

## Rob Wilson *the wanderers*

Bettina Matzkuhn

---

Côte Ouest  
West Coast  
Number 61, Fall 2002

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9246ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)  
Le Centre de diffusion 3D

ISSN  
0821-9222 (print)  
1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Matzkuhn, B. (2002). Rob Wilson : *the wanderers*. *Espace Sculpture*, (61), 21–23.

BETTINA MATZKUHN

# ROB WILSON

## *the wanderers*

Le cortège est lugubre. Treize personnages errent dans l'espace de la galerie. Deux d'entre eux ouvrent la marche en se traînant les pieds, les autres suivent transportant sur leurs épaules un canoë renversé, alors que le dernier porte sur son dos un personnage plus petit affublé d'un masque qui ressemble à un crâne d'oiseau. Les êtres, grandeur nature, sont sculptés dans des troncs d'arbre posés à la verticale. Certains ont des mains, d'autres sont privés de bras et tous n'ont qu'une seule jambe sculptée — l'autre est laissée à l'état brut —, les membres inférieurs fixés à la base du tronc. Les surfaces sculptées ont été brûlées et polies, non pour indiquer quelque appartenance raciale mais pour témoigner des affres

« THE WANDERERS ... RÉFÈRE AUX COMPLAINTES, FAUX PAS ET ERRANCES QUI JALONNENT NOS VIES. » — ROB WILSON

de la souffrance et de l'adversité. Le bois révèle de profondes fissures dues aux intempéries; des trous provenant des nœuds et des rainures semblent indiquer que les blessures que nous nous infligeons mutuellement sont plus importantes que celles causées par la nature.

It is a weary procession. Thirteen wooden human figures straggle over the length of the gallery space. A few shuffling figures lead the procession, the rest carry an overturned canoe on their shoulders, and the final character holds a smaller person on his shoulders. The perched figure wears a carved mask that suggests the skull of a bird. The life-size figures are carved from upright logs. Some have hands, others lack arms, and all have only one carved leg — the other leg is left as raw wood — and both limbs are anchored in the base of the log. The carved surfaces of the figures have been burnt and polished, not suggesting racial origin but instead the consequences of adversity and suffering. The raw wood shows deep weathered cracks, knotholes and gouges, implying injuries we foist on one another, over and above those handed out by the forces of nature.

“THE WANDERERS ... ALLUDES TO THE LAMENT, THE STUMBLING, AND WANDERING WE ALL EXPERIENCE IN LIFE.” — ROB WILSON

In *the wanderers*, Rob Wilson presents a stark and compelling portrait of the human condition. His exaggeratedly thin figures are made from a naturally-occurring material, but he is not celebrating the grain or qualities of the wood; instead, he unequivocally shows that each figure is carved from a dead tree. Some of the figures are gendered, but this is often blurred. It is impossible to tell whether a distended belly is a sign of pregnancy or starvation. One figure's head is merely a blackened rind. Only the pair bringing up the rear give a sense of possibility; the lower figure looks upward while the upper one behind the mask peers out at a greater height than all the others, the only member of the group to seek or achieve some perspective.

The canoe they carry is a battered, strip-planked, fibreglassed model with gunwales as ragged as torn paper. Its surface has been stained a warm but ominous dried blood colour. The notion that these might be Canadians in a beer commercial gone wrong briefly goes through my mind. At the same time I sense the weight of the vessel and what it represents. The canoe is empty. It carries neither tools nor history. Were the canoe righted, one could imagine a camp-stove, provisions, water, all the practicalities of travel stowed inside. Here, however, the associations of adventure or discovery are negated. These people don't even have paddles. Perhaps in turning over the canoe, the hope it may once have carried fell out. The bodies of the figures — the body/vessel we all inhabit — seems alarmingly empty as well, a vessel of habit rather than of possibility.

Extending the imaginary narrative, I wonder if the figures will find water and launch the canoe, if they will be swept away by the current in a terrifying and uncontrollable sweep like Rimbaud's *Drunken Boat*. The atmosphere in the gallery is very still. As Wilson says in his artist's statement, “the memories of departure have dimmed; the original reasons for leaving have become even more hazy.” I am aware of the absence of joy.



ROB WILSON,  
*the wanderers*,  
2002. Photo:  
Courtesy of the  
artist.



Avec *the wanderers*, Rob Wilson présente une image à la fois désolante et saisissante de la condition humaine. Ses figures anormalement maigres sont réalisées dans des matériaux façonnés par la nature — mais l'artiste n'y célèbre pas les qualités ou le grain du bois, chaque personnage, au contraire, est taillé dans un arbre mort. Quelques-uns sont sexués bien que cet aspect soit le plus souvent estompé — et impossible de savoir si les ventres gonflés sont des indices de famine ou de fécondité. La tête de l'un des marcheurs est fabriquée tout bonnement d'écorce noircie. Seuls les deux personnages qui ferment la marche présentent une quelconque lueur d'espoir : le premier regarde vers le haut tandis que le second, derrière son masque, peut voir au loin puisqu'il surplombe tous les autres. C'est le seul membre du groupe en quête de quelque horizon.

Le canoë est délabré, un modèle en fibre de verre qui tombe en lambeaux. La surface est maculée d'une chaude mais inquiétante couleur de sang séché. Durant un bref instant, on se croirait dans une publicité de bière qui aurait mal tourné. Je ne peux m'empêcher de ressentir tout le poids de cette embarcation : elle est désespérément vide, vide d'outillages autant que d'histoire. Si elle avait été à l'endroit, on aurait pu l'imaginer remplie de ces divers objets qu'on emporte en voyage : poêle de camping, provisions, eau... Mais ici, il n'est pas question d'aventure ou d'exploration — il n'y a même pas de pagaies. C'est peut-être en renversant le canoë qu'il s'est délesté de toute forme d'espoir. Les corps des personnages — ce corps/vaisseau que nous habitons tous — semblent aussi d'un vide inquiétant, marqués par la monotonie des gestes répétitifs plutôt que mus par l'espoir. Poursuivant cette image, je me demande si les personnages finiront par trouver un plan d'eau et par y lancer leur embarcation, s'ils vont être emportés par le courant dans une dérive terrifiante et incontrôlée comme dans le *Bateau ivre* de Rimbaud. La galerie est plongée dans le silence, figée dans le temps. Comme le souligne Wilson : « Le souvenir même du départ s'est effacé ; les raisons initiales sont devenues encore plus nébuleuses. » Je ressens cette absence de joie.

L'expérience vécue par Wilson dans le milieu des affaires se retrouve ici dans les thématiques de la désorientation et de l'entropie. Pendant 35 ans, il a travaillé à gérer d'innombrables crises, restructurant des fonderies pour éviter la fermeture ou la faillite. C'est cette dimension d'urgence qui, à son avis, lui a permis de mieux saisir le geste de création : composer avec des variables incontrôlables, prendre des décisions rapides à partir de renseignements limités, rester pragmatique tout en évitant de se cantonner dans des territoires connus. Si certains intervenants de la communauté artistique prétendent qu'il existe un esprit compétitif dans l'attribution des bourses d'exposition et de résidence, Wilson note qu'une pareille augmentation de la compétition se retrouve dans le monde des affaires. Il comprend, certes, les aspirations à vouloir être autosuffisant pour soi et sa famille, à réaliser des bénéfices ou à profiter d'un succès financier, mais il est outré par cette démesure, cet excès — qu'il qualifie de « maladie » —, par cette rapacité qui s'insinue partout dès lors qu'il est question d'argent, d'ego et de pouvoir. Une frénésie de cupidité qui entraîne tant de gens dans son tourbillon.

Le choix esthétique, moral et politique de Wilson de n'employer que des matériaux trouvés et recyclés renvoie directement à son expérience en affaires. Le bois de ses sculptures, il le prélève sur la plage, là même où le canoë s'est échoué un beau jour. Dans du *styrofoam*, il sculpte aussi de fragiles goujons, au modelé très réaliste, qui semblent flotter sur les eaux jusqu'au rivage. Il coule des poissons en bronze recyclé, puis les plonge dans différentes eaux — douces, salées ou polluées — qui provoquent diverses patines. Autrefois, je m'en souviens, mon père et moi pêchions de la morue le long des côtes, de la morue qui nous servait de repas. Aujourd'hui, les seules prises que l'on peut attraper dans le Gulf of Georgia, ce sont les poissons de *styrofoam* de Wilson. Ces réflexions qui me viennent m'apparaissent aussi lourdes et oppressantes que le poids du canoë vide...

Wilson's experience in business is relevant to these themes of disorientation and entropy. For 35 years he worked in crisis management, restructuring foundering companies and steering them away from the brink of financial disaster. He says the urgency of this work gave him an understanding of creativity — juggling a number of uncontrollable variables, making rapid decisions on limited information, remaining pragmatic without becoming entrenched. While those of us in the art community feel there is a competitive element in getting exhibits, grants, and residencies, Wilson shakes his head as he describes the magnification of competition in the business world. He says he fully understands the aspirations of supporting oneself and one's family, making a profit, or enjoying financial success, but he is shocked by the spiralling quest for excess. He calls it "a disease." What disturbs him is how rapacity runs rampant, beyond money, ego and power, a frenzy of greed that draws so many people into its vortex.

Wilson's aesthetic, moral, and political decision to use only recycled or found materials is a direct response to his business experience. The wood for his carvings has been collected off the beach. The canoe washed up unannounced. He also sculpts fragile and credible rockfish out of the Styrofoam that seems to float to shore with each wave. After casting some of the fish in recycled bronze, he immerses them in fresh, salt, clear, or polluted water, each of which develops different patinas.



ROB WILSON,  
*the wanderers*,  
2002. Photo:  
Courtesy of the  
artist.

Decades ago, my father and I caught rock cod for dinner along these shores. Now Styrofoam is becoming the only catch left in the Gulf of Georgia. These thoughts are as oppressive as the weight of the empty canoe.

When I asked Wilson about an ideal installation site for *the wanderers*, he simply replied "outside." One site he has been considering is in a gravel pit near where he lives in Sechelt, BC. I imagine these figures in the West Coast landscape, snow gathering on their shoulders and on the exposed underside of the canoe. I picture them trudging across deserts and cracked riverbeds. Indeed, they seem to have already walked through nuclear winter and global warming.

In his book, *Songlines*, Bruce Chatwin mourns the erosion of the nomadic life and suggests we are losing a significant part of our humanity by becoming domesticated and enslaved to our possessions. *Songlines* proposes that wandering is a natural state for people. Wilson's procession, however, has none of the vibrant pride Chatwin associates with the footloose life. These charred figures are homeless in an ethical and spiritual wasteland. They are not wandering in harmony with natural cycles, but because they are so utterly lost. "They are doomed to search forever for what no longer exists," Wilson writes.

A traveller himself, Wilson has spent extended time in sub-Saharan Africa and in Amazonia. He deeply respects the artworks of the various cultures he has encountered and has been particularly influenced by the



Lorsqu'on questionne Wilson sur le site idéal pour *the wanderers*, il répond tout bonnement : « à l'extérieur ». On pense spontanément à cette carrière de gravier près de Sechelt (C.-B.), là où il habite. On imagine ses personnages intégrés au paysage de la côte ouest, avec la neige qui s'accumule sur eux et sur le canoë. On les voit avançant péniblement à travers le désert ou dans le lit asséché d'une rivière, eux qui semblent avoir traversé un... hiver nucléaire et une ère de réchauffement global !

Dans son livre intitulé *Songlines*, Bruce Chatwin affirme que le nomadisme est pour nous un état naturel. Il déplore le déclin de la vie nomade et laisse entendre que nous perdons une part importante de notre humanité en devenant des êtres domestiqués et esclaves de nos possessions. Ici, toutefois, le cortège n'a pas cette fierté que Chatwin associe à un mode de vie sans attaches. Les personnages carbonisés sont sans abri, confrontés à un vide éthique et spirituel. Ils ne vivent pas en harmonie avec les cycles naturels car ils sont totalement égarés, « condamnés, précise Wilson, à une éternelle quête de ce qui n'existe plus ».

Voyageur lui-même, Wilson a vécu longtemps en Afrique subsaharienne et en Amazonie. Il respecte profondément les œuvres d'art des diverses cultures qu'il a croisées et a été particulièrement influencé par cette image abstraite et universelle du personnage vertical que l'on retrouve dans les poteaux sculptés, les totems, les céramiques et les inushuk qui témoignent de la présence humaine. Wilson trouve son inspiration dans l'utilisation de la forme humaine comme véhicule d'expression. « Toutefois, souligne-t-il, bien que nous soyons la même race de créateurs qui a réalisé les pétroglyphes, sur le plan technologique nous sommes devenus une toute autre espèce ». S'il utilise désormais une tronçonneuse et d'autres outils mécaniques pour sculpter ses personnages, il s'inscrit toujours en filiation avec l'Antiquité par le besoin qu'il a d'exprimer ses idées à travers la représentation de l'être humain.

Le personnage dédoublé, dans *the wanderers*, permet d'entrevoir les nouvelles pistes que Wilson entend explorer. L'une de ses œuvres récentes met en scène un personnage qui penche la tête et porte un autre personnage tenant dans ses mains une truelle rouillée. L'objet se désagrège, dénotant peut-être la disparition de l'agriculture traditionnelle, remplacée de nos jours par les pesticides et les récoltes génétiquement modifiées. Dans une autre œuvre de commande, réalisée à New York en 2001, Wilson porte une réflexion sur le thème de la verticalité, en sculptant le tronc d'un chêne Hefty où l'on voit un personnage surélevé tenant les mains de quelqu'un et le tirant vers lui.

L'intérêt récent de Wilson pour les figures combinées contraste avec *the wanderers* où personne ne se touche, hormis les gens à l'arrière du cortège. Le fait que les personnages soient manchots résulte peut-être d'une mutation ou d'un conflit, mais peut-être encore leurs bras se sont-ils atrophiés par manque d'étreintes et d'élan vers autrui. En outre, mis à part le personnage tourné vers l'arrière, il n'y a aucun contact visuel entre les autres, ce qui renforce le propos de Wilson sur l'aliénation et le manque de contacts sociaux. Alors que les porteurs semblent se partager le poids du canoë, on ne sent par ailleurs aucun désir d'interaction — sauf chez les personnages arrière qui montrent un semblant de coopération. Si celui qui est juché a la possibilité de voir au loin, c'est que quelqu'un d'autre l'y aide. Un symbole d'optimisme que l'on retrouve également dans le port du masque, lequel apparaît comme l'unique référent culturel ayant survécu alors que tout — même l'amour — s'est évanoui. Ce masque, qui renvoie autant à une œuvre d'art qu'à un objet en soi, représente un certain espoir qui contraste avec le sentiment de lourdeur émanant du canoë. Contrairement à ce dernier, le masque n'a pas perdu sa signification d'objet, suggérant plutôt que c'est grâce à la collaboration et à la pratique de l'art que nous parviendrons à élargir nos horizons. ←

Rob Wilson : *the wanderers*  
Third Avenue Gallery, Vancouver, C.-B.  
4-27 avril 2002  
←

universality of the vertical, abstracted figure; the carved poles, totems, ceramic figures, and Inukshuks which assert the human presence. He says he finds inspiration in the continuity of using the human figure as a vehicle for expression while noting that, although we are artistically the same creatures that made petroglyphs or cave drawings, technologically, we are a different species. He uses a chainsaw and power tools to sculpt his figures, but the compulsion to express his ideas through the human form connects him to antiquity.

The stacked figure bringing up the rear in *the wanderers* indicates a new direction Wilson intends to explore. One of his most recent sculptures presents a figure with a bowed head supporting another figure clutching a rusted garden trowel. The trowel, which the upper figure holds shadowed in its hunched bat-like shoulders, looks like crumbling, metallic pastry. Perhaps it is the traditional practice of farming that has crumbled, the old agricultural practices dissolved by pesticides and genetically modified crops. In another example, a commissioned work completed in New York in late 2001 where Wilson was given a hefty oak log to carve, he sculpted an upper figure holding the hands of a lower figure, pulling the lower one up, a dynamic commentary on the theme of verticality.

Wilson's recent interest in combined figures is in contrast to *the wanderers*. Except for the rear pair, none of the characters touch. One can



Rob WILSON,  
*the wanderers*,  
2002. Photo:  
Courtesy of the  
artist.

suppose that their armlessness is the result of mutation or conflict, but their arms may also have atrophied for lack of holding and reaching. As well, with the exception of one canoe-bearer who confrontationally faces backwards, none of the figures in *the wanderers* make eye contact, emphasizing Wilson's message of alienation and social starvation.

While the canoe-bearers seem to share the weight, there is no sense of decisiveness or animation, even though the two in the rear enact a semblance of co-operation. The perched figure can see farther than the others only because someone else is actively helping. Wilson also provides a symbol of optimism in the mask. It seems to be the only cultural item that was salvaged when everything, perhaps even love, fell out of the canoe. Both a reference to a particular kind of art object and the object itself, the mask represents a bearable hope much different from the unwieldy burden of the canoe. Unlike the canoe, the mask has not lost its meaning as an object. It reinforces the idea that we achieve far-reaching vision through collaboration and the making of art. ←

Rob Wilson : *the wanderers*  
Third Avenue Gallery, Vancouver BC  
April 4 to 27, 2002