

# Caroline Picard

Caroline Picard is a Chicago-based artist, writer, and curator who founded *The Green Lantern Press*, a slow-media paperback publishing house in 2005. Recent short stories, essays, and comics can be seen, or are forthcoming, in *Paper Monument*, *Rattapallax*, *The Coming Envelope*, *MAKE Magazine*, and *Diner Journal*; other books include *Psycho Dream Factory* (Holon Press, 2011) and *The Chronicles of Fortune* (Radiator Comics, 2015).

Caroline Picard est une artiste, auteure et curatrice basée à Chicago, fondatrice en 2005 de *Green Lantern Press*, structure éditoriale slow media. Ses nouvelles, essais et bandes dessinées récents et à paraître figurent dans *Paper Monument*, *Rattapallax*, *The Coming Envelope*, *MAKE Magazine*, et *Diner Journal*; parmi ses autres ouvrages figurent *Psycho Dream Factory* (Holon Press, 2011) et *The Chronicles of Fortune* (Radiator Comics, 2015).

Translated by  
Traduit par

Sophian Bourire  
Jean-François Caro

## Caroline Picard

### Curatorial Statement

The galaxy we inhabit is comprised of a furious multitude of colliding, irregular and uncoordinated parts. Its constituents exist simultaneously over a vast range of scales, and conditions, each with its own set of proclivities. Some bodies are plastic, others vegetal, atomic, muscular, or planetary. Each occupies its own temporal cycle: mushrooms live as little as a day, while dogs achieve adolescence after two years; stars, meanwhile, the far extreme, can take several billion before they even begin to die. Within that teeming multiplicity, humanity has struggled to establish and maintain a sense of order, patrolling categories of plant, animal, and human in a hierarchical anecdote for progress. According to that hierarchy, living things are privileged over non-living materials and Nature has emerged as a Romantic ideal — an advertisement for the sublime, far away from the industrial undertow of human culture and capital production. In *The Ecological Thought* (Harvard University Press, 2010), Timothy Morton critiques such strident differentiation, emphasizing instead the constant flux of our environmental assemblage, wherein human-kind's participation is as significant as any other species, living or inert. According to Morton, "Nature" as a remote, over yonder, nonhuman

### Note d'intention

Notre galaxie est composée d'une incroyable multitude de collisions, de zones irrégulières et discordantes. Ses composants existent simultanément sur une vaste gamme d'échelles et de conditions, chacune avec son propre lot de propensions. Certains corps sont plastiques, d'autres végétaux, atomiques, musculaires ou planétaires. Chacun occupe son propre cycle temporel: les champignons peuvent ne vivre qu'un jour tandis que les chiens atteignent l'adolescence au bout de deux ans de vie; à l'autre extrémité, les étoiles, elles, n'entrent dans une phase de disparition qu'après plusieurs milliards d'années. Dans cette multiplicité tumultueuse, l'humanité lutte pour instaurer et maintenir un certain ordre, classifiant les plantes, les animaux et les êtres humains pour établir une histoire hiérarchique et avancer. Dans cette hiérarchie, les êtres vivants sont avantagés par rapport aux matières inanimées et la Nature a émergé dans un idéal romantique, vitrine du sublime, loin des relents industriels de l'homme et de la logique de production capitaliste. Dans son ouvrage *The Ecological Thought* (Harvard University Press, 2010), Timothy Morton dénonce cette différentiation stridente et cherche plutôt à mettre l'accent sur le flux constant de notre assemblage environnemental, dans lequel la partici-

place, does not exist at all. Instead we occupy a network of interlocking, interdependent parts. Humankind is wholly integrated within that "mesh" and as such, the Romantic desire to commune with a landscape untouched by human influence is impossible. No such place exists anymore. In fact it never did. Still, there remains an inherited desire to find that pristine, unpopulated locale. That desire is a glitch. The tickle of a phantom limb. As tantalizing as the image of snowy Alps on a packet of Swiss chocolate, a desire forever unfulfilled but nonetheless maddening. Using a wide range of media, from performance, sculpture, photography, drawing, and video, the artists in *Ghost Nature* investigate the borders and bounds between human and nonhuman experience, undermining vernacular strategies of landscape representation through which those sites have historically been examined.

Robert Burnier's material would seem definitively unnatural, and yet as a residual trace of human production, it cannot be dismissed so quickly. Beginning with a flat, two-dimensional piece of aluminum, Burnier produces a three-dimensional object via a series of improvisational folds. Each fold adds new height and dynamism, while shrinking the square footage of its original footprint. When discussing his process, he describes it in Situationist

pation de l'homme est aussi signifiante que celle de n'importe quelle autre espèce, vivante ou inerte. Selon Timothy Morton, la « Nature » en tant que lieu isolé, reculé et non humain, n'existe pas. Nous occuperions plutôt un réseau de parties emboîtées, interdépendantes. L'espèce humaine est entièrement intégrée dans ce « maillage » ; le désir romantique de symbiose avec un paysage vierge de toute influence humaine est donc impossible. De tels espaces n'existent plus. Et il n'est pas certain qu'ils aient déjà existé. Pourtant, nous héritons encore d'un désir de trouver cet endroit pur et vierge. Et ce désir constitue un obstacle. Le fourmillement d'un membre fantôme. Aussi attirant qu'une photo des Alpes sur une tablette de chocolat suisse, un désir à jamais inassouvi mais exaspérant. En s'appuyant sur un large éventail de médias, parmi lesquels la performance, la sculpture, la photographie, le dessin et la vidéo, les artistes de *Ghost Nature* investissent les frontières et les liens entre l'expérience humaine et non humaine, déjouant les stratégies de représentation du paysage à travers lesquelles ces sites ont été historiquement analysés.

Le travail de Robert Burnier semblerait tout à fait non naturel et pourtant, en tant que trace résiduelle d'une production humaine, on ne saurait le rejeter si promptement. En parlant d'une pièce d'aluminium plate à deux dimensions, Robert Burnier

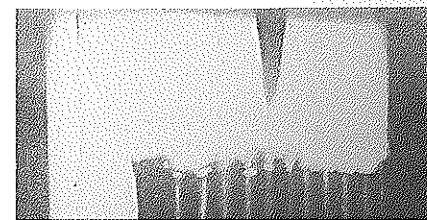
terms, as a dérivé taking place on / with the surface of a malleable object, rather than the earth. The more Burnier works the surface, the more peculiarities emerge. He learns the emerging form as the piece generates depth, becoming a variant landscape on the wall.

Heidi Norton includes organic material in her work yet, like aluminum, these materials are harvested and refined via the material ingenuity of humans. Using an assortment of plants, glass, resin and paint, Norton creates half-living, semi-transparent picture planes. These reconfigured "landscapes" hover between literal and abstract representation. Often a plane of glass will sandwich bits and pieces of plant, like a microscopic slide, or a very clear wedge of amber. Sometimes the plant clippings die, sometimes they thrive, sometimes they mold. Though impossible to predict, resulting patterns of growth or withering participate directly in the final work's entire affect, an effect that changes over time.

Like Norton's wall piece, Irina Botea's film also explores vegetal potency. In *Picturesque*, Botea and her collaborators, Nicu Ilfoveanu and Toni Cartu, follow a retired tour guide through the Romanian landscape in search of the expert's "picturesque" ideal. As the camera follows his lamenting commentary through wild, abandoned passages of lush and billowing vegetation, his dis-

produit un objet en trois dimensions à travers une série de plis improvisés. Chaque pli ajoute un nouveau poids et un nouveau dynamisme, tout en rétrécissant la surface originale. Lorsqu'il décrit son processus, il le fait dans des termes situationnistes, comme un dérivé se produisant à la surface d'un objet malléable et avec elle, plutôt que de la Terre. Plus Robert Burnier travaille la surface, plus des particularités émergent. Il appréhende la forme émergente à mesure que la pièce génère de la profondeur, et la forme devient un paysage différent sur le mur.

Heidi Norton inclut des matières organiques dans ses travaux bien que, à l'instar de l'aluminium, l'ingéniosité humaine ait permis de récolter et raffiner ces matières. En utilisant un assortiment de plantes, de verre, de résine et de peinture, Heidi Norton crée des plans picturaux mi vivants et semi-transparents. Ces « paysages » reconfigurés balancent entre représentation littérale et abstraite. Souvent, on verra des morceaux de plantes ou un fragment d'ambre emprisonné sous du verre, comme des échantillons placés sous des lames pour une observation au microscope. Tantôt les morceaux de plantes meurent, tantôt ils poussent ou pourrissent. Bien qu'imprévisibles, les motifs obtenus, qu'ils aient poussé ou fané, contribuent directement à l'effet final qui se modifie avec le temps.



## Caroline Picard

appointment becomes more palpable, illustrating the political nature of his antique ideal.

On a more intimate scale, Stephen Laphthisophon's root vegetables appear at rest, dormant and dead in the gallery space. As regular members of any household, they seem tame and banal. Over the course of the exhibit however, the vegetables change, shriveling in parts as they bloom in others with inborn, grotesque, and anarchic life. In *Taking Care*, Laphthisophon places parsnips, turnips, and potatoes in a bucket with a burlap sack of ice. Replenishing the ice in the sack is a human act intended to counteract the vegetables' instability.

There are tiny, invisible events happening around and within us all of the time. CERN—the most powerful High Energy Particle accelerator laboratory in the world is dedicated precisely to such miniscule events. While visiting the European laboratory, Jeremy Bolen photographed buildings surrounding the accelerator—run down modernist structures with angled faces and regimented windows. After bringing the film back to Illinois, he buried it at Plot M, a nuclear waste burial ground used by the University of Chicago during its early, nuclear research. When Bolen later returned to the site, he found the undeveloped role above ground, mysteriously unearthed. The resulting print

Tout comme le travail d'Heidi Norton, le film d'Irina Botea explore la puissance végétale. Dans *Picturesque*, Irina Botea et ses collaborateurs, Nicu Ilfoveanu et Toni Cartu, suivent une visite guidée de retraités à travers les paysages roumains en quête de l'idéal « pittoresque » de l'expert. À mesure que la caméra suit ses plaintes à travers des endroits sauvages et abandonnés où la végétation est superbe et luxuriante, sa déception devient plus palpable, illustrant la nature politique de son idéal antique.

À une échelle plus intime, les légumes racines de Stephen Laphthisophon semblent au repos, endormis, éteints dans l'espace de la galerie. À la manière d'un ménage, ils semblent dociles et banals. Cependant, au fil de l'exposition, ils se transforment, certains se décomposant en plusieurs morceaux, d'autres fleurissant de manière innée, grotesque et anarchique. Dans son projet intitulé *Taking Care*, Stephen Laphthisophon place des panais, des choux raves et des pommes de terre dans un sac en toile de jute rempli de glace. Remplacer la glace dans le sac est un geste humain destiné à pallier l'instabilité des légumes.

Constamment, des événements infimes et invisibles se produisent autour de nous et parmi nous. Le CERN, le plus grand centre d'accélérateur de particules à haute énergie au monde, est précisément

## Caroline Picard

collapses not only the geographical locations of Illinois and Geneva, but also records different visible and invisible presences above and below ground. The vertical strip of three CERN structures is compromised by a parallel fade-line—a trace of invisible Plot M and CERN energy passing through the film: like a ghost passing through a wall, a trace of plasma left in its wake.

Abstract painter Carrie Gundersdorf toys with the limitation of human apprehension. Furthering her ongoing study of planetary bodies, she exhibits a large wall drawing, *Four Sections of Saturn's Rings* in the galleries' main rooms. At first glance the drawing looks like a color study—strips of pastel grays, yellows, pinks and blues lie at variant angles and values; the composition is simple, minimalist even, save for the margin's small nest of test scribbles. This drawing is a color translation of black and white NASA photos of Saturn's rings. Like that photograph, Gundersdorf condenses a massive amount of space and information into a human frame, grafting that conversion onto the language of abstract painting.

Devin King intersects the scales of human and astronomical sites as well. In this case, King was influenced by the "founder of lunar topography." Johannes Hevelius was the first human to map the entirety of the moon,

dédié à ces minuscules événements. Lors de sa visite au centre à Genève, Jeremy Bolen a photographié les immeubles entourant l'accélérateur ; des structures modernes délabrées aux façades angulaires et aux fenêtres symétriques. À son retour dans l'Illinois, il a enterré le film à Plot M, une zone d'enfouissement de déchets nucléaires utilisée par l'Université de Chicago lors de ses premières recherches en la matière. Lorsque Jeremy Bolen est retourné sur le site, il a retrouvé la pellicule sur le sol, déjà mystérieusement détournée. L'impression finale reflète non seulement les zones géographiques de l'Illinois et de Genève mais enregistre également plusieurs présences visibles et invisibles au-dessus et en dessous du sol. La bande verticale de trois structures du CERN est inquiétée par une ligne parallèle qui s'estompe, trace invisible de l'énergie du site Plot M et du CERN passant à travers le film tel un fantôme traversant un mur, une trace de plasma laissée dans son sillage.

La peintre abstraite Carrie Gundersdorf manipule les limites de l'apprehension humaine. Poursuivant son étude sur les corps planétaires, elle présente un imposant dessin mural intitulé *Four Sections of Saturn's Rings* dans la salle principale de la galerie. Au premier abord, son œuvre ressemble à une étude de couleurs – des bandes gris pastel, jaunes, roses et bleues sont disposées

using a telescope that permitted him only to see certain sections of the celestial body at once. Hevelius' 1647 maps compiled that observational data into a single, compressed image. Using an artist-made moon print, King makes cassette tape sleeves for a fictional band called *The Moon* — that print frames a backlit slide of a blurry band playing garage music in one cassette, in another the image of a street light at night in a back alley. King offers a particularly humble iteration of the human, its electricity and the moon, while also reflecting the more general tendency to project human emotions and characteristics on nonhuman faces.

Multiple works in the show present an attempt to transcend an anthropocentric orientation to the world. Though earnest, these projected expectations tend to fail, exposing a longing to overcome the bounds of human experience. Rebecca Mir Grady writes letters to her lover, the ocean. These letters will never be answered, despite earnest intentions. It is an unrequited, long distance affair. And though the effort might strain to suggest an anthropomorphic interpretation of that awesome salt-water body, the illiterate object of her affection defies translation, being ultimately, too independent, unpredictable, and strange. It is both one thing—an ocean—and many, comprised of parts, being full to the

continued on page 97

à différents angles et à différentes valeurs; la composition est simple, voire minimaliste, exception faite de quelques esquisses dans la marge. Ce dessin est une traduction en couleur de photographies de Saturne en noir et blanc réalisées par la NASA. Comme la photographie, Carrie Gundersdorf condense un espace et des informations considérables dans un cadre humain, greffant cette conversion au langage de la peinture abstraite.

Devin King mêle lui aussi les échelles de sites humains et astronomiques. Ici, il a été influencé par le « fondateur de la topographie lunaire ». Johannes Hevelius a été le premier à cartographier la totalité de la surface de la Lune à l'aide d'un télescope avec lequel il ne pouvait observer que certaines sections du corps céleste à la fois. Ses cartes datant de 1647 rassemblaient ces données en une seule image compressée. À l'aide d'une reproduction du satellite réalisée par un artiste, Devin King fabrique des pochettes de cassettes audio pour un groupe fictif nommé *The Moon* — une image montre une diapositive rétro éclairée d'un groupe indistinct jouant du rock garage, une autre laisse apparaître un lampadaire de nuit dans une ruelle. Devin King offre une représentation particulièrement infime et modeste de l'humain, de son électricité et de la Lune, tout en reflétant la propension plus générale à projeter des émotions

suite à la page 97

## Ghost Nature

The Ghost Nature exhibit was on view at the University of Illinois, Chicago's Gallery 400 from January 17th–March 1st, 2014. During the same spring, La Box, Ecole National Supérieure d'Art de Bourges, hosted two variations of Ghost Nature: Projections animales, and Ghost Nature: Le Fantôme de la nature from January 16th–February 8th, and March 27th–April 26th, respectively.

L'exposition Ghost Nature a eu lieu à la Gallery 400 de l'University of Illinois à Chicago du 17 janvier au 1er mars 2014. Toujours au printemps, la galerie La Box de l'Ecole nationale supérieure d'Art de Bourges a accueilli deux variations de Ghost Nature: Projections animales, et Ghost Nature: Le Fantôme de la nature, présentées respectivement du 16 janvier au 8 mars et du 27 mars au 26 avril 2014.