

Stan Douglas, Penn Station's Half Century, Moynihan Train Hall, New York City

Stan Douglas, Penn Station's Half Century

Stefan Zebrowski-Rubin

Number 117, Summer 2021

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/96289ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

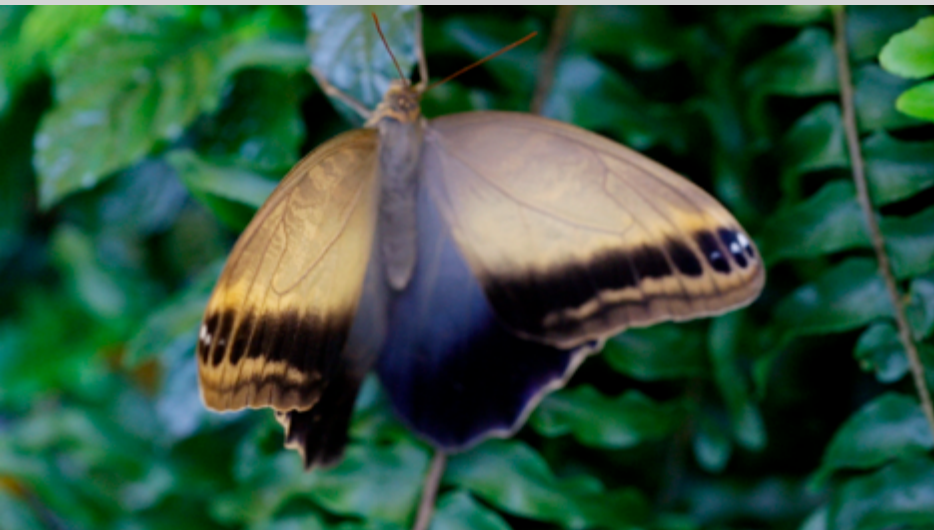
1711-7682 (print)

1923-8932 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Zebrowski-Rubin, S. (2021). Review of [Stan Douglas, Penn Station's Half Century, Moynihan Train Hall, New York City / Stan Douglas, Penn Station's Half Century]. *Ciel variable*, (117), 81–83.



De / from *Fragile Dream*, 2019, vidéo HD / HD video, 20 min.

Stan Douglas

Penn Station's Half Century
Moynihan Train Hall, New York City

Beams of light shine across an abandoned hall stacked with suitcases. Groups of men assemble at various points as a woman, clipboard in hand, takes inventory by the marble-clad information desk. In the foreground, a Victorian-style lamppost lies on its side. Looking beyond the central scene, one sees that the floor ends abruptly; the wall and column are only half built – we're on a soundstage in Hollywood in September 1944.

The final vignette in a nine-panel work by Canadian photographer (and 2016 Hasselblad Award winner) Stan Douglas set in New York's Penn Station, the photograph described above replicates the L.A. set of *The Clock*, which could not be filmed on location due to the Second World War. These layers of fact and fiction perfectly exemplify Douglas's work and its sweeping ambition. *Penn Station's Half Century* (2020), installed alongside a ceiling sculpture by Elmgreen & Dragset and a stained-glass work by Kehinde Wiley, make up the commission organized by the Public Art Fund and Empire State Development for the Moynihan Train Hall in New York City and unveiled in January 2021. The skill and ambition shown in these breathtaking tableaux inspire curiosity and expectation for Douglas's representation of Canada at 2022 Venice Biennale.

Because the pandemic, Douglas wasn't able to leave his native Vancouver during the creation of his work. Even had he been able to travel to New York, however, he could not have shot in the original Penn Station; the large Beaux-Arts style building, completed

in 1910, was demolished in 1963 to make room for construction of Madison Square Garden, and its disappearance provided the catalyst for the modern historic preservation movement. Through historical research, computer-generated reconstruction, and a carefully planned photo shoot, Douglas created a project that mines architectural and historic nostalgia while commemorating what he calls "transitional moments" to poignant effect.

Within the four niches of the final installation, Douglas has composed

Anthropocene movement that includes a variety of photographers, including the late American photographers Lewis Baltz and Allan Sekula and Canadian photographer Edward Burtynsky.

I must emphasize the museum-worthy quality of the exhibitions, the result of a fertile collaboration between a university gallery, a municipal gallery, and an exhibition centre. Given the constraints of distance, the presentation of works in three different locations represents a challenge for visitors. The use of the digital platform mitigates this difficulty by offering, among other things, images displayed in each exhibition site. Without the involvement and collaboration of the three institutions, this large-scale inter-regional event could never have happened. The

pooling of resources and expertise was decisive in the creation of a major art event, with considerable social and political scope. *Translated by Käthe Roth*

Jean De Julio-Paquin is an art historian, critic, and exhibition curator. He regularly writes articles on current events in visual arts for the magazines Formes and Vie des Arts, for which he is a member of the editorial committee. As a curator, he organized Regards critiques et nouvelle photographie, in 2018, and L'Autre Amérique, two exhibitions at Maison de la culture Claude-Léveillée, in 2020.

panels documenting fantastical recreations of moments in his selected history from 1914 to 1957. In the spirit of the paintings of Brueghel the Elder (whom Douglas notes as a reference), Douglas's vignettes display a multiplicity of stories and discovered histories. In the first two panels, vaudeville performers, snowbound in 1914, put on performances organized by Bert Williams, known as the first African American to direct a motion picture. The next two panels, from 1924 and 1934, feature crowds welcoming convicted thief

Celia Cooney (aka the Bobbed Hair Bandit) and Angelo Herndon, a Black labour organizer freed by public support. The third niche, with three panels, shows the evolution of the ticket hall from 1930 to 1957: a Ford Tri-Motor plane standing in the concourse, immense portraits celebrating railroad-employee war heroes, and the installation of electronic ticketing under a swooping aerodynamic lit canopy. The final niche, paired with the aforementioned film set, foregrounds the tearful goodbyes to wartime servicemen



22 April 1924 and 7 August 1934, from *Penn Station's Half Century*, 2020, ceramic ink on glass / encre céramique sur verre, © Stan Douglas, courtesy of / permission de Stan Douglas, Victoria Miro and / et David Zwirner, photo : Nicholas Knight, courtesy of / permission de Empire State Development and / et Public Art Fund, New York

in 1941. Although based on extensive research and selected from among thousands of articles depicting real figures and events, the scenes themselves – titled with specific dates – are a fantasy, composed of multiple shots stitched together within a computer-generated reconstruction of the station.

Working in the carefully gridded, five-thousand-seat Agrodome Arena in Vancouver, the four-day photo shoot with over four hundred actors and five hundred costumes (from Montreal and Los Angeles) took place with precise planning and COVID-19 safety protocols. Douglas and his team worked on a cinematic scale, matching virtual and optical space, mindful of proportion and composition, employing cranes and powerful light arrays. The composed conceptual work of the Vancouver School of photography here takes on epic new ambition and blurs lines between media.

This commission allowed Douglas to make use of his previous experimentation with ceramic ink on glass, with the printing contracted out to a New Jersey company. With each niche measuring approximately 2 by 6.7 metres and divided into two or three panels, the resulting images are massive and immersive. The deliberate compositions startle the viewer in their hyperreal detail – the resulting works are akin to history paintings, though the “epic” is found in small moments alongside the transitions . . . the wane of train travel and the rise of on-screen entertainment.

No stranger to the world stage, as he has been featured multiple times in documenta and at the Venice Biennale, Douglas has risen to the occasion for his first permanent public commission in the United States, making the lead-up to Venice 2022 all the more exciting in



10 November 1941, 2021, © Stan Douglas, courtesy of / permission de Stan Douglas and / et David Zwirner

the wake of a transition into a post-COVID era. Doubtless, Douglas will continue to push the boundaries of his chosen medium and challenge the viewer.

—

Stefan Zebrowski-Rubin is a Montreal-born London-based art world professional. He worked with Hauser & Wirth for eight years after obtaining his MA from The Courtauld Institute and his BA from Harvard University. He currently works as a freelance writer and editor, writing weekly cultural reviews for the Canada-UK Foundation, collaborating with Hauser & Wirth on a Frank Bowling catalogue, and reorganizing the library for the Zabudowicz Collection.

—

Stan Douglas Penn Station's Half Century

Des faisceaux lumineux rayonnent dans un hall abandonné où s'entassent les bagages. Des groupes d'hommes se forment en divers endroits, tandis qu'une femme, porte-bloc en main, dresse l'inventaire près du comptoir de renseignements à revêtement de marbre. Au premier plan, un réverbère de style victorien repose sur le côté. Quand on regarde au-delà de la scène centrale, on constate que le sol s'arrête abruptement; mur et colonne ne sont qu'à moitié construits, nous sommes dans une salle d'enregistrement à Hollywood en septembre 1944.

Dernière vignette d'une œuvre en neuf panneaux installée dans Penn

Station à New York, création du photographe canadien (et lauréat du prix Hasselblad en 2016) Stan Douglas, la photographie décrite ci-dessus reproduit le plateau de *The Clock* à L.A., la scène n'ayant pu être tournée *in situ* pour cause de Seconde Guerre mondiale. Cette superposition de faits et de fiction illustre bien le travail de Douglas et ses vastes aspirations. *Penn Station's Half Century* (2020), de même qu'une sculpture au plafond par Elmgreen & Dragset et une œuvre en vitrail de Kehinde Wiley, auprès desquelles elle est installée, s'inscrit dans le cadre d'une commande du Public Art Fund et de l'Empire State Development pour le Moynihan Train Hall à New York, et a été inaugurée en janvier 2021. La maîtrise et l'envergure exprimées dans ces tableaux époustouffants suscitent curiosité et attentes concernant les projets de Douglas pour la Biennale de Venice 2022, où il représentera le Canada.

En raison de la pandémie, Douglas n'a pu quitter sa ville natale de Vancouver au cours de la réalisation de son œuvre. Mais même s'il avait eu l'autorisation de se rendre à New York, il n'aurait pas pu photographier dans la gare Penn Station d'origine. Le grand bâtiment de style beaux-arts achevé en 1910 a été démoli en 1963 pour laisser place à la construction du Madison Square Garden, et sa disparition a été le catalyseur du mouvement moderne pour la préservation du patrimoine. Grâce à des recherches dans l'histoire, une reconstruction générée par ordinateur et une séance photo soigneusement planifiée, Douglas a imaginé un projet qui puise dans la nostalgie architecturale et historique tout en rendant hommage à ce qu'il appelle des « moments transitoires » à l'effet poignant.



15 September 1944, 2021, © Stan Douglas, courtesy of / permission de Stan Douglas and / et David Zwirner

Dans les quatre niches de l'installation finale, Douglas a composé des panneaux présentant des reconstitutions fantastiques d'épisodes de son histoire choisie entre 1914 et 1957. Dans l'esprit des toiles de Brueghel l'Ancien (en qui l'artiste voit un maître à penser), les vignettes de Douglas déploient de multiples récits et histoires découvertes. Dans les deux premiers panneaux, des acteurs de music-hall, bloqués par la neige en 1914, organisent un spectacle sous la direction de Bert Williams, connu comme le premier Afro-Américain à réaliser un film. Les deux panneaux suivants, portant sur 1924 et 1934, montrent les foules venues accueillir la voleuse présumée Celia Cooney (surnommée « bandit aux cheveux courts ») et Angelo Herndon, organisateur syndical noir libéré grâce à l'appui populaire. La troisième niche, avec trois panneaux, montre l'évolution de la salle de billetterie entre 1930 et 1957, un avion trimoteur Ford stationné dans le hall, d'immenses portraits honorant les employés de chemin de fer héros

de guerre et l'installation de la billetterie électronique sous une verrière aérodynamique inclinée et éclairée. Dans la dernière niche, un panneau, jumelé à celui du plateau de tournage mentionné plus haut, met en relief les adieux émouvants aux militaires en temps de guerre en 1941. Bien que basées sur des recherches approfondies et choisies parmi des milliers d'articles décrivant des personnages et événements réels, les scènes elles-mêmes – intitulées de dates précises – sont fictives, composées de multiples prises de vue assemblées dans une reconstitution de la gare créée par ordinateur.

Réalisée dans l'Agrodome Arena de cinq mille places à Vancouver, minutieusement quadrillée, la séance de photos de quatre jours, qui a mobilisé plus de quatre cents acteurs et cinq cents costumes (de Montréal et Los Angeles) s'est déroulée selon une planification précise et en suivant les protocoles liés à la COVID-19. Douglas et son équipe ont travaillé dans un contexte cinématographique, alliant espaces virtuel et visuel,

attentifs aux aspects de proportion et de composition, utilisant des grues et de puissantes installations d'éclairage. L'approche conceptuelle léchée de l'école de photographie de Vancouver prend ici un nouveau souffle épique et brouille les frontières entre les techniques.

Cette commande a permis à Douglas de mettre à profit ses expériences antérieures avec l'encre céramique sur verre, l'impression étant confiée à une entreprise du New Jersey. Chaque niche, divisée en deux ou trois panneaux, ayant pour taille approximative 2 x 6,7 mètres, l'effet des images est à la fois imposant et immersif. Les compositions délibérées frappent le public par l'hyperréalisme du détail qui confère à ces œuvres une analogie certaine avec les peintures historiques, quoique la dimension « épique » se loge dans de brefs moments au regard des transitions qui s'opèrent... le déclin du voyage en train et l'essor du divertissement sur écran.

Habitué de la scène internationale, Douglas, qui a participé de nombreuses

fois à la documenta et à la Biennale de Venise, s'est montré à la hauteur de sa première commande publique aux États-Unis, faisant du chemin qui va le mener à Venise 2022 dans une aventure des plus excitantes dans le sillage du passage à une ère post-COVID. Il ne fait aucun doute qu'il continuera à repousser les limites de sa discipline de prédilection et à surprendre le spectateur. Traduit par Frédéric Dupuy

—
Stefan Zebrowski-Rubin, natif de Montréal, est un professionnel du monde de l'art installé à Londres. Il a travaillé chez Hauser & Wirth pendant huit ans après l'obtention de sa maîtrise du Courtauld Institute et de son baccalauréat de la Harvard University. Actuellement auteur et directeur de publication, il écrit chaque semaine des critiques culturelles pour la Canada-UK Foundation, collabore avec Hauser & Wirth sur un catalogue consacré à Frank Bowling et réorganise la bibliothèque de la Zabłudowicz Collection.
 —

Gagnon-Forest

Séquence aérienne

Maison de la culture Claude-Léveillée, Montréal

13.12.2020 — 14.02.2021

Le duo Gagnon-Forest (Mathieu Gagnon et Mathilde Forest) présente ici une œuvre composée de six photographies de grandes dimensions (des impressions au jet d'encre sur pellicule rétroéclairée), articulée et rythmée selon une triple dualité. Installées dans les verrières du mur latéral, sur la rue Boyer, de la maison de la culture Claude-Léveillée, trois photos noir et blanc de relevés topographiques alternent avec trois photos couleur d'éléments de paysage dans les nuances de bleu.

Les images noir et blanc procèdent de numérisations 3D qu'a effectuées la Ville de Montréal par le biais de la technologie de LiDAR aérien en basse altitude. La technique des artistes a alors pris le relais par découpes, changements d'angles de vue, d'éclairage, de contraste. Trois secteurs de la ville sont ainsi représentés soit, de gauche à droite : Montréal-Nord, Villeray et Ahuntsic.

Le travail des artistes s'inscrit à la croisée des arts visuels (leur formation commune) et des sciences sociales – Mathilde Forest est chercheuse associée au Centre de recherche sur les innovations et transformations sociales. Sensible aux problématiques liant l'espace et l'imaginaire collectif, leur travail tisse habilement des liens entre préoccupations sociologiques et esthétiques. Tout en nuance, les dichotomies du panorama photographique sous-tendent un récit visuel emblématique de nos

divers rapports au réel (documentaire ou fiction).

Les topographies révèlent un plan cadastral inhérent aux pôles directifs qui structurent l'espace et agissent tels des indices de qualité de vie des citoyens : prédominance d'aménagements conçus pour la mobilité automobile, exigüité des lots d'habitation, accès limité à la nature, standardisation du bâti. Forest et Gagnon s'interrogent souvent sur un « droit » à l'espace de citoyens qui n'ont d'autre choix que de subir les contraintes urbanistiques ; ainsi observe-t-on certaines infrastructures plus ou moins bien implantées qui fracturent le paysage, instillant un sentiment de cloisonnement au sein de la population. Ces images s'imposent comme documents, comme vérité référentielle : la neutralité de leur facture mise en évidence par un graphisme linéaire évoque à la fois le mouvement New Topographics, objectivement intéressé par les développements urbains (on pense à Lewis Baltz) et le modèle esthétique d'abstraction géométrique d'un Malevitch ou d'un Mondrian, tout de précision ordonnée, de maîtrise exercée.

En alternance et en opposition à ces espaces géométrisés s'immiscent les trois camaïeux bleus comportant des traces topographiques auxquelles se superposent des motifs organiques. Nous passons alors à une expérience de dessaisissement de l'objet observé. Que perçoit-on ? Montagne ? Singulier



Séquence aérienne, impressions au jet d'encre sur pellicule rétroéclairée / inkjet prints on backlit film, 2020
 266 x 200 cm

relief ? Plans d'eau ? Végétation ? L'interprétation reste ouverte. Le brouillage optique provoqué par la présence dans ces images de multiples couches fait émerger l'idée de mutation ou de fugacité. Ces compositions subjectives contrastent avec l'objectivité des numérisations cadastrales de la Ville. C'est l'usage de la photogrammétrie, dans le cas des impressions bleues, qui opère une instabilité de perception, une impermanence et ceci, en partie par la qualité granuleuse perçue tel un voile jeté entre la réalité et son image, favorisant l'émergence d'une atmosphère que l'on pourrait qualifier d'évanescence, de

poétique. Le flou brouille la hiérarchie des plans et fait écran entre objet représenté et observateur. Autant d'effets du nuage de points (point cloud) que suppose l'usage de la photogrammétrie numérique. La technique est fondée sur la parallaxe de centaines de clichés. Ces différents points de vue du même objet produisent des représentations tridimensionnelles. Ces captations traduites en images fixes nous apparaissent alors en légère désintégration, offrant des contours estompés. Vision confondante : projection imaginaire dans laquelle nous sommes à l'affût de repères. Observées à la nuit tombée en temps de pandémie,