



2022 Karsh *Continuum* Karsh 2022

Stéphane Alexis, Shelby Lisk & Neeko Paluzzi

In 2017, to acknowledge Canada's sesquicentennial, the City of Ottawa presented the exhibition *Continuum: Karsh Award artists welcome a new generation*. Emerging local artists were selected by past Karsh Award laureates to participate in this special exhibition celebrating the future of artistic achievement in a photo-based medium.

Continuing to foster this ongoing dialogue around photo/lens-based work, 2019 Karsh Award laureate Andrew Wright selected emerging local artists Stéphane Alexis, Shelby Lisk and Neeko Paluzzi for a unique exhibition and mentorship opportunity. *2022 Karsh Continuum* honours the artistic legacy of Yousuf and Malak Karsh while maintaining an intergenerational chain of mentorship that fosters photo/lens-based innovation.

En 2017, pour souligner le 150^e anniversaire du Canada, la Ville d'Ottawa a présenté l'exposition *Continuum : Des artistes du Prix Karsh accueillent une nouvelle génération*. Des artistes émergents de la région ont été sélectionnés par d'anciens lauréats du Prix Karsh pour participer à cette exposition spéciale qui célèbre l'avenir de l'art issu de la photographie.

En continuant de favoriser le dialogue permanent autour des œuvres réalisées au moyen de techniques photographiques et de dispositifs basés sur la technologie de lentille, le lauréat du Prix Karsh 2019 Andrew Wright a sélectionné les artistes locaux émergents Stéphane Alexis, Shelby Lisk et Neeko Paluzzi pour participer à une exposition et une opportunité de mentorat uniques. L'exposition *Continuum Karsh 2022* rend hommage à l'héritage artistique de Yousuf et Malak Karsh, tout en perpétuant une chaîne intergénérationnelle de mentorat qui stimule l'innovation en photographie et en technologie de lentille.



Stéphane Alexis, *Poultry no. 12*, 2021, C-print / épreuve à développement chromogène, 76 x 76 cm

Stéphane Alexis is a Caribbean-Canadian artist based in Ottawa. His work stems from his personal experiences, along with the demographic, and sub-demographic groups to which he belongs. His focus is both on conceptual design and aesthetic quality. He brings attention, and transparency to different people and communities that are tucked away due to the hardships they face. These qualities are used to bridge insight on issues and circumstances facing these communities, both locally and globally, through the subject matter. Alexis has won awards and grants for his book design and thought-provoking content. He has exhibited in solo and group shows across Ontario and has numerous national publications. stephanealexis.com

Stéphane Alexis est un artiste canadien d'origine antillaise vivant à Ottawa. Son travail découle de ses expériences personnelles, ainsi que des groupes et sous-groupes démographiques auxquels il appartient. Il se concentre sur l'étude conceptuelle et la qualité esthétique. Il attire l'attention sur les différentes personnes et communautés cachées en raison des épreuves qu'elles affrontent, laisse paraître la réalité et donne un aperçu des enjeux et des circonstances auxquels sont confrontées ces communautés, à l'échelle locale et mondiale, au moyen du sujet en question. Stéphane Alexis a remporté des prix et obtenu des subventions pour la conception et le contenu de son livre apte à susciter la réflexion. Il a participé à des expositions solo et de groupe en Ontario, et compte de nombreuses publications nationales à son actif. stephanealexis.com

Stéphane Alexis

Andrew Wright >>> Stéphane Alexis

Can you briefly describe your project?

This project is about relationships and that's also the title: *Relationships*.

I got some chicken feet from the local Caribbean grocer. The intention was to have something that represented meat/poultry—it was simply a photographic study I was doing initially, when suddenly the project switched it up. It became about getting us to look at relationships and challenging us to expand our understanding of what relationships are with the people in our lives.

I was looking at the series that I shot, and I began to recognize a lot of references from my own life. I recognized that these chicken feet seemed to be mimicking relationships that we have... they are intersecting with each other in this world of their own. They're interacting with each other, they're moving with each other, communicating with each other.

Chicken feet? ... Do the chicken feet act as "stand-ins" for us?

Basically, yes. The point of the project is to have a conversation, for us to reflect on our lives. And this conversation is about the relationships that we have, different aspects of them. Whether that be relationships with our friends/family, romantic relationships, [or] interpersonal human relationships.

But it could be outside of that as well. There is freedom to investigate the relationships we have with our culture, belief systems, etc. I'm using the term "relationships" very broadly. At the end of the day, it's about how we connect with the world.

Pouvez-vous décrire brièvement votre projet?

Ce projet porte sur les relations et c'est aussi le titre : *Relationships* (Relations).

J'ai acheté des pattes de poulet à une épicerie locale des Caraïbes. L'intention était d'avoir quelque chose qui représente la viande/volaïlle — c'était simplement une étude photographique que je faisais au départ, quand soudain le projet a changé. Il s'agissait de nous amener à examiner les relations et de nous mettre au défi d'élargir notre compréhension de ce que sont les relations avec les personnes qui font partie de notre vie.

En regardant la série que j'ai photographiée, j'ai commencé à reconnaître de nombreuses références à ma propre vie. Je me suis rendu compte que ces pattes de poulet semblaient imiter les relations que nous entretenons... elles se croisent dans un monde qui leur est propre. Elles interagissent entre elles, elles bougent entre elles, elles communiquent entre elles.

Pattes de poulet? ... Est-ce que les pattes de poulets agissent comme nos « doublures »?

En gros, oui. Le but du projet est d'avoir une conversation, de réfléchir à nos vies. Et cette conversation porte sur les relations que nous avons, sur différents aspects de celles-ci. Qu'il s'agisse des relations avec nos amis ou notre famille, des relations amoureuses [ou] des relations humaines interpersonnelles.

Mais cela peut aussi être en dehors de ces relations. Il est possible d'étudier les relations que nous entretenons avec notre culture, nos systèmes de croyances, etc. J'utilise le terme « relations » de façon très générale. En fin de compte, il s'agit de la façon dont nous communiquons avec le monde.

What do you hope viewers will get from your work?

I hope they get an opportunity to expand the world they see around them.

I would like people to be curious. I would like people to look at these images and to think again about what they are seeing and what it can mean. Ideally, they would say: "Chicken feet? I didn't realize that they could look like that," or "I had no idea they look so similar to human hands." So, in this context, they might have to rethink their assumptions about what they thought they already knew.

At times my hand is visible in these images as well. I think of this as a kind of outside influence operating on these relationships that can be negative or positive. I look at these as sea creatures as well. They're trying to live together, in some sort of way. And they're getting into conflicts with each other. They have good moments where they thrive, and then terrible moments where things begin to fall apart. And that made me think about my life, my family, and my culture.

I have to be very honest with you. This whole project has been a little taxing. The reason is because I'm working on not just one series. It's not just *Relationships*. There are many other series within the overall project. They all relate to self-reflection. They are all deeply self-reflective. So, we've been talking about this one aspect of a much larger project, while I'm working on it—it's difficult. It's like trying to explain my life to you!

I use the camera as a way to communicate my experiences and open the door to having conversations with other people. At times, I'm sharing my stories in the hopes that when others hear them it will somehow resonate.

Qu'espérez-vous que les spectateurs retirent de votre travail?

J'espère qu'ils auront l'occasion d'élargir le monde qu'ils voient autour d'eux.

J'aimerais que les gens soient curieux. J'aimerais qu'ils regardent ces images et qu'ils réfléchissent à nouveau à ce qu'ils voient et à ce que cela peut signifier. Idéalement, ils diraient : « Des pattes de poulet? Je ne me suis pas rendu compte qu'ils pouvaient ressembler à ça », ou « Je n'avais pas idée qu'ils ressemblaient autant à des mains humaines ». Donc, dans ce contexte, ils pourraient devoir repenser leurs hypothèses sur ce qu'ils pensaient savoir déjà.

Parfois, ma main est également visible dans ces images. J'y vois une sorte d'influence extérieure opérant sur ces relations, qui peut être négative ou positive. Je les vois aussi comme des créatures marines. Elles essaient de vivre ensemble, d'une certaine façon. Et elles entrent en conflit les unes avec les autres. Elles ont de bons moments où elles s'épanouissent, et puis des moments terribles où les choses commencent à s'effondrer. Et ça m'a fait penser à ma vie, à ma famille et à ma culture.

Je dois être très honnête avec vous. Tout ce projet a été un peu éprouvant. La raison en est que je ne travaille pas sur une seule série. Il n'y a pas que *Relationships* (Relations). Il y a beaucoup d'autres séries dans le projet global. Elles ont toutes trait à l'autoréflexion. Elles sont toutes profondément autoréflexives. Donc, nous avons parlé de ce seul aspect d'un projet beaucoup plus vaste, alors que je suis en train d'y travailler — c'est difficile. C'est comme si j'essayais de vous expliquer ma vie!

J'utilise la caméra comme un moyen de communiquer mes expériences et d'ouvrir la porte à des conversations avec d'autres personnes. Parfois, je partage mes histoires dans l'espoir que lorsque d'autres les entendent, elles y trouveront un écho.

What, if any, similarities do you see about the three artists of the 2022 Karsh Continuum?

I think that to a certain degree we all share the same difficulty of being artists who are perceived in only certain ways, that our work always has to address who we are first, instead of anything that we've got to say. I know that I have reservations about being perceived in a certain way. I mean Shelby is an Indigenous artist, Neeko is a gay artist, and me being a black artist. There can be an automatic assumption that because I'm a black artist, I make "black" work. But I'm more complex than that, we're all more complex than that. I don't want to be "pigeon-holed." While this project may have started with chicken feet sourced from the Caribbean grocery store, it's not focused on Caribbean heritage, even though I've made work in the past that does discuss my community.

Do you feel like being an artist allows you to participate more effectively in the dominant culture, or do you feel like you're on the periphery of it? Is this even a relevant question for you?

I think that we're all kind of in the "periphery" in some sort of way. And if we're artists, our job is to bring the periphery into the "dominant culture." I don't think I feel I need to conform or to feel like I belong in the dominant culture because my job is to be outside of it. I want to be helpful to people, and I think that creating work can help do that.

Quelles similitudes, le cas échéant, voyez-vous entre les trois artistes du Continuum Karsh 2022?

Je pense que, dans une certaine mesure, nous partageons tous la même difficulté d'être des artistes qui ne sont perçus que de certaines façons, que notre travail doit toujours porter sur ce que nous sommes d'abord, plutôt que sur ce que nous avons à dire. Je sais que j'ai des réserves à l'idée d'être perçu d'une certaine façon. Je veux dire que Shelby est une artiste autochtone, Neeko est un artiste gai, et moi je suis un artiste noir. On peut automatiquement supposer que parce que je suis un artiste noir, je fais un travail « noir ». Mais je suis plus complexe que ça, nous sommes tous plus complexes que ça. Je ne veux pas être « catalogué ». Ce projet a peut-être commencé avec des pattes de poulet achetées à une épicerie des Caraïbes, mais il n'est pas axé sur le patrimoine des Caraïbes, même si j'ai réalisé par le passé des œuvres qui parlent de ma communauté.

Avez-vous l'impression que le fait d'être un artiste vous permet de participer plus efficacement à la culture dominante, ou avez-vous l'impression d'en être à la périphérie? Est-ce même une question pertinente pour vous?

Je pense que nous sommes tous dans la « périphérie » d'une certaine façon. Et si nous sommes des artistes, notre travail est d'amener la périphérie dans la « culture dominante ». Je ne pense pas avoir besoin de me conformer ou de sentir que j'appartiens à la culture dominante, car mon travail consiste à être en dehors de celle-ci. Je veux être utile aux gens, et je pense que la création d'une œuvre peut y contribuer.



Stéphane Alexis, *Poultry no. 9*, 2021, C-print / épreuve à développement chromogène, 76 x 76 cm



Stéphane Alexis, *Poultry no. 7*, 2021, C-print / épreuve à développement chromogène, 76 x 76 cm



Shelby Lisk, *akhtsi:'a*, 2022, beads, felt, ribbon and paper / perles, feutre, ruban et papier, 28 x 20 cm

Shelby Lisk is a multidisciplinary artist, filmmaker, and photographer from Kenhtè:ke (Tyendinaga Mohawk Territory) whose art practice explores her connection to and place in the world as a Kanyen'kehá:ka woman. Lisk completed a Bachelor of Fine Arts degree (with a minor in Gender Studies) at the University of Ottawa (2015). She also has a diploma in Photojournalism from Loyalist College (2019) and a certificate in Mohawk Language and Culture through Queen's University and Tsi Tyónnheht Onkwawén:na (2020). Lisk currently works full-time as a multimedia journalist covering Indigenous current affairs in Ontario. shelbylisk.com

Shelby Lisk est une artiste multidisciplinaire, une cinéaste et une photographe de Kenhtè:ke (territoire mohawk de Tyendinaga) dont la démarche artistique vise à explorer les liens qui l'unissent aux autres et sa place dans le monde en tant que femme Kanyen'kehá:ka. Shelby Lisk a obtenu un baccalauréat en arts visuels (avec une mineure en études de genre) à l'Université d'Ottawa (2015). Elle détient également un diplôme en photojournalisme du Collège Loyalist (2019) et un certificat en langue et culture mohawk de l'Université Queen's et de Tsi Tyónnheht Onkwawén:na (2020). Shelby Lisk travaille actuellement à temps plein comme journaliste multimédia pour couvrir l'actualité autochtone en Ontario. shelbylisk.com

Shelby Lisk nia'té:kon tsi naho'ténshon yeweyen:te, yeráhstha ne tahontierón:nion, ronwatiya'táhrha ó:ni, Kenhtè:ke (Tyendinaga Mohawk Territory) nitiakawé:non, tsi nahò:ten yakoyo'te ne wathró:ris tsi nón:we nieien:tha ne ohontsà:ke tsi Kanyen'kehá:ka yakón:kwe naeya'tó:ten. Ya'teyakao'ktá:on ne Bachelor of Fine Arts degree (skátne ne minor ne Gender Studies) Ottawa University nón:we (2015) yakohyatónhserá:yen ní' ó:ni ne Photojournalism, Loyalist College (2019) yeyakoteweyénston, yakohyatónhserá:yen óni tsi yakoteweyénston ne Kanye'nkéha owén:na tánon tsi niyonkwaríhó:ten Queen's University tánon Tsi Tyónnheht Onkwawén:na (2020). Nón:wa nikahá:wí's tiókonte tsi yakoyó'te ne Lisk ne yerihowanátha tsi niyoterihwatié:ren ne Onkwehón:we akorihwa'shón:'a Ontario nón:we. shelbylisk.com

Shelby Lisk

Andrew Wright >>> Shelby Lisk

Can you briefly describe your project?

My project combines family photos and images that I've taken in my community – of the places where my family lived, the places that were important to them – and beadwork resembling the style of beaded frames made by Haudenosaunee women, especially in the early 1900s. In each frame I'm working with a different phrase in Mohawk and exploring their meanings and their connections to the culture.

You've been working with a Mohawk first-language speaker. Can you tell me about this experience?

I've been working with Kanerahtenhá:wi Hilda Nicholas. She is from Kanehsatà:ke. The last time I was speaking to her [Hilda] just a week ago, she gave me a word that means "he came out of the woods." She stopped. And then there was this sudden urgency. "Oh, I need to give you this word. People don't know how to say this."

There are words that first-language speakers know that could be lost if they're not passed down or recorded. As a second-language speaker I learn the rules for how to construct a word... But second-language speakers end up making these words that first-language speakers would never say, despite the fact that they follow the rules. Obviously, languages evolve and need to, but I find that a little scary. My whole project is about the rich meanings in our language, and if we start constructing things mechanically then we lose something.

Pouvez-vous décrire brièvement votre projet?

Mon projet combine des photos de famille et des images que j'ai prises dans ma communauté – des endroits où ma famille vivait, des endroits qui étaient importants pour elle – et des perles ressemblant au style des cadres perlés fabriqués par les femmes Haudenosaunee, surtout au début des années 1900. Dans chaque cadre, je travaille avec une phrase différente en mohawk et j'explore ses significations et ses liens avec la culture.

Vous avez travaillé avec une personne dont la langue maternelle est le mohawk. Pouvez-vous me parler de cette expérience?

J'ai travaillé avec Kanerahtenhá:wi Hilda Nicholas. Elle est originaire de Kanehsatà:ke. La dernière fois que je lui ai parlé [Hilda], il y a juste une semaine, elle m'a donné un mot qui signifie « il est sorti du bois ». Elle s'est arrêtée. Et puis il y a eu cette soudaine urgence. « Oh, je dois vous donner ce mot. Les gens ne savent pas comment le dire. »

Il y a des mots que les locuteurs de langue première connaissent et qui pourraient être perdus s'ils ne sont pas transmis ou enregistrés. En tant que locuteur de langue seconde, j'apprends les règles de construction d'un mot... Mais les locuteurs de langue seconde finissent par fabriquer ces mots que les locuteurs de langue première ne diraient jamais, malgré le fait qu'ils suivent les règles. Évidemment, les langues évoluent et doivent évoluer, mais je trouve ça un peu effrayant. Tout mon projet porte sur la richesse des significations de notre langue, et si nous commençons à construire les choses mécaniquement, alors nous perdons quelque chose.

Why is this project so important to you?

I feel protective of our language. The evolution of Mohawk gives me pause and a small amount of anxiety, and we talk about that every time I meet with Hilda. A lot of our words are connected to the Creation Story, the Thanksgiving Address and the earth, and they have stories that go with them—those are the things I don't want to lose. I've been recording all these conversations... and it occurred to me that in a few years these might be the only recordings that exist of a Mohawk person saying this word.

Your work and your life are so intertwined in ways that not all artists' work is...

Yes, in many ways I feel like this work is bringing my family back together. I've started teaching the language to my mom, sisters, cousins, aunties. When I was a kid, we didn't know the language at all and now my nieces and nephews can all introduce themselves with a little bit of Mohawk.

Another thing I've come to realize is that there isn't a lot of room for loneliness in our language and in our culture. This has been so important to me because... it was a very lonely journey for a long time [trying to connect to my identity and community] and my family wasn't really with me along the way for a lot of it. But as things have changed in my personal life, it's kind of mirroring that in my art.

I love the thought that you can't be lonely in this language because of the way it is constructed. You cannot speak Kanyen'kéha without talking about yourself in relation to other people, other things, and how you are set up in relation to all those around you.

Pourquoi ce projet est-il si important pour vous?

Je me sens protectrice de notre langue. L'évolution du mohawk me fait réfléchir et me rend un peu anxieuse, et nous en parlons chaque fois que je rencontre Hilda. Beaucoup de nos mots sont liés à l'histoire de la création, au discours d'action de grâce et à la terre, et ils ont des histoires qui les accompagnent – ce sont les choses que je ne veux pas perdre. J'ai enregistré toutes ces conversations... et j'ai pensé que dans quelques années, il s'agirait peut-être des seuls enregistrements existants d'une personne mohawk prononçant ce mot.

Votre travail et votre vie sont entrelacés d'une façon qui n'est pas celle de tous les artistes...

Oui, à bien des égards, j'ai l'impression que ce travail permet de réunir ma famille. J'ai commencé à enseigner la langue à ma mère, à mes sœurs, à mes cousins, à mes tantes. Quand j'étais enfant, nous ne connaissions pas du tout cette langue et maintenant mes neveux et nièces peuvent tous se présenter en utilisant un peu de mohawk.

Une autre chose que j'ai réalisée est qu'il n'y a pas beaucoup de place pour la solitude dans notre langue et dans notre culture. C'est très important pour moi parce que... ce fut un parcours très solitaire pendant longtemps [pour essayer de me connecter à mon identité et à ma communauté] et ma famille n'était pas vraiment avec moi pendant une grande partie de ce parcours. Mais comme les choses ont changé dans ma vie personnelle, cela se reflète dans mon art.

J'aime l'idée que l'on ne peut pas être seul dans cette langue en raison de la façon dont elle est construite. On ne peut pas parler le kanyen'kéha sans parler de soi en relation avec d'autres personnes, d'autres choses, et de la façon dont on se situe par rapport à tous ceux qui nous entourent.

What do you hope viewers will get from your work?

I'm hoping that it will almost shatter people's worldview. Because it is just so completely different than the way you look at the world [in English or from a Western perspective]. I hope to offer people an awareness that there are other possibilities for the way that we experience the world, the way that we connect to each other, and the way that we connect to the earth, the other elements around us.

I was recently interviewing Anishinaabe artist Bonnie Devine [for a podcast] and we were talking about the ways in which everything in our languages is foregrounded by a story—there are long histories and narratives that contextualize everything. She was sharing that the word for 'art' in her language is connected or related to the word for 'education.'

Because what is art? For Indigenous communities it was and continues to be: How do we remember our ceremonies? How do we remember who was supposed to go where? And who is supposed to do what?

In the organization of our society, and the agreements we've created. Whether that was pictographs or petroglyphs or wampum belts—it was a recording and a remembering: it was about teaching people, a tool for remembering, for education. I feel like my work really could be an education tool.

Qu'espérez-vous que les spectateurs retirent de votre œuvre?

J'espère qu'elle va presque bouleverser le regard des gens sur le monde. Parce que c'est tout à fait différent de la façon dont vous regardez le monde [en anglais ou d'un point de vue occidental]. J'espère faire prendre conscience aux gens qu'il existe d'autres possibilités quant à la façon dont nous vivons le monde, la façon dont nous nous connectons les uns aux autres, et la façon dont nous nous connectons à la terre, aux autres éléments autour de nous.

J'ai récemment interviewé l'artiste anishinaabe Bonnie Devine [pour un balado] et nous parlions de la façon dont chaque détail de nos langues s'inscrit dans une histoire – il y a de longues histoires et des récits qui mettent tout en contexte. Elle expliquait que le mot « art » dans sa langue est lié ou apparenté au mot « éducation ».

Qu'est-ce que l'art? Pour les communautés autochtones, c'était et c'est toujours ceci : Comment se souvenir de nos cérémonies? Comment se souvenir de qui devait aller où? Et qui est censé faire quoi?

Dans l'organisation de notre société, et les ententes que nous avons créées. Qu'il s'agisse de pictogrammes, de pétroglyphes ou de ceintures wampum, il s'agit d'un enregistrement et d'un souvenir : il s'agit d'enseigner aux gens, d'un outil de mémoire et d'éducation. J'ai l'impression que mon travail pourrait vraiment être un outil d'éducation.

Do you feel like being an artist allows you to participate more effectively in the dominant culture, or do you feel like you're on the periphery of it? Is this even a relevant question for you?

The question you're asking is about allowing *me* to be a part of the dominant culture, but I feel like this project is more about offering 'the dominant culture' another way to think. It's actually offering everyone a gift. That there are other ways to do things. And these ways come from the language of *this* place, and the land *here*. These can be ways for all of us.

Recently I was listening to a talk with Anishinaabe curator Wanda Nanibush. It was a few years old. She said something like: "We are always *re-presenting*, *re-writing*, *re-telling*.... When are we going to be able just to 'tell'? And to 'make'? When are we going to get to take the 're' off of everything we are doing as Indigenous people?"

I think everybody creates from that very specific place of who you are, and where you come from—your life experiences, your culture, your language. Everyone has a responsibility to learn who they are, where they come from, what that means—not only artists, but all humans. That's what I've learned on this journey.

Avez-vous l'impression que le fait d'être un artiste vous permet de participer plus efficacement à la culture dominante, ou avez-vous l'impression d'en être à la périphérie? Est-ce même une question pertinente pour vous?

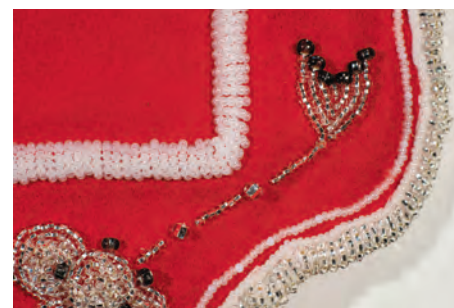
La question que vous posez est de *me* permettre de faire partie de la culture dominante, mais j'ai l'impression que ce projet vise plutôt à offrir à la « culture dominante » une autre façon de penser. Il s'agit en fait d'offrir un cadeau à tout le monde. Il y a d'autres façons de faire les choses. Et ces façons viennent de la langue de ce lieu, et de la terre *ici*. Elles peuvent être des façons de faire pour nous tous.

Récemment, j'écoutais une discussion avec la conservatrice anishinaabe Wanda Nanibush qui datait de quelques années. Elle a dit quelque chose du genre : « Nous sommes toujours en train de *représenter*, *réécrire*, *redire*... Quand allons-nous être simplement en mesure de « dire »? Et de « faire »? Quand allons-nous retirer le « re » de tout ce que nous faisons en tant qu'Autochtones? »

Je pense que tout le monde crée à partir d'un lieu très spécifique : qui on est et d'où on vient – nos expériences de vie, notre culture, notre langue. Chacun a la responsabilité d'apprendre qui il est, d'où il vient, ce que cela signifie – pas seulement les artistes, mais tous les humains. C'est ce que j'ai appris au cours de ce périple.



Shelby Lisk, *akhtsi:'a* (details/détails), 2022, beads, felt, ribbon and paper / perles, feutre, ruban et papier, 28 x 20 cm



Shelby Lisk, *tó na'tesohseriyà:kon*, 2021, beads, felt, ribbon and paper / perles, feutre, ruban et papier, 28 x 22 cm



Neeko Paluzzi, *On the nature of time* (detail/détail), 2021, video still / plan fixe, 10 minutes

Neeko Paluzzi is a queer Canadian artist and educator whose practice focuses on intertextual, photo-based installations. His images blend the possibilities of traditional, analogue darkroom processes with contemporary photographic techniques, such as 3D scanning and printing. He was the winner of the 2018 Project X, Photography Award from the Ottawa Arts Council, and his work appeared in a featured exhibition at the Scotiabank CONTACT Festival in 2019. Paluzzi is currently completing a Master of Fine Arts at the University of Ottawa while maintaining a teaching position at the Official Languages and Bilingualism Institute. paluzzi.ca

Neeko Paluzzi est un artiste et éducateur queer canadien dont la pratique est axée sur les installations photo intertextuelles. Ses images mélangent les possibilités des processus traditionnels et analogiques de la chambre noire avec des techniques photographiques contemporaines, telles que la numérisation et l'impression 3D. Il a remporté le projet X 2018, prix de photographie du Conseil des arts d'Ottawa, et son travail a fait l'objet d'une exposition au Scotiabank CONTACT Festival en 2019. Neeko Paluzzi termine actuellement une maîtrise en arts visuels à l'Université d'Ottawa tout en enseignant à l'Institut des langues officielles et du bilinguisme. paluzzi.ca

Neeko Paluzzi

Andrew Wright >>> Neeko Paluzzi

Can you briefly describe your work in the exhibition?

My piece is a visualization of an infamous debate between Albert Einstein and Henri Bergson, who was a philosopher in the early 20th century. Their debate took place in Paris in 1922 exactly 100 years ago. They debated the concept of “time” from the scientific perspective (Einstein) versus the philosophical perspective (Bergson).

What people see is a video of two faces on top of each other, discussing together, and debating their opposing views concerning the nature of time. Half of the conversation is Einstein’s perspective and the other half is Bergson’s. But the conversation is not linear, nor logical, but rather becomes a visualization of time itself—the past, present and future all happening in the same moments.

The video is reacting to itself, and every time you watch it will be slightly different—and so what I hope is that if someone were to see it once they might have an idea what time is, how it might be described, but when they come back and see it again, the idea that they initially had could be changed as a result of what they’ve newly seen. This is an ever-changing video that explores time itself being an ever-changing entity.

Pouvez-vous décrire brièvement votre œuvre dans l’exposition?

Mon œuvre est une visualisation d’un débat tristement célèbre entre Albert Einstein et Henri Bergson, philosophe du début du XX^e siècle. Leur débat a eu lieu à Paris, en 1922, il y a exactement 100 ans. Ils ont débattu du concept de « temps » du point de vue scientifique (Einstein) et du point de vue philosophique (Bergson).

Ce que les gens voient est une vidéo de deux visages superposés, discutant ensemble et débattant de leurs points de vue divergents au sujet de la nature du temps. La moitié de la conversation correspond au point de vue d’Einstein et l’autre moitié à celui de Bergson. Mais la conversation n’est ni linéaire ni logique; elle devient plutôt une visualisation du temps lui-même — le passé, le présent et le futur se déroulant tous au même moment.

La vidéo réagit à elle-même, et chaque fois que vous la regardez, elle est légèrement différente. Ce que j’espère, c’est que si une personne la voit une fois, elle peut avoir une idée du temps, de la façon dont on peut le décrire, mais qu’en revenant et en la revoyant, l’idée qu’elle avait initialement pourrait être modifiée par ce qu’elle vient de voir. Il s’agit d’une vidéo en constante évolution qui explore le temps comme une entité en constante évolution.

What was your experience of the mentorship aspect of this project?

I think the mentorship simply gave me a kind of permission to explore something that is on the periphery of photography—there was no prescribed sense of what photography should be in the year 2021. The mentorship was more about “what do you think it means?” and “what do you want to explore?” I’ve used photography in a way that is a bit unconventional because this piece is virtually camera-less, and I felt I had permission and support to do that.

What similarities can you identify among the three artists of the *Karsh Continuum*?

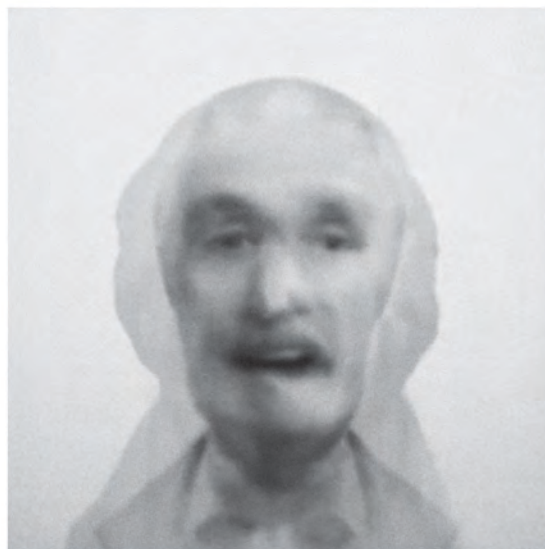
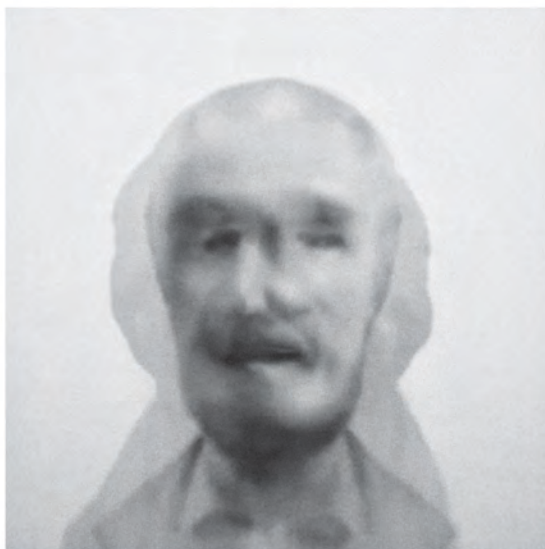
The similarity between the three of us simply comes down to the fact that at one point in our process we all use the camera—I know that seems quite rudimentary—but at any point a photographer works with a camera or a lens or something deconstructed but we’re all starting from the point looking at the camera from three different ways. The camera is not the end-product of our work; it is simply a vessel or a tool to help us execute our vision. We’re not only producing photographs and that’s it—we’re looking at the image as an object at the very end.

Qu’avez-vous pensé du volet mentorat de ce projet?

Je pense que le mentorat m’a simplement donné une sorte de permission d’explorer quelque chose qui est à la périphérie de la photographie — il n’y avait pas de sens prescrit de ce que la photographie devrait être en 2021. Le mentorat était davantage axé sur « ce que vous pensez que cela signifie » et « ce que vous voulez explorer ». J’ai utilisé la photographie d’une façon un peu non conventionnelle, car cette œuvre est créée pratiquement sans appareil photo, et j’ai ressenti que je pouvais le faire et qu’on m’appuyait.

Quelles similitudes pouvez-vous trouver entre les trois artistes de l’exposition *Continuum Karsh*?

La similitude entre nous trois se résume simplement au fait qu’à un moment donné de notre processus, nous avons tous utilisé un appareil photo – je sais que cela semble assez rudimentaire – mais à tout moment, un photographe travaille avec un appareil photo ou un objectif ou quelque chose de déconstruit, mais nous partons tous du point où nous regardons l’appareil photo de trois façons différentes. L’appareil photo n’est pas le produit final de notre travail; c’est simplement un véhicule ou un outil qui nous aide à réaliser notre vision. Nous ne produisons pas seulement des photographies, rien d’autre. Ce n’est qu’à la fin que nous regardons l’image comme un objet.



Neeko Paluzzi, *On the nature of time*, 2021, video stills / plans fixes, 10 minutes

Q

Do you feel like being an artist allows you to participate more effectively in the dominant culture, or do you feel like you're on the periphery of it? Is this even a relevant question for you?

I think being an artist is also being an outsider. I think to be in the centre of culture or to be part of the dominant culture limits your perspective as an outsider as an artist. To be an artist, I really think you should be looking at things from above, below, and on the periphery... I think if you're too far in the dominant culture you get blinded by what's real.

That's an interesting question actually. When I first read it, I thought you said "photographer" and not "artist." I think photography is such a key access to our visual culture now—everything on the Internet—everything is photography. But what does it mean to be a photo-based artist now? You **really** have to be an outsider. Like what part of the 21st century is painting in the dominant, everyday world? You're on the outside. The act of painting, the act of making a sculpture—all of that is on the periphery. But photography is so dominant in everything you experience. But what do you do now as a photo-based artist, in a world that is all imagery? You've got to position yourself on the outside.

Avez-vous l'impression que le fait d'être un artiste vous permet de participer plus efficacement à la culture dominante, ou avez-vous l'impression d'en être à la périphérie? Est-ce même une question pertinente pour vous?

Je pense qu'être un artiste, c'est aussi être un non-initié. Je pense qu'être au centre de la culture ou faire partie de la culture dominante limite votre perspective en tant qu'artiste non initié. Pour être artiste, je pense vraiment que vous devriez regarder des choses d'en haut, d'en bas et à la périphérie... Je pense que si vous êtes trop loin dans la culture dominante, vous êtes aveuglé par ce qui est réel.

C'est une question intéressante en fait. Quand je l'ai lue pour la première fois, je pensais que vous aviez dit « photographe » et non « artiste ». Je pense que la photographie est un accès tellement essentiel à notre culture visuelle maintenant – tout sur Internet – tout est photographie. Mais qu'est-ce que cela signifie d'être un artiste photographe aujourd'hui? Il faut **vraiment** être un non-initié. Quelle est la partie du 21^e siècle où la peinture fait partie du monde dominant, du quotidien? Vous êtes de l'extérieur. La peinture, la sculpture, tout cela est à la périphérie. Mais la photographie est tellement dominante dans tout ce que vous vivez. Mais que faites-vous maintenant en tant qu'artiste photographe, dans un monde qui n'est composé que d'images? Vous devez vous positionner à l'extérieur.



Neeko Paluzzi, *On the nature of time* (detail/détail), 2021, video still / plan fixe, 10 minutes

2019 Karsh Award recipient Andrew Wright creates conceptually informed works in many media. He has been preoccupied with using photography in traditional and decidedly non-traditional ways for over 25 years. Wright has exhibited widely in Canada and abroad, and his works can be found in public and private collections around the world. Andrew Wright is a Full Professor of Visual Art in the Department of Visual Arts at the University of Ottawa. andrewwright.ca

Lauréat du Prix Karsh en 2019, Andrew Wright travaille avec plusieurs médiums et crée des œuvres fondées sur l'art conceptuel. Depuis plus de 25 ans, il s'affaire à utiliser la photographie à la fois de manière traditionnelle et de façon résolument non traditionnelle. Ses œuvres ont été exposées dans de nombreuses galeries au Canada et à l'étranger. Elles font d'ailleurs partie de plusieurs collections privées et publiques dans le monde entier. Andrew Wright est professeur titulaire au sein du Département d'arts visuels de l'Université d'Ottawa. andrewwright.ca

Andrew Wright

Cover / couverture

Stéphane Alexis, *Poultry no. 7* (detail/détail), 2021, C-print / épreuve à développement chromogène, 76 x 76 cm

Shelby Lisk, *akhtsi:'a* (detail/détail), 2022, beads, felt, ribbon and paper / perles, feutre, ruban et papier, 28 x 20 cm

Neeko Paluzzi, *On the nature of time* (detail/détail), 2021, video still / plan fixe, 10 minutes

All photos are courtesy of the artists.
Toutes les photos sont une gracieuseté des artistes.

Shelby Lisk gratefully acknowledges the financial support of the Ontario Arts Council. Shelby Lisk tient à remercier le Conseil des arts de l'Ontario pour son soutien financier.

Exhibits on display at Karsh-Masson Gallery have been selected by an independent professional arts jury. The artwork, themes, points of view or comments conveyed in each exhibit are those of the artist and do not represent those of the City of Ottawa. / Les expositions présentées à la Galerie Karsh-Masson ont été sélectionnées par un jury indépendant composé de professionnels dans les arts. Pour chaque œuvre d'art exposée, les thèmes, points de vue et commentaires exprimés sont ceux de l'artiste et ne représentent pas ceux de la Ville d'Ottawa.

ISBN 978-1-926967-88-2



March 3 to April 1st, 2022
Opening: March 3, 5:30 to 7:30 pm
Artists' tour: March 13, 2 pm

Du 3 mars au 1er avril 2022
Vernissage : le 3 mars, de 17 h 30 à 19 h 30
Visite guidée avec les artistes : le 13 mars, à 14 h

Curator / commissaire
Andrew Wright



ONTARIO ARTS COUNCIL
CONSEIL DES ARTS DE L'ONTARIO
an Ontario government agency
un organisme du gouvernement de l'Ontario

202112-01

