studio, Toronto.
Courtoisie / courtesy of the collective.

KOSISOCHUKWU NNEBE

Kosisochukwu Nnebe est une artiste visuelle nigériane canadienne. En utilisant la phénoménologie comme méthodologie, Nnebe se sert de l'hésitation comme émotion créatrice, ouvrant les observateurs et elle-même à de nouvelles formes de compréhension. Abordant des thèmes tels que le processus de racialisation, l'expérience diasporique, ainsi que la violence et la restitution épistémiques, son œuvre prend comme point de départ son expérience vécue pour aborder des questions à la fois personnelles et structurelles, qui poussent les observateurs à prendre conscience de leur propre imbrication et complicité.

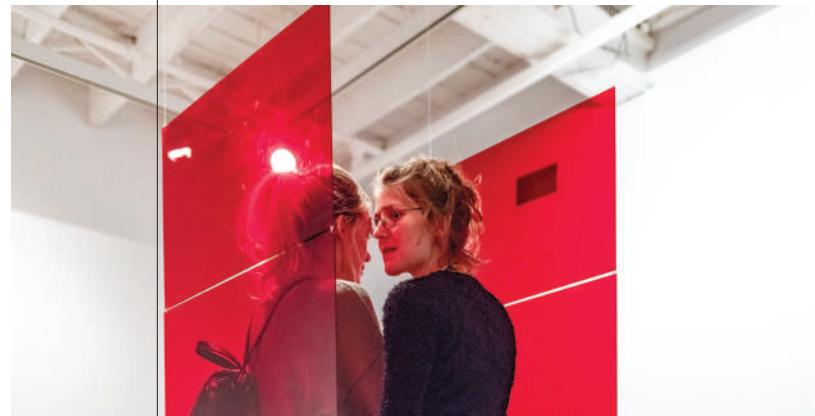
L'opacité (ce qui est indéchiffrable, caché) et la transparence (ce qui est lisible, hypervisible) sont présentées de manière intermittente dans des œuvres qui parfois dissimulent et d'autres fois se transforment pour dévoiler une nouvelle façon de voir et d'être qui n'est pas encore comprise, même par l'artiste.

Les œuvres de Nnebe ont été exposées au centre AXENÉO7, au Musée des beaux-arts de Montréal, à la Place des Arts, à la Galerie d'art de Guelph, au Nia Centre, au Studio Sixty Six, à la Z-Art Space, à la Station 16 et à la Mohr Gallery de Mountain View, en Californie. Elle a donné des présentations sur sa pratique et sa recherche artistique dans les universités du Québec, y compris les universités Laval, McGill et Concordia. Elle a animé des ateliers au Musée des beaux-arts du Canada et à la Galerie d'art d'Ottawa, et elle a enseigné l'art et la critique à l'École d'art d'Ottawa.

Kosisochukwu Nnebe is a Nigerian-Canadian visual artist. Using phenomenology as a methodology, Nnebe's practice makes use of hesitation as a generative form of affect that opens the viewer and the artist herself up to new forms of understanding. Touching on themes such as the process of racialization, diasporic experience, and epistemic violence and restitution, her work takes her lived experience as a starting point for engaging viewers on issues both personal and structural in ways that bring awareness to their own imbrication and complicity.

Opacity (that which is undecipherable, hidden) and transparency (that which is legible, hypervisible) are featured intermittently in works that at times obfuscate and at other times transform to reveal a glimpse into a new way of seeing and being that has yet to be understood – even by the artist herself.

Nnebe's work has been exhibited at AXENE07, the Montreal Museum of Fine Arts, Place des Arts, the Art Gallery of Guelph, the Nia Centre, Studio Sixty Six, Z-Art Space, Station 16, and the Mohr Gallery in Mountain View, California. She has given presentations on her artistic practice and research at universities across Quebec, including Laval, McGill and Concordia, has facilitated workshops at the National Gallery of Canada and the Ottawa Art Gallery, and was an instructor of Art and Criticism at the Ottawa School of Art.



Kosisochukwu Nnebe
I want you to know that I am hiding something from you, 2019
(vue d'installation / installation view, AXENE07).
Image courtoisie de l'artiste / image courtesy of the artist.
Photo: Justin Wonnacott

TJ SHIN



Artiste interdisciplinaire, TJ Shin travaille à l'intersection de la race, du genre, de la sexualité et du spécisme. Iel crée des installations vivantes et imagine un « moi » en expansion constante, qui existe au-delà des frontières de sa propre chair et qui s'inspire d'écologies décentralisées et de la socialité queer. Shin est récipiendaire Van Lier 2020 du New York Community Trust et a obtenu la bourse 2020 du studio UrbanGlass de Brooklyn. À l'échelle internationale, Shin a exposé au Queens Museum, au Lewis Center for the Arts, à Wave Hill, au Recess, à la Doosan Gallery, à la Klaus Von Nichtssagend Gallery, à la Cuchifritos Gallery, au Knockdown Center et au Cody Dock (Londres).

TJ Shin is an interdisciplinary artist working at the intersections of race, gender, sexuality, and speciesism. Inspired by decentralized ecologies and queer sociality, they create living installations and imagine an ever-expanding self that exists beyond the boundaries of one's skin. Shin is a 2020 New York Community Trust Van Lier Fellow and 2020 Visiting Artist Fellow at UrbanGlass in Brooklyn. Shin has exhibited internationally at the Queens Museum, Lewis Center for the Arts, Wave Hill, Recess, Doosan Gallery, Klaus Von Nichtssagend Gallery, Cuchifritos Gallery, Knockdown Center, and Cody Dock, London.

TJ Shin
Untitled (Self-Portrait)2,
Universal Skin Salvation (série/series),
2018. Impression numérique / digital print.
Image courtoise de l'artiste et
du Knockdown Center, Queens, NY
/ Image courtesy of the artist and the
Knockdown Center, Queens, NY.

CHIN

CHESTER TOYE

Chester Toye est un cinéaste primé qui utilise l'horreur et l'humour noir pour cerner ses propres réalités de race, de visibilité, de travail et de marchandisation. Il a obtenu une maîtrise en photographie de l'université UCLA et a étudié l'improvisation à la Upright Citizens Brigade (Los Angeles). Son premier court métrage *I'm SO Sorry*, qui a été présenté en primeur sur No Budge, en mars 2021, a été inscrit à la liste 2021 des films de l'année No Budge. *I'm SO Sorry* a par la suite fait partie de la sélection officielle de l'Indie Memphis Film Festival, où il a gagné le prix du meilleur court métrage dans la catégorie After Dark (« après la nuit tombée »). Chester se sert de sa formation en portrait photographique pour réaliser ses films et s'intéresse depuis longtemps à la complexité de la représentation. Chester a travaillé de près avec l'artiste conceptuel Hank Willis Thomas (producteur délégué de Hangtime) et la cinéaste expérimentale Stanya Kahn.

Chester Toye is an award-winning filmmaker using horror and dark comedy to work through his realities of race, visibility, labor, and commodification. He received an MFA in Photography from UCLA and has studied improv at Upright Citizens Brigade Los Angeles. His debut short film *I'm SO Sorry* premiered on No Budge in March 2021 and was named to the 2021 No Budge Films of the Year list. *I'm SO Sorry* went on to be an Official Selection at the Indie Memphis Film Festival where it won "Best Short" in the After Dark category. Chester approaches his films with a background in portrait photography and has long been interested in the complexity of representation. Chester has worked closely with conceptual artist Hank Willis Thomas (Hangtime Executive Producer) and experimental filmmaker Stanya Kahn.

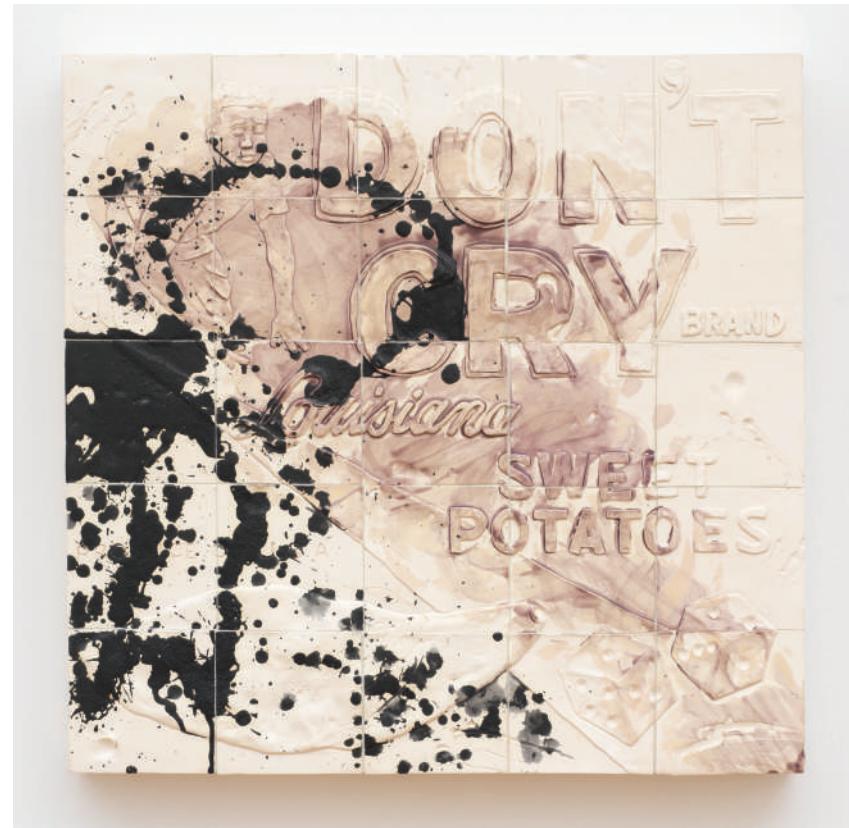


Chester Toye
The Tesla Toucher (plan fixe / still).
Courtoisie / courtesy: Chester Toye

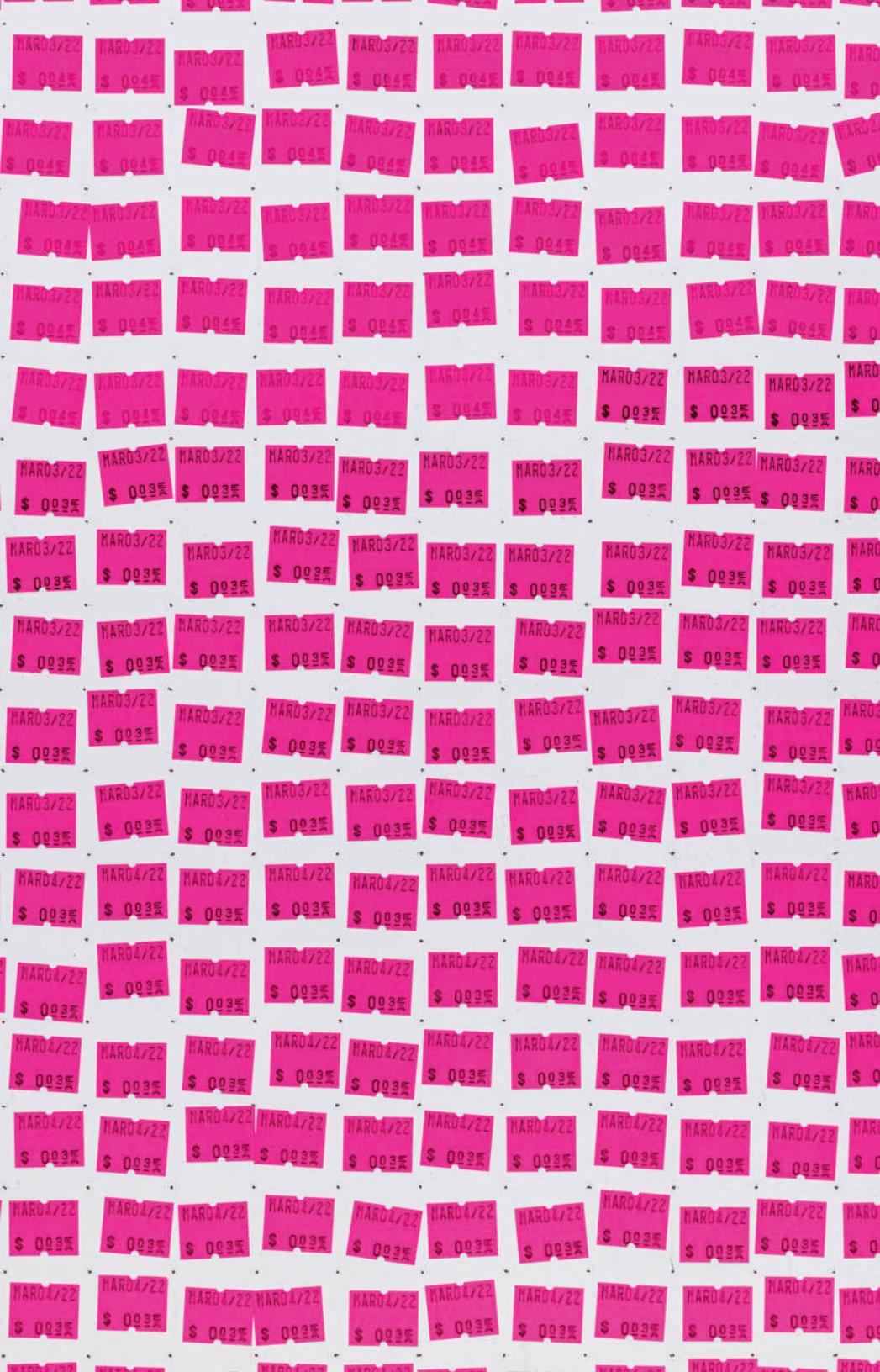
PATRICE RENEE WASHINGTON

Patrice Renee Washington (basée à New York) fait surtout de la sculpture et de la céramique dans le but d'analyser les structures de race, de classe et de genre liées à la construction de l'identité et de l'expérience. À l'aide d'objets et de signifiants culturels, elle étudie la façon dont l'identité peut être manipulée et façonnée pour explorer d'autres interprétations. Elle a participé à des expositions solos et collectives aux États-Unis. Ses expositions solos ont eu lieu à la Marinaro Gallery (Brooklyn), à l'Underdonk Gallery (Brooklyn) et au Museum of Contemporary Art de Denver. Ses expositions de groupe se sont tenues à la Jenkins Johnson Gallery (Brooklyn), à We Buy Gold (Brooklyn), au Sculpture Center (Queens), au Museum of Contemporary Art de Denver, à la galerie Zeitgeist (Nashville), au Abrons Art Center (New York), à la galerie 47 Canal (New York) et au Museum of Contemporary African Diasporan Arts (Brooklyn). Elle a participé à des résidences au Abrons Arts Center, au Anderson Ranch Arts Center, à Snowmass (CO), à Lighthouse Works (Fishers Island, NY), au Museum of Art and Design (NY) et au Vermont Studio Center (Johnson, VT).

Patrice Renee Washington (based in New York City) works primarily in sculpture and ceramics to investigate structures of race, class, and gender as they relate to the construction of identity and experience. Through use of objects and cultural signifiers, she considers how identity can be manipulated and shaped to explore alternative understandings. She has shown in solo and group exhibitions across the United States, including solo exhibitions at both Marinaro Gallery, Brooklyn; Underdonk Gallery in Brooklyn; and the Museum of Contemporary Art, Denver. Group exhibitions include shows at Jenkins Johnson Gallery, Brooklyn; We Buy Gold, Brooklyn; Sculpture Center, Queens; the Museum of Contemporary Art Denver, Denver; Zeitgeist, Nashville; Abrons Art Center, New York; 47 Canal, New York, and Museum of Contemporary African Diasporan Arts, Brooklyn. Residencies include Abrons Arts Center; Anderson Ranch Arts Center; Snowmass, CO; Lighthouse Works; Fishers Island, NY; the Museum of Art and Design, NY, and the Vermont Studio Center, Johnson, VT.



Patrice Renee Washington
Don't Cry (2022)
Grès émaillé, bois, mastic /
glazed stoneware, wood, grout
Courtoisie / courtesy: Marinaro Gallery



SEAN WEISGERBER

Sean Weisgerber est un artiste basé à Toronto qui fait de la peinture, de la sculpture, de la gravure et des installations. Son œuvre se centre sur le lien qui unit l'art et le commerce, et tout particulièrement sur la façon dont l'art et le travail sont marchandisés. Il a étudié à l'Emily Carr University of Art + Design (Vancouver) et au Chelsea College of Art (Londres). Au Canada, il a exposé en solo et en groupe de nombreuses fois, notamment à The Plumb (Toronto), au Open Studio Contemporary Printmaking Centre (Toronto), à la New Gallery (Calgary), à la Wil Aballe Art Projects (Vancouver), à la Mendel Art Gallery (Saskatoon), au centre géré par des artistes AKA (Saskatoon), à la Cooper Cole Gallery (Toronto) et au Musée des beaux-arts du Canada (Ottawa), à titre de finaliste du Concours de peinture RBC. Il exposera prochainement au centre Ace Art (Winnipeg) et à la Galerie d'art Foreman de l'Université Bishop's (Sherbrooke).

Sean Weisgerber is an artist based in Toronto working in painting, sculpture, printmaking and installation. His work centres on the nexus of art and commerce with an interest in how art and labour are commodified. He studied at the Emily Carr University of Art + Design (Vancouver) and Chelsea College of Art (London). His work has been shown in numerous solo and group exhibitions across Canada, exhibiting at The Plumb (Toronto), Open Studio Contemporary Printmaking Centre (Toronto), The New Gallery (Calgary), Wil Aballe Art Projects (Vancouver), the Mendel Art Gallery (Saskatoon), AKA Artist-Run (Saskatoon), Cooper Cole Gallery (Toronto) and the National Gallery of Canada (Ottawa) as a finalist in the RBC Painting Competition. He has forthcoming exhibitions at Ace Art (Winnipeg) and The Foreman Gallery at Bishop's University (Sherbrooke).

Sean Weisgerber, Wall Drawing #1, 2022. Crayon 2H et 11,520 autocollants de prix / 2H pencil and 11,520 price stickers on gallery wall.
Installation: Open Studio Contemporary Printmaking Centre (Toronto). Exposition / exhibition: Wall Drawing #1, commissaire/curator: Rebecca Travis.
Photo: Toni Hafkenscheid

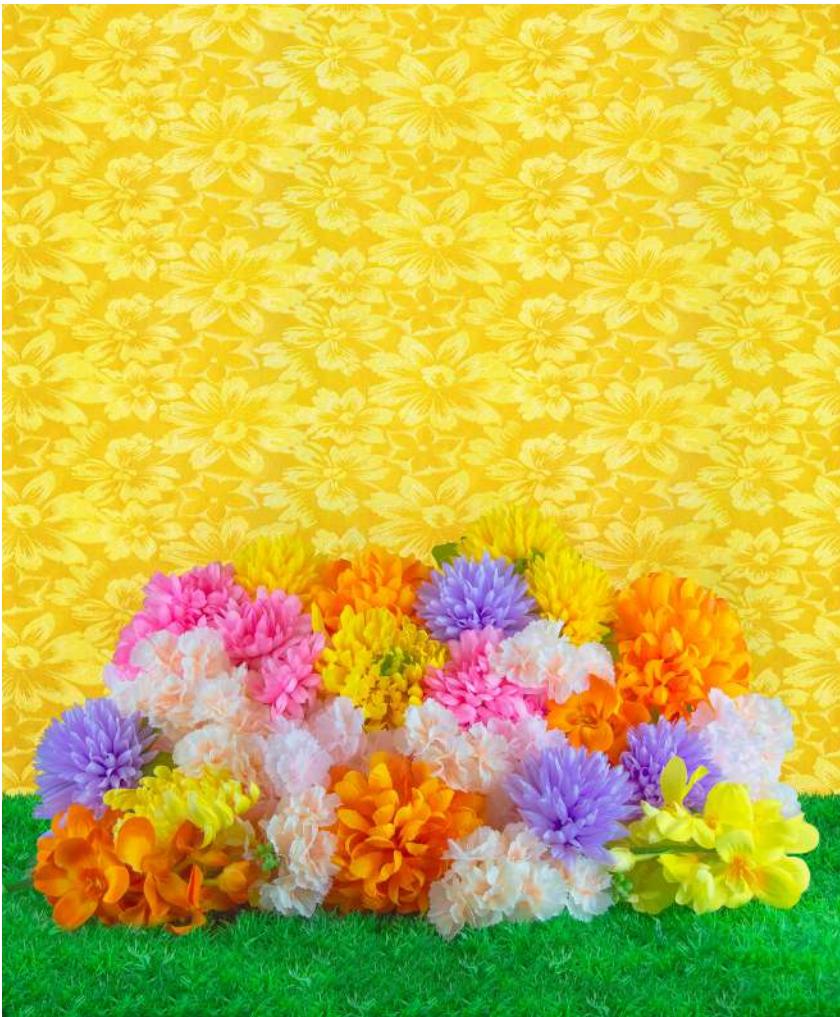
SHELLIE ZHANG

Shellie Zhang (n. 1991, Beijing, Chine) est une artiste multidisciplinaire basée à Tkaronto/Toronto (Canada). En alliant l'iconographie ancienne et actuelle avec les techniques de communication de masse, de langage et de signes, Zhang explore les contextes et la construction d'une société multiculturelle en déconstruisant les manières de concevoir les traditions, les genres, l'histoire, la migration et la culture populaire. À l'aide d'une vaste gamme de techniques, elle crée des images, des objets et des projets pour étudier la façon dont l'intégration, la diversité et l'assimilation sont mises en œuvre et négociées, et analyser le lien qui rattache la manifestation de ces idées aux expériences vécues. Zhang s'intéresse à la manière d'apprendre et de conserver la culture, ainsi qu'à la manière de perpétuer et de préserver les iconographies et les objets culturels.

Zhang a exposé, entre autres, à WORKJAM (Beijing), à la Asian Art Initiative (Philadelphie) et à la Gallery 44 (Toronto). Elle a reçu une subvention de projet en arts visuels du Toronto Arts Council, une subvention de projet de création d'artistes visuels du Conseil des arts de l'Ontario et une subvention de projet en arts visuels du Conseil des arts du Canada. Elle est membre d'EMILIA-AMALIA, groupe féministe intergénérationnel de lecture et d'écriture, et de Long Time No See, collectif d'artistes, de cinéastes et d'éducateurs du quartier chinois de Toronto. En 2017, elle a été en résidence au Musée des beaux-arts de l'Ontario. En 2021, elle a reçu le prix Toronto Friends of the Visual Arts Artist. Ses œuvres ont été publiées dans Canadian Art, le Toronto Star, Blackflash Magazine, CBC Arts et C Magazine. Parmi ses projets récents et à venir, on compte des expositions au Mercer Union (Toronto), au Capture Photography Festival (Vancouver) et à l'Institute of Contemporary Art San Diego. Zhang travaille avec la Patel Brown Gallery.

Shellie Zhang (b. 1991, Beijing, China) is a multidisciplinary artist based in Tkaronto/Toronto, Canada. By uniting both past and present iconography with the techniques of mass communication, language and sign, Zhang explores the contexts and construction of a multicultural society by disassembling approaches to tradition, gender, history, migration and popular culture. She creates images, objects and projects in a wide range of media to explore how integration, diversity and assimilation is implemented and negotiated, and how manifestations of these ideas relate to lived experiences. Zhang is interested in how culture is learned and sustained, and how the objects and iconographies of culture are remembered and preserved.

Zhang has exhibited at venues including WORKJAM (Beijing), Asian Art Initiative (Philadelphia) and Gallery 44 (Toronto). She is a recipient of grants such as the Toronto Arts Council's Visual Projects grant, the Ontario Arts Council's Visual Artists Creation Grant and the Canada Council's Project Grant to Visual Artists. She is a member of EMILIA-AMALIA, an intergenerational feminist reading and writing group, and Long Time No See, a collective of artists, filmmakers, and educators in Toronto's Chinatown. In 2017, She was an Artist-in-Residence at the Art Gallery of Ontario. In 2021, she was a recipient of the Toronto Friends of the Visual Arts Artist Award. Her work has been published in Canadian Art, the Toronto Star, Blackflash Magazine, CBC Arts, and C Magazine. Recent and upcoming projects include exhibitions at Mercer Union (Toronto), Capture Photography Festival (Vancouver) the Institute of Contemporary Art San Diego. Zhang works with Patel Brown Gallery.



Shellie Zhang
\$56.82 (2019)
Inkjet print, 40 x 48"



Shellie Zhang
\$24.76 (2019)
Inkjet print, 40 x 48"

WHAT IS THE VALUE OF A DOLLAR?

Presented in association with Sporobole, *What Is the Value of a Dollar?* invites seven artists and collectives to examine how profit-driven entities have historically exploited and dominated societies, communities and bodies. Using video, installation, photography and painting, the exhibition enfolds complex matrices of racial politics, socioeconomic (dis)parity and political agency to argue that North American economies not only exist, but flourish by marginalizing their own consumers and workforce. Capitalist frameworks feed off subjugated bodies to reinforce economically productive hierarchies of race, culture, gender and affluence.

The exhibition's title questions how monetary capital is traded and valued against ethical, cultural and physical sacrifice. The included works employ a capitalistic visual language, which acts in protest against market-based economies. Research-based approaches are utilized to historically map capitalism's reliance on the communities it targets and marginalizes. *What is the Value of a Dollar?* argues that there can be no ethical consumption or production under capitalism and offers up ways to reclaim agency by co-opting the corporate tactics and language that have historically been used to disenfranchise.

TJ Shin's *Universal Skin Salvation* (2018) showcases a custom line of Korean cosmetics (or "K-beauty" products) that problematizes the fetishization of Korean skin, Asian femininity and the act of carrying out corporeal damage in the interests of aesthetics. Shin's works involve the production and commercialization of "desire," evolving out of the Korean War and continuing to dispossess Korean women of their own bodies in the present. Photos of homebrewed lactic acid beauty products and a series of mason jars containing milky white- and tan-coloured liquids evoke "lactification," philosopher Frantz Fanon's term to describe the desire to whiten one's race. Shin's DIY (and potentially dangerous) custom K-beauty products — lotions, mist sprays and serums — elucidate the bodily and cultural damage that skincare economies implicate, questioning the racial and gendered frameworks foisted upon consumers to uphold the beauty industry.

Patrice Renee Washington's *Spoil'd* (2018) is a series of clay wall reliefs and crates that appropriates historical advertising imagery of Black subjects and stereotypically African-American foods. Exploring racist imagery that is now understood as unsuitable for public consumption, *Spoil'd* examines how advertising economies have routinely typecast marginalized bodies for North American commercial exploitation — an action that serves to both appease white consumer stereotypes and reinforce problematically racialized representations directed towards audiences of colour. The use of black and white glazes on clay borrows from formalist and minimalist conventions, acting as disarming elements in relation to the latent racism and exploitation that the series suggests. *Spoil'd* speaks to how advertisers employ racist stereotyping and assumptions about ethnicity to both privilege and promote specific modes of consumption while appealing to white expectations.

Focused on the nexus of art and commerce, **Sean Weisgerber**'s site-specific intervention covers more than an entire gallery wall in colourful price stickers. These price markers, when added together, equal the total fee paid to the artist, broken down into a price per square inch. Each price sticker includes the date it was installed, as well as a unique number and sticker colour corresponding to different individual labour workers hired to install the artwork. The didactic resting beside this details the amount they were paid hourly and how many hours each installer worked. Devoid of other visual signals, the series asserts and criticizes art's contemporary and primary function as commodity, positioning the artist as the servant of the commercial art markets. Weisgerber examines how historical disparities between artists and economic stability have set into motion an unassailable power dynamic that invariably favours those with means.

The GTA collective's *Gentrification Tax* (2018) installation sets out to counter the predatory real estate market in Toronto with its campaign for a "gentrification tax"— a declining percentage tax applied to specific homes and redirected into supporting local community-controlled housing initiatives. A lament about gentrification-driven community erosion, the installation also features quantitative research as a thoughtful-if-unlikely solution for cultural and societal survival in the face of capitalism's ever-expanding reach. Real estate economies consume communities through gentrification strategies that continually raise the local affluence level in non-stop cycles of inclusion and exclusion.

Chester Toye's *Tesla Toucher* (2019) collects over two years' worth of the artist filming themselves going up to a Tesla car and touching it gently. The subtle social subversiveness demonstrated — the act of putting one's hand on someone else's property — is magnified by the interaction with a luxury commodity car, an entity that defines a specific socio-economic class. The durational video includes almost 20 minutes of rough-cut footage of Toye gently swiping their hand along each logo. Toye's work speaks to latent social norms and the implications of simply touching an owned object of wealth. *Dreaded Value* (2019) is an uninterrupted webcam video of Toye also engaging with economic systems, this time attempting to monetarily quantify each one of their dreadlocks. Eighty-eight locks were measured against the artist's current net worth, resulting in an approximate value for each. Both projects use a seemingly simple and innocuous approach to question race, bodily value and self-worth.

Shellie Zhang's *Means of Exchange* (2019) examines the phrase "Made in China" and how it has become synonymous with "poorly made" and "mass-produced." How are acts of labour devalued when relegated to other countries and made invisible? Photographing items from the Chinese city of Yiwu, a global supplier of dollar store merchandise, Zhang's series reflects on consumerism while examining how objects come to serve as stand-ins for culture and the limitations of understanding through commerce, trade and mass-produced goods.

At Sporobole, **Kosisochukwu Nnebe**'s 2019 *I want you to know that I am hiding something from you* takes up the entire exhibition space. The first part of a two-part installation, *I want you to know...* places two red banners containing abstracted images on two opposing gallery walls. In stepping up onto the podium at the centre of the space, the viewer looks through two suspended sheets of red plexiglass, which reveal the images and texts in the banners that would otherwise remain hidden. Unbeknownst to the audience, the podium is fashioned after a slave auction block, the ultimate symbol of human commodification, objectification and exploitation — and yet the only position from where the installation can be fully experienced.

With this in mind, Nnebe makes positionality an uncomfortably large realization in the historical system of economic marginalization that continues today. The red plexiglass also reveals another hidden message on the banners — Anansi the Spider, a trickster figure in Ashanti (Ghanaian) folklore — as a way of referencing Black agency, adaptability and survival. Floating between the human and the divine, the trickster offers a model of how to navigate the binary realities of Black life. Rather than either/or, the trickster offers slippage and concomitance between agency and vulnerability, violence and protection, hypervisibility and invisibility, and absence and presence. To be a trickster is to be unknowable and uncontrollable.

Each practice investigates how economies cannibalize their producers and consumers to reinforce systems of inequality in North America and beyond. These artists/historians trace how economic practices marginalize their own communities, while correspondingly understanding that seemingly futile attempts at rectifying unbalanced relationships still yield the knowledge needed for larger societal change. Rather than provide hopeful but improbable solutions, these practices offer an initial step towards equalization: informed analyses for critical assessments that can yield a clearer, embodied understanding of how economies marginalize and subjugate their own people. Furthermore, the concerns, conceptual motivations and formal strategies addressed in these individual works are brought into contact in productive ways, relaying new considerations and questions through their curatorial juxtaposition and interaction.

Matthew Kyba, Curator

Ce catalogue documente l'exposition *What Is the Value of a Dollar?*, produite par la Galerie d'art Foreman en collaboration avec Sporobole, et présentée du 20 janvier au 18 mars 2023. / This catalogue documents the exhibition *What Is the Value of a Dollar?* produced by the Foreman Art Gallery in collaboration with Sporobole, and presented from January 20 to March 18, 2023.

Une production de la Galerie d'art Foreman et de Sporobole, 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 and Sporobole, with the support of the Canada Council for the Arts, the City of Sherbrooke and the Conseil des arts et des lettres du Québec.

Coordination: Gentiane Bélanger

Textes / Texts: Matthew Kyba

Traduction / Translation: Stéphane Gregory

Révision / Revision: Lesley McCubbin

Design: strass.ca

© 2023 Foreman Art Gallery of Bishop's University

ISBN : 978-1-926859-57-6

Tous droits réservés, imprimé au Canada. /

All rights reserved, printed in Canada.

Pm8wzowinnoak Bishop's kchi
adalahakidimek aoak kzalziwi
w8banakii aln8baïkik.

L'Université Bishop's est située
sur le territoire traditionnel du
peuple Abénaki.

Bishop's University is located
on the traditional territory of
the Abenaki people.



WHAT
IS
A
OF
DO

FOREMAN