

CV88

Queers, vedettes médiatiques, aborigènes, femmes culturistes et accros du crack composent ici une galerie de portraits fort hétéroclite mettant en jeu nos perceptions de l'identité. Ce sont des images troublantes qui dévoilent une force ou une vulnérabilité là où on ne les attend pas et nous amènent à réévaluer nos perceptions.

Queers, media darlings, Aboriginals, female bodybuilders, and crack addicts form a highly heterogeneous portrait gallery that challenges our ideas about identity. These unsettling images reveal unexpected strengths or vulnerabilities leading us to re-evaluate our perceptions.

ART PHOTO MÉDIAS CULTURE

VISAGES

FACES

JJ Levine
Tony Fohse
Martin Schoeller

—
Pierre Gaudard
New Ryerson Gallery
Bernd & Hilla Becher

—
Artur Żmijewski
Lise Beaudry
Keren Cytter
Four Directions
Lee Friedlander
John Baldessari
Sophie Calle
Vera Frenkel
Corine Lemieux
Terrance Houle

—
Anne-Marie Ninacs
Entrevue / Interview



Printemps - été / Spring - Summer 2011 Canada 9.50 \$
En kiosque jusqu'au 15 septembre 2011. USA \$9.50
0.00 C

VISAGES. Au-delà des apparences

Queers, vedettes médiatiques, aborigènes, femmes culturistes et accros du crack composent ici une galerie de portraits fort hétéroclite mettant en jeu nos perceptions de l'identité. Ces images sont troublantes, qui dévoilent une force ou une vulnérabilité là où on ne les attend pas. Elles nous captivent et nous incitent à nous attarder à une série de détails qui s'avèrent très révélateurs.

Le portrait se conçoit traditionnellement comme l'expression d'une identité. On sait toutefois le filtre que constitue l'apparence – dans ses dimensions autant physiques, vestimentaires, gestuelles que rituelles – et en quoi celle-ci est l'objet de codes, est soumise à interprétation et entraîne catégorisations et préjugés. Ce sont de telles perceptions que les photographes réunis dans ce numéro s'attachent à remettre en question et à problématiser. Et ils le font en s'intéressant à des identités, des vécus qui peuvent apparaître singuliers du point de vue d'une certaine norme, et qui sont ici mis en parallèle avec un travail sur les images idéalisées des médias.

La série des *Queer Portraits* de JJ Levine propose ainsi une vision plurielle de l'identité gay, loin de tout stéréotype. Chacun de ses portraits d'amies et de relations proches, capté dans un cadre domestique, réussit à traduire leur individualité d'une façon intime et évocatrice. Il se dégage de ces images, toutes simples mais très contrôlées, un naturel et une confiance paisibles qui les rendent touchantes et révélatrices. Une même aisance habite les autres séries de Levine qui poursuit son exploration des marqueurs identitaires avec des jeux de permutations de rôles d'un ton franchement amusant.

Les images de Tony Fohuse sont d'un autre ordre : ce sont celles d'accros au crack photographiés en pleine rue, le jour comme la nuit, dans le quartier Lowertown, à Ottawa. Les images de Fohuse déclinent tous les états de la dépendance : de l'apparence normalité jusqu'aux différents états de crise ou de déchéance, en passant par les moments de tendresse et de soutien. La série *User* s'attache toutefois à transfigurer cette dépendance par des compositions qui vont du naturel documentaire jusqu'aux figures du sublime et du tragique de manière à conférer à ces gens une dignité perdue. Les images de Fohuse témoignent d'un appel.

Martin Schoeller, de son côté, a mis à profit son travail éditorial et de commande pour produire une série de portraits en gros plan de personnalités connues qu'il mêle à ceux d'aborigènes d'Amazonie. Sans aucune retouche et tirées en très grand format, ses images laissent voir tous les détails des visages en s'inscrivant ainsi à rebours de l'habituelle manipulation des médias. Cette quête sur les ambiguïtés de l'apparence, Schoeller la poursuit avec une série récente qui s'emploie à rendre l'entre-deux de l'identité des femmes qui s'adonnent au culturisme de compétition.

Le climat de confiance qui se dégage de l'ensemble de ces photographies nous apparaît particulièrement remarquable. D'autant que chacune de ces séries, à sa façon, est fondée sur une dualité, sur un trouble, sur une zone de risque. Que tous ces gens acceptent de se voir ainsi présentés à nous constitue, selon les cas, une affirmation, un appel, un questionnement sur l'hypertrophie du paraître.

JACQUES DOYON

FACES: Beyond Appearances

In this issue, queers, media darlings, Aboriginals, female body-builders, and crack addicts form a highly heterogeneous portrait gallery that challenges our ideas about identity. These unsettling images reveal unexpected strengths or vulnerabilities, leading us to re-evaluate our perceptions. They captivate us, enticing us to stop and study a series of details that prove to be very revealing.

Traditionally, the portrait is conceived as the expression of an identity. We know, however, that appearance – in its physical, sartorial, gestural, and ritual dimensions – throws up a filter that leads to codification, interpretation, categorization, and prejudice. It is these perceptions that the photographers featured in these pages question and problematize by turning their lenses on identities – life experiences that may appear unique from the point of view of a certain standard – which are juxtaposed with works on idealized media images.

JJ Levine's series *Queer Portraits* offers a plural vision of gay identity, far from any stereotype. Each of these portraits of friends and close relations, captured in a domestic setting, conveys their individuality in an intimate, evocative way. The images, all of them simple but very controlled, emanate a sense of naturalness, confidence, and peace that makes them both touching and revealing. A similar sense of comfort pervades Levine's other series, in which she pursues her explorations of identity markers through games involving permutations of gender roles that are frankly amusing.

Tony Fohuse's work is of another order; he photographs addicts in the street, both day and night, in the Lowertown neighbourhood of Ottawa. Fohuse's images convey all states of dependence, from apparent normalcy to different stages of crisis or disintegration, as well as moments of tenderness and support. The series *User*, however, seeks to transfigure this dependence with compositions ranging from natural documentary style to figures of the sublime and tragic, conferring a lost dignity upon his subjects. Fohuse's photographs call out.

Martin Schoeller has taken advantage of his editorial and commission work to produce a series of close-up portraits of known figures, mixed with those of aboriginal people in Amazonia. Printed in very large format and without touch-ups, these images convey all the details of these faces, in contrast to the usual media image manipulation. Schoeller continues his research on the ambiguities of appearance in a recent series that seeks to reveal the in-between identity of women who take part in competitive bodybuilding.

The climate of trust that emanates from these photographs as a whole seems particularly remarkable – especially because each of these series, in its own way, is based on a duality, a perturbation, a zone of risk. That all of these people agreed to let themselves be seen this way constitutes, from portfolio to portfolio, an affirmation, an appeal, or a questioning of the hypertrophy of appearance.

Translated by Käthe Roth

VISAGES

Queers, vedettes médiatiques, aborigènes, femmes culturistes et accros du crack composent ici une galerie de portraits fort hétéroclite mettant en jeu nos perceptions de l'identité. Ce sont des images troublantes qui dévoilent une force ou une vulnérabilité là où on ne les attend pas et nous amènent à réévaluer nos perceptions.

JJ Levine Queer Portraits

Levine offers a series of intimate, touching portraits of friends and close relations in the gay community. She thus offers a plural vision of homosexual identity by deconstructing stereotypes. In her other series, she captures amusing, refreshing games featuring permutation of gender roles.

Levine propose une série de portraits intimes et touchants d'amies et de relations proches de la communauté gay. Elle offre ainsi une vision plurielle de l'identité homosexuelle qui en déconstruit les stéréotypes. Ses autres séries mettent en scène des jeux de permutation des rôles sexuels tout à fait amusants et rafraîchissants.

Tony Fouhse USER Portraits of Crack Addicts

Fouhse photographie des toxicomanes en pleine rue, de jour comme de nuit, dans le quartier Lowertown, à Ottawa. Ses compositions, qui vont du naturel documentaire jusqu'aux figures du sublime et du tragique, leur confèrent une dignité perdue. Cette transfiguration, reposant sur la collaboration et la confiance, sollicite un regard respectueux et empathique.

Fouhse photographs addicts in the street, both day and night, in the Lowertown neighbourhood of Ottawa. His compositions, which range from natural documentary style to figures of the sublime and tragic, confer a lost dignity upon his subjects. This transfiguration, based on collaboration and trust, draws both respect and empathy from the viewer.

FACES

Queers, media darlings, Aboriginals, female bodybuilders, and crack addicts form a highly heterogeneous portrait gallery that challenges our ideas about identity. These unsettling images reveal unexpected strengths or vulnerabilities, leading us to re-evaluate our perceptions.

Martin Schoeller Close Up, Female Bodybuilders

Schoeller has produced a series of close-up portraits that blend known and Aboriginal personalities. Printed in very large format and without touch-ups, these images magnify the faces' particular beauty and flaws, enhancing their eloquence. In a recent series on female bodybuilders, he continues his research on the ambiguities of appearance.

Schoeller a produit une série de portraits en gros plan qui mêle personnalités connues et aborigènes. Tirées en très grand format et sans retouches, ces images magnifient la beauté particulière et les défauts des visages et les rendent ainsi plus parlants. Une série récente sur les femmes culturistes poursuit sa quête sur les ambiguïtés de l'apparence.





Tony Fouhse

USER Portraits of Crack Addicts





De la série / from the series *USER Portraits of Crack Addicts*, 2007-2010, impression numérique / digital prints, 56 x 70 cm ou 56 x 56 cm
PAGES 22-23 : *Jennifer*, 2008 ; *Morgan*, 2008 PAGES 24-25 : *Alexandra*, 2010 ; *Clark*, 2010 ; *Crystal*, 2010

Tony Fohuse est un photographe commercial et éditorial qui a également une pratique personnelle. Depuis 2002, il se consacre à un projet portant sur les États-Unis intitulé *American States* et, de 2007 à 2010, il a élaboré *User*, une série de portraits qui lui ont valu une reconnaissance internationale. Tony Fohuse a reçu le prix Karsh pour la photographie en 2010. Son travail fait partie entre autres de la collection nationale de photographies de Belgique, de la banque d'œuvres du Conseil des arts du Canada et de la collection de la Galerie d'art d'Ottawa. Il vit et travaille à Ottawa. tonyfoto.com

Tony Fohuse is an editorial and commercial photographer who also spends time on personal projects, among them a project about the United States (*American States*), ongoing since 2002, and, from 2007 to 2010, *User*, which achieved international attention and recognition. Fohuse received the Karsh Award for Photography in 2010. His work is in the National Photo Collection of Belgium, the Canada Council Art Bank, and the Ottawa Art Gallery Collection, among others. He works and lives in Ottawa. tonyfoto.com

Valeur d'usage

Emily Falvey

Les artistes en art contemporain subissent une pression à la fois énorme et contradictoire, dans la mesure où leur travail est censé être politiquement engagé et critique envers la société. D'une part, les galeries et autres organismes de diffusion des arts visuels attendent des artistes qu'ils mobilisent le public au moyen de certaines « stratégies artistiques », en subvertissant par exemple ses idoles, adoucies mais omniprésentes, ou en déjouant les formats traditionnels d'exposition pour établir de nouvelles pratiques sociales et relationnelles. D'autre part, ces mêmes organismes se méfient des artistes dont le travail remet réellement en question ou menace des institutions sociales et des hiérarchies dominées par les notions de professionnalisme et d'excellence. Les artistes socialement engagés se retrouvent ainsi plongés dans une situation de conflit permanent entre les influences conservatrices qui attaquent « l'immoralité » ou « l'obscénité » de leur œuvre, et l'industrie culturelle libérale décidée à la vendre sous une étiquette « avant-gardiste » ou « humanitaire ». Ironiquement, ces deux positions radicales partagent un même présupposé : une œuvre d'art n'est utile à la communauté que dans la mesure où elle permet de distinguer le bien du mal.

Le projet photographique de Tony Fohuse, *User* (2007-2010), a eu sa part de détracteurs outragés et de partisans enthousiastes. Cette série de portraits réalisés sur une période de quatre ans évolue autour d'une communauté de cocaïnomanes qui se retrouvent souvent à un coin de rue bien connu du quartier de Lowertown, à Ottawa, tout près du Byward Market, l'un des lieux touristiques les plus fréquentés de la ville. La présence des toxicomanes dans ce secteur est souvent décriée comme étant à la fois dangereuse et pénible à voir. En dépit de cette préoccupation, les programmes offrant des sites d'injection sécuritaires ou des pipes pour fumer le crack suscitent toujours une opposition majeure dans l'ensemble de la ville,

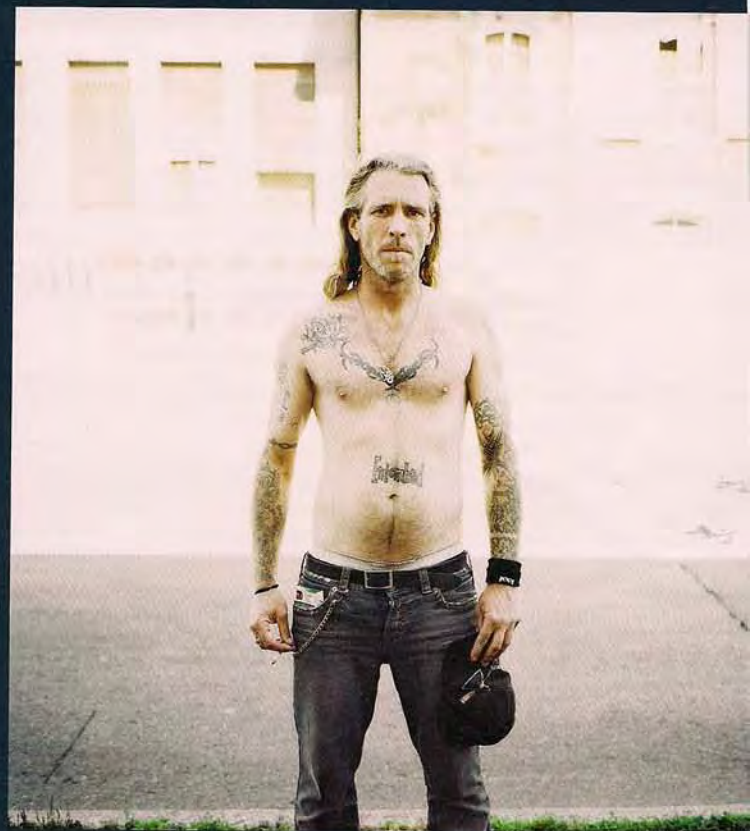
notamment en banlieue. Le projet *User* prit naissance à l'époque où Fohuse, photographe commercial qui voyageait pour ses projets artistiques, fut contraint par les circonstances de trouver des sujets plus près de chez lui. L'histoire veut qu'un soir, alors qu'il se trouvait à ce coin de rue particulier avec son appareil photo, Archie, un héroïnomanie du quartier, l'aborda : « Tu cherches un sujet ? » C'était précisément ce que Fohuse recherchait : ainsi naquit *User*.¹

Contrairement à ce que croient certains, la réalisation du projet nécessitait l'implication lucide des drogués. Photographiées au moyen format ou à la chambre, ces images ont été soigneusement planifiées avec la participation active des sujets. Il faut souligner ici combien il est difficile de rester immobile et concentré pour un consommateur de cocaïne qui a besoin d'une dose. Les premiers portraits de cette série, réalisés au crépuscule, sont à bien des égards les plus provocants. Oscillant étrangement entre la spontanéité et la contrainte, l'atmosphère dramatique des images est accentuée par les poses vaguement exagérées des sujets. *Yvon* (2007) nous montre un toxicomane torse nu, debout dans un stationnement, apparemment perdu dans ses pensées, ou frappé d'une soudaine prise de conscience. La vulnérabilité pensive de son expression, conjuguée au contraste singulier entre lumière naturelle et artificielle, crée un pathos qui rappelle la peinture baroque.

La première exposition de *User* à la galerie La petite mort, à Ottawa, suscita un tollé général de moralité outragée; il y eut même des lettres d'injures. Le bruit courut que Fohuse donnait de l'argent aux drogués pour qu'ils se paient leur dose, et qu'il les exploitait égoïstement au profit de sa carrière artistique. En réalité, Fohuse est profondément et personnellement impliqué dans cette communauté. Il connaît tous ceux dont il a fait le portrait, et certains, dont Stephanie, sont des amis proches.² Chacune des

personnes photographiées a contribué à la composition de son portrait, lui a donné son approbation finale et en a même reçu un tirage. Le fait est, cependant, que l'implication de Fohuse n'est pas totalement désintéressée. Comme l'annonce le titre de l'œuvre, il « use » de cette communauté pour son propre bénéfice. Il le reconnaît ouvertement, tout en soulignant que ses sujets se servent également de lui pour faire valoir leurs propres intérêts, obtenir une forme d'autoréalisation et transmettre un message sur leur identité, leurs vies et leurs relations, à l'attention d'un public qui, sans *User*, aurait ignoré cette réalité. Enfin, les « usagers » du projet sont peut-être avant tout les spectateurs, qui consomment ces images en cherchant à justifier des idées préétablies sur la rectitude morale ou la culpabilité.

Fohuse a volontairement varié le style de ses photographies au cours du projet. Après un an de prises de vues au crépuscule, il a décidé d'explorer une esthétique plus communément associée à la photographie documentaire. Privilégiant les plans rapprochés et la lumière naturelle, les premières œuvres qui incarnent cette approche représentent uniquement des femmes de la communauté, dans des portraits de facture intimiste et naturelle. *Morgan* (2007) montre ainsi une jeune femme en camisole, les mains dans le dos.³ Elle regarde droit dans l'objectif, d'un air méfiant, mais sans hostilité. Rien dans cette image n'indique qu'elle fait usage de drogues. En fait, la plupart des femmes de cette série de portraits pourraient être n'importe qui. De là, Fohuse enchaîna naturellement avec des portraits d'hommes, souvent dans des poses plus agressives ou de défi. Ayant remarqué que les portraits de drogués éveillaient plus d'empathie, il décida d'explorer cette voie en mettant subtilement l'accent sur les stéréotypes de comportements féminins ou masculins. Sa dernière série de photographies prises à ce coin de rue reprend



The pressure placed upon contemporary artists to produce socially critical, politically engaged works of art is both enormous and confusing. On the one hand, galleries and other visual-arts organizations expect artists to mobilize the population via certain “artistic strategies,” such as subverting cherished yet secretly oppressive idols or breaking out of traditional exhibition formats to create new social practices and relationships. On the other, these same organizations shrink away from artists whose work actually challenges or threatens social institutions and hierarchies that are dominated by notions of professionalism and excellence. In this impossible situation, socially engaged artists are often caught in a tug-of-war between conservative forces that attack their work as “immoral” or “obscene” and liberal cultural industries bent on marketing it as “edgy” or “humanitarian.” Ironically, these extremes share a similar presupposition – that

a work of art is a service to the community inasmuch as it shows us right from wrong.

Tony Fohse’s photographic project *User* (2007–10) has had its fair share of outraged detractors and enthusiastic proponents. A series of portraits taken over a four-year period, the project revolves around a community of crack addicts who congregate on a particular street corner in Ottawa’s Lowertown, a stone’s throw from the Byward Market, one of the city’s most popular tourist areas. The addicts’ presence in the neighbourhood is often decried as both a menace and an eyesore. Despite this anxiety, opposition to safe-injection sites and crack-pipe programs remains pervasive throughout the city, but particularly in suburban areas. *User* began when Fohse, a commercial photographer who typically shoots independent art projects while travelling, was forced by circumstance to find subject matter closer to home. As the story goes, he was on the Lowertown corner with his camera one evening when Archie, a local heroin addict, approached him and asked, “Are you looking for a subject?” This is exactly what Fohse was looking for, and *User* was born.¹

Contrary to what is sometimes assumed about this project, *User* required the lucid participation of the addicts whom it depicts. Shot with medium- and large-format cameras, these images are the result of careful planning and the subjects’ active participation. It is worth noting how difficult concentration and stillness are for crack users looking to get high. The earliest portraits in this series, taken at dusk, are, in many respects, the most provocative. Hovering eerily between spontaneity and contrivance, the dramatic atmosphere of these images is heightened by the addicts’ vaguely exaggerated poses. *Yvon* (2007), for example, shows a half-dressed addict standing in a parking lot, seemingly lost in thought, or possibly having a sudden realization. The pensive vulnerability of his expression, coupled with the striking contrast of natural and artificial light, creates pathos reminiscent

Ses sujets se servent également de lui – pour faire valoir leurs propres intérêts, obtenir une forme d’autoréalisation et transmettre un message sur leur identité, leurs vies et leurs relations, à l’attention d’un public qui, sans *User*, aurait ignoré cette réalité.

des thèmes antérieurs (Fohse les définit comme des « échos ») mais de façon moins théâtrale.

Dans la mesure où Fohse joue consciemment avec les styles et les affects de la photographie documentaire, ses images sont souvent lues comme des documents. Ce terme revient d’ailleurs souvent dans les articles et discussions portant sur l’œuvre. Bien entendu, un document se doit d’être objectif et détaché : notion séduisante pour ceux que les problèmes évoqués dérangent. Or ce type de distance clinique est à l’opposé de toute la pratique artistique de Fohse. *User* s’appréhende mieux comme une série d’hypothèses, son objectif étant d’interroger la réalité au lieu de chercher à la démontrer. En effet, l’aspect le plus significatif de cette œuvre est sa tendance à remettre en question des convictions bien ancrées sur les représentants légitimes de la réalité. Ceux qui perçoivent ces portraits comme des documents n’imaginent pas que les drogués aient pu participer à leur réalisation : ils étaient simplement là, au même titre que des objets ou des animaux sauvages. Envisager autre chose reviendrait à remettre en cause nos idées reçues sur la dépendance, sans parler des « catégories autorisées » qui excluent les drogués de toute démonstration publique d’autoaffirmation.

Les réactions provoquées par *User* sont généralement divisées en deux camps : les uns s’y opposent en l’accusant de « collaborer avec l’ennemi »⁴; les autres l’applaudissent parce qu’il transcende les genres ou défie la bienséance de la classe moyenne. Fait troublant, le point commun entre ces deux attitudes est d’ignorer tout simplement le point de vue des drogués : chacune part du principe que les personnes photographiées par Fohse sont « de l’autre côté du miroir ». Les premiers le proclament ouvertement, en insistant sur le fait que les drogués ne devraient pas faire partie de notre univers; les seconds l’expriment tacitement, en instrumentalisant les photographies, dont ils se servent pour

faire valoir leur propre opinion. Les réactions les plus malveillantes dénigrent Fohse comme un parasite qui exploite des malheureux. Ce qui est sous-entendu ici, c’est que si les drogués peuvent choisir la déchéance, ils n’ont cependant pas la possibilité d’opter pour la créativité, l’expression de leur identité, l’amitié ou l’amour. Notre société attribue facilement à ceux qui sont dans la rue la responsabilité de leur situation, mais cette générosité ne s’applique pas lorsqu’il s’agit des choix qui pourraient les conduire ailleurs. C’est dans ce contexte que l’on peut commencer à considérer *User* comme une forme d’art politique – non parce qu’il nous enseigne quoi que ce soit sur la fragilité de la condition humaine, la corruption de notre société ou l’hypocrisie de ses valeurs, mais parce qu’il ne dénie à personne la capacité de prendre part à sa propre existence. Traduit par Emmanuelle Bouet

1 Tony Fohse, entrevue avec Ren Tomovick, Ottawafofocus.com, www.ottawafocus.com/spotlight/tony-fohse.aspx. 2 Il vaut la peine de mentionner que Fohse a récemment mis en place un projet qui doit aider Stephanie à intégrer un programme de réhabilitation, et dont les détails sont publiés régulièrement sur son blogue : <http://tonyfoto.com/drool/>. 3 Il est important de noter que les toxicomanes ne sont pas nécessairement condamnés à fréquenter ce coin de rue. Morgan, par exemple, est sobre depuis deux ans et a repris ses études. 4 « Certains m’ont accusé de collaborer avec l’ennemi. Ils disent que les drogués doivent être chassés de ce coin de rue. Évidemment, on ne dit pas où ils iraient, ni ce qu’ils deviendraient. » Tony Fohse, déclaration de l’artiste (Ottawa, 2009).

Critique d’art et commissaire indépendante, **Emily Falvey** vit à Montréal. Elle a été commissaire pour l’art contemporain au Musée des beaux-arts d’Ottawa de 2004 à 2008. En 2009, le Conseil des arts du Canada lui a décerné le prix d’excellence Joan-Yvonne-Lowndes pour ses essais et textes critiques, et elle a reçu en 2006 le prix du meilleur essai en art contemporain de l’Association ontarienne des galeries d’art publiques de l’Ontario (AOGA).

of Baroque painting.

When Fohse first exhibited this body of work at La Petite Mort Gallery in Ottawa, there was widespread moral outrage, and even hate mail. Rumours spread that he was giving the addicts money for drugs and thus exploiting them selfishly for the benefit of his artistic career. In fact, Fohse is profoundly involved in this community on a personal level. All of the people in the portraits are acquaintances, and some, like Stephanie, are his close friends.² Everyone who was photographed helped to compose his or her image, had final approval over it, and was given a copy. The fact remains, however, that Fohse's involvement on the corner is not wholly disinterested. As the title of this body of work announces, he is using this community for his own benefit. And while he admits this openly, he is also quick to point out that they are using him – as a conduit for their own agendas, a means of self-realization, and a way to convey messages about their identities, lives, and relationships to an audience that would otherwise ignore them. Finally, the project's biggest user is perhaps the viewers who consume these images and expect them to validate a pre-existing position of moral righteousness or guilt.

Since Fohse first began shooting on the corner, he has consciously varied the style of his photographs. After a year of making images at dusk, he decided to pursue an aesthetic more commonly associated with documentary photography. Emphasizing close-cropped headshots and natural light, the earliest works in which he adopted this approach focused exclusively on women from the corner, depicting them in candid, intimate portraits. *Morgan* (2007), for example, shows a young woman dressed in a tank top with her arms clasped behind her back.³ She looks directly into the camera, her expression guarded but not uninviting. Nothing about this image says that she is a crack user. Indeed, most of the women in these portraits could be anyone. From here, Fohse naturally went on to make portraits of male addicts, often in more aggressive or defiant poses. Having noticed that his portraits of female addicts elicited more empathy from his audience, he decided to explore this bias by subtly emphasizing stereotypes of masculine and feminine behaviour. His final series of photographs from the corner returns to earlier themes – which Fohse refers to as “echoes” – but with less-obvious theatricality.

Given that Fohse consciously plays with the styles and affects of documentary photography, there is a tendency to read his images as documents. Indeed, this word crops up frequently in writing and discussions about *User*. A document is assumed, of course, to be disinterested, objective. It is thus an attractive notion for those who are uncomfortable with the issues at hand. Such sanitized distance is, however, contrary to Fohse's entire creative practice. *User* might therefore be better understood as a series of hypotheses, as it ultimately seeks to question reality more than prove it. Indeed, the most significant aspect of this work is the way it challenges deep-seated beliefs about who has the right to represent

reality. Those who see these portraits as documents assume that the addicts had no part in making them – that they were simply there, like objects or wildlife. To assume otherwise is to question prevailing attitudes toward addiction, to say nothing of “regimes of expression” that exclude addicts from making public demonstrations of self-worth.

Reactions to *User* typically break down into two camps: those who oppose it as a form of “collaborating with the enemy”⁴ and those who celebrate it for blurring boundaries or challenging middle-class notions of decency. What is disturbing about both of these perspectives is, quite simply, the absence of the drug addicts' own agency. Both sides assume that the people in Fohse's photographs are “on the other side of the looking glass.” One side states it openly, insisting that the addicts should not be part of this world at all; the other expresses it tacitly, instrumentalizing the photographs and using them to forward its own agendas. The most offensive reaction of all dismisses Fohse as a parasite preying on the hapless. The underlying assumption here is that while addicts may choose misery, they cannot choose creativity, self-expression, friendship, or love. As a society, we are often more than happy to hold people responsible for the life choices that led them to the street, but we are not so generous when it comes to those that might lead them elsewhere. It is in this context that we may begin to consider *User* a kind of political art – not because it teaches us anything about the frailty of human existence, the corruption of our society, or the hypocrisy of its values, but because it does not deny anyone's ability to participate in their own life.

1 Tony Fohse, interviewed by Ren Tomovick, *Ottawafocus.com*, www.ottawafocus.com/spotlight/tony-fohse.aspx. 2 It is worth mentioning that Fohse recently began a project to help get Stephanie to get into a rehab program, the details of which are published regularly on his blog: <http://tonyfoto.com/drool/>. 3 It is important to realize that the addicts are not tied to the corner forever. Morgan, for instance, has been clean for two years and is now back in school. 4 “Some have said I'm collaborating with the enemy. They say that the addicts on that corner should be swept away. Of course, where they'll go, how they'll be treated is left unsaid.” Tony Fohse, artist statement (Ottawa, 2009).

Emily Falvey is a Montreal-based independent curator and art critic. She was Curator of Contemporary Art at the Ottawa Art Gallery from 2004 to 2008. In 2009, the Canada Council for the Arts awarded her the Joan Yvonne Lowndes Award for critical and curatorial writing, and in 2006 she received the Curatorial Writing Award (Contemporary Essay) from the Ontario Association of Art Galleries.

She looks directly into the camera, her expression guarded but not uninviting. Nothing about this image says that she is a crack user. Indeed, most of the women in these portraits could be anyone.



