

Helga Pakasaar, On the new Polygon Gallery, North Vancouver
An interview by Karen Henry
Helga Pakasaar, À propos de la nouvelle Polygon Gallery,
Vancouver Nord
Une entrevue par Karen Henry

Karen Henry

Numéro 108, hiver 2018

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/87638ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (imprimé)

1923-8932 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Henry, K. (2018). Helga Pakasaar, On the new Polygon Gallery, North Vancouver: An interview by Karen Henry / Helga Pakasaar, À propos de la nouvelle Polygon Gallery, Vancouver Nord : une entrevue par Karen Henry. *Ciel variable*, (108), 103–106.

Helga Pakasaar

À propos de la nouvelle Polygon Gallery, North Vancouver

Une entrevue par Karen Henry

Alors que la Presentation House Gallery se métamorphose en Polygon Gallery, sa commissaire Helga Pakasaar, qui occupe le poste depuis 2003, réfléchit aux changements qui touchent les institutions et les pratiques artistiques vancouveroises. La nouvelle galerie est située au bord de l'eau près du quai Lonsdale, dans le quartier de North Vancouver, avec vue sur le centre-ville, de l'autre côté du port. Le resplendissant bâtiment d'une superficie de 2323 mètres carrés, conçu par l'agence Patkau Architects, est doté d'une toiture distinctive à redents; en porte-à-faux au-dessus d'un grand hall lumineux où seront installés une boutique et un café, l'étage des expositions offre un espace pour la galerie et les réceptions. L'ambitieuse exposition inaugurale, *N. Vancouver*, conçue par le directeur Reid Shier, commence en novembre et présente des œuvres d'artistes de la région, certaines commandées pour l'occasion. J'ai posé quelques questions à Helga pour savoir ce qu'elle pensait du potentiel du nouveau musée et de son superbe emplacement.

KH: La Polygon Gallery fait partie de ces établissements récemment construits ou qui ouvriront leurs portes au cours des prochaines années – je pense à l'Audain Gallery à Whistler, la Vancouver Art Gallery redessinée, dont on espère voir débiter la construction l'année prochaine, et on parle même d'une nouvelle Contemporary Art Gallery. Comment la Polygon Gallery s'inscrit-elle dans ce panorama ?

HP: Nous sommes les premiers de la série et c'est nous qui donnons l'exemple – que ce soit dans l'atteinte de nos objectifs ou dans la façon dont nous entamerons le prochain chapitre de l'histoire de cette institution, attendue depuis longtemps. Pour ce qui est du « réseau de la culture », nous avons pris notre position par rapport à Vancouver – littéralement en face de la ville. Ce n'est pas que nous étions mal situés, mais nous étions un peu déphasés à cause de la mauvaise visibilité de l'ancien emplacement. Alors que nous attirerons dorénavant des visiteurs qui étaient peut-être nos voisins et l'ignoraient. Ce nouveau musée est également une sorte de manifeste culturel et politique: il affirme que les galeries jouent un rôle primordial dans la vie sociale et culturelle. Nous avons toujours considéré que nous faisons partie de la sphère des arts visuels du Lower Mainland, mais maintenant tout cela est beaucoup plus tangible si l'on considère notre emplacement et la diversité des expositions et des programmes éducatifs, ou toutes

sortes d'autres activités que nous pourrions organiser et qui nous permettront de nous développer et de grandir.

KH: Je crois comprendre que vous comptez garder l'orientation vers les arts photographiques et multimédias. Je suis curieuse de savoir comment, selon vous, votre nouvel espace influencera la nature des futures expositions, en particulier dans un contexte où la photographie est omniprésente de nos jours avec les cellulaires et autres gadgets électroniques, et se propage partout sur Internet.

HP: La Polygon Gallery est très certainement un établissement plus spécialisé qui nous permet d'être plus ambitieux – et je ne parle pas seulement d'équipements plus adéquats, mais aussi de l'augmentation des ressources humaines et financières qui nous permettent de travailler sur des projets en faisant abstraction de l'architecture. Si l'on pense à notre historique en lien à la culture de l'image – j'aime bien cette expression – il va de soi que le numérique devra demeurer présent, en accentuant son interactivité. D'ailleurs, certains des projets sur lesquels nous travaillons feront partie de notre première application Web.

Pour ce qui est de la façon dont le lieu définira ce que nous exposerons, aucun mur permanent ne divise l'espace principal d'exposition, car nous envisageons de modifier celui-ci en fonction des différents genres d'œuvres exposées, de l'adapter aux photographies historiques de petite taille comme aux installations multimédias de grand-format. Nous avons réfléchi longuement pour faire de ce lieu d'exposition un endroit polyvalent. Je crois toutefois que le musée conservera son orientation actuelle, non seulement parce qu'elle fonde son identité, mais parce qu'elle constitue l'accomplissement dont nous sommes le plus fiers. Et compte tenu de la manière dont la photographie a évolué pour devenir autre chose qu'un « art mural », je crois que nous exposerons ici beaucoup d'œuvres qui ne seront pas qualifiées de « photographiques » ou de « multimédias ». J'ai l'impression que de nombreuses œuvres contemporaines rejettent ces appellations centrées sur le médium. J'imagine donc qu'un autre vocabulaire nous aidera à définir ce vaste mandat qui est d'interpréter la culture de l'image. Puisqu'une de nos forces est d'avoir réussi à tirer de l'oubli des documents photographiques qui étaient voués à disparaître, ou que les gens avaient oubliés, il est probable que nous continuerons à nous intéresser à l'interprétation de l'histoire des œuvres d'art produites grâce aux appareils photo.

KH: Vous avez donc l'intention de garder cette orientation photographique ?

HP: Les artistes contemporains travaillent de tant de manières différentes... La photographie n'est plus qu'une facette parfois invisible de leur œuvre; c'est donc un terrain assez vaste. La publication de livres de différents formats a fait une partie de notre succès

depuis nos débuts, des différentes monographies en passant par les livres d'artistes – qui sont des œuvres à part entière –, et je crois que cet aspect sera conservé. Il est intéressant qu'on en revienne au rôle du livre; c'est une partie importante du processus de beaucoup de photographes contemporains. Voilà peut-être notre défi: interpréter avec du recul l'impact de la photographie sur tous les arts, réagir positivement aux événements passés et présents, et prévoir les chemins qui seront pris. C'est tout un défi, car les discours récents sur la photographie dans l'ère numérique concernent les nouvelles formes, un phénomène important auquel il faut réagir, que l'on doit explorer et pour lequel on doit s'efforcer de rester à jour. Tout cela est un travail en devenir, et la direction que nous suivrons nous permettra d'attirer un nouveau public.

KH: Je repense à c. 1983, une exposition que vous avez conçue qui se situait au moment où la photographie cessait d'être seulement un art mural et commençait à revêtir différentes formes. Au sujet de certains changements qui touchent la culture de l'image, si vous deviez faire une exposition appelée c. 2018, à quoi ressemblerait-elle ?

HP: Même si c. 1983 se positionnait dans un contexte particulier, c'était une exposition qui reprenait ce qui se faisait en d'autres endroits alors que le médium, d'une certaine manière, était en pleine explosion. Une présentation contemporaine devrait accepter les images qui ont une existence immatérielle et les œuvres qui au contraire mettent en évidence leur matérialité – la matérialité du processus de création des images est un aspect important de l'art photographique de nos jours. Et elle devrait aussi montrer qu'une photo seule n'a pas vraiment tout son sens en ce moment, compte tenu de la façon dont nous faisons l'expérience des images et de la façon dont les artistes travaillent avec cette multiplication des images dans le domaine du numérique. Donc je dirais que les interrelations, les échanges, me paraissent importants. Ce n'est pas que l'image seule a perdu son pouvoir d'évocation, son mystère, mais les artistes contemporains travaillent avec des assemblages de photographies. Alors spontanément je dirais que ça serait assez éclectique comme exposition, avec des images en mouvement comme il y en avait dans c. 1983, où on verrait les différentes approches, de l'hypermatérialité à l'immatérialité, et qui révélerait les dessous des méthodes de production, par exemple celles des nouvelles technologies.

KH: Jusqu'à retourner aux anciennes technologies comme le risographe ?

HP: Les technologies analogiques font en effet un retour remarqué. Nos artistes locaux – qu'ils aient une formation de photographes ou non – savent ce que signifie prendre des photos avec un appareil, car ça fait partie intégrante de notre histoire, on l'enseigne dans les écoles, et lorsqu'ils choisissent une approche plutôt qu'une autre, ils le font très consciemment. Le

retour aux vieilles techniques d'impression et à des technologies anachroniques, ou la création d'images latentes qui ne surgissent jamais vraiment, tout cela est réfléchi. J'entends souvent des artistes parler de la célèbre « école de Vancouver » et de leurs positions par rapport à celle-ci – ce qui veut habituellement dire aller à l'encontre de ses enseignements.

KH : Pouvez-vous nous parler de ce que vous préparez pour ce tout nouvel espace ?

HP : En ce moment, de nombreuses décisions doivent être prises, mais je peux vous confier que je travaille sur une exposition qui mettra en avant les arts médiatiques, comme on les appelle. Et Reid travaille en collaboration avec un artiste contemporain dont les photographies sont liées aux sculptures qu'il fait et aux limites de l'espace. Nous commençons à peine à nous familiariser avec l'endroit, à le découvrir, et nous

par exemple, ne faisaient pas partie de l'histoire de la photographie jusqu'à ce qu'on les « découvre » il n'y a pas si longtemps. Je crois donc qu'avec l'accessibilité des informations, ce concept de « modèle » a, heureusement, été chamboulé. Nous avons toujours montré de l'intérêt pour les photos qui ont d'autres fins, ou qui sont faites pour des raisons autres qu'artistiques, et nous avons continûment donné à des archives photographiques éclectiques de nouvelles interprétations – ce qui, encore une fois, est en lien avec le nombre d'artistes qui travaillent les images. Vous voyez, c'est donc probablement moins remarquable que ce l'était de dépoussiérer Foncie [Foncie Pulice est une photographe de rue des années 1940 à Vancouver].

KH : Combien d'expositions organiserez-vous chaque année dans le nouveau bâtiment ?

HP : Trois ou quatre. Mais il est possible que nous ayons une exposition de plus petite taille qu'une autre ou qu'elles alternent à différents rythmes, ou qu'il y ait même une installation principale au rez-de-chaussée. La beauté de ce genre d'endroit est que l'on peut adapter l'espace au spectateur et lui faire faire des rencontres différentes avec l'art à divers moments, sans avoir de contrainte d'espace. Cela aussi doit être pris en compte dans la façon dont tout devra être synchronisé.

Je n'ai pas utilisé l'adjectif « multidisciplinaire », qui pourtant est de plus en plus associé à l'art contemporain – par exemple une performance comme partie essentielle d'une installation. Je crois qu'en général on sent que les possibilités d'adaptation aux pratiques de l'art contemporain ici sont décuplées ; nous pourrions présenter des expériences temporelles, ou des objets en mouvement, qui n'auraient aucun lien avec la photographie. Et même les films, qui ne seraient plus seulement dans les programmes publics, mais feraient partie intégrante de l'exposition. Je crois qu'il est impératif que les musées et les galeries redéfinissent leur vocation éducative et la notion d'art public. Notre nouvel espace et nos programmes plus complets essaient de répondre de manière inventive à la remise en question de ces notions. Ils montrent aussi comment renouveler notre façon d'organiser une exposition – les choses ne sont plus immobiles, mais bougent, changent de place.

Je crois que les façons de présenter une exposition préconisées par la Presentation House Gallery étaient par certains aspects expérimentales. Peut-être moins en ce qui concernait les expositions de photographie historique, mais même dans la manière dont nous abordions les techniques traditionnelles, nous nous posions sans arrêt la question : « Qu'est-ce qui est mis en scène pour le spectateur ? » Et cette approche devrait nous orienter maintenant plus que jamais. Parfois les artistes amènent des pistes de réflexion ; et qui sait dans cinq ans ce que seront nos défis !

Traduit par Mathias Lessard

—
Karen Henry est commissaire, auteure et éditrice à Vancouver où elle travaille pour le Programme d'art public.
—

Voilà peut-être notre défi : interpréter avec du recul l'impact de la photographie sur tous les arts, réagir positivement aux événements passés et présents, et prévoir les chemins qui seront pris.



Photo: Ema Peters

apprenons à le voir – comme les artistes le font – comme une scène. Bien que cet espace ne soit pas neutre, il ne nous impose pas les contraintes des trois petites salles de l'ancien musée et on s'y sent dans une aire ouverte qui nous donne des idées pour la création de toute une représentation. Nous sommes bien sûr toujours intéressés par les photographies accrochées aux murs, et pas que par les grands formats. Un des avantages que nous avons avec ces nouvelles installations est que nous pouvons accueillir plus facilement des expositions de galeries qui nécessitent un environnement contrôlé. Ça nous donne la chance de présenter des expositions d'œuvres historiques et contemporaines.

KH : Il est rassurant de savoir que vous n'abandonnez pas vos recherches de photos historiques, car quelques-unes de vos expositions ont fait ressurgir des artistes plus ou moins oubliés.

HP : Je crois que si certains de ces projets devaient être refaits ici, nous les présenterions différemment. Ce concept de « photographies locales retrouvées » ne s'applique plus comme avant, surtout en regard de ce qui est accessible sur Internet. Nous avons toujours voulu aller au-delà des modèles conventionnels de la photographie. Miroslav Tichý et Claude Cahun,

part of our local history, and it is taught in schools, so there's a kind of hyper-consciousness around why you choose to take one approach or another; to, say, go back to early printing techniques and anachronistic technology or to create latent images that never really appear is all quite strategic. I often hear artists talking about the legacy of Vancouver's acclaimed photography "school," and how they want to position themselves in relation to that, which often seems to mean countering how that narrative is understood.

KH: So can you speak about anything that you are working toward for the new space?

HP: Right now there are a lot of decisions being made. But I can say that I'm working toward a show that would feature so-called media art. And Reid is working with a contemporary artist whose photographic works are often in relation to his sculptures and in response to the particulars of a space. We are only beginning to spend time in the new space to get to know it a bit, and so we're consciously thinking about it as a staging ground, as are the artists. While by no means a neutral space, it seems free of all the limitations of the three domestic-scale rooms of the old gallery and feels like a wide-open field that inspires ideas about how you can create a whole spectacle. Of course, we're still interested in photographs on the wall, and not necessarily giant ones. One of the advantages of having this new facility is that we're able to borrow shows from institutions that require climate control much more readily – so it opens up all kinds of possibilities for presenting exhibitions of both historical and contemporary work.

KH: It's nice to know that you won't be giving up some of the research into historical photographs, because you've done a number of shows that brought forward people who were kind of lost in time.

HP: I think that such projects would be framed very differently than how they were before. This idea of found and vernacular photographs – those are inadequate words, especially in relation to what is accessible on the internet. The gallery has always had an interest in looking beyond the conventional canon of photography. For instance, Miroslav Tichý and Claude Cahun were not part of the history-of-photography narrative until they were "discovered" not that long ago. So, I think that with more global kinds of information available, this whole idea of "the canon" has become, thankfully, quite messed up. We've always had an interest in images that have other purposes, or maybe were made for reasons other than art as such, and we've have continued to give such eclectic photographic material fresh interpretations, which, again, relates to how many contemporary artists are working with images. So, you know, it's probably less idiosyncratic than it used to be to haul out Foncie [Foncie Pulice, 1940s street photographer in Vancouver].

KH: How many exhibitions will you have per year in the new facility?

HP: Maybe three to four. But again, there are options to have a smaller exhibition or different rhythms, or maybe some major installation on the entrance floor. The beauty of having this kind of space to work with is that you really can customize the experience for visitors, and give them different kinds of encounters with art at different times, without having to just follow a rigid format. So that's a consideration as well: how that will all be choreographed.

A word I haven't used is "multidisciplinary," which is increasingly becoming an important aspect of contemporary art – for example, performance as an integral part of installation. I think in general, there's this feeling here that we can imagine more possibilities for how to respond to contemporary art practices. And that includes having time-based activities



Photo: Karen Henry

or things that move around or that might not directly relate to photography at times. And, say, film as not being only in public programs, but actually a key component of an exhibition. And I think that it's really important for galleries and museums to rethink the categories in which we define education and public art. Our new space and expanded programs present an opportunity to respond imaginatively to the questions that those categories raise. They also present ways to reinvigorate exhibition-making – they can switch out, you can move things around, they don't have to be static.

I think that the exhibition modes that Presentation House Gallery embraced were experimental in certain ways. Sometimes you might not say that if you walked into a historical photography show, but even how we approached traditional material was very considered in terms of, "What are you setting up here for someone to encounter?" And that approach should blossom even more now. Often the cues come from the artists themselves, so who knows, in five years, what those challenges might be?

—
Karen Henry is a curator, writer, and editor who works for the Public Art Program in Vancouver.
—

I believe that the gallery will continue with the unique focus that we have. . . . But, given the way photography has developed, going well beyond "wall art," I think there are many different kinds of artworks that will find their way into this space that wouldn't necessarily be defined as photography, or even "media."

Helga Pakasaar

On the new Polygon Gallery, North Vancouver

An interview by Karen Henry



Photo: Amy Romer

Curator Helga Pakasaar contemplates changes in Vancouver institutions and art practices at a significant moment of change for Presentation House Gallery, where she has been curator since 2003, as it is transformed into the new Polygon Gallery. The Polygon is situated next to the Lonsdale Quay along North Vancouver's waterfront, directly across the harbour from downtown Vancouver. The luminescent 25,000-square-foot building, designed by Patkau Architects, has a distinctive saw-tooth roof line and contains gallery and event spaces on the exhibitions floor, which is cantilevered over a bright, spacious lobby housing a gift shop and planned café. The ambitious first exhibition, *N. Vancouver*, curated by director Reid Shier, opens in November and includes commissioned and existing works by artists from the region. I asked Helga for her views on the situation and potential of the beautiful new space.

KH: The Polygon Gallery is one of several new facilities either existing or planned in the next few years – the Audain Gallery in Whistler; the new Vancouver Art Gallery, which, we hope, will break ground next year; and there's talk of a new Contemporary Art Gallery. How will The Polygon fit into this particular constellation?

HP: We're out of the gate first and have set the bar for being able to achieve our goals and move forward into the next chapter of this institution's life, which is long overdue. But in a more "cultural network" sense, we are now really positioned in relation to Vancouver, literally through this vista. Not that we

weren't before, but there was a slight disconnect, because of the low visibility of the old location. So now we will be able to attract audiences that may have lived very close to us before but never even knew that we were there. The new gallery is also a kind of declaration, culturally and politically; it's a very important gesture that asserts that visual art galleries have a truly significant role in our social and cultural life. We've always considered ourselves an important part of the Lower Mainland visual arts sphere, but now it's just more concrete, given this location and the scope of what we're now able to generate in terms of exhibitions, education programs, and other kinds of activities that allow us to breathe and grow.

KH: It's my understanding that you're still maintaining a focus on photography and media. I was wondering how you think the architecture will determine the nature of the exhibitions you're able to do, and especially in the context of how photography proliferates these days through such small apparatuses, like cell phones, and is disseminated through the internet.

HP: The Polygon Gallery is certainly a more professional operation that allows us to be more ambitious; I'm thinking about not just the better-equipped facility but also the increase in human and financial resources that allows us to work on projects that go beyond the architecture. And I think given our history with image culture – that's a term I like – it makes sense for us to be able to have a digital presence in a more interactive way; for example, we're working on some projects that will be part of our inaugural app.

In terms of how the architecture will define what we can exhibit, the main gallery space is not broken up with permanent walls because we plan to redesign spaces in response to different kinds of artworks, to be able to make spaces appropriate to the experience of intimate-scale historical photographs as well as large-scale media installations. A great deal of thought was put into making the exhibition space very flexible and adaptable. And also, I believe that the gallery will continue with the unique focus that we have not just because that's our past identity, but because it's also a real strength in what we've been able to accomplish. But, given the way photography has developed, going well beyond "wall art," I think there are many different kinds of artworks that will find their way into this space that wouldn't necessarily be defined as photography, or even "media." I mean, those are very medium-specific terms that are hardly applicable to a lot of contemporary work. So I imagine that there will be a different kind of language around how we define what we do in relation to a broader mandate around interpreting image culture. Considering that one of our strengths has been the ability to bring to light unique photographic materials that otherwise would have disappeared, or that people have forgotten about, it's likely that we will continue to be interested in interpreting the history of artworks that are derived from cameras.

KH: So there is an intention to maintain that medium-specific focus?

HP: There are contemporary artists working in so many different ways. The photographic is just one part of the work, or might not even be visible, so it's a pretty open field. One aspect of what we've done very well since the beginning is publications, in various formats, from monographs to artist-driven publications that are works in their own right, so I see that focus being maintained. There's an interesting return to the role of the book: it's a key part of how a lot of contemporary photographers are thinking right now. So, I guess that's the challenge: to interpret the camera's impact through art in various formats from a wide perspective; to respond imaginatively to what happened in the past and what's happening now; and to anticipate future directions. That's an interesting challenge because so many of the recent discourses around photography have been about new modes in the digital world – an important phenomenon not only to respond to, but to explore and work with, and keep up with. So it's all a work in progress and our future direction will also be in response to cultivating entirely new audiences.

KH: I was thinking about the exhibition that you did, c. 1983, which defined a particular moment in this area, when photography was starting to move off the wall and into different forms. Again – following on some of the changes that are happening in image culture – if you were to do a c. 2018 exhibition, what would that look like?

HP: Although c. 1983 was about this particular context, it did reflect what was happening in other places, too, and how – in some ways – the medium was being blown out of the water. A current manifestation would have to embrace images that exist in an immaterial form as well as works that actually emphasize materiality – the materiality of making images being a really important aspect of photographic art today. And maybe also giving a sense of how the single, autonomous photograph is not really so meaningful at this moment, in terms of how we experience images and how artists are working with image proliferation in the digital realm. So relationships – *relations between* – seems like a significant point to be made. It's not as though a single image can't be amazingly evocative and powerful and intriguing, but it seems that many artists today are working with configurations of images. So, off the cuff, it would be fairly eclectic; include moving pictures, like c. 1983 did; cover a range of approaches, from the *über-material* to the immaterial; and reveal production methods, such as new technologies.

KH: Even getting back into older technology, like the Risograph.

HP: The analogue is certainly making a resurgence in a big way. Artists here – whether they come out of training as photographers or not – are very aware of what it means to take pictures with a camera apparatus because that's been such an important

CONTINUED ON PAGE 105