

Espace Sculpture

David Robinson *Inhabitants*

Paula Gustafson

Number 42, Winter 1997–1998

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9825ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Gustafson, P. (1997). David Robinson: *Inhabitants*. *Espace Sculpture*, (42), 44–45.

mot de Martin Heidegger, c'est-à-dire soumise à une rationalisation triomphante en la réduisant au seul rang de ressource, elle demeure cependant une puissance irréductible. Elle symbolise ce qui, en l'homme, dépend de la sensibilité et échappe en partie à la vocation totalisante du *logos*. Rilke notait : «Avouons-le, le paysage est une chose étrangère pour nous et l'on est terriblement seul sous les arbres qui fleurissent et parmi les ruisseaux qui coulent. Seul avec un homme mort, on est moins abandonné que seul avec des arbres, car quelque mystérieuse que puisse être la mort, plus mystérieuse encore est une vie qui n'est pas notre vie, ne participe en rien à la nôtre, et célèbre sans nous voir ses fêtes auxquelles nous assistons avec une certaine confusion comme des hôtes arrivant par hasard et qui parlent un autre langage.»³

Jacqueline Salmon et Lorraine Fontaine trouvent leur source

d'inspiration dans deux matériaux bruts : le bois, souvent mort voire pétrifié, et la roche, c'est-à-dire ce qui dans le monde végétal ou minéral est à la fois le plus durable et le moins vivace. C'est donc paradoxalement à travers la matière la plus inerte que va se manifester la vie. Les troncs et les rochers évoquent les existences perdues, les civilisations oubliées. Dans l'Antiquité, ils symbolisent l'immortalité lorsque Philémon et Baucis sont transformés en arbres par Zeus reconnaissant ou lorsque les Gorgones dardent leurs regards pétrifiants sur de pauvres mortels. Ils deviennent corps incorruptibles, toujours debout alors que le souvenir s'est perdu ou que le sens ne paraît plus intelligible. Le foisonnement de la nature offre une autre grande similitude avec l'art : celle de la production gratuite, de l'absence de nécessité, de l'imprévisibilité : les arbres tordus se présentent à la vue comme de curieux écha-

faudages qui ne conduisent à rien, la roche striée sur laquelle se dessine une géographie spontanée ne vise par là aucun but.

Si la nature s'exprime à travers un langage, alors elle n'a de sens que pour celui qui la déchiffre, celui qui en elle reconnaît chacun des termes d'un vocabulaire intime, issu d'une problématique personnelle mais renvoyant à l'universalité des affects. Ainsi la nature n'a donc d'autre langage que celui que lui font tenir les artistes. Si les bois échoués sur les rives du Saint-Laurent n'avaient pas de sens, le fait qu'ils soient sertis ou photographiés nous les restitue à travers le filtre d'une subjectivité : ils deviennent mélancoliques, menaçants, ludiques... La nature est donc esthétisée lorsqu'elle commence à échapper au naturel. Si la nature fournit les mots, l'art seul construit la phrase qui donne sens.⁴ ■

NOTES :

1. "Sie sprachen: "Das können wir nicht in der schwartze Erde versenken", und ließen einen durchsichtigen Sarg von Glas machen, daß man es von allenseiten sehen konnte." "[Les nains] dirent : "nous ne pouvons pas (...) faire descendre [Blanche-Neige] au fond de la terre noire" et il firent fabriquer un cercueil de verre transparent de sorte que l'on pouvait la voir de tous côtés." *Sneewitchen, Märchen der Brüder Grimm*, Knauer, Berlin, 1937.
2. Fernand Braudel: *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, Arman Colin, 1979.
3. Reiner Maria Rilke: *Essais sur l'art. Sur le paysage: Worpsswede*; Éditions du Seuil, Paris 1966
4. L'exposition se tenait au Centre culturel canadien à Paris du 28 février au 18 avril 1997, au Centre d'Art Contemporain de Basse-Normandie à Hérouville-Saint-Clair du 29 avril au 15 juin, et a été proposée par l'artothèque-bibliothèque d'Annecy au Forum-Expo de Bonlieu du 3 octobre au 2 novembre 1997.

David Robinson

Inhabitants

Paula Gustafson

Vancouver sculptor David Robinson's *Inhabitants* project is a departure in both scale and concept from the "welded metal grids on which realistically sculpted male figures are precariously perched," described in the October 1996 issue of *Art in America*. The Robinson sculptures Seattle art critic Matthew Kangas was writing about—*Artifice & Edifice*, for example, which consists of a 12-foot long construction crane suspended by guy wires strung through the neck and shoulders of a standing male nude—are direct reflections of Robinson's day-jobs working as a labourer on some of Vancouver's high-rise buildings. Portrayals of the dangerous tensions between humans and machine, they depict human identity, gravity, and technology caught in frail balance.

The *Inhabitants* project, by contrast, is not one sculpture but multiple castings; not one installation but many. The first phase of the project, exhibited at the

Richmond Art Gallery during June 1997, presented the six life-size plaster figures Robinson intends to cast in polymer/gypsum and temporarily place in public spaces.

"The standing figure could go just about anywhere, but the seated figure, I'd like to get installed into one of the city buses," Robinson explained during a May 30, 1997 interview. He anticipates there may be hurdles to getting permission for some of the urban sites in Vancouver where he would like to place his sculptures, but suggested that, in the case of the seated figure, "it might just be a question of strapping him down and paying his fare."

The six *Inhabitants* sculptures, which bear an uncanny resemblance to the long, lean physique of the 33-year-old sculptor, are intended to represent "everyman". Although Robinson shrugs off any mention of symbolic forms, he admits he is concerned with how people



David Robinson, *Inhabitants: an urban installation*, 1997. Photo: KM Studios.

"connect" with a rapidly changing city landscape. In his artist's statement he writes that he hopes the *Inhabitants* project "will bring my work into direct contact with the city it critiques, acting as a catalyst and crucible for personal and collective reflections on place and belonging for the city dweller."

He cites the experience everyone has had, of driving down a street and discovering a vacant lot where a building stood just days before. "You can't think what was there—or you can, and there are sentiments and attachments to it. Maybe the new building that goes up will also have associa-

tions, or maybe it will just be new," he muses.

Unlike his construction-matrix sculptures, which Robinson describes as "controlled", the six *Inhabitants* figures are constructed from burlap-wrapped styrofoam skeletons which he coats with layerings of plaster. While he says he enjoyed the architecturally-ordered methods of making his earlier sculptures, "relinquishing that control to the voice of this wonderful medium is very exciting." His plaster figures appear as rough modellings, their skins ambiguously polished in some areas and unfinished in others. At the same time, he notes that "this work is really no

less architectural in consideration, because I intend that the sculptures will go out into the city."

The Prophet, a standing figure with upraised arms, is the cornerstone sculpture of the *Inhabitants* series. It was the first made of Robinson's *Inhabitants* and, although he has titled it, he is still unsure what the raised-arm gesture means. "What is that pose? Is it grief? Is it despair? Jubilation? A blessing?" he asks, then pauses and suggests that his titles are provisional: "they're not necessary for a reading of the work."

He is more specific about where he would like to see *The Prophet* sited—standing on the catwalk of a whitewashed billboard. As for *Vertical Desire*, a figure whose hands grasp a trapeze bar suspended on a rope from the gallery ceiling, he thinks it should be hung from an overhead crane. "They have those great 4000-watt work lights up on the cranes, so it could go up at night, maybe just for a half an hour, to get some photographs. Illuminated, it would obviously be a piece of sculpture and not so alarming."

Another figure, carrying a ladder, Robinson hopes to place on top of the three-storey building housing Basic Inquiry, an artist-run studio space in Vancouver. "It juts into the sky. There's nothing else around it. You have this experience of coming out of the downtown, driving across the bridge (toward Main Street), and this figure would be in perfect silhouette with no mountains or other structures behind it," he explains, adding that his vision of the site for the ladder-carrying figure was given an epiphany just the day before. Glancing at the steel girders of a highrise under construction in Richmond, he says he saw "a fellow with a great 12-foot

beam in his hands—and it was the same thing!"

The connections Robinson makes between the human figure and building sites, what he calls "the counterpoint of the organic human image against what has been constructed," are, of course, particularly relevant in terms of the sometimes distressingly fast remaking of many Vancouver-area communities. He hopes that contractors or building owners will become sponsors of the *Inhabitants* project and will assist with the logistics of installing his sculptures on public and private land. He has already talked about the project with the city's Cultural Affairs staff—who, he says, "expressed at least their moral support"—but he doesn't rule out a guerrilla installation or two. And if he can make coordinated arrangements for temporarily placing the sculptures in and around Vancouver, he suggests that maybe the bus-riding seated figure could be on a transit route that connects the various sites, either physically or visually.

The final phase of the *Inhabitants* project will be the documentation, on video and film, of the sculpted figures *in situ* (or in transit), and a recorded dialogue of the spectrum of responses to Robinson's installations.

"If the project gains momentum," Robinson said, "I also have a desire to take this body of work back to other places that are significant in my life, to have the multiples to take, to have some in one place and to have others elsewhere." It's a fascinating proposal. ■

David Robinson, *Inhabitants*: an urban installation
Richmond Art Gallery, BC
May 29 – June 30, 1997

Silex célèbre ses 15 ans

Gilles Désautniers

Situé à Trois-Rivières, l'Atelier Silex—dont le mandat est d'offrir un soutien aux sculpteurs—célèbre ses quinze ans d'existence. Un tel anniversaire appelle à la célébration et fournit l'occasion d'insuffler un regain de dynamisme au programme de création. Si les premières années ont surtout été consacrées à des questions d'outillage et d'équipement, depuis un certain temps déjà, l'avenir prend le pas sur le passé et les soucis d'ordre matériel.

Silex est sans doute le regroupement de sculpteurs qui offre l'éventail le plus large de possibilités d'intervention. Dans un ancien entrepôt de fruits et légumes dont ils se sont portés acquéreurs après quatre ans d'opération, les sept sculpteurs fondateurs ont diversifié les équipements et élargi les champs d'action. Sur les trois niveaux de l'édifice, totalisant plus de 12 000 pieds carrés, les artistes—maintenant au nombre de neuf—peuvent travailler la pierre, le bois, le métal, le verre, les résines et réservent un grand espace pour assembler des œuvres environnementales.

Les seules cotisations ne suffiraient pas à administrer l'Atelier. Les subventions du Conseil des arts et des lettres du Québec, et l'aide de la municipalité de Trois-Rivières doivent être complétées par un solide apport

bénévole de la part des membres. Une telle convergence de ressources maintient le développement de l'Atelier qui aujourd'hui propose à la fois des espaces communs et de petits locaux individuels. Silex loue aussi des espaces à divers créateurs, permet l'accès aux commodités et accueille depuis quelques mois des artistes en résidence.

Surtout préoccupés de production tridimensionnelle, les membres de Silex ont cru utile de favoriser aussi la diffusion. À cette fin, ils ont construit un espace expérimental, le *Zéro Trois Quart*, où l'on peut présenter une œuvre, vérifier une installation, écouter un conférencier, visionner un film ou une bande vidéo. En outre, les sculpteurs de Silex font une place de plus en plus marquée à la réalité virtuelle. À cet effet, ils ont aménagé un local dans lequel sont logés des postes informatiques avec accès au réseau Internet.

Silex, depuis quinze ans, prend sa place sur la scène trifluvienne aussi bien que québécoise en tant qu'atelier voué à la recherche, à la production et à la diffusion en sculpture actuelle. Ses outillages se sont multipliés, ses espaces se sont spécialisés et le cap a été maintenu. Les réalisations sont là pour en témoigner.

Structure synergétique.
Œuvre des membres de Silex, juillet 1996. Photo: Denis Simard.

