

Animating the Document, Performing the Spectator

“Tim Clark. Reading the Limits” 2008

Quand le document s’anime et que le spectateur performe

Tim Clark. Reading the Limits (2008)

David Tomas

Numéro 86, automne 2010

Performance

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/63736ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (imprimé)

1923-8932 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Tomas, D. (2010). Animating the Document, Performing the Spectator: “Tim Clark. Reading the Limits” 2008 / Quand le document s’anime et que le spectateur performe : Tim Clark. Reading the Limits (2008). *Ciel variable*, (86), 8–16.



Vue de l'exposition/exhibition views, *Tim Clark. Reading the Limits. Works/Œuvres 1975-2003*, présentée par/presented by Leonard & Bina Ellen Art Gallery, du 23 octobre au 29 novembre 2008/from October 23 to November 29, 2008, photo : Paul Smith

Animating the Document, Performing the Spectator:

“Tim Clark. Reading the Limits”, 2008.

DAVID TOMAS

The exhibition “Tim Clark. Reading the Limits” was produced by the Leonard & Bina Ellen Art Gallery at Concordia University and presented from October 23 to November 29, 2008.¹ On one level, the exhibition was a retrospective devoted to Tim Clark, a Montreal-based performance artist who produced a series of important works between 1977 and 2003. On another level, it was designed to reopen the question of the contemporary status of the artist and the interstitial – post-1970s/contemporary academic – function of the artwork. The exhibition therefore presented Clark’s work in retrospective fashion, but, through its logic and design, it also actively explored the contemporary status of the artist, the function of the artwork, and the role of the spectator.

Quand le document s’anime et que le spectateur performe :

Tim Clark. Reading the Limits (2008)

L’exposition *Tim Clark. Reading the Limits* présentée par la Galerie Leonard & Bina Ellen à l’Université Concordia du 23 octobre au 29 novembre 2008 constituait, à un premier niveau, une rétrospective consacrée à Tim Clark, artiste montréalais dont le travail centré sur la performance donna lieu à un ensemble d’œuvres notables entre 1977 et 2003¹. À un second niveau, il s’agissait de réexaminer le statut de l’artiste contemporain ainsi que la fonction interstitielle de l’œuvre d’art



Vue de l'exposition/exhibition views, *Tim Clark. Reading the Limits. Works/Œuvres 1975-2003*, présentée par/presented by Leonard & Bina Ellen Art Gallery, du 23 octobre au 29 novembre 2008/from October 23 to November 29, 2008, photo : Paul Smith

Clark's work is rooted in the discipline of philosophy – in particular, ethics. His work indirectly raises questions about the nature and function of art: its conditions of existence, its capacity to generate knowledge, its social and political functions, and its limitations; it also fosters questions about the university's role in aligning and gearing the activities of the artist, curator, and viewer in order to transform them into complementary and productive *components* in an art system economy. The work is of contemporary interest because of its innovative and challenging performance-based propositions about the nature and limits of art in an era dominated by the academicization of avant-garde art practices and their transformation into the products of a professional, economically disciplined culture of knowledge production.

One of the exhibition's mandates was therefore to highlight the pertinence and stimulating possibilities of complex, intellectually engaged, limit-based post-conceptual visual propositions and experiences. Another was to highlight alternative social functions for the artist and models for the artwork that are distinct from entertainment- and manual skill-based models.

The problems associated with presenting "Tim Clark. Reading the Limits" were substantial, since the major portion of the artist's work was performance-based and therefore ephemeral in nature. Clark's "archive" consisted of three table-based performance installations, a book-object, a series of wall works, and limited photographic and videographic documentation. These elements constituted the exhibition's visual and conceptual raw material and its research matrix. An analysis of Clark's work exposed a practice that pivoted on print culture – in particular, readings, citations, or books presented in the form of performances, installations, and object-based "performance works for the audience."² Because of the textual and citational nature of Clark's work and the fact that he defined the spectator's engagement with the artwork in these terms, it was decided to organize the exhibition around his use of books and texts. Moreover, it was through this organizational logic that his practice could be linked to the question of the university's mid-to-late-twentieth-century role in redefining the artwork's knowledge matrix and its function of cultivating a new academic status for the artist.

après l'académisme contemporain des années 1970. L'exposition *présentait* donc le travail de Clark sur un mode rétrospectif, tout en *explorant activement*, par sa logique et son agencement, le statut de l'artiste contemporain, la fonction de l'œuvre d'art et le rôle du spectateur.

Le travail de Clark s'enracine dans la philosophie et tout particulièrement dans la pensée éthique. Sa démarche soulève indirectement des questions sur la nature et la fonction de l'art : ses conditions d'existence, sa capacité à générer la connaissance, ses fonctions sociales et politiques et ses limites; elle suggère également une réflexion sur le rôle de l'université dans la combinaison et la reformulation des activités de l'artiste, du commissaire et du spectateur, devenues des composantes complémentaires dans un système de production artistique. L'intérêt de cette démarche est lié à la nature innovatrice et déstabilisante des performances, qui interrogent l'essence et les limites de l'art, à une époque où les pratiques d'avant-garde sont fréquemment récupérées par l'institution universitaire et deviennent les produits d'une culture du savoir, selon une logique économique, professionnelle et structurée.

L'un des objectifs de l'exposition était donc de souligner sa pertinence et les possibilités qu'offrent ces expériences et propositions visuelles complexes, post-conceptuelles et intellectuellement engagées, axées sur les limites de l'art. Elle soulignait également l'existence de fonctions sociales alternatives pour l'artiste, et de modèles artistiques distincts de ceux qui privilégient la maîtrise technique et le divertissement.

En visitant l'exposition, le public se trouvait constamment sensibilisé aux dimensions performatives du lisible et du scriptible, grâce à une expérience de lecture stimulée par l'agencement de l'exposition.

Concevoir *Tim Clark. Reading the Limits* n'allait pas sans difficultés, puisque la majorité des réalisations de l'artiste, fondées sur la performance, étaient donc éphémères par nature. Les « archives » de Clark comprenaient trois installations de table, un livre-objet, une série d'œuvres installées au mur et une documentation photographique et vidéographique limitée. Ces éléments constituaient le matériau visuel et conceptuel brut de l'exposition, ainsi que sa matrice de recherche.

Une analyse du travail de Clark mit en lumière une pratique centrée sur une culture du mot imprimé – en particulier des lectures, citations ou livres présentés sous forme de performances, d'installations et de « performances pour l'assistance »² centrées sur des objets. Le recours au texte et à la citation dans le travail de Clark, et le fait qu'il définissait l'implication du spectateur en ces termes, motivèrent la décision d'organiser l'exposition autour du livre et du texte. Parallèlement, ce mode de fonctionnement permettait de relier sa pratique artistique au rôle joué par l'université au cours de la seconde moitié du XX^e siècle, entraînant la redéfinition de l'art comme matrice de la connaissance et l'élaboration d'un nouveau statut universitaire pour

If the book-based culture of the university is acknowledged as the new foundation for knowledge production in the art world today, then it might be possible to trace out another history of contemporary art that takes account of this new frame of reference and its information economies. Early practitioners of conceptual art indirectly explored important facets of the university's information- and knowledge-generating culture through their use of such "new artistic media" as the index card, the photocopy, and the scholarly book. A particularly interesting example is Joseph Kosuth's *Information Room* (1970); a later example is the Vito Acconci Studio's *Info-system/bookstore for Documenta X* (1997). Clark's performance-based approach represented a different, yet complementary, exploration of the university's culture of knowledge and its impact on the visual arts.

Two design strategies were adopted in the exhibition design to encourage the viewer to enter into a performative/textual relationship with Clark's work, the culture of his practice, and the questions that they suggested. The first was the deployment of original works throughout the exhibition space that were linked directly (by reference) or indirectly (through proximity) to text panel modules. This created a reciprocal reading experience that was doubly articulated in space and along the walls. But it also created, in the context of his table-based works that incorporated books, a productive relationship with them, in which the viewer could, in Roland Barthes's words, step out of the conventional role of consumer of texts (a *readerly* activity) to become an active *performer* and therefore "a producer of the text" (a *writerly* activity).³

An analysis of Clark's work exposed a practice that pivoted on print culture – in particular, readings, citations, or books presented in the form of performances, installations, and object-based "performance works for the audience."

The second design strategy concerned the composition of the text panel modules that were deployed in a linear fashion along the walls of the gallery. This conventional mode of presentation was chosen because of the complexity of Clark's work, which demanded a straightforward approach to the exhibition's layout, and also to encourage and reinforce an initial readerly engagement with Clark's work, which could then be strategically counteracted through the triggering of writerly experiences. The text panel modules were composed of three elements, the first and last operating as brackets to highlight and contextualize a visual document (a vintage photograph or a copy). The first element, an innovation in relation to the exhibition catalogue, consisted of an actual catalogue page that contained basic information on the work. The last element consisted of the artist's written description of the work, its objectives, and the issues implicated in its production. This juxtaposition of catalogue page and artist's description *in his own words* created a dynamic interrela-

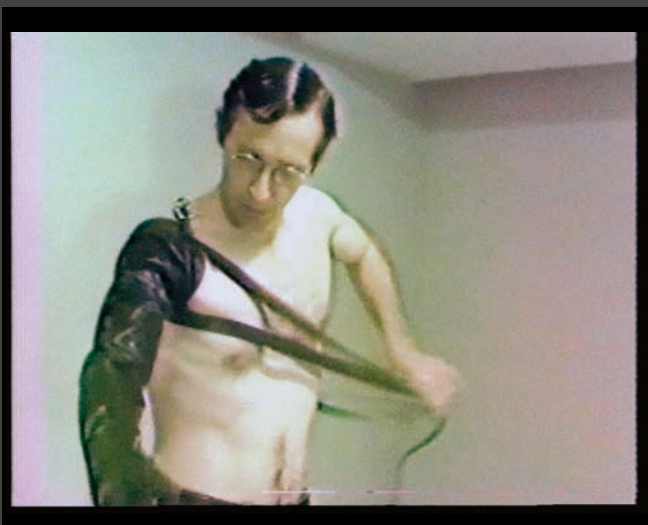


Vue de l'exposition/exhibition views, *Tim Clark. Reading the Limits. Works/Œuvres 1975-2003*, présentée par/presented by Leonard & Bina Ellen Art Gallery, du 23 octobre au 29 novembre 2008/from October 23 to November 29, 2008, photo : Paul Smith

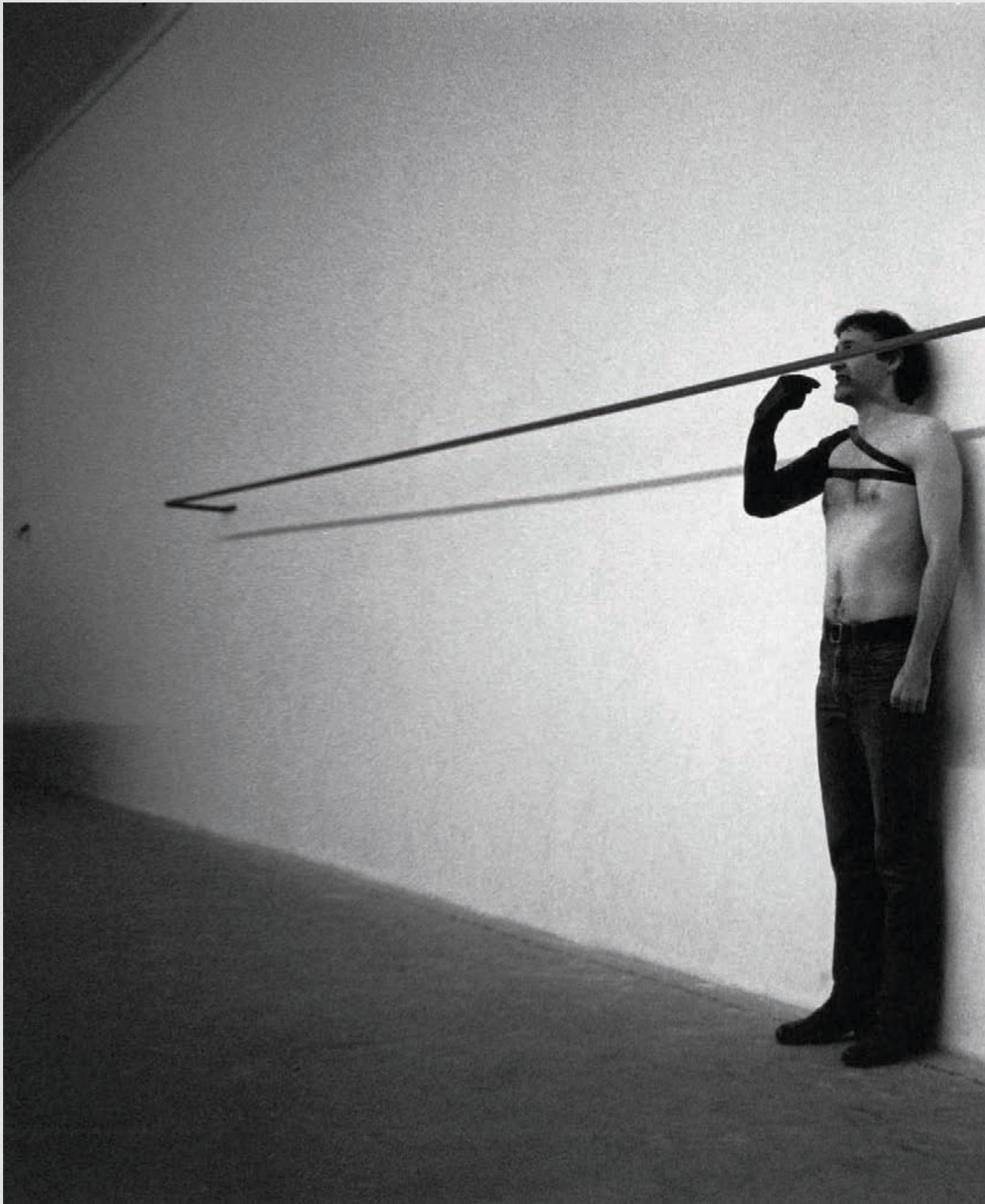
l'artiste. Si la culture livresque universitaire est reconnue comme la nouvelle base de production du savoir dans le monde de l'art actuel, on voit se dessiner une nouvelle histoire de l'art contemporain qui prend en compte ce cadre de référence et son économie de l'information. Les premiers praticiens de l'art conceptuel ont, indirectement, exploré divers éléments symboliques d'une culture universitaire génératrice de connaissance et d'information par le recours à de « nouveaux médiums artistiques » : fiches d'indexation, photocopies, ouvrages universitaires. *Information Room* (1970) de Joseph Kosuth en est un exemple particulièrement intéressant ou, plus récemment, l'installation du Vito Acconci Studio *Info-system/bookstore for Documenta X* (1997). L'approche de Clark, fondée sur la performance, incarnait une exploration différente mais complémentaire de la culture universitaire du savoir et de son impact sur les arts visuels.

Deux stratégies furent adoptées pour l'agencement de l'exposition, destinées à inviter le spectateur à établir une relation performative/textuelle avec l'œuvre de Clark, l'univers de sa pratique et les questions qui s'y rattachent. La première stratégie consistait à répartir des œuvres originales dans l'espace d'exposition en les reliant explicitement (par référence) ou implicitement (par proximité) à des panneaux de texte. Le procédé créait une expérience de lecture réciproque qui se trouvait doublement articulée dans l'espace et sur les murs. Il créait également, dans le contexte des installations de table qui incorporaient des livres, une relation productive avec ces derniers, où le spectateur pouvait, selon les mots de Roland Barthes, sortir de son rôle traditionnel de consommateur de texte (*le lisible*) pour devenir un véritable performeur de ce qu'il lit et donc un « producteur du texte » (*le scriptible*).³

La seconde stratégie concernait la composition des panneaux de textes déployés de façon linéaire le long des murs de la galerie. La nature complexe du travail de Clark justifiait ce mode de présentation classique et la clarté d'un tel agencement, qui encourageait et renforçait une première expérience du lisible dans l'œuvre de Clark, stratégiquement contrebalancée par des incitations à faire l'expérience du scriptible. Ces panneaux étaient formés de trois éléments, le premier et le dernier encadrant un document visuel (photographie



A Reading of "On Obedience and Discipline" from *The Imitation of Christ*, by Thomas a Kempis, 1979, performance





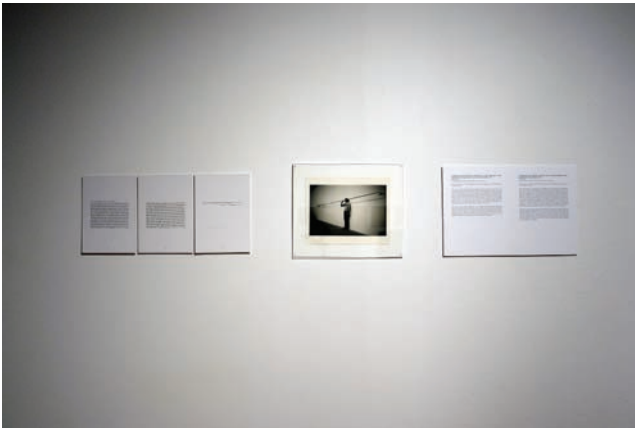
A Reading from the Bikeriders by Danny Lyon, Cal., Age 28, Ex-Hell's Angel Member, Chicago Outlaws, 1979, performance



Livres pour hommes, 1994, installation



A Reading from "The Story of the Eye" by Georges Bataille, 1978, performance



Vue de l'exposition/exhibition views, *Tim Clark, Reading the Limits. Works/Œuvres 1975-2003*, présentée par/presented by Leonard & Bina Ellen Art Gallery, du 23 octobre au 29 novembre 2008/from October 23 to November 29, 2008, photo : Paul Smith

tion of curatorial and institutional presences (a readerly register) with the “voice” of the artist as represented by a printed description (a writerly register). The interrelation was augmented and enriched by the sound of the artist’s voice, as recorded in the only two video documents that existed, projected throughout the exhibition space. These elements dynamized the visual document and interlaced with each other through it. This process could take place only through the active writerly mediation of the viewer. Moreover, the use of actual pages from an exhibition catalogue created a direct interface with that book-like object (since it was designed as a book and not simply as an ancillary exhibition document), thereby reinforcing the exhibition’s underlying roots in a culture of books, texts, knowledge, and passive and active reading practices. However, since the font size and style were different in each element, the viewer also entered into a spatial and temporal (narrative) relationship with each text panel module. As the viewer passed through the exhibition, he or she was constantly sensitized to the performative dimensions of a readerly-writerly experience actively cultivated by the exhibition design. This book- and text-based strategy of creating a dynamic quasi-linear narrative pathway through “Reading the Limits” encouraged the viewer to physically, conceptually, and intellectually enter Clark’s world and duplicate the readerly-writerly activity that was also so central to his practice. The duplication generated a dynamic spectatorial experience. Finally, structuring the exhibition in terms of texts and readerly-writerly experiences could encourage the viewer to engage implicitly or explicitly with the question of the geared social and academic functions of the artist and artwork and their relationships to the production and consumption of different forms of social and cultural knowledge.

The success of an exhibition such as “Reading the Limits” depends on how one chooses to focus on an art practice’s underlying cultural logic, and how this practice is dynamically rearticulated in an architectural space. The tighter, more intellectually coherent the practice, the more compact is the works’ basic cultural logic. The more concise the work, the more aligned is its cultural logic with the logic that operates in the subculture or culture to which it

d’époque ou copie) afin de le mettre en valeur et en contexte. Le premier élément, en lien novateur avec la publication, était une page du catalogue résumant l’essentiel de l’œuvre. Le dernier élément consistait en une description, par l’artiste lui-même, de l’œuvre et de ses objectifs, et des enjeux de sa réalisation. La juxtaposition de la page de catalogue et de la description de l’artiste *dans ses propres mots* déclenchait une dynamique réciproque entre le discours du commissaire et de l’institution (registre du lisible) et la « voix » de l’artiste incarnée par une description imprimée (registre du scriptible). Cette interrelation était accentuée et enrichie par la voix enregistrée de l’artiste, restituée par les deux seuls films vidéo existants, projetés dans l’espace d’exposition. Ces éléments animaient le document visuel et se répondaient à travers lui, processus qui ne pouvait advenir qu’à travers la médiation active et *scriptible* du spectateur. Les pages du catalogue établissaient par ailleurs un renvoi vers l’objet livre dont elles provenaient, ce dernier étant conçu ici comme un livre plutôt que comme un simple document explicatif, pour renforcer le lien sous-jacent de l’exposition avec une culture de livres, de textes et de savoirs, et de pratiques passives et actives de lecture. Cependant, la taille et le style des caractères typographiques variant d’un élément à l’autre, le spectateur entrait aussi dans une relation spatio-temporelle (narrative) avec chaque panneau de texte. En visitant l’exposition, le public se trouvait constamment sensibilisé aux dimensions performatives du lisible et du scriptible, grâce à une expérience de lecture stimulée par l’agencement de l’exposition. Entre l’objet livre et une stratégie orientée autour du texte, sous forme d’un parcours quasi-linéaire, dynamique et narratif à travers *Reading the Limits*, le spectateur était encouragé à entrer, physiquement, conceptuellement et intellectuellement, dans l’univers de Clark, et à reproduire les activités lisibles et scriptibles qui étaient également au cœur de sa pratique : cette duplication générait une expérience participative. Enfin, le fait de construire l’exposition autour du texte, sous forme lisible ou scriptible, incitait le spectateur à réfléchir, explicitement ou implicitement, à la question de la mise en place des fonctions sociales et universitaires de l’artiste et de l’œuvre, et de leurs relations avec la production et la consommation du savoir social et culturel sous différents aspects.

Pour atteindre ses buts, une exposition comme *Reading the Limits* doit être centrée sur la logique culturelle inhérente à une démarche esthétique, reprise et articulée de façon dynamique dans l’espace architectural. Lorsque cette démarche est solide et cohérente sur le plan théorique, elle aboutit à une œuvre culturellement compacte. Plus l’œuvre est concise, plus sa logique culturelle entre en résonance avec la logique structurant la culture, ou la sous-culture, à laquelle elle appartient. La singularité de l’œuvre de Tim Clark réside dans la façon dont elle réarticule la connaissance fondée sur le livre, à une époque où l’éducation et la pratique artistiques ont redéfini leurs critères de production en termes universitaires et professionnels, plutôt qu’en termes de vocation et d’intention. Au cours des années 1960 et 1970, le monde de l’art s’est ostensiblement détourné des pratiques basées sur le savoir-faire au profit de pratiques intellectuelles évoluant autour du livre. L’exposition *Reading the Limits* était conçue de manière à mettre en évidence un lien parallèle avec la galerie Leonard

belongs. The singularity of Tim Clark's work resides in the way that it re-articulates book-based knowledge at a moment when art education and practice have shifted from vocational toward professional academic criteria of production. In the 1960s and 1970s, the art world moved decisively away from manual (handmade) skill-based practices to intellectual book-based practices. "Reading the Limits" was designed to achieve a parallel form of re-articulation in relation to the Leonard & Bina Ellen Art Gallery, which is situated in the building that also hosts the Webster Library, Concordia University's principal library. The relationship between library and exhibition was reinforced through the presence of incidental references (borrowed and displayed library books) and by the fact that Clark worked and taught at Concordia University for most of his life, and his interest in books and philosophy had been cultivated within its walls. This nesting of functions, spaces, and roles was the invisible multidimensional frame of reference for the viewer's experience of the exhibition and for the triggering of a sequential, intervallic spectatorial condition of self-reflection and questioning.

1 The exhibition was curated by David Tomas with the collaboration of Michèle Thériault and Eduardo Ralickas. The catalogue was edited by David Tomas and Michèle Thériault and contained extensive essays by Eduardo Ralickas and David Tomas. **2** E-mail communication with the author, 12 June 2008. The important role of reading in Clark's work is clearly signalled, for example, in the titles of his late-1970s performances, *A Reading from "The Story of the Eye"*, by Georges Bataille (1978); *A Reading of "On Obedience and Discipline," from The Imitation of Christ, by Thomas à Kempis* (1979); *A Reading from "The Bikeriders" by Danny Lyon, Cal., Age Twenty-eight, Ex-Hell's Angel Member, Chicago Outlaws* (1979); and *A Reading of the Lord's Prayer (23rd psalm)* (1979). In each of these performances, Clark read a text aloud. The role of reading was transferred to the viewer in Clark's installations of the early 1980s, and this relationship was cultivated in his 1990s table/book-based installations. **3** Roland Barthes, *S/Z*, translated by Richard Miller, preface by Richard Howard (New York: Hill and Wang, 1974), p. 4. See, for example, Clark's table/book-based "performance works for the audience" [1] *Veit & Comp., Berlin, 1845/1847*. [2] *Presses Universitaires de France, Paris* (1991) and *Deipnosophistae* (1993). See also the installation *John 15: 2-3, An Anonymous Letter* (1981).

David Tomas is an artist and writer. He has exhibited in Canada, the United States, and Europe and held visiting research positions at CalArts, Goldsmiths College, the University of London, and the National Gallery of Canada. He is the author of *Beyond the Image Machine: A History of Visual Technologies* (2004), *A Blinding Flash of Light: Photography Between Disciplines and Media* (2004), and *Transcultural Space and Transcultural Beings* (1996). Tomas is currently finishing a book on the relationship among Dziga Vertov, Michael Snow, and Harun Farocki for NSCAD University Press. He teaches at the École des arts visuels et médiatiques, Université du Québec à Montréal. Web site: <http://www.er.uqam.ca/nobel/dtomas/>

Tim Clark studied analytic philosophy before turning to the visual arts in the late 1960s. His interest in philosophy has imbued his body of work, with influences from conceptual art, minimalism, and performance. He earned master's degrees in visual arts and history of art from Concordia University in 1982 and 1986, respectively, and in 1997 he became a professor in the university's department of visual arts, where he is still teaching. Since 2003, he has been devoted to academic research.

& Bina Ellen, située dans le bâtiment qui abrite également la Webster Library, bibliothèque principale de l'Université Concordia. La relation entre la bibliothèque et l'exposition était renforcée par des rappels indirects (ouvrages empruntés à la bibliothèque et intégrés à l'exposition) et par le fait que Clark a travaillé et enseigné à l'Université Concordia pendant la majeure partie de sa vie, et développé dans ses murs sa prédilection pour le livre et la philosophie. Cette imbrication de fonctions, d'espaces, de rôles, formait le cadre de référence invisible et multidimensionnel dans lequel le spectateur expérimentait l'exposition, amené par un enchaînement de séquences et d'intervalles vers un état de réflexion et de questionnement.

Traduit par Emmanuelle Bouet

1 L'exposition fut montée par David Tomas, en collaboration avec Michèle Thériault et Eduardo Ralickas. Le catalogue, comprenant deux essais approfondis d'Eduardo Ralickas et David Tomas, fut édité par David Tomas et Michèle Thériault. **2** Correspondance par courriel avec l'auteur, 12 juin 2008. L'importance de la lecture dans le travail de Clark est clairement indiquée, entre autres, par les titres de ses performances à la fin des années 1970 : *A Reading from "The Story of the Eye"*, by Georges Bataille (1978); *A Reading of "On Obedience and Discipline," from The Imitation of Christ, by Thomas à Kempis* (1979); *A Reading from "The Bikeriders" by Danny Lyon, Cal., Age Twenty-eight, Ex-Hell's Angel Member, Chicago Outlaws* (1979); and *A Reading of the Lord's Prayer (23rd psalm)* (1979). Dans chacune de ces performances, Clark lisait un texte à haute voix. Le rôle du lecteur fut dévolu au spectateur dans les installations de Clark au début des années 1980, et le processus se poursuivit avec les installations de table au cours des années 1990. **3** Roland Barthes, *S/Z*, Seuil, 1970, coll. Points, p. 10. Voir notamment les performances pour l'assistance de Clark, basées sur des installations de table : [1] *Veit & Comp., Berlin, 1845/1847*. [2] *Presses Universitaires de France, Paris* (1991) et *Deipnosophistae* (1993). Voir également l'installation *John 15: 2-3, An Anonymous Letter* (1981).

Artiste et auteur, David Tomas a exposé au Canada, aux États-Unis et en Europe. Il a été chercheur invité au California Institute of the Arts, au Goldsmiths College, University of London, ainsi qu'au Musée des beaux-arts du Canada. On lui doit *Beyond the Image Machine: A History of Visual Technologies* (2004), *A Blinding Flash of Light: Photography Between Disciplines and Media* (2004) et *Transcultural Space and Transcultural Beings* (1996). Tomas termine actuellement un essai sur la relation entre Dziga Vertov, Michael Snow et Harun Farocki, à paraître chez NSCAD University Press. Il enseigne à l'École des arts visuels et médiatiques de l'Université du Québec à Montréal. Site web : <http://www.er.uqam.ca/nobel/dtomas/>

Tim Clark a étudié la philosophie analytique avant de se tourner vers les arts visuels à la fin des années 1960. Sa prédilection pour la philosophie teintera toute son œuvre, influencée par les courants de l'art conceptuel, du minimalisme et de la performance. Il a obtenu une maîtrise en arts visuels et une autre en histoire de l'art à l'Université Concordia, respectivement en 1982 et en 1986, puis y sera nommé professeur au département des arts visuels en 1997, où il enseigne toujours. Depuis 2003, il se consacre à la recherche universitaire.