

Colin Campbell



Exhibition Guide | Guide d'exposition





People Like Us The Gossip of
Des gens comme nous Les potins de

Jon Davies

A black and white portrait of a woman with voluminous, curly hair. She is looking upwards and to the right. She is wearing a light-colored shirt with a dark polka-dot pattern. The text 'Colin Campbell' is overlaid in large white letters across the middle of the image.

Colin Campbell

Oakville Galleries 2008

Pioneering Canadian artist Colin Campbell (b. 1942 Reston, MB; d. 2001 Toronto) used video as a flexible and accessible medium for storytelling; his œuvre is about characters and their words. Campbell's homespun tapes are a perverse collage of tall tales, rumours, conversations and daydreams gleaned from his everyday life. Ever the great collector, Campbell would borrow a *bon mot* here, a dirty joke there, a dash of tabloid eccentricity and *voilà*: an unforgettable story, an unforgettable character. Making art was no sublime act of creation but merely what friends and lovers did together in the (incestuous) young art community developing in Toronto in the seventies and eighties. Ironic, irreverent and ambiguous, always attuned to the playful shifting of genders and desires, Campbell's tapes chart how identity is performed and circulated in the social world. Boundaries of truth and falsity concerned him even less than conventional ideas of screen acting and narrative closure did; for the most vibrant personas — those we remember and celebrate like his Art Star, the Woman from Malibu and Robin — are those that liberally supplement the banal details of lived experience with the excesses of myth and fantasy.

Art historian Gavin Butt has suggested, "gossiping is a form of social activity which produces and maintains the filiations of artistic community." Campbell's life and art practice derived both inspiration and form through gossip. The characters he created and inhabited — and those he coaxed out of his collaborators — confide secrets and stories to us, crafting elaborate and compelling mythologies around themselves. As Campbell absorbed all manner of talk from his acquaintances, friends and lovers, he and his ragtag troupe of performer-pals processed these day-to-day experiences through video and spat them back out again. This feedback loop opened up his art practice to those of his closest kin — among them John Greyson, Lisa Steele, George Hawken, Johanna Householder, Tanya Mars, Rodney Werden, Margaret Moores and Almerinda Travassos — as well as to his many students and protégés, resulting in the engaged conversation between artists and artworks that goes into cohering and procreating an art scene.

Gossip is the traffic in unofficial information, a form of makeshift knowledge about people in one's social world and what they get up to. It is not ultimately about whether something is actually true, based as it is on the whims of its participants rather than hard evidence. Campbell's tapes demonstrate how reality can be manipulated and made up to reflect one's desires. Through videotape, he gossiped with and about his real social circle and created a new one, a group of fictional personas who became tangibly real once their tapes were watched, loved (or hated) and talked about. By the time Campbell passed away, his personas were left bereft of a body, but they continue to float freely in our collective consciousness to this day.

People Like Us: The Gossip of Colin Campbell surveys the artist's illustrious video career from early tapes like *True/False* (1972) to his final work, *Que Sera Sera* (2001). It is the first major exhibition of his work since his death in 2001. Organized by curator Jon Davies (b. 1980 Montréal), *People Like Us: The Gossip of Colin Campbell* will tour Canada, accompanied by a bilingual catalogue.

Pionnier de la vidéo canadienne, le créateur Colin Campbell (Reston, Manitoba 1942–Toronto 2001) utilise ce médium flexible et accessible pour raconter des histoires; les personnages et leurs paroles forment la matière de son œuvre. Ses vidéos artisanales sont un collage pervers d'histoires à dormir debout, de rumeurs, de conversations et de rêveries glanées dans sa vie quotidienne. Grandissime collectionneur, Campbell empruntait un bon mot par-ci, une blague salée par-là, une goutte de presse à sensation et voilà : un récit, un personnage inoubliable. Faire de l'art n'avait rien de la création sublime, mais tout d'une activité entre amis et amants dans le jeune milieu (incestueux) qui se développait à Toronto dans les années 1970 et 1980. Ironiques, irrévérencieuses et ambiguës, toujours complices de la mutation amusante des genres et des désirs, les vidéos de Campbell montrent comment, dans le monde social, l'identité est affaire de représentation et de diffusion. Il se soucie encore moins des frontières entre vérité et fausseté que des conventions de l'interprétation à l'écran et du dénouement d'un récit; car les personnages les plus vifs — ceux dont on se souvient et qu'on célèbre comme Star de l'art, la Femme de Malibu et Robin — sont ceux qui ajoutent libéralement les excès du mythe et de l'imaginaire aux détails banals du vécu.

L'historien de l'art Gavin Butt a suggéré que « les potins sont une forme d'activité sociale qui génère et entretient les liens d'une communauté artistique. » La vie et l'art de Campbell tirent forme et inspiration des potins. Les personnages qu'il crée et habite — et ceux qu'il soutire de ses collaborateurs — nous confient secrets et récits, façonnant ainsi autour d'eux des mythologies complexes et fascinantes. Pendant que Campbell s'imprégnait des conversations en tous genres de ses connaissances, amis et amants, sa troupe coquine d'amis comédiens et lui digéraient par la vidéo ces expériences quotidiennes et les recrachaient. Cette boucle de rétroaction a ouvert sa pratique à celles de ses proches — parmi eux John Greyson, Lisa Steele, George Hawken, Johanna Householder, Tanya Mars, Rodney Werden, Margaret Moores et Almerinda Travassos — ainsi qu'à celles de plusieurs de ses étudiants et protégés, engendrant ainsi cet échange stimulant entre œuvres et artistes nécessaire à la naissance et à la cohésion d'une scène artistique.

Les potins sont le trafic de renseignements officieux, une forme de savoir utile sur les gens de son milieu et leurs activités. Peu importe qu'ils soient vrais ou non, puisqu'ils reposent, non sur des preuves, mais sur l'humeur des participants. Dans ses vidéos, Campbell démontre comment manipuler la réalité et en faire le reflet de nos propres désirs. Ainsi, il potine avec un cercle social réel et à son sujet, et en crée un nouveau, un groupe de personnages fictifs qui prennent forme tangible quand les bandes sont visionnées, adorées (ou haïes) et discutées. Si, à la mort de Campbell, ses personnages se sont vus privés d'un corps, ils n'en continuent pas moins à hanter librement notre conscience collective.

La rétrospective, *Des gens comme nous. Les potins de Colin Campbell*, retrace l'illustre carrière du vidéaste, de ses premières bandes comme *True/False* (Vrai/Faux) (1972) jusqu'à son ultime, *Que Sera Sera* (2001). Il s'agit de la première exposition majeure de son travail depuis sa mort en 2001. Organisée par le commissaire Jon Davies (Montréal 1980), *Des gens comme nous. Les potins de Colin Campbell*, circulera au Canada, accompagnée d'un catalogue bilingue.



Notes on Campbell Notes sur Campbell

True/False (Vrai/Faux), 1972, 9 min

Artist Talk at The Power Plant Contemporary Art Gallery, 10 December 1991
(Causerie de l'artiste au centre d'art contemporain The Power Plant,
le 10 décembre 1991), 13 min

Almost twenty years of Campbell's art practice separates *True/False* (1972) — his earliest video in distribution — and his 1991 artist talk on the occasion of the travelling *Colin Campbell: Media Works 1972–1990* exhibition (curated by Bruce W. Ferguson) showing at The Power Plant in Toronto. Both evidence the knotty web of truth and falsity that Campbell created around himself in his artwork and in his social life, and how fictions and artifice can create a mythologized version of the authentic self.

In *True/False*, an endless multitude of possible Colin Campbells are called into being, depending on whether you believe each of the "I" statements he announces are either "true" or "false" (or both?). In the artist talk, meanwhile, Campbell pretends to have lost his speech, name-checks his nearest and dearest and discusses his persona Robin as if she were real.

Une vingtaine d'années de pratique séparent *Vrai/Faux* 1972 — la toute première vidéo de Campbell en distribution — et la causerie qu'il donne en 1991 lors de la présentation de son exposition itinérante, *Colin Campbell: Media Works 1972–1990* (Colin Campbell. Œuvres médiatiques 1972–1990), organisée par Bruce W. Ferguson, au centre d'art contemporain torontois, The Power Plant. Les deux œuvres témoignent de la subtile toile de vérités et de mensonges que tisse Campbell dans son art et sa vie sociale, et du pouvoir de mythification du moi authentique de la fiction et de l'artifice.

Dans *Vrai/Faux*, d'innombrables Colin Campbell sont suscités si l'on croit chacun des énoncés au « je » dont l'artiste déclare qu'ils sont « vrai » ou « faux » (ou les deux ?). Par ailleurs, dans sa causerie, Campbell prétend avoir perdu son discours, cite nommément les êtres qui lui sont chers et discute de sa persona Robin comme si elle existait.

An Art Star Is Born Une star de l'art est née

Sackville, I'm Yours ... (Sackville, je t'appartiens ...), 1972, 15 min

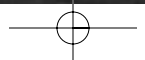
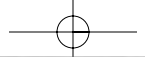
Dishevelled Destiny (Une destinée débridée), 2000, 29 min

Campbell's first true fictional persona was Art Star, a seductive if slightly dim-witted artist who is famous in his own mind. The subject of Campbell's landmark tape *Sackville, I'm Yours ...*, Art Star is shown charitably replying to questions from an unseen and unheard interviewer about his experiences as a celebrity in tiny Sackville, NB, where Campbell first started making videos while teaching at Mount Allison University in the early 1970s.

Almost three decades later in *Dishevelled Destiny*, Colin returned to the role of Art Star and to Sackville, revisiting and reinterpreting his alter ego and his geographic and cultural landscape at the dawn of the twenty-first century. Here Campbell also created the persona of Coleeta Sackville-West, historian of the Tantramar region, who offers prescient commentary on Art Star's self-mythologizing.

La première vraie persona de Campbell est Star de l'art, un artiste séduisant, quoiqu'un peu idiot, qui se pense célèbre. Sujet de sa vidéo jalon, *Sackville, je t'appartiens ...*, Star de l'art répond charitablement aux questions d'un intervieweur invisible et inaudible sur ses expériences comme célébrité dans la petite ville de Sackville (N.-B.), où Campbell a commencé à réaliser des vidéos alors qu'il enseignait à l'université Mount Allison au début des années 1970.

Une trentaine d'années plus tard dans *Une destinée débridée*, Colin reprend le rôle de Star de l'art et retourne à Sackville pour réinterpréter son *alter ego* et revisiter son paysage géographique et culturel à l'aube du XXI^e siècle. Dans cette vidéo, Campbell crée aussi la persona de Coleeta Sackville-West, historienne de la région de Tantramar, qui fait de perspicaces commentaires sur l'auto-mythification de Star de l'art.





Bad Girls Mauvaises filles

Bad Girls (Mauvaises filles), 1980, 65 min

Bad Girls is a prime example of the self-representation of an art community, and of the feedback loop between life and art that motivated Campbell's work. Explicitly about the Toronto contemporary art and New-Wave music scenes that fomented at the Cabana Room club on Spadina Avenue and King Street West in the early 1980s, *Bad Girls*, and its predecessor *Modern Love*, were shot in installments — with dialogue and performances largely improvised — and shown as a serial for a rowdy audience at the Cabana Room.

Bad Girls wittily captures the ambitions and pretensions, but also the undeniable appeal of a social scene, and the strict divide of insider/outsider. *Modern Love* and *Bad Girls* follow the ups and downs of a naïve and *déclassé* girl from Thornhill named Robin. Here Robin becomes a star with her friend Heidi at the über-cool Cabana Room — run by the hedonistic Miss Susan (the club's real co-founder, Susan Britton) — with their novelty musical act *Robin and the Robots*.

Mauvaises filles est un excellent exemple de l'autoreprésentation d'une communauté artistique et de la boucle de rétroaction entre la vie et l'art qui alimente le travail de Campbell. Portant explicitement sur le milieu torontois de l'art contemporain et de la musique *New-Wave* qui fermente au bar Cabana Room de l'avenue Spadina et de la rue King Ouest au début des années 1980, la vidéo *Mauvaises filles* et son antécédent *Modern Love* (*L'amour de nos jours*) sont tournées en épisodes — dont les dialogues et les rôles sont en grande partie improvisés — et présentées en feuilleton aux habitués chahuteurs du Cabana Room.

Mauvaises filles saisit avec humour les ambitions et les prétentions, mais aussi l'attrait indéniable d'un milieu social, et la division nette entre habitués et étrangers. *L'amour de nos jours* et *Mauvaises filles* racontent les hauts et les bas de Robin, une jeune fille naïve et *déclassée* de Thornhill. La voici qui devient une vedette avec son amie Heidi au super branché Cabana Room — dirigé par l'hédoniste Miss Susan (Susan Britton, la cofondatrice du bar) —, grâce à son groupe musical novateur, Robin et les Robots.

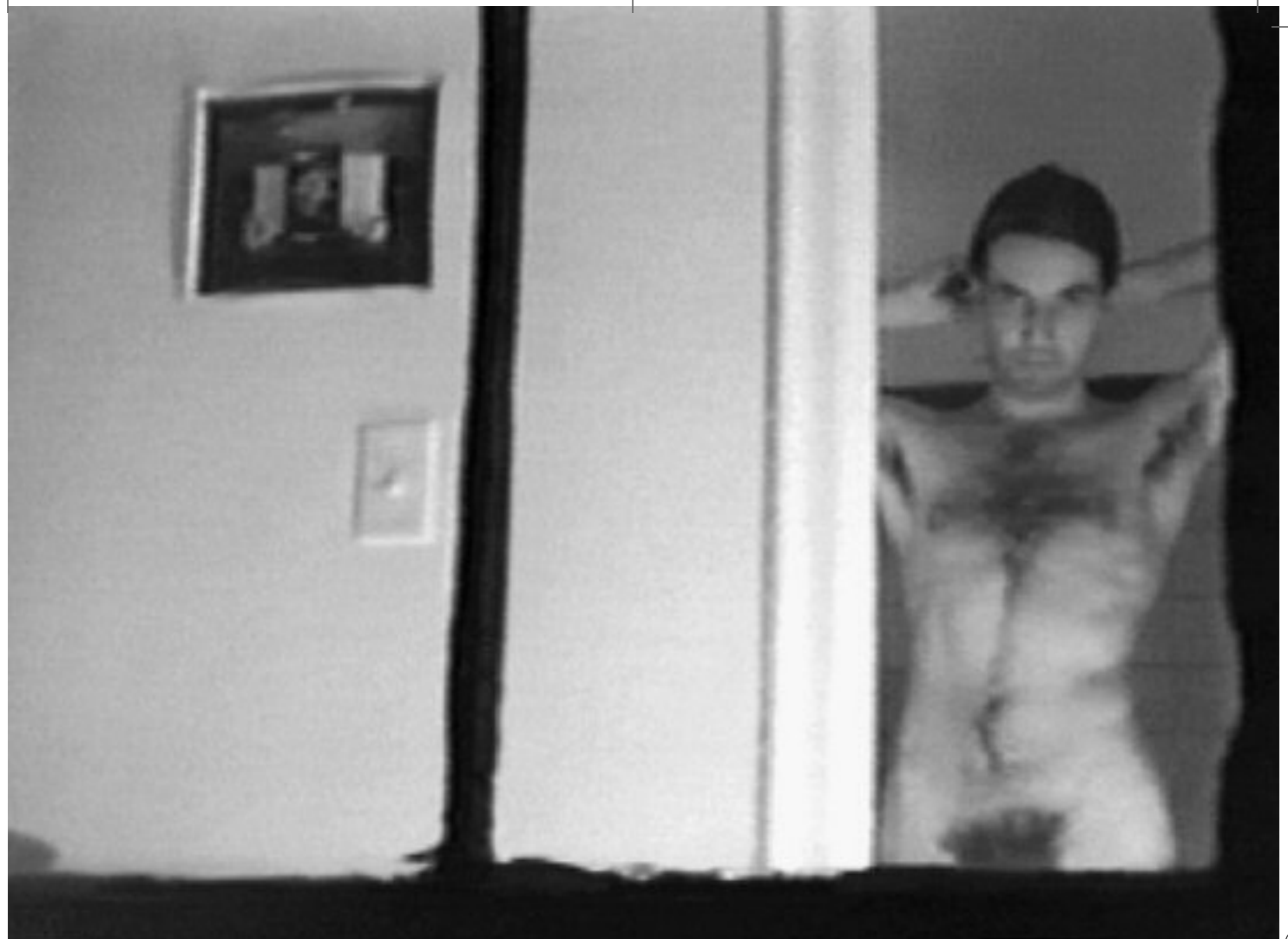
I Have No Secrets Je n'ai aucun secret

I'm a Voyeur (Je suis un voyeur), 1974, 15 min

Shango Botanica, 1977, 42 min (excerpt/extrait: 23 min)

Campbell's work sets up a play of looks that complicate distinctions between performer and spectator, exhibitionist and voyeur. In this excerpt of *Shango Botanica*, the Woman from Malibu watches the Rose Parade with her friend (Lisa Steele) in an RV. Rather than enjoying the glorious spectacle unfolding outside, its unrepressed energy makes her anxious, yet she can't look away from life's great parade passing her by. Made before Campbell's sojourn in California, *I'm a Voyeur* features the artist playing both the peeping Tom — who we hear in voice-over but never see — and his 'victim' on the other side of the window, the silent, seductive body he obsessively watches and taunts in an unsettling singsong voice.

Dans l'ensemble de son oeuvre, Campbell joue des regards afin de compliquer les distinctions entre comédien et spectateur, exhibitionniste et voyeur. Dans cet extrait de *Shango Botanica*, la Femme de Malibu regarde la « Rose Parade » avec son amie (Lisa Steele) dans une roulotte. Au lieu d'apprécier le superbe spectacle qui se déroule à l'extérieur, cette énergie débordante la rend anxieuse. Pourtant elle ne peut détourner les yeux de la grande parade de la vie défilant devant elle. Dans *Je suis un voyeur*, réalisée avant le séjour de Campbell en Californie, l'artiste joue à la fois le voyeur — qui reste invisible mais dont on entend la voix hors-champ — et sa « victime » de l'autre côté de la fenêtre, ce corps silencieux et séduisant qu'il observe avec obsession et dont il se moque d'une voix chantante et troublante.





**“I almost ran over Liza Minnelli today ...”
« J’ai presque frappé Liza Minnelli aujourd’hui ... »**

The Woman from Malibu (La Femme de Malibu), 1976, 12 min
+ *Hollywood and Vine* (Au carrefour d’Hollywood et Vine), 1977, 20 min

Lisa Steele, *The Scientist Tapes 1: Atlanta, Georgia/Cold Spring Harbor, Long Island*
(Savants sur ruban 1 : Atlanta, Géorgie/Cold Spring Harbor, Long Island), 1976, 16 min
+ Lisa Steele, *The Damages* (Dommages et intérêts), 1978, 18 min (excerpt/extrait : 2 min 45 s)
+ Colin Campbell, *Modern Love* (L’amour de nos jours), 1978, 90 min (excerpt/extrait : 3 min 30 s)

Last Seen Wearing (La dernière fois, elle portait), 1977, 24 min
+ *Que Sera Sera*, 2001, 18 min (excerpt/extrait : 5 min),
co-directed with / coréalisée avec Almerinda Travassos

In 1976, Campbell moved to Venice, California with his then-partner and fellow video artist Lisa Steele, and the new cultural landscape stimulated their imaginations. Driving around the desert and reading the newspaper for inspiration, they worked together in the same apartment, assisting on each other’s productions. Here Steele and Campbell created characters whose manner of speaking dramatized their alienation from their feelings and the world around them.

Campbell’s *The Woman from Malibu* series — which includes the videos *The Woman from Malibu*, *Last Seen Wearing* and *Hollywood and Vine* here, as well as *The Temperature in Lima*, *Shango Botanica* and *Culver City Limits* elsewhere in the exhibition — follows the same dowdy middle-aged female persona over six tapes. Steele’s *The Scientist Tapes* cast herself and Campbell as scientists in love whose emotions have been neutralized by the detachment demanded of their profession.

Characterized, too, by very mannered speech patterns, the *Woman from Malibu* is a character cobbled together from *Los Angeles Times* headlines. As if shell-shocked, her accounts are analytical despite the melodramatic situations in which she finds herself. She is introduced to us in *The Woman from Malibu* describing how her husband fell to his death from a glacier, then her daughter goes missing and she is abducted by aliens in *Last Seen Wearing*, and finally she heads off to the foreboding desert to find a pony skeleton in *Hollywood and Vine*. Each tape contributes to a portrait of an everywoman caught in the confusion and chaos of 1970s Southern California.

Que Sera Sera, Colin’s final tape which he made with Almerinda Travassos, shows him returning to the character of the *Woman from Malibu*, elaborating on her fate decades later — as he did in all his late works. Here he details a convoluted web of deceit and blackmail for her in Siena, Italy.

Accompanying her video *The Scientist Tapes 1: Atlanta, Georgia/Cold Spring Harbor, Long Island* are two vignettes starring Lisa Steele, circa 1978. She had a cameo as a French woman readying herself for the beach early in Campbell’s *Modern Love*. In her own tape, *The Damages*,

she created the persona of the long-suffering and stubborn Mrs. Pauly, a synthesis of some of the women she met while working at a shelter for women and children.

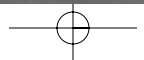
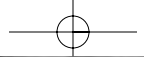
En 1976, Campbell s'installe en Californie du Sud avec sa partenaire et camarade vidéaste Lisa Steele, et le nouveau paysage culturel stimule leur imagination. Les promenades en voiture dans le désert et la lecture des journaux les inspirent et ils travaillent ensemble dans le même appartement, s'aidant mutuellement dans leurs productions. Dans ces vidéos, Steele et Campbell créent des personnages dont la manière de s'exprimer dramatise leur sentiment d'aliénation envers leurs émotions et le monde qui les entoure.

Dans les six vidéos de sa série La Femme de Malibu — qui comprend ici *La Femme de Malibu*, *La dernière fois, elle portait* et *Au carrefour d'Hollywood et Vine*, et, ailleurs dans l'exposition, *La température à Lima*, *Shango Botanica* et *Les limites de Culver City* —, Campbell campe la même persona féminine démodée d'âge moyen. Dans *Savants sur ruban* de Steele, Campbell et Steele jouent un couple de scientifiques amoureux dont le détachement exigé par leur profession neutralise les émotions.

Caractérisée elle aussi par un parler très maniéré, la Femme de Malibu est un personnage inspiré des manchettes du *Los Angeles Times*. Comme sous l'effet d'une commotion, elle donne des comptes rendus analytiques, malgré les mélodrames qu'elle vit. Elle nous est présentée dans *La Femme de Malibu* où elle décrit la chute mortelle que son mari a fait d'un glacier. Puis dans *La dernière fois, elle portait*, elle raconte la disparition de sa fille et son propre enlèvement par des extraterrestres et, enfin, dans *Au carrefour d'Hollywood et Vine*, sa recherche d'un squelette de poney dans un désert menaçant. Chaque vidéo ajoute au portrait d'une femme ordinaire coincée dans la confusion et le chaos des années 1970 dans le sud de la Californie.

Dans sa dernière vidéo, *Que Sera Sera*, Campbell reprend le rôle de la Femme de Malibu pour nous donner des détails sur son destin après plusieurs décennies plus tard, comme il fait dans toutes ses vidéos tardives. Il tisse ici une toile alambiquée de chantage et d'escroquerie à Sienne en Italie.

Savants sur ruban 1 : Atlanta, Georgie/Cold Spring Harbor, Long Island, accompagne deux vignettes avec Lisa Steele en vedette vers 1978. Au début de *L'amour de nos jours* de Campbell, elle fait une brève apparition en Française qui se prépare à aller à la plage. Dans sa propre vidéo, *Dommages et intérêts*, elle crée la persona de M^{me} Pauly, une femme têtue et d'une patience infinie, synthèse de certaines des femmes qu'elle a rencontré lorsqu'elle travaillait dans un refuge pour femmes et enfants.





Dangling By Their Mouths Pendues par leurs bouches

The Woman Who Went Too Far (La femme qui est allée trop loin), 1984, 10 min
+ *L.A. Flex* (Flexions à L.A.), 1980, 20 min (excerpt/extrait : 3 min 45 s)

The Temperature in Lima (La température à Lima), 1976, 10 min (excerpt/extrait : 3 min 30 s)
+ *Culver City Limits* (Les limites de Culver City), 1977, 9 min

Conundrum Clinique (La clinique des dilemmes), 1981, 14 min

The act and the art of storytelling — confession, remembrance, rant, rumour and everything in between — were central to Campbell's practice, as this wall of stories attests. Some of his characters are so compelled to recount their strange, often dark, tales to us that they have come back from beyond the grave to do so.

In *Culver City Limits*, Campbell's persona, the Woman from Malibu, describes being murdered on the highway by an unknown assailant. Similarly, *Conundrum Clinique* juxtaposes two conflicting testimonies — that of a vain nuclear scientist and that of his female superior/lover — that make us question whether she killed him accidentally or intentionally. The young transsexual whom Campbell plays in *The Temperature in Lima*, while still alive, is a fragile and wounded figure.

Other videos here showcase Campbell's multi-layered collages of stories and perspectives from the early- to mid-1980s, which deconstructed narrative with abandon. *The Woman Who Went Too Far* follows an acrimonious TV gossip reporter as she drags a weather girl's name through the mud. Finally, *L.A. Flex* features a moody artist heroine who suffers from a mysterious medical condition.

Le fait et l'art de raconter — confession, souvenir, déclamation, rumeur et tous les autres modes narratifs — sont au cœur de la pratique de Campbell, comme l'atteste ce mur de récits. Certains de ses personnages ont une telle envie de nous raconter leurs histoires bizarres et souvent sinistres qu'ils reviennent d'outre-tombe.

Dans *Les limites de Culver City*, la Femme de Malibu, persona de Campbell, raconte son assassinat sur l'autoroute par un agresseur inconnu. De même dans *La clinique des dilemmes*, la juxtaposition de deux témoignages conflictuels — d'un scientifique de l'énergie nucléaire vaniteux et de sa supérieure et maîtresse —, nous pousse à nous demander si elle l'a tué accidentellement ou intentionnellement. Dans *La température à Lima*, le jeune transsexuel joué par Campbell était, de son vivant, une figure fragile et blessée.

Les autres vidéos présentent des collages de récits et de points de vue superposés réalisés par Campbell entre 1980 et 1985, où il déconstruit la narration avec désinvolture. *La femme qui est allée trop loin* raconte comment un écotier hargneux de la télé ruine la réputation d'une météorologue. Enfin, *Flexions à L.A.* met en vedette une artiste lunatique qui souffre d'un mal mystérieux.

On Becoming a Woman Devenir une femme

He's a Growing Boy – She's Turning Forty (C'est un garçon en pleine croissance – Elle aura bientôt 40 ans), 1980, 40 min
+ *Dangling By Their Mouths* (Pendues par leurs bouches), 1981, 60 min
+ *White Money* (L'argent blanc), 1983, 8 min

Representing Campbell's most ambitious experiments with narrative, these tapes were influenced by TV and cinema (as much video art was in the 1980s), and their subject is gender, sexuality and power.

Dangling By Their Mouths is about an elegant Belgian critic named Anna and the two visiting male Canadian performance artists who become enthralled by her. After her lover Anouk's death from cancer, Anna becomes unhinged and paranoid, while the cowardly men turn her story into a theatre piece. Anouk's haunting recitation of the dead mother Addie Bundren's monologue from Faulkner's *As I Lay Dying*, and the protracted opening account of babysitting a catatonic woman, are two of Campbell's most spellbinding orations.

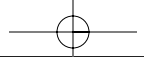
Closely observed and dryly comic, *He's a Growing Boy – She's Turning Forty* charts the travails of a young man coming out as gay and his boss, a middle-aged woman with a diabetic cat and romantic woes. The unlikely duo find communion together at the office through gossip and booze, kindred souls perplexed by the ways of 'modern love.' The provocative, punchy *White Money*, meanwhile, mashes up three perverse stories about 1) roadkill, 2) sadomasochism and the doctor/patient relationship, and 3) sex with white men – as told in untranslated Spanish.

Ces vidéos représentent les expérimentations narratives les plus ambitieuses de Campbell. Influencées par la télé et le cinéma, comme une grande partie de l'art vidéo des années 1980, elles traitent de l'identité sexuelle, de la sexualité et du pouvoir.

Pendues par leurs bouches raconte l'histoire d'une élégante critique belge appelée Anna et des deux visiteurs canadiens, artistes de la performance, qui sont sous son charme. Après que son amante Anouk soit morte du cancer, Anna perd le nord et devient paranoïaque pendant que ces deux poltrons transforment son histoire en pièce de théâtre. La récitation obsédante par Anouk du monologue d'Addie Bundren, la mère décédée du roman de Faulkner, *Tandis que j'agonise*, et le long compte rendu introductif sur la garde d'une femme catatonique sont deux des discours les plus envoûtants de Campbell.

Riche d'observations et pince-sans-rire, *C'est un garçon en pleine croissance – Elle aura bientôt 40 ans* retrace les difficultés d'un jeune homme qui affirme son homosexualité et de sa patronne, une femme d'âge moyen, maîtresse d'un chat diabétique, qui vit des problèmes sentimentaux. Ce duo dépareillé communique au bureau grâce aux potins et à l'alcool, âmes sœurs perplexes devant « l'amour de nos jours ». *L'argent blanc*, une vidéo provocante et mordante, brasse trois histoires perverses au sujet 1) d'un animal tué sur la route, 2) du sadomasochisme et de la relation médecin/patient et 3) du sexe avec des hommes blancs – racontées uniquement en espagnol.

top/en haut: *He's a Growing Boy – She's Turning Forty* (C'est un garçon en pleine croissance – Elle aura bientôt 40 ans), video still / plan fixe;
bottom/en bas: *Dangling By Their Mouths* (Pendues par leurs bouches), video still / plan fixe





Absolute Trivia Futilités absolues

Snip, Snip (Coupe, coupe), 1981, 30 min, co-directed with / coréalisée avec Rodney Werden
+ *Bennies from Heaven* (Amphés tombées du ciel), 1986, 25 min
+ *Fiddle Faddle* (Sornettes et balivernes), 1988, 26 min

United by their raucous tone, these 1980s “community comedies” make a mockery of censorship, celebrity culture and then-fashionable postmodern art/theory. Casual and anarchic, these videos were made with the help of large casts that included many of Campbell’s closest friends and collaborators, such as George Hawken, Lisa Steele, Johanna Householder and John Greyson.

In *Snip, Snip*, Campbell plays the infamous Mary Brown, former head of the Ontario Censor Board, as she leads a group of concerned women (including a shrink, a pro-lifer and an anti-foot fetishist) in cutting a porn film. *Bennies from Heaven* is a wacky farce yanked from the headlines, featuring three Elizabeth Taylors, a Lysol-sniffing Liza Minnelli, a randy Rock Hudson and many other Hollywood stars all locked up at the Betty Ford Clinic. Finally, *Fiddle Faddle* is a garish burlesque about a feminist video artist named Rosa Cosa attending a “semiotics of erotics” symposium that goes awry.

Avec un même ton tapageur, ces « comédies communautaires des années 1980 » tournent en dérision la censure, la culture de la célébrité et la théorie et l’art postmodernes alors en vogue. Anarchiques et décontractées, ces vidéos sont réalisées avec de vastes distributions, dont plusieurs des amis et des collaborateurs les plus proches de Campbell, tels George Hawken, Lisa Steele, Johanna Householder et John Greyson.

Dans *Coupe, coupe*, Campbell joue la fameuse Mary Brown, ancienne dirigeante de la Commission de censure de l’Ontario, alors qu’elle mène un groupe de femmes engagées (dont une psychiatre, une pro-vie et une anti-fétichiste du pied) à la censure d’un film pornographique. *Amphés tombées du ciel* est une farce délirante extraite des manchettes qui met en vedette trois Elizabeth Taylor, une Liza Minnelli snifeuse de Lysol, un Rock Hudson chaud lapin et plusieurs autres vedettes d’Hollywood, tous enfermés dans la clinique Betty Ford. *Sornettes et balivernes* est une comédie burlesque sur une vidéaste féministe appelée Rosa Cosa, participante d’un colloque sur la « sémiotique de l’érotisme » qui tourne mal.

Can Fictions Be Friends? Des fictions amies, est-ce possible ?

Déjà vu, 1999, 18 min

Colin Campbell: An Intimate and Entirely Accurate Portrait of His First Fifty Fabulous Years (collectively produced birthday video)
(Colin Campbell. Un portrait intime et parfaitement exact des fabuleux premiers cinquante ans) (vidéo anniversaire produite collectivement), 1992, 8 min

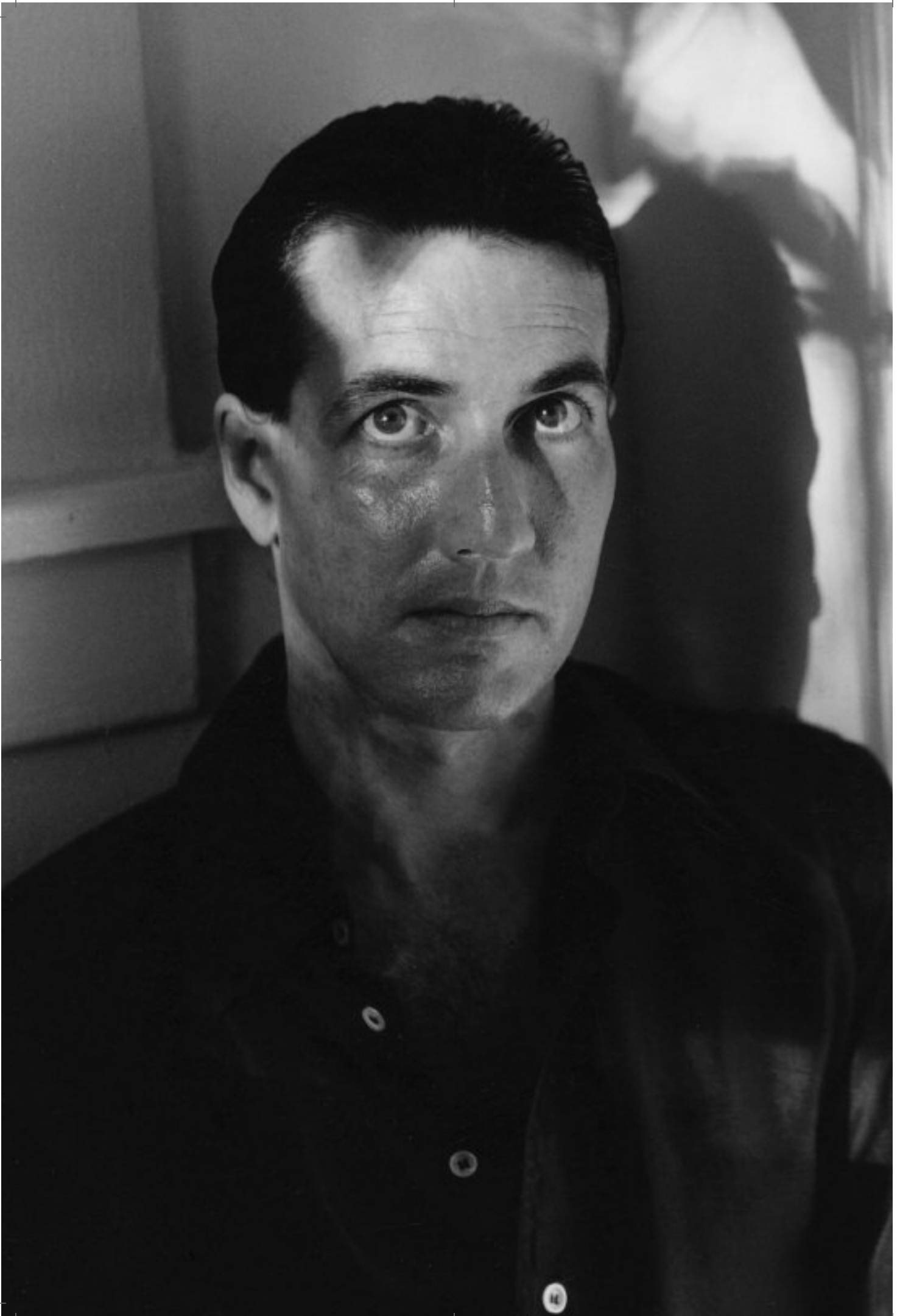
With *Déjà vu*, we find the mature older artist playfully re-inventing the cast of characters produced by his younger self. Here Campbell plays performance artist Colleena, who lives in the south of France. Creating dialogues out of monologues through editing, Campbell inserts Colleena into scenes with the Woman from Malibu (now known as Mildred) and Robin — all played by him — from videos he had authored decades earlier. He also re-casts all of his female alter egos as sisters.

Alongside it is a very personal fiftieth birthday video from 1991 made by some of Campbell's closest friends and never intended for public viewing. In tribute, they perform different Colin Campbell personas, appropriating their friend's creations and running wild with them. Campbell's Art Star, the Woman from Malibu and Robin took on lives of their own in the Toronto art scene; as they were watched and talked about by others, they became real.

Dans *Déjà vu*, nous retrouvons Campbell en artiste mûr qui réinvente en s'amusant les personnages concoctés par son moi plus jeune. Le voici donc en Colleena, une artiste qui vit dans le sud de la France. Transformant des monologues en dialogues grâce au montage, Campbell insère Colleena dans des scènes avec la Femme de Malibu (maintenant appelée Mildred) et Robin — dont il tient tous les rôles —, tirées de vidéos qu'il a réalisées des décennies plus tôt. Ses trois alter ego féminins sont maintenant des sœurs.

L'œuvre en complément est la vidéo très personnelle de son 50^e anniversaire, réalisée en 1991 par certains de ses amis les plus intimes et qui devait rester privée. En hommage à Campbell, ils s'approprient ses créations et s'en donnent à cœur joie dans les rôles de ses diverses personas. Star de l'art, la Femme de Malibu et Robin ont fini par être des personnages autonomes dans le milieu artistique de Toronto; à force d'être vues et discutées, elles sont devenues réelles.





Biographical Note

Born in Reston, Manitoba, 1942, Colin Campbell studied at the University of Manitoba (BFA) and Claremont Graduate School in California (MFA), then taught at Mount Allison University in Sackville, New Brunswick in the late 1960s and early 1970s, where he made his first video works. He moved to Toronto in 1973 and taught first at the Ontario College of Art, now the Ontario College of Art and Design, and then, beginning in 1980, in the Department of Fine Art at University of Toronto. Campbell died of cancer in October 2001 and is greatly mourned by friends and colleagues.

Canada's premier video artist and author of over fifty video titles, Campbell was active in the artist-run centre movement in Canada, a founding member (and for many years president) of Vtape independent video distribution. He curated video and performance programs in Toronto, Montréal, Ottawa, and Rio de Janeiro, and published texts in *FILE* and *Fuse* magazines. He also produced the artist's books *The Woman from Malibu* (1978) and *Modern Love* (1979), commissioned by Art Metro-pole, Toronto. A retrospective exhibition, *Colin Campbell: Media Works 1972–1990*, was mounted by curator Bruce W. Ferguson for the Winnipeg Art Gallery in 1990 and toured nationally the following

year. Campbell received the Bell Canada Award in Video Art in 1996.

Colin Campbell represented Canada at the Venice Biennale in 1980 and at biennial exhibitions in São Paulo in 1977 and Istanbul in 1992, as well as at *OKanada* in Berlin (Akademie der Künste, 1982) and *documenta* in Kassel, Germany in 1977. He exhibited at the National Gallery of Canada, the Musée National d'Art Moderne (Paris), the Museum of Modern Art and the Whitney Museum of American Art (New York), and at museums and galleries elsewhere in Europe and throughout Canada and the United States. His video and film were included in the television series *Ghosts in the Machine* (Channel Four Television, London) and *Video Art Vidéo* (TV-Ontario) and aired on Vision Television (Toronto). His work has been screened at the Melbourne Film Festival, British Film Institute Gay and Lesbian Film Festival, the Festival of Festivals (the precursor to the Toronto International Film Festival), the Chicago International Film Festival, and elsewhere.

Re-printed and excerpted with kind permission of Peggy Gale from her text "About Colin Campbell" on the Video Art in Canada Website (Vtape/Virtual Museum of Canada, 2006) <http://videoart.virtualmuseum.ca/artist.php?id=6>.

Notice biographique

Né à Reston au Manitoba en 1942, Colin Campbell a étudié à la University of Manitoba (baccalauréat en beaux-arts) et à la Claremont Graduate School de la Californie (maîtrise en beaux-arts), puis il a enseigné à la Mount Allison University à Sackville au Nouveau-Brunswick, à la fin des années 1960 et au début des années 1970, et c'est là qu'il a réalisé ses premières vidéos. Il s'est installé à Toronto en 1973 où il a d'abord enseigné au Ontario College of Art, aujourd'hui l'Ontario College of Art and Design, puis, à compter de 1980, au département des beaux-arts de la University of Toronto. Campbell a été emporté par un cancer en octobre 2001 — une grande perte pour ses amis et collègues.

Premier vidéaste canadien et auteur de plus de cinquante titres vidéo, Campbell était actif dans le mouvement des centres d'artistes autogérés du Canada, membre fondateur (et président pendant plusieurs années) de Vtape independent video distribution. Il a été commissaire de programmes de vidéos et de performances à Toronto, à Montréal, à Ottawa et à Rio de Janeiro, et ses textes ont été publiés dans les magazines *FILE* et *Fuse*. Il a également réalisé les livres d'artiste intitulés *The Woman from Malibu* (1978) et *Modern Love* (1979), deux commandes d'Art Metropole à Toronto. Une rétrospective de son travail, *Colin Campbell: Media Works 1972–1990*, a été montée par le commissaire Bruce W. Ferguson pour la Winnipeg Art Gallery

en 1990. L'année suivante, cette exposition faisait une tournée nationale. Campbell s'est mérité le Prix Bell Canada d'art vidéographique en 1996.

Colin Campbell a représenté le Canada à la Biennale de Venise en 1980 et dans les biennales de São Paulo en 1977 et d'Istanbul en 1992, de même que dans l'exposition *OKanada* à Berlin (Akademie der Künste, 1982) et à la *documenta* de Kassel en Allemagne, en 1977. Son travail a fait l'objet d'expositions au Musée des beaux-arts du Canada (Ottawa), au Musée national d'art moderne (Paris), au Museum of Modern Art et au Whitney Museum of American Art (New York), de même que dans des musées et galeries en Europe, au Canada et aux États-Unis. Ses vidéos et ses films ont été inclus dans la série télévisuelle *Ghosts in the Machine* (Channel Four Television, Londres) et dans *Video Art Vidéo* (TVOntario), et ils ont été diffusés sur Vision Television (Toronto). Ses œuvres ont été présentées, entre autres, au Melbourne Film Festival, au British Film Institute Gay and Lesbian Film Festival, au Festival of Festivals (précurseur du Toronto International Film Festival) et au Chicago International Film Festival.

Cet extrait est publié avec la permission de Peggy Gale. La version originale du texte « À propos de Colin Campbell » a été publié sur le site Web L'art vidéo au Canada, Vtape/Musée virtuel Canada, 2006, <http://artvideo.museevirtuel.ca/artistes.php?id=6>.

Guide for an exhibition held at Oakville Galleries
from 6 December 2008 to 22 February 2009

Guest Curator/Writer: Jon Davies

Editor: Paddy O'Brien

Translation: Françoise Charron, Le mot juste

Design: Timmings & Debay

Image preparation: Trevor Mills, Kim Tomczak

Cover page: Video and production stills
from works in the exhibition

Title page: *Shango Botanica*, production still

Printer: Generation Printing

Oakville Galleries Staff

Animateurs : Paul Fulton, Maeve Hanna, Tara
Marshall, Olia Mishchenko, Laura Paolini,
Dominique Prévost, Elizabeth Underhill

Communications Specialist: Tracey Shepherd

Curator of Contemporary Art: Marnie Fleming

Curatorial Assistant/Registrar: Matthew Hyland

Director: Francine Périnet

Director of Education and Public

Programmes: Catherine Sicot

Education Coordinator: Monique MacLeod

Fundraising Coordinator: Kristina Trogrlic

Installation: Brian Davis and Angelo Pedari

Office Manager: Maria McConnell

Funding Acknowledgements

Oakville Galleries gratefully acknowledges the support of Canada Council for the Arts, Ontario Arts Council, Corporation of the Town of Oakville and the membership of Oakville Galleries. This project has been made possible in part through a contribution from the Museum Assistance Program, Department of Canadian Heritage.

Guide d'une exposition présentée à les Oakville
Galleries du 6 décembre 2008 au 22 février 2009

Commissaire invité/auteur : Jon Davies

Révision anglaise : Paddy O'Brien

Traduction : Françoise Charron, Le mot juste

Conception graphique : Timmings & Debay

Préparation d'images : Trevor Mills, Kim Tomczak

Couverture : Plans fixes et photos de tournage
des œuvres de l'exposition

Page titre : *Shango Botanica*, photo de tournage

Imprimeur : Generation Printing

Le personnel des Oakville Galleries

Adjoint à la conservation/Archiviste: Matthew Hyland

Animateurs : Paul Fulton, Maeve Hanna, Tara
Marshall, Olia Mishchenko, Laura Paolini,
Dominique Prévost, Elizabeth Underhill

Conservatrice de l'art contemporain: Marnie Fleming

Coordonnatrice de l'éducation: Monique MacLeod

Coordonnatrice des campagnes de
financement : Kristina Trogrlic

Directrice : Francine Périnet

Directrice de l'éducation et des programmes
publics : Catherine Sicot

Gestionnaire de bureau : Maria McConnell

Installation : Brian Davis et Angelo Pedari

Spécialiste des communications : Tracey Shepherd

Remerciements pour le financement

Les Oakville Galleries remercient ses membres de leur appui, ainsi que le Conseil des Arts du Canada, le Conseil des arts de l'Ontario et la Ville d'Oakville. Le projet a été rendu possible en partie grâce à une contribution du Programme d'aide aux musées du ministère du Patrimoine canadien.



Canadian Heritage
Patrimoine canadien



Canada Council
for the Arts
Conseil des Arts
du Canada



ONTARIO ARTS COUNCIL
CONSEIL DES ARTS DE L'ONTARIO



OAKVILLE



Oakville galleries

at Centennial Square | 120 Navy Street
in Gairloch Gardens | 1306 Lakeshore Road East
1306 Lakeshore Road East, Oakville, ON L6J 1L6
905-844-4402 www.oakvillegalleries.com

ISBN 9781894707305

© Oakville Galleries, the author and the artist's estate, 2008
Oakville Galleries, l'auteur et la succession de l'artiste, 2008

Printed in Canada | Imprimé au Canada

