

SURVEY
SONDAGE

REALISM(E)S

Main
709
.71
M76.8
1970
c.1



94. Joyce Wieland
J'aime Canada
49 x 49



95. Joyce Wieland
I Love Canada
49 x 49

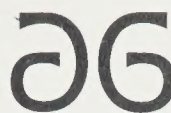
ART GALLERY OF ONTARIO RESEARCH LIBRARY



000468413



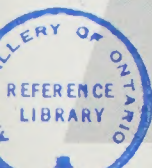
The Montreal Museum of Fine Arts
Le Musée des Beaux-Arts de Montréal
May 8 - June 7, 1970 / 8 mai - 7 juin, 1970



Art Gallery of Ontario
August 7 - September 6, 1970
7 août - 6 septembre, 1970

SURVEY
SONDAGE

REALISM(E)S



17156
9.7.75.

709.71
M76.8
1970
c.1

In Montreal the long era of spring annuals characterized by a generalized appeal and a generalized response touching the mediocre, the good and the excellent alike was destined for extinction with the hardening position of successive juries to the effect that only works of demonstrable technical competence and artistic innovation were professionally acceptable. The selections of the sixties resulted in increasing problems in interpretation (of the contents) for the Museum far beyond the time limit imposed by exhibition opening nights and problems of comprehension by the public lacking guidance from any quarter. Such exhibitions, apart from controversy engendered, could properly serve only the initiated, and perhaps stimulate others.

This analysis prompted a shift in policy apropos of the annual *Survey/Sondage*, and the Montreal Museum of Fine Arts elected to continue its tradition through a more specific, a more didactic but we believe still popular format. The Programme Committee of the Montreal Museum of Fine Arts expressed its intention to explore and to exhibit singly various sectors of artistic endeavour and, in conjunction with the curatorial staff, chose the notion of "realisms" for 1970. The jury system was to be replaced by a single coordinator.

Mr. Mario Amaya, chief curator of the Art Gallery of Ontario, happily accepted the challenge of selecting the works in the exhibition. His interest led to the partnership of the Art Gallery of Ontario in *Survey 70 - Realisms*, a

La longue tradition d'expositions annuelles du printemps au Musée des Beaux-Arts de Montréal qui faisaient appel à tous les artistes canadiens et recevaient en réponse des travaux allant du médiocre à l'excellent en est arrivée à sa fin à la suite de l'attitude de plus en plus sévère des jurys. Seules les oeuvres d'une qualité technique évidente ou les innovations artistiques leur étaient acceptables.

Au cours des années soixante, les problèmes causés par la sélection et l'interprétation dépassaient souvent le cadre de la présentation par le Musée qui ne pouvait obtenir et moins encore fournir les explications nécessaires à la bonne compréhension des oeuvres par le public. D'autre part, en dehors des controverses qu'elles provoquaient, ces expositions ne pouvaient intéresser qu'un groupe restreint d'initiés ou de personnes de bonne volonté.

L'analyse de la situation amena un changement de politique à l'égard de *Sondage* et le Musée des Beaux-Arts de Montréal décida de modifier la tradition et de donner à l'exposition annuelle un caractère plus spécifique et plus didactique sans pour autant lui enlever son attrait populaire. Le Comité du Programme et les conservateurs du Musée adoptèrent donc le projet de présenter dorénavant des expositions illustrant un secteur particulier de la production artistique et, pour 1970, approuvèrent le thème *réalismes*. Le Comité accepta également la proposition de remplacer le jury habituel par un coordonnateur.

fact which will not only compound the number of visitors to the show but a fact which will bring to bear the widest range of constructive response to this country-wide critical assemblage of Canadian 'realistic' art.

The efforts of Mr. Amaya, as coordinator and thematic interpreter, have been supplemented by Mr. Leo Rosshandler, deputy director of the Montreal Museum, who also edited the catalogue. The translation was done by Mme Camille Létourneau. Messrs. John M. Wynn of Montreal and Michael George of Toronto have waged the usual war of accounting cost control. Mr. D. P. Youngson, traffic manager of the Montreal Museum, assured the safe movement of the works. Secretarial tasks have had the faithful support of Mrs. Ursula Meredith of Toronto and Mrs. Françoise Williams and Mrs. Monique Beyer, both of Montreal.

David G. Carter
Director
The Montreal Museum
of Fine Arts

William J. Withrow
Director
Art Gallery of Ontario

PREFACE

In our Century, the term "realism" (either used as a proper noun or joined to an adjective such as in Sur-realism, Super-realism, Magic-realism, etc.) has on the whole come to mean an approach to painting recognizable things with more or less perceptual objectivity.

That is, the expressive, personal or emotive quality in the work is balanced with the descriptive content. But its aim is not merely to describe, for that would be illustration. It attempts to state a point of view about recognizable reality as we know it, to interpret, to select, to inform and to show.

Realism is more than just skilled labour capable of mirroring through technique, slices of real life as it exists around us. As expository art as it might be, such literary, or more accurately, "poetic" painting, must communicate something other than written or spoken language does, or else there is no point in its being.

M. Mario Amaya, conservateur en chef de la Art Gallery of Ontario, assumait la tâche délicate de choisir les oeuvres à exposer. Sa participation entraîna celle de la Art Gallery of Ontario à *Sondage '70*. Cette collaboration a des avantages évidents. Non seulement le nombre des visiteurs sera plus considérable, mais encore les critiques et les commentaires que suscitera cette sélection d'art réaliste canadien prendront une valeur accrue.

Les efforts de M. Amaya, coordonnateur d'une part et interprète du thème de l'autre, ont été secondés par M. Leo Rosshandler, directeur adjoint du Musée des Beaux-Arts de Montréal, qui a aussi préparé le catalogue. La traduction française a été confiée à Mme Camille Létourneau. MM. John Wynn, de Montréal, et Michael George, de Toronto, ont assumé la tâche ardue de limiter les dépenses au budget prévu. M. D. P. Youngson, préposé au transport et à la sécurité au Musée de Montréal, a réglé les détails de transport et d'assurance des oeuvres. Mesdames Ursula Meredith, de Toronto, Françoise Williams et Monique Beyer, de Montréal, se sont acquittées efficacement des travaux du secrétariat.

David G. Carter
Directeur
Le Musée des Beaux-Arts
de Montréal

William J. Withrow
Directeur
Art Gallery
of Ontario

PRÉFACE

De nos jours, le terme *réalisme*, (employé seul ou joint à un préfixe, comme dans *surréalisme*, *super-réalisme*, etc.) en est arrivé à signifier la peinture qui montre des sujets reconnaissables, plus ou moins transformés par la perception objective.

En effet, un équilibre tend à s'établir entre le geste personnel d'expression ou d'émotion et l'élément descriptif de l'oeuvre. Le réalisme dépasse le domaine de l'illustration puisqu'il ne se limite pas à une simple description. Le peintre réaliste veut exprimer un point de vue sur la réalité reconnaissable; il interprète, choisit, renseigne, montre et même démontre.

Le réalisme est tout autre chose qu'une technique habile qui reflète des tranches de la vie telle qu'elle existe autour de nous. Aussi descriptif que soit ce genre, aussi littéraire ou poétique que soit cette peinture, elle doit transmettre un message différent de celui du langage

After all it is not a substitute for words, but a parallel experience and as such offers intellectual enjoyment as well as an emotional and tactile experience. For it is the interplay between the descriptive qualities and the surface texture of the paint, the shape of the sculpture or object, the colour, quality of space and light, the organization of design, which makes the work operate as a total entity and thus succeed or fail in its deliverance.

Today any number of styles and techniques can be used to render recognizable things in a more meaningful way. There is no one "realist" style as such, contemporary realism is an attitude of mind which wishes to express the visible world in a variety of ways: as description, as message, as symbol, as metaphor. Ducasse implied that the Realist approach in art presupposes that when an artist creates, he does so to communicate some feeling or idea to a specific public and must do so with symbols or language that are generally intelligible to his chosen audience. And Ehrenzweig (1) argued that visual perception secures our hold on what is commonly understood as reality. This is why we are so unwilling to accept that perception is unstable, its data shifting and subject to the interplay of uncontrollable forces within our mind. Realism, said Ehrenzweig, rests on the sense-data theory which considers the data conveyed by perception as a secure, unquestioned basis for our understanding of objective reality.

But contemporary artists, particularly artists who work in a realist framework, have come to accept that perception changes continuously; even within a short span of time, our ideas of what constitutes objective reality can alter radically. Moreover, perception has different meanings at different levels of mental life and at different moments in history.

Gombrich has shown in his book, *Art and Illusion* (2) how traditional Realism preserves an unbroken continuity lasting for centuries, dependent on creating conventional schemata by which potent artistic illusions (what he terms the external "illusion" of realism) were accepted as precise descriptions of reality. According to Gombrich, the rules of realist picture-making are the rules of a game played with certain constant conventions which are continuously modified and changed by common consent. As the rules change so does the style and form of the work.

First with Dada and Surrealism, then through neo-Dada, Nouveau Réalisme and Pop Art in the sixties, a new light has appeared on the realist horizon. Pop more than any other movement in this century relied on commonly ac-

écrit ou parlé, sinon elle n'a plus de raison d'être. En effet, ne remplaçant pas les mots, elle mène une existence parallèle et veut procurer un plaisir intellectuel tout autant qu'une expérience sensorielle.

Les qualités descriptives, la texture de la surface peinte, la forme de la sculpture ou de l'objet, la couleur, le jeu de l'espace et de la lumière, c'est la conjugaison de ces éléments qui permet à l'oeuvre d'art d'être valable et d'exprimer son message.

A l'heure actuelle, de nombreux styles et techniques servent à la création de choses reconnaissables. Cependant, le style réaliste comme tel n'existe pas; le réalisme contemporain est le produit d'un état d'esprit tendant à représenter le monde visible sous différentes formes: description, message, symbole ou métaphore. Selon Ducasse, le réalisme en art présuppose que la création artistique ait pour objet la communication d'émotions déterminées à un public précis, tant au moyen de symboles que d'un vocabulaire intelligible à l'auditoire. Ehrenzweig (1) soutient que la perception visuelle nous permet d'êtreindre ce qui est communément appelé la réalité. C'est pourquoi nous admettons de si mauvaise grâce que cette perception soit instable, ses données changeantes et sujettes à l'influence de forces incontrôlables qui agissent sur notre esprit. Le réalisme, ajoute Ehrenzweig, repose sur une théorie qui considère les données recueillies par la perception comme la base indiscutable de notre compréhension de la réalité objective.

Par contre, les artistes contemporains, surtout ceux qui pratiquent un art réaliste, en sont venus à admettre que la perception change constamment. Souvent même, dans un court espace de temps, nos idées sur la réalité peuvent se transformer du tout au tout. Bien plus, la perception varie selon le niveau mental de l'auditoire et selon le moment de l'histoire.

Gombrich a démontré dans son livre, *Art and Illusion*, (2) comment le réalisme continue une tradition ininterrompue depuis des siècles. Il dérive de schèmes ayant comme résultat d'importantes illusions artistiques qui, de toute évidence, sont acceptées comme une description exacte de la réalité. Selon le même auteur, les règles de la peinture réaliste sont celles d'un jeu fait de conventions qui, d'un commun accord, subissent des modifications continues. Les changements apportés aux règles entraînent nécessairement des modifications dans le style et dans la forme de l'ouvrage. Au vingtième siècle, le dada et le surréalisme, puis le néo-dada et le nouveau réalisme et ensuite, au cours des an-

cepted pictorial clichés which render reality in terms of commonly understood and accepted symbols. Such art succeeded in a remarkably short time in reaching a wider and deeper level of comprehensibility and of intellectual content, through its all-inclusiveness. If at first banal imagery in art was much resented, as we enter the seventies I think it is fair to say that the rules have changed 'by common consent' and the language of Pop is now an accepted idiom.

The post-Pop era has thus witnessed a new upsurge in "realisms". *Survey 70* illustrates dramatically that the jokey, camp side of Pop has for the most part been left behind, and the images are more explicit and straightforward quotations of popular source material. There is a new blandness and amorality in post-Pop, a less self-conscious acceptance of everything on its own terms and for its own sake.

At the same time there is a surprising return to the Renaissance type of picture-window reality with all its attendant tricks of *trompe l'oeil*, linear perspective, spatial illusion, etc. and to a detached, pseudo-scientific objectification whereby the subject becomes just one of many elements in the work, no less or more important than the formal design. Realist art today often acts on two levels at once — as pure abstraction and as descriptive figuration, demolishing effectively that never very convincing battle of abstract vs. figurative. If a painting can be both figure and ground at the same time, it is "read" instantly as both descriptive communication (language and symbol) as well as an object of pure aesthetic contemplation. Neither must take precedence any longer as in the 19th century (impressionism plumping for 'ground', the salon painters for 'figure'). A truce is drawn up and in the new game, everybody wins.

Survey 70 has turned up an amazing variety and number of artists who can roughly — in some cases very roughly — be called realists. In fact, the theme itself was in the nature of an experiment: one didn't know what kind of art would emerge, or what today's artists would consider to be "realism". Out of over 450 entries it became evident that the Realist approach to art is a varied as well as vital spirit in Canada, and that the interest in recognizable descriptive imagery is very much alive in artists of all ages and geographical locations throughout this country.

However, unlike the new Realists of New York and the U.S. West Coast, the Canadians appear less cynical and carping about contemporary society. There are no anti-Vietnam or anti-pollution protests, no political jibes among the sub-

nées soixante, l'*art pop* projettent une lumière nouvelle sur l'horizon réaliste. L'*art pop*, plus que tout autre en ce siècle, repose sur ces clichés picturaux généralement acceptés, qui expriment la réalité au moyen de symboles connus et admis. En très peu de temps, cet art a réussi, grâce à l'universalité des éléments dont il fait usage, à atteindre une vaste et profonde compréhensibilité. Au début, on méprisait sans doute cette banale imagerie en art, mais avec l'avènement des années soixante-dix, nous croyons assez juste d'affirmer que les règles ont changé et que le vocabulaire *pop* est un idiome reconnu.

L'ère *post-pop* a vu surgir une nouvelle vague de *réalismes*. *Sondage '70* souligne de façon éclatante que le côté facétieux, *Camp*, de l'*art pop* a été à peu près délaissé: les images apportent des références plus explicites et plus directes à des objets d'origine populaire. Le *post-pop* renferme une suavité et une amoralité nouvelles, une acceptation plus spontanée des choses comme elles sont et pour ce qu'elles sont.

On observe en même temps un retour à une réalité chère à la Renaissance, genre panorama, avec tous les artifices du trompe-l'oeil, de la perspective, de l'illusion d'espace etcétera et en outre, il se présente une sorte de figuration pseudo-scientifique par laquelle le sujet n'est qu'un des éléments multiples de l'oeuvre, ni plus ni moins important que les autres. L'art réaliste, aujourd'hui, existe comme un dédoublement simultané, abstraction pure d'une part, description figurative de l'autre. Ainsi se trouve démolie cette théorie, qui ne fut jamais bien convaincante d'ailleurs, du combat entre l'abstrait et le figuratif. Lorsqu'une peinture peut être à la fois figurative et abstraite, le spectateur y voit en même temps un message et un objet de contemplation pure. Aujourd'hui, par contraste avec le dix-neuvième siècle, aucun élément n'empiète sur l'autre. La querelle des impressionnistes et des artistes académiques est depuis longtemps oubliée, la matière ne combattant plus la figure. Et, bien sûr, tout le monde y trouve son compte.

Sondage '70 a révélé un nombre étonnant d'artistes que l'on peut, à la rigueur — en certains cas, à l'extrême rigueur — qualifier de réalistes. A la vérité, le choix du thème tentait une expérience: en effet, nul ne pouvait prévoir quel genre d'oeuvres seraient présentées ni quel sens les artistes d'aujourd'hui attribuent au terme *réalisme*. Les quatre cent cinquante travaux soumis illustrent de façon non-équivoque les nombreuses facettes de la conception du

jects submitted (only one anti-war piece turned up by an ex-American now living in Canada). Just a handful of works deal exclusively with urban violence and all those are from Montreal. It would seem that optimism prevails and that there is little overt dissatisfaction with the middle-class dream of "the good life". Open highways head West, toward wide expanses of flat countryside or distant forests in Upper Canada. Quiet hallways guard suburban homes and even views from condominium windows romanticise the skyscrapers rising on the horizon. All speak of a satisfaction which makes it hard to believe there are bombs in mail-boxes. Urban horrors of megalopolis are far removed from the Canadian conscience, on the evidence of what was submitted to *Survey 70*, and if the papers rant about the Spadina expressway, it appears that many artists couldn't care less.

Among this straightforward and cool acceptance of environment, lurks some mild humour, always played down by level-headedness. Apart from the West Coast Funk artists, there is little Camp in Canadian realism: the most one finds is a secret smile. *Faux-naïf* traditions still persist, despite Canada's endeavors to emerge from provincialism, and a strong romanticism touches everything from precision painting to post-Pop.

One curious manifestation of this is the realization of life-size figures organized into tableaux. So many Canadian artists are doing this at the moment that it almost constitutes a "movement".

In two cases conceptual ideas as comment on Realism proved too irresistible to exclude: Michael Morris and Glenn Lewis on the theme of the show submitted a live cow, the favourite subject of so much earlier Canadian art. In another instance, Bill Vazan made an apt point about the limitless possibilities that might encompass realist tradition, when taken far enough, by documenting with photographs and souvenirs a trip through the subways of Montreal and Toronto.

For Canadians Realism does not seem to be a return to figuration, but rather something they never gave up. Links to Victorian art and a thirties type precision painting has always been valid and viable here, and now that the country is emerging from its provincial past (a provincialism caused not by lack of intellect but by the vastness of the country and the small, spread-out population), these artists have taken advantage of the international return to favour of realist idioms to come into their own.

This show is by no means a complete survey. To do that we would have had to include a

réalisme au Canada ainsi que la vitalité et l'intérêt que suscite une imagerie descriptive et reconnaissable chez les artistes de tous âges disséminés à travers l'immensité du pays.

Pendant, les nouveaux réalistes canadiens semblent moins cyniques et moins malveillants à l'égard de la société contemporaine que leurs confrères américains de New York et de la côte du Pacifique. Leurs travaux ne contiennent aucune protestation contre la guerre du Viet-Nam ou la pollution, aucune satire politique (une seule pièce anti-guerre est d'un Américain vivant maintenant au Canada). Quelques oeuvres seulement s'inspirent de la violence urbaine et toutes sont d'artistes montréalais. Le ton général est à l'optimisme et, dans l'ensemble, ne s'attaque pas au rêve bourgeois de la *dolce vita*. Les grandes routes mènent à l'Ouest, pour aboutir dans les immenses prairies et les lointaines forêts du Haut-Canada. Des allées paisibles entourent les maisons de banlieue et les gratte-ciel prennent un air romantique quand ils sont contemplés à travers les larges fenêtres des appartements douillets. Ces oeuvres sont imprégnées d'une sérénité qui rend invraisemblable la présence de bombes dans les boîtes aux lettres. Si l'on en croit les travaux présentés à *Sondage '70*, les horreurs urbaines sont bien loin de troubler la quiétude canadienne et, même si les journaux discutent sérieusement le cas de conscience que pose l'autoroute Spadina, à Toronto, il semble que les artistes canadiens s'en soucient fort peu. A travers cette acceptation calme et franche de l'environnement se glisse un humour agréable, toujours contrôlé par le bon sens.

Sauf chez les artistes *Funk* de la côte du Pacifique, le réalisme canadien contient peu de traces du mouvement *Camp*; tout au plus y décele-t-on un sourire discret. Le faux naïf subsiste toujours en dépit des efforts tentés par les artistes canadiens pour se libérer du provincialisme. Tous les styles, depuis la peinture de précision jusqu'au *post-pop* sont marqués d'un sentiment romantique évident.

Les oeuvres constituées par des figures, grandeur nature, groupées en tableaux vivants apparaissent comme une curieuse manifestation de ces tendances. Le grand nombre d'artistes qui se livre à ce genre de travail permet de supposer l'existence d'un mouvement.

En marge du thème *réalismes*, deux projets conceptuels nous ont semblé irrésistibles et nous les avons acceptés. Dans le premier cas, Michael Morris et Glenn Lewis ont imaginé d'amener au Musée une vache en chair et en os, sujet favori de tant d'oeuvres primitives de l'art

hundred artists, rather than forty-six. Suffice it to say that in trying to limit the number in the present exhibition to a manageable size, we sought out variety and originality, complexity of ideas as well as new techniques. At the same time we did not exclude out of hand works that were "traditional". It is one's sincere hope that the exhibition will contribute a fuller picture of what is going on at a moment when the art of Canada is assuming an international identity of its own, as well as providing some concrete examples of the talent that abounds.

Mario Amaya

As organizer of the show I would particularly like to thank Mrs. Doris Shadbolt, the senior curator of the Vancouver Art Gallery and Mr. Dennis Young the curator of Contemporary Art of the Art Gallery of Ontario, for their ideas and suggestions throughout the herculean task of selecting artists.

Special thanks must be recorded to Mrs. Dorothy Cameron, whose long and well-known interest in figurative sculpture was selflessly placed at my disposal, and without whose advice and co-operation it would have been impossible to put together this exhibition in such a brief time.

(1) Anton Ehrenzweig — *The Hidden Order of Art*,
London '67.

(2) Ernst Hans Josef Gombrich — *Art and Illusion*,
New York '60.

canadien. Dans le second cas, Bill Vazan a voulu démontrer les possibilités illimitées de la tradition réaliste poussée à l'extrême et, à l'aide de photographies et de souvenirs, a illustré un voyage dans les métros de Montréal et de Toronto.

Pour les Canadiens, le réalisme ne semble pas un retour à la figuration, mais plutôt, la continuation d'une tradition qu'ils n'ont jamais rejetée. Ils ont toujours conservé un certain attachement à l'art victorien et à un genre de réalisme magique, surtout populaire au cours des années trente. Au moment où le pays émerge de son passé provincial (provincialisme causé non par un manque de vision mais par l'immensité du territoire et sa population clairsemée), les artistes profitent de la renaissance internationale du vocabulaire réaliste pour s'affirmer dans un domaine qui, depuis toujours, était le leur.

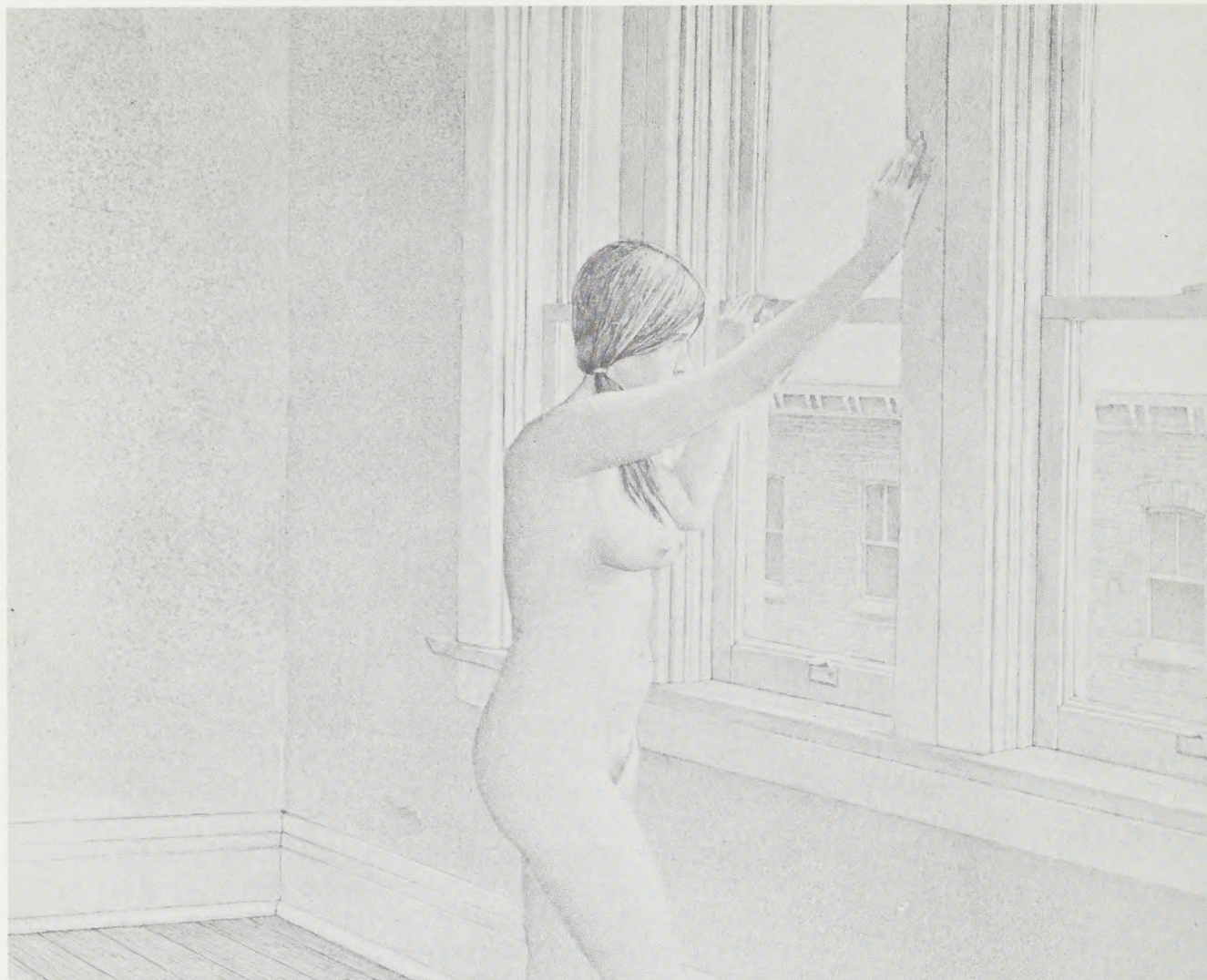
Cette exposition ne se prétend pas un tour d'horizon complet de la situation artistique au Canada. Pour obtenir ce résultat, il aurait fallu présenter des centaines d'artistes au lieu de quarante-six. Cependant, tout en limitant l'envergure de cette présentation, nous avons tenté de lui conserver variété, originalité et complexité, sans négliger les techniques nouvelles. Nous n'avons pas, non plus, rejeté d'emblée les oeuvres traditionnelles. Nous espérons sincèrement que l'exposition jettera une lumière sur ce qui se passe actuellement chez nous, quand l'art canadien commence à acquérir une identité propre sur le plan international. L'événement nous permettra aussi de faire le point sur les nombreux talents qui aujourd'hui illustrent l'art de notre pays.

Mario Amaya

En ma qualité d'organisateur de l'exposition, je tiens à remercier tout particulièrement madame Doris Shadbolt, conservateur en chef de la Vancouver Art Gallery et monsieur Dennis Young, conservateur de l'art contemporain à la Art Gallery of Ontario, qui m'ont secondé de leurs conseils et de leurs suggestions dans la tâche difficile de choisir les artistes. Je tiens également à témoigner ma gratitude envers madame Dorothy Cameron qui a si aimablement mis à ma disposition sa profonde connaissance de la sculpture figurative; sans ses avis éclairés et sa collaboration, il eût été impossible de rassembler une telle exposition dans un aussi bref délai.

(1) Anton Ehrenzweig — *The Hidden Order of Art*,
London '67.

(2) Ernst Hans Josef Gombrich — *Art and Illusion*,
New York '60.



46. Hugh Mackenzie
The Window
21 x 25

Measurements are in inches, height preceding width, in accordance with information provided by the artists.

Works of art illustrated in the catalogue are not included on a selective basis. Their inclusion derives from the availability of photographs supplied by the artists at the time of going to press.

All works of art are from the artists' collections unless indicated otherwise.

We have respected the artists' indications regarding the titles of their works. No translations are provided.

Les dimensions sont exprimées en pouces, la hauteur avant la largeur, suivant les indications des artistes.

Les oeuvres d'art illustrées dans ce catalogue n'ont pas été l'objet d'un choix. Seules les photographies présentées par les artistes avant l'heure d'aller sous presse ont pu être reproduites.

Toutes les oeuvres d'art proviennent des collections des artistes, sauf indication spéciale.

Nous avons respecté les titres que les artistes ont donnés à leurs oeuvres. Ils n'ont donc pas été traduits.

Don Bonham
London

1 Canadian Invasion Machine
fiberglass/fibre de verre
126 x 66

John B. Boyle
St. Catharines

2 St. Paul West
oil/huile
54 x 90

3 Thomson in my Back Yard
oil/huile
24 x 48

D. P. Brown
Toronto

4 The Wedding Tray
tempera/détrempe
24 x 30

5 Portrait of Young Canadian Girl
tempera/détrempe
14 x 18

Dennis Burton
Toronto

6 God Damn The Pusher Man
felt markers and mixed media/crayons-feutre
et technique mixte
60 x 60

John Chambers
London

7 Dresser
tinted graphite, paper on wood/graphite
coloré, papier marouflé sur bois
48 x 40

Greg Curnoe
London

8 Victoria Hospital Series #3 — View from the most
Easterly window, North wall,
May 5th to December 18th, 1969
acrylic, wall paper and marking ink on plywood
with taped cassette and speaker/
acrylique, papier peint et encre sur contre-plaqué
avec cassette à rubans magnétophones et haut-parleur
108 x 48

Jack Dale
Vancouver

9 Mirrored Image From Textures #1
film, plexiglas, mirror/film, plexiglas, miroir
32 x 24 x 3

10 Cubed Woman #7
photosensitized glass, plexiglas,
mirror/verre photosensibilisé, plexiglas, miroir
34 x 16 x 16

Ken Danby
Guelph

11 Pulling Out
egg tempera/émulsion à l'oeuf
32 x 44
Collection: A. J. Latner, Toronto

John Craig Davis
Montréal

12 Untitled Black, sculpture 1/5
polyester resin/résine-polyester
26

13 Untitled Red, White and Blue
polyester resin and American flag/
résine-polyester et drapeau américain
22

14 Untitled White, sculpture 1/5
epoxy
26

T. G. Dean
Montréal

15 970 Market St.
acrylic on canvas/acrylique sur toile
96 x 12

Louis de Niverville

Toronto

François Dery

Montréal

Ivan Eyre

Winnipeg

Joseph Fafard

Regina

Gathie Falk

Vancouver

David Gilhooly

Regina

- 16** Bleury Canada
offset lithography, steel/lithographie
offset, acier
66
- 17** Landscape
collage (liquitex)
48 x 48
- 18** Pique-nique
collage (liquitex)
48 x 72
- 19** Energie solaire
mixed media on canvas/technique mixte sur toile
78 x 108
- 20** Deep Purple
acrylic on canvas/acrylique sur toile
84 x 86
- 21** Black Women
acrylic on canvas/acrylique sur toile
62 x 84
- 22** 3 figure arrangement,
Nancy, Hetti and Ted
plaster and steel rods/plâtre et
barres d'acier
60
- 23** Bird Cage
metal, enamel, flock, ceramic,
overglaze/métal, émaux, flock, céramique, glaçure
18 x 22 x 65
- 24** Chair with Coat and Fish
ready made, enamel, roplex, polyester
resin, flock, ceramic/ready made, émaux
roplex, résine-polyester, flock, céramique
life size/grandeur nature
- 25** Rug
ready made, enamel, roplex, polyester
resin, flock, ceramic/ready made, émaux,
roplex, résine-polyester, flock, céramique
life size/grandeur nature
- 26** Cabinet with Flower Pots
ready made, enamel, roplex, polyester-
resin, flock, ceramic/ready made, émaux,
roplex, résine-polyester, flock, céramique
life size/grandeur nature
- 27** Froghell
white earthenware/terre cuite blanche
14 x 10½
- 28** English Frog Explorers arrive at
Frog Tut's Burial Chamber
white earthenware/terre cuite blanche
10½ x 13½ x 13
- 29** Frog Bacchanal
white earthenware/terre cuite blanche
11

Claire Hogenkamp
Montréal

John C. Leonard
Toronto

Marilyn Levine
Richmond, California

Glenn Lewis & Michael Morris
Vancouver

Ernest Lindner
Saskatoon

John MacGregor
Toronto

Hugh Mackenzie
Toronto

- 30** The Anatomy Lesson of Dr. Tulip
white earthenware/terre cuite blanche
11 x 9
- 31** Discotheque Couple
polyester resin/résine-polyester
69½
- 32** Waltzing Couple
polyester resin/résine-polyester
69
- 33** Smith & Wesson K-22
acrylic/acrylique
44 x 58
- 34** Ruger Single Six
acrylic/acrylique
48 x 108
- 35** Jacket (lying, dark brown)
stoneware clay/céramique
22 x 12
- 36** Jacket (lying, buff color)
stoneware clay/céramique
24 x 13
- 37** Jacket (hanging, black-brown)
stoneware clay/céramique
30 x 20
- 38** Did You Ever Milk a Cow
cow, gallery, paintings, straw,
feed, water plus cow's requirements/
vache, galerie, tableaux, paille,
aliments, eau et objets nécessaires
aux soins de la vache
- 39** Regeneration
acrylic on canvas/acrylique sur toile
40 x 30
- 40** Core of a Tree
acrylic on canvas/acrylique sur toile
40 x 30
- 41** Uprooted
acrylic on canvas/acrylique sur toile
40 x 30
- 42** The Vine
acrylic on canvas/acrylique sur toile
40 x 30
- 43** The Only Doors in Existence
wood and metal/bois et métal
93 x 57 x 48
Collection: The National Gallery of Canada/
La Galerie Nationale du Canada
- 44** Six Chairs
wood/bois (3 pieces/objets)
33 x 16 x 16 (each/chacun)
- 45** The Bamboo Poles
tempera/détrempe
15 x 18

Robin Mackenzie
Claremont

Archie Miller
Rochester, N.Y.

Frank Molnar
Vancouver

Michael Morris
Vancouver

N. E. Thing Co.
Vancouver

Kim Ondaatje
London

- 46** The Window
tempera/détrempe
21 x 25
- 47** Limbwood
elm wood/bois d'orme
72 x 72 x 18
- 48** Elm Blocks
elm wood/bois d'orme
72 x 48 x 18
- 49** Greek Islands
polyester resin and glass/résine-
polyester et verre
50 x 20 x 42 (2 sections)
36 x 20 x 42 (2 sections)
- 50** # 6 View from Mission Abbey
oil/huile
40 x 42
- 51** # 7 Kalamalka Lake
oil/huile
30 x 30
Collection: David Denbigh, Ottawa
- 52** # 8 The Slough
oil/huile
30 x 33
Collection: A. Parker, West-Vancouver

(see/voir Glenn Lewis)
- 53** Still Life, Three Orange Cans, 1968
transparencies (film), metal, light/
diapositives (film), métal, lumière
19½ x 13½ x 5
- 54** Landscape with Tree, 1968
transparencies (film), metal, light/
diapositives (film), métal, lumière
19½ x 13½ x 5
- 55** Community Hall, 20 mile East of Regina,
Sask., 1968
transparencies (film), metal, light/
diapositives (film), métal, lumière
19½ x 13½ x 5
- 56** Prairie Landscape, 1968, Mid Saskatchewan
West of Regina
transparencies (film), metal, light/
diapositives (film), métal, lumière
19½ x 13½ x 5
- 57** Nude, 1968
transparencies (film), metal, light/
diapositives (film), métal, lumière
19½ x 13½ x 5
- 58** Hall from house on Piccadilly Street
series
acrylic/acrylique
72 x 40

Toni Onley
Vancouver

- 59** Bedroom from house on Picadilly Street series
acrylic/acrylique
60 x 48
- 60** Rock Pool
oil on wood panel/huile sur panneau de bois
20 x 25³/₄
- 61** White Bush
acrylic on wood panel/acrylique sur panneau de bois
20 x 25³/₄
- 62** Point Grey
acrylic on wood panel/acrylique sur panneau de bois
20 x 25³/₄
- 63** Two Clouds
acrylic on wood panel/acrylique sur panneau de bois
20 x 25³/₄
- 64** Oasis
acrylic on wood panel/acrylique sur panneau de bois
20 x 25³/₄
- 65** Headland
acrylic on wood panel/acrylique sur panneau de bois
20 x 25³/₄

Mark Prent
Montréal

- 66** Hit and Run
fiberglass and polyester resin/
fibre de verre et résine-polyester
77¹/₂ x 36 x 5
- 67** Untitled, sculpture 1/5
fiberglass and polyester resin/
fibre de verre et résine-polyester
15 x 10 x 9
- 68** Rotisserie, sculpture 1/3
mixed media (kinetic)/technique mixte
(kinétique)
65 x 20 x 12
- 69** Untitled, sculpture 1/5
epoxy and fiberglass/epoxy et fibre
de verre
64¹/₂ x 13¹/₄ x 5¹/₂

Frank G. Prodnuk
Vancouver

- 70** Dairy Landscape
acrylic polymer on canvas/acrylique
polymerisé sur toile
74¹/₂ x 50¹/₄
- 71** Ford "Script"
polyester resin, acrylic polymer on
canvas/résine-polyester, acrylique
polymerisé sur toile
71³/₄ x 71³/₄
- 72** Pigskin Preview
acrylic polymer/acrylique polymerisé
50¹/₂ x 50¹/₂

Tomio Sasaki
New York

73 Great American Pastime
7 figures and other fixtures
papier mâché plus mixed media/papier
mâché, technique mixte et meubles
life size/grandeur nature

N. J. Sawatsky
Saskatoon

74 58 Autochthonic Landscape: re-entry
without Lem services
acrylic on canvas/acrylique sur toile
44 x 66

George Sawchuk
Vancouver

75 5 pcs. 2" x 12" Random Lengths 1969
wood/bois
84

76 Subconscious, 1968
wood, shell, metal/bois, coquillage, métal
47

Cathy Senitt-Harison
Fergus

77 BWBOP
oil/huile
48 x 48

78 MVAAD
oil/huile
48 x 48

R. G. Sewell
Toronto

79 Still With Chair Life
vinyl on vinyl/vinylique sur vinylique
48 x 54

80 Interior
vinyl on vinyl/vinylique sur vinylique
52 x 54

John Ivor Smith
Piedmont

81 Burgundian Head
fiberglass reinforced epoxy/epoxy renforcé
par fibre de verre
25

82 Chelsea Micro
fiberglass reinforced epoxy/epoxy renforcé
par fibre de verre
48

83 Sea Figure
fiberglass reinforced polyester resin/
fibre de verre renforcée de résine-polyester
65

Michael Snow
New York

84 Sink Color Photo
photograph mounted on plastic/
photographie marouflée sur plastique
11 x 14

Jack Tapanila
Montreal

85 Untitled, sculpture 1/2
fiberglass and polyester resin/
fibre de verre et résine-polyester
48 x 43 x 32

86 The Rack, sculpture 1/2
fiberglass, wood and metal/
fibre de verre, bois et métal
98 x 72 x 36

Tony Urquhart
London

87 The Roman Line
oil on wood veneer on plywood/huile sur
feuilletts de bois appliqués sur contre-plaqué
36 x 13 3/4
Collection: Michael Ondaatje

Anton Van Dalen
New York

William Vazan
Montréal

Robert Venor
Montréal

Esther Warkov
Winnipeg

Joyce Wieland
New York

88 Temple I
plywood and mixed media/contre-plaqué
et technique mixte
23¼ x 14

89 Leaves — Time Magazine
oil/huile
80 x 60
Collection: Graham Gallery, New York

90 Leaves — Computer Card
oil/huile
65 x 135
Collection: Graham Gallery, New York

91 Subway Rides
photographs, subway transfers and map
documentation/photographies, correspondances
de métro et documentation cartographique
2 parts/parties 34 x 48 each/chacune

92 Dream No. 1
epoxy styrofoam/epoxy polystyrène
48

93 Memories of A Dead Love
oil on canvas/huile sur toile
68 x 120

94 J'aime Canada
cotton/coton
49 x 49

95 I Love Canada
cotton/coton
49 x 49

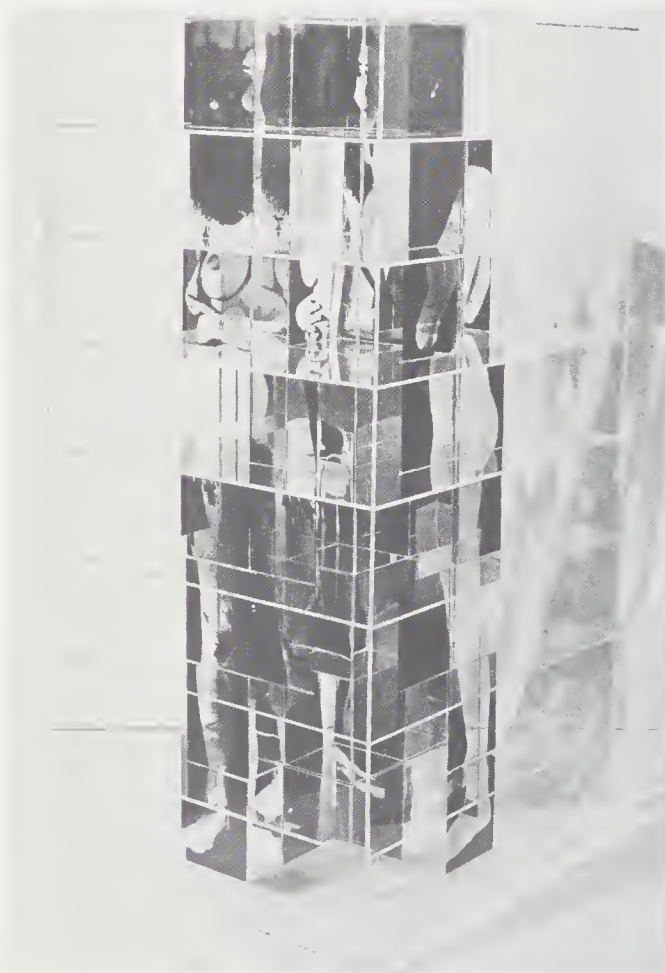
73. Tomiyo Sasaki
Great American Pastime
Détail





12.

6.



10.



8.



11.

6. Dennis Burton
God Damn The Pusher Man
60 x 60

8. Greg Curnoe
Victoria Hospital Series #3 — View
from the most Easterly window, North
wall, May 5th to December 18th,
1969.
108 x 48

10. Jack Dale
Cubed Woman #7
34 x 16 x 16

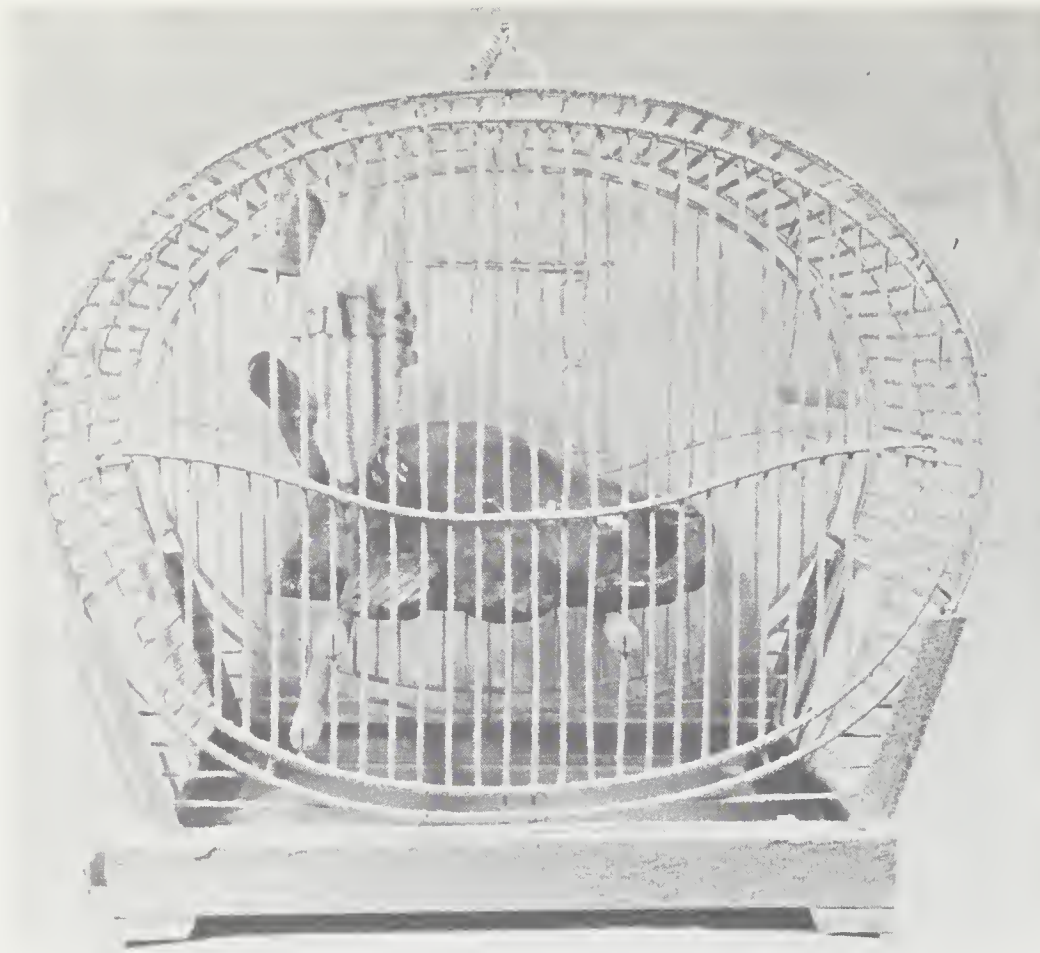
11. Ken Danby
Pulling Out
32 x 44

12. John Craig Davis
Untitled Black, sculpture 1/5
26

22. Joseph Fafard
3 figure arrangement,
Nancy, Hetti and Ted
60



22.



23. Gathie Falk
Bird Cage
18 x 22 x 65

30. David Gilhooly
The Anatomy Lesson of Dr. Tulip
11 x 9

40. Ernest Lindner
Core of a Tree
40 x 30

43. John MacGregor
The only doors in Existence
93 x 57 x 48

47. Robin Mackenzie
Limewood
72 x 72 x 18

58. Kim Ondaatje
Hall from house on Piccadilly
Street series
72 x 40

23.



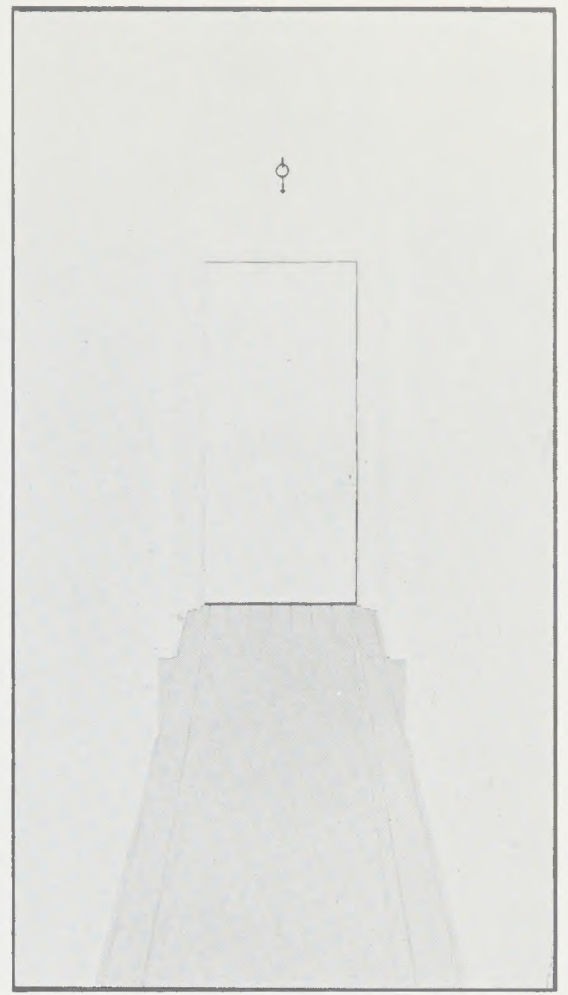
43.



30.



40.



58



47.



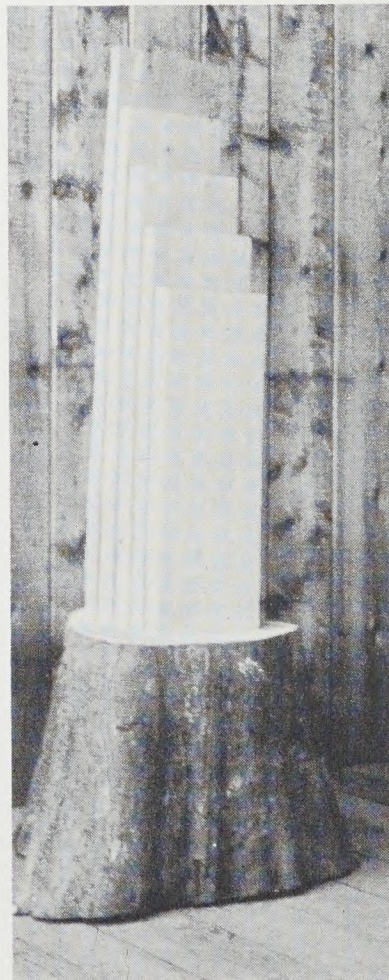
51.



86.



66.



75.

- 51. Frank Molnar
#7 Kalamalka Lake
30 x 30

- 66. Mark Prent
Hit and Run
77½ x 36 x 5

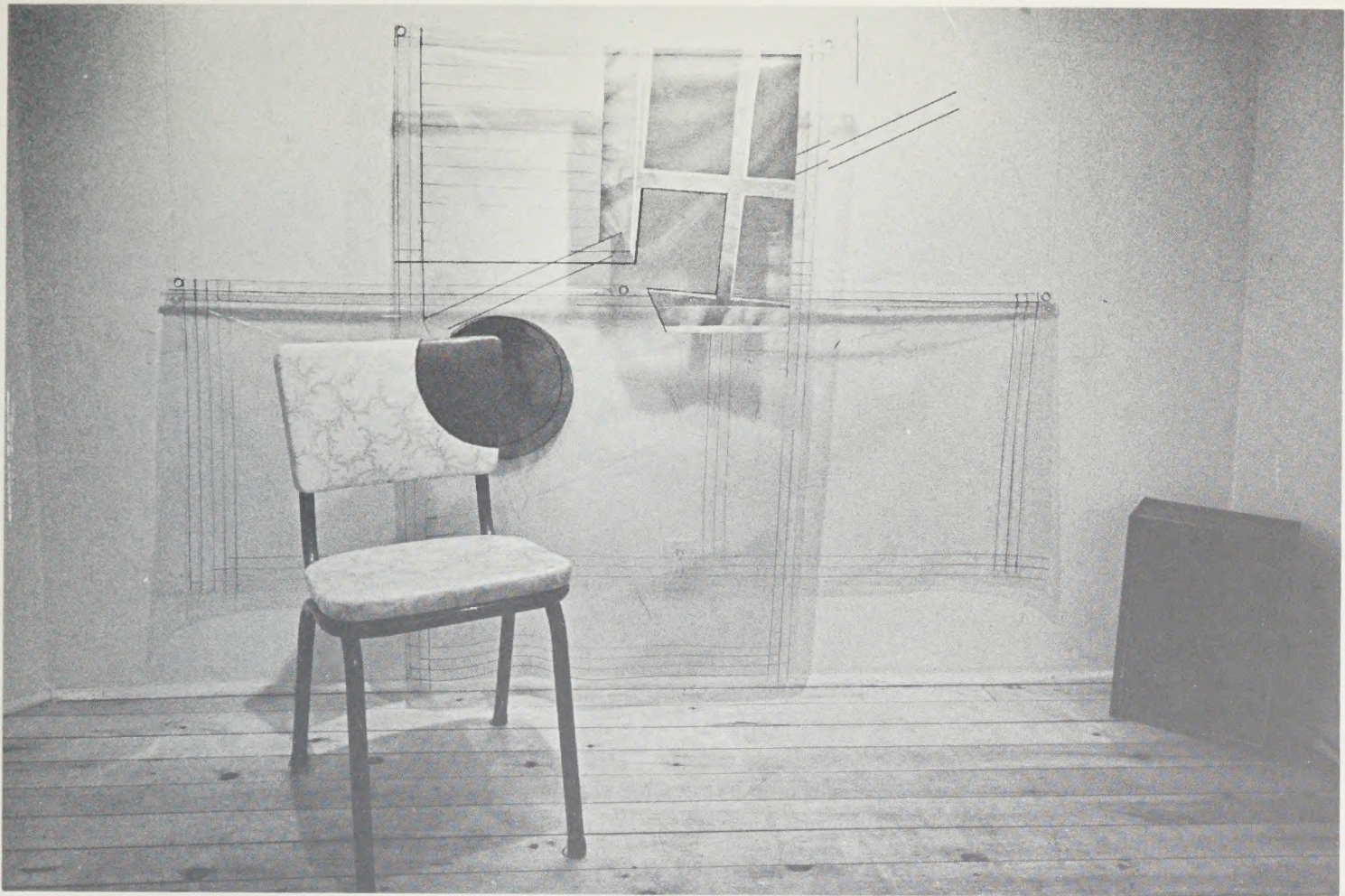
- 75. George Sawchuk
5 pcs. 2 "x 12" Ramdom
Lengths 1969
84

- 79. R. G. Sewell
Still With Chair Life
48 x 54

- 81. John Ivor Smith
Burgundian Head
25

- 86. Jack Tapanila
The Rack
98 x 72 x 36

- 91. William Vazan
Subway Rides
Détail



79.



81.



91.

