



Miles Rufelds

You can draw a straight line
(Vous pouvez tracer une ligne droite)



The Specific, Irreducible Element

“Even suppose we were sure of every element of a conspiracy ...
what would we know then that we don’t already know?”

– Eve Kosofsky Sedgwick, “Paranoid Reading and Reparative Reading”

Miles Rufelds’ exhibition *You can draw a straight line* maps the development of Canada as an economic superpower. Through what the artist calls a “clouded conspiratorial lens,” the body of work tells of the country’s collusion with the global capitalist regime through trade, transportation, and resource extraction. The gallery walls are covered with three sprawling photographic installations: *Find the Ghost*, *Dredging (Pre- and Post-Amphibian)*, and *Improver*. Conceived as distinct constellations, each work congregates around a major artery of national logistics: the Canadian Pacific Railway, the St. Lawrence Seaway, and the Ontario Food Terminal. Lines of bright, synthetic yarn cut across the litany of gathered images, moving the viewer’s eye in a procession of asynchronous links.

Improver surveys the 400-highway series that converges on the Ontario Food Terminal, the 1,740,000-square-foot distribution centre in Etobicoke that supplies most of the fruit and vegetables to grocers in the City of Toronto and the Greater Toronto Area. The third largest food terminal in North America, the Ontario Food Terminal handles about two billion pounds of produce each year. The installation includes materials from civic and national archives, art historical references, maps, graphs, and logos, as well as photographs taken in the style of a private eye, peering from outside the barbed wire perimeter of the terminal. Pallets of onions, baskets of apples, forklifts, and green metal mausoleums marked WASTE are tracked from day to nightfall. Cornucopias, the sign of abundance known as “the horn of plenty,” occur in variation. An intact watermelon laps at the shores of Lake Ontario. A caustic painting by Pieter Bruegel the Elder, *The Land of Cockaigne* (1567), satirizes the mythical land of plenty dreamt up by generations of peasants. What connects these materials, apart from the string?

◀ *Find the Ghost* (detail/détail), 2022, inkjet prints on presentation bond, yarn, nails, rubber spray paint /
épreuves au jet d’encre sur papier bond de présentation, fil, clous, enduit de caoutchouc à vaporiser,
variable dimensions / dimensions variables

Rufelds' wall works appropriate the archetype of the crime board, a ubiquitous object of 21st-century detective fiction television.¹ The crime board is a map used to uncover patterns and decipher causality in a criminal enterprise. As a self-reflexive narrative object, the crime board demonstrates, often in visually striking ways, the limits of ever uncovering truth in totality.² The crime board has another form in visual culture, the conspiracy map. As a perverse mirror image or doppelganger of the former, the seeker is not a cop or detective as portrayed with narrative gravitas in television shows like *The Wire* or *CSI*, but a lone and indefinitely off-duty individual, burdened by a desire to know more, to unveil hidden connections, to pre-empt disasters and foresee plots. This seeker is impassioned and self-reliant, led by personal fixations and operating without external resource or directive.

You can draw a straight line, the exhibition's eponymous work, is an intricately constructed two-channel video work told by two narrators. One narrator uncovers an internet database of items lost from shipping containers in the Great Lakes. The voice begins to reconstruct a narrative from these disparate objects. A feverish story forms of Canada as a playground for the rich and sadistic class, who have run the country as little more than a resource outpost for the United Kingdom since its inception. The other narrator is a more omniscient, disembodied voice. This voice moves backwards through time telling the history of food production from industrialization through to antiquity, with the ever-oscillating poles of abundance and overproduction, use value and waste. The dual narrators mirror the operation of artist-as-conspiracist that Rufelds takes in this body of work. Both figures, the artist and the conspiratorial seeker, employ aesthetic strategies to understand the world and attempt to order information to a single formulation. They link material in unorthodox ways, pinning documents to the wall – sensing, insinuating, and incriminating more characters as they go. The works in *You can draw a straight line* uncover revelations, rabbit holes, dead-ends, tampered evidence, and paranoid fantasies indistinguishable from fact.

For the late scholar Eve Kosofsky Sedgwick, a paranoid form of knowing represents one way, among others, of finding and ordering information in the absence of trust in structures of authority.³ Paranoia, she writes, knows some things well and others poorly, and

¹ Rob Coley, "The case of the speculative detective: Aesthetic truths and the television 'crime board,'" *NECSUS: European Journal of Media Studies*, 2017, 77.

² Coley, "The case of the speculative detective," 99.

³ Eve Kosofsky Sedgwick, "Paranoid Reading and Reparative Reading," *Touching Feeling*, Duke University Press, 2003, 130.

ultimately, places its faith in knowledge in the form of *exposure*.⁴ Rufelds' two narrators go about knowing in imperfect ways, one reiterating recorded history, and the other pulling fragments to try to piece it together anew. The conspiratorial mode of knowing relies on the fallacy that exposure alone necessarily leads to action. Where the artistic and the conspiracist mode split then, in this body of work, is in the former's commitment to collectivity and class consciousness as a more fruitful mode of engagement than the individual and atomizing effect of exposure for the sake of itself.

The exhibition washes the viewer in information, all the while whispering that one needs to know so little to decipher the scheme. The violent history and trajectory of Canada's economy is out in the open. It's in the maps, the treaties, and the highways. In *Red Skin, White Masks*, Indigenous Marxist scholar Glen Sean Coulthard focuses on the materialist history of this country in the pursuit of Indigenous self-determination. Quoting historian Patrick Wolfe, he writes, "Whatever settlers may say – and they generally have a lot to say – the primary motive [of settler-colonialism] is not race (or religion, ethnicity, grade of civilization, etc.) but access to territory. Territoriality is settler colonialism's specific, irreducible element."⁵

Standing back from the wall and gently allowing your eyes to lose focus, all that remains visible are the lines of brightly coloured string, superimposed across the blurred images. The lines directly trace the maps of major veins of transportation: The Canadian Pacific Railway, the seaways, and the 400-series highways, the very passages that facilitate exploitation, displacement, and extraction. The specific, irreducible element has always been right there. Hidden in plain sight, they appear as immutable fact, logical and logistical. A public road, a paved waterway, doing the dirty work by staying visible in a setting that masks their presence.

Kate Whiteway is an independent curator. She holds a Master of Curatorial Studies from the University of Toronto and is the recipient of the 2018 Reesa Greenberg Curatorial Studies Award and the 2020 *C Magazine* New Critics Award. She is currently thinking about "outsider art" and developing several exhibition and publication projects.

⁴ Kosofsky Sedgwick, "Paranoid Reading," 138.

⁵ Glen Sean Coulthard, *Red Skin, White Masks: Rejecting the Colonial Politics of Recognition*, University of Minnesota Press, 2014, 7.



Biography

Miles Rufelds is an artist, writer, and filmmaker based in Toronto. He holds a Master of Visual Studies in Studio Art from the University of Toronto, and a Bachelor of Fine Arts from the University of Ottawa. With an emphasis on investigative research, conceptualism, and experimental forms of storytelling, Rufelds' projects explore the braided histories of political economy, technology, and aesthetics. Rufelds has exhibited nationally and internationally, including at the Blackwood Gallery, PAVED Arts, and the Art Museum at the University of Toronto. Rufelds is also co-founder and co-director of the Toronto gallery 'the plumb.'

milesrufelds.com

◀ Opposite and following pages / page précédente et les suivantes :

Improver (detail/détail), 2022, inkjet prints on presentation bond, yarn, nails, rubber spray paint / épreuves au jet d'encre sur papier bond de présentation, fil, clous, enduit de caoutchouc à vaporiser, variable dimensions / dimensions variables







Un élément spécifique et irréductible

« Même si nous étions certains de chaque élément d'un complot...
que saurions-nous alors que nous ne savons pas déjà? » [traduction libre]
– Eve Kosofsky Sedgwick, *Paranoid Reading and Reparative Reading*

L'exposition de Miles Rufelds, *You can draw a straight line* (Vous pouvez tracer une ligne droite), cartographie la transformation du Canada en superpuissance économique. À travers ce que l'artiste appelle une « nébuleuse optique conspirationniste », l'ensemble d'œuvres raconte la collusion du pays avec le régime capitaliste mondial en matière de commerce, de transport et d'extraction de ressources. Les murs de la galerie sont recouverts de trois installations photographiques tentaculaires : *Find the Ghost*, *Dredging (Pre- and Post- Amphibian)*, et *Improver*. Conçue comme une constellation distincte, chaque œuvre se concentre sur une grande artère logistique nationale : le Chemin de fer Canadien Pacifique, la Voie maritime du Saint-Laurent et le Marché des produits alimentaires de l'Ontario. Devant la litanie d'images rassemblées, un réseau de fils synthétiques brillants invite l'œil du spectateur à suivre une procession de liens asynchrones.

Improver passe au crible les autoroutes de la série 400 qui convergent vers le Marché des produits alimentaires de l'Ontario, le troisième marché alimentaire en importance en Amérique du Nord. Ce centre de distribution de 1 740 000 pieds carrés, situé à Etobicoke, approvisionne en fruits et légumes la majorité des épiceries de la ville de Toronto et de la région du Grand Toronto. Y circulent chaque année environ deux milliards de livres de produits. L'installation se compose d'archives civiles et nationales, d'œuvres d'art historiques, de cartes, de graphiques, de logos ainsi que de photographies prises à la dérobée, l'œil cherchant à voir ce qui se passe de l'autre côté des clôtures surmontées de barbelés du marché. Des palettes d'oignons, des paniers de pommes, des chariots élévateurs et des mausolées en métal vert-de-gris portant l'inscription « WASTE » sont scrutés du lever au coucher du soleil. Des cornes d'abondance, symboles de la profusion, sont représentées sous des formes



Spiral Economy, 2019, industrially sanitized intermediate bulk containers (IBCs), fluorescent lights, documents / grands récipients pour vrac (GRV) aseptisés en usine, tubes fluorescents, documents, variable dimensions / dimensions variables

diverses. Un melon d'eau intact effleure les berges du lac Ontario. Un tableau sarcastique de Pieter Bruegel l'Ancien, *Le Pays de Cocagne* (1567), raille cette mythique terre d'abondance rêvée par des générations de paysans. Qu'est-ce qui relie ces objets, à part le fil?

Les œuvres murales de Miles Rufelds incarnent l'archétype du tableau d'enquête criminelle, un objet omniprésent dans les séries télévisées policières du 21^e siècle¹. Ce tableau est une carte servant à déceler les similitudes et à élucider les liens de causalité dans une entreprise criminelle. En tant qu'objet narratif autoréflexif, il illustre, d'une manière souvent visuellement frappante, les limites de l'accès à la vérité absolue². Dans la culture visuelle, le tableau d'enquête criminelle prend également une autre forme : la carte conspirationniste. Tel un sosie ou un reflet déformé, l'enquêteur ici n'est plus un policier ou un détective qui suit une piste sérieuse, comme dans les séries télévisées *Sur écoute* ou *CSI : Les Experts*, mais un individu seul chez lui pour une durée indéfinie, lesté du désir d'en savoir plus, de découvrir des liens cachés dans le but de déjouer les catastrophes et les complots. Cet individu curieux et passionné, qui ne compte que sur lui-même et est mû par des obsessions personnelles, agit sans instructions ni ressources externes.

You can draw a straight line (Vous pouvez tracer une ligne droite), l'œuvre éponyme de l'exposition, est une installation de deux vidéos intriquées desquelles s'élève la voix de deux narrateurs. Un narrateur dévoile une base de données Internet répertoriant des objets échappés de conteneurs dans les Grands Lacs. La voix commence à reconstruire un récit sur ces objets disparates. Une histoire fiévreuse brosse le portrait d'un Canada servant de terrain de jeu à la classe riche et sadique qui, depuis son arrivée, dirige le pays comme s'il n'était rien d'autre qu'un gisement de ressources destinées au Royaume-Uni. La narratrice est une voix désincarnée, plus omnisciente. Elle nous raconte l'histoire de la production alimentaire en remontant dans le temps, de l'industrialisation jusqu'à l'Antiquité, oscillant constamment entre abondance et surproduction, valeur d'usage et détrit. Le duo de narrateurs mime le rôle de l'artiste-conspirationniste que campe Miles Rufelds dans cette exposition. Les deux personnages, l'artiste et l'enquêteur conspirationniste, ont recours à des stratégies esthétiques pour comprendre le monde et tenter de structurer l'information en une seule formulation. Ils relient les objets de façon singulière, épinglant des documents

¹ Rob Coley, « The case of the speculative detective: Aesthetic truths and the television 'crime board' », *NECSUS: European Journal of Media Studies*, 2017, p. 77.

² Coley, « The case of the speculative detective », p. 99.

au mur – percevant, insinuant et incriminant de plus en plus de personnes au fil de leur travail. Les œuvres de l'exposition *You can draw a straight line* (Vous pouvez tracer une ligne droite) lèvent le voile sur un ensemble de révélations, de labyrinthes, d'impasses, de preuves falsifiées et de fantasmes paranoïaques indissociables de la réalité.

Pour la regrettée universitaire Eve Kosofsky Sedgwick, la forme de connaissance paranoïaque est une façon parmi d'autres de rechercher et d'ordonner l'information lorsque l'on n'a pas confiance dans les structures de pouvoir³. La paranoïa, écrite, connaît bien certaines choses et d'autres moins, et au bout du compte, place sa foi dans la connaissance telle qu'elle s'expose⁴. La quête de connaissance des deux narrateurs de Miles Rufelds est imparfaite; l'un répétant l'histoire écrite et l'autre tentant de la reconstituer à partir de fragments. Le mode d'accès à la connaissance conspirationniste repose sur l'argument fallacieux selon lequel seule l'exposition mène nécessairement à l'action. Mais là où le mode artistique et le mode conspirationniste divergent dans cette exposition, c'est qu'il y a dans le premier un engagement à l'égard de la collectivité et de la conscience des classes, engagement plus fécond que l'effet d'exposition individuel et atomisé, qui est lui-même sa propre fin.

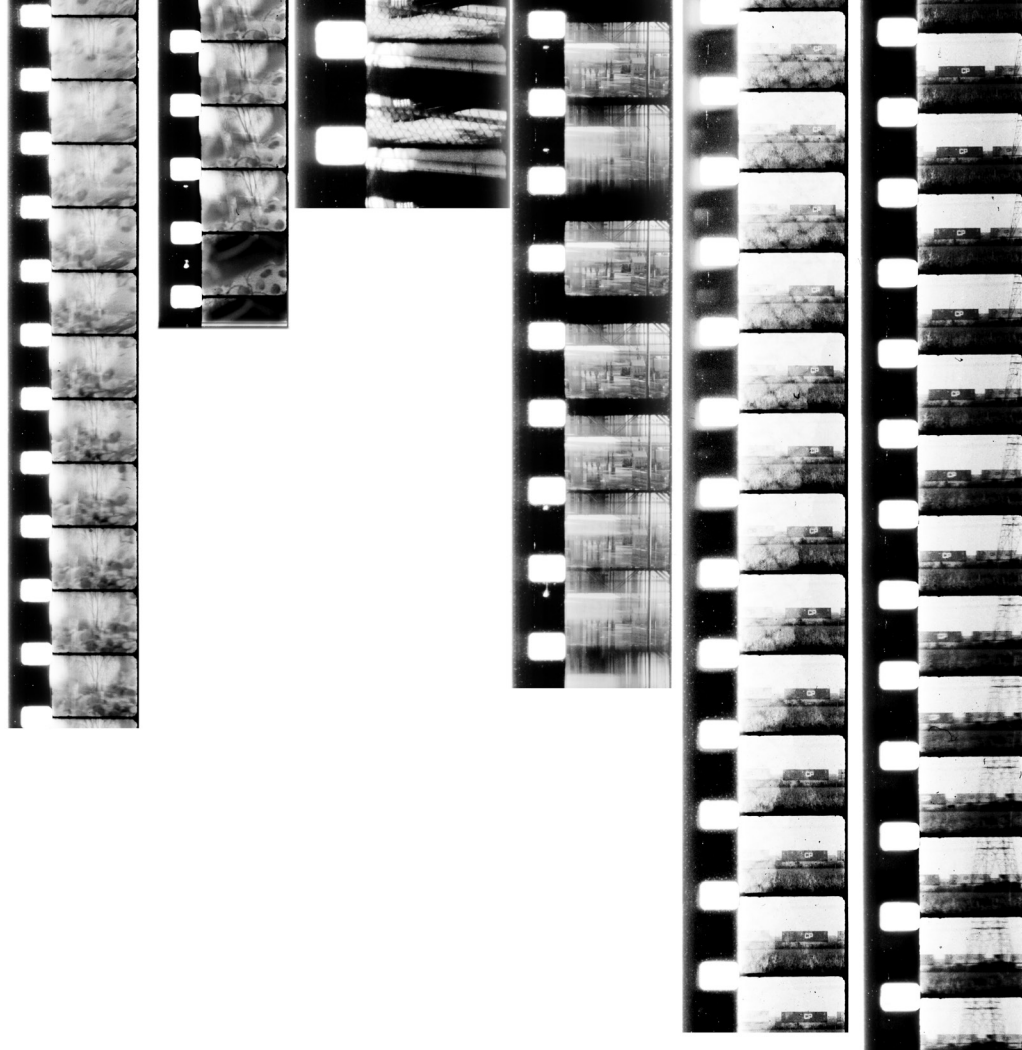
L'exposition submerge le spectateur d'informations, lui murmurant sans cesse qu'il n'a pas besoin d'en savoir énormément pour démêler l'intrigue. L'histoire et la trajectoire violentes de l'économie canadienne sont étalées au grand jour : dans les cartes, dans les traités, sur les routes. Dans *Peaux rouges, masques blancs*, l'universitaire autochtone marxiste Glen Sean Coulthard pointe du doigt l'histoire matérialiste du pays pour mieux poursuivre la quête d'autodétermination autochtone. Il écrit, pour citer Patrick Wolfe : « Peu importe ce qu'en disent les colons – et ils ont généralement beaucoup à dire –, le motif premier [du colonialisme] n'est pas la race (ni la religion, l'ethnicité, le degré de civilisation, etc.), mais bien l'accès au territoire. La territorialité est un élément spécifique et irréductible du colonialisme de peuplement. »⁵.

Faites quelques pas en arrière et laissez votre vision se brouiller légèrement : vous ne voyez plus que les fils brillants colorés qui se superposent aux images floues. Les lignes tracent directement la carte de grandes artères de transport : le Chemin de fer Canadien, les voies maritimes et les autoroutes de la série 400. Ce sont tous ces

³ Eve Kosofsky Sedgwick, « Paranoid Reading and Reparative Reading », *Touching Feeling*, Duke University Press, 2003, p. 130.

⁴ Kosofsky Sedgwick, « Paranoid Reading », p. 138.

⁵ Glen Sean Coulthard, *Peau rouge, masques blancs : contre la politique coloniale de la reconnaissance*, traduit de l'anglais par Arianne Des Rochers et Alex Gauthier, Montréal (Québec), Lux Éditeur, 2018, p. 23.



réseaux qui facilitent l'exploitation, le déplacement et l'extraction. L'élément spécifique et irréductible a toujours été là. Cachés à la vue de tous, ils nous apparaissent tels des faits immuables, logiques, logistiques. Une route publique, un cours d'eau pavé... font le sale boulot en restant visibles dans un environnement qui masque leur présence.

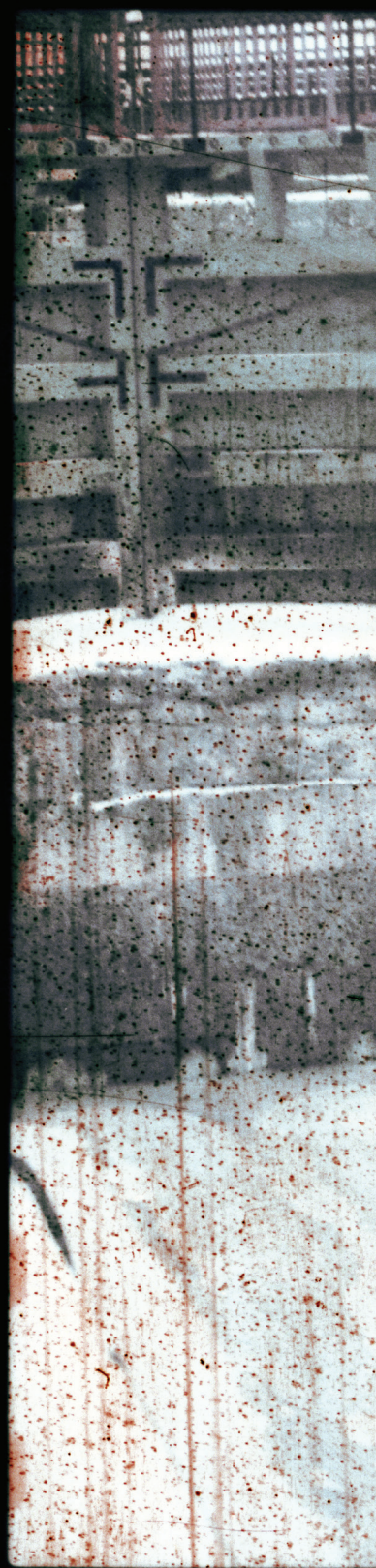
Kate Whiteway est une commissaire indépendante. Elle détient une maîtrise en études en services de commissariat de l'Université de Toronto et a reçu le Prix d'études en services de commissariat Reesa Greenberg de 2018 et le Prix de la Nouvelle Critique du *C Magazine* de 2020. Elle s'intéresse actuellement à l'art brut et travaille sur plusieurs expositions et projets de publications.

Biographie

Miles Rufelds est un artiste, écrivain et cinéaste résidant à Toronto. Il est titulaire d'une maîtrise en études des arts visuels en atelier de l'Université de Toronto et d'un baccalauréat en arts visuels de l'Université d'Ottawa. S'appuyant sur la recherche approfondie, le conceptualisme et les formes expérimentales de narration, les œuvres de Rufelds sont une réflexion sur les interactions entre l'économie politique, la technologie et l'esthétique. Rufelds a exposé ses œuvres au Canada et à l'étranger, notamment à la Blackwood Gallery, à PAVED Arts et au musée des arts de l'Université de Toronto. Il est également cofondateur et codirecteur de la galerie « the plumb » à Toronto.

milesrufelds.com

◀ *Find the Ghost (detail/détail), 2022, inkjet prints on presentation bond, yarn, nails, rubber spray paint / épreuves au jet d'encre sur papier bond de présentation, fil, clous, enduit de caoutchouc à vaporiser, variable dimensions / dimensions variables*





April 14 to June 10, 2022

Opening:

April 14, 5:30 to 7:30 pm

Artist tour:

June 12, 2 pm

Du 14 avril au 10 juin 2022

Vernissage :

le 14 avril, de 17 h 30 à 19 h 30

Visite guidée avec l'artiste :

le 12 juin, à 14 h

Cover / couverture :

Dredging (Pre- and Post-Amphibian) (detail/détail), 2022, inkjet prints on presentation bond, yarn, nails, rubber spray paint / épreuves au jet d'encre sur papier bond de présentation, fil, clous, enduit de caoutchouc à vaporiser, variable dimensions / dimensions variables

All photos are courtesy of the artist. / Toutes les photos sont une gracieuseté de l'artiste.

The artist gratefully acknowledges the financial support of the Canada Council for the Arts and the Ontario Arts Council. / L'artiste tient à remercier le Conseil des Arts du Canada et le Conseil des arts de l'Ontario pour leur 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 978-1-926967-90-5



Canada Council
for the Arts
Conseil des arts
du Canada



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

Galerie Karsh-Masson Gallery

110, av. Laurier Ave. West/Ouest, Ottawa, Ontario K1P 1J1

613-580-2424 (14167) | TTY/ATS 613-580-2401



202202-07

