Shaun Gladwell
The Lacrima Chair
La Chaise Lacrima

Collection+
Shaun Gladwell

Sherman
Contemporary
Art
Foundation

The Lacrima Chair

A multifaceted work comprising:
sculpture
video
mist screen
literary work.

Commissioned by
Sherman Contemporary Art Foundation
Sydney

SCAF Project 24

– 6 March
25 April
2015

Collection+
Shaun Gladwell

An exhibition drawn from
the Gene & Brian Sherman
Collection and private and public
art collections worldwide.

Curated by Dr Barbara Polla
and Prof. Paul Ardenne
Presented at UNSW Galleries

SCAF Project 25

La Chaise Lacrima

Une nouvelle œuvre aux multiples facettes:
sculpture
vidéo
écran de brume
œuvre littéraire

Commandée par
Sherman Contemporary Art Foundation
Sydney

SCAF Project 24

6 Mars
– 25 Avril
2015

Collection+
Shaun Gladwell

Une exposition issue de la Collection
Gene & Brian Sherman et de
collections d'art privées et publiques
à travers le monde.

Organisée par les commissaires
de l'exposition Barbara Polla et
Paul Ardenne
Présentée à UNSW Galleries

SCAF Project 25

Shaun Gladwell
The Lacrima Chair

Sherman Contemporary Art Foundation
Sydney

Shaun Gladwell
The Lacrima Chair
La Chaise Lacrima

Collection+
Shaun Gladwell

Sherman
Contemporary
Art
Foundation

Contents

Table des matières

Preface

Gene Sherman
Chairman and Executive Director
Sherman Contemporary Art Foundation

My connection with Shaun Gladwell goes back to his undergraduate days: 1997 to be exact. I had been asked to judge the Willoughby City Art Prize, a new local council art award, in the company of senior Australian artist Alun Leach-Jones and curator Nick Vickers, who is currently posted at UNSW Art & Design. Surprisingly generous remunerations had been allocated across several categories and the student prize was unanimously awarded to a Sydney College of the Arts final year student, Shaun Gladwell.

Encountering a single work by a fledgling artist was the catalyst for an ongoing and sustained interest, which has deepened and intensified over seventeen years. The exhibited work entered the Gene & Brian Sherman Collection where, since that time, it has hung – much admired – at Rose Park, our country home in Cattai, an hour's drive north-west of Sydney's central business district.

Since this initial encounter I have continued to cross paths with Shaun, in person and through his work in exhibitions across the globe.

In 2001 and 2002, conversations took place over drinks and coffee in London where Shaun was studying on a scholarship at Goldsmiths. Brian and I travelled to London annually for his Equitilink International board meetings, giving me the opportunity to see major exhibitions, familiarise myself with the London art scene and meet artists whose work interested me.

Back in Sydney in early 2001, Barry Keldoulis – then Sherman Galleries Associate Director – and I viewed

Préface

J'ai fait la connaissance de Shaun Gladwell à l'époque où il était étudiant, en 1997 pour être précise. On m'avait demandé de faire partie du jury du *Willoughby City Art Prize*, un nouveau prix d'art du conseil local, en compagnie du grand artiste australien Alun Leach-Jones et du conservateur Nick Vickers qui est aujourd'hui en poste à l'UNSW Art & Design. Des rémunérations étonnamment généreuses avaient été versées dans plusieurs catégories et le prix des étudiants avait été décerné à l'unanimité à Shaun Gladwell, étudiant en troisième année à l'école des beaux-arts.

La découverte de l'œuvre unique d'un artiste débutant a été le catalyseur de l'intérêt soutenu et permanent qui s'est approfondi et intensifié depuis dix-sept ans. L'œuvre exposée est entrée dans la collection Gene & Brian Sherman a été installée— et est toujours très admirée— à Rose Park, dans notre maison de campagne de Cattai, à une heure de route au nord-ouest du quartier central des affaires de Sydney.

Depuis cette première rencontre, nos chemins ont continué à se croiser soit en personne, soit à travers ses œuvres dans les expositions présentées de par le monde.

En 2001 et 2002, nous avons échangé des conversations autour d'un verre à Londres où Shaun était étudiant boursier au Goldsmith's. Brian et moi nous sommes rendus à Londres chaque année pour ses réunions du conseil d'Equitilink International, ce qui m'a donné l'occasion de voir de grandes expositions, de me familiariser avec la scène artistique londonienne et de rencontrer des artistes dont le travail m'intéressait.

De retour à Sydney, début 2001, Barry Keldoulis —alors directeur associé des Sherman Galleries— et moi avons visionné le travail vidéo de Shaun dans son studio. Barry est maintenant président-

Shaun's video work in his studio. Barry is now CEO and Group Fairs Director of Art Fairs Australia – the organisation presenting alternating art fairs in Sydney and Melbourne.

In 2003, Shaun became one of twenty-seven artists represented by Sherman Galleries and we embarked on a remarkably productive journey. Highlights included Shaun's creation of a localised version of his *Double Linework*, 2000, for the 2005 Yokohama Triennale, his participation in the 2006 Busan Biennale (South Korea) and the selection of his work for the 2006–07 Tokyo Wonder Site. Importantly, meetings in Sydney with Robert Storr, while the star curator (now Yale Professor) was researching his 2007 Venice Biennale, led to the calculated inclusion of the seminal *Storm Sequence*, 2000, fast-forwarding an increasingly stellar career and paving the way for Shaun to represent Australia at this most critical of international showcases in 2009.

Three exhibitions were also held at Sherman Galleries in 2003, 2005 and 2007; the last has remained especially significant to me conceptually, aesthetically and emotionally. November/December 2007 marked the closure of the commercial Sherman Galleries after twenty-one years and the launch of Sherman Contemporary Art Foundation, our privately funded, publically accessible, not-for-profit organisation.

Shaun's *Apology to Road Kill*, 2007, in which he embraced a dying kangaroo beneath the umbrella of an antipodean blue sky, surrounded by endless vistas of red desert, sensitively set the stage for the last Sherman Galleries show. The work meshed with our family's deep concern and respect for the lives of animals whose voices cannot be heard and yet whose inner worlds can be imagined by those sensitive to the sound of suffering and willing to tune in. In 2004, Brian and our daughter Ondine had founded Voiceless, an animal protection think tank and funding organisation that envisions a different and more compassionate cross-species future. Nobel Prize winner John Coetzee, author of the 2003 novel *Elizabeth Costello* in which philosophies underpinning human/animal interaction are placed centre stage, serves as a Voiceless co-patron together with Michael Kirby and Jane Goodall.

Shaun and I ended part one of our long association on the highest of notes.

Part two, documented via text and image in this bilingual catalogue, has been seven years in preparation.

directeur général et directeur des salons de groupe d'*Art Fairs Australia*, l'organisation qui présente les foires d'art en alternance à Sydney et Melbourne.

En 2003, Shaun Gladwell est devenu l'un des vingt-sept artistes représentés par les Sherman Galleries et nous avons entamé un parcours remarquablement fructueux. Parmi les événements marquants figurent sa création d'une version localisée de son *Double Linework*, 2000, pour la Triennale de Yokohama en 2005, sa participation à la Biennale de Busan (Corée du Sud) en 2006 et sa sélection pour le Tokyo Wonder Site en 2006–07. Les réunions tenues à Sydney avec Robert Storr parallèlement aux recherches effectuées par le conservateur de renom (aujourd'hui professeur à Yale) pour la Biennale de Venise en 2007 ont notamment entraîné l'inclusion calculée de l'ouvrage précurseur *Storm Sequence*, 2000, accélérant ainsi une carrière de plus en plus brillante et amenant Shaun Gladwell à représenter l'Australie à l'un de ces plus grands salons internationaux en 2009.

Les Sherman Galleries ont aussi monté trois expositions en 2003, 2005 et 2007, la dernière étant restée pour moi particulièrement importante d'un point de vue conceptuel, esthétique et émotionnel. Les mois de novembre et décembre 2007 ont marqué la fermeture des galeries après vingt-et-un ans d'activité commerciale et le lancement de notre fondation, la *Sherman Contemporary Art Foundation*, organisme à but non lucratif, à financement privé, accessible au public.

Apology to Road Kill, 2007, de Shaun Gladwell, où il serre dans ses bras un kangourou mourant dans un décor de ciel bleu des antipodes, entouré par le désert rouge à perte de vue, a sensiblement marqué la dernière exposition des Sherman Galleries. L'œuvre cadre avec le profond respect et souci de notre famille pour la vie des animaux qui, par définition, ne peuvent pas parler, mais dont le monde intérieur peut être imaginé par ceux qui sont sensibles au son de la souffrance et s'efforcent d'être à l'écoute. En 2004, Brian et notre fille Ondine ont fondé *Voiceless*, groupe de réflexion et organisme de financement pour la protection des animaux, qui envisage un avenir différent et plus empathique entre les espèces. John Coetzee, lauréat du Prix Nobel, auteur du roman *Elizabeth Costello* paru en 2003, dans lequel les philosophies qui sous-tendent l'interaction entre l'être humain et l'animal sont au centre du débat, se pose en défenseur de *Voiceless* avec Michael Kirby et Jane Goodall.

Shaun Gladwell et moi avons conclu la première partie de notre longue association dans les meilleurs termes.

Between the 2007 farewell exhibition and the current cross-site show, Shaun has dramatically developed his practice: exhibitions in Taiwan, China, France, the Netherlands, the United States and Israel; moving image opera backdrops in Rotterdam; appointment as official war artist in Afghanistan; choreography for dance performances in Melbourne; participation in the multi-directorial feature film project based on Tim Winton's book *The Turning*. One only needs to cast an eye over the CV and bibliography at the end of this catalogue to appreciate the depth and range of his solo and group exhibitions – and the wide range of writers, curators, critics and gallerists worldwide who have taken serious interest in his work.

SCAF Project 24 – in the eighth year of the Foundation – brings Shaun Gladwell back into our orbit. Preparations began in earnest in September 2013, when I shared a car trip from London to East Sussex with Shaun and his family to see his exhibition *Cycles of Radical Will* at the De La Warr Pavilion. While we were caught up for hours and hours in Saturday traffic, I had the pleasure of sharing the journey with Shaun's wife Tania Doropoulos (a former Sherman Galleries staff member) and their young son, Zeno.

In January 2014, four days in Paris were spent debating Shaun's work during separate meetings with Dr Barbara Polla, Richard Leydier, Charlotte Cosson and Cécile Bourne-Farrell, all curators who had worked with or become interested in Shaun since his departure from Sydney in 2001 to make his mark within a much broader international context.

The resulting 2015 Shaun Gladwell exhibition differs slightly from our now well-established project trajectory.

SCAF's vision, sketched out initially in 1999 and activated in 2008, focuses on commissioning new work from top-tier mid-generation Australian, Asia-Pacific and Middle-Eastern visual practitioners – artists, architects, designers and filmmakers – allowing the newly minted works to hold the floor in the Foundation's multi-site space for ten to twelve weeks. A highly developed Culture+Ideas programme intensifies the audience experience and hopefully expands visitor horizons.

Museum, art school and regional gallery partnerships have created significant two-site exhibition venues and projects have travelled nationally and internationally.[1] In

La seconde partie, documentée à travers le texte et l'image de ce catalogue bilingue, aura nécessité sept ans de préparation.

Entre l'exposition d'adieux de 2007 et l'actuelle présentation intersite, Shaun Gladwell a développé sa pratique de façon spectaculaire : expositions à Taïwan, en Chine, en France, aux Pays-Bas, aux États-Unis et en Israël ; décors d'opéra par l'image en mouvement à Rotterdam ; nomination en qualité d'artiste de guerre officiel en Afghanistan ; chorégraphie de spectacles de danse à Melbourne ; participation au projet de long métrage en coréalisation basé sur le livre de Tim Winton, *The Turning*. Il suffit de parcourir le CV et la bibliographie de Shaun Gladwell à la fin de ce catalogue pour apprécier la profondeur et la portée de ses expositions individuelles et collectives, tout comme le nombre d'écrivains, conservateurs, critiques et galeristes de par le monde qui s'intéressent de près à son travail.

Le « *SCAF Project 24* » – qui marque les huit ans de la Fondation– replace Shaun Gladwell dans notre orbite. En fait, le projet a commencé à prendre forme en septembre 2013, lorsqu'avec Shaun, nous sommes partis en voiture de Londres jusque dans l'East Sussex pour voir son exposition *Cycles of Radical Will* au De La Warr Pavilion. Nous avons passé des heures dans les embouteillages du samedi, mais j'ai eu le plaisir de partager le voyage avec la femme de Shaun, Tania Doropoulos (qui faisait partie du personnel des Sherman Galleries) et leur jeune fils Zeno.

En janvier 2014, nous avons passé quatre jours à Paris à examiner l'œuvre de Shaun Gladwell dans des entretiens séparés avec Barbara Polla, Richard Leydier, Charlotte Cosson et Cécile Bourne-Farrell, qui sont autant de conservateurs ayant travaillé avec l'artiste ou qui se sont intéressés à lui depuis son départ de Sydney en 2001 pour s'imposer plus largement sur la scène internationale.

L'exposition Shaun Gladwell de 2015 qui en résulte est légèrement différente de la trajectoire de notre projet maintenant bien enclenché.

La vision de la SCAF dont les contours ont été tracés dans un premier temps en 1999 et activés en 2008, a pour objet de commander les nouvelles œuvres de la génération intermédiaire de professionnels des arts visuels de haut niveau australiens, de la région Asie-Pacifique et du Moyen Orient –artistes, architectes, designers et cinéastes– et de faire en sorte que les nouvelles créations occupent le devant de la scène pendant dix à douze semaines dans tous les lieux

addition, the Collection+ series, initiated in 2013 in response to many and varied requests from the gallery's loyal audiences, seeks to connect the deeply personal Gene & Brian Sherman Collection with counterparts worldwide: one artist, many collectors (both private and public), a range of works.

A new Shaun Gladwell work has been commissioned for SCAF's central exhibition space in Paddington, Sydney, echoing the last commercial show in the gallery, and a more-ambitious-than-ever Collection+ show is being mounted across the three large galleries that make up the UNSW site.

A sympathetic and appropriate partner has been found: the new UNSW Galleries (formerly COFA) sited about ten minutes' walk from the Foundation's space. UNSW Art & Design was where Shaun started; Sherman Galleries was his core exhibition space for the first years of his practice. In every sense, he is coming home.

For our 2015 exhibition, however, we are introducing a French/European perspective.

Many Australian curators and writers have analysed Shaun's work: his œuvre has been linked to sport, dance, Australia's connection to the ocean, contemporary urban culture, and the nineteenth-century Baudelairean concept of the *flâneur*.

The time has come to open up the conversation. Enter the extraordinary Dr Barbara Polla – Swiss citizen, European- and Harvard-educated medical practitioner, internationally recognised researcher, former politician, long-time gallerist, writer, lecturer, author, business woman and mother of four. Dr Polla's widely published research on the impact of stress on the cellular levels of the body and the relationship between extreme sports and extreme stress led her to Shaun's work. Barbara and Shaun bonded and their intellectual relationship continues to flourish.

Enter also Professor Paul Ardenne, a highly respected academic based at the University of Amiens in northern France, a colleague of Barbara Polla and lead curator of the critically acclaimed 2014 *Motopoétique* exhibition at Lyon's Musée d'Art contemporain. Shaun's work featured prominently in this seminal show and Barbara Polla played a significant and highly active co-curatorial role.

The decision to publish a French/English bilingual catalogue was taken after much thought. The goal of

d'exposition de la Fondation. Un programme « Culture + Idées » très élaboré vient enrichir l'expérience de l'auditoire dans l'espoir d'élargir les horizons des visiteurs.

Les partenariats avec les musées, les écoles des beaux-arts et les galeries régionales ont créé deux grands lieux d'exposition et les projets ont circulé au niveau national et international[1]. Lancé en 2013 en réponse aux demandes multiples et variées des fidèles auditoires de la galerie, le programme « Collection + Séries » entend, lui aussi, établir un lien entre la collection Gene & Brian Sherman très personnelle et leurs homologues dans le monde : un artiste, de nombreux collectionneurs (privés et publics), un large éventail d'œuvres.

Une nouvelle œuvre de Shaun Gladwell a en effet été commandée pour l'espace central d'exposition de la SCAF dans le quartier de Paddington à Sydney, en écho à la dernière exposition présentée à la galerie, ainsi qu'un projet « Collection +», exposition plus ambitieuse que jamais dans les trois vastes galeries qui représentent le site de l'UNSW.

Nous avons effectivement trouvé un partenaire sympathique et approprié : les nouvelles UNSW Galleries (ex-COFA) qui sont à environ dix minutes à pied des locaux de la Fondation. C'est là où Shaun a commencé à exposer ; les Sherman Galleries ont été son principal lieu d'exposition dans les premières années de sa carrière artistique. Il revient chez lui, dans tous les sens du terme.

Pour notre exposition de 2015, nous allons cependant introduire une perspective franco-européenne.

Bon nombre de conservateurs et écrivains australiens ont analysé l'œuvre de Shaun Gladwell : elle crée un lien avec le sport, la danse, la relation de l'Australie avec l'océan, la culture urbaine contemporaine et le concept baudelairien du « flâneur » au XIXe siècle.

Le moment est venu d'entrer dans le vif du sujet en présence de l'extraordinaire Barbara Polla — de nationalité suisse, européenne — qui a fait ses études de médecine à Harvard, avec une réputation internationale dans la recherche, ancienne femme politique, longtemps galeriste, écrivaine, conférencière, auteur, femme d'affaires et mère de quatre enfants. Les travaux de recherche de Barbara Polla largement publiés sur l'impact du stress au niveau cellulaire du corps et le rapport entre les sports extrêmes et le stress extrême l'ont amenée à s'intéresser au travail de Shaun Gladwell. Tous deux ont noué des liens et continuent à développer leurs échanges intellectuels.

opening up Shaun's work to new audiences from differing backgrounds and varied histories felt timely. We envisage the French language essays reaching Francophiles around the world– those educated in France's former colonies and those simply in love with French culture, language or literature. Barbara and Paul have so much to share in relation to their understanding and appreciation of Shaun's work and we hope that this dual-language catalogue will provide the *point de départ* for a plethora of articles, publications, expanded visions and deeper insights.

We are delighted to be collaborating with UNSW Art & Design to produce this significant dual-sited Shaun Gladwell exhibition and to welcome Shaun back to his first serious artistic home.

Thank you so much to the collectors who have generously agreed to share their treasured artworks with our visitors, and to all those whose dedication and commitment have enabled this ambitious project to be realised. The acknowledgements section of this catalogue documents and pays tribute to each and every one of you.

—

1. Alfredo and Isabel Aquilizan's 2012 cardboard construction and video installation, *In-Habit: Project Another Country*, and Brook Andrew's 2010 inflatable work, *The Cell*, were both toured nationally. *In-Habit* also travelled to Japan. SCAF's museum partnerships include: Campbelltown Arts Centre, the Art Gallery of New South Wales and the National Art School, all in Sydney; the National Portrait Gallery in Canberra; and Queensland Art Gallery/Gallery of Modern Art and the Institute of Modern Art, both in Brisbane.

Puis vient le professeur Paul Ardenne, éminent chercheur universitaire en poste à l'Université d'Amiens dans le nord de la France, collègue de Barbara Polla et commissaire de l'exposition *Motopoétique* de 2014, saluée par la critique au Musée d'Art contemporain de Lyon. L'œuvre de Shaun Gladwell figurait en bonne place dans cette exposition d'avant-garde à laquelle était associée Barbara Polla qui a joué un rôle notoire et très actif en termes de conservation.

La décision de publier un catalogue bilingue français-anglais a été prise après mûre réflexion. L'idée de faire découvrir l'œuvre de Shaun Gladwell à de nouveaux auditoires d'origines et d'histoires diverses et variées arrivait à point nommé. A travers la présentation de textes en français, notre intention est de toucher un public francophile de lecteurs qui ont fait leurs études dans les anciennes colonies françaises ou qui sont tout simplement amoureux de la culture, de la langue ou de la littérature françaises. Barbara Polla et Paul Ardenne ont tant à partager dans leur compréhension et leur appréciation de l'œuvre de Shaun Gladwell. Nous espérons faire de ce catalogue bilingue le point de départ d'une pléthore d'articles, publications, visions élargies et autres analyses plus approfondies.

Nous sommes heureux de collaborer avec l'UNSW Art & Design à la production de cette double et importante exposition Shaun Gladwell et d'accueillir le retour de cet artiste dans son premier véritable foyer artistique.

Un grand merci aux collectionneurs qui ont généreusement accepté de partager avec nos visiteurs leurs précieuses œuvres d'art, comme à tous ceux et celles dont le dévouement et l'engagement ont permis de réaliser cet ambitieux projet. Les remerciements adressés à chacun d'entre vous dans ce catalogue contribuent à mieux vous connaître et à vous rendre hommage.

—

1. *In-Habit: Project Another Country*, 2012, installation vidéo et construction en carton d'Alfredo et Isabel Aquilizan, et *The Cell*, 2010, structure gonflable de Brook Andrew, ont toutes deux été présentées en tournée nationale. *In-Habit* a aussi été exposée au Japon. Les musées partenaires de la SCAF sont: le Campbelltown Arts Centre, l'Art Gallery of New South Wales et la National Art School, tous trois à Sydney; la National Portrait Gallery à Canberra; la Queensland Art Gallery/Gallery of Modern Art et l'Institute of Modern Art à Brisbane.

Introduction: Fight or Flight

Felicity Fenner
Director
UNSW Galleries

> A motorcyclist in black leathers is hurtling along an empty highway. In the distance a scorched red wilderness lies vast and flat. Suddenly he unclasps the handlebars and stretches out his arms until they appear, Christ-like, at perfect right angles to his body. It is a skilful feat of daredevilry, and it looks exhilarating – an earthbound approximation of flight.[1]

Themes of flight, dance and other physical feats of gravity-defiance have inhabited Shaun Gladwell's multifaceted practice for two decades. His first and only other solo exhibition at UNSW Australia was staged as part of a student exhibition, the culmination of his Master of Fine Arts research at UNSW Art & Design (then College of Fine Arts). The young artist's unusual and innovative command of painting, skateboarding, film and everyday themes (the latter evidenced by a series of paintings in Vegemite), was noted by me and other art critics of the time:

> Sydney painter and video artist Shaun Gladwell combines in his practice a passion for art history and a formidable talent for skateboard riding. In an age where portraiture is on fashion's back-burner and oil painting is all but forgotten by young artists eagerly embracing digital technology, it is refreshing to note how easily Gladwell's enthusiasm for traditional British portraiture, French impressionism and early Australian landscape painting is given currency by the artist's deft integration of everyday experience.[2]

Introduction: Lutter ou lâcher prise

> Un motard en combinaison de cuir noir roule à bride abattue sur une route déserte. À l'horizon s'étendent de vastes terres rouges, plates et désolées. Soudain, l'homme lâche son guidon et tend les bras jusqu'à ce qu'ils apparaissent parfaitement à angle droit de son corps, à l'image du Christ. C'est là une éclatante preuve de témérité et une exaltante démonstration —l'approximation d'un vol sur la terre ferme[1].

Les thèmes du vol, de la danse et autres prouesses physiques défiant les lois de la gravité s'inscrivent depuis vingt ans dans la pratique multidimensionnelle de Shaun Gladwell. Sa première et seule autre exposition solo à l'UNSW a été organisée dans le cadre de l'exposition des étudiants, aboutissement de ses années d'études supérieures à l'UNSW Art & Design, qu'on appelait autrefois COFA. Le talent exceptionnel et novateur qui émane des prestations du jeune artiste à travers la peinture, le skateboard, les films et les thèmes de la vie quotidienne (comme en témoigne une série de toiles peintes à la *Vegemite*) est remarqué par les critiques d'art de l'époque :

> L'artiste peintre et vidéo de Sydney Shaun Gladwell allie dans sa pratique une passion pour l'histoire de l'art à un formidable talent de skateur. Aujourd'hui où l'art du portrait se voit relégué à l'arrière-plan et où la peinture à l'huile est presque tombée dans l'oubli chez les jeunes artistes impatients d'utiliser les technologies numériques, il est réconfortant de voir avec quelle facilité l'enthousiasme de Gladwell pour l'art britannique du portrait traditionnel, l'impressionisme français ou les débuts de la peinture de paysage

During his postgraduate years, Gladwell experienced first-hand the wave of anticipation, exasperation and ultimate exhilaration that carried Sydneysiders through the 2000 Summer Olympic Games. Some years later, he was selected to represent Australia at the 2009 Venice Biennale with a collection of work based on physical gesture and bodily performance. Again displaying a seamless, almost alchemical blending of art, sport and Australian culture, the exhibition offered to international audiences a revelatory and empathic insight into extreme environmental, physical and psychological spaces.

The intersection of art and sport finds its nexus in performative work premised on endurance and skill. In Gladwell's case, an artistic approach that brings together studio, digital and spontaneously choreographed performances epitomises the transdisciplinary nature of post-object art. More broadly, though with reference to the artist's journey, the link between the Olympic Games and the Venice Biennale is not coincidental in Gladwell's practice: the two events, each iconic in their cultural sphere, share an historical relationship, the modern Olympic Games having been invented in the same year that planning began for the inaugural 1895 Venice Biennale.[3]

In a recent and rare public talk, Australian artist Bill Henson claimed that the medium in which artists choose to work – photography, in his case – is of secondary importance to the concepts and ideas that inform and influence their work. Having said that, however, Henson argued for a return to craftsmanship; he believes the artist's experience and technical prowess are paramount in facilitating an affective engagement with audiences. If artworks are to convey feeling, if they are going to make people feel, he believes, the hand of the author must be present in the work.[4]

While it may on the surface seem a quaint position to adopt in a post-object, technological age, Henson's apparently old-fashioned stance articulates the point of difference between art and technology. Like Henson, Shaun Gladwell trained as a painter but has established his career in photomedia – video, film and photography. And, like Henson, Gladwell's work is imbued with a simultaneously tender physicality and intensely poetic, sometimes dark theatricality.

australienne, traduit la subtile intégration que fait l'artiste de l'expérience du quotidien[2].

Durant ses années d'études supérieures, Gladwell assiste en direct au déferlement de la vague d'anticipation, d'exaspération et d'ultime euphorie qui emporte la population de Sydney à l'occasion des Jeux olympiques d'été de l'an 2000. Quelques années plus tard, il est sélectionné pour représenter l'Australie à la Biennale de Venise de 2009 avec une collection d'œuvres basées sur le geste physique et la performance corporelle. En redévoilant un mélange imperceptible, presque alchimique, entre l'art, le sport et la culture australienne, l'exposition donne à son auditoire international un éclairage révélateur et empathique sur les espaces psychologiques, physiques et environnementaux de l'extrême.

Le point de rencontre entre l'art et le sport se situe dans la performance au travail fondée sur l'endurance et le talent d'exécution. Dans le cas de Gladwell, l'approche artistique réunissant des prestations en studio, numériques et spontanément chorégraphiées, illustre le caractère transdisciplinaire de l'art conceptuel. De façon plus générale, bien qu'en référence au parcours de l'artiste, le lien entre les Jeux olympiques et la Biennale de Venise n'est pas fortuit dans la pratique de Gladwell : les deux événements, chacun emblématique dans son domaine, partagent des liens historiques, les premiers Jeux olympiques modernes ayant été conçus l'année même où a commencé la préparation de la Biennale inaugurale de Venise en 1895[3].

Comme le déclarait l'artiste australien Bill Henson lors d'un de ses récents et rares entretiens publics, le medium sur lequel les artistes choisissent de travailler —dans son cas, la photographie— revêt une importance secondaire par rapport aux concepts et aux idées qui informent et influencent leur œuvre. Ceci dit, Henson est cependant favorable à un retour au travail artisanal ; il est convaincu que l'expérience et la prouesse technique de l'artiste sont primordiales pour faciliter un engagement affectif auprès de l'auditoire. Pour qu'une œuvre d'art provoque un 'ressenti', affirme-t-il, pour qu'elle amène le public à éprouver une émotion, la main de l'auteur doit être présente dans l'œuvre[4].

Même si cela semble à première vue une curieuse position à adopter à l'ère technologique de l'objet conceptuel ou « post-objet », l'attitude apparemment désuète de Bill Henson exprime le point de divergence entre l'art et la technologie. Comme Henson, Shaun

There is a return to painting in some recent works included in the current exhibition. Gladwell's 2011–12 *Helmet Apparition* series invokes the surrealism of war with an iridescent blue palette and visual affinities to sport (the subtitle of one, for example, is 'major league infidel'). In these, the helmet hovers above a desert landscape, free from the bodily vessel that usually anchors it to the ground. These paintings recall those of bodies without heads produced by Gladwell for the aforementioned 2001 exhibition:

> The subjects of Reynolds's and Gainsborough's portraits of the British landed gentry are subtly altered … Gladwell repaints them with the tops of their heads missing, or, in the current series, completely decapitated. In a contemporary socio-political context they make a poignant comment on post-colonial issues of identity, power and proprietary.[5]

The paintings of headless aristocrats exhibited as part of his Master of Fine Arts exhibition were staged gestures of gravity defiance. Similarly, the body-less helmet paintings in the current exhibition articulate a sense of disconnection that pervades attitudes to war in modern times. Made during his time in Afghanistan as Australia's official war artist, Gladwell's interest in the liminal space between mind and body, between reason and emotion, is clearly articulated through the themes of dance and flight captured in performative photo-based work:

> There are no narrative movements or structures in Gladwell's works. Nothing ever really happens in them, even though someone is always doing something, and trying very hard to do it well. They are balancing acts, neither doing – nor not doing. Instead of stories, or even actions, he presents gestures and explores the meaning of gesture.[6]

The military personnel in Gladwell's war series, who juggle rifles as they seem to dance in the deserts of Afghanistan, remind us of the Olympic Games' mission to neutralise political difference in a shared global forum that celebrates sporting prowess. The soldiers' idiosyncratic stunts, performed in isolation for the artist's camera, diffuse the military connotation of their costume,

Gladwell a reçu une formation de peintre mais il a établi sa carrière dans l'audiovisuel — vidéo, cinéma et photographie. Et comme chez Henson, on retrouve dans l'œuvre de Gladwell l'impression simultanée d'une tendre physicalité et d'une théâtralité intensément poétique, voire obscure.

Il y a un retour à la peinture dans quelques œuvres récentes qui figurent dans l'exposition en cours. La série de Gladwell intitulée « *Helmet apparition* » — *Apparition du casque*— évoque le surréalisme de la guerre à l'aide d'une palette de bleus iridescents et d'affinités visuelles avec le sport (l'une d'elles, par exemple, est sous-titrée « *major league infidel* » —« infidèle de la ligue majeure »). On y voit le casque planer au-dessus d'un paysage désertique, détaché de l'enveloppe corporelle qui lui sert normalement de point d'ancrage au sol. Ces tableaux rappellent ceux des corps sans tête que Gladwell avait peints pour l'exposition de 2001 susmentionnée :

> Les sujets des portraits que Reynolds et Gainsborough font de la petite noblesse terrienne britannique sont transformés de manière subtile… Gladwell les repeint sans le sommet de la tête ou, dans la série en cours, complètement décapités. Dans le contexte socio-politique contemporain, ils offrent un commentaire poignant sur les notions postcoloniales d'identité, de pouvoir et de propriétaire[5].

Les tableaux d'aristocrates sans tête présentés dans le cadre de son exposition de fin d'études offrent des mises en scène qui défient les lois de la pesanteur. De même, les représentations de casques sans corps dans l'exposition en cours traduisent un sentiment de déconnexion qui envahit les attitudes du monde moderne vis-à-vis de la guerre. Réalisé alors qu'il était en Afghanistan en tant qu'artiste de guerre officiel de l'Australie, l'intérêt de Gladwell pour l'espace liminal entre l'esprit et le corps, entre la raison et l'émotion, se manifeste clairement à travers les thèmes de la danse et du vol saisis dans l'œuvre performative basée sur la photo :

> On ne discerne pas plus de structures que de mouvements narratifs dans les œuvres de Gladwell. À vrai dire, il ne s'y passe jamais rien, même s'il y a toujours quelqu'un en train de faire quelque chose en s'appliquant à bien le faire. Ce sont des exercices d'équilibre qui oscillent entre action et inaction. Au lieu d'histoires ou même d'actions, l'artiste présente des gestes dont il explore la signification[6].

transforming them into individuals with a love of sport, dance, maybe even of poetry.

Gladwell's work is never about a specific place or expressed in a specific medium: his interest is in the possibilities of emotional empathy and physical capacity. This exhibition is a coming together of many things, making its presence here particularly timely and appropriate: Gladwell now lives between London and Sydney; the curatorial research for the exhibition has occurred between France and Switzerland; and the project comprises works from collections located around the world.

This exhibition, the first solo exhibition to be staged at the new UNSW Galleries, is in a sense a homecoming for the artist. Presented by Sherman Contemporary Art Foundation (SCAF) in association with UNSW Galleries, the exhibition celebrates one of Australia's most significant artists of the recent two decades, setting a high bar for the next generation of UNSW Art & Design students. With the recent inauguration of the new UNSW Galleries, we look forward to continuing both our partnership with SCAF and our relationship with outstanding alumni such as Shaun Gladwell.

—

1. Alastair Sooke, 'Australia at the Royal Academy', review, *The Telegraph* (London), 16 September 2013.
2. Felicity Fenner, 'Undiscovered: Shaun Gladwell', *Australian Art Collector*, March 2001, p. 76.
3. The modern Olympic Games were initiated in 1894 by French aristocrat Baron Pierre de Coubertin, who some believe was inspired by recurrent arts exhibitions then occurring in Europe. See C A Jones, 'Biennial culture: a longer history', in E Filipovic, M van Hal & S Øvestebø (eds), *The Biennial Reader*, Bergen Kunsthall, Bergen, 2010, p. 77.
4. Bill Henson in discussion with Dr Simon Longstaff, St James Ethics Centre, 'Can art civilise our technology?', 9 October 2014 (attended by the author).
5. Felicity Fenner, 'Undiscovered: Shaun Gladwell', *Australian Art Collector*, March 2001, p. 76.
6. Carolyn Christov-Bakargiev, 'Means with no end', in *Maddestmaximus: Planet and Stars Sequence*, 2009 Venice Biennale exhibition catalogue, Schwartz City, Melbourne, 2009, p. 110.

Dans la série de Gladwell sur la guerre, le personnel militaire qui jongle avec des fusils en ayant l'air de danser dans les déserts d'Afghanistan, nous rappelle la mission des Jeux olympiques d'une neutralisation de la différence politique partagée dans le cadre d'un forum mondial qui célèbre des exploits sportifs. Les incroyables cascades qu'exécutent les soldats dans un isolement complet devant la caméra de l'artiste, diffusent la connotation militaire de leur costume en conférant à ces individus un amour du sport, de la danse, et peut-être même de la poésie.

L'œuvre de Gladwell n'évoque jamais un lieu spécifique et ne s'exprime jamais non plus dans un médium spécifique : son intérêt réside dans les possibilités de l'empathie émotionnelle et la capacité physique. Cette exposition rassemble beaucoup d'éléments, ce qui rend sa présence ici particulièrement opportune et appropriée : Gladwell vit aujourd'hui entre Londres et Sydney, la recherche en conservation pour l'exposition a été partagée entre la France et la Suisse, et le projet réunit des œuvres issues de collections du monde entier.

Cette exposition en solo, la première du genre à avoir été réalisée dans la nouvelle galerie de l'UNSW, est en quelque sorte un retour aux sources pour l'artiste. Présentée par la SCAF —Sherman Contemporary Art Foundation— en association avec l'UNSW Galleries, l'exposition célèbre un des plus grands artistes australiens de ces vingt dernières années, en plaçant la barre haute pour la prochaine génération d'étudiants qui sortira de l'UNSW Art & Design. Avec la récente inauguration de la nouvelle galerie, nous espérons poursuivre à la fois notre partenariat avec la SCAF et entretenir nos relations avec d'anciens élèves aussi talentueux que Shaun Gladwell.

—

1. Sooke, A. (2013), Australia at the Royal Academy, review, *The Telegraph* (Londres), 16 septembre.
2. Fenner, F. (2001), Undiscovered: Shaun Gladwell, *Australian Art Collector*, mars, p. 76.
3. Les Jeux olympiques modernes ont été lancés en 1894, sous l'impulsion du baron Pierre de Coubertin, aristocrate français qui, comme l'affirment certains, s'est inspiré d'expositions d'art récurrentes réalisées en Europe. Voir Jones, C.A. (2010). Biennial Culture : A Longer History, in E. Filipovic, M. van Hal & S. Øvestebø (Ed.), *The Biennial Reader*, Bergen: Bergen Kunsthall, p. 77.
4. Bill Henson dans un entretien avec Simon Longstaff au St James Ethics Centre, « L'art peut-il civiliser notre technologie ? », 9 octobre 2014 (entretien auquel assistait l'auteur).
5. Fenner, F. (2001), Undiscovered: Shaun Gladwell, *Australian Art Collector*, mars, p. 76.
6. Christov-Bakargiev, C. (2009), Means with no end, *Planet and Stars Sequence: Maddestmaximus*, Schwartz City, Melbourne, p. 110.

The Lacrima Chair

Pages 17–47

The Sunlight School, 2015
Single-channel HD video, 16:9, colour, silent
Cinematography: Judd Overton
Camera assistant: Joe Hell
Commissioned by Sherman Contemporary Art Foundation

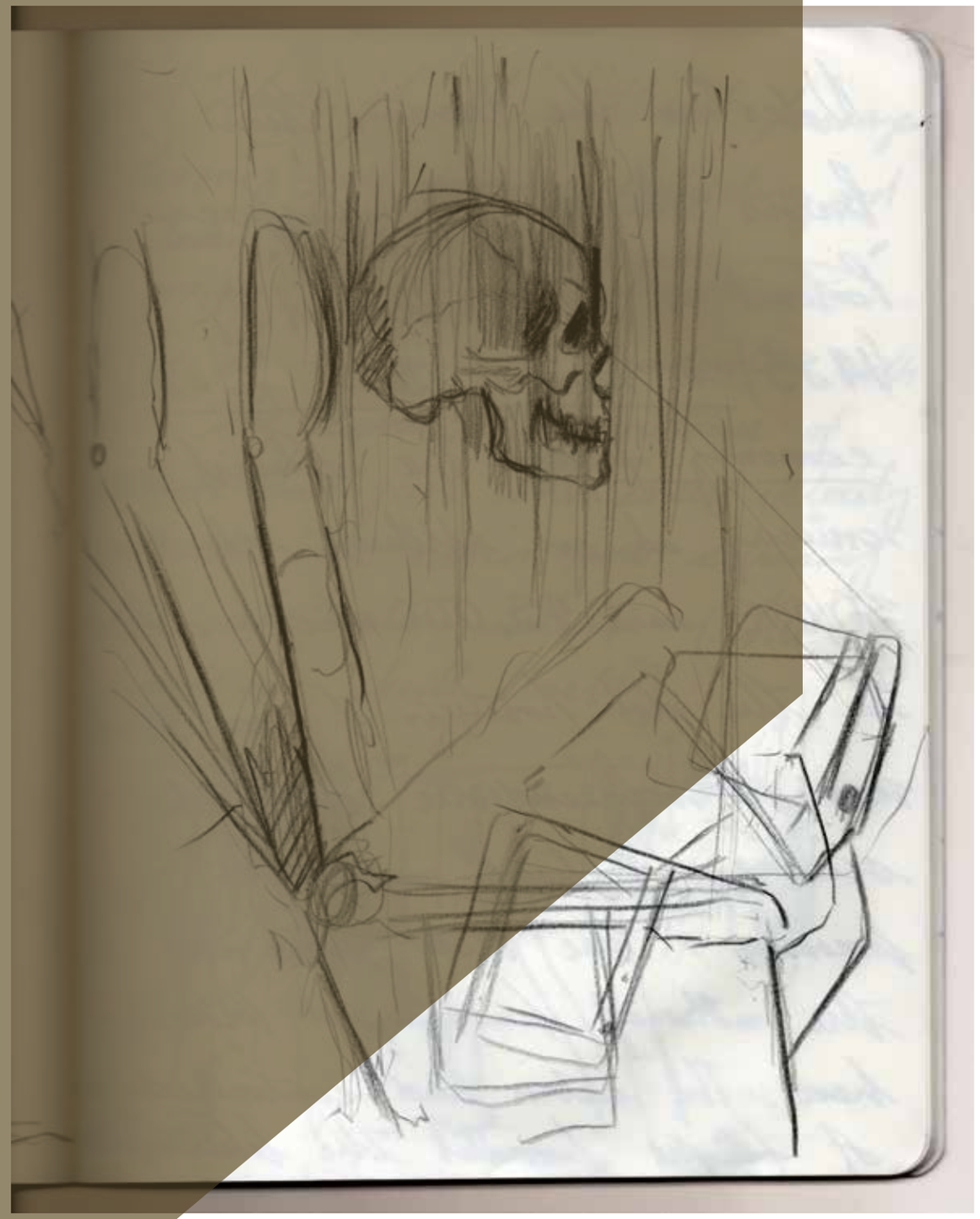
A Portrait of Nancy-Bird Walton, 2015
Single-channel HD video, 16:9, colour, silent
Cinematography: Judd Overton
Camera assistant: Joe Hell
Underwater photography: Lee Kelly
Performer: Kathryn Puie
Make-up: Lea Donnan
Commissioned by Sherman Contemporary Art Foundation

A Portrait of Kathryn Puie as Nancy-Bird Walton, 2015
C-type photograph
Commissioned by Sherman Contemporary Art Foundation

Interceptor Deluge Sequence, 2015
Single-channel HD video, 16:9, colour, silent
Cinematography: Judd Overton
Camera assistant: Joe Hell
Performer: Dean Cross
Car Driver: Ron Eagle
Art Department: Vicki-Lee Alomes
Construction: Adrian Mass
Commissioned by Sherman Contemporary Art Foundation

The Lacrima Chair, 2015
First-class aircraft seat, steel, water
Technical support: Leigh Russell
Commissioned by Sherman Contemporary Art Foundation

Self Portrait as a Semiotext(e) Foreign Agent, 2015
Paperback book with essay
Edition 1500
In collaboration with Dr Denise Thwaites (UNSW Australia and Université Paris 8), Prof. Paul R. Patton (UNSW Australia) and Dr Kit Messham-Muir (University of Newcastle)
Commissioned by Sherman Contemporary Art Foundation



Concept sketch for **The Lacrima Chair**
Commissioned by Sherman Contemporary Art Foundation

Notes on the Lacrima Chair (3)

Bacons study after Velázquez's Portrait of Pope Innocent X (1953) is now a study for the economy flyer. The atheist is cruising at an altitude between 30,000 and 45,000 feet – closer to the del position of God. But now, no transcendence – only the science of flight and cabin pressure + the restrictions of the atheist passengers biosphere. The cabin and contradiction of flight parallel the philosophi-

cal space of the atheist passenger – loosing and gaining, restricting and gaining, falling and flying.

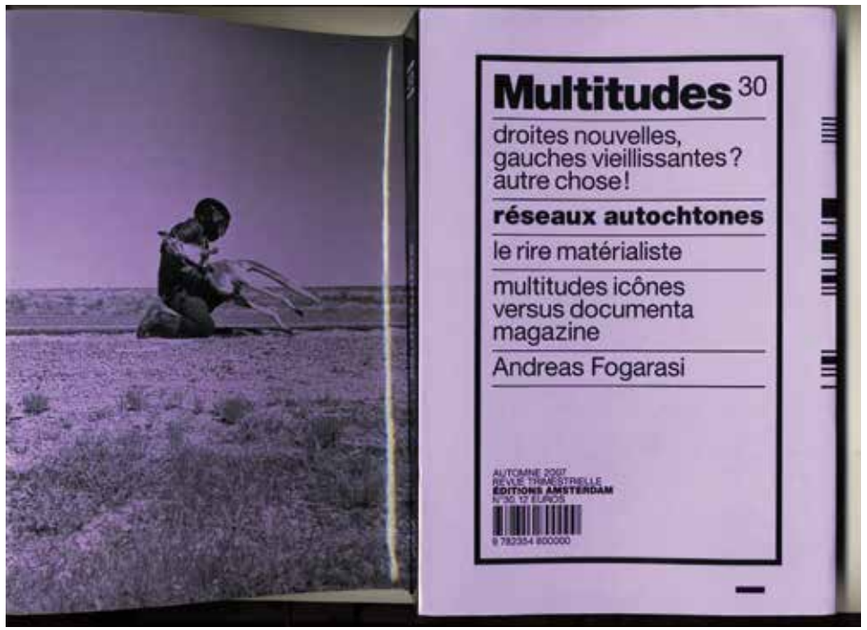
Now to imagine a thunderstorm within the cabin. The violence of nature and just the sheer velocity outside the cabin now entering the apollonian interior (the womb or skull itself).

Concept sketch and notes for **The Lacrima Chair**
Commissioned by Sherman Contemporary Art Foundation

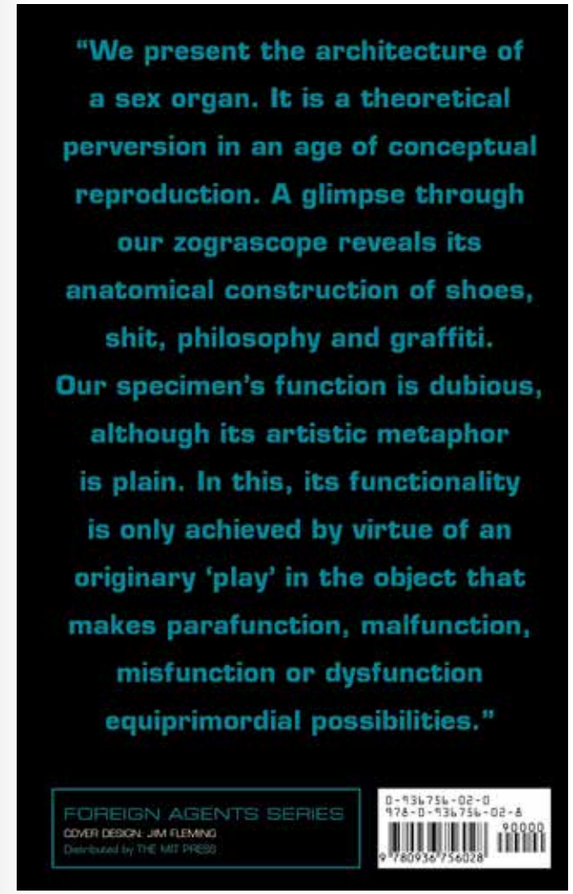
Concept sketch for **The Lacrima Chair**
Commissioned by Sherman Contemporary Art Foundation

Francis Bacon
Study after Velázquez's Portrait of Pope Innocent X, 1953
Oil on canvas
153 × 118 cm
Collection: Des Moines Art Center, Nathan Emory Coffin Collection

Photo: Prudence Cuming Associates Ltd



Multitudes journal number 30, 2007
Back cover image **Apologies to Roadkill**, 2007
Part of the *Documenta 12: Magazines* project.
Kassel, Germany, 2007



Self Portrait as a Semiotext(e) Foreign Agent, 2015
Paperback book with essay
Edition 1500
In collaboration with Dr Denise Thwaites, Prof. Paul R. Patton and Dr Kit Messham-Muir
Commissioned by Sherman Contemporary Art Foundation

Parafunction is the adaptive re-imagining of the prescribed functions of a machine, a place, an object, a part of the human body or our bodies as a whole. Something reassuringly predictable and coherent is disarrayed, fragmented, reordered, chaotically or strategically, but nonetheless reimagined. New possibilities are created.

La parafonction est la réimagination adaptative des fonctions prescrites pour une machine, un lieu, un objet, une partie du corps humain ou notre corps tout entier. Quelque chose de rassurant par son côté prévisible et cohérent se trouve bouleversé, fragmenté, réordonné, de façon chaotique ou stratégique, mais néanmoins réinventé. De nouvelles possibilités sont créées.

Kit Messham-Muir

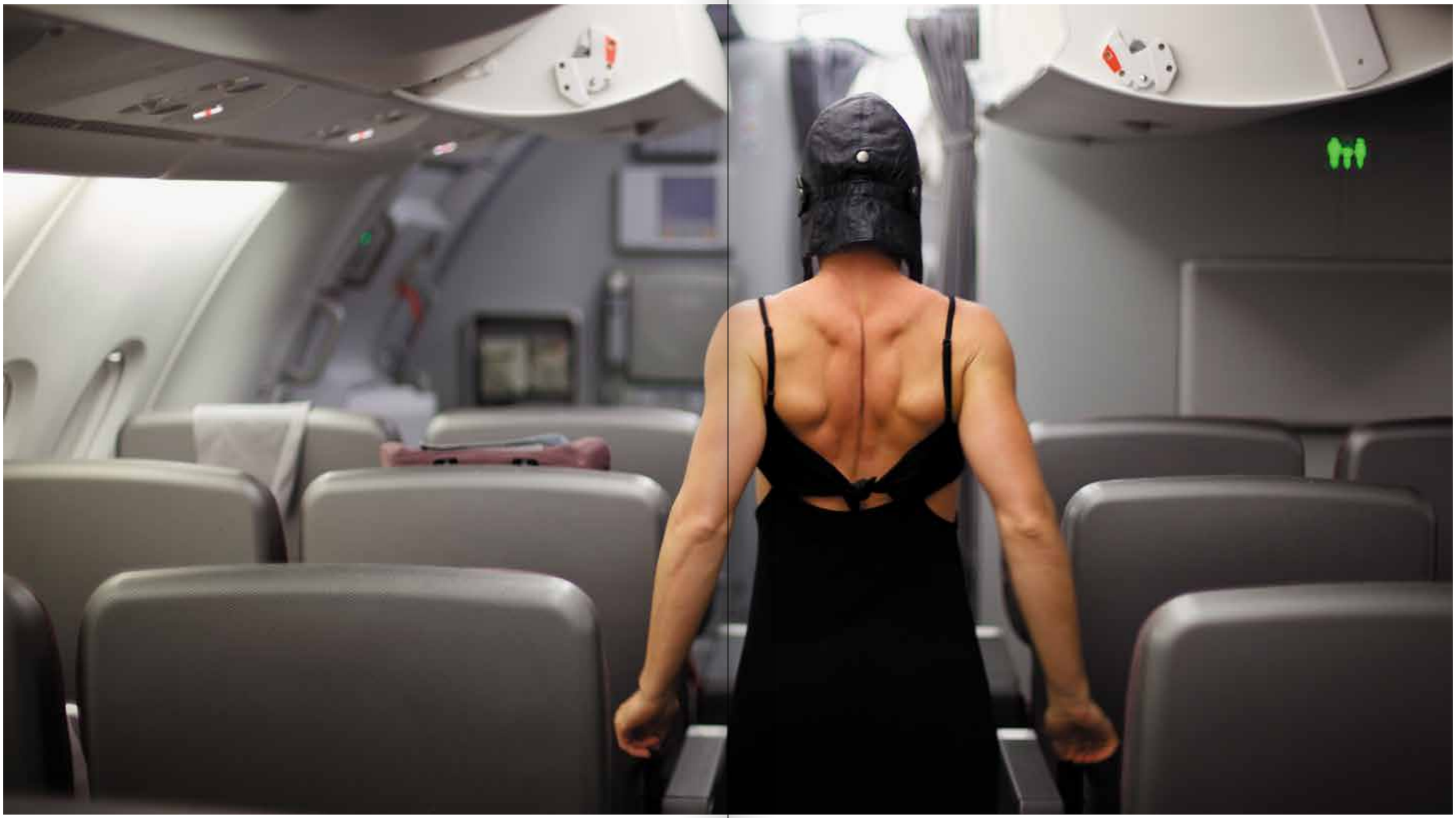
A Portrait of Kathryn Puie as Nancy-Bird Walton, 2015
C-type photograph
Commissioned by Sherman Contemporary Art Foundation

Charlie as eyes of the night in sunlight, 2015
Photographic production still from *The Sunlight School*
C-type photograph
Commissioned by Sherman Contemporary Art Foundation

A Portrait of Nancy-Bird Walton, 2015
Single-channel HD video, 16:9, colour, silent
Commissioned by Sherman Contemporary Art Foundation

A Portrait of Nancy-Bird Walton, 2015
Single-channel HD video, 16:9, colour, silent
Commissioned by Sherman Contemporary Art Foundation

A Portrait of Nancy-Bird Walton, 2015
Single-channel HD video, 16:9, colour, silent
Commissioned by Sherman Contemporary Art Foundation



A Portrait of Nancy-Bird Walton, 2015
Photographic production still
Single-channel HD video, 16:9, colour, silent
Commissioned by Sherman Contemporary Art Foundation

Interceptor Deluge Sequence, 2015
Single-channel HD video, 16:9, colour, silent
Commissioned by Sherman Contemporary Art Foundation

Interceptor Deluge Sequence, 2015
Single-channel HD video, 16:9, colour, silent
Commissioned by Sherman Contemporary Art Foundation

The Sunlight School, 2015
Single-channel HD video, 16:9, colour, silent
Commissioned by Sherman Contemporary Art Foundation

The Sunlight School, 2015
Single-channel HD video, 16:9, colour, silent
Commissioned by Sherman Contemporary Art Foundation

Reversed Readymade, 2014
Live performance, duration 20 mins
First performed by Matti Hemmings at The Per4m program, Artissima, Turin, Italy, 9 November, 2014
Commissioned by Galleria Enrico Astuni, Bologna

Gladwell's videos often slow bodily motion to the point where the performer's intentions are difficult to discern; or, rather, to the point where contradictory intentions are seemingly held together within a single motion – the capoeiraist both fights and dances with the very same movements, or a performer on crutches both stops himself from falling and dances. In Gladwell's slow motion, the meanings of bodily gestures become wildly indeterminate.

Les vidéos de Gladwell montrent souvent les mouvements du corps au ralenti à tel point que les intentions du sujet sont à peine discernables ou plutôt au point où des intentions contradictoires semblent réunies en un seul mouvement: le danseur de capoeira exécute à la fois un combat et une danse en faisant exactement les mêmes mouvements, ou encore un homme sur des béquilles s'empêche de tomber tout en dansant. La gestuelle, dans les ralentis de Gladwell, prend des significations complètement inattendues.

Kit Messham-Muir

Doppelgänger

Barbara Polla
Professor of Critical and Creative Writing
Haute École d'Art et de Design Genève

Originally written in French, this essay is an edited version of the English translation.

Shaun Gladwell is an artist who deals with the body and with movement; an artist whose work embodies the supreme gesture, as Carolyn Christov-Bakargiev stresses in her analysis of his œuvre.[1] In addition, according to Simon Rees, he sensitively deals with the body's memory.[2] Gladwell's is an 'absolute' body that he likes to push to and make manifest at the extreme limit between life and death. In the title of one of his very first videos, *Riding with Death (Redux)*, 1999–2011, and in his celebrated video *Apologies 1–6*, 2007–09, the body on the brink makes its appearance. Crossing Australia by road suddenly becomes, in the eyes of both the artist and his audience, the equivalent of crossing the River Styx.

Gladwell, the archetypal body poet, uses leitmotifs such as a body hanging, sometimes with arms crossed, a body suspended between life and death. The body appears in multifaceted incarnations: a machine body; a body-bike; a virtuoso body; a combat body. Each of these variations, identified by Paul Ardenne in his essay on the poetics of the body, form an endless performative creation, which Gladwell sometimes takes to the point of losing consciousness. Gladwell, however, is never out of control. Loss of consciousness is merely enacted, always carefully assessed, calibrated, controlled and mastered.

Even beyond movement, Gladwell, as an artist, is above all concerned with mastery. Through mastery of the body, he seeks to achieve mastery of time. To that end, slow motion is an essential element in Gladwell's work.

Doppelgänger

Oui, Shaun Gladwell est un artiste du corps et du mouvement. Shaun Gladwell, artiste du geste souverain, sur lequel se concentra l'analyse de Carolyn Christov-Bakargiev[1] ; artiste de la mémoire du corps, aussi, selon Simon Rees[2]. Un corps « absolu » que Gladwell aime à pousser et à nous exposer à la limite extrême de la vie et de la mort, comme en témoignait déjà le titre de l'une de ses toutes premières vidéos, *Riding with Death (Redux)* (1999-2011), ou celle qui fut, à ce jour, la plus célébrée, *Apologies 1-6* (2007-09), dans laquelle la traversée des routes australiennes équivaut soudain, aux yeux de l'artiste et aux nôtres, à la traversée du Styx.

Shaun Gladwell, artiste corpopoétique par excellence : le corps suspendu entre vie et mort, les bras en croix ; le corps machine, le corps motard, le corps virtuose ; le corps combat ; tous ces corps possibles que Paul Ardenne unifie dans la poétique du corps, création constante et performative qui se veut aller jusqu'à la perte de conscience, intensément vécue, désirée, recherchée. Une perte jouée, calculée et donc, maîtrisée.

Car, au-delà même du mouvement, Shaun Gladwell est aussi et surtout un artiste de la maîtrise. De la maîtrise du corps ? Certes, mais pas seulement : par son intermédiaire, Shaun Gladwell cherche avant tout à constituer une maîtrise du temps. Et pour ce faire, le *ralentissement* apparaît dans le travail de Shaun Gladwell comme un élément essentiel, qui place d'emblée l'artiste parmi les grands romantiques d'aujourd'hui.

The artist stands today among the great romantics of the era.

And so, endlessly driven towards new shores,
Swept away into eternal darkness, forever,
Will we never be able to cast anchor
Over the ocean of ages,
For even a single day?

The rising tide heard, and the voice I hold dearest
Dropped these words:

'O time! Stop flying, and you, happy hours!
Stop flowing by:
Allow us to savour the swift delights
Of these, the best days of our lives!

Alphonse de Lamartine[3]

Movement, doubling and immobility
Controlling time, stopping and stilling the flow – not completely, but almost – is undoubtedly one of Gladwell's great obsessions. A fundamental duality occurs whether Gladwell is mobile or fixed. As an occupant of two indissociable states, he becomes a doppelgänger, a being who remains split in two, going about his business yet observing his actions simultaneously. *Study in Balance and Stillness*, 2014, demonstrates how mastering movement creates a momentary lull, producing a lapse beyond time. The body moves, yet time is suspended.

Gladwell has the ability to see himself as an object even when he is clearly the subject, and a narcissistic, self-regarding subject at that, of his performed gestures. Narcissus observed himself closely, as all performers do: in Gladwell's case, the subject-object performs on skateboard, on motorbike and, in his current work, in planes. While Gladwell the object is in motion, Gladwell the subject looks at himself, from afar, from above, slowing down the movement of the frenzied object so as to observe ever more closely and enjoy the sight. Gladwell mirrors, studies, analyses, monitors and recovers himself. He

Ainsi, toujours poussés vers de nouveaux rivages,
Dans la nuit éternelle emportés sans retour,
Ne pourrons-nous jamais sur l'océan des âges
Jeter l'ancre un seul jour ?

Le flot fut attentif, et la voix qui m'est chère
Laissa tomber ces mots :

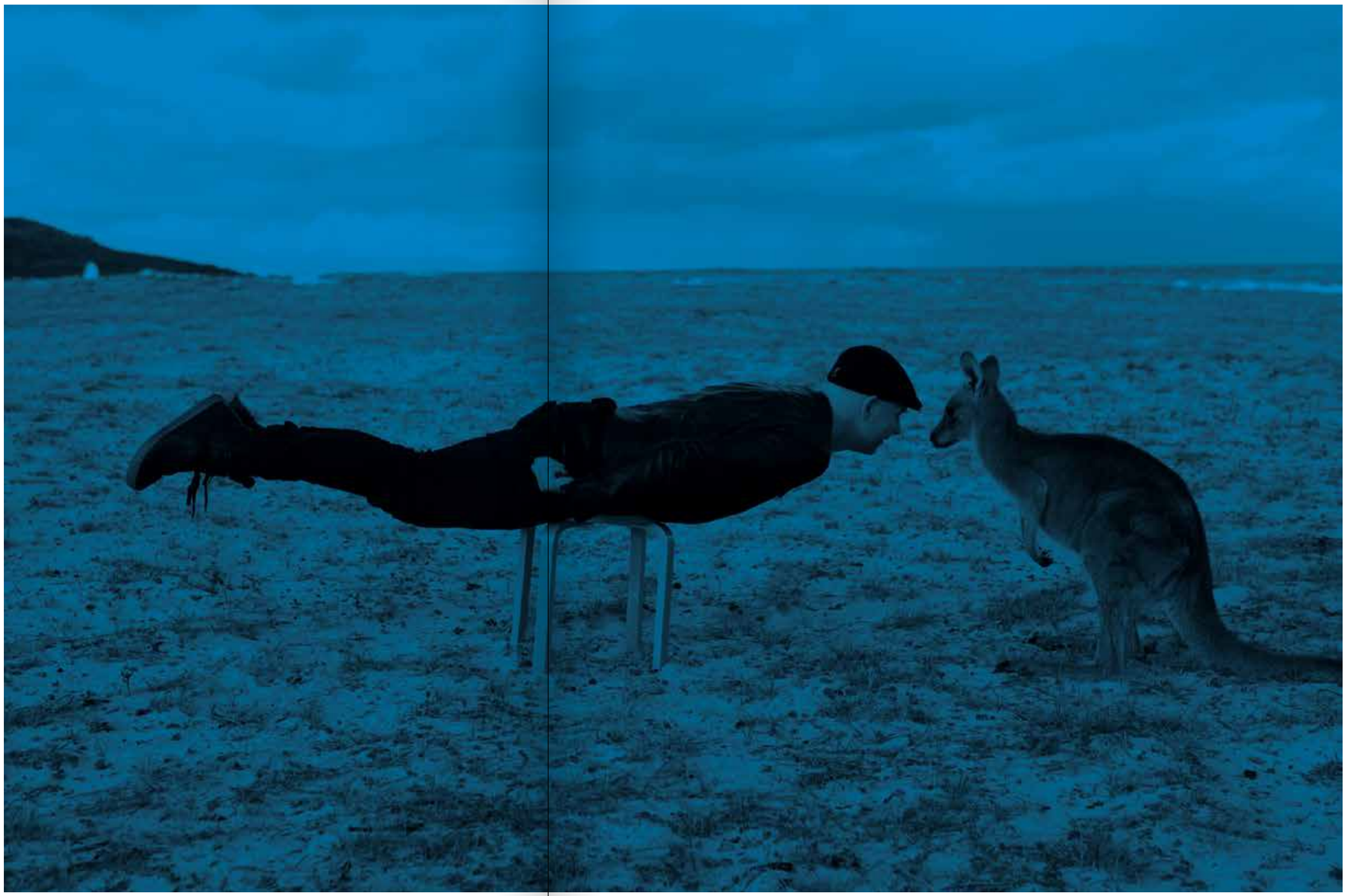
" Ô temps ! Suspends ton vol, et vous, heures propices !
Suspendez votre cours :
Laissez-nous savourer les rapides délices
Des plus beaux de nos jours !

Alphonse de Lamartine[3]

Le mouvement et son double: l'immobilité
Contrôler le temps, l'arrêter, l'immobiliser — pas complètement mais presque — est indubitablement l'une des grandes obsessions de Gladwell. Voici donc la première dualité fondamentale qui fait de Gladwell ce « Doppelgänger », cet être qui, dédoublé toujours, va et se regarde à la fois, dans le mouvement et dans la sidération, indissociables. Le mouvement du corps, la suspension du temps. *Study in balance and stillness* (2014) montre comment la maîtrise du mouvement permet l'accalmie. Pour un temps. Un temps seulement, limité, hors du temps.

Ce qui permet à Shaun Gladwell cette suspension de la respiration, c'est son aptitude à se voir, tel un objet, quand bien même il est aussi sujet, le sujet autoscopique, le sujet qui se regarde soi-même, Narcisse. Narcisse qui se regarde et s'observe, comme tous les performeurs : sur sa planche, sur sa moto, dans ses avions désormais, il se reflète, s'examine, s'analyse, se contrôle, se reprend ; et alors que Gladwell objet est dans le mouvement, Gladwell sujet se regarde, de loin, de haut, ralentit le mouvement de cet objet délirant que Gladwell peut être, pour le regarder mieux encore, pour en jouir. Un « Doppelgänger » iconodule. Car, par définition, le « Doppelgänger » se voit lui-même. Le « Doppelgänger », le double, l'ombre de l'âme, l'essence du romantisme. Une manière d'être romantique qui conduira l'artiste à revisiter, façon Shaun Gladwell, le célèbre *Voyageur contemplant une mer de nuages de* Caspar David Friedrich. Qui le conduira aussi, au cours de ses performances spatiales (en Lazarus ou en FA18) à cette perte de

Untitled, 2000
Etching
29.5 × 44 cm
Edition 34/65
Collection: Gene & Brian Sherman, Sydney



Untitled – Murramarang Plank, 2014
Digital colour photograph, inkjet on paper,
framed behind blue perspex
150 × 206 cm
Photo: Lucille Gladwell
Collection of the artist

is an iconophile doppelgänger since, by definition, the doppelgänger sees himself as a mirrored image.

The doppelgänger, the soul's shadow, captures the essence of romanticism and has led the artist to revisit, via his personal visual idiom, Caspar David Friedrich's famous painting, *The Wanderer above the Sea of Fog*, c. 1818. In the course of his performances (as Lazarus or as FA18), Gladwell pursues a desired loss of consciousness in order to make place for the Other, the mirrored self. While the world *visibly* goes on turning, stillness, as in *I Also Live at One Infinite Loop*, 2011, loss of consciousness and recourse to the Other, serve as a foretaste of death. As Gladwell says, 'I am me and myself and me and the other; me in my body and me in the world. It's about duality, complexity, schizophrenia and (dis)integration.'[4]

The double according to Guiomar[5]

Quite a few other dualities or oxymorons appear in Shaun Gladwell's work apart from those involving movement and stillness, speed and fixity, flow and interruption. Beyond the fundamental double, the mask (the helmet), water, death and even the music of Wagner appear as leitmotifs. In 2013, Shaun Gladwell was commissioned by Yannick Nézet-Séguin, Director of the Rotterdam Opera House, to create a time-based artwork for a single performance of *The Flying Dutchman*. As interpreted by Gladwell, this production of *The Flying Dutchman* owes much to Bill Viola's vision, particularly in terms of the omnipresence of water. However, other signature features define Gladwell's (neo)romanticism: images of nature act as cleverly constructed echoes to the music; the device of the reversal (such as the inversion of water and air); and use of the helmet, which masks man's fragility and seeks to bind body and mind together. For Gladwell, the helmet is essential, protecting the heads of bike riders and warriors, and he even extends the trope to birds and the Flying Dutchman. The helmet protects the very seat of thought: the mind, the mind that sees, thinks and controls the body's functions and movement. Mind is another word for soul. The soul deserves protection too … Once these helmets have been emptied of their 'essential substance', plants are put in them and they flower (*Vase*, 2014).

conscience voulue : pour laisser la place au double, à l'Autre. Comme une anticipation de la mort, car, in fine, le double représente toujours la mort. L'immobilité, alors que le monde continue visiblement de tourner, comme dans *I also Live at One Infinite Loop* (2011), la perte de conscience, le recours à l'autre, n'en sont qu'un avant-goût. Comme le dit Gladwell : « I am me and myself and me and the other; me in my body and me in the world. It's about duality, complexity, schizophrenia and (dis)integration. »[4]

Le double selon Guiomar[5]

Il est en effet chez Shaun Gladwell bien d'autres dualités, bien d'autres oxymores que ceux du mouvement et de l'immobilité, de la vitesse et de l'arrêt, du flux et de la suspension. Bien d'autres racines, symboles et émanations du romantisme peuplent son œuvre : au-delà du double fondateur, on retrouve le masque (le casque), l'eau, la mort, et même la musique wagnérienne (Shaun Gladwell fut sollicité, en 2013, par Yannick Nézet-Séguin, le directeur de l'Opéra de Rotterdam, pour réaliser le décor vidéo du *Vaisseau Fantôme* pour une unique représentation). *Le Vaisseau Fantôme* selon Shaun Gladwell doit bien sûr à Bill Viola, notamment par l'omniprésence de l'eau. Mais la place de la nature, l'écho constant, savamment construit, à la musique, l'inversion (autre manifestation du double chez Gladwell, l'inversion des positions, dans l'eau ou dans l'air), l'utilisation du casque qui masque la fragilité de l'être et tente de réunir très intimement le corps et l'esprit, sont autant d'approches spécifique du (néo)romantisme gladwellien. Le casque, essentiel pour l'artiste, et omniprésent, non seulement sur la tête des motards et des guerriers mais aussi sur celle des oiseaux ou encore de l' « Hollandais volant » de Wagner, parce qu' « il protège le siège même de la pensée : la tête, la tête qui voit, qui pense, qui maîtrise le corps et le mouvement. » L'âme en somme, qui mérite protection… Et dans ces casques ensuite, une fois vidés de leur « substantifique moelle », refleurissent des plantes (*Two Helmets with Poppies*, 2010).

De manière intéressante, Shaun Gladwell dit du romantisme qu'il est pour lui un instrument de travail, plutôt qu'une manière d'être. Une pensée qu'il manie telle une arme — telle une caméra — plutôt que d'être immergé en elle. Il filme l'océan sur lequel il surfe pour ne pas être englouti par lui. Et l'on retrouve, chez

Shaun Gladwell (Kuala Lumpur), 2005
Digital colour photograph, inkjet on paper
26 × 21 cm
Photo courtesy Albrecht Fuchs

Double Linework, 2000
Digital video, colour and sound, 2 mins
Collection: Gene & Brian Sherman, Sydney

Interestingly, Shaun Gladwell claims romanticism as more of a work tool than a way of being. Romanticism serves him theoretically; he wields its essence like a weapon – like a camera – rather than being submerged in its emotionality. He films the ocean he surfs on so as not to be swallowed and be made to disappear. And in his work he uses different dimensions of the double as creative approaches as defined by French philosopher, Michel Guiomar. Guiomar, in his study *Principe d'une esthétique de la mort*, defined three different forms of the double: the physical, the psychological and the emotional. Guiomar was also interested in the relationship between the double and the romantic soul and trained his analytical skills on Wagner, whose work he loved.

The physical double: like a bird

According to Guiomar, the physical double is a 'spitting image': tangibly identical; nonetheless it has an inner life of its own, most often one inconsistent with the subject. 'December Night', Alfred de Musset's poem of 1835,[6] says it all:

When I was a schoolboy,
…
A poor boy dressed in black
Would come and sit at my table,
So like me he was like a brother.

Wherever my feet fell,
A poor soul dressed in black
Would come and sit on my path,
So like me he was like a brother.

Being hallucinatory, the physical double reveals the subject's tendency to dissociate.

For Gladwell, this physical, aesthetic and conceptual double is a bird, a bird so like him that the brother image is revealed. (His biological brother turns out to be an emotional double and appears in a number of works in the exhibition.) The intimate self-portrait, in which the young Shaun Gladwell has his eyes riveted on his interlocutor, a kalao bird perched on his forearm (*Untitled (Malaysia)*, 2007), reveals the hidden double in each one of us.

Shaun Gladwell, utilisés comme des approches créatives, des approches plasticiennes, les différentes dimensions du double telles que définies par Michel Guiomar dans ses *Principes d'une esthétique de la mort*[5] : le double physique, le double psychique et le double affectif. Le même Michel Guiomar étudia lui aussi le double et l'âme romantique et se pencha avec passion sur l'analyse des mises en scènes wagnériennes.

Le double physique : Like a Bird

Selon Guiomar, le double physique est le sosie : identique physiquement, ce double présente cependant une vie intérieure propre, le plus souvent en contradiction avec le sujet. C'est *La Nuit de Décembre* d'Alfred de Musset (1835)[6].

Du temps que j'étais écolier,
…
Devant ma table vint s'asseoir
Un pauvre enfant vêtu de noir,
Qui me ressemblait comme un frère.

Partout où j'ai touché la terre,
Sur ma route est venu s'asseoir
Un malheureux vêtu de noir,
Qui me ressemblait comme un frère.

Hallucinatoire, le double physique révèle la tendance dissociante du sujet : c'est le « Je suis séparé » d'Antonin Artaud. Je suis — et je suis séparé. Pour Shaun Gladwell, ce double physique, esthétique et conceptuel est l'oiseau, cet oiseau qui lui ressemble comme un frère (alors que son frère biologique s'avèrera davantage un double affectif). En témoigne, entre autres, cet autoportrait intime dans lequel le jeune Gladwell a les yeux rivés dans les yeux de son interlocuteur : un kalao posé sur son avant bras (*Untitled (Malaysia)* 2007). L'autoportrait révèle ainsi, en chacun de nous, un double caché, et dans la production de Gladwell, les autoportraits sont légion, et les oiseaux aussi, qui se retrouvent dans plusieurs de ses vidéos, de *Woollomooloo Night* (2004) à *BMX Channel* (2013) et jusqu'au *Vaisseau Fantôme*, ainsi que dans de nombreuses tentatives d'envol et de vol, sous forme vidéographique ou photographique. Et Gladwell n'en a pas fini, ni avec l'envol, ni avec la chute, son corollaire.

In Gladwell's practice, self-portraits are legion, and birds, too, making fleeting or dominant appearances in several of his videos, from *Woolloomooloo Night*, 2004, to *BMX Channel*, 2013 and even *The Flying Dutchman*, as well as in the numerous, sometimes successful, attempts in videos and photographs at taking off and flying. Gladwell is not done yet – either with taking off or with its corollary, falling.

The psychological double

For Gladwell, the bird is both a physical and psychological double 'who does not appear as an identical likeness but as a familiar, allied character'.

The famous aviator Nancy-Bird Walton[7] acts as an intermediary and inspiration for Gladwell. He says of Nancy-Bird, 'Mrs Bird is always flying. She is mother bird and nothing would happen without her. She is a curator and is very tough on my work.' Gladwell is currently creating *The Lacrima Chair* in honour of Nancy-Bird. The work features the dancer Kathryn Puie who played Senta in Gladwell's *The Flying Dutchman*.

Other psychological doubles of Shaun Gladwell include the Flying Dutchman in the opera of the same name, an extreme, dual creature, split between earth and sky. The Australian artist Stelarc (an alias for Stelios Arcadiou, born in 1946), known primarily for performances in which he applies electronic and robotic elements to his body, follows the principle of extra-somatic extension, a process as indispensable in Stelarc's vision of man's fulfilment as it is in Gladwell's. Gladwell has, tellingly, been photographed with Stelarc's arm (an arm on which an extra ear has been grafted) in a 2014 work entitled *Portrait with Stelarc*.

Psychological doubles like Stelarc, the Flying Dutchman and Nancy-Bird are recognisably pretexts that gradually fade from Gladwell's life, precisely in keeping with Guiomar's definition of psychological doubles: once they have played their part (as inspiration or stimulant), they tend to disappear!

The emotional double

Acting the part of a substitute, of an object of transference, and representing a mostly hidden side of self, the emotional double abounded in Greek tragedy and in the

Le double psychique

Si, pour Gladwell, l'oiseau est un double physique, il est aussi, par l'intermédiaire de Nancy Bird[7], un double psychique — ce double psychique « qui n'apparait pas comme un sosie mais comme un personnage familier, apparenté, de par son rôle et ses dispositions psychologiques ». Nancy Bird, aviatrice de la première heure, qui ne s'appela pas « Bird » par hasard, est le modèle même de la source d'inspiration que représente pour l'artiste son double psychique. De Nancy Bird, Gladwell dira : « Mrs. Bird is always flying. She is mother bird and nothing would happen without her. She is a curator and is very tough on my work. » C'est en mémoire et en l'honneur de Nancy Bird que Shaun Gladwell crée *La Chaise Lacrima* (2015) une installation complexe dans laquelle l'aviatrice apparaîtra sous les traits et dans le corps de la danseuse Kathryn Puje — la Senta du *Vaisseau Fantôme* de Gladwell.

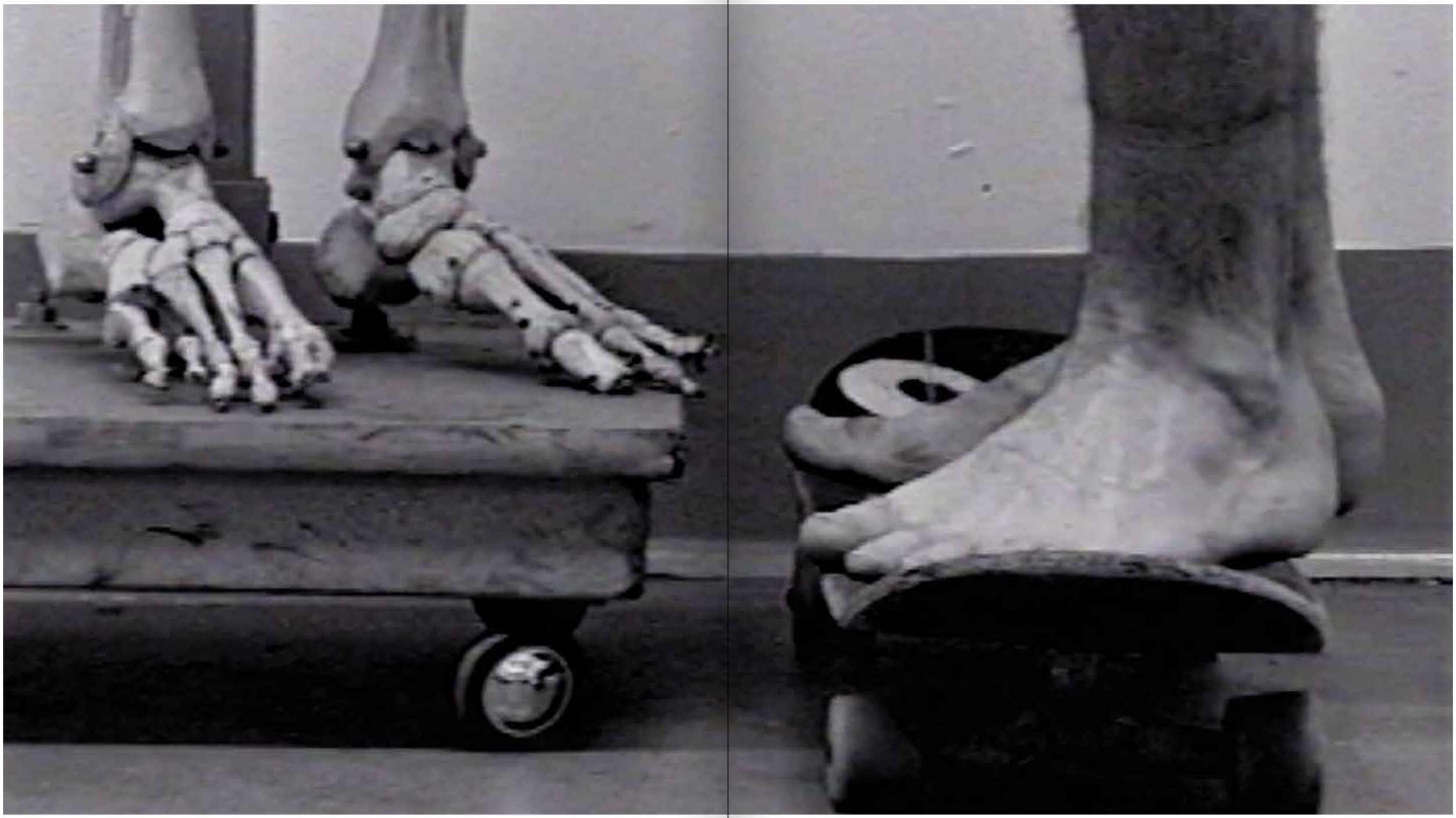
D'autres doubles psychiques sont, pour Shaun Gladwell, le « Hollandais Volant » du Vaisseau fantôme, créature double et extrême, entre terre et ciel, ou encore l'artiste Stelarc (alias Stelios Arcadiou, 1946), connu pour ses performances dans lesquelles il mêle le corps biologique à des composants électroniques ou robotiques, suivant le principe l'extension du corps humain, indispensable selon lui, comme selon Gladwell, à la réalisation de l'homme. Le second ne s'est-il pas photographié avec le bras du premier (bras sur lequel est greffé une oreille supplémentaire) sous le titre, encore, de « *Portrait with Stelarc* » (2014) .

Mais les doubles psychiques, tels Stelarc, le « Hollandais Volant », Nancy Bird, sont, chez Gladwell, avant tout des prétextes qui vont progressivement s'effacer de sa vie et c'est bien ainsi que Guiomar définit les doubles psychiques : une fois qu'ils ont accompli leur rôle (en l'occurrence, d'inspiration), qu'ils disparaissent !

Le double affectif

Personnage de substitution, de transfert, de représentation de tout un pan plus ou moins occulté de soi-même, le double affectif, particulièrement présent dans la tragédie grecque ou d'inspiration grecque (Alceste et Admète chez Euripide, Iphigénie et Ériphile chez Racine…) participe, quand à lui, de l'équilibre profond et durable de l'être.

Pour Shaun Gladwell, le double psychique, en premier lieu son frère aîné, aujourd'hui atteint de



Riding with Death (Redux), 1999–2011
Digital video transferred from VHS, 16:9 transferred from 4:3, black and white, sound, 4:57 mins
Collection of the artist

Riding with Death, 2007
Etching
34 × 44.5 cm
AP from edition of 8
Collection: Australian Print Workshop, Melbourne

drama inspired by it (Alcest and Admet in Euripides, and Iphigenia and Eriphile in Racine). This echoing concept remains strongly bound up with the deep and abiding equilibrium of the individual.

For Gladwell, the emotional double, first and foremost his elder brother, now suffering from fragmentation of the phrenos, is sometimes deliberately confused with the father. In the feature film *The Turning* (2013), Gladwell directed a commissioned segment, *Family*, where the lead is an athlete who withdraws from an event he has entered. Playing opposite him is a tutelary 'figure' representing either disapproval or consolation. A figure of Gladwell's older brother or of his father? Doubt lingers, even after the older brother disappears, covered in blood. Gladwell's genius resides in this capacity for detachment. Even when physically involved – as a motorcyclist at the war front, or as Narcissus actively claimed – his works tell us more about ourselves than about him. This capacity is fully revealed in the short film, *The Archer*, 2014, which is a simplified, refined version of *Family*.

Let's now get back to the brother. Taking a childhood photograph that shows Gladwell and his brother sitting at a table, each with their glass, a plate for the brother and a toy reminiscent of *Star Trek*, the artist continues to reproduce the setting of the initial photograph but at different stages of his life. This work, called *Parallel Warp Speed*, is sometimes subtitled *A Work in Progress* (1977, 1995, 2010). Time follows its course; 'warp speed' refers to the speed with which time flies for the two boys who have grown up and become men. Gladwell has chosen once again to make art that suspends time. In the *Collection+: Shaun Gladwell* exhibition, for the first time, he introduces a four-handed work made with his brother, his double.

The double in a terrible state

The titles of Gladwell's works – *Double Linework*, 2000, *Double Voyage*, 2006, *Double Field/Viewfinder (Tarin Kowt)*, 2009–10 and *Double Balancing Act*, 2010 – all underscore the omnipresence of the double. In *Double Voyage*, the double is split in two and the reversal device is maximised: the skater has no legs and performs on the ceiling; the dancer turns out to be a man. *Double Field/Viewfinder* specifically explores

schizophrénie, se confond parfois avec le père. Dans le film *Family* (2014), une fiction réalisée par Gladwell sur la base d'une commande, on retrouve, face au personnage principal, un sportif qui abandonne une compétition pourtant engagée, une « figure » tutélaire de remontrance ou de consolation : figure du frère aîné ou figure du père ? Le doute plane, y compris après la disparition sanglante de cet aîné. L'un des aspects du génie de Shaun Gladwell, cette capacité de distanciation qui fait que même lorsqu'il est physiquement engagé, comme motard, sur le terrain de la guerre ou comme Narcisse revendiqué, ses œuvres nous parlent de nous plus que de lui-même, se révèle en plein dans *The Archer* (2014), version simplifiée et épurée de *Family*.

Mais revenons-en au frère. À partir d'une photographie de l'enfance, où Shaun et son frère apparaissent assis à une table, avec chacun leur verre, une assiette pour le frère et un jouet évocateur de Star Treck, Gladwell réitérera cette même photographie, remise en scène selon celle initiale, à différents âges de la vie : c'est *Parallel Warp Speed* (vitesse supra-luminique), parfois sous-titré « *Work in Progress* » (1977, 1995, 2010). « *Work in Progress* », parce que le temps poursuit son cours ; « *Warp Speed* » parce que la vitesse de l'écoulement du temps, pour les deux garçons devenus hommes, semble infinie. Pour suspendre ce temps, Gladwell choisit une fois encore la création, et présente, dans » *Collection + Shaun Gladwell* », pour la première fois, un travail réalisé avec son double, son frère, à quatre mains.

Le double dans tous ses états

Les titres des œuvres de Shaun Gladwell ne laissent pas de place au doute : *Double Linework* (2000), *Double Voyage* (2006), *Double Field / Viewfinder (Tarin Kowt)* (2009-10), *Double Balancing Act* (2010), soulignent l'omniprésence du double. Dans *Double Voyage*, le double lui-même est dédoublé et l'inversion maximale : le skateur n'a pas de jambes, et performe au plafond ; la danseuse quant à elle n'est pas une femme). *Double Field / Viewfinder* explore notamment la notion que dans la guerre, l'analyse et la reproduction de ce que fait l'autre — l'ennemi en l'occurrence — est un élément essentiel des opérations.

On retrouve ainsi Shaun Gladwell « Doppelgänger », sur les champs des actions militaires en Afghanistan quand il décide ne pas pouvoir filmer les actions militaires mais remet ses caméras entre

In a Station of the Metro (I), 2006
Production stills, lambda durst print, diptych
56.5 × 56.5 cm
Edition 5/5
commissioned by the Keir Foundation
Collection: Katherine Slattery, Melbourne

ways of tracking the enemy, reproducing their movements as an essential part of military operations.

Once again we find Gladwell operating as a doppelgänger: on the ground and in Afghanistan's field of fire. He decides he cannot continue to film the offensive and instead hands his cameras over to soldiers (*Double Field/ Viewfinder*). He is a doppelgänger to his son, Zeno, initiating him into motorcycling while still a toddler in nappies. A photograph from the private collection of the artist shows Zeno caught between anxiety and wonderment. Gladwell also plays a doppelgänger when he uses performers who look like young versions of him without giving them precise directions apart from the implicit one of giving their 'all'. The performer becomes co-creator: 'I take my work to a certain point, but then it's completed by the performer (as is the case, most notably, in *BMX Channel*).'

Shaun Gladwell's double roots: Australia and France

While a number of writers – Kit Messham-Muir, Tony Sweeney, Adrian Martin and Lisa Havilah – have underscored Gladwell's Australianness, and while I have readily described him as the 'Flying Australian', he insists on the profound intellectual and cultural ties he has built with France and, more specifically, with writers such as Roland Barthes, Michel Foucault, Jacques Derrida, Gilles Deleuze, Jean Baudrillard and Luce Irigaray. French cultural theory and the concepts of modernism and post-modernism have, by his own account, underpinned his intellectual development and practice.

Within the framework of this double exhibition, *Collection+: Shaun Gladwell* and *The Lacrima Chair*, Gladwell has also produced his first art book, another self-portrait, this time via text alone. In collaboration with Australian philosophers Paul Patton and Denise Thwaites, Gladwell has orchestrated a double of the widely known and read *Semiotext(e)* series,[8] a series that fuelled his intellectual student life. As a self-portrait, Gladwell's *Semiotext(e)* takes its inspiration from Baudrillard,[9] Foucault, Deleuze and Derrida, and essentially addresses the concepts of function, meta-function and para-function, concepts to which Gladwell has added his very own, pata-function, with this fundamental a priori: 'Not being in your place might be being most "in your place".' Gladwell goes as far as imitating, in English, the style

les mains des soldats (*Double Field / Viewfinder*) ; « Doppelgänger » avec Zeno, son fils, lorsqu'il initie celui-ci à la moto quand bien même le tout petit porte encore des couches – Zeno dont le visage témoigne alors d'un puissant mélange d'angoisse et d'émerveillement devant l'inéluctable futur de sa condition d'homme (photographies de la collection personnelle de l'artiste) – ; « Doppelgänger » encore quand il utilise, pour ses vidéos-performances, des performeurs plus jeunes que lui, à son image, auxquels il ne transmet aucune indication précise, si ce n'est celle, implicite, de l'exigence du meilleur de soi. Et le performeur alors, de devenir co-créateur et de donner, en effet, le meilleur de lui-même. C'est en conscience que Gladwell procède ainsi (encore cette capacité de prise de distance en parallèle à l'engagement) : « Je conduis mon œuvre jusqu'à un certain point, mais elle est ensuite accomplie par le performeur (c'est le cas, notamment, dans *BMX Channel*). »

Les doubles racines de Shaun Gladwell, la France et l'Australie

Alors que de nombreux auteurs, comme Kit Messham-Muir, Tony Sweeney, Adrian Martin, ou encore Lisa Havilah, soulignent l'appartenance de Shaun Gladwell à l'Australie, et que nous lui aurions nous-mêmes volontiers attribué l'épithète d' « Australien volant », lui-même insiste sur les liens intellectuels et culturels profonds qu'il a établis avec la France, et plus particulièrement avec des auteurs comme Roland Barthes, Michel Foucault, Jacques Derrida, Gilles Deleuze, Jean Baudrillard, Luce Irigaray…, ainsi qu'avec les concepts de modernisme et de post-modernisme.

Dans le cadre de sa double exposition « *Collection + Shaun Galdwell* » et « *La Chaise Lacrima* », Shaun Galdwell réalise d'ailleurs son premier livre d'artiste, un livre qui représente, pour lui, un autoportrait de plus. En collaboration avec les philosophes australiens Paul Patton et Denise Thwaites, Shaun Gladwell édite un double des livres de la série *Semiotext(e)*[8] qui ont nourri son intellect d'étudiant, un « auto-portrait » donc, plus particulièrement inspiré par Baudrillard[9] et consacré essentiellement aux concepts de fonction, de méta-fonction et de para-fonction, concepts auxquels Gladwell ajoute le sien propre, à savoir la pata-fonction, avec cet a priori fondamental : « Hors de sa place est peut être ce qu'il y a de plus "à sa place".» Le patamonde de Shaun Gladwell, donc, Gladwell qui, dans ce livre, ira jusqu'à simuler le style des auteurs français qui ont publié et ont

Maximus as Narcissus: Broken Field of Reflection, 2007
C-type photograph
109.5 × 109.5 cm
Edition 5/5
Photo: Josh Raymond
Collection: Gene & Brian Sherman, Sydney

of the French writers published in *Semiotext(e)* in the 1980s in translations often done by Australian intellectuals Paul Taylor, Paul Foss and Paul Patton – the so-called '3 Pauls', since renamed the '4 Pauls' as a tribute to Paul Ardenne.

Crying in the rain
I've seen things you people wouldn't believe.
Attack ships on fire off the shoulder of Orion.
I watched C-Beams glitter in the dark near the Tannhauser gate.
All those moments will be lost in time…
like tears in rain…
Time to die.

Batty in Ridley Scott's *Blade Runner* (1982)

For Shaun Gladwell, rain represents a fundamental aspect of his personal neoromantic aesthetic. In the words of the artist: 'A storm in the distance can be beautiful. But when you're in the middle of the storm, then it becomes sublime. I want to be in the middle of the storm, of physical rain, of water, of a car wash, of the ocean, too. And I want to be in the middle of the cultural and media rain, every bit as much as I want to be in the middle of the rain in Bacon, referencing Velázquez. The romanticism that interests me is not the one that involves knowledge, the sensibility that interests me involves action, performance.'

Performance, for Gladwell, does not simply involve the body. The soul, too, is incorporated. And so, in *The Lacrima Chair*, the entire work cries. The world is in tears. Gladwell cries in planes, at that particular point during a trip by air when time is stolen from you. Others are there around you but remain somehow unattainable. They are and will remain strangers. They are fixed at the point where solitude reigns.

You called me by my name
When you called me your brother

I am Solitude, Friend.

Alfred de Musset, 'December Night'[10]

été traduits dans les années 1980 dans Semiotext(e) — des traductions ayant émané essentiellement des intellectuels australiens Paul Taylor, Paul Foss et Paul Patton (les dits « 3 Pauls » désormais rebaptisés « 4 Pauls » par Shaun Gladwell, en hommage à Paul Ardenne).

Crying in the rain
« I've seen things you people wouldn't believe.
Attack ships on fire off the shoulder of Orion.
I watched C-beams glitter in the dark near the Tannhauser gate.
All those moments will be lost in time… like tears in rain…
Time to die. »

Batty in Ridley Scott's *Blade Runner* (1982)

Pour Shaun Gladwell, la pluie est une représentation fondamentale de son néoromantisme. Selon l'artiste : « Un orage à distance peut être beau ; mais quand tu es au milieu de l'orage, alors il devient sublime. Je veux être au milieu de l'orage, de la pluie physique, de l'eau, des stations de lavage, de l'océan aussi. De la pluie culturelle et médiatique, tout autant. De la pluie chez Bacon, en référence à Velasquez. Le romantisme qui m'intéresse n'est pas celui de la connaissance, mais celui de l'action, de la performance. » Encore que la performance, pour Gladwell, n'est pas seulement du corps. Elle est aussi de l'âme. Ainsi, dans *La Chaise Lacrima*, l'œuvre tout entière pleure. Le monde est en larmes. Shaun Gladwell, lui, pleure dans les avions, dans cette position particulière du voyage aérien où le temps est volé, où les autres sont présents autour de soi mais d'une certaine manière inatteignables — ils sont et resteront des inconnus — où la solitude est reine.

…Tu m'as nommé par mon nom
Quand tu m'as appelé ton frère

Ami, je suis la Solitude

Alfred de Musset (*La Nuit de Décembre*)[10]

Pour son créateur, *La Chaise Lacrima* est un objet néoromantique complexe, une vidéo-installation qui certes évoque les larmes, mais aussi la pluie. Au

Reflected Double Vase, 2007
C-type photograph
89 × 89 cm (image)
Edition 4/5
Photo: Josh Raymond
Collection: The University of Queensland

Woolloomooloo Night, 2004
Single-channel HD video, 16:9, colour, stereo,
25:40 mins
Edition 3/4
Collection: Art Gallery of New South Wales, Sydney

For its creator, *The Lacrima Chair* is a complex neoromantic object, a video installation that evokes both tears and rain. The spectator, having been given a mauve cape reminiscent of the one worn by Pope Innocent X in Velázquez's painting, is invited to become submerged *in* the rain produced by *The Lacrima Chair*.

From *Storm Sequence*, 2000, a video self-portrait of the artist moving dance-like on his skateboard *in* the rain at Bondi Beach, to *The Lacrima Chair*; from *Family*, in which blood runs into water, to *The Flying Dutchman*'s squalls and raging sea, Shaun Gladwell draws us into his preferred water landscapes, whether real or imaginary.

Turner is an essential reference for Gladwell, even though Turner's paintings were unfashionable during Gladwell's student days.

Gladwell's water-laden scenes feel drenched in Turneresque ambiguity. Gladwell explains: 'Turner? A landscape where you can't distinguish the beginning from the end – a metaphor for life.' Where this Australian artist's landscapes aren't water-logged, they tend to be desert landscapes: Australian landscapes, *Mad Max* landscapes, or those of Iraq or Afghanistan. Mountains, on the other hand, the kind Caspar David Friedrich gazes upon, are almost completely absent from Gladwell's work. They are not, however, absent from his thinking, operating as 'time signatures' for him. 'In Afghanistan, I gazed at the mountains,' says the artist, who was an Official Australian War Artist in 2009 and 2010, 'and I said to myself that those mountains would still be there in ten thousand years, long after today's raging battles are extinguished'. The mountains are clearly not in motion. They just are and they can only embrace the doppelgänger that is Shaun Gladwell through the eyes of *others*. In Afghanistan, as we see in his war-related work, the artist photographed the soldiers from behind, showing us what they were looking at. Again, the double vision, double persona.

From riding with death to dancing with life

Back to *Blade Runner*: 'I've seen things you people wouldn't believe…'. Shaun Gladwell's romanticism remains primarily his œuvre's mode of production, continually duty-bound, existentially and literally, to reassert itself. When barely

spectateur invité par l'artiste à s'immerger *dans* la pluie de *La Chaise Lacrima*, sera offerte une pèlerine mauve, réminiscence de celle portée par le Pape Innocent X dans le tableau de Velasquez.

De *Storm Sequence* (2000), autoportrait vidéo de l'artiste dansant avec sa planche dans la pluie (et non pas sous la pluie) à Bondi Beach, jusqu'à *La Chaise Lacrima* où le spectateur lui-même sera pris dans une pluie de larmes, de *Family* où le sang se mêle à l'eau jusqu'au *Vaisseau Fantôme* avec ses bourrasques et sa mer déchaînée, Shaun Gladwell nous emmène dans ses paysages préférés, réels ou imaginaires : des paysages d'eau. Comme ceux de Turner, une référence essentielle pour Gladwell quoique fort décriée à l'époque de ses études : « Turner ? Un paysage dont tu ne sais ni où il commence ni où il finit : une métaphore de l'existence ». Ou encore, des paysages désertiques, australiens, « mad-maxiens », ou encore irakiens et afghans. Les montagnes en revanche, celles que regarde David Caspar Friedrich, sont quasi absentes du travail de Gladwell. Mais elles ne sont pas absentes de sa pensée et sont pour lui des « signatures du temps » : « En Afghanistan, je regardais les montagnes, dit l'artiste qui fut "Australian Official War Artist" en 2009 et 2010, et je me disais que ces montagnes seraient encore là dans dix mille ans, longtemps après que les batailles séparant les factions aujourd'hui ennemies ne se soient éteintes. » Les montagnes ne sont pas en mouvement : elles sont et ne peuvent accueillir le Doppelgänger Gladwell que par l'intermédiaire du regard des *autres*. L'artiste, d'ailleurs, en Afghanistan, photographie les soldats de dos et nous fait voir ce qu'ils voient par l'intermédiaire de leur regard. Double encore. Retour à Blade Runner : « *I've seen things you people wouldn't believe*…

De Riding with Death à Dancing with Life

Pour Shaun Gladwell, Doppelgänger dans l'âme, le romantisme est, encore une fois, un instrument avant tout, un mode de production de l'œuvre dont la dimension existentielle et vécue se doit d'être toujours réaffirmée. Selon Gaston Bachelard[11]: «La matière se laisse valoriser en deux sens: dans le sens de l'approfondissement et dans le sens de l'essor. Dans le sens de l'approfondissement, elle apparaît comme insondable, comme un mystère. Dans le sens de l'essor, elle apparaît comme une force inépuisable, comme un miracle.» Il en va de même de la matière créative, et

out of his teens, Shaun Gladwell embarked on his creative course with *Riding with Death*. Now in full possession of a whole raft of unique artistic means, he throws himself into choreography – *Dancing with Life*.

According to Gaston Bachelard, 'Matter may be given value in two ways: deepening or elevating. Deepening creates the unfathomable, the mysterious. Elevation, like a miracle, appears as an inexhaustible force.'[11] The same can be said of creative matter: Shaun Gladwell, in mid-career, is deepening and elevating simultaneously. After dancing so long with death, he now dances with life.[12]

—

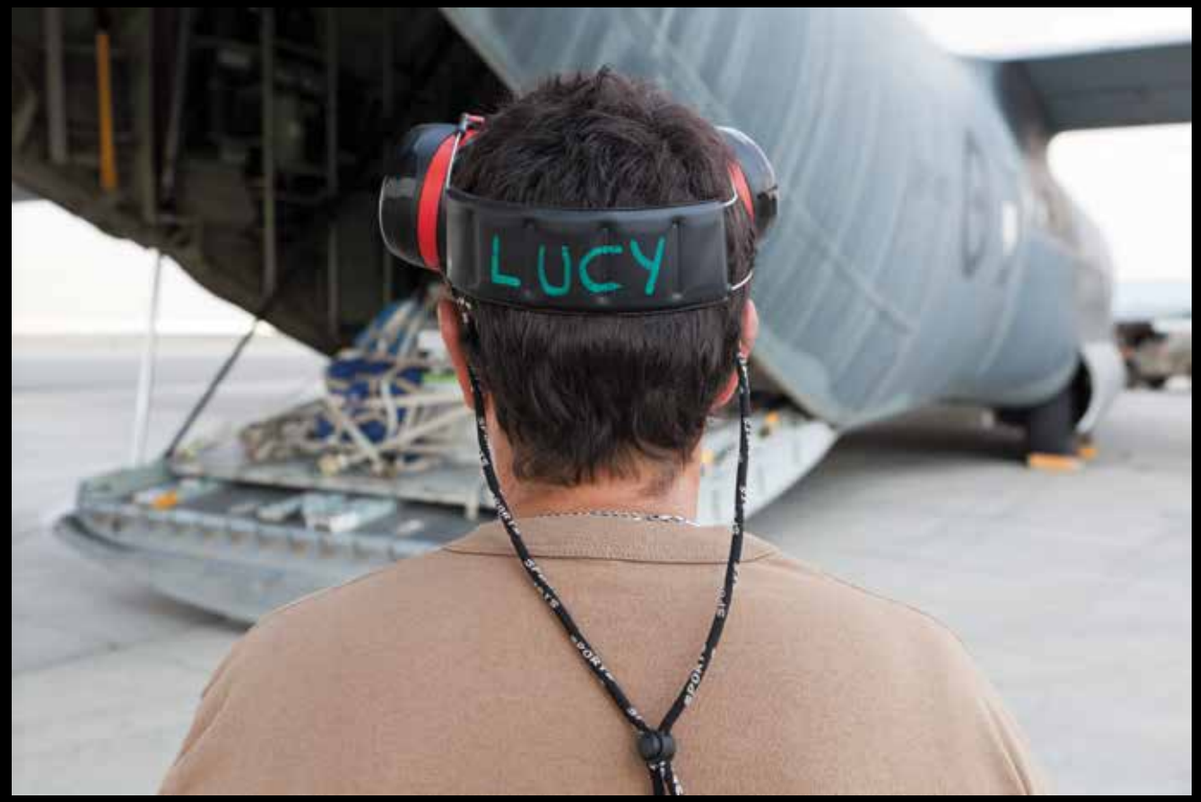
1. Carloyn Christov-Bakargiev, 'Means with no end', in MADDESTMAXIMUS, exhibition catalogue, Schwartz City, Melbourne, 2009.
2. Simon Rees, 'The sixth side of the prism: looking for Shaun Gladwell', in Shaun Gladwell, *Cycles of Radical Will*, exhibition catalogue, De La Warr Pavilion, Bexhill-on-Sea, 2013.
3. Alphonse de Lamartine, 'The lake', from *Poetic Meditations*, originally published in 1820; translated by Julie Rose.
4. These – and subsequent – thoughts attributed to Shaun Gladwell were shared in conversations and emails with the author between January 2013 and January 2014.
5. Michel Guiomar, *Principes d'une esthétique de la mort: les modes de présence, les présences immédiates, le seuil de l'Au-delà*, José Corti, Paris, 1967.
6. From *Les Nuits*, 1835–37, translated by Julie Rose.
7. Nancy-Bird Walton (1915–2009) was an outstanding woman and pilot, a pioneer of Australian aviation, the youngest woman ever to obtain a pilot's licence in Australia and founder of the Australian Association of Women Pilots. The first Qantas Airbus A380 bore the nickname her late husband used to call her by, Nancy-Bird.
8. Founded in 1974, *Semiotext(e)* started out as a journal that emerged from the work of a reading group headed by Sylvère Lotringer at Columbia University. In 1978, Lotringer and his collaborators published a special issue, *Schizo-Culture*, following the eponymous conference that took place two years previously, also at Columbia University. That issue brought together people like Gilles Deleuze, Kathy Acker, John Cage and Michel Foucault.
9. Jean Baudrillard, *The System of Objects (Radical Thinkers)*, Verso, New York, 2006, translated by James Benedict.
10. From *Les Nuits*, 1835–37, translated by Julie Rose.
11. Gaston Bachelard, *Water and Dreams: An Essay on the Imagination of Matter*, Pegasus Foundation, Bloomington, Indiana, 1983, translated by Edith R. Farrell, p. 2.
12. The title of one of the videos in *The Lacrima Chair* happens to be *Dances for Take-off and Falling*.

Shaun Gladwell, au milieu de sa carrière, est à la fois dans l'approfondissement et dans l'essor. L'essor de l'oiseau — celui de la danse, aussi. Le titre de travail de l'un des vidéos de *La Chaise Lacrima* est d'ailleurs *Danses de l'envol et des chutes*.

Shaun Gladwell, encore presque adolescent, avait entamé son parcours créatif avec *Riding with Death*. Désormais en pleine possession de l'ensemble des moyens artistiques qui sont les siens, il plonge dans la chorégraphie, y compris avec *La Chaise Lacrima* : *Dancing with Life* ![12]

—

1. Carolyn Christov-Bakargiev, *Means with no end*, in : *MADDESTMAXIMUS*, Schwartz City, Melbourne, 2009.
2. Simon Rees, *The Sixth Side of the Prism* : Looking for Shaun Gladwell, in Shaun Gladwell, *Cycles of Radical Will*, De La Warr Pavilion, Bexhill-on-Sea, 2013.
3. Alphonse de Lamartine, *Le Lac, in Les Méditations poétiques*, 1820.
4. Cette pensée et les suivantes, attribuées à Shaun Gladwell, furent partagées lors de conversations et de mails échangés avec l'auteur entre janvier 2013 et janvier 2014.
5. Michel Guiomar, *Principes d'une esthétique de la mort : les modes de présence, les présences immédiates, le seuil de l'Au-delà*. Paris, José Corti, 1967.
6. *Les Nuits*, 1835—37.
7. Nancy-Bird Walton (1915-2009), femme et pilote d'exception, a été une pionnière de l'aviation australienne, la plus jeune femme a obtenir un diplôme de pilote en Australie et a fondé l'Association australienne des femmes pilotes. Le premier airbus A380 de Qantas porta son nom, tel que l'utilisait feu son époux : Nancy-Bird.
8. Fondé en 1974, Semiotext(e) fut d'abord un journal, émergeant d'un groupe de lecture mené par Sylvère Lotringer à Columbia University.En 1978, Lotringer et ses collaborateurs publient un numéro spécial, *Schizo-Culture*, à la suite d'une conférence éponyme organisée deux ans auparavant à la même Columbia University, un numéro qui réunit, entre autres, Gilles Deleuze, Kathy Acker, John Cage, Michel Foucault…
9. Jean Baudrillard, *Pour une critique de l'économie politique du signe*, Gallimard, 1972.
10. *Les Nuits*, 1835—37.
11. Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*. Paris, José Corti, 1942. Livre de Poche 1993, Bilbio essais.
12. Le titre d'une des vidéos utilisées dans *La Chaise Lacrima* est justement *Danses de l'envol et des chutes*.



BPOV MEAO, 2009–10
Digital colour photographs, inkjet on paper
95 × 63.3 cm
Edition 1/1
Collection: Australian War Memorial, Canberra

BPOV MEAO, 2009–10
Digital colour photographs, inkjet on paper
95 × 63.3 cm
Edition 1/1
Collection: Australian War Memorial, Canberra

BPOV MEAO, 2009–10
Digital colour photographs, inkjet on paper
95 × 63.3 cm
Edition 1/1
Collection: Australian War Memorial, Canberra

BPOV MEAO, 2009–10
Digital colour photographs, inkjet on paper
95 × 63.3 cm
Edition 1/1
Collection: Australian War Memorial, Canberra

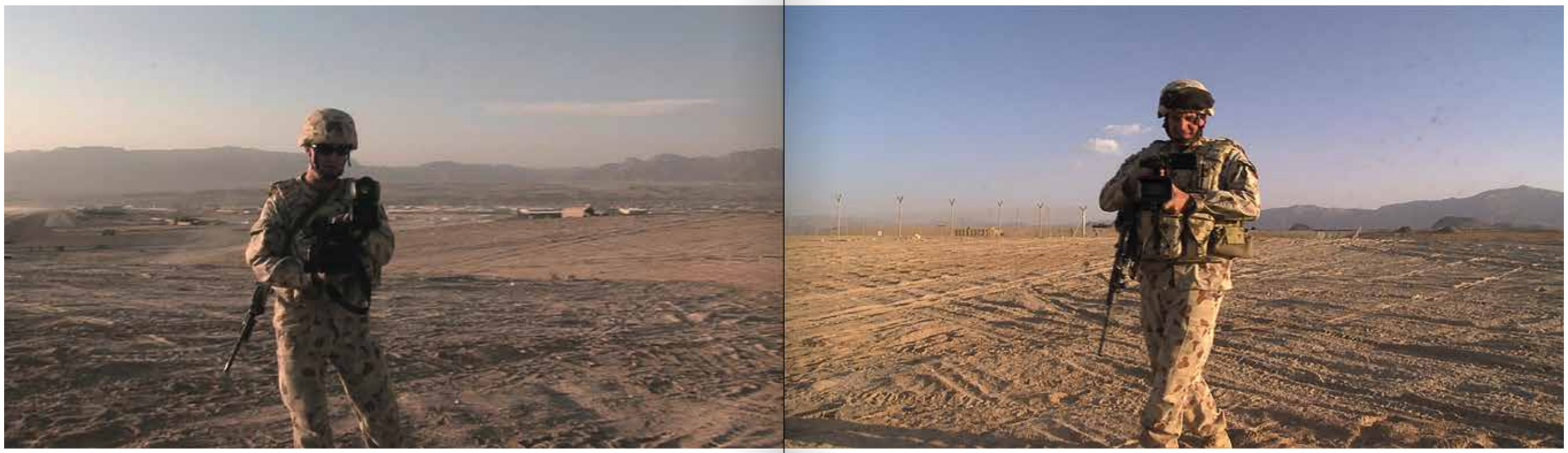
Gladwell's *POV: Mirror Sequence (Tarin Kowt)*, 2009–10, was shot in an interstitial zone on a hill just outside of the Australian army base at Tarin Kowt, the capital of Orūzgān province in the south of Afghanistan. In the background, the entire base is visible and the sun is low in the sky, bathing the scene in a dramatic natural light. Gladwell wears khaki clothing and a baseball cap, while the soldier he records wears camouflage battle fatigues, helmet and an array of gear. The difference in dress reveals Gladwell as an outsider who's been allowed in. Gladwell stalks the soldier with his camera and, in turn, is stalked. Artist and soldier mutually pursue each other. Surely this is just a game, yet the war zone location frames the work in a particular way, creating a sense of vulnerability heightened by the nearing twilight.

***POV: Mirror Sequence (Tarin Kowt)*, 2009–10, de Gladwell a été tourné dans une zone interstitielle sur une colline juste devant la base de l'armée australienne de Tarin Kowt, capitale de la province d'Orouzgan dans le sud de l'Afghanistan. En arrière-plan, on voit toute la base et le soleil bas à l'horizon, baignant la scène dans un spectaculaire jeu de lumière naturelle. Gladwell est en tenue kaki, coiffé d'une casquette de baseball, et le soldat qu'il filme porte une treillis de camouflage, un casque et tout un équipement. La différence de tenue vestimentaire révèle que Gladwell est un étranger autorisé à pénétrer en zone militaire. Avec sa caméra, Gladwell traque le soldat qui le traque à son tour. L'artiste et le soldat se poursuivent mutuellement. Bien sûr, ce n'est qu'un jeu, et pourtant la localisation dans une zone de guerre encadre l'œuvre de façon singulière en créant un sentiment de vulnérabilité souligné par le crépuscule naissant.**

Kit Messham-Muir

Double Field/Viewfinder (Tarin Kowt), 2009–10
Two-channel synchronised HD video, 16:9, stereo audio, 18:39 mins
AP 1 from edition of 4 + 2 APs
Collection: Art Gallery of New South Wales, Sydney

Double Field/Viewfinder (Tarin Kowt), 2009–10
Two-channel synchronised HD video, 16:9, stereo audio, 18:39 mins
AP 1 from edition of 4 + 2 APs
Collection: Art Gallery of New South Wales, Sydney



Double Field/Viewfinder (Tarin Kowt), 2009–10
Two-channel synchronised HD video, 16:9, stereo audio, 18:39 mins
AP 1 from edition of 4 + 2 APs
Collection: Art Gallery of New South Wales, Sydney

Double Field/Viewfinder (Tarin Kowt), 2009–10
Two-channel synchronised HD video, 16:9, stereo audio, 18:39 mins
AP 1 from edition of 4 + 2 APs
Collection: Art Gallery of New South Wales, Sydney

Double Field/Viewfinder (Tarin Kowt), 2009–10
Two-channel synchronised HD video, 16:9, stereo audio, 18:39 mins
AP 1 from edition of 4 + 2 APs
Collection: Art Gallery of New South Wales, Sydney

'Corpopoetics' is a neologism joining two terms, 'corps' (body) and 'poetique'. Free of any doctrinal ambition, it acts as a simple intellectual discipline dedicated to investigating the coaction of two unvarying dynamics of human behaviour: the relentless representation of one's own body and the attribution of a high significance to that act of representing the body and to the face attached to it. Corpopoetics deals with the human body as a reality (the body in itself), as a figure (the body and its image) and as a construct (the body in itself and as pictured in an embodied, real-life representation). Here, the term 'poetics' should be understood in its original, Hellenic sense of 'creation'. If the body exists, it exists through being endlessly formulated, created and recreated, to the rhythm of gestures, acts, thoughts and representations.

Paul Ardenne

« Corpopoétique ». Ce néologisme unit deux termes, « corps » et « poétique ». Sans ambition doctrinale, il fusionne l'un et l'autre de ces termes dans une perspective de recherche. Simple discipline intellectuelle, la « Corpopoétique » a cette vocation : penser la co-action de ces deux comportements invariants de la vie humaine, d'une part, la représentation obstinée, par l'homme, de son propre corps ou de celui d'autrui ; d'autre part, l'attribution d'une signification supérieure à cet acte de représentation du corps ainsi qu'à la figure qui s'y rattache.

La « corpopoétique » traite du corps humain envisagé comme réalité (le corps en soi), comme figure (le corps et son image), comme élaboration (le corps en soi et en image comme représentation incarnée et vécue). En l'occurrence, le terme « poétique » — le nom — doit être compris selon son sens premier, hellénique, de « création ». Si le corps existe, il existe d'être sans cesse formulé, créé et recréé au rythme des gestes, des actes, des pensées et des représentations qui qualifient toute forme de vie non végétative.

Paul Ardenne

Paul Ardenne
Professor of Art History
Faculty of Arts
University of Picardie Jules Verne, Amiens

Originally written in French, this essay is an edited version of the English translation.

Shaun Gladwell's endearing and unexpected photographic self-portrait, *Self Portrait (Linework)*, 2005, focuses on the bottom of a foot. Shot in close-up, the image shows the lower, flattened part of the toes and extends to the arch. The sole (of the artist's left foot, to be precise) has a gash from a superficial wound. The skin is weathered and dirty in places in addition to being cracked at the base of the big toe. At first glance, the image brings to mind photographs taken by British artist John Coplans, who was known for tackling portraits of himself by taking multiple photographs of fragments of his body – not his face. However, this self-portrait of Shaun Gladwell, "from below", suggests something radically different: the singularity and power of motion.

In spite of its laconic nature, this photograph of the sole of a human foot worn by walking, running and doing press-ups and balancing exercises, unambiguously suggests sustained physical, gymnastic activity. As a self-portrait, the detail of the sole of the foot also works metonymically, drawing our consciousness towards the whole body in action and placing the human body in a relationship of either sympathy or defiance with the space that surrounds it.

The artist as mobile body

If Gladwell's self-portrait suggests he is a man who values motion, his subject matter in *Centred Pataphysical Suite*, 2009, reveals his interest in forms of physical expression, or gestures. The skateboarder, the BMX-rider, the acrobat,

Gestes corpopoétiques

Self Portrait (Linework) **(2005) : cet autoportrait photographique, un des plus seyants et des moins attendus de Shaun Gladwell, met en valeur le dessous d'un pied. L'image, cadrée en gros plan, montre des orteils à la partie inférieure aplatie. Les prolonge une voûte plantaire à la surface tannée et sale par endroits. Ce dessous de pied (le pied gauche de l'artiste, pour être précis) est tailladé par une blessure légère. Une crevasse y a fissuré l'épiderme, à la naissance du gros orteil. De prime abord, l'on pense à une photographie de John Coplans, connu pour avoir livré son autoportrait en multipliant les photographies de fragments de son corps, à l'exception de son visage. Mais non. Cet autoportrait « par le pied » de Shaun Gladwell connote tout autre chose, de manière frontale — le geste, la valeur absolue du geste.**

En dépit de son laconisme apparent, *Self Portrait (Linework)*, cette photographie d'une plante de pied humain abîmée par la marche, la course et les exercices de traction et d'équilibre, suggère bel et bien une activité gymnique et corporelle soutenue. Ce dessous de pied valant pour autoportrait vaut aussi de manière métonymique. Le détail, pour la circonstance, aspire l'esprit vers la totalité : le corps physique en action, l'activité, la mise en mouvement de la chair, le placement du corps humain dans un certain rapport de sympathie ou de défiance à l'espace qui l'entoure.

L'artiste en corps mobile

De quel geste, explicitement, ou plutôt de quels gestes, au pluriel, Shaun Gladwell est-il familier ? Ceux du skateur, du BMXiste, de l'acrobate, du motard, du cascadeur, tous rôles qu'endosse l'artiste, exécutés dans ses créations plastiques pour la plupart par lui-même ou, quand il s'agit de ses modèles, par des personnes elles

Family, 2012
HD video, colour, sound, 9:26 mins
Collection of the artist, courtesy Arenamedia

the motorcyclist and the stuntman are all roles the artist assumes, executing them in this and his other material creations mostly alone or, when using models, by people who are also intensely involved in some form of physical endeavour. Whether in sketches (one of the artist's favourite genres), photographs, choreographic works or time-based video art, gestures are everywhere in Gladwell's work. In some cases, repeated gestures provide enough material for a true theatre of the body. In the series *Dead Flag Blue* (which had its world première in Melbourne in 2014), for example, the dance's rather strange choreography sees the actors, dressed in matching military garb, come together as one through their methodically executed gymnastic movements. In another video, *Apologies 1–6*, 2009, the artist, dressed in black leathers and wearing a black helmet, crosses the Australian outback by road on his Yamaha R1 motorbike, stopping only when he finds a kangaroo crushed by a car. The motion of his machine finds itself replaced by a resolute action. He takes the dead animal in his arms, as though to console and comfort the creature and help it cross the road, postmortem – a gesture loaded with symbolic significance – recalling Charon, the soul smuggler of the Ancient Greeks, or Saint Christopher, the patron saint of travellers.

At the heart of many of Shaun Gladwell's creations lie triumphant gestures performed against the backdrop of mobility. Several of his video works, particularly the eloquent *Midnight Traceur*, 2011, and *A Guide to Recent Architecture*, 2000–07, are centred on parkour, which involves racing acrobatically on foot through the twists and turns and hidden recesses of urban environments, more to occupy the space than to escape it. The Gladwellian gesture is typically executed by an 'officiant' whose task is basically aesthetic, but often also becomes political where gestures are executed and videoed within a public space. In Paris, in front of the Louvre and the Invalides, Gladwell films himself spinning like a top while balanced on a skateboard (*Self Portraits Spinning*, 2002). Such gestures involve the live body as an engine, one engaged in an art filled with images as much as performance, the resulting photos serving as athletic experiments, with sophisticated visual framing. Intense movement on the part of the physical organism dominates and human connection is thereby established.

aussi intensément investies dans une pratique sportive. Qu'il en aille des croquis, que l'artiste affectionne, de photographies, de chorégraphies ou de création vidéo, les gestes sont, dans l'œuvre de Shaun Gladwell, omniprésents (*Centred Pataphysical Suite*, 2009). Au point, dans certains cas, de fourbir la matière d'un véritable théâtre du corps, comme dans les spectacles de danse de la série *Dead Flag Blue* (première à Melbourne en 2014). Dans cette chorégraphie plutôt insolite, faisant intervenir des soldats, les différents acteurs en scène, solidarisés les uns les autres par l'habit militaire, exécutent avec méthode des mouvements gymniques. Une autre vidéo, *Apologies 1-6*, présente cette fois l'artiste vêtu d'un cuir et d'un casque noirs sillonnant les routes du bush australien et y arrêtant sa moto Yamaha R1 chaque fois qu'il trouve un kangourou écrasé. Shaun Gladwell ne fait alors cesser le mouvement de sa machine que pour entreprendre un autre mouvement, chargé de sens symbolique celui-là (Charon passeur de l'âme des Grecs anciens, saint Christophe…), prendre dans ses bras, comme pour le consoler et l'aider post mortem, l'animal mort, et lui faire traverser la route.

Les gestes servent de fondation à nombre de créations de Shaun Gladwell. Sur fond de mobilité, le plus clair du temps. Plusieurs travaux vidéo de l'artiste, particulièrement éloquents (*Midnight Traceur*, 2011, *A Guide to Recent Architecture*, 2000-07), sont consacrés au Parkour, cette course acrobatique faite à pied ou menée avec un skateboard que l'on réalise dans les méandres et les recoins des villes pour occuper l'espace, plus que le fuir. Le geste gladwellien est conquérant, il est exécuté par un officiant qui a pour le monde un projet esthétique mais aussi, dans bien des cas, politique, lorsque les gestes sont exécutés et vidéographiés dans l'espace public même, et deviennent pour autrui un spectacle. À Paris, face au Louvre, face aux Invalides, Shaun Gladwell se filme faisant la toupie en équilibre sur un skate board (*Self Portraits Spinning*, 2002). Ces gestes sont ceux d'un corps vif, moteur, engagé dans un art autant pétri d'images que de performances, de photos que d'expériences athlétiques, de cadrages visuels sophistiqués que de mouvements intenses de l'organisme corporel, de ferveur privée et de contact humain.

Être, c'est dynamiser

Le geste comme expérience artistique. Un geste qu'on exécute de façon essentielle. À la manière, analogiquement, dont naguère le dadaïste Arthur

Being means moving

A gesture made or shared by Gladwell creates an artistic experience. Gestures are executed in such a way that they become essential; similar, by analogy, to the way the dadaist Arthur Craven once took part in boxing matches in Britain to experiment with his capacity for resistance and, consequently, life.

However, the problem with capturing mobility is that movement involves speed, and the problem with speed is implied lightness, or weightlessness. Too much lightness makes art appear frivolous, stripping the creative act of any connection with the world's gravitational pulls, whether social, cultural, psychological or collective. One of Gladwell's favourite drawings is Leonardo da Vinci's famous *Vitruvian Man*, held in the Gabinetto dei Disegni in Venice. A highpoint of anthropocentrism, and of humanism, the drawing depicts a 'perfect' body within an encircled square; the figure's outstretched arms and legs fit the perfect circle, seen as an absolute in Euclidean geometry. Leonardo's drawing, however, is rigged. Inspired by a diagram drawn by the ancient Roman architect, Vitruvius, the image depicts the proportions of the human body incorrectly: this is an idealised and misleading body.

For many artists, asserting the pre-eminence of the body frequently means opting for a certain pose, preferably immobile, frontal and authoritarian. Two French artists exemplify this approach. In 1832, Ingres represented Monsieur Bertin the Elder seated – the ideal position. In her self-portrait, *Earth-Artist-Sky*, 1969, Gina Pane photographed herself standing before a limpid sky, her feet planted firmly on the ground, as though she had become the centre of the world. These are powerful but false allegories. Self-conviction changes nothing. Doing nothing in this world, standing still in it, believing all you need do is appear, as though aureoled by immobility, is to condemn yourself to decline. Because movement is the essence of life, it symbolises the opposite of the static order, which itself derives from idealism. Unsurprisingly, the work of art as Gladwell identifies it subscribes to the principle of dynamism that holds that a mobile body corresponds to an active body and that activity corresponds to the production of energy. Another of Gladwell's self-portraits, one that

Cravan, une fois monté sur un ring, expérimentait dans des combats de boxe anglaise sa capacité de résistance et, partant, d'existence.

Le problème de la mobilité, c'est la vitesse et, avec la vitesse, la légèreté. Or trop de légèreté rend l'art futile, sans gravité, dénué de lien avec notre monde signalé par ses multiples pesanteurs, sociales comme personnelles, psychologiques comme collectives. Parmi les dessins qu'affectionne Shaun Gladwell, il y a le fameux « Homme dans le cercle » de Léonard de Vinci conservé à Venise, ce sommet d'anthropocentrisme et, par voie de conséquence, d'humanisme : un corps parfait dont les extrémités viennent épouser, une fois déployées, la perfection de cette figure absolue qu'est, dans la géométrie euclidienne, le cercle. Or, vous dirait l'artiste, ce dessin inspiré d'un schéma de l'architecte romain Vitruve est trafiqué, le corps humain que Léonard inscrit dans le cercle est un corps aux proportions déformées, idéalisé, trompeur, en vérité.

Affirmer l'éminence du corps, pour nombre d'artistes, en passe fréquemment par la mise en scène prioritaire d'une stature, d'une position immobile, frontale et autoritaire. Monsieur Bertin l'ainé, que Ingres représente assis, Position idéale. *Terre-artiste-ciel*, photographie où Gina Pane, comme devenue le centre du monde, se portraiture debout devant un ciel limpide et les pieds bien fichés dans la terre, sont de puissantes mais fausses allégories. L'auto-conviction n'y changera rien. Ne rien faire en ce monde, ne pas s'y mouvoir, croire qu'il suffit d'y paraître dans un effet de gloire immobile, c'est se condamner à dépérir. Car le mouvement est l'essence de la vie, contre l'ordre statique, relevant, pour sa part, de l'idéalisme. Sans surprise, l'œuvre d'art telle que la profile Shaun Gladwell adhère à ce principe dynamique qui induit qu'à corps mobile correspond un corps actif et qu'à l'activité correspond une production d'énergie, ici, pour l'occasion, symbolique. Un autre des autoportraits de Shaun Gladwell, combinant, celui-là, photographie et dessin, présente à nos yeux le corps hybride d'un oiseau en vol affublé d'un casque de motard. L'oiseau, la moto et son pilote, autant d'entités pour qui la mobilité est consubstantielle et productive.

L'humain survalorisé

Shaun Gladwell, venu du monde sportif, est un athlète accompli. Comme Matthew Barney à ses débuts avant lui, il fait de sa pratique sportive l'être sémantique de

Vase, 2014
M88 helmet, helmet cover, poppies
Collection of the artist

Helmet Apparition (Taliban Hill-Fighter), 2011–12
Oil on canvas, coloured acrylic
76.2 × 101.6 cm
Collection: Australian War Memorial, Canberra

Helmet Apparition (Major League Infidel), 2011–12
Oil on canvas, coloured acrylic
76.2 × 101.6 cm
Collection: Australian War Memorial, Canberra

combines photography and drawing, shows us the hybrid body of a bird in flight decked out with a motorcycle helmet. The bird, the bike and the rider are all entities for whom mobility is consubstantial and productive.

I open up a theatre inside myself – Georges Bataille

In Gladwell's theatre, the war-wounded dance on their crutches (*Dead Flag Blue*, 2014), a father confronts the raging sea and swims, even if it means possibly losing his life (*Family*, 2004), a football player discards his football boots only when he has another, more important, action in sight (*The Archer*, 2014). The emphasis Gladwell places on an active body attacks rather than cultivates failure.

Gladwell values gesture at any cost: gesture is his weapon against loss of balance, adversity, and, at times, the inertia of the desert. In *Interceptor Surf Sequence*, 2009, he extricates himself from the passenger side of his car – customised as an intercept vehicle – while it drives along in a dusty red-dirt landscape that evokes the locations John Miller used for the first two films in the *Mad Max* saga. In a helmet, looking like an exterminating angel without wings but nonetheless travelling in the black chariot of death, he climbs onto the roof. Soon he is standing up, both confronting and embracing nature, reminiscent of the unredeemable criminal in the final shot of Andrei Konchalovsky's 1985 film *Runaway Train* when the protaganist decides to choose both death and freedom.

The overrated human being

Like the American artist Matthew Barney before him, Gladwell has turned his elite sports practice into the semantic centre of his art practice, regardless of whether he is tackling the position of the body in space, the body's mastery of that space, the conquest of space and of the visible world, the warrior body or the mutilated body. Art, Gladwell shows us, is a matter of gesture as much as of form. When combined, these two elements establish a calligraphy packed with the enhanced value of energy. Creation is a product of a gesture followed by action, even if the gesture is merely cerebral or intellectual. If a human being stops moving or aspiring to movement, he or she fails. In one of his animations, Gladwell seems to be saying

son expression artistique. Quel que soit le sujet qu'il aborde : la position du corps dans l'espace, la maîtrise de ce même espace par le corps, la conquête de l'espace et du visible, le corps guerrier et le corps mutilé. L'art, nous indique Gladwell, est une question de gestes autant qu'il est une question de formes, le geste et la forme s'y combinant pour asseoir une écriture riche de cette valorisation, celle de l'énergie. Pour cette raison d'abord : toute création émane d'une mobilisation physique, puis d'une action, le geste ne serait-il que cérébral, intellectuel. Si cessent la mobilisation et l'aspiration au mouvement, alors l'humain défaille. Un dessin animé de l'artiste semble vouloir le dire de façon quasi littérale. *The Dutchman and Senta Together* (2013) présente, face à face, deux crânes animés. Ni l'un ni l'autre ne se rapprochent de son vis-à-vis. Ces crânes tremblent et pleurent, comme prisonniers en eux-mêmes, perclus de solipsisme et d'incapacité à communiquer.

L'obsession de Shaun Gladwell à montrer le corps au travail, occupé à des exercices dont la plupart sont proches par l'esprit de la GRS (Gymnastique Rythmique et Sportive) et de son projet de fondre exercice corporel et beau style, résulte d'une position clairement affirmée au rythme de ses œuvres : tout geste est un défi. À l'immobilité, de fait, mais aussi à l'étant-donné du réel. L'homme n'a pas forcément pour destin la stase, l'ataraxie stoïcienne, l'immobilité contemplative. Il a une meilleure prise sur ce destin en se bousculant en lui, et en le bousculant. Défi et défiance. La proximité sémantique de l'œuvre de Gladwell avec Zidane, un portrait du 21ème siècle (2006), vidéo d'exposition réalisée par Douglas Gordon et Philippe Parreno, à cet égard, est patente. Le temps d'un match du Real Madrid où il est alors titulaire, le légendaire footballeur algéro-français est filmé de manière simultanée par dix-sept caméras, sous tous les angles et en continu. S'affirme de concert la puissance de l'homme saisi comme acteur essentiel, comme figure de la Présence avec majuscule, celle que les religions accordent en général au divin.

« J'ouvre en moi-même un théâtre » (Georges Bataille)

Le théâtre du corps se découvre, par Shaun Gladwell, enrichi. D'abord par la mise en avant d'un corps actif, qui ne cultive pas l'échec mais le récuse, et qui refuse sa déréliction. Dans ce théâtre-ci, les blessés de guerre dansent sur leurs béquilles, un père affronte à la nage l'océan déchaîné, devrait-il y laisser sa vie (*Family*, 2014),

this almost literally. *The Dutchman and Senta Together*, 2013, shows two animated skulls face-to-face. Neither of them moves any closer to his opposite number. The skulls just quiver and weep as though trapped by solipsism and an inability to communicate.

Gladwell is obsessed with showing the body at work, exercising in the manner of rhythmic gymnastics. Bodily exercise combined with stylish aesthetics: this methodology serves as the logical outcome of a position clearly asserted in the rhythm in his work. Every gesture is a challenge to immobility, and to reality as a given. Our fate is not necessarily stasis, or a stoical ataraxia; rather, we constantly challenge and defy our destiny. In this respect, there is an obvious semantic similarity between Gladwell's œuvre and Douglas Gordon – as well as Philippe Parreno's video, *Zidane: A Portrait of the 21st Century*, 2006. When legendary Franco-Algerian soccer player Zinedine Zidane played in a soccer match for Real Madrid, he was filmed by seventeen cameras simultaneously, continuously, and from every angle. In these works the human being is presented as a powerful, essential figure, much as the Divine Presence has historically been defined.

While they may be powerful, human bodies, in Gladwell's work, are not 'models' in the strict sense; his bodies are more like 'demonstration elements'. Gladwell clearly stops short of heroism; he refuses to overrate the body in any systematic and therefore highly suspect way. In contrast, we might recall the athletic bodies Leni Riefenstahl filmed in *Olympia*, 1936, the full-length documentary made to record the Berlin Olympic Games for the greater glory of Nazism, and the way these bodies were shown as trinkets in a fantasy of purity. In Riefenstahl's film, heroism is a natural characteristic, an ideal everyone should aim for insofar as it is intrinsic to the pure of soul. For Gladwell, heroism does not make manifest that all-too-perfect, all-too-artificial quality constructed on the basis of highly questionable propositions. Instead, it is hard won: the constant staging of movement, of the dynamo (from the Greek, *dunamis*, power), is accompanied by a joint expression of effort and the meaning of endeavour. Creation itself is a product of effort, as exemplified in the ongoing series *Planets and Stars Sequence*, begun in 2003. In these performances,

le rugbyman de *The Archer* (2014) ne renonce à botter que parce qu'il a en vue une autre action, à ses yeux plus importante, qui lui impose de quitter le stade sur le champ.

Ensuite, de valoriser le geste à tout prix : contre la perte d'équilibre, contre l'adversité, contre l'inertie du désert. Dans la vidéo *Interceptor Surf Sequence* (2009), l'artiste s'extrait de l'habitacle de sa voiture customisée en véhicule d'interception dans un paysage de poussière rouge évoquant les lieux où ont été tournés par John Miller les deux premiers films de la saga *Mad Max*. Casqué, des airs d'ange exterminateur dénué d'ailes mais se déplaçant avec le noir char de la mort, l'artiste sort de la voiture pour en escalader le toit, sur lequel il se tient bientôt debout face à l'immensité de la nature, faisant front – comme fait front, dans le dernier plan du film *Runaway Train* (Andrei Konchalovsky, 1985), le criminel inexpiable décidant de choisir et la mort, et la liberté, d'un même tenant. Shaun Gladwell est un adepte de la valorisation du geste pensé au regard de sa productivité fonctionnelle, au regard de l'effort qu'il permet de surmonter et au regard, pareillement, de la métaphysique. Les corps humains, chez lui, ne sont pas les « modèles » au sens strict de son art mais des éléments de démonstration. Sans aller jusqu'à l'héroïsme, s'entend, et en se refusant à une survaloristaion systématique et, partant, des plus douteuses. On se le rappelle : les corps sportifs que filma naguère Leni Riefenstahl dans *Olympia* (1936), long-métrage documentant les jeux olympiques de Berlin pour la plus grande gloire du nazisme, sont présentés comme les colifichets d'une pureté fantasmée. L'héroïsme y est une caractéristique naturelle, un idéal que chacun doit viser dans la mesure où il serait intrinsèque aux âmes pures. Chez Shaun Gladwell, l'héroïsme n'a pas cette qualité trop parfaite mais trop factice aussi, construite de toutes pièces au nom d'attendus tendancieux. Il se conquiert de haute lutte. La mise en scène constante du mouvement, de la *dunamis*, s'accompagne ainsi chez Gladwell d'une expression conjointe de l'effort et du sens de l'effort. Celui en quoi consiste, par exemple, la création même, donnée en exemple dans la série en cours, initiée en 2003, des *Planets and Stars Sequences*, ces performances où l'artiste en personne, seul, se filmant lui-même exécute avec ténacité des « tableaux minute » peints à la bombe et inspirés par le matériel stellaire du cosmos. Acte en soi, acte créatif, acte signifiant tendu vers

Les Deux Magots, 2013
Spirit marker on paper tablecloth
53 cm (diameter)
Collection: Gene & Brian Sherman, Sydney

the artist films himself tenaciously spray-painting 'minute tableaux' inspired by the stellar matter of the cosmos: a creative, meaningful act that urges us to meditate on the position of the artist in space, on his work, on his meticulous efficiency, and on the small, but not negligible, usefulness of his actions.

The classical stance

Expressed, incontestably, in a boldly excessive way, the gestural repertoire inherent in most of Gladwell's artworks makes him a major heir to the spirit of classical ballet. He follows in the tradition of Jean-Baptiste Lully, the composer who wrote ballet music for Louis XIV, and Lully's artistic heir, Jean-Georges Noverre, who created 'action ballet' one hundred years later. Gladwell's gestures are always about control, mastery and well-thought-out placement in space. They are choreographed and rehearsed with all the rigour that would be insisted on by a significant dancer or ballet master.

The structure and premeditated quality of the gestures reject trance-like reverberations or Dionysian choreic ecstasy. They are more Apollonian in nature, in the sense in which Nietzsche defines 'Apollonian': an expression not of immoderation or exaltation but, instead, of metrics and the well put-together, perfectly regular, verse or the carefully composed image. It is a *cosa mentale*, a cerebral business, as Leonardo da Vinci described the practice of painting. Cerebral labour and physical movement are both called upon and given form. Several of Gladwell's videos are demonstration-like; they are devoted to skateboarders or hip-hop dancers warming-up backstage or at a critical moment of concentration (for example, *Broken Dance (Beatboxed)*, 2012). This emphasis on training expresses the importance the artist gives both to the concept behind the work and to the perfection the work demands. This demand for perfection is especially visible in the way he organises collective dances (for example, *Double Field/Viewfinder, Tarin Kowt*, 2009–10); in his video compositions involving polyptychs with matching themes and rhythms (*Busan Triptych*, 2006); and in his choice of locations with symbolically charged significance. In *BMX Channel*, 2013, an ocean shore in a storm becomes a

l'au-delà géographique, appelant à une réflexion sur la position de l'artiste dans l'espace total, sur sa fonction, sur l'utilité négligeable mais ponctuellement efficiente pourtant de son activité.

La stance classique

Dit de façon sans doute à l'excès audacieuse (mais il faut assumer cette hypothèse), la gestuelle inhérente au contenu de l'essentiel de ses œuvres fait de Shaun Gladwell un grand héritier de l'esprit du ballet classique, dans la foulée de Lully ou de Noverre. Les gestes de Gladwell, toujours, sont des gestes de contrôle, de maîtrise, de placement réfléchi dans l'espace. La gestuelle à la fois structurée et préméditée que l'artiste australien propose à nos regards se refuse ainsi à toute transe, à tout débordement, comprendre : à l'extase choréique animant les fans de Dionysos, toujours prompts à se perdre, à glisser vers le territoire déstructurant de l'hubris, de la « démesure ». Shaun Gladwell, s'il exécute ou fait exécuter des gestes, a toujours soin de les penser en amont. De les organiser, et de les répéter ou de les faire répéter encore et encore, comme s'y prendrait un danseur ou un maître de ballet.

La gestuelle artistique de Shaun Gladwell, de nature apollinienne plutôt (cet « apollinien » défini par Nietzsche non comme l'expression du débordement et de l'exaltation mais tout au contraire, comme celle de la métrique, du vers bien ordonné, du poème construit au cordeau, de l'image composée), est « cosa mentale », « chose mentale » comme le disait Léonard de Vinci de la pratique de la peinture, autant qu'elle est une gesticulation. Un travail cérébral et un mouvement physique, à l'égal, sont sollicités et mis en forme. Plusieurs des vidéos réalisées par l'artiste, de manière démonstrative, sont consacrées à des skaters ou des danseurs hip hop filmés dans la phase de préparation, au moment crucial de la concentration, une inflexion en tout cohérente (*Broken Dance (Beatboxed)*, 2012). Cet appui mis sur l'entrainement – qui est la promesse du « bon » geste, du geste convenablement exécuté, conforme au projet – exprime tout à la fois l'importance accordée par l'artiste à la conception de l'œuvre et l'exigence de perfection que réclame pour lui cette dernière. Décelable de façon constante dans ses réalisations, cette exigence de perfection se lit notamment dans l'organisation des danses collectives (*Double Field / Viewfinder. (Tarin Kowt)*, 2009-10), dans la composition en polyptiques vidéo aux thématiques et aux rythmes

Portrait with Stelarc, (inverted), London, 2014
Digital colour photograph, inkjet on paper
84 × 56 cm
Photo: Nina Sellers
Collection of the artist

Portrait of My Brother with Wound, London, 2014
Digital colour photograph, inkjet on paper
84 × 56 cm
Collection of the artist

stage for virtuoso skater Matti Hemmings to act as a 'star skater' (the way we describe a 'star dancer' or an 'opera star'). Hemmings instils the order that regulates human expression within the disorder of nature. In other videos, neutralised, commonplace emblems of the contemporary world, such as a service station or a carwash, are the stage for Gladwell as a BMX-er balancing on his bike (*Balance*, 2014), or for a hip-hop dancer (*Woolloomooloo Night*, 2004). The actors add an expression of 'real' life, irrigated by incoming tides, streaming synapses and the flow of blood.

Slow, precise gestures

While on the Apollonian theme, emphasis on the metaphorical importance Gladwell confers on the slow-motion image and on the breakdown of movement is essential. This approach is in line with the chronophotography of Etienne-Jules Marrey and Eadweard Muybridge in the late nineteenth century. Gladwell has a parallel concern, though. He attempts to make each gesture as visible as possible. His frequent use of slow motion and its mechanical, visual effects are designed to clarify the gestural rhythmics and to underscore their perfection. The technique incontestably enhances the metaphysics of the gesture (for example, *Storm Sequence*, 2000; *Calligraphy and Slowburn*, 2006; *Approach to Mundi Mundi*, 2007). When it comes to cinema, fast motion is on the Dionysian side, and slow motion on the Apollonian. More subtly slow motion has the metaphorical power to transform the trance-like image into a reasoned image by unpacking movement and striving for the contemplative. Contemporary video art is fond of slow motion. For instance, John Ford's 1956 film, *The Searchers*, as revisited by Douglas Gordon, is projected at a speed that spins it out to four-and-a-half years, the duration of the film's plot. Slow motion is also sometimes used in the form of animated painting. Such use was widespread in the 1990s. Bill Viola, for example, once turned a painting of Jacopo Pontormo's into a slowly animated *tableau vivant*. You might recall that in 1969 the filmmaker Sam Peckinpah pioneered the use of slow motion in *The Wild Bunch*, with the then unprecedented aim of optically emphasising the bloodbath scene. Slowing down the horror image does not

accordés (*Busan Triptych*, 2006), dans le repérage et le choix toujours symboliquement chargé de sens des lieux où l'artiste ou ses modèles « performent » : un bord d'océan dans la tempête où l'implication du skateur virtuose Matti Hemmings, agissant en « skateur étoile » (comme l'on dit, dans le vocabulaire de l'opéra, « danseur étoile »), vient instiller l'ordre de l'expression humaine dans le désordre de l'activité naturelle (*BMX Channel*, 2013) ; une station-service ou un portique de lavage automobile, emblèmes neutralisés et quelconques du monde contemporain, où l'irruption de Gladwell en BMXiste faisant de l'équilibre (*Balance*, 2014) ou d'une danseuse hip hop en action (*Woolloomooloo Night*, 2004) ajoutent subitement l'expression de la « vraie » vie, celle qu'irriguent des flux organiques, synapsiques et sanguins.

Ralentir, gestes précis

Au registre, toujours, de l'apollinien, il convient d'insister encore sur l'importance métaphorique conférée par Shaun Gladwell à l'image ralentie, à l'appui mis sur la décomposition du geste, dans l'axe chronophotographique de Marrey et de Muybridge, avec ce corollaire, un souci parallèle de rendre au maximum visible ce même geste. Mise à nu, strip-tease, désossage.

L'usage fréquent de la Slow Motion et de son effet plastique mécanique, le ralenti, qui a pour fonction de clarifier la rythmique gestuelle et, chez Shaun Gladwell, d'insister sur sa perfection et son parfait réglage chorégraphique, ajoute sans conteste à la métaphysique du geste (*Storm Sequence*, 2000 ; *Calligraphy and Slowburn*, 2006 ; *Approach to Mundi Mundi*, 2007). En matière de cinéma, l'accéléré est du côté du dionysiaque, et le ralenti, du côté de l'apollinien. Plus subtilement, le ralenti a encore ce pouvoir métamorphique intrinsèque, faire évoluer l'image de transe vers l'image raisonnée, par décantation des mouvements et tension vers l'image contemplative. L'art vidéo contemporain aime le ralenti, sous la forme parfois extrême de l'ajustement temporel (le film de John Ford *The Searchers* tel que l'a revu Douglas Gordon est ainsi projeté à une vitesse qui le fait durer quatre ans et demi, la durée de l'intrigue du film proprement dit…), sous celle encore, banalisée avec les années 1990, de l'Animated Painting (Bill Viola fait par exemple d'un tableau de Pontormo une peinture vivante animée avec lenteur). On se souvient qu'en 1969, le cinéaste Sam Peckinpah, dans La Horde sauvage, recourt en pionnier au ralenti dans ce but alors resté inédit,

make the horror any less brutal but the reduction in speed does make the horror more evident, more polished, rather like a slow moonwalk.

Slow motion is so overabundant in Shaun Gladwell's video production that this methodology becomes a clue to the artist's obsession with retaining each image and his insistence that no movement is wasted, no matter how ordinary or mundane. The fluidity that slow motion produces usefully excludes effects of the body's mechanisation. The eye of the spectator slips into the action while following the action's progress. The viewer participates intellectually while having the time to construct or meditate on the latent meaning beneath the obvious one.

From upside down to right way up

Other self-portraits of Shaun Gladwell include the series *Invert*, 2012–13, a set of photographs showing the artist hanging upside down, strapped to the ledge of the pedestals of various public monuments honouring luminaries such as William Shakespeare, Queen Victoria and Giuseppe Garibaldi. Gladwell's body, with his head at the bottom of the frame, is trapped in its upside-down position, as though dependent on – but completely out of keeping with – the aureoled figure. This kind of clash, or incongruous coupling, symbolically suggests disgrace and loss of contact with the world. The protagonist and his context enter into a perverted relationship in which reality is impossible to grasp. Gladwell, however, makes sure he tilts each image in the series 180 degrees when exposed. As a result, the central character finds himself standing once more in a normal position, allowing him to act. Creation can continue and reality can be activated and reconfigured by art, over and over again.

—

mettre en valeur optiquement une scène d'hécatombe. Ralentir l'image d'horreur ne rend pas l'horreur moins brutale mais elle la rend plus évidente, plus travaillée, dans un théâtre optique où la sauvagerie empressée se donne tout à coup des airs de marche lente sur la Lune.

Le ralenti, surabondant dans la production vidéo de Shaun Gladwell, y prend valeur d'indice d'une obsession de l'artiste : faire en sorte que ne soit perdue aucune image, que ne soit dilapidé aucun mouvement, serait-il le plus ordinaire. La fluidité que le ralenti donne à l'image interdit utilement tout effet de mécanisation du corps. Tout au contraire, elle permet à l'œil du spectateur de se couler dans l'action en cours tout en suivant le cheminement, en y participant intellectuellement et tout en disposant de temps pour en construire ou en méditer le sens latent, en plus du seul sens manifeste.

De l'envers vers l'endroit

D'autres autoportraits de Shaun Gladwell, en forme de conclusion — la série des *Invert* (2012-13). Celle-ci se présente comme un ensemble de photographies montrant l'artiste accroché à l'envers par des liens à la corniche du piédestal de monuments publics supportant la sculpture orgueilleuse d'un personnage célèbre, William Shakespeare, la reine Victoria ou encore Garibaldi. Le corps, tête en bas, est rendu prisonnier de sa position, comme dépendant de celle-ci, inapte à la figuration en gloire. Ce type d'accrochage, symboliquement, suggère la dégradation, l'infamie : perte de contact avec le monde, en plus d'une relation rendue aberrante, où la réalité ne saurait être saisie. Shaun Gladwell, cependant, veille à renverser à 180° chaque vue de cette série au moment de l'exposer. L'homme, du même coup, se retrouve debout, dans une position normale permettant l'activité. Signe que la création peut continuer, et le réel, se voir activé et reconfiguré par l'art, encore et encore.

—

The Archer, 2014
HD video, colour, sound, 10:48 mins
Collection of the artist, courtesy Arenamedia

The Archer, 2014
HD video, colour, sound, 10:48 mins
Collection of the artist, courtesy Arenamedia

Pacific Undertow Sequence, 2010
Six-channel HD video, 11:21 mins
Edition 4/4
Collection: The Mordant Family, Sydney

Pacific Undertow Sequence, 2010
Six-channel HD video, 11:21 mins
Edition 4/4
Collection: The Mordant Family, Sydney

In *Double Field/Viewfinder (Tarin Kowt)*, 2009–10, Gladwell is absent and both performers are Australian soldiers. The two opposing soldiers inadvertently display the well-rehearsed choreography of their sidestepping: at several points, each soldier switches from passing one leg in front of the other, then behind. Once you notice this peculiar movement, it becomes nearly impossible not to be distracted by it. As their feet move, the desert dust is kicked up into plumes. This dangerous game becomes a dance.

Dans *Double Field/Viewfinder (Tarin Kowt)*, 2009–10, Gladwell est absent et les deux protagonistes sont des soldats australiens qui s'affrontent par inadvertance en exécutant la chorégraphie bien rodée de leur esquive: à plusieurs moments, chacun des deux adversaires passe à son tour une jambe devant l'autre, puis derrière. Dès lors qu'on a remarqué ce mouvement bizarre, il devient pratiquement impossible d'en détourner l'attention. À chaque pas, la poussière du désert se disperse en volutes. Ce jeu dangereux devient une danse.

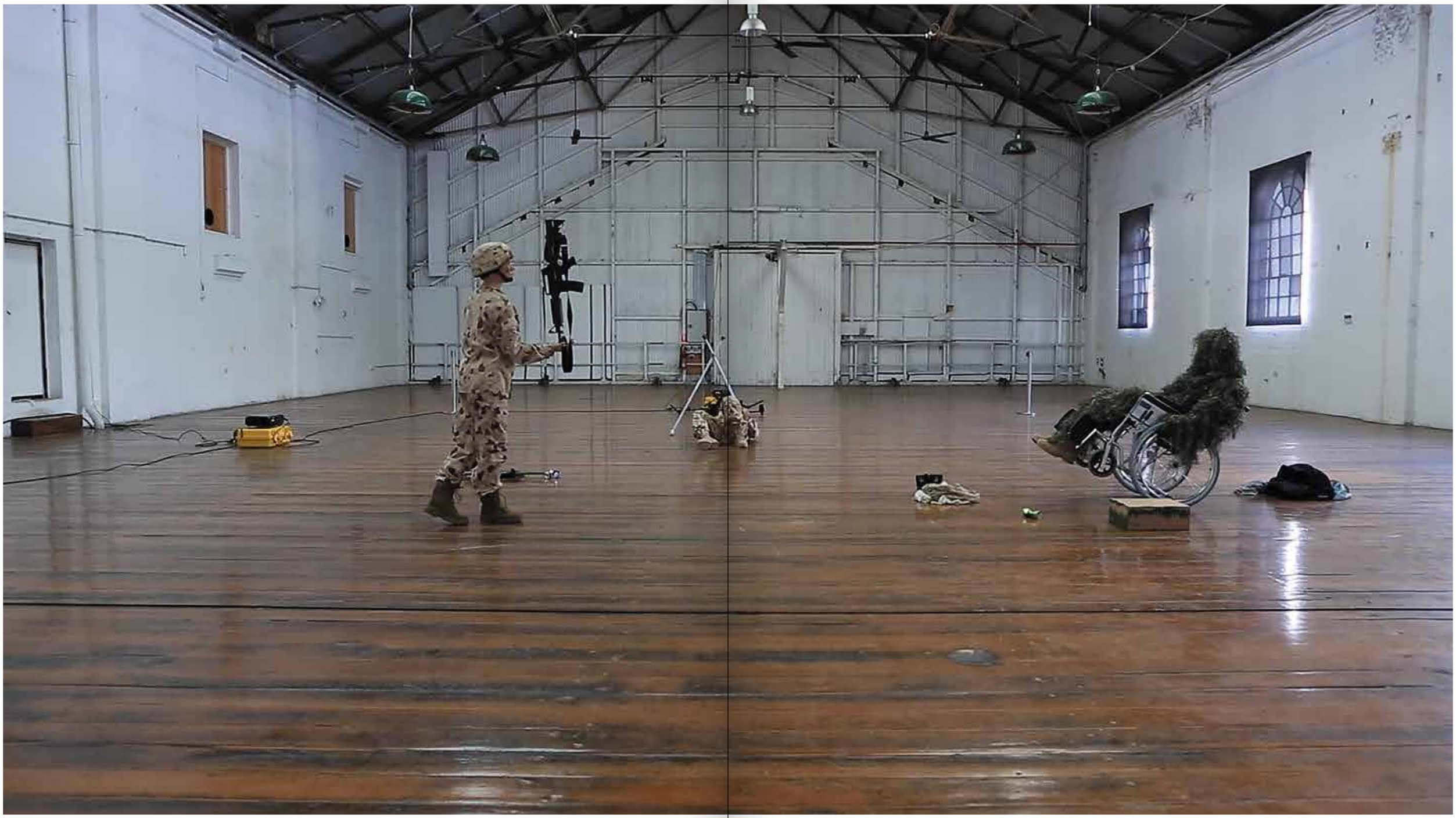
Kit Messham-Muir

Double Voyage, 2006
Two-channel DVD, 16:9, stereo audio, 24:05 mins
AP from edition of 3
Collection: The Mordant Family, Sydney

BMX Channel, 2013
HD video, 12:42 mins
Commissioned by the De La Warr Pavilion, UK

BMX Channel, 2013
HD video, 12:42 mins
Commissioned by the De La Warr Pavilion, UK

Rehearsal documentation for **Avant Garde Preparation Sequence (Slayer Version)**, Carriageworks, Sydney, 2014



Rehearsal documentation for **Avant Garde Preparation Sequence (Slayer Version)**, Carriageworks, Sydney, 2014

Props from **Avant Garde Preparation Sequence**

Props from **Avant Garde Preparation Sequence**

Props from **Avant Garde Preparation Sequence (DJ Spooky Version)**

Parallel Warp Speed: Between the USS Enterprise (NCC–1701) and the USS Enterprise (NCC–1701–D), 2010 (1977, 1995, 2010)
Pigment prints on archival paper
15 × 20 cm each
Collection of the artist

Parallel Warp Speed: Between the USS Enterprise (NCC–1701) and the USS Enterprise (NCC–1701–D), 2010 (1977, 1995, 2010)
Pigment prints on archival paper
15 × 20 cm each
Collection of the artist

The Flying Dutchman in Blue, 2013
Six-channel video, looped, 16:9, colour, silent
Collection of the artist

The Flying Dutchman in Blue, 2013
Six-channel video, looped, 16:9, colour, silent
Collection of the artist

For Gladwell, to deface a portrait is to deny the dominance of the face in portraiture. Instead of the face stealing all of our attention, Gladwell attempts to divert our eye elsewhere, away from the face, to the subject's body, to the landscape the subject occupies, to clothing and, importantly, to the subject's gestures.

Pour Gladwell, le fait de défigurer le portrait revient à nier la domination du visage sur le portrait. Au lieu que ce soit le visage qui mobilise toute notre attention, Gladwell cherche à détourner notre regard loin du visage, pour l'amener vers le corps du sujet, le paysage qu'il occupe, son vestimentaire et, surtout, sa gestuelle.

Kit Messham-Muir

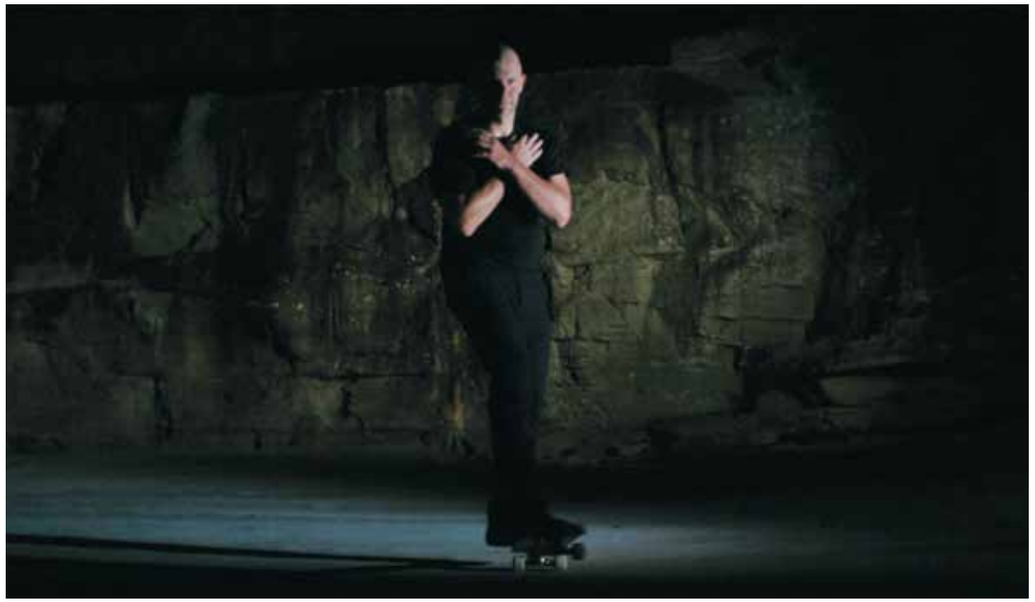
Centred Pataphysical Suite, 2009
Six-channel HD video, 16:9, colour, silent
Edition 3/4
Collection: The Mordant Family, Sydney

Centred Pataphysical Suite, 2009
Six-channel HD video, 16:9, colour, silent
Edition 3/4
Collection: The Mordant Family, Sydney

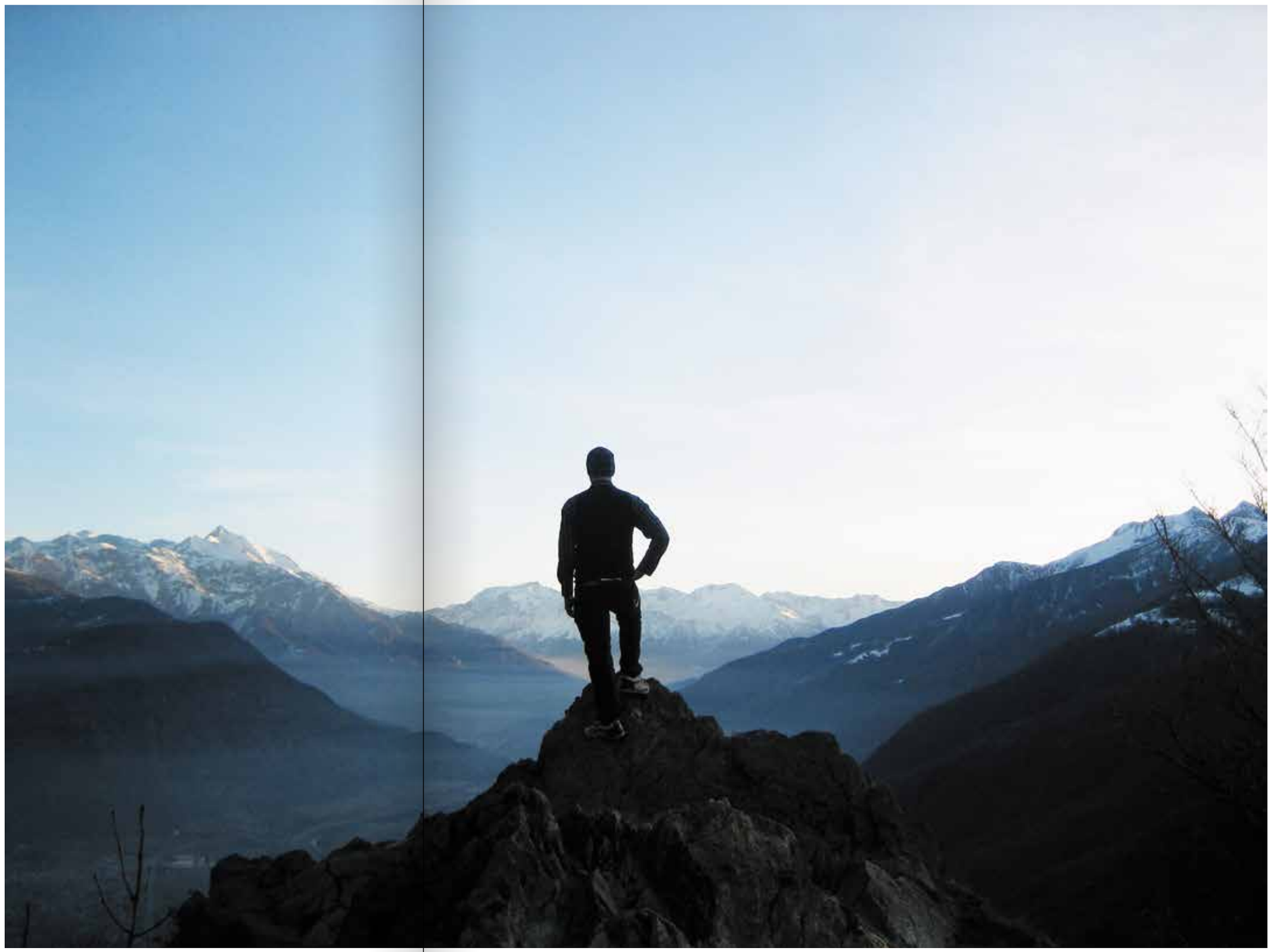
Centred Pataphysical Suite, 2009
Six-channel HD video, 16:9, colour, silent
Edition 3/4
Collection: The Mordant Family, Sydney

Centred Pataphysical Suite, 2009
Six-channel HD video, 16:9, colour, silent
Edition 3/4
Collection: The Mordant Family, Sydney

Centred Pataphysical Suite, 2009
Six-channel HD video, 16:9, colour, silent
Edition 3/4
Collection: The Mordant Family, Sydney



Centred Pataphysical Suite, 2009
Six-channel HD video, 16:9, colour, silent
Edition 3/4
Collection: The Mordant Family, Sydney



Untitled (Wanderer above the Sea of Fog), 2014
Digital colour photograph, inkjet on paper
Printing proof
20.5 × 25.5 cm
Photo: Michael Schiavello
Collection: Peter Fay, Tasmania

Untitled, 2000
Etching
29.5 × 44 cm
Edition 34/65
Collection: Gene & Brian Sherman, Sydney

Untitled – Murramarang Plank, 2014
Digital colour photograph, inkjet on paper, framed behind blue perspex
150 × 206 cm
Photo: Lucille Gladwell
Collection of the artist

Untitled (Kuala Lumpur), 2005
Digital colour photograph, inkjet on paper
26 × 21 cm
Photo courtesy Albrecht Fuchs

Double Linework, 2000
Digital video, colour and sound, 2 mins
Collection: Gene & Brian Sherman, Sydney

Riding with Death (Redux), 1999–2011
Digital video transferred from VHS, 16:9 transferred from 4:3, black and white, sound, 4:57 mins
Collection of the artist

Riding with Death, 2007
Etching
34 × 44.5 cm
AP from edition of 8
Collection: Australian Print Workshop, Melbourne

In a Station of the Metro (1), 2006
Production stills, lambda durst print, diptych
56.5 × 56.5 cm
Edition 5/5
Collection: Katherine Slattery, Melbourne

Maximus as Narcissus: Broken Field of Reflection, 2007
C-type photograph
109.5 × 109.5 cm
Edition 5/5
Photo: Josh Raymond
Collection: Gene & Brian Sherman, Sydney

Reflected Double Vase, 2007
C-type photograph
89 × 89 cm (image)
Edition 4/5
Photo: Josh Raymond
Collection: The University of Queensland, purchased 2008

Woolloomooloo Night, 2004
Single-channel HD video, 16:9, colour, stereo, 25:40 mins
Edition 3/4
Collection: Art Gallery of New South Wales, Sydney

BPOV MEAO, 2009–10
Digital colour photographs, inkjet on paper
95 × 63.3 cm
Edition 1/1
Collection: Australian War Memorial, Canberra

Double Field/Viewfinder (Tarin Kowt), 2009–10
Two-channel synchronised HD video, 16:9, stereo audio, 18:39 mins
AP 1 from edition of 4 + 2 APs
Collection: Art Gallery of New South Wales, Sydney

Family, 2012
HD video, colour, sound, 9:26 mins
Collection of the artist, courtesy Arenamedia

Vase, 2014
M88 helmet, helmet cover, poppies
Collection of the artist

Helmet Apparition (Taliban Hill-Fighter), 2011–12
Oil on canvas, coloured acrylic
76.2 × 101.6 cm
Collection: Australian War Memorial, Canberra

Helmet Apparition (Major League Infidel), 2011–12
Oil on canvas, coloured acrylic
76.2 × 101.6 cm
Collection: Australian War Memorial, Canberra

Les Deux Magots, 2013
Spirit marker on paper tablecloth
53 cm (diameter)
Collection: Gene & Brian Sherman, Sydney

Portrait with Stelarc, London, 2014
Digital colour photograph, inkjet on paper
84 × 56 cm
Photo: Nina Sellers
Collection of the artist

Portrait of My Brother with Wound, London, 2014
Digital colour photograph, inkjet on paper
84 x 56 cm
Collection of the artist

The Archer, 2014
HD video, colour, sound, 10:48 mins
Collection of the artist, courtesy Arenamedia

Pacific Undertow Sequence, 2010
Six-channel HD video, 11:21 mins
Edition 4/4
Collection: The Mordant Family

Double Voyage, 2006
Two-channel DVD, 16:9, stereo audio, 24:05 mins
AP from edition of 3
Collection: The Mordant Family

BMX Channel, 2013
HD video, 12:42 mins
Collection of the artist

Rehearsal documentation for **Avant Garde Preparation Sequence (Slayer Version)**, Carriageworks, Sydney, 2014

Rehearsal documentation for **Avant Garde Preparation Sequence,** Carriageworks, Sydney, 2014

Rehearsal documentation for **Avant Garde Preparation Sequence (DJ Spooky Version)**, Carriageworks, Sydney, 2014

Props from **Avant Garde Preparation Sequence**

Parallel Warp Speed: Between the USS Enterprise (NCC–1701) and the USS Enterprise (NCC–1701–D), 2010 (1977, 1995, 2010)
Pigment prints on archival paper
15 x 20 cm each
Collection of the artist

The Flying Dutchman in Blue, 2013
Six-channel video, looped, 16:9, colour, silent
Collection of the artist

Centred Pataphysical Suite, 2009
Six-channel video, duration variable
Edition 3/4
Collection: The Mordant Family

Untitled (Wanderer above the Sea of Fog), 2014
Digital colour photograph, inkjet on paper
Printing proof
20.5 × 25.5 cm
Photo: Michael Schiavello
Collection: Peter Fay, Tasmania

Bipolar Butterfly: Albert Camus vs Jean Paul Satre, 2003
Oil on card in acrylic box
19.5 × 26 cm
Collection: Gene & Brian Sherman, Sydney

Untitled (Skulls in Dome), 2006
C-type print
33.5 × 33.5 cm
Collection: Gene & Brian Sherman, Sydney

Unless otherwise stated, all photos courtesy the artist and Anna Schwartz Gallery.

Gladwell was born in Sydney, Australia, in 1972 and completed an honours degree at Sydney College of the Arts, The University of Sydney, before undertaking postgraduate research with the College of Fine Arts, University of New South Wales (now UNSW Art & Design). He was awarded the Anne and Gordon Samstag International Visual Arts Scholarship in 2001 and conducted associate research at Goldsmiths College, University of London, in 2001–02. He undertook an Australia Council studio residency at the Cité Internationale des Arts, Paris, in 2001 and many subsequent residencies and commissions in Europe, North and South America and the Asia–Pacific region have followed. Over the past decade, Gladwell has exhibited widely throughout Australia and in the United States, South America, Asia, Canada and Europe. He exhibited at the 52nd Venice Biennale in 2007 and represented Australia in the 53rd Venice Biennale in 2009, and has had numerous solo exhibitions.

Gladwell's work is represented in many international public and private collections such as the National Gallery of Australia, Canberra, Museum of Fine Arts, Houston, Museum of Contemporary Art, San Diego, Orange County Museum of Art, California, Wadsworth Atheneum Museum of Art, Connecticut, JUT Foundation for Arts and Architecture, Taiwan, Museum of Contemporary Art, Tokyo, SCHUNCK*, Heerlen, The Netherlands, VideoBrasil, Brazil, Tichy Ocean Foundation Collection, Czech Republic, Art Gallery of New South Wales, Sydney, Museum of Contemporary Art Australia, Sydney, Australian War Memorial, Canberra, Artbank, Australia, Campbelltown Arts Centre, Sydney, University of Technology, Sydney, The University of Sydney, Sydney, and Govett-Brewster Art Gallery, New Plymouth, New Zealand.

Né à Sydney (Australie) en 1972, Shaun Gladwell étudie à l'University of Sydney où il sort diplômé du Sydney College of the Arts avant d'entreprendre des recherches de troisième cycle au College of Fine Arts de l'University of New South Wales. Il reçoit une bourse d'étude, la *Samstag International Visual Arts Scholarship*, pour être chercheur associé au Goldsmiths College, à l'University of London, en 2001-02. L'Australia Council lui permet d'effectuer un séjour en résidence à Paris, à la Cité internationale des Arts, suivi de beaucoup d'autres résidences et commandes en Europe, en Amérique du Nord et du Sud et dans la région Asie-Pacifique. Son œuvre a été largement exposée ces dix dernières années dans toute l'Australie comme aux États-Unis, en Amérique du Sud, en Asie, au Canada et en Europe. Shaun GladweIl a tenu de nombreuses expositions en solo, exposé à la 52e Biennale de Venise en 2007 et représenté l'Australie à la 53e Biennale de Venise en 2009.

Ses œuvres figurent dans bon nombre de collections internationales publiques et privées, comme la National Gallery of Australia, à Canberra, le Museum of Fine Arts, Houston, le Museum of Contemporary Art San Diego, l'Orange County Museum of Art, en Californie, le Wadsworth Atheneum Museum of Art, dans le Connecticut, la JUT Foundation for Arts and Architecture, à Taïwan, le Museum of Contemporary Art Tokyo, le SCHUNCK* de Heerlen, aux Pays-Bas, VideoBrazil, au Brésil, la Tichy Ocean Foundation Collection, en République tchèque, l'Art Gallery of New South Wales, à Sydney, le Museum of Contemporary Art Sydney, l'Australian War Memorial, en Canberra, l'Artbank, en Australie, le Campbelltown Arts Centre, à Sydney, l'University of Technology, à Sydney, l'University of Sydney, ou encore la Govett-Brewster Art Gallery de New Plymouth, en Nouvelle-Zélande.

Shaun Gladwell
1972
Born Sydney, Australia

Education

2002
Associate Research, Goldsmiths College, University of London, UK

2001
Master of Fine Arts (Research), College of Fine Arts, University of New South Wales, Sydney, Australia

1996
Bachelor of Fine Arts (Honours First Class), Sydney College of the Arts, The University of Sydney, Sydney, Australia

Solo Exhibitions

2014
Field Recordings, Samstag Museum of Art, Adelaide, Australia

2013
Morning of the Earth, Anna Schwartz Gallery, Melbourne, Australia
Cosmos Unfolding in the Foot Locker/Hurt Locker, Season Projects, London, UK
Der Fliegende Holländer (The Flying Dutchman), performed by the Rotterdam Philharmonic Orchestra, conducted by Yannick Nézet-Séguin, with video art by Shaun Gladwell, Rotterdam, the Netherlands
Cycles of Radical Will, De La Warr Pavilion, UK
Point of View – Afghanistan: Shaun Gladwell, Australian Embassy, Washington, US

2012–13
Point of View – Afghanistan: Shaun Gladwell, Australian War Memorial touring exhibition: Cairns Regional Gallery; Artspace Mackay; Lismore Regional Gallery; Queensland University of Technology Art Museum, Brisbane; Casula Powerhouse, Sydney; Academy Gallery, University of Tasmania, Launceston, Australia

2012
Broken Dance (Beatboxed), Art Gallery of New South Wales, Sydney, Australia

2011
Riding with Death: Redux, Anna Schwartz Gallery, Sydney, Australia
Perpetual 360° Sessions, SCHUNCK*, Heerlen, The Netherlands
Shaun Gladwell: MATRIX 162, MATRIX Exhibition Series, Wadsworth Atheneum Museum of Art, Connecticut, US
Shaun Gladwell: Stereo Sequences, Australian Centre for the Moving Image, Melbourne, Australia

2010
Portrait of a Man: Alive and Spinning/ Dead as a Skeleton Dressed as a Mountie, Georgia Scherman Projects, Toronto, Canada
Art Feature, Art 41 Basel, Switzerland
MADDESTMAXIMVS: Planet & Stars Sequence, Institute of Modern Art, Brisbane, Australia
Interior Linework/Interceptor Intersection, Campbelltown Arts Centre, Sydney, Australia

2009
Recent Photographs, Anna Schwartz Gallery, Melbourne, Australia
Seven Year Linework, Spacex, Exeter, UK
MADDESTMAXIMVS: Planet & Stars Sequence, Australian Pavilion, 53rd Venice Biennale, Italy

2008
Shaun Gladwell, University Art Gallery, University of California, San Diego, US
Double Voyage, Anna Schwartz Gallery, Melbourne, Australia

2007
MADDESTMAXIMVS, Sherman Galleries, Sydney, Australia
In a Station of the Metro, Artspace, Sydney, Australia

2006
Shaun Gladwell, Hallwalls Contemporary Arts Center, Buffalo, New York, US

2005
Shaun Gladwell: Various Roles, Institute of Modern Art, Brisbane, Australia
MMVBREAKLESS SESSIONS, Sherman Galleries, Sydney, Australia

2004
New Balance, Perth Institute of Contemporary Art, Perth, Australia

2003
Silent, Ambient and Harder Remixes, Sherman Galleries, Sydney, Australia

2001
Recent Projects, Cité Internationale des Arts, Paris, France
Cycles of Radical Will, Imperial Slacks Gallery, Sydney, Australia

2000
Kickflipping Flâneur, Artspace, Sydney, Australia

Films

2013
Director, *Family*, a chapter of the feature film *The Turning* based on short stories by Tim Winton, ArenaMedia, Australia

Group Exhibitions

2014
L'Oiseau Volé, Galerie Vanessa Quang, Paris, France
Busan Biennale, South Korea
AIR Traces: Austruweel, AIR Antwerpen, Antwerp, Belgium
Dlectricity, night time exhibition of art and light, Detroit, US
BMX Channel, PULSE Temporary Artworks and Artist Films, Glasgow (for the Commonwealth Games), UK
A Moment Forever, Galerie Analix Forever, Geneva, Switzerland
The List, Campbelltown Arts Centre, Campbelltown, Australia
Great Undoing, 54th Annale, curated by Branka Bencic, Annale, Porec, Croatia
Light Moves: Contemporary Australian Video Art, National Gallery of Australia, Canberra, Australia
In the Midst of the Breakers, The Collection Museum, Lincolnshire, UK
Conflict: Contemporary Responses to War, University of Queensland Art Museum, Brisbane, Australia
Re:Vision, Trish Clark Gallery, Slade School of Fine Art, Auckland, New Zealand
The Wandering: Moving Images from the MCA Collection, Rockhampton Art Gallery, Rockhampton, Australia
BMX Channel, Mark Moore Gallery, California, US
Motopoétique, Lyon Museum of Contemporary Art, Lyon, France
Slide (Surf and Skate), Museu de Arte do Rio, Rio de Janeiro, Brazil
Surf: Shaping Taranaki, Puke Ariki, New Plymouth, New Zealand
On Dry Land, Negev Museum of Art, Beer Sheva, Israel
Buildering: Misbehaving the City, Contemporary Arts Center, Cincinnati, Ohio, US
New to Video, Newcastle Art Gallery, Newcastle, Australia

2013
Quand l'art prend la Ville (When Art Takes the City), Defacto Gallery, La Defense, France
SCAPE Christchurch Biennial of Art in Public Space 7, Christchurch, New Zealand
Australia, Royal Academy of Arts, London, UK
Ikono On Air Festival, Berlin, Germany
Pagyeong: Performances of Video Art, presented by EXiS (Experimental Film and Video Festival in Seoul) & Alternative Space LOOP, Korean Film Archive and Media Theater i-Gong, Seoul, Korea
California-Pacific Triennial, Orange County Museum, California, US
Camouflage Cultures: Surveillance, Communities, Aesthetics & Animals, Sydney College of the Arts, University of Sydney, Sydney, Australia
Group show, KUAD Gallery, Istanbul, Turkey
Easy Living, Kunstvereniging Diepenheim, The Netherlands
Insportsration, Project Fulfill Art Space, Taipei, Taiwan
The Last Wave, La Friche la Belle de Mai, Marseille, France
Video Forever (touring exhibition), Gallery Magda Danysz, Paris; Palais de Tokyo, Paris; Museum of Lyon, Lyon; France
Poetic Ironic, CDA Projects and Moiz Zilberman Gallery, Istanbul
About the Mind, Ihor Holubizky, McMaster University Museum of Art, Hamilton, Canada
Walking Sideways, Institute of Contemporary Arts, London, UK

2012–13
Passing Time (touring exhibition), Cecile and Ezra Zilkha Gallery, Wesleyan University, Middletown, Connecticut; Robert E. Peeler Art Center, De Pauw University, Greencastle, Indiana; Salina Art Center, Salina, Kansas; Bakalar and Paine Galleries, MassArt, Boston, Massachusetts, US

2012
The Floating Eye, City Pavilions Project (Sydney Pavilion), 9th Shanghai Biennale, China
C.O.R.W. (screening), Museum of Contemporary Art, Zagreb, Croatia
Between Form and Movements, Galleria Enrico Astuni, Bologna, Italy
Video/Choreo, University of Hawaii Art Gallery, Honolulu, US
Beyond Likeness: Contemporary Portraits, Lawrence Wilson Art Gallery, University of Western Australia, Perth, Australia
On Apology, CCA Wattis Institute for Contemporary Arts, San Francisco, US
PARALLEL COLLISIONS: 2012 Adelaide Biennial of Australian Art, Art Gallery of South Australia, Adelaide, Australia
Curator's Egg Altera Pars, Anthony Reynolds Gallery, London, UK
SHOW TIME: Choreography in Contemporary Art, glHoltegaard, Copenhagen, Denmark
Drawn to the Line – Peter Fay Collection, Goulburn Regional Art Gallery, Goulburn, Australia
The Power of Doubt, Guangdong Times Museum, Guangzhou, China

2011
Meditation, Trance, Mendes Wood, São Paulo, Brazil
Southern Panoramas, 17th International Contemporary Art Festival SESC_ VideoBrasil, São Paulo, Brazil
CITIES: Visionary Places, Torrance Art Museum, Los Angeles; Art Platform, Los Angeles, US
The Power of Doubt, PhotoEspaña, Museo Colecciones ICO, Madrid, Spain
Höhenrausch 2, Luftsprünge & Wasserspiele / Leaping in the Air & Making a Big Splash, OK Centre, Linz, Austria
Paradise Lost, Istanbul Museum of Art, Istanbul, Turkey
The Armory Show, Anna Schwartz Gallery, New York, US
Unleashed: The Rise of Australian Street Art, Redcliffe Gallery, Queensland, Australia
South by Southeast: Australasian Video Art, Tokyo Metropolitan Museum of Photography, Tokyo, Japan
Hors Pistes, Centre Georges Pompidou, Paris, France
The '-scape' in Escape, Netwerk/Centrum voor Hedendaagse Kunst, Aalst, Belgium

2010
12th International Cairo Biennale, Cairo, Egypt
Creative Time Summit, Cooper Union, New York, US
Street and Studio: From Basquiat to Séripop, Kunsthalle Wien, Vienna, Austria
Adaptation: Between Specias, Power Plant, Toronto, Canada
Cars & Bikes, Galerie Analix Forever, Geneva, Switzerland
ABRACADABRA, 1st Mardin Biennial, Mardin, Turkey
TWMA Contemporary 2010, TarraWarra Museum of Art, Victoria, Australia
Manimal, Herzliya Museum of Contemporary Art, Israel
The Rise of Rad – The Influence of the Urethane Revolution, Torrance Art Museum, California, US
Fully Booked, Arts Project Australia, Melbourne, Australia
Reflection, DNA Galerie, Berlin, Germany
Remote Viewing, Arts Santa Monica, Barcelona, Spain
The Armory Show, Anna Schwartz Gallery, New York, US

2009
ERROR #14: Into the Light, Royal Museum of Fine Arts, Antwerp, Belgium
The Best of Loop: Remote Viewing Taking the Pulse of the Next Generation of Video and Film Art, Pacific Design Centre, Los Angeles, US
What I Think About When I Think About Dancing, Campbelltown Arts Centre, Sydney, Australia
Modern Physics, Te Tuhi, Auckland, New Zealand
Into the Light 2009, KMS', Leopold De Waelplaats, Antwerpen; MuH', Leuvenstraat 32, Antwerp, Belgium
Flux/S, Strijp-S, Eindhoven, The Netherlands
Video Swell Sydney, Art Gallery of New South Wales, Sydney, Australia
The Thrill of the Heights, OK Centre, Linz, Austria
Nam Bang!, Casula Powerhouse Arts Centre, Sydney, Australia
Rising Tide: Film and Video Works From the MCA Collection, Sydney, Museum of Contemporary Art San Diego, San Diego, US
Code Share: 5 Continents, 10 Biennales, 20 Artists, Contemporary Art Centre Vilnius, Lithuania

2008
I/Illegitimate, Museum of Image and Sound, São Paulo, Brazil
Artissima, Anna Schwartz Gallery, Turin, Italy
Figuring Landscapes (touring), ArtSway, New Forest; Tate Modern, London; Showroom, Sheffield; Chapter Arts, Cardiff; Brighton Cinematheque; Bureau, Salford; Dundee Contemporary Arts; Vivid, Birmingham; Hull Short Film Festival; FACT Liverpool (all UK); Gallery of Modern Art, Brisbane, Australia
Taipei Biennial, Taipei Fine Arts Museum, Taiwan
Wandering, Taipei, Taiwan
Beck's Fusions, Caulfield Park, Manchester, UK
Revolutions – Forms that Turn, 16th Biennale of Sydney, Sydney, Australia
URB08, Kiasma Museum of Contemporary Art Tenth-Anniversary Program, Helsinki, Finland
Summer Exhibition, Gallery 8, Royal Academy of Art, London, UK
Zombie Surfers, Cell Project Space, London, UK
Australian!, Casula Powerhouse Arts Centre, Sydney
Screenings, Artist as Performer: Part II, Haunch of Venison, London, UK
Biennale Cuvée, OK Center for Contemporary Art, Linz, Austria

2007–08
Space for Your Future, Museum of Contemporary Art, Tokyo, Japan

2007
Living the City, Platform 21, Amsterdam, The Netherlands
SHIFT: Festival for Electronic Arts, Shaulager, Basel, Switzerland
Southern Panoramas, 16th International Electronic Art Festival, VideoBrasil, São Paulo, Brazil
Bicycle Club, Kordegarda Gallery, Zacheta National Gallery, Warsaw, Poland
The Hague Sculpture 2007: DE OVERKANT / DOWN UNDER, Den Haag Sculptuur, The Netherlands
Flâneur, Raid Projects, Los Angeles, US
Think with the Senses, Feel with the Mind – Art in the Present Tense, 52nd International Art Exhibition, Venice Biennale, Italy
Como Vivir Juntos, Selección 27a, Bienal de São Paulo, Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile
MUTE: Storm Sequence, Bastard, Oslo, Norway
Les Rencontres Internationales, Babylon Movie Theatre, Berlin, Germany
Collezione #2, Brancolini Grimaldi Arte Contemporanea, Rome, Italy
Streetworks: Inside Outside Yokohama, Asialink Touring Project, Chulalongkorn Art Centre, Bangkok, Thailand; Valentine Willie Fine Art, Kuala Lumpur, Malaysia; The Substation, Singapore

2006–07
Wave Front: Australian Contemporary Art Scene, Tokyo Wonder Site, Shibuya, Tokyo, Japan

2006
Les Rencontres Internationales, Centre Georges Pompidou, Paris, France
Experimenta Vanishing Point, touring to Contemporary Art Services Tasmania, Hobart; Devonport Regional Gallery; Newcastle Region Art Gallery; The Bakery, Perth; Art Gallery of South Australia, Adelaide; Ipswich Art Gallery, Queensland, Australia
27th Bienal de São Paulo: How to Live Together, São Paulo, Brazil
Busan Biennale 2006: Everywhere, Busan Museum of Modern Art, Busan, South Korea

Experimenta: Under the Radar (touring exhibition), Institute of Contemporary Art, London & Foundation for Art and Creative Technology, Liverpool, UK
Where Angels Tread, Contemporary Art Centre of South Australia (CACSA), Adelaide, Australia
Play: Portraiture + Performance in Video Art From Australia + New Zealand, Adam Art Gallery Te Pātaka Toi, University of Wellington, Wellington, New Zealand
Plus Factors, Australian Centre for Contemporary Art (ACCA), Melbourne, Australia
Tunnel Vision, Greed and Stupidity: Artists, Cartoonists and Planners Review Concrete Politics in Sydney, The Cross Art Projects, Sydney, Australia
High Tide: New Currents in Art from Australia and New Zealand, Zacheta National Gallery of Art, Warsaw, Poland; Contemporary Art Centre (CAC), Vilnius, Lithuania
Family First, The Physics Room, Christchurch, New Zealand

2005–06
Experimenta: Vanishing Point, Blackbox, The Arts Centre, Melbourne; Devonport Regional Gallery, Tasmania, Australia

2005
Shaun Gladwell: Storm Sequence, Milton Keynes Gallery, UK
Yokohama 2005 International Triennale of Contemporary Art: Art Circus (Jumping from the Ordinary), Yokohama, Japan
MCA Collection: New Acquisitions in Context, Museum of Contemporary Art, Sydney, Australia
C-town Bling, Campbelltown Arts Centre, Sydney, Australia
Art ConneXions, Goethe Institut exhibition, touring to Kuala Lumpur, Malaysia; Manila, Philippines; Sydney, Australia; Jakarta, Indonesia; Hanoi, Vietnam; Melbourne, Australia
Space Invaders, Museum Kunsthaus Baselland, Basel, Switzerland
New Acquisitions, Govett-Brewster Art Gallery, New Plymouth, New Zealand
Breathing Space, The Physics Room, Contemporary Art Project Space, Christchurch, New Zealand
Third International Film and Video Festival, Museum of New Art, Detroit, US
Not Worried: New Australian Art, LA Raid Projects Gallery, Los Angeles, US

2004–05
Vacation: Projection Series 7, Govett-Brewster Art Gallery, New Plymouth, New Zealand
Anne Landa Award for Video and New Media Arts, Art Gallery of New South Wales, Sydney, Australia

2004
Various Rolls, PARK 4DTV (television broadcast), Amsterdam, The Netherlands
RESFEST 2004, Australian Centre for the Moving Image, Melbourne; Dendy Opera Quays, Sydney, Australia
One Of: Festivus 04, Sherman Galleries, Sydney, Australia
Shaun Gladwell: Hikaru Sequence, Michael Lett Gallery, Auckland, New Zealand
Terra Alterius: Land of Another, Ivan Dougherty Gallery, College of Fine Arts, University of New South Wales, Sydney, Australia
Gridlock: Cities, Structures, Spaces, Govett-Brewster Art Gallery, New Plymouth, New Zealand
Re: Source, Gallery 6, Art in General, New York, US
Flicker, Socrates Sculpture Park, Long Island City, New York, US
Surrealestate, YYZ Artists' Outlet, Toronto, Canada
I Thought I Knew but I was Wrong: New Video Art from Australia, Australian Centre for the Moving Image, Melbourne, Australia; Nanyang Academy of Fine Arts Gallery, Singapore; Jamjuree Gallery, Chulalongkorn University, Bangkok, Thailand; Beijing Millennium Monument, Beijing, China; Ssamzie Space, Seoul, South Korea
2004: Australian Culture Now, Australian Centre for the Moving Image; Ian Potter Centre: National Gallery of Victoria, Melbourne, Australia
City Views, Museum of Brisbane, Brisbane, Australia
Interlace, Performance Space, Sydney; Contemporary Art Services, Hobart, Australia
Shaun Gladwell: Storm Sequence, Newcastle Region Art Gallery; 24Hr Art, Darwin, Australia
MIX-ED: Diverse Practice and Geography, Sherman Galleries, Sydney, Australia
Muppet Talent Time, Espace SD, Beirut, Lebanon
JJ Allin Breaks the Window, Inflight Gallery, Hobart, Australia
Beam Me Up, Australian National University School of Art Gallery, Canberra, Australia
Concrete 000 – Shaun Gladwell and TV Moore, Experimental Art Foundation, Adelaide, Australia
Suburban Edge, Australian Centre for Photography, Sydney, Australia
Disappearance, X-ray Contemporary Art Museum, Beijing, China
outTAKEout, The Physics Room, Christchurch, New Zealand
Work Rest Play (Escape), Imperial Slacks Collaborative Project, Artspace, Sydney, Australia
Do Not Tumble Dry, BIN5 Gallery, Sydney, Australia

2003
2003: The Year in Art, S.H. Ervin Gallery, National Trust Centre, Sydney, Australia
Exhibit 001, Ols&Co Gallery, London, UK
Home Sweet Home: Works from the Peter Fay Collection, National Gallery of Australia, Canberra, Australia
Sport, Powerhouse Museum, Sydney, Australia
Primavera: Exhibition of Young Australian Artists, Museum of Contemporary Art, Sydney, Australia
Balance of Power, Raid Projects, Los Angeles, US
Chewing the Phat, Phatspace, Sydney, Australia
Project Video Art catalogue #4, TBC Gallery, Melbourne, Australia
Picturing Paradise, Mori Gallery, Sydney, Australia

2002
Portobello Film Festival, Westbourne Studios, London, UK
Festivus, Sherman Galleries, Sydney, Australia
RCA Secret, Royal College of Art, London, UK
The Mind is a Horse, Bloomberg Space, London, UK
Still Time, 200 Gertrude Street, Melbourne, Australia
Randomize Video Festival, Sovi Art Centre, London, UK
Video Program, 13th Biennale of Sydney, Art Gallery of New South Wales, Sydney, Australia
Octopus 3, Gertrude Contemporary Art Space, Melbourne, Australia
Positive Overkill, Imperial Slacks Gallery, Sydney, Australia
Serial Sevens, Imperial Slacks Gallery, Sydney, Australia
Godzilla vs Skateboarders, Dunlop Art Gallery, Regina, Canada; Art Gallery of Southwestern Manitoba, Canada

2001
Compressions/Covers, Boutwell Draper Gallery, Sydney, Australia
New Releases, Gallery 4A, Asia-Australia Arts Centre, Sydney, Australia
Imperial Alliance, Imperial Slacks Gallery, Sydney, Australia
Period, Blau Grau, Sydney, Australia
Serial Sevens, Imperial Slacks Gallery, Sydney, Australia

2000
Desire, Sir Hermann Black Gallery, University of Sydney, Sydney, Australia
Australian Painters at the Millennium, Imperial Slacks Gallery, Sydney, Australia
Not Quite Right, Grey Matter Contemporary Art, Glebe, Sydney, Australia
SKULLS R US, with David Griggs, Lisa Salmon and Emma Price, 370 Bourke Street, Surry Hills, Sydney, Australia
An Appointment with Reality, Sir Hermann Black Gallery, University of Sydney, Sydney, Australia

1999
Works on Paper, exchange exhibition, The Academy of Fine Arts and Design, University of Ljubljana, Slovenia
Helen Lempriere Travelling Art Scholarship Exhibition, Artspace, Sydney, Australia

1998
Indahause, Herringbone Gallery, Sydney, Australia
Helen Lempriere Travelling Art Scholarship Exhibition, Artspace, Sydney, Australia

Loud, National Media Festival of Youth Culture and the Arts, TV broadcast, Australia

1997
Hatched, Healthway National Graduate Show, Perth Institute of Contemporary Arts, Perth, Australia
Helen Lempriere Travelling Art Scholarship Exhibition, Artspace, Sydney, Australia

1996
Resisting Blackmail, Kinesis, Leichhardt, Sydney, Australia
New South Wales Travelling Art Scholarship, College of Fine Arts, University of New South Wales, Sydney, Australia

Film Festivals

2014
Future Projections, Toronto International Film Festival, Toronto, Canada
Berlinale, Berlin Film Festival, *The Turning* (ArenaMedia, 2013), Berlin, Germany

2013
Melbourne International Film Festival, *The Turning* (ArenaMedia, 2013), Melbourne, Australia

Awards, Residencies, Commissions

2014
Shirley Hannan National Portrait Award, Australia
Commission for the inaugural Keir Choreographic Award, Australia
Josephine Ulrick and Win Schubert Photography Award, Gold Coast City Gallery, Australia

2012
New Work Grant, Australia Council for the Arts, Australia

2010
AIR Antwerpen, residency, Antwerp, Belgium
New Work Grant, Australia Council for the Arts, Australia

2007
Australian Film Commission travel grant to attend VideoBrasil, São Paulo, Brazil

2006
Tokyo Wonder Site, residency, Shibuya, Tokyo
Fellowship, Australia Council for the Arts, Australia

2005
Experimenta 'New Visions' Commission for Emerging Artists, Australia
Woolloomooloo Night, commissioned for the Anne Landa Award for Video and New Media Arts, Art Gallery of New South Wales, Sydney, Australia

2002
New Work Grant, Australia Council for the Arts, Australia
National Association for the Visual Arts, Pat Corrigan Artists' Grant, Australia
National Association for the Visual Arts, Marketing Grant Scheme for NSW Artists, Australia
Liverpool City Art Prize, first prize for work under $1000, Sydney, Australia

2001–02
Anne & Gordon Samstag International Visual Arts Scholarship, Australia

2000
Australia Council for the Arts, Development Grant and Residency, Cité Internationale des Arts, Paris, France
University of New South Wales Union Art Competition, awarded first place, two-dimensional category, Sydney, Australia

1997
Willoughby City Art Prize, awarded first place, student category, Sydney, Australia
Artspace, studio residency, Sydney, Australia
Australian Postgraduate Award, University of New South Wales, Sydney, Australia

1996
Sydney University Art Competition, awarded first place, Sir Hermann Black Gallery, University of Sydney, Sydney, Australia

Collections

National Gallery of Australia, Canberra, Australia
Art Gallery of New South Wales, Sydney, Australia
Museum of Contemporary Art Australia, Sydney, Australia
Artbank, Australia
Campbelltown Arts Centre, Sydney, Australia
The City of Sydney, Australia
Macquarie Bank, Australia
University of Technology, Sydney, Australia
The University of Sydney, Australia
University of Queensland, Brisbane, Australia
National Gallery of Victoria, Melbourne, Australia
Art Gallery of South Australia, Adelaide, Australia
Govett-Brewster Art Gallery, New Plymouth, New Zealand
Museum of Contemporary Art, Tokyo, Japan
SCHUNCK*, Heerlen, The Netherlands
The Progressive Art Collection, US
VideoBrasil, Brazil
JUT Foundation For Arts and Architecture, Taiwan
Wadsworth Atheneum Museum of Art, US
Orange County Museum of Art, US
Museum of Contemporary Art San Diego, California, US
Corporate and private collections in Australia, Asia, the UK, Europe and the US

2014
'Interview with Shaun Gladwell and Barbara Polla', *Motopoetique*, Musée d'art contemporain de Lyon, Éditions Somogy (French)
AAN HET FRONT, Kunstbeeld, pp. 32–40 (Dutch)
Gladwell, S., 'Artist's choice: Mike Parr's *Untitled*', *ARTAND*, Feb, pp. 374–75
Leydier, R., 'Shaun Gladwell, corpus mundi', *Artpress*, no. 409 (French/English), p. 41
Llewellyn, J., 'Afghanistan recordings'. *Adelaide Review*, pp. 22–23
McDonald, P., 'War stories', SA Weekend Supplement, *The Advertiser*, Adelaide, p. 24
Preston, S., 'Going back to Campbelltown', *Broadsheet*, 15 Aug

2013
Barton, D., '29 reasons to love the California–Pacific Triennial', *LA Weekly*, 11 Jul
Carey-Kent, P., 'Shaun Gladwell: cycles of radical will', *Art Monthly* (UK), no. 365, Apr
Forrest, N., 'Interview: Shaun Gladwell on the Royal Academy's "Australia" Show', *Blouin ArtInfo*, 26 Sep
Fortescue, E., 'Meditative moment of a war hero', *Daily Telegraph*, 2 Apr
King, J., '2013 California–Pacific Triennial', *Artforum*, Dec, pp. 272–73
Totaro, P., 'New Horizons', review, *Weekend Australian*, 18–19 May
Won, J. (ed.), *Shaun Gladwell: Cycles of Radical Will*, De La Warr Pavilion, UK

2012
Dorment, R., 'Museum of Contemporary Art in Sydney: can you guess where the next big thing will be?', *Telegraph* (UK), 25 Apr
Heywood, W., 'Shaun Gladwell's Afghanistan portraits', *Art Monthly*, no. 251, Jul, pp. 8–10
Jasper, A., 'Shaun Gladwell', *Flash Art International*, vol. XLV, no. 282, Jan–Feb, p. 143
Nairne, E., 'Review: Curator's Egg, Anthony Reynolds Gallery, London', *Frieze*, May, p. 244

2011
Engberg, J., '20 Australian masterpieces since 2000', *The Monthly*, Oct
'Focus art: Shaun Gladwell', *Surface Asia*, no. 3
Fortescue, E., 'Adrenalin of urban ballet', *Daily Telegraph*, 27 Oct
Fortescue, E., 'Swapping the Australian outback for London streetscapes', *The Art Newspaper*, 5 Apr
Hamad, M., 'Shaun Gladwell's videos at the Wadsworth Atheneum Museum of Art's MATRIX Gallery in Hartford', *Hartford Advocate*, 1 Jun
Kingsmill, K., 'Shaun Gladwell: Stereo Sequences at ACMI', *Broadsheet Melbourne*, Jun
'Museo Colecciones ICO opens The Power of Doubt, an exhibition curated by the influential Hou Hanru', *Art Daily*, Jun
Pyper, J., 'MATRIX 162 – Shaun Gladwell', *Daily Serving*, 7 Jul
Robb, P., 'Lessons in unlearning', *The Monthly*, May, pp. 60–63
Schwendener, M., 'Spanning the globe, and melding cultures', *New York Times*, 7 Aug, p. CT8 of the New York edition
'Shaun Gladwell: Stereo Sequences', *Beat Magazine*, Jun
Turner, B., 'Full flight: from Storm Boy to blue sky', *Australian Financial Review*, 19 May

2010
'Art and war', *Incubate*, College of Fine Arts, University of New South Wales, issue 4, 2009/10
Burns, A., 'Adaptation: between species', *Art in America*, 30 Jun
Combres, P., 'L'homme a la moto', *Blast*, Ete (summer)
Fortescue, E., 'Desert landscape in oil', *Daily Telegraph*, 22 Mar
Fulton, A., 'After the Afghan battlefields, Gladwell eyes Europe', *Sydney Morning Herald*, 26 Mar
Gooden, S., 'Shaun Gladwell', *Canadian Art*, fall
'If we could talk to the animals', Review, *The Globe and Mail*, 3 Jul
Lammerich, Y., 'The Cairo Biennale: Political Prescience', *Candian Art*, 10 Mar
Stewart, F., 'Glance into a mirror of war', *Canberra Times*, 15 Aug
Streak, D., 'Video art gives us a heads-up on conflict', *Canberra Times*, 9 Jul
White, H., 'Who's that man? Shaun Gladwell at Georgia Scherman Projects', *www.artsync.ca*, 20 Sep

2009
Conway Morris, R., 'Dispatch from Venice', *Spectator* (UK), 10 Jun, p. 6
Dorment, R., 'Venice Biennale 2009: behind the mask', *Telegraph* (UK), 8 Jun
Dorment, R., 'Venice Biennale 2009: prize collector's leap of faith', *Telegraph* (UK), 8 Jun
Fortescue, E., 'Shaun Gladwell sets off for Afghanistan as Australia's Offcial War Artist', *The Art Newspaper*, no. 207, Nov
Fulton, A., 'From city skateboarders to the military in Afghanistan', *Sydney Morning Herald*, 1 Oct
Gibson, P., 'Shaun Gladwell', *Artist Profile*, issue 6, pp. 72–73
Grayson, R., 'An other Australian: the Australian Pavilion in Venice', *Broadsheet*, vol. 38.3, Sep–Oct
Holubizky, I., 'Shaun Gladwell: the deep madness of …', *Broadsheet*, vol. 38.2, Jun–Aug
Macritchie, L., 'Melancholy Giardini: the National Pavilions', *Art in America*, Sep
Millar, B., 'Australia takes images of outback and Mad Max to Venice', *The Art Newspaper* (UK), vol. 18, no. 203, Jun, p. 46
Rana, S., 'Into the light', *Flanders Today*, 2 Dec
Shanahan, B., 'Performance anxiety', Extra, *Sun Herald*, 22 Mar
'Shaun Gladwell's Sydney-to-Venice express', *Artworld International* (UK), issue 6, Aug/Sep

2008
'Shaun Gladwell's Sydney-to-Venice Express: Shaun Gladwell on Maddestmaximvs and Storm Sequence', *Artworld UK*, Aug/Sep
Barrett, D., 'Zombie surfers', *Art Monthly UK*, no. 317, Jun
Crawford, A., 'Gothic candour: I am the coffin that will not be silent', *Art Monthly Australia*, no. 216, summer
Crompton, S., 'Royal Academy Summer Exhibition: the critics' View', *Telegraph* (UK), 10 Jun
Dean, A., 'Shaun Gladwell: pataphysical man', *Sydney Alumni Magazine* (University of Sydney), spring
Emin, T., 'Tracey Emin on curating Gallery 8 of the Summer Exhibition', *RA Magazine*, no. 99, summer
Emin, T., *Art and Music Magazine*, no. 1, spring, pp. 24–25
Fairley, G., 'Shaun Gladwell: mortis ex machina', *Art Asia Pacific*, no. 57, Mar/Apr, pp. 116–19
Keehan, R., 'Shaun Gladwell's moving pictures', *Art & Australia*, vol. 45, no. 4, p. 650
Palmer, D., 'Shaun Gladwell', review, *Frieze*, issue 114, Apr, p. 185
Zampetti, C., 'La carica dei trentenni', *Il Sole*, no. 303, 2 Nov

2007
Backhouse, M., 'Finding space on a crowded canvas', The Critics, *Age*, 16 Jun, p. 19
Baumann, D., 'Shaun Gladwell: public space, translation and beauty', *Art & Australia*, vol. 44, no. 4, winter, pp. 570–75
Bucci, S., 'Qui sventola la bandiera americana', *Corriere Della Sera*, Italy, 9 Jun, p. 40
Clintberg, M., 'Venice', *Akimbo Blog*, 14 Jun, www.akimbo.com/blog.asp
Coslovich, G., 'Storm makes waves in art world as video goes under the hammer', News, *Age*, 25 Aug, p. 11
D.T., 'Whispering gallery', *Art AsiaPacific*, no. 55, Sep–Oct, p. 99
Dorment, R., 'The best Venice for years' and 'The Best of the Biennale', *Telegraph* (UK), 12 Jun
Fortescue, E., 'Exhibition to create storm', *Daily Telegraph*, 19 Sep
French, B. (ed.), *Shaun Gladwell: Video Work*, Artspace, Sydney, Australia
Gardiner, J., 'Hanging tough: Shaun Gladwell', *Dazed*, vol. 1, no. 3, Sep, p. 136
Hart, M., 'Interactive playground', Artnotes, *Art Monthly Australia*, issue 203, Sep, p. 51
Hill, Peter, 'What's in store?', interview with Gene Sherman, Upfront, *Australian Art Collector*, issue 41, Jul–Sep, pp. 100–01
Iaccarino, C., 'Venice, here come six of the best', Arts & Entertainment, *Sydney Morning Herald*, 7 Mar, p. 16
'In a station of the metro', *Artspace*, 28 Aug, p. 1
Ingram, T., 'Venice invitees', *Australian Financial Review*, 1 Mar, p. 26
Ingram, T., 'Video star storms Venice', *Australian Financial Review*, 5 Jul, p. 21

Maerkle, A., '52nd Venice Biennale and documenta 12', review, *Art AsiaPacific*, no. 55, Sep–Oct, p. 176
Maerkle, A., 'The cook, the curator, the bike & the festivals: Venice, Kassel, Münster', *Art Asia Pacific*, no. 53, May–Jun, pp. 98–101
Oguibe, O., 'An artist's biennial', *Frieze*, issue 109, Sep, p. 135
Palmer, D., 'Australia at the Venice Biennale: disaster and other impressions', *Art & Australia*, vol. 45, no. 1, spring, pp. 30–31
Scott-Norman, F., 'Fun time back in play', Arts, *Australian*, 27 Aug, p. 8
Serisier, G., 'How to pick a winner?', *Australian Art Market Report*, issue 23, autumn, pp. 28–30
'Shaun Gladwell', 50 Most Collectable Artists issue, *Australian Art Collector*, issue 39, Jan–Mar, pp. 126–27
Smee, S., 'Aussie artist takes his Valhalla to Venice', The Nation, *Australian*, 8 Jun, p. 7
Smee, S., 'Finding depths in shallow waters', Visual Art, *Weekend Australian*, 16–17 Jun, pp. 18–19
Smee, S., 'Visions of life and death', Inquirer, *Weekend Australian*, 9–10 Jun, p. 27
Somerville, J., 'Art in the present tense: Look goes to the 52nd Venice Biennale', *Look*, Art Gallery of New South Wales, Sep, pp. 28–31
Strickland, K., 'Bids will shed light on video art market', *Australian Financial Review*, 2 Aug, p. 50
Strickland, K., 'Records set for live artists', Arts, *Australian Financial Review*, 30 Aug, p. 25
Strickland, K., 'Venice to experience dreamtime', *Australian Financial Review*, 27 Apr, p. 7
Todd-Miller, C., 'Australian street art comes inside', *Bangkok Post*, 9 Feb
Vetrocq, M. E., 'The Venice Biennale, all Americana', *Art in America*, Sep, pp. 136–47, 179

2006

'Artnews 2006: Australian art on the international scene', *Art & Australia*, vol. 44, no. 2, summer, p. 210
Creagh, S., 'Cashed up, thanks to some radical moves', *Sydney Morning Herald*, 29 Aug, p. 12
Dwyer, C., 'Relaxed and confident', *Australian Art Collector*, issue 38, Oct–Dec, pp. 189–93
Ingram, T., 'Photo proofs give negative results', Smart Money, *Weekend Australian Financial Review*, 18–19 Feb, p. 40
McDonald, J., 'Asian tiger's sleeker self', Arts & Entertainment, *Sydney Morning Herald*, 7–8 Oct, pp. 16–17
Murray Cree, L. (ed.), *Twenty: Sherman Galleries 1986–2006*, Craftsman House, Melbourne, Australia
Smee, S., 'Not one of Pavlov's dogs', Visual Arts, *Weekend Australian*, 7–8 Oct, pp. 18–19
Smee, S., 'Tiers of influence', Arts, *Weekend Australian*, 22–23 Apr, pp. 18–19

2005

'Shaun Gladwell', *Art World*, Jul
'Shaun Gladwell', *ARTCO*, Tokyo, May
Burke, G., 'Moving image: the most popular art form', *Artlines*, vol. 2, winter, pp. 24–27
Craswell, P., 'Shaun Gladwell', *Broadsheet*, Dec 2004 – Feb 2005, p. 34
Frost, A., 'What's so fashionable?', *Photofile*, no. 74, winter, pp. 26–27
Gomes, M., 'Shaun Gladwell', *Australian Art Collector*, Jan–Mar, p. 90
Gordon-Brown, D., 'Get your skates on', *Independent*, Brisbane, vol. 5, no 6, 24 Mar, p. 1
Hill, P., 'State of original cine', Spectrum, *Sydney Morning Herald*, 8–9 Jan, p. 16
Holubizky, I., 'Gridlock', *Broadsheet*, Dec 2004 – Feb 2005, p. 55
Lee, B. (compiler), 'Your top ten video artists', *Photofile*, no. 74, winter, pp. 62–64
Palmer, D., 'Australian culture now', *Art & Australia*, vol. 42, no. 2, summer, pp. 196–97
Pennings, M., 'Out of place, out of time, out of mind: Shaun Gladwell's aesthetic explorations', *Eyeline*, no. 58, spring, pp. 16–17
Reid, M., 'Shaun Gladwell', Art Oracle, *Sydney Morning Herald*, 14–15 May, p. 13
Ryan, J., 'The rise of video art', *Weekend Australian Financial Review*, 21–22 May, pp. 31–32
Schaschi-Cooper, S., 'Painting, space and hybrids', *Broadsheet*, vol. 34, no. 3, Sep, pp. 160–61
Schaschi-Cooper, S. (ed.), *Space Invaders: A Discussion about Painting, Space and its Hybrids*, JRP Ringier Kunstverlag AG, Zurich
Smee, S., 'Capturing the community', *Weekend Australian*, 16–17 Jul, p. 18
Sorensen, R., 'Word junk clutters ride', *Courier Mail*, Brisbane, 2 Apr, p. 9
Sullivan, E., 'Anne Landa Award', *Art & Australia*, vol. 42, no. 4, winter, p. 599
van den Nieuwenhof, L., 'Hello: Shaun Gladwell', *Weekend Australian Magazine*, 8–9 Jan, p. 9

2004

Clements, T., 'Primavera 2003', *Artlink*, vol. 24, no. 1, p. 87
Colless, E., 'Present tense: 2004 Australian culture now', *Weekend Australian*, 17–18 Jul, pp. 18–19
Colless, E., 'Warp speed', *Australian Art Collector*, issue 30, Oct–Dec, pp. 84–89
Frost, A., '50 of Australia's most collectable artists', *Australian Art Collector*, issue 27, Jan–Mar, p. 86
Grant, S., 'Treasures on TV', *Sunday Telegraph*, 18 Apr, p. 22
Hawkins, S., 'Mixed-ed: diverse practice and geography', *Photofile*, no. 72, spring, p. 77
Higson, R., 'Flash forward', Arts, *Weekend Australian*, 31 Jul – 1 Aug, pp. 18–19
Hill, P., 'All in a blur of colour and speed', Spectrum, *Sydney Morning Herald*, 9–11 Apr, pp. 8–9
Hill, P., 'Time travellers', Spectrum, *Sydney Morning Herald*, 18 Aug, pp. 21–22
Kiendl, A. & Borden, I., *Godzilla vs Skateboarders*, Dunlop Art Gallery, Canada
McDonald, A., 'Zeitgeist', *State of the Arts*, email newsletter, 5 Aug
Murray Cree, L., 'Small is beautiful', *State of the Arts*, Jan–Mar, pp. 79–81
'Shaun Gladwell', review, *Photofile*, no. 73, summer, pp. 73–75
Smee, S., 'Don't fence me in', Review, *Weekend Australian*, 6–7 Nov, pp. 18–19
Smith, R., 'Crypto-realism', *Art Monthly Australia*, no. 168, Apr
Tunnicliffe, W., 'Anne Landa Award: A living, changing memorial for a vivid arts supporter', *Look*, Nov, pp. 14–16

2003

Angeloro, D., 'Espresso yourself', Metro, *Sydney Morning Herald*, 19–25 Sep, p. 26
French, B., 'Video goes big time', *RealTime*, Aug–Sep, no. 56, p. 37
Hill, P., 'Pick and mix', Spectrum, *Sydney Morning Herald*, 12–13 Jul, p. 13
Iaccarino, C., 'Skater rolls onto art list', *Sun-Herald*, 14 Dec, p. 48
Mendelssohn, J., 'Shaun Gladwell', *Artlink*, vol. 23, no. 3
Murray Cree, L., 'Young guns: Shaun Gladwell', *State of the Arts*, Oct–Dec, p. 69
Smith, R., 'Outside the context', *Muse*, Canberra, Australia, no. 243, Nov

2002

Anderson, J., 'At the galleries', *Leader Post* (Canada), p. 179
Day, C., *Octopus Three*, 200 Gertrude Street, Melbourne, Australia

2001

Borden, I., *Skateboarding and the City: Architecture and the Body*, Berg, Oxford
Messham-Muir, K., 'Kickflipping Flâneur', *Kerb: Journal of Landscape Architecture*, issue 9
Rees, S., 'Review', *Flash Art International*, no. 220, Oct, p. 110

2000

Glass, A., 'Skate expectations', *Sydney Morning Herald*, 20 Oct, p. 26

As a second-generation collector, Gene Sherman's interest in acquiring art stems from her father, who avidly collected not only the South African art of his generation but also a modest group of European and American works on paper. Following their marriage in 1968, Gene and Brian continued to visit galleries and meet artists and, with a minimal budget, created the beginnings of what was to become a substantial private art collection.

Upon moving to Australia in 1976, the Shermans temporarily stopped collecting art for financial reasons. In 1985, with the international success of Brian Sherman and Laurence Freedman's Equitilink financial management firm and the establishment of Sherman Galleries under Gene's direction, the couple was once again in a position to acquire art and the collection grew in leaps and bounds.

Now numbering over 800 works, the central focus of the collection became significant and innovative contemporary art from Australia, the Asia-Pacific and the Middle East. Comprising painting, sculpture, photography, large-scale installation and video works, the collection includes, inter alia, major international artists such as Ai Weiwei, Cai Guo Qiang, Dinh Q. Lê, Shaun Gladwell and William Kentridge. The collection continues to grow with the acquisition of monumental installation works by Jitish Kallat, Lin Tianmiao, Chiharu Shiota and Ken and Julia Yonetani. Works from the collection have been exhibited at major national and international institutions including the Art Gallery of New South Wales, Sydney, the National Gallery of Victoria, Melbourne, the Institute of Modern Art, Brisbane and the Metropolitan Museum of Art, New York.

En tant que collectionneuse de la deuxième génération, l'intérêt de Gene Sherman pour l'acquisition d'œuvres d'art vient de son père qui était non seulement grand amateur et collectionneur de l'art sud-africain de sa génération, mais aussi d'un modeste ensemble d'œuvres européennes et américaines sur papier. Après leur mariage en 1968, Gene et Brian Sherman continuent à fréquenter des galeries, à rencontrer des artistes et, avec un budget minimal, ils annoncent les débuts de ce qui va devenir une grande collection d'art privée.

À leur arrivée en Australie, en 1976, les Sherman vont cesser pendant un temps de collectionner des œuvres d'art pour des raisons financières. En 1985, avec la réussite internationale de la société de gestion financière Equitilink montée par Brian Sherman et Laurence Freedman, et l'ouverture des Sherman Galleries sous la direction de Gene, le couple se retrouve en mesure d'acquérir des œuvres d'art et la collection s'enrichit alors de manière fulgurante.

Comptant à ce jour plus de 800 œuvres, la collection s'est peu à peu développée autour des aspects significatifs et novateurs de l'art contemporain en Australie, dans la région Asie-Pacifique et au Moyen-Orient.

La peinture, la sculpture, la photographie, la vidéo et les installations de grande ampleur qui y figurent sont signées par les plus grands artistes de réputation internationale tels que Ai Weiwei, Cai Guo Qiang, Dinh Q. Lê, Shaun Gladwell, ou encore William Kentridge. La collection continue de s'enrichir avec l'acquisition d'installations monumentales de Jitish Kallat, Lin Tianmiao, Chiharu Shiota, Ken et Julia Yonetani. Plusieurs de ces œuvres ont été exposées dans les plus grandes institutions nationales et internationales, en particulier l'Art Gallery of New South Wales (Sydney), la National Gallery of Victoria (Melbourne), l'Institute of Modern Art (Brisbane) et le Metropolitan Museum of Art (New York).

Dr Gene Sherman AM is Chairman and Executive Director of Sherman Contemporary Art Foundation. She has a specialised knowledge of art, literary theory and French and English literature and spent seventeen years teaching, researching and lecturing at secondary and tertiary levels. As Director of Sherman Galleries (1986–2007) she organised up to twenty-two exhibitions annually, including regional, national and international touring exhibitions. Gene and Brian Sherman have sponsored a Master of Fine Arts Administration student at the College of Fine Arts, The University of New South Wales (1997–2007), a studio at Bundanon and a contemporary Australian art-research room at the Schaeffer Fine Arts Library, The University of Sydney. Most recently the Sherman family have funded the postgraduate studios at UNSW Art and Design. Dr Sherman is currently Deputy Chair of the National Portrait Gallery Board, Canberra; a member of the Australian Institute of Art History Board at the University of Melbourne, the *ARTAND Australia* Advisory Board, the International Association of Art Critics and the Tate Asia-Pacific Acquisitions Committee; and serves as an Asialink Asia Literacy Ambassador. She regularly lectures to a wide range of institutions on topics such as gallery management, the art of collecting, philanthropy, private foundations, Australian and Asian contemporary art, and contemporary Japanese fashion. Dr Sherman was awarded the *Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres* by the French Government (2003) and a Doctorate of Letters *honoris causa* by The University of Sydney (2008). She was appointed a Member of the Order of Australia in 2010 for her cultural philanthropy and her support of emerging and established artists.

Titulaire d'un PhD, Madame Gene Sherman est présidente et directrice exécutive de la *Sherman Contemporary Art Foundation* (SCAF). Elle possède des connaissances spécialisées en matière d'art, de théorie littéraire et de littérature anglaise et française, et a passé dix-sept ans en qualité d'enseignante, chargée de recherche et maître de conférence aux niveaux secondaire et tertiaire. En tant que Directrice des *Sherman Galleries* de 1986 à 2007, elle a organisé chaque année jusqu'à vingt-deux expositions, dont des expositions itinérantes au niveau régional, national et international.

Gene et Brian Sherman ont parrainé un étudiant en Master d'Administration des beaux-arts de l'University of New South Wales (UNSW) (1997–2007), un atelier à Bundanon et une salle de recherche sur l'art australien contemporain à la *Schaeffer Fine Arts Library* de l'University of Sydney. Plus récemment, la famille Sherman a financé l'ensemble des ateliers de troisième cycle au campus de l'UNSW Art & Design.

Gene Sherman est aujourd'hui vice-présidente du conseil d'administration de la *National Portrait Gallery* à Canberra, membre du conseil d'administration de *l'Australian Institute of Art History* à l'University of Melbourne, membre du conseil consultatif d'*ARTAND Australia*, de l'Association internationale des critiques d'art (AICA) et de la Tate Asia-Pacific Aquisitions Committee et sert en qualité d'ambassadeur du projet d'alphabétisation *Asialink Asia Literacy*.

Gene Sherman a reçu du gouvernement français les insignes de chevalier de l'Ordre des arts et des lettres (2003) et le titre de docteur honoris causa ès lettres de l'University of Sydney (2008). Elle a été nommée membre de l'*Order of Australia* en 2010 pour son mécénat culturel et son soutien aux artistes émergents et reconnus.

Felicity Fenner is the Director of UNSW Galleries and teaches in the Curating and Cultural Leadership postgraduate programme at Art & Design, UNSW Australia. She has curated many exhibitions of Australian and international art, including *Primavera 2005* at the Museum of Contemporary Art Australia, Sydney; the 2008 Adelaide Biennial of Australian Art; Australia's group exhibition for the 2009 Venice Biennale; Michael Nyman's *Cine Opera* at Sydney Park Brickworks in 2011; *Making Change* (with the Australian Centre for Photography) for the National Art Museum of China in 2012; and *Running the City* for the International Symposium of Electronic Arts, Sydney, in 2013. Felicity Fenner writes about contemporary art for a range of publications including *Art in America*, *Artlink* and *Art Asia Pacific*, of which she is a Contributing Editor. She is a member of the City of Sydney's Public Art Advisory Panel and a regular commentator on ABC local radio. Major curatorial research grants include Curating Cities (Australian Research Council, 2011–15) and People Like Us (NETS/Museums and Galleries NSW, 2014–17).

Felicity Fenner est directrice des UNSW Galleries et enseigne dans le cadre du programme d'études supérieures en conservation et direction culturelle de l'University of NSW Art & Design. Elle a été commissaire d'un grand nombre d'expositions d'art australien et international, parmi lesquelles on peut citer *Primavera 2005* au le Museum of Contemporary Art Australia de Sydney, l'Adelaide Biennale of Australian Art en 2008, l'exposition collective de l'Australie pour la Biennale de Venise de 2009, *Cine Opera* de Michael Nyman au Sydney Park Brickworks en 2011, *Making Change* (avec l'Australian Centre for Photography) pour le Musée national d'Art de Chine en 2012 et *Running The City* pour le Colloque international sur les Arts numériques de Sydney en 2013.

Felicity Fenner écrit des articles sur l'art contemporain pour un certain nombre de publications telles que *Art in America*, Artlink et *Art Asia Pacific* dont elle est rédactrice. Elle est membre du Comité consultatif en art public de la Ville de Sydney et présente des chroniques régulières sur la radio locale ABC. Parmi les principales subventions pour la recherche en matière de conservation figurent Curating Cities (ARC, 2011-15) et People Like Us (NETS/Museums and Galleries NSW, 2014-17).

Dr Barbara Polla graduated in medicine from the University of Geneva in 1982 and was accredited as a research director by the Université Paris Descartes (Paris V–René Descartes) in 1994. She is a Harvard Fellow and a guest lecturer at the University of Modena, Italy, and is frequently invited around the world to address her fields of expertise. For six years she was a consultant on stress-related proteins to Japan's Department of Education and Research, and from 1993 to 2000 a research director at INSERM, France's national institute of health and medical research.

Dr Polla, mother of four daughters, was a councillor and member of parliament in Switzerland from 1991 to 2003, and opened her own art gallery, Analix Forever, in Geneva in 1991 followed by Paris in 2011. Dr Polla is also an independent curator and art critic, and teaches critical and creative writing at HEAD (Haute École d'Art et de Design), Geneva. She has also organised exhibitions and conferences and commissioned artworks on the theme of art and incarceration.

With Professor Paul Ardenne, Dr Polla created VIDEOFOREVER in 2011, a series of video screenings and themed conferences on video, and, in 2014, co-curated the exhibitions Motopoétique (MAC Lyon) and Economie Humaine (HEC Paris). She has been following the work of artist Shaun Gladwell since 2010, drawn to Gladwell's engagement with the body and choice of video as preferred medium.

Dr Polla has contributed articles on art to a number of collective works. She has also written novels and short stories, including *A Toi bien sûr* (l'Age d'Homme, 2008); *Victoire* (l'Age d'Homme, 2009) and *Troisième vie* (to be published by l'Age d'Homme in 2015). More general essays have focused notably on gender, with *Tout à fait femme* (2012), followed by *Tout à fait homme* (2014, Odile Jacob, Paris).

Barbara Polla est Docteur en Médecine de l'Université de Genève (1982) et l'Habilitation à Diriger des Recherches (HDR) lui a été décernée par l'Université Paris Descartes (Paris-V – René Descartes) en 1994. Fellow de Harvard, professeur invitée à l'Université de Modena (Italie), engagée pendant six ans par le Département de l'Education et de la Recherche japonais en tant que consultante dans le domaine des protéines de stress, elle fut aussi Directeur de recherche à l'INSERM de 1993 à 2000.

En parallèle, Barbara Polla, mère de quatre filles, a conduit une carrière politique (élue de 1991 à 2003, les quatre dernières années en qualité de députée nationale), et a ouvert sa galerie, Analix Forever, en 1991. A l'heure actuelle, elle se consacre essentiellement à son activité de galeriste, en Suisse comme en France. Elle travaille également comme commissaire indépendante et comme critique d'art. Son intérêt pour le corps lie ses activités scientifiques et artistiques ; son attachement à la transmission des connaissances la conduit à collaborer activement avec des spécialistes de l'art contemporain et à enseigner l'écriture critique et créative à la HEAD (Haute Ecole d'Art et de Design, Genève) ; son engagement pour la liberté de tous se concrétise aujourd'hui par de nombreuses expositions ainsi que des conférences et ouvrages consacrés au thème "Art et prison, art en prison".

Dans le cadre d'une collaboration de longue date avec Paul Ardenne, Barbara Polla a créé VIDEOFOREVER en 2011, une série académique de projections vidéos/conférences à thèmes, qui ont pour but de promouvoir la vidéo. Elle a été, en 2014, commissaire associée de Paul Ardenne pour l'exposition "Motopoétique" (MAC Lyon) et "Économie Humaine" à HEC Paris. Elle suit depuis 2010 le travail de l'artiste Shaun Gladwell, pour qui le corps est central et pour qui la vidéo est le medium d'expression prépondérant.

Barbara Polla est écrivain et publie sur l'art (ouvrages collectifs), ainsi que des romans et récits (À toi bien sûr, 2008 ; Victoire, 2009 ; Troisième vie, 2015) et des essais, notamment sur le genre (Tout à fait Femme, 2012 et Tout à fait Homme, 2014, Ed Odile Jacob). Elle est fréquemment sollicitée comme conférencière sur ses thèmes d'expertise, en Europe et ailleurs.

Paul Ardenne is an academic in the Faculty of Arts at the University of Amiens and a contributor to reviews such as *Art Press* and *Archistorm*. He is the author of several books on contemporary aesthetics, including *Art l'âge contemporain* (1997), *L'Art dans son moment politique* (2000), *L'Image Corps* (2001), *Un Art contextuel* (2002) and *Portraiturés* (2003). Other publications include *Extrême–Esthétiques de la limite dépassée* (2006), *Images-Monde: De L'événement au documentaire* (with Régis Durand, 2007), *Art, le présent: La création plastique au tournament du 21ième siècle* (2009), *Moto, notre amour* (2010), *Corpopoétiques 1* (2011) and *Cent artistes du Street Art* (2011). He has also written several novels, including *Posthume: La Halte, Nouvel âge* (2012), *Sans visage* (2012) and *Comment je suis oiseau* (2014).

In the fields of architecture and urban planning, Paul has written a number of monographs and studies on Rudy Ricciotti, Alain Sarfati, Philippe Gazeau, Brunet and Saunier, Jacques Ferrier, FGPa, 5+1AA, and Franklin Azzi, among others. He was co-organiser, with Dr Barbara Polla, of the international conference Emotional Architecture, held in Geneva in 2012. He is also the author of an essay on contemporary urbanity, 'Terre Habitée: Humain et l'urbain à l'ère de la mondialisation' (2005, reissued with additional material 2010, Editions Archibooks).

A curator of contemporary art, Paul designed the exhibitions *Micropolitiques* (Grenoble, 2000), *Expérimenter le réel* (Albi-Montpellier, 2001 and 2002), and *Working Men* (Geneva, 2008). He was a commissioning curator on the exhibition *La Force de l'art*, held at the Grand Palais, Paris, in 2006. Other exhibition curatorships include *Ailleurs* (Paris, 2011), *Art et bicyclette* (in collaboration with Fabienne Fulchéri, Mouans-Santoux, 2011), *WANI* (with Marie Maertens, Paris, 2011), *L'Histoire est à moi* (Printemps de Septembre, a festival of contemporary creation, Toulouse, 2012), *Aqua vitalis* (with Claire Tangy, Caen, 2013), *Motopoétique* (MAC, Lyon, 2014), *L'oiseau volé* (with Barbara Polla, Paris, 2014) and *Economie humaine* (with Barbara Polla, HEC, Paris, 2014). He is curator of the Luxembourg Pavilion, which will show at the 56th International Art Exhibition of the Venice Biennale, 2015, and which will feature the artist Filip Markiewicz.

Universitaire (Faculté des Arts, Amiens), collaborateur, entre autres, des revues Art press et Archistorm, Paul Ardenne est l'auteur de plusieurs ouvrages ayant trait à l'esthétique actuelle : Art, l'âge contemporain (1997), L'Art dans son moment politique (2000), L'Image Corps (2001), Un Art contextuel (2002), Portraiturés (2003), outre diverses monographies d'architectes et un essai sur l'urbanité contemporaine, Terre habitée (2005, rééd. augmentée 2010). Autres publications : Extrême – Esthétiques de la limite dépassée (2006), Images-Monde. De l'événement au documentaire (avec Régis Durand, 2007), Art, le présent. La création plastique au tournant du 21ème siècle (2009), Moto, notre amour (2010), Corpopoétiques 1 (2011), Cent artistes du Street Art (2011). Il est également romancier : La Halte, Nouvel Âge, Sans visage, Comment je suis oiseau (2014).

Dans le domaine de l'architecture et de l'urbanisme, Paul Ardenne est l'auteur de plusieurs monographies et études, dont Rudy Ricciotti, Alain Sarfati, Philippe Gazeau, Brunet & Saunier, Jacques Ferrier, FGPa, 5+1AA, Franklin Azzi… Il a co-organisé en 2012, à Genève, le colloque international Architecture émotionnelle (avec Barbara Polla). Il est aussi l'auteur d'un essai sur l'urbanité contemporaine, Terre habitée – Humain et urbain à l'ère de la mondialisation (2005, rééd. augmentée 2010, éditions Archibooks).

Curateur en art contemporain, Paul Ardenne a conçu les expositions « Micropolitiques » (Grenoble, 2000), « Expérimenter le réel » (Albi-Montpellier, 2001 et 2002) et « Working Men » (Genève,

2008). Il a été l'un des commissaires invités de l'exposition « La Force de l'art », au Grand Palais, à Paris, en mai-juin 2006.

Autres commissariats d'exposition : « Ailleurs » (Paris, 2011), « Art et bicyclette » (avec Fabienne Fulchéri, Mouans-Sartoux, 2011), « WANI » (avec Marie Maertens, Paris, 2011), « L'Histoire est à moi ! » (Printemps de Septembre à Toulouse, festival de création contemporaine, édition 2012) « Aqua Vitalis » (avec Claire Tangy, Caen, 2013), « Motopoétique » (MAC Lyon, 2014), « L'oiseau volé » (avec Barbara Polla, Paris, 2014), « Économie humaine » (avec Barbara Polla, HEC Paris, 2014).

Il est le commissaire du Pavillon du Luxembourg à la prochaine biennale internationale d'art de Venise, mai-novembre 2015 (artiste : Filip Markiewicz).

Kit Messham-Muir is an art theorist, educator, researcher and presenter based in Newcastle, Australia. He grew up in Wales and moved to Australia in 1990 to study art at the University of Sydney. He graduated with a Bachelor of Visual Arts (Honours Class 1) in 1994 and in 2000 was awarded a PhD in Art History and Theory from the University of New South Wales. Kit's doctoral thesis was titled *Toward an Understanding of Affect: Transgression, Abjection and Their Limits in Contemporary Art in the 1990s* and examined the role of affect and emotion in political debates surrounding the National Endowment for the Arts' funding of 'obscene and indecent arts' following the 1989 Andre Serrano and Robert Mapplethorpe controversies. Since 1997, Kit has taught art history at universities in Australia and Hong Kong and is currently a Senior Lecturer in Art History at the University of Newcastle, Australia. He has won multiple awards for teaching, publishes frequently, is a regular contributor to *The Conversation* and directs the StudioCrasher video project.

Théoricien de l'art, enseignant, chercheur et présentateur, Kit Messham-Muir est basé à Newcastle en Australie. Il a grandi au Pays de Galles et s'est installé en Australie en 1990 où il a étudié les beaux-arts à l'University of Sydney. Diplômé d'une licence d'arts visuels (mention Très bien) en 1994, son doctorat en théorie et histoire de l'art à l'University of New South Wales lui a été conféré en 2000 pour sa thèse intitulée *Towards an Understanding of Affect: Transgression, Abjection and Their Limits in Contemporary Art in the 1990s (Vers une compréhension de l'affect: la transgression, l'abjection et leurs limites dans l'art contemporain des années 1990)* qui analyse le rôle de l'affect et de l'émotion dans les débats politiques sur le financement de 'l'art indécent et obscène' par le National Endowment for the Arts suite aux controverses d'Andre Serrano et Robert Mapplethorpe en 1989. Depuis 1997, Kit Messham-Muir enseigne l'histoire de l'art dans des universités australiennes et à Hongkong. Il est aujourd'hui maître de conférences en histoire de l'art à l'University of Newcastle (Australie). Il a reçu plusieurs prix pour la qualité de son enseignement, est l'auteur de fréquentes publications, contribue régulièrement à la revue en ligne *The Conversation* et dirige le projet vidéo *StudioCrasher*.

Gene Sherman and the SCAF team warmly thanks the artist, Shaun Gladwell, and the curators, Paul Ardenne and Barbara Polla.

We gratefully acknowledge the following collectors and institutions who have so generously lent their artworks for inclusion in this exhibition: Art Gallery of New South Wales; Australian Print Workshop; Australian War Memorial; Dancehouse, Melbourne; Peter Fay; Lucille and Mark Gladwell; Simon Mordant and the Mordant Family; Museum of Contemporary Art, San Diego; Katherine Slattery; University of Queensland; University of Western Australia; Wadsworth Atheneum.

The following individuals and institutions have provided invaluable assistance to this project: ACMI: Sarah Tutton; Anne & Gordon Samstag Museum of Art, Adelaide: Gillian Brown, Erica Green; Art Gallery of New South Wales: Dr Michael Brand, Anneke Jaspers, Wayne Tunnicliffe, Diarne Wierscinski; Greg Ferris; Professor Ross Harley; Mark Moore Gallery, Culver City, California; Leigh Russell; Simm Steel; Gotaro Uematsu; UNSW Galleries: Felicity Fenner, Susan Thompson, Brendan Wall, Vaughan Wozniak O'Connor; Grant Wallwork; SCAF graciously and warmly thanks Emmanuelle Denavit-Feller and the Embassy of France in Australia. Emmanuelle has been an invaluable part of this cross-cultural exploration and we are delighted with our wonderful collaboration.

For our bilingual catalogue, we must thank Julie Rose, our brilliant and spirited translator. Julie is a master of her art.

We also express deep gratitude to Dr Patricia Marechal-Ross, our enthusiastic French proofreader, whose efficiency has been so appreciated.

Shaun Gladwell would like to warmly thank Gene and Brian Sherman for their ongoing support; Barbara Polla and Paul Ardenne for their deep engagement with this project; Simon and Catriona Mordant for their continuing loyalty; Denise Thwaites; Paul Patton; Kit Messham-Muir; Mark, Lucille and Scott Gladwell; the SCAF team: Danielle, Michael, Emily, Sophie, Aaron and Hannah; Kathryn Puie; Dean Cross; Peter Fay; Hedi El Kholti at Semiotext(e); Nikos Papastergiadis; Anna Schwartz Gallery, Australia; Mark Moore Gallery, Los Angeles; Gallery Enrico Astuni, Bologna; Matt Price; Wouter Van der Hallen and Pia Robertson.

The curators would like to thank Thierry Raspail, Thierry Prats and Isabelle Bertolotti, Musée d'art contemporain de Lyon: MAC Lyon, France.

Heartfelt thanks as always to Sam Meers and the Nelson Meers Foundation for their enthusiastic, continuing support of SCAF's Culture+Ideas programme.

Johnnie Walker, Director, A.R.T., Tokyo, continues to provide loving and invaluable wise advice.

Special thanks to David and Angela Kent who have provided support for this exhibition, in particular with the curators' travel expenses.

Our dedicated Patrons' Circle continues to contribute to the Foundation's overall programme in multiple ways. Thank you so much.

SCAF's alumni, staff, audience, and Gene especially, are eternally grateful to Brian Sherman for his focused, passionate and unwavering support of the Foundation's activities.

Gene Sherman et l'équipe de la SCAF remercie chaleureusement l'artiste, Shaun Gladwell, ainsi que les commissaires de l'exposition Paul Ardenne et Barbara Polla.

Nous tenons aussi à adresser tous nos remerciements aux collectionneurs et aux institutions qui ont si généreusement prêté leurs œuvres d'art pour réaliser cette exposition: Art Gallery of New South Wales, Australian Print Workshop, Australian War Memorial, Dancehouse, Melbourne, Peter Fay, Lucille et Mark Gladwell, Annette Larkin, Simon Mordant AM et la famille Mordant, Museum of Contemporary Art, San Diego, Katherine Slattery, University of Queensland, University of Western Australia, Wadsworth Atheneum.

Les personnes et les institutions suivantes ont apporté leur précieuse collaboration à ce projet : ACMI, Sarah Tutton; Anne & Gordon Samstag Museum of Art, Adélaïde; Gillian Brown, Erica Green; Art Gallery of New South Wales; Dr Michael Brand, Anneke Jaspers, Wayne Tunnicliffe, Diarne Wierscinski; Greg Ferris, Professeur Ross Harley; Mark Moore Gallery, Culver City, Californie; Leigh Russell; Simm Steel; Gotaro Uematsu; UNSW Galleries: Felicity Fenner, Susan Thompson, Brendan Wall, Vaughan Wozniak O'Connor; Grant Wallwork. La SCAF remercie vivement et particulièrement Emmanuelle Denavit-Feller et l'Ambassade de France en Australie. Emmanuelle a joué un rôle précieux dans cette exploration interculturelle et nous sommes enchantés de notre merveilleuse collaboration.

Pour ce catalogue bilingue, nous remercions chaleureusement Julie Rose, notre brillante et vive traductrice, passée maître dans l'art de la traduction.

Nous exprimons aussi notre plus vive reconnaissance à notre correctrice française, Patricia Maréchal-Ross, qui a relu le texte avec efficacité et enthousiasme.

Shaun Gladwell tient à remercier vivement Gene et Brian Sherman pour leur soutien permanent ainsi que Barbara Polla et Paul Ardenne qui se sont totalement investis dans ce projet; Simon et Catriona Mordant pour leur loyauté sans faille et: Denise Thwaites, le professeur Paul Patton, Kit Messham-Muir, Mark, Lucille et Scott Gladwell, l'équipe de la SCAF: Danielle, Michael, Emily, Sophie, Aaron et Hannah, Kathryn Puie, Dean Cross; Peter Fay, Hedi El Kholti à Semiotext(e), Nikos Papastergiadis, Anna Schwartz Gallery, Australie, Mark Moore Gallery, Los Angeles, la galerie Enrico Astuni, à Bologne, Matt Price, Wouter Van der Hallen et Pia Robertson.

Les commissaires de l'exposition tiennent à remercier Thierry Raspail, Thierry Prats et Isabelle Bertolotti, le Musée d'Art contemporain de Lyon, MAC Lyon, France.

Nos plus sincères remerciements vont également à Sam Meers et à la Nelson Meers Foundation pour leur soutien enthousiaste et continu au programme Culture + Idées de la SCAF.

Johnnie Walker, Directeur de l'A.R.T. de Tokyo, continue de nous prodiguer ses précieux et affectueux conseils.

Nous remercions en particulier David et Angela Kent qui ont apporté leur soutien, notamment pour financer les frais de déplacement des commissaires de l'exposition.

Notre Cercle de Mécènes continuent à contribuer de multiples façons à l'ensemble du programme de la Fondation et nous l'en remercions vivement.

Les anciens élèves de la SCAF, le personnel, le public et Gene, en particulier, sont infiniment reconnaissants à Brian Sherman pour son soutien ciblé, passionné et indéfectible au profit des activités de la Fondation.

Sherman Contemporary Art Foundation (SCAF) was established in April 2008 as a not-for-profit organisation to champion research, education and exhibitions of significant and innovative contemporary art from Australia, the Asia-Pacific region and the Middle East. SCAF works closely with creative practitioners in commissioning new work and developing exhibitions that energise and respond to the gallery's four-part complex comprising a large exhibition area, mini 'out-site' space, versatile theatre annexe and Zen garden. Extensive projects are developed through partnerships with public art institutions at a regional, state and national level while broad public engagement with contemporary art is fostered through publishing and forum programmes. In addition, Sherman Visual Arts Residency (SVAR), located directly across the road from the gallery, offers a supportive environment and accommodation for visiting artists, filmmakers, architects, writers, curators and scholars. The experience of developing Sherman Galleries (1986–2007) as a respected commercial and educational enterprise within the international art world underpins the Foundation at both a conceptual and practical level. Dr Gene Sherman AM, SCAF Chairman and Executive Director, drew on her extensive international networks to establish the Foundation, and initiates and guides its activities in collaboration with an advisory board of respected peers: Andrew Cameron AM, Doug Hall AM, John Kaldor AM, Sam Meers, Akira Nakayama, Tomoko Nakayama, Dr Claire Roberts, Michael Whitworth and Theodore Wohng. SCAF is a member of CIMAM, the International Committee for Museums and Collections of Modern Art.

La SCAF –Sherman Contemporary Art Foundation– a été créée en avril 2008 comme une organisation à but non lucratif afin de soutenir la recherche, l'éducation et les expositions d'art contemporain les plus remarquables et novatrices en provenance d'Australie, de la région Asie-Pacifique et du Moyen-Orient. La SCAF travaille en étroite concertation avec les praticiens de la création à la commande de nouvelles œuvres et à la présentation d'expositions qui dynamisent et répondent à l'ensemble des objectifs de la galerie à travers ses quatre composantes : un grand hall d'exposition, un mini-espace « hors-champ », une salle de théâtre annexe modulable et un jardin zen. Des projets d'envergure sont élaborés dans le cadre de partenariats avec des institutions d'art publiques au niveau régional, national et de chaque État tandis que la SCAF s'attache à promouvoir l'engagement du public envers l'art contemporain grâce à des publications et des programmes de forum. En outre, la Sherman Visual Arts Residency/résidence d'artistes en arts visuels (SVAR), située de l'autre côté de la rue, face à la galerie, offre un cadre propice à l'accueil d'artistes, cinéastes, architectes, écrivains, conservateurs et chercheurs qui y viennent en résidence. L'expérience de développement des Sherman Galleries (1986–2007) en une entreprise commerciale et éducative reconnue dans le monde de l'art international est le socle sur lequel repose la Fondation tant sur le plan conceptuel que pratique. Non seulement Madame Gene Sherman, présidente et directrice exécutive de la SCAF, s'est-elle appuyée sur ses vastes réseaux internationaux pour créer la Fondation, mais elle lance et oriente également ses activités en collaboration avec un conseil consultatif de pairs aussi respectés qu'Andrew Cameron AM, Doug Hall AM, John Kaldor AM, Sam Meers, Akira Nakayama, Tomoko Nakayama, Dr Claire Roberts, Michael Whitworth et Theodore Wohng. La SCAF est membre du CIMAM, le Comité international pour les musées et collections d'art moderne.

UNSW Galleries

Located on the UNSW Paddington campus, UNSW Galleries presents a programme of changing exhibitions and projects exploring recent ideas and research in art and design, creativity and culture, science and technology. It is a platform for experimental curatorial research and practice, staging transformative exhibitions that advance new modes of cultural production and engagement. As part of its dynamic programme, UNSW Galleries develops projects, workshops and events in association with UNSW's National Institute for Experimental Arts.

Située sur le campus universitaire de Paddington, à Sydney, UNSW Galleries présente un programme d'expositions temporaires et de projets d'exploration d'idées nouvelles et de recherche en matière d'art et design, de créativité et de culture, de sciences et technologies numériques. C'est une plateforme consacrée à l'étude et à la pratique de l'art expérimental, où sont présentées des expositions de transformations qui promeuvent de nouveaux modes de production et d'engagement culturel. Dans le cadre de son programme dynamique, UNSW Galleries développe des projets, des ateliers et des événements en association avec le National Institute for Experimental Arts (NIEA) de UNSW.

2008

Project 1
Ai Weiwei: Under Construction
In partnership with Campbelltown Arts Centre, Sydney
Project 2
Jonathan Jones: untitled (the tyranny of distance)
Project 3
Jitish Kallat: Aquasaurus

2009

Project 4
The View from Elsewhere
In partnership with Queensland Art Gallery/ Gallery of Modern Art, Brisbane
Project 5
Kazuyo Sejima + Ryue Nishizawa / SANAA
Project 6
Charwei Tsai: Water, Earth and Air

2010

Project 7
Fiona Tan: Coming Home
In association with National Art School, Sydney
Project 8
Brook Andrew: The Cell
In association with Institute of Modern Art, Brisbane
Project 9
Contemporary Art for Contemporary Kids
In partnership with Queensland Art Gallery/Gallery of Modern Art, Brisbane

2011

Project 10
Yang Fudong: No Snow on the Broken Bridge
Project 11
Dinh Q. Lê: Erasure
Project 12
Tokujin Yoshioka: Waterfall

2012

Project 13
Janet Laurence: After Eden
Project 14
Alfredo Juan Aquilizan and Isabel Gaudinez-Aquilizan
In-Habit: Project Another Country
Project 15
Go Figure! Contemporary Chinese Portraiture
In partnership with National Portrait Gallery, Canberra

2013

Project 16
Fugitive Structures 2013 / Andrew Burns: Crescent House
In association with BVN Donovan Hill
Olafur Eliasson: The cubic structural evolution project, 2004
Collection: Queensland Art Gallery
Project 17
Collection+: Chiharu Shiota
Curated by Doug Hall AM
Project 18
Feel & Think: A New Era of Tokyo Fashion
In association with National Art School, Sydney
Project 19
Collection+: Sopheap Pich
Curated by SCAF and Erin Gleeson

2014

Project 20
Fugitive Structures 2014 / AR-MA: Trifolium
In association with BVN Donovan Hill
Project 21
Fugitive Structures 2014 / Tomahawk // Archer Breakspear: Poly
In association with BVN Donovan Hill
Project 22
HOME: Chien-Chi Chang and Chen Chieh-jen
In association with National Art School, Sydney
Project 23
Collection+: Pinaree Sanpitak
Curated by Jasmin Stephens

2015

Project 24
Shaun Gladwell
The Lacrima Chair
Project 25
Collection+: Shaun Gladwell
Curated by Dr Barbara Polla and Prof. Paul Ardenne
In association with UNSW Galleries

For project details and touring schedule, visit sherman-scaf.org.au

Shaun Gladwell: The Lacrima Chair
Sherman Contemporary Art Foundation
6 March – 25 April 2015
SCAF Project 24

Collection+
Shaun Gladwell
Sherman Contemporary Art Foundation
Presented at UNSW Galleries
6 March – 25 April 2015
SCAF Project 25

Published by
Sherman Contemporary Art Foundation
16–20 Goodhope Street
Paddington NSW 2021
ABN 25 122 280 200
www.sherman-scaf.org.au

National Library of Australia
Cataloguing-in-Publication entry
Creator: Gladwell, Shaun, 1972– artist.
Title: The Lacrima Chair; Collection+: Shaun Gladwell / curated by Dr Barbara Polla and Prof. Paul Ardenne; prepared under the direction of Sherman Contemporary Art Foundation.
ISBN: 9780987490933 (hardback)
Subjects: Gladwell, Shaun, 1972–Exhibitions.
Artists–Australia–Exhibitions.
Art, Modern–Exhibitions.
Other Creators/Contributors: Polla, Barbara, author. Ardenne, Paul, author.
Sherman Contemporary Art Foundation.
University of New South Wales. Galleries.
Dewey Number: 709.2

Design Mark Gowing Design
Editors Fiona Egan and Marni Williams
French Translator Julie Rose
French Proofreader Dr Patricia Marechal-Ross
Printed in Australia by Ligare

Sherman Contemporary Art Foundation is a not-for-profit organisation providing a platform for innovative visual practitioners primarily from Asia, Australia and the Pacific Rim. All donations over $2 are tax deductible and will support our exhibition, educational, public and artist-in-residence programmes.

SCAF

Sherman Contemporary Art Foundation
16–20 Goodhope Street, Paddington
Sydney NSW 2021 Australia
ABN 25 122 280 200
sherman-scaf.org.au

Culture+Ideas proudly supported by
NELSON MEERS FOUNDATION

Collection+: Shaun Gladwell presented in association with
UNSW AUSTRALIA | GALLERIES

SCAF is proudly supported by the Patrons' Circle

Collection+ Exhibition Supported by
Liberté • Égalité • Fraternité
RÉPUBLIQUE FRANÇAISE
AMBASSADE DE FRANCE EN AUSTRALIE

Collection+ Exhibition Supported by
Schweizerische Eidgenossenschaft
Confédération suisse
Confederazione Svizzera
Confederaziun svizra

Consulate General of Switzerland in Sydney