

Courants Currents

Thomas Kneubühler, *Under Currents*

Pierre Dessureault

Numéro 92, automne 2012

Plein Nord
True North

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/67416ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (imprimé)
1923-8932 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Dessureault, P. (2012). Courants / Currents / Thomas Kneubühler, *Under Currents*. *Ciel variable*, (92), 12–21.

Thomas Kneubühler Under Currents





Deux conceptions de l'occupation du territoire se côtoient et souvent s'affrontent dans le Nord québécois : celle de l'autochtone [...] qui habite et utilise les ressources de la terre [...], celle du Sudiste qui occupe le territoire et l'exploite, avec pour seul guide la rentabilité immédiate et le profit.







PAGES 12-13 : *Power Station*, 2011, duratrans et boîte lumineuse / and lightbox, 81 x 107 cm
PAGES 14-15 : *Converter Station North*; *Converter Station South*, 2011, épreuves chromogéniques / c-prints, 91 x 230 cm
PAGES 16-17 : *Nomadic Settlement #6, #3, #4, #2, #1, #5*, 2011, épreuves chromogéniques / c-prints, 75 x 102 cm





ʃʌ river
 <ᠠᠷᠠᠷᠠᠳᠠ the river flows
 ᠳᠠᠷᠠᠷᠠᠳᠠᠨᠢᠪᠦ the river forks
 ᠰᠠᠷᠠᠨᠢᠪᠦ there are two rivers
 ʃʌᠨᠢᠪᠦ there are many rivers
 <ᠠᠷᠠᠷᠠᠳᠠᠨᠢᠪᠦ it is a winding river
 ᠷᠠᠷᠠᠨᠢᠪᠦ it is a big, large river
 ᠠᠷᠠᠨᠢᠪᠦ it is where the river runs
 ᠠᠷᠠᠨᠢᠪᠦ into the mouth of the river
 ᠠᠷᠠᠨᠢᠪᠦ it is a long river to travel
 <ᠠᠷᠠᠷᠠᠳᠠᠨᠢᠪᠦ there is a bend in the river
 ᠠᠷᠠᠨᠢᠪᠦ s/he walks following the river
 ʃʌᠨᠢᠪᠦ the river ru



PAGE 18 : *Currents*, 2011, images tirées de la vidéo HD / video stills from HD video, 6 min 26 s, boucle / loop
 PAGE 20 : vue d'installation / installation view, Musée d'art contemporain de Montréal, 2011,
 webcam sur / on iPod, accord de revendications territoriales / land claims agreement

Né à Solothurn, en Suisse, **Thomas Kneubühler** vit au Canada depuis 2000. Il a obtenu en 2003 une maîtrise en arts plastiques de l'Université Concordia, à Montréal. Son travail se penche souvent sur des questions de société et sur la façon dont la technologie affecte nos vies. Ses œuvres ont été exposées à de nombreuses reprises en Europe et en Amérique du Nord, aussi bien dans des sites externes que dans des galeries et musées. Son projet *Under Currents* faisait partie de la Triennale de Québec en 2011, et il a été récompensé au Swiss Art Awards de Bâle en 2012. Thomas Kneubühler est représenté par la galerie Patrick Mikhail.
www.thomaskneubuhler.com

Born in Solothurn, Switzerland, **Thomas Kneubühler** has been living in Canada since 2000. In 2003, he completed a master's degree in studio arts at Concordia University, Montreal. His work often deals with social issues and how technology is affecting people's lives. His work has been presented in many exhibitions in both Europe and North America, in off-spaces as well as in galleries and in museums. "Under Currents" has been shown at the Québec Triennial 2011 at the Musée d'art contemporain de Montréal, and at the Swiss Art Awards exhibition in Basel 2012, where it was one of the award-winning projects. Thomas Kneubühler is represented by Patrick Mikhail Gallery.
www.thomaskneubuhler.com

THOMAS KNEUBÜHLER

Courants

PIERRE DESSUREAULT

Under Currents de Thomas Kneubühler est un parcours à travers les grandes centrales hydroélectriques de la Baie James et le réseau complexe d'échanges entre le Nord et le Sud qu'instaure leur établissement. Ce qui frappe d'abord dans ce tout cohérent, c'est la rigueur de l'organisation des divers éléments dans une suite d'ensembles pour constituer un parcours balisé qui se construit petit à petit, par couches successives, dans lequel chacune des composantes soigneusement définie et délimitée ouvre de nouvelles perspectives et ajoute une couche de sens au discours pluriel mis en œuvre. Car le Nord ne se laisse pas facilement saisir et enfermer en quelques formules figées. Ainsi, depuis les années 1960, grâce aux études sur la nordicité du professeur Louis-Edmond Hamelin, on est passé « des notions d'arctique thermique, de boréal végétal, de *whiteness*, d'aires de chasse au concept d'une région polyfactorielle, site de cultures autochtones, d'*hinterland* économique et de tensions politiques.¹ »

Le parcours débute par une vue nocturne d'une centrale électrique brillant de tous ses feux présentée dans un caisson lumineux, image qui rappelle tant par son thème que par son rendu *Electric Mountains*, la série précédente de Kneubühler qui s'attachait aux tracés lumineux qui sillonnent les versants des pentes de ski. Dans les deux cas, le sujet est la nature porteuse des marques qu'y impriment les activités humaines. Dans le premier cas, les loisirs. Dans le deuxième, l'exploitation des ressources. La luminosité particulière qui se dégage de l'image vue en

transparence plutôt qu'en lumière réfléchie ajoute à la séduction. Cette vue est celle de la Station Brisay, érigée sur la rivière La Grande, au bout de la route Transtaïga. Cette vision mythique d'un territoire situé à l'extrémité du monde à découvrir, à explorer et à exploiter reste profondément ancrée dans nos conceptions de Sudistes. Ces images évoquent encore pour beaucoup de Québécois qui se rendent en touristes à la Baie James, le but ultime d'un périple à travers des contrées neuves marquées par les grands projets collectifs. Le bout de la route : la fin et le commencement qui se rejoignent.

Suivent deux groupes d'épreuves couleur qui posent des repères dans l'espace nordique. Le premier présente trois vues de relais dans la ligne de transmission hydroélectrique qui va de Radisson à Boston, trajet qui prend sa source au Nord, réservoir inépuisable d'énergie, et descend vers le Sud dépendant de celle-ci. La rigueur du parcours se double ici de l'exactitude avec laquelle Kneubühler structure ses images de paysages travaillés par l'industrialisation et le développement. Chacune d'elles superpose le naturel et le construit dans un espace pictural aplati où se confondent la taïga et les pylônes électriques. Les cadrages serrés et l'angle de vision à hauteur d'œil se démarquent des compte rendus héroïques et triomphants des grands travaux de la Baie James produits par une vision officielle propagandiste. Non pas que Kneubühler prenne parti ou prétende à la vérité : son seul parti pris est celui de la description et de la justesse du constat.

Si les images de centrales décrivent l'imbrication des structures construites dans le milieu naturel, le groupe de six images intitulé *Nomadic Settlements* montre la difficile cohabitation des cultures du Nord et du Sud. Celles-ci présentent des bâtiments qui vont des logements temporaires destinés aux travailleurs venus du Sud à l'habitat traditionnel des autochtones en passant par la pourvoirie destinée aux riches pêcheurs et chasseurs en mal de loisirs. Toutes ces formes d'habitation ont en commun la fonctionnalité immédiate et marquent un territoire configuré non seulement par le milieu naturel et la nécessité mais aussi par des pratiques qui relèvent de la culture, de la politique, de l'économie, de la technologie et de l'histoire. À cet égard, chacune des images de l'ensemble mêle des éléments d'architecture autochtone à des structures bâties importées du Sud et transplantées dans l'habitat nordique. Kneubühler ne s'attache pas à faire ressortir la spécificité des lieux ou à souligner un groupe de particularités qui en fonderaient l'unicité et une identité immédiatement perceptible et intelligible. La frontalité affichée, la précision clinique, l'absence d'effets esthétiques et la netteté du rendu des images aboutissent à une mise à plat du lieu qui devient un espace générique où se jouent des formes héritées de la fonctionnalité pure et où se retrouvent des aménagements qui ne sont pas particuliers à une culture données. Un non-lieu où l'ici et l'ailleurs, le partout et le nulle part perdent leur sens. Un non-lieu où les frontières entre l'universel et le particulier sont effacées.

Deux conceptions de l'occupation du territoire se côtoient et souvent s'affrontent dans le Nord québécois : celle de l'autochtone qui constitue la seule population stable qui habite et utilise les ressources

de la terre avec laquelle il a tissé des liens particuliers selon les saisons et ses besoins, celle du Sudiste qui occupe le territoire et l'exploite avec, pour seul guide, la rentabilité immédiate et le profit. À cet égard, la présentation de *La Convention de la Baie James et du Nord québécois* ouvre de nouvelles perspectives. Ce volumineux document législatif, fruit de négociations entre le Gouvernement du Québec et les populations autochtones du Nord, établit des paramètres concrets au développement des ressources naturelles et concède des droits territoriaux aux premiers habitants. Cette notion de territorialité est capitale : « *Territorialité* devient plus que "terre", met en relation des hommes dans un espace identifié, par l'intermédiaire des liens du passé, des émotions, des intérêts économiques et des besoins en sécurité politique, donc de la culture. La territorialité fait qu'une aire cesse d'être uniquement physique.² » De la même façon que le document de nature légale encadre et contextualise les photographies qui l'entourent en leur donnant une épaisseur historique, son actualité est soulignée par des images d'une des centrales relayées en direct par une webcam. Cette suite ininterrompue de vues prises dans l'instant brise la fixité historique en installant une temporalité fluide qui s'écoule imperceptiblement au fil des heures, des jours et des conditions climatiques.

La vidéo *Currents* constitue en quelque sorte la clef de voûte de tout l'ensemble en reprenant sur un mode poétique les grands thèmes esquissés dans les images fixes et les documents présentés. Sorte de road movie qui s'ouvre sur un plan fixe d'une voiture d'Hydro-Québec immobilisée le long de la route Transtaïga et qui se termine à la centrale Brisay, la vidéo est constituée d'une série de courtes séquences ponctuées de noirs et d'intertitres où se succèdent des plans de caribous sur la route, de remorques assurant le transport des marchandises du Sud vers le Nord, d'installations destinées aux travailleurs venus du Sud et finalement d'habitations d'autochtones, comme autant de chapitres qu'unissent les notions de nomadisme et de parcours migratoire. L'instinct et la quête de pâturages garantis de nourriture abondante guident le caribou sur les grandes routes migratoires qui le mèneront du nord au sud à l'automne et du sud au nord au printemps. Ces grandes migrations saisonnières sont déjà perturbées par la constructions des voies de circulation nécessaires au développement hydroélectrique qui viennent non seulement modifier irrémédiablement le paysage et la topographie des lieux mais aussi ériger des obstacles sur le parcours ancestral des animaux dont la survie dépend entièrement des ressources du milieu naturel.

Pour leur part, les gens venus du sud érigent des établissements imitant ceux qu'ils ont connu chez eux afin d'assurer le bien-être de ces nouveaux nomades que sont les travailleurs qui migrent du sud vers le nord avec, pour seul horizon, l'argent et le développement rarement durable comme en témoignent les villes autrefois prospères que furent Gagnon et Schefferville au Nouveau-Québec, qui connurent leurs heures de gloire et de prospérité pendant quelques décennies entre les années 1950 et 1980. Entièrement tributaires de l'exploitation des mines de fer, Schefferville fut à toutes fins utiles désertée lorsque l'Iron Ore of Canada cessa ses activités en 1982. Il

n'y restait que 231 habitants au recensement de 2011. La ville de Gagnon, elle, fut rasée à la fermeture de la mine exploitée par la Québec Cartier Mining en 1985. Ces villes utopiques structurées comme autant de microcosmes calqués sur les valeurs du Sud censées répondre aux besoins humains font l'impasse sur celui, fondamental, de l'enracinement dans une culture autre que matérielle pour devenir simples lieux de transition. Ne restent après leur désertion que ruines qui marqueront de manière durable le milieu naturel.

La séquence introduite par le mot *Relocated* est constituée de l'image fixe d'un chasseur autochtone tenant un animal mort et d'un panoramique filmé de la voiture en marche sur des habitations où sont logés les autochtones déplacés par les grands chantiers. La bande sonore en contrepoint des images est celle d'une conversation avec une femme qui dit : « y avait pas de village avant. Les autochtones étaient des nomades. » Au mode traditionnel de vie des Amérindiens se sont substituées des maisons transplantées du Sud dans un no man's land duquel toute trace du milieu naturel nourricier a été effacée. Cette reprise, sur un autre registre, des images de *Nomadic Settlements*, montre que « le Nord amérindien, c'est maintenant un écoumène mental, d'où peut-être sa pauvreté économique face à des sociétés où l'abondance semble représenter un objectif de meilleur ordre. Entre le Nord des grands capitalistes et le Nord amérindien, la différence n'est pas que dans le volume d'argent ; il est surtout rendu par une dénivellation au sein des priorités elles-mêmes.³ »

Si les travailleurs venus du Sud ne sont que de passage dans le Nord et retourneront à plus ou moins brève échéance *chez eux*, laissant derrière eux des villes fantômes, les autochtones sédentarisés, coupés de leurs valeurs ancestrales et du sentiment d'appartenance qui s'y rattache, paient le lourd tribut de l'acculturation. L'exploitation des ressources et l'aménagement du territoire ne sont, pour eux, aucunement garants de progrès social. Leur mode de vie ancestral est réduit à un ensemble de formes vidées de leur substance et relégué dans une sorte de no man's land où toutes les cultures se valent et où les différences fondatrices d'identités disparaissent devant les impératifs économiques qui font désormais figure de pivot de la vie collective. L'autre se dissout dans le même.

La séquence intitulée *Flow Control* sert en quelque sorte de conclusion et de coda à tout l'ensemble. Celle-ci s'ouvre sur une carte montrant l'emplacement des barrages sur les multiples voies d'eau qui sillonnent le Nord et le tracé des lignes de transmission qui mènent le courant électrique vers le Sud. Suit un lent travelling avant sur la fin de la route qui s'arrête à la grille interdisant l'entrée de la centrale Brisay devant laquelle un agent de sécurité en uniforme monte la garde. Le dernier plan est un panoramique latéral qui montre lentement les installations de la centrale et le réservoir qui s'étend à ses pieds. La bande sonore, composée pour la majeure partie par le bruit de l'eau qui coule et qui lentement se transforme en grésillement caractéristique des lignes à haute tension, acquiert ici sa pleine charge symbolique évoquée par le titre de la vidéo : courant de l'eau, courant électrique, cours des migrations animales et humaines qui traînent dans leur sillage leur lot de contradictions.

1 Louis-Edmond Hamelin, *Le Nord canadien et ses référents conceptuels*, Secrétariat d'État du Canada, Direction des études canadiennes, Ottawa, 1988, page 19. 2 Louis-Edmond Hamelin, *Échos des pays froids*, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, 1996, page 269. 3 Louis-Edmond Hamelin, *Nordicité canadienne*, Montréal, Éditions Hurtubise HMH, 1980, pages 287-288.

Pierre Dessureault est historien de la photographie et commissaire indépendant. Il a organisé de nombreuses expositions et publié un grand nombre de catalogues et d'articles sur la photographie actuelle. Il a dirigé l'ouvrage *Nordicité* publié en 2010 aux Éditions J'ai vu et regroupant un ensemble de photographies d'artistes québécois, canadiens et d'Europe du Nord et d'essais de spécialistes de l'histoire de l'art et des sciences humaines.



THOMAS KNEUBÜHLER Currents

PIERRE DESSUREAULT

Thomas Kneubühler's *Under Currents* takes us through the hydroelectric installations at James Bay and the complex network of exchanges between North and South that their construction has established. What is initially striking in this coherent whole is the rigorous organization of various elements in a series of groupings to form a well-marked path that is constructed bit by bit, in successive layers, with each of the carefully defined and delimited components opening new perspectives and adding a stratum of meaning to the plural discourse that has been set in motion. The North, of course, is not easily grasped and enclosed in a few fixed concepts. For instance, since the 1960s, thanks to Louis-Edmond Hamelin's studies on nordicity, a transition has been made "from notions of thermal arctic, boreal vegetation, 'whiteness,' and hunting areas to the concept of a polyfactorial region, site of Aboriginal cultures, economic hinterland, and political tensions."¹

The voyage begins with a nocturnal view of a power station with all its lights burning bright, presented in a light box – an image that refers, through both its theme and its rendering, to Kneubühler's series *Electric Mountains*, which investigated the lines of light crisscrossing the slopes of ski hills. In both cases, the subject is nature bearing the marks that human activity imprints on it. In the latter case, this activity is leisure. In the former, it is exploitation of resources. The particular luminosity that is released from the image, seen as a transparency rather than via reflected light, adds to the attraction. This picture is of the Brisay station on the La Grande River, situated at the end of the Trans-Taiga Road. Such a mythic vision of a territory at the top of the world to be discovered, explored, and exploited remains deeply anchored in Southern conceptions. For many Quebecers who go to James Bay as tourists, such visions still evoke the ultimate

goal of a voyage across new lands marked by large collective projects. The end of the road: the meeting of the end and the beginning.

Then come two groups of colour prints that place reference points on the northern space. The first presents three views of power relays in the hydroelectric transmission line that runs from Radisson to Boston – a trajectory whose source is in the inexhaustible Northern reservoir of energy and flows down south from it. The rigour of the voyage is, here, matched by the precision with which Kneubühler structures his images of landscapes transformed by industrialization and development. Each picture overlays the natural and the constructed in a flattened pictorial space in which taiga and electric pylons intermingle. The tight framings and eye-level views differentiate these pictures from the heroic and triumphal renderings of the James Bay projects produced by official propaganda. It is not that Kneubühler is taking sides or claiming the truth; his only interests are description and the accuracy of the observation.

Whereas the images of power stations portray the superimposition of built structures on the natural environment, the six photographs in the group called *Nomadic Settlements* show how difficult it is for Northern and Southern cultures to cohabit. These images present buildings ranging from temporary housing for Southern workers to traditional Aboriginal housing to outfitters' facilities designed for recreational purposes for wealthy fishermen and hunters. All of these forms of habitation are made for immediate functionality, and they mark a territory configured not only by the natural environment and necessity but also by groups of practices arising from culture, politics, economics, technology, and history. Thus, each of the images in the grouping mixes Aboriginal vernacular architecture with built structures imported from the South and transplanted into the Northern habitat. Kneubühler is not interested in bringing out the specificity of the location or emphasizing a group of specific features that would be the basis of an immediately perceptible and intelligible uniqueness and identity. The frontal display, the absence of aesthetic effects, and the clean rendering of the images result in a flattened view of the site: it becomes a generic space in which forms inherited from pure functionality interact and facilities not specific to a particular culture are found. It is a non-space in which "here" and "there," "everywhere" and "nowhere" lose their meaning – a non-space in which the lines between the universal and the specific are erased.

Two conceptions of occupation of the territory cohabit and often confront each other in northern Quebec: that of the Aboriginals, who are the only stable population living on and using the resources of the land, with which they have woven particular links related to the seasons and their needs, and that of the Southerners, who occupy and exploit the territory with immediate profitability as their only guide. In this regard, the presentation of the *James Bay and Northern Quebec Agreement* opens new perspectives. This voluminous piece of legislation, the result of negotiations between the Government of Quebec and the northern Aboriginal populations, established concrete parameters for development of natural resources and assigned territorial rights to the territory's first inhabitants. The

notion of territoriality is capital: "Territoriality becomes more than 'land,' it puts people into contact in an identified space, via the links of the past, emotions, economic interests, and need for political security – thus, culture. Territoriality means that an area ceases to be solely physical."² In the same way that the legal document frames and contextualizes the photographs that surround it by giving them historical weight, its currency is underlined by images of one of the power stations on a live feed via a webcam. This uninterrupted series

Their ancestral way of life is . . . relegated to a sort of no-man's-land in which all cultures are the same and basic distinctions of identity disappear before the economic imperatives . . .

of pictures taken moment by moment breaks the historical fixity by installing a fluid temporality that flows imperceptibly through the hours, days, and climatic conditions.

In a way, the video *Currents* is the keystone of the entire grouping because it poetically conveys the major themes sketched out in the still images and documents presented. A sort of road movie that opens on a still shot of a Hydro-Québec car stopped on the Trans-Taiga Road and ends at the Brisay power station, the video is composed of a series of short sequences, punctuated by blackouts and intertitles, of shots of caribou on the road, trailers transporting goods from the South to the North, facilities for Southern workers, and, finally, Aboriginal dwellings – chapters united by the notions of nomadism and migratory paths. Instinct and the quest for pastures that will guarantee abundant food guide the caribou on the long migratory routes from north to south in the fall and from south to north in the spring. These important seasonal migrations have already been disrupted by the construction of roads needed for hydroelectric development, which not only irrevocably changes the landscape and topography of the area but sets obstacles on the ancestral pathway of animals whose survival depends entirely on the resources in the natural environment.

Southerners, for their part, erect facilities on the model of Southern structures in order to ensure the wellbeing of the new nomads – workers who migrate from the South to the North – for the sole purpose of making money and rarely for sustainable development, as evidenced by the once-prosperous towns of Gagnon and Schefferville in Nouveau-Québec, which had their moments of glory and prosperity between the 1950s and the 1980s. Completely dependent on iron-ore mining operations, Schefferville was, for all practical purposes, abandoned in 1982, when Iron Ore of Canada closed its mine. Only 231 people lived there in 2011, according to that year's census. Gagnon was razed in 1985, when the mine operated by Québec Cartier Mining closed. These utopian towns – structured as microcosms based on Southern values to see to every human need – butted up against the fundamental value of rootedness in a culture that is not material and became simply transitional sites. When they were abandoned, all that was left was ruins that made a lasting impression on the natural environment.

The sequence introduced by the word "Relocated" is composed of a still image of an Aboriginal hunter holding a dead animal and a filmed pan of the car in motion among dwellings occupied by Aboriginals who have been displaced by large construction sites. The soundtrack counterpointing the images is a conversation with a woman who says, "There was no village before. The Aboriginals were nomads" (our translation). Replacing the traditional Aboriginal way of life are houses transplanted from the South into a no-man's-land from which all trace of the nurturing natural environment has been erased. This reprise, in another register, of the images in *Nomadic Settlements* shows that "the 'Amerindian North' is now a mental ecumene, which may be why it is economically poor compared to societies in which abundance seems to represent a better type of objective. Between the North of the great capitalists and the Aboriginal North the difference is not only the volume of money but, above all, different levels among the priorities themselves."³

Whereas Southern workers are in the North only temporarily and will return home after a relatively brief stay, leaving ghost towns behind them, it is the sedentarized Aboriginals, cut from their ancestral values and the accompanying sense of belonging, who will pay the heavy toll of acculturation. For them, the exploitation of resources and development of the territory offer no guarantee of social progress. Their ancestral way of life is reduced to a set of forms devoid of substance and relegated to a sort of no-man's-land in which all cultures are the same and basic distinctions of identity disappear before the economic imperatives that are now the linchpin of community life. The Other is eaten away by the Same.

The sequence titled *Flow Control* serves as a sort of conclusion and coda for the entire project. It opens on a map showing the sites of dams on the many water-courses that cross the North and the routes of transmission lines that carry the electricity to the South. Then a slow travelling shot at the end of the road stops at the gate barring entry to the Brisay power station, in front of which a uniformed security guard stands. The last shot is a lateral pan that slowly reveals the facilities of the power station and the reservoir that stretches out at its foot. The soundtrack, composed mostly of the sound of running water, gradually transformed into the crackling sound characteristic of high-tension lines, acquires here the full symbolism evoked by the video's title: water current, electrical current, the flows of animal and human migrations that leave in their wake their share of contractions.

Translated by Käthe Roth

1 Louis-Edmond Hamelin, *Le Nord canadien et ses référents conceptuels* (Ottawa: Secrétariat d'État du Canada, Direction des études canadiennes, 1988), p. 19. (our translation). 2 Louis-Edmond Hamelin, *Échos des pays froids* (Sainte-Foy: Les Presses de l'Université Laval, 1996), p. 269. (our translation). 3 Louis-Edmond Hamelin, *Nordicité canadienne* (Montreal: Éditions Hurtubise HMH, 1980), pp. 287–88. (our translation).

Pierre Dessureault is a historian of photography and independent curator. He has organized numerous exhibitions and published a large number of catalogues and articles on contemporary photography. He was editor of Nordicité (Éditions J'ai vu, 2010), a book featuring Quebec, Canadian, and Northern European photographers and essays by experts in art history and the human sciences.
