

HENRI VENNE
JUDITH BERRY
COLLEEN WOLSTENHOLME

Art
Mûr
MONTREAL
BERLIN

sept. - oct. 2018 vol. 14 n° 1

MONTREAL

WITATION

MOT DES DIRECTEURS | A WORD FROM THE DIRECTORS

Notre espace à Berlin fascine notre public montréalais. La question qui nous est le plus souvent posée est désormais « Comment ça va en Allemagne? » On est content de vous répondre que ça se déroule très bien! Naturellement, c'est un peu comme repartir à neuf, tout doit être construit. Par contre, nous faisons d'intéressantes rencontres et nos expositions obtiennent de belles revues de presse. Nous sommes très fiers de notre programmation. Deux fois par année, le milieu des arts visuels de la capitale allemande organise la « Berlin Art Week. » Sur plusieurs jours, une panoplie d'expositions sont inaugurées et quelques foires d'art ont lieu au même moment. À la fin septembre, il s'agira donc de notre seconde Berlin Art Week durant laquelle nous doublons notre présence locale en participant à nouveau à la foire Positions Berlin. En même temps, dans notre espace, nous présenterons la nouvelle production de Nadia Myre, réalisée dans le cadre de la Glasgow International 2018 ayant eu lieu en avril dernier.

Néanmoins, compte tenu de l'envergure de notre espace montréalais, c'est ici qu'a lieu la majorité de nos projets et expositions. Pour la rentrée culturelle, nous sommes heureux de vous présenter trois expositions individuelles sur le thème de la nature et de son interprétation. Les trois artistes en question : Judith Berry, Henri Venne et Colleen Wolstenholme partageront leur vision et leur fascination pour l'environnement.

C'est toujours avec le même plaisir que nous vous accueillerons.

Bien à vous.

Rhéal Olivier Lanthier
François St-Jacques
Codirecteurs / Co-Directors

Couverture / Cover : Henri Venne, *Transitions* (détail), 2018
Design graphique / Graphic design : Michael Patten | sept. - oct. 2018 vol. 14 n° 1 | Les Éditions Art Mûr ISSN 1715-8729 Invitation.
Impression / Printing : Deschamps

Our Montreal public is always fascinated to hear about our Berlin space. The question we most often get these days is: "How is it going in Germany?" We are happy to answer that it is indeed going very well! Obviously, we are pretty much starting from scratch, everything is to be done. However, we have made some very interesting connections and our exhibitions are receiving a lot of press. We are also very proud of our program. Twice a year, the German capital's art world organizes Berlin Art Week. Over a few days, many exhibitions open and a few art fairs take place. At the end of September we will participate to our second Berlin Art Week for which we will double our presence in the city by participating again to Positions Berlin. At the same time, we will be showing in the gallery Nadia Myre's new body of work, produced for Glasgow International 2018 that took place last April.

However, considering the significant size of our Montreal space it is still here that most of our projects and exhibition take place. This fall, we are happy to present three solo exhibitions on the theme of nature and its interpretation. The three artists, Judith Berry, Henri Venne and Colleen Wolstenholme will share their vision and fascination for the environment.

It is always with the same excitement that we will welcome you.

Sincerely,

Rhéal Olivier Lanthier
François St-Jacques

TABLE DES MATIÈRES | TABLE OF CONTENTS

Du 8 septembre au 27 octobre 2018
Vernissage : Le samedi 8 septembre 2018 de 15 h à 17 h

September 8 – October 27, 2018
Opening reception: Saturday, September 8, 2018 from 3-5 p.m.

Henri Venne : *Épisodique / Episodic*
Texte de Jean-Michel Quirion p. 04
Text by Marsha Taichman p. 07

Judith Berry : *Les vies qu'on façonne / The Lives We're Making*
Texte d'Amélie Rondeau p. 11
Text by Trevor Kiernander p. 12

Colleen Wolstenholme : *Apropos Obsolescence*
Texte de Stéphanie Locas p. 15
Text by Alex Borkowski p. 18

L	M	M	J	V	S	D
	10	10	12	12	12	
F	18	18	20	20	17	F

Les artistes et la galerie tiennent à remercier /
The artists and the gallery would like to thank :



Conseil des Arts
du Canada
Canada Council
for the Arts

Art Mûr. 5826, rue St-Hubert, Montréal (QC) Canada, H2S 2L7, 514 933-0711, www.artmur.com

HENRI VENNE : ÉPISODIQUE

Texte par Jean-Michel Quirion

Diverses perspectives atmosphériques submergent subtilement l'espace de la galerie Art Mûr, le temps de l'exposition Épisodique d'Henri Venne. Essentiellement picturales, les propositions évanescentes transforment momentanément l'ambiance de la galerie, imprègnent celle-ci d'une sensibilité, et génèrent une immersion à travers laquelle le visiteur se laisse porter ailleurs en toute légèreté.

L'artiste livre sa production photographique la plus récente par laquelle il arpente les possibilités de représentation de la contemplation de paysages. Ainsi, Venne plonge le regardeur dans l'incarnation picturale de la relation symbiotique qui se déclenche lorsque la mémoire photographique traduit l'acte sensible de se mémoriser. Or, les réminiscences captées ici révèlent des représentations d'une vision purement émotive — sensorielle — plutôt que descriptive. Elles évoquent l'intervalle où les souvenirs s'encapsulent; l'activation de la mémoire épisodique. Ces images sporadiques résultent de l'observation de paysages bucoliques,



sortes d'allusions nostalgiques et de connotations romantiques tout à la fois. Instantanées, les images reflètent des moments passés qui s'avèrent indéterminés, éthérés, voire même effacés. Les espaces convoqués sont troubles, ils apparaissent et disparaissent.

Cette impasse de la mémoire se traduit par une épuration de vues paysagères, à la frontière de l'abstraction et de la figuration. Unifiées dans l'entre-deux, les semi-représentations montrent des étendues rabattues par l'accumulation de filtres translucides. En ce sens, Henri Venne décale l'aspect documentaire du photographique. La photographie évolue en un dispositif réducteur de référents visuels, favorisant le pouvoir de suggestion dans l'acte de contemplation. La manipulation des images accentue efficacement les effets de perception optique alors perturbés et altérés. Seuls les contours fuyants d'un arbre, d'une mare, d'une montagne ou encore d'un sentier apparaissent délicatement.

En l'occurrence, l'exposition offre à voir deux genres de paysages esquissés qui agissent en tant que traces évasives trouées par l'oubli. D'une part, deux monochromes orangés, *Elevation I* (2018) et *Yesterday's Faded* (2018), évoquent des vastitudes désertiques voilées de mirages. D'autre part, les compositions *Drifting* (2018) et *Transition* (2018) suggèrent des étendues d'eau au moyen de la fluctuation de teintes passant, en alternance, du bleu au vert. Malgré leurs écarts visuels, les paysages quasi insaisissables proposent des similitudes quant aux différents traitements : surfaces spéculaires, effets de réverbérations, aspects feutrés. Les palettes de couleurs s'imposent par des reflets émaillés dans lesquels le visiteur se projette. Il se retrouve cerné par les images vaporeuses et nébuleuses, par l'évidence de leurs imprécisions.

Les transcriptions de ces panoramas agissent directement sur l'expérience spectatorielle. La temporalité d'un déplacement en nature, ponctuée d'instant de contemplation, semble transposée à l'intérieur de la galerie tant notre œil reste loti parmi les atmosphères oniriques.

Évasion spontanée, *Épisodique* se révèle telle une délicate volupté visuelle qui crée une symbiose entre le souvenir d'un instant passé et la réalité du moment présent; observer les subtilités d'un paysage autrement afin de ne pas les oublier.

p. 4 Henri Venne
Yesterday's Faded, 2018
photographie numérique montée sous plexiglass /
digital photograph face mounted to plexiglass
96 x 122 cm / 38 x 48 in



p. 5 Henri Venne
Elevation 1, 2018
photographie numérique montée sous plexiglass /
digital photograph face mounted to plexiglass
96 x 122 cm / 38 x 48 in

p. 6 Henri Venne
Drifting, 2018
photographie numérique montée sous plexiglass /
digital photograph face mounted to plexiglass
96 x 122 cm / 38 x 48 in

p. 7 Henri Venne
Transitions, 2018
photographie numérique montée sous plexiglass /
digital photograph face mounted to plexiglass
96 x 122 cm / 38 x 48 in

HENRI VENNE : EPISODIC

Text by Marsha Taichman

In the digital age, we collectively photograph everything all of the time. But how much does anyone remember from a scene or a moment when looking at a digital photo? Someone could go on a trip and take hundreds of photographs, but will they remember the name of a certain building that they photographed or even where it is? That said, this same person could think back to the smell of the air near that building, and recall what they were doing or how they were feeling. Vision is not necessarily the best sense with which to capture experience. Sometimes a different sense, like smell or sound, makes for better recall of a situation, a place, or a state.

This notion of episodic memory, maintaining autobiographical events through an imprecise aggregation of past moments or experiences, plays a significant role in Henri Venne's work. He makes imageless images that represent both remembering and forgetting, as well as the discordance between what actually happens and how a memory is preserved.

Venne ventures into nature and takes pictures. He photographs rural environments with his analog, medium-format camera using filters to create bright, moody, atmospheric effects. The landscape is reduced to form in the camera rather than through any digital editing. Venne's perceptions of nature are translated through the medium of photography, and he then negates the conventions of the medium by abstracting the physical to a great extent, making the photograph a painterly experience, and the contents of what is being photographed become illegible.

His images have a lot in common with color field paintings. They are layers of translucent pigment and light superimposed in order to render each work, and are deconstructions of 3-dimensional landscapes. Additionally, they capture some of the awe and reverence for the land seen in Romanticism, evoking feelings of longing, nostalgia and contemplation.

The images themselves are extremely large and shiny. What's hung across from any photograph in the gallery is reflected in the work, adding an element of chance with gallery visitors passing combined with Venne or the gallery's premeditation of how the images are installed. They are impressionistic and changeable, and what is seen depends on where you stand.

Venne believes that once a viewer identifies what an object or thing is in a photograph then they are quick to lose interest in the work. This is why he avoids picturing urban landscapes, where there are too many recognizable features, such as buildings and landmarks, that can identify a particular place. It is difficult to discern the physical contents of his images, and impossible to identify what constitutes the horizon line, the background, the foreground and all of the component parts of the photograph. These are whispers of landscapes, suggestions of places that may have existed and feelings that may have been felt.



HENRI VENNE : CURRICULUM VITÆ

Né à Joliette (QC) en 1966 / b. 1966, Joliette, QC

Education

- 1999 Maîtrise en Arts Visuels
Université Concordia, Montréal (QC)
- 1993 Baccalauréat en Arts visuels
Université du Québec à Montréal (QC)

Expositions individuelles (sélection) / Selected Solo Exhibitions

- 2018 *Épisodique*, Art Mûr, Montréal (QC)
- 2016 *Rêver en couleurs*, Bibliothèque Eleanor London,
Côte Saint-Luc, Montréal (QC)
- 2015 *Refaire surface*, Art Mûr, Montréal (QC)
- 2014 *Paysages approximatifs*, Le Centre d'exposition de
Val-David (QC)
- 2012 *Somewhere in Between*, Art Mûr, Montréal (QC)
- 2010 *L'Ombre d'un doute*, Musée d'art de Joliette (QC)

Intégration de l'art à l'architecture / Art and Architecture Integration

- 2018 *Sublimation diaphane*, CHUM, Centre intégré de
cancérologie, Bâtiment B1, rues Sanguinet et St-Denis,
Montréal (QC)
- 2011 *Horizon intérieur*, Hôpital Douglas,
Centre de recherche en imagerie cérébrale,
6875, boul. LaSalle, Montréal (QC)

Expositions collectives (sélection) / Selected Group Exhibitions

- 2017 *Bombay Sapphire Artisan Series* (semi-finaliste, région
de Montréal), Galerie Duran Mashaal, Montréal (QC)
- 2016 *La hot collection du prof. Tremblay*, MA Musée d'art,
Rouyn-Noranda (QC)
- 2015 *Sous exposés*, Galerie d'art Stewart Hall, Pointe-Claire (QC)
- 2014 *À la frontière du monochrome*, Art Mûr, Montréal (QC)
- 2013 *Staging The Scene: La mise-en-scène photographique*, Art
Mûr, Montréal (QC)
- 2012 *La Collection branchée de Monsieur Tremblay*,
Maison de la culture Frontenac, Montréal (QC)

- 2012 *Pour la suite des choses – Cinq ans d'acquisition au MAJ*,
Musée d'art de Joliette, Joliette (QC)
- 2012 *La Collection selon... Les Impatients*, Espace Création
Loto-Québec, Montréal (QC)
- 2011 *Point de vue sur la Collection - Bleu*, Musée d'art
contemporain de Montréal, Montréal (QC)
- 2010 *La Collection d'œuvres d'art contemporain du*
Collège Édouard-Montpetit, Plein Sud, Longueuil (QC)

Foire d'art / Art Fairs

- 2015 CONTEXT Art Miami, Wynwood Arts District,
Miami (FL)
- 2015 Art Toronto, Metro Convention Center,
Toronto (ON)
- 2015 Papier I5, Complexe de Gaspé, Montréal (QC)
- 2013 Papier I3, Quartier des spectacles, Montréal (QC)
- 2011 Papier I1, la Place des festivals, Montréal (QC)
- 2010 Art Toronto, Metro Convention Center,
Toronto (ON)

Collections

Musée d'art contemporain de Montréal
Conseil des Arts du Canada, la Banque d'œuvres d'art, Ottawa
Musée national des beaux-arts du Québec, la Collection Prêt
d'œuvres d'art
Musée d'art de Joliette
Cirque du Soleil, Montréal
Loto-Québec, Montréal
BMO Banque de Montréal
Banque TD Toronto Dominion
Fasken Martineau avocats, Montréal
Collection d'œuvres d'art des Affaires étrangères et Commerce
International du Canada (ARBZ), Ottawa
The Bow Building, Calgary
Irving Mitchell Kalichman avocats, Montréal
Bennett Jones LLP, Toronto
Collège Édouard-Montpetit, Longueuil
Corporation soreloise du patrimoine régional, Sorel-Tracy
Collections privées / Private Collections



Judith Berry
Garden Portrait, 2018
huile sur bois / oil on wood
63 x 44 cm / 25 x 17 in



JUDITH BERRY : LES VIES QU'ON FAÇONNE

Texte d'Amélie Rondeau

Judith Berry est une artiste peintre qui insuffle une contemporanéité à la tradition du paysage. En jouant avec la représentation et l'illusion que permet le médium de la peinture, elle explore l'acuité visuelle et la perception haptique. Les perspectives semi-aériennes de ces territoires sont la signature visuelle de Berry.

Pour cette exposition *Les vies qu'on façonne*, Berry expose plusieurs de ses plus récentes peintures à l'huile. Les étonnants paysages qu'elle met en scène incitent à la contemplation, puisque ces territoires familiers sont empreints d'un aspect irréel. Les teintes terreuses, verdâtres, juxtaposant des tons sur tons et les formes sinueuses et organiques nous confortent dans l'illusion d'un paysage bucolique naturel. Cependant, un second regard plus attentif nous révèle plutôt un environnement contrôlé dans sa croissance selon le désir humain. La composition de ces paysages pittoresques évoque la tradition des jardins à l'anglaise, marquée par le désir d'entretenir la végétation uniquement par l'émancipation du caractère sauvage, poétique et sublime de la nature. Ce panorama semble donc empreint d'une douce atmosphère onirique où les répétitions et les nombreuses oscillations déstabilisent notre compréhension. Celui-ci, présenté d'un point de vue éloigné et généralement en plongée, crée un effet de distanciation avec le spectateur. Cette perspective tend à souligner le caractère spectaculaire et grandiose de l'horizon. L'opulence végétale fourmillante évoque tacitement une allégorie sur les caractéristiques nourricières de la Nature, comme représentation anthropomorphique, et par le fait même du don de la vie. Cette richesse cadrée dans cet environnement foisonnant de mouvements organiques semble vibrer frénétiquement.

La récurrence des figures et la répétition de leur forme ne sont pas sans rappeler toutefois une chaîne de production mécanique et industrielle, soit l'antithèse ultime de l'incarnation naturelle. Cette ambiguïté souligne le caractère abstrait de la représentation visible par les formes sinueuses et le rythme dynamique de la composition. La conception d'une production en chaîne répétitive se transfère également au rôle créateur de l'artiste, à celui qui a la capacité de façonner toute chose selon son gré et qui, pour ce faire, doit

réaliser d'innombrables tâches répétitives, ici souligné par la répétition de formes abstraites. Cet enchevêtrement de figures éparses brouille d'autant plus notre compréhension de l'échelle. Elle semble pouvoir représenter à la fois un environnement monumental et microscopique. Ces territoires semblent troublés par une instabilité savamment calculée qui devient le lieu d'une inquiétante étrangeté.

Ces mondes, où les perspectives se brouillent avec les successions de formes, s'entortillent et présentent un complexe compilation de topographies éparses. L'exposition *Les vies qu'on façonne* est en soi une analogie entre le rôle créateur de l'artiste face à ses œuvres et la vie qui prend toujours le dessus sur diverses formes d'organismes vivants. Les œuvres de Berry ont en commun la représentation d'un monde inconnu et sauvage. Celles-ci méritent d'être observées au cours d'une longue contemplation méditative. Tendez l'oreille et vous entendrez ce territoire croître progressivement et continuellement comme un seul et même organisme. La vie fera son chemin, même si vous n'y portez pas attention.

p. 10 Judith Berry
Alone with My Dreams, 2017
huile sur bois / oil on wood panel
60 x 60 cm / 24 x 24 in

JUDITH BERRY : THE LIVES WE'RE MAKING

Are We Here?

By Trevor Kiernander

In the recent film adaptation of Jeff VanderMeer's *Annihilation*, the first novel of his *Southern Reach Trilogy*, an all-woman team of scientists and doctors have been sent to explore and report on Area X, an electromagnetic field that has appeared out of nowhere. It is steadily growing and most who have previously entered, have not returned. Upon stumbling across a number of human-shaped plant formations during their expedition, it is suggested that perhaps the field (called the Shimmer) is in fact acting as a prism, and both shattering and recombining the DNA of all living things within its radius. The growths they witness before them are not made by humans, but are in fact made (partially) of humans.

In three new paintings by Judith Berry, *Garden Portrait*, *Alone with My Dreams*, and *Lucky Ticket*, the painted elements that dot and repeat across her landscape pieces have taken the shape of heads. However, unlike the 16th Century Mannerist portraits of Arcimboldo, where fruit and vegetables are combined to create facial features, Berry's "portraits" feel like they have grown this way, to impersonate, or perhaps have even taken over the DNA, of humans.

The Lives We're Making brings Berry's newest production of paintings to Art Mur, and her strange, pastoral landscapes feel even more menacing than those previous. Possibly an accusation, the title of the show points the finger at us, directing our attention to our surroundings and our lives. Like plasticine worms, strips of land and colourful cables run across the surface of a place that feels familiar and populated, yet barren and mysterious at the same time. Berry's sci-fi, surreal landscapes, may be more pertinent than ever, as we are currently living in a time where technology has taken us so far, and so quickly, that many are questioning whether or not we are actually living in a computer simulation, one with many possible outcomes and alternative timelines.

With the exception of the painting *Weevil Triptych*, Berry's paintings are often, if not always, void of living creatures. The title of the exhibition implies these places and objects have been manufactured, but without any further indication of life-forms, one is left to wonder who, or possibly what, has constructed such an ordered assemblage of repeating buildings and trees. One also is left to question where in time these paintings are based. Are we seeing the future in these paintings, or a very recent apocalyptic past?

In *Things We Ought Not to Have Done*, a painting made up of a mass of coloured cables, broken tubes, and dead potted trees, Berry has left us a warning, or quite possibly a visual message that we have come too far in our creation and destruction. We are barely "present" anymore, spending most of our time scrolling and swiping away most things that are put in front of us. We have computers and apps to take care of the simplest of tasks. We prefer to text rather than speak to each other. We shop online, order our food online, and have slowly paired down our lives by keeping all of our music, books, and images on pocket sized devices. Do we even know who we are anymore? Are we even here?

Judith Berry
Lucky Ticket, 2018
huile sur bois / oil on wood
50 x 50 cm / 20 x 20 in



JUDITH BERRY : CURRICULUM VITÆ

Née à London (ON) en 1961 / b. 1961, London, ON

Education

1983 Baccalauréat en arts visuels
Nova Scotia College of Art and Design, Halifax (NS)

Expositions individuelles (sélection) /

Selected Solo Exhibitions

2018 *Les vies qu'on façonne*, Art Mûr, Montréal (QC)
2016 *Choses oubliées sur le terrain*, Centre d'exposition du Vieux Presbytère, St-Bruno-de-Montarville, (QC)
2016 *Excursion*, Art Mûr, Montréal (QC)
2013 *Duped / Duplicata*, Art Mûr, Montréal, (QC)
2011 *Un questionnement des éléments*, L'Agora de la danse
2009 *Moats, Ropes, and Revisions*, Art Mûr, Montréal (QC)
2007 *Monuments périssables*, Art Mûr, Montréal (QC)
2007 *Types de forêts exemplaires*, Hôtel de ville d'Ottawa (ON)
2005 *Things Left on the Lawn*, Galerie St-Laurent + Hill, Ottawa (ON)

Intégration de l'art à l'architecture /

Art and Architecture Integration

2015 *Un abécédaire pour René-Guénette*, École primaire René-Guénette, Montréal (QC)
2012 *Chelsea en métamorphose*, le Centre Meredith, Chelsea (QC)
2009 *Enclos et voies navigables*, École de la Rose-des-Vents, Cantley (QC)

Expositions collectives (sélection) /

Selected Group Exhibitions

2015 *Paysages revisités*, Collection Loto-Québec, Centre d'exposition du vieux presbytère, St-Bruno-de-Montarville (QC)
2014 *Le paysage (ré)visité*, Commissaire Stanzie Tooth, Âjegemô, Conseil des arts du Canada, Ottawa (ON)

COLLEEN WOLSTENHOLME : APROPOS OBSOLESCENCE

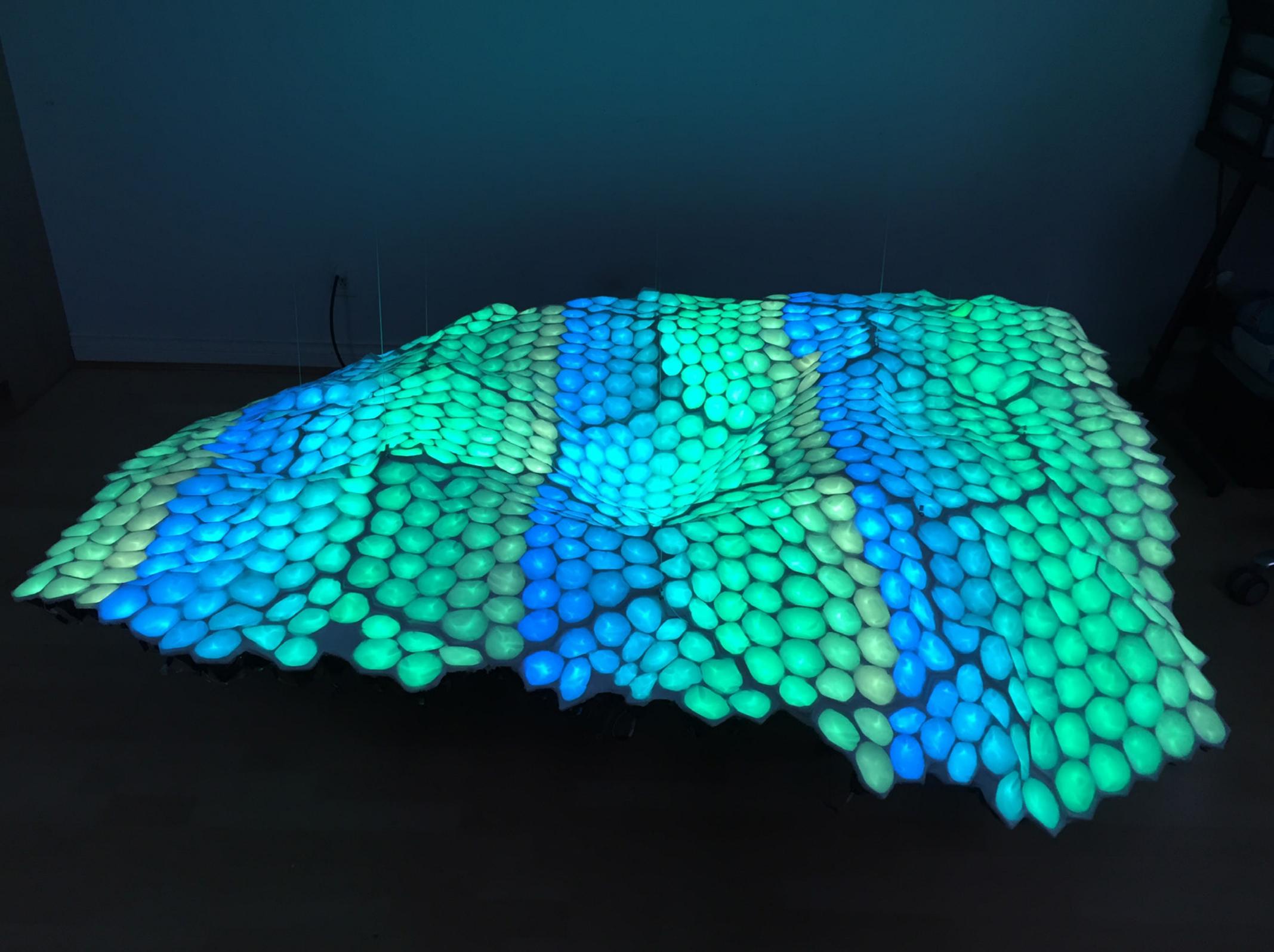
Texte de Stéphanie Locas

L'obsolescence est le processus par lequel un sujet devient désuet ou anachronique. L'œuvre *Hexagraphy* de Colleen Wolstenholme parle de l'obsolescence comme d'un phénomène contemporain, plus précisément de l'obsolescence de l'humain par rapport à la technologie et la nature.

La théorie philosophique appelée Réalisme spéculatif (object-oriented ontologie en anglais), telle que présentée par Timothy Morton, inspire beaucoup l'artiste. Selon celle-ci, l'être humain n'est supérieur à aucune autre entité, vivante ou non vivante. En fait, chaque objet existerait de façon indépendante. La conscience humaine cherche à mettre en relation les entités (vivantes et non vivantes) d'un environnement afin de le saisir. Ainsi, le rapport basée sur la subjectivité de la conscience humaine construit une réalité matérielle qui est propre au sujet, mais qui, en soit, n'a rien de réel. De plus, cette théorie définit le climat, l'internet et d'autres phénomènes naturels et culturels comme des hyperobjets, c'est-à-dire des entités concrètes – bien que souvent considérées comme abstraites – que l'humain peut difficilement concevoir dans sa totalité et avec précision.

L'œuvre de Colleen Wolstenholme aborde l'obsolescence de l'humain en ce sens qu'il a recourt à la technologie afin de créer un langage qui puisse être compris et analysé et qui permet d'interpréter des hyperobjets (par exemple les phénomènes météorologiques ou l'activité neuronale). L'information ainsi interprétée est simplifiée et perd en exactitude. Ayant thermoformé une feuille de plastique sur une structure de métal constituée d'alvéoles et construite de façon aléatoire, l'artiste créa un écran élémentaire, dont chaque cellule représente un neurone. La pièce clignote selon une séquence prédéterminée, présentant un champ neuronal dans sa plus simple représentation et rendant visible l'interaction entre les neurones. Dans une autre œuvre, Wolstenholme a créé une vidéo à partir de captures d'écran, montrant les variations dans le niveau de dioxyde de carbone au-dessus de l'océan Atlantique. Bien que la technologie

permette de représenter et de comprendre l'hyperobjet (cette situation atmosphérique précise), l'œuvre elle-même demeure néanmoins abstraite, représentant simplement un système d'interprétation de données. Le retour à l'expérience sensorielle pour le spectateur s'exprime dans la dissonance cognitive entre une compréhension théorique de ces divers hyperobjets et l'expérience sensorielle de ceux-ci, sans l'interprétation d'une machine. Il se crée alors une relation entre le spectateur, la machine et la nature. Le processus de fabrication de l'écran est lui-même basé sur l'idée d'obsolescence. La structure de métal sur laquelle est thermoformée le plastique est retirée, rendue inutile après le processus de fabrication. Ces structures rappellent par leur présence dans l'exposition le concept de base de la philosophie orientée vers les objets de Timothy Morton : chaque pièce existe individuellement, mais s'interprète différemment lorsque mise en relation avec un autre objet. Les œuvres permettent au regardeur d'interagir avec les hyperobjets qui, autrement, sont quasi-abstraites. L'obsolescence est le lien entre les objets de l'exposition et le spectateur amplifie cette relation d'objet à objet, d'être humain à technologie et d'être humain à la nature.



p. 16, p. 19, p. 20 Colleen Wolstenholme
Hexagraphy, 2018
techniques mixtes / mixed media
190.5 x 147 x 33 cm / 75 x 58 x 13 in

COLLEEN WOLSTENHOLME : APROPOS OBSOLESCENCE

Text by Alex Borkowski

Colleen Wolstenholme's interest in the brain has flowed from her longstanding practice of making meticulous impressions of pharmaceutical drugs, such as Xanax, Prozac and Adderal, creating larger-than-life plaster pills and minute gold and silver cast beads to be worn as jewelry. Such pills, of course, work by adjusting the function of nerve cells to alter the chemistry of the brain.

In her recent work *Hexagraphy*, shown at Art Mûr as the culmination of her PhD research at York University, Wolstenholme takes the hippocampus as her subject – the region of the brain that is vital to both short and long-term memory, as well as spatial navigation. The hippocampus is home to place and grid cells, which fire in a hexagonal pattern to create a cognitive map that allows the body to orient itself in space.

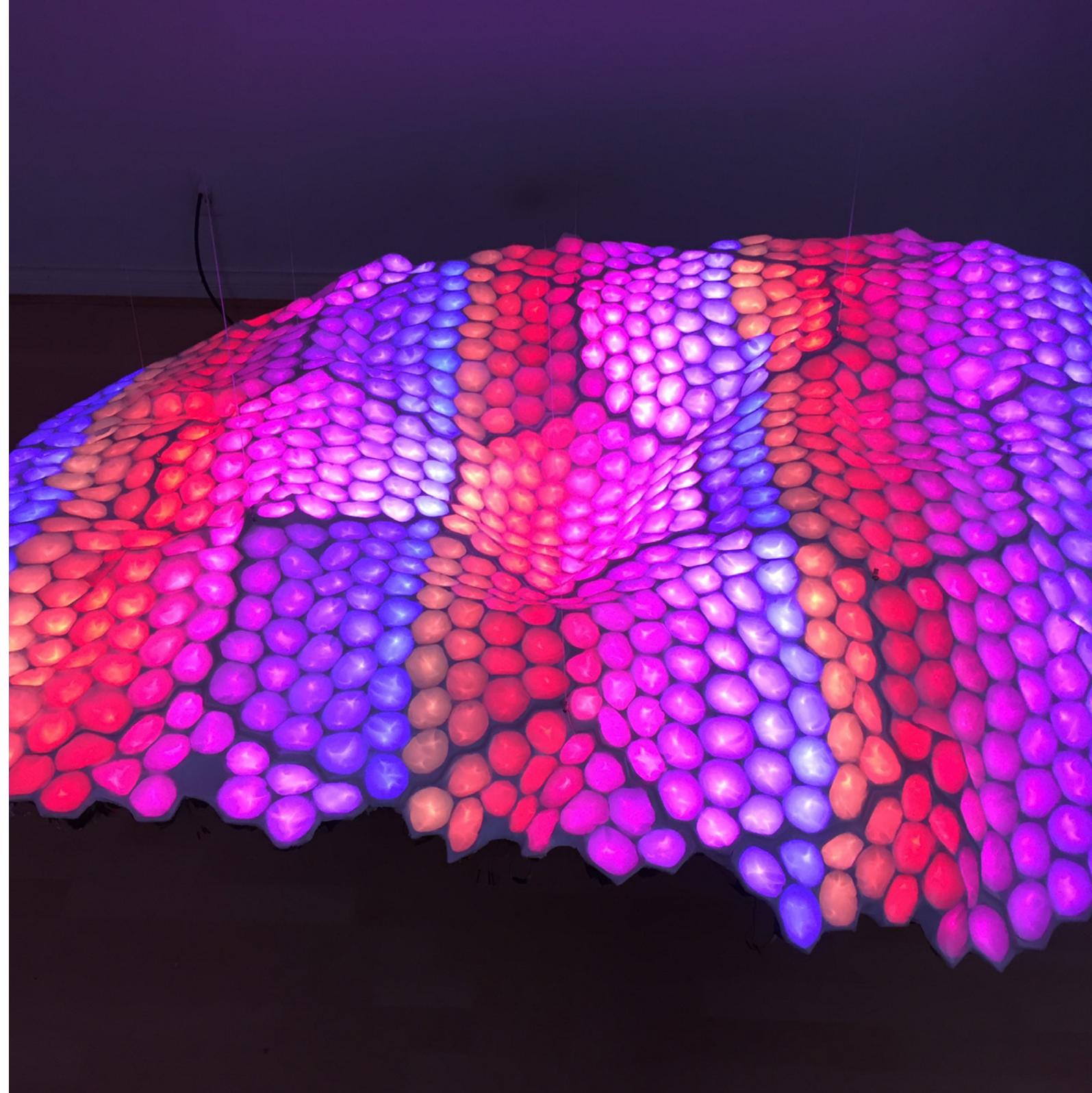
Hexagraphy is composed of a topography of welded steel hexagons, upon which Wolstenholme has melted a white polystyrene sheet. The hardened plastic is then removed to create two separately installed sculptures – the now-redundant supporting grid and the crumpled screen, backlit with small blue and green LED lights on the gallery floor. The screen appears wet, warped and fleshy, perhaps like surface of the brain, and the lights flicker in a pattern that evokes the hexagonal neural field of the hippocampus. Yet the work also opens itself up to a variety of other visual affiliations: infrared projections of weather patterns on a landscape, an electrified reflecting pool, a magic carpet.

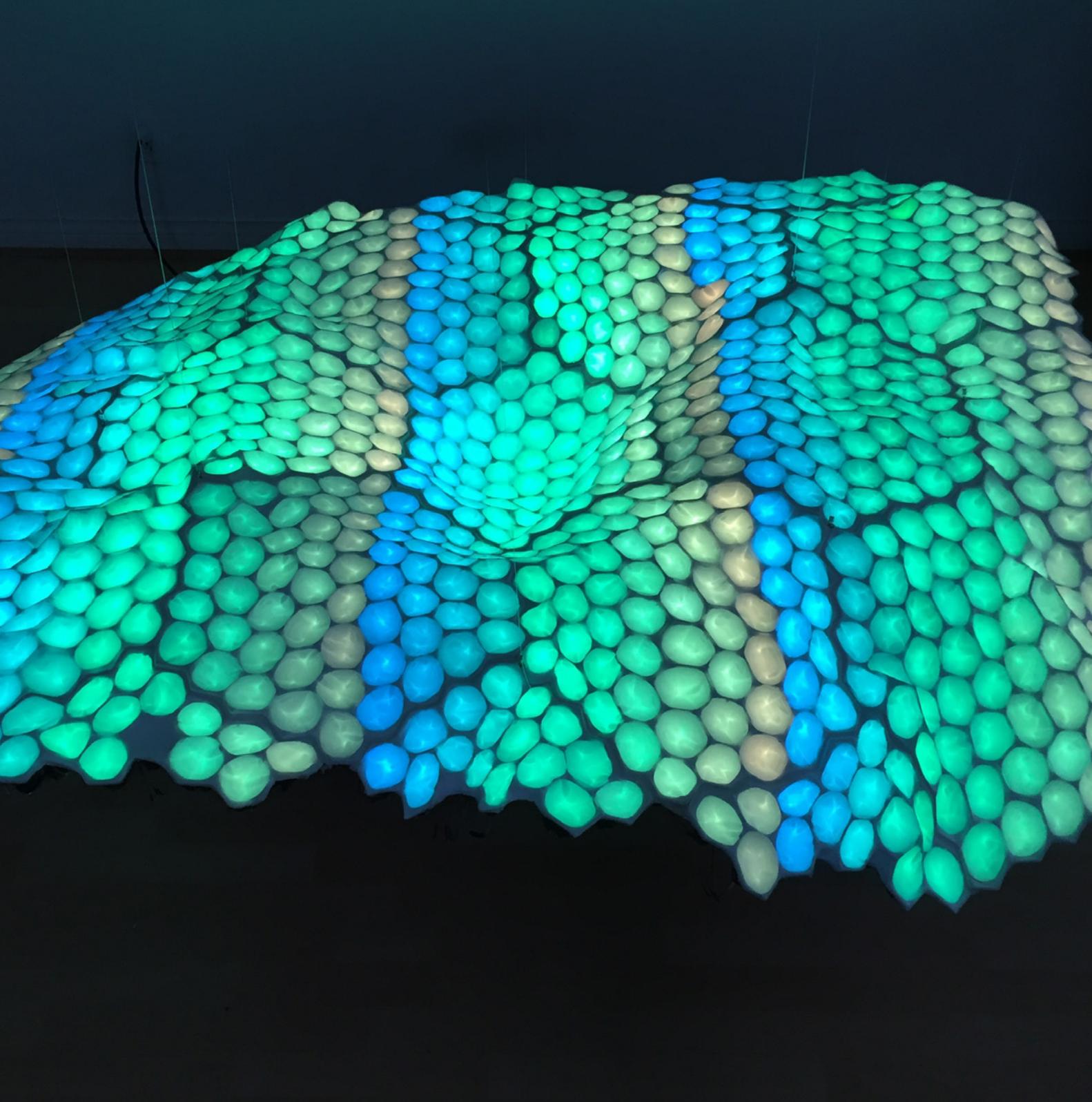
The exhibition title *Apropos Obsolescence* refers to Wolstenholme's approach to technology: the pixels that comprise *Hexagraphy* support a ratio of approximately 35 pixels per square foot – a resolution that stands in hyperbolic contrast to the compulsion towards ever-finer imaging technology.

An affection for the mathematical constancy of the grid is palpable throughout Wolstenholme's practice. She has described the pleasurable, calming effect of drawing elaborate hexagonal patterns. But there is equally a sense that she tests the limits of strict Euclidian

geometry, infusing elements of randomness, as well as references to bodily phenomena, into her process. Wolstenholme builds her grids according to a set of pre-determined rules, cutting steel rods of relatively, but not precisely, the same size and then welding them back together in a hexagonal pattern. These variances are what produce the rough-hewn, rippling quality of Wolstenholme's geometric matrixes. Her labour therefore becomes an act of performative automatism and the mistakes are built into the method.

This element of contingency is crucial for Wolstenholme. The technique of welding, managing electrical force to alter such inflexible material, is physically demanding and there is an element of the absurd in undertaking this labour of cutting through steel rods only to reassemble them again. The sculpture is thus a residue of this method, which encompasses both structure and flow, the precision of practice and contingent outcome.





COLLEEN WOLSTENHOLME : CURRICULUM VITÆ

Née à Antigonish (N.-É.) en 1963 / Born in 1963 in Antigonish (NS)

Education

- En cours PhD Visual Arts, York University, Toronto (ON)
- 1994 Master of Fine Art, State University of New York (NY)
- 1986 Bachelor of Fine Art, Minor Art History, Nova Scotia College of Art and Design

Expositions individuelles (sélection) / Selected Solo Exhibitions

- 2018 *Apropos Obsolescence*, Art Mûr, Montréal (QC)
- 2016 *Hyperobjects*, Art Mûr, QC
- 2013 *Shifty Packets*, Art Mûr, Montréal (QC)
- 2011 *Synaesthesiac*, Commissaire Ivan Jurakic, University of Waterloo Art Gallery (ON)
- 2011 *Represent!*, Art Mûr, Montréal (QC)
- 2010 *Aniconia*, Art Mûr, Montréal (QC)
- 2007 *A Divided Room*, Commissaire Pan Wendt, Robert McLaughlin Gallery, Oshawa (ON)
- 2007 *A Divided Room*, Commissaire Pan Wendt, Confederation Center for the Arts, Charlottetown (PEI)
- 2007 *ICON*, Commissaire Alexandra Keim, Art Gallery of Calgary (AB)

Expositions collectives (sélection) / Selected Group Exhibitions

- 2015 *Terroir: A Nova Scotia Retrospective*, Commissaire Sarah Fillmore et David Diviney, Art Gallery of Nova Scotia, Halifax (NS)
- 2014 *Installations of Selected Works from the Permanent Collection*, National Gallery of Canada, Ottawa (ON)
- 2014 *Cold Pop*, Confederation Center for the Arts, Charlottetown (PEI)
- 2013 *Porcelain: Breaking Tradition*, Art Mûr, Montréal (QC)
- 2012 *Skin: the seduction of surface*, Commissaire Sarah Fillmore Art Gallery of Nova Scotia, Halifax (NS)
- 2011 *Please Lie to Me*, Art Mûr, Montréal (QC)

- 2011 *Synaptic Connections: Art and The Brain*, Commissaire Dale Sheppard, Art gallery of Nova Scotia Halifax (NS)
- 2011 *Pharmakon*, Commissaire Marcel O'Gorman, Critical media Lab, Kitchener (ON)
- 2011 *Memento Mori / Bone Again*, Art Mûr, Montréal (QC)
- 2010 *It Is What It Is*, Commissaire Josee Drouin-Brisbois, National Gallery of Canada, Ottawa (ON)
- 2009 *Heartland*, Commissaire Jeffrey Spalding, Art Toronto (ON)
- 2008 *Arena: The Art of Hockey*, Commissaire Ray Cronin, Art Gallery of Nova Scotia, Halifax (NS)
- 2008 *Arena: The Art of Hockey*, Commissaire Ray Cronin, Art Gallery of Alberta, Edmonton (AB)
- 2008 *Arena: The Art of Hockey*, Commissaire Ray Cronin, Just for Laughs Museum, Montreal (QC)
- 2008 *Arena: The Art of Hockey*, Commissaire Ray Cronin, Museum of Contemporary Canadian Art, Toronto (ON)

Achievements

- 2002 Sobey Art Award, national shortlist

Collections

- Art Gallery of Nova Scotia
- Cambridge Galleries
- Confederation Centre Art Gallery
- Musée des beaux-arts de Montréal
- National Gallery of Canada
- TD Bank
- Collections privées / Private Collections

POSITIONS Berlin Art Fair
27–28–29–30 Sep 2018
Flughafen Tempelhof–Hangar 4

Patrick Bérubé
Nicholas Crombach
Laurent Lamarche
Marie-Eve Levasseur
Karine Payette

Nicholas Crombach
Fetch, 2018
Polyurethanharz, Polyurethanschaum, Tennisballfilz, Nylongewebe,
Nylonseil, Farbe / polyurethane resin, polyurethane foam, tennis ball felt,
nylon webbing, nylon rope, paint
215.9 × 139.7 × 139.7 cm / 85 × 55 × 55 in



Code Switching and Other Work

NADIA MYRE

Du 25 septembre au 10 novembre 2018



Hessische Str. 9, 10115 Berlin, www.artmur.com/de

**Art
Mûr**
MONTRÉAL
BERLIN