



AVIATION
MONTAINE

Art
Mûr

Jan. à fév. 2024. vol. 18 n° 4

TABLE DES MATIÈRES

Du 2 mars au 20 avril 2024

Vernissage : Le samedi 9 mars 2024 de 15h à 17h

Holly King & Sarah Stevenson : *Suspension*

Texte de Texte de Chloë Lalonde. Traduction par Béatrice Larochelle p. 4

Oli Sorenson : *Après moi le déluge*

Texte de Christine Blais p. 8

Karin Jones : *The Golden Section*

Texte de Galadriel Avon p. 12

Art Mûr

5826, rue St-Hubert

Montréal (Québec) Canada, H2S 2L7

www.artmur.com

Lundi : fermé

Mardi et mercredi : 10 h – 18 h

Jeudi et vendredi : 11 h – 19 h

Samedi : 12 h – 17 h

Dimanche : fermé

Image de couverture / Cover image: Karin Jones, *Second Skin*, 2023. Crédit photo : Charles Cousins

Design graphique / Graphic design : Michael Patten | De jan. à fév. 2024. vol. 18 n°4 | Les Éditions Art Mûr ISSN 1715-8729. Invitation.

TABLE OF CONTENTS

March 2 – April 20, 2024

Saturday, March 9, 2024 from 3 p.m. to 5 p.m.

Holly King & Sarah Stevenson : *Suspension*

Text by Text by Chloë Lalonde p. 7

Oli Sorenson : *Après moi le déluge*

Text by Kara Eckler p. 11

Karin Jones : *The Golden Section*

Text by Vania Djelani p. 15

Art Mûr

5826 St-Hubert

Montreal (Quebec) Canada, H2S 2L7

www.artmur.com

Monday: Closed

Tuesday – Wednesday: 10 a.m. – 6 p.m.

Thursday – Friday: 11 p.m. – 7 p.m.

Saturday: 12 p.m. – 5 p.m.

Sunday: Closed

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

SODEC
Québec 



Conseil des Arts
du Canada

Canada Council
for the Arts

HOLLY KING & SARAH STEVENSON : *SUSPENSION*

Texte de Chloë Lalonde

Traduction par Béatrice Larochelle

Être en suspension, c'est être immobilisé; s'arrêter et flotter, résister au temps. La suspension est à la fois un soulagement et une punition. Retardée ou considérée comme invalide, la suspension est transitoire – libre d'un support immédiat.

Travaillant avec des maquettes, de la peinture, du dessin, de la sculpture et de la photographie, Holly King s'intéresse à l'interprétation des paysages dits naturalistes, qu'elle considère comme une extériorisation ou une projection de réalités personnelles. Son travail exige une immersion totale et, intriguée par la notion de barrière visuelle, l'accès à ses paysages est restreint. Néanmoins, elle a invité une artiste montréalaise, Sarah Stevenson, à intercepter ses espaces sereins avec des dispositifs d'un autre monde.

Familiales, inquiétantes et éthérées, nous assistons à la présence de structures extraterrestres, suspendues et mises en scène dans l'espace, des vaisseaux arrivants et des véhicules de passage descendant sur des terres inconnues, lumineuses en mouvement. Les coups de pinceau épais et gestuels de King créent un climat émotionnel et météorologique. Des falaises de papier sombre et rocailleuses bercent les formes de Stevenson, ces masses aériennes en relation avec le corps, qui provoquent un merveilleux sentiment d'irréalité. Avec un sens de stabilité et de grandeur proche des ruines antiques, elles deviennent comme des colonnes encadrant des fresques.

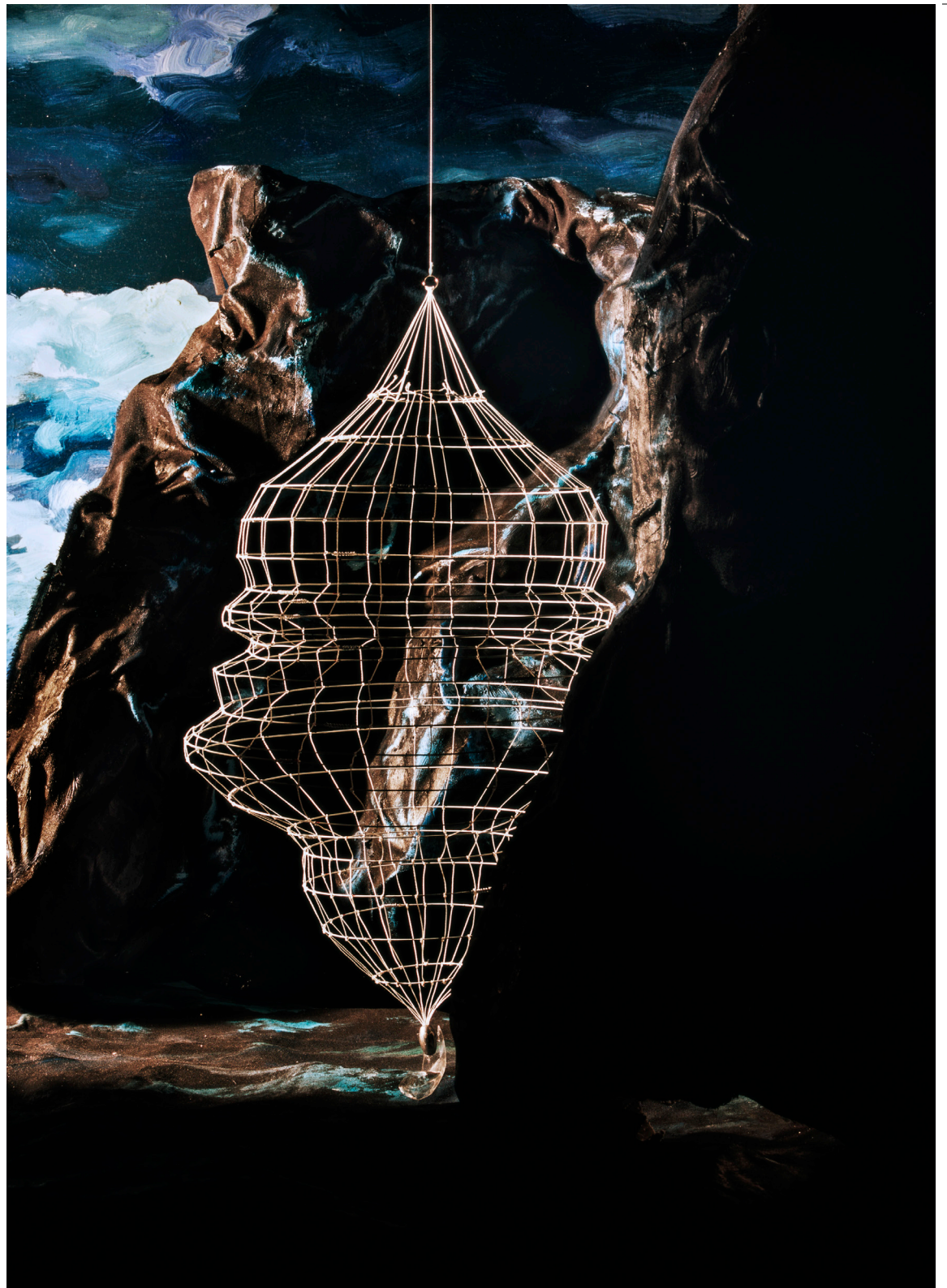
Créées pour les maquettes de King, les sculptures de Stevenson ont été réduites à une fraction de leurs dimensions initiales. En enroulant du fil de couleur vive autour d'un câble malléable utilisé dans les arrangements floraux, Stevenson superpose des anneaux dont la taille diminue ou augmente pour créer des formes qui semblent surgir de nulle part, semblables à un vase Rubin – mis au point par le psychologue danois Edgar Rubin en 1915 dans le cadre de ses recherches doctorales sur la perception figure-fond, essentielle à la reconnaissance visuelle d'un objet.

En nous concentrant sur les volumes eux-mêmes, nous voyons le vase, et sur l'arrière-plan, des visages se forment. L'une ou l'autre perception exprime la manière dont notre cerveau interprète les informations visuelles, révélant où notre attention est dirigée. Mais contrairement au vase de Rubin, les œuvres n'essaient pas d'être des illusions d'optique. Plutôt, les paysages de King et les sculptures de Stevenson sont tous deux des vaisseaux, qui encadrent et contiennent simultanément l'autre. Les masses terrestres et les vaisseaux dotés d'ouvertures peuvent être regardés à travers et à l'intérieur, poussant, dilatant et contractant l'énergie.

Accompagnant les images, la personnification de deux œuvres plus grandes de Stevenson, Batman et Long Drop, résiste à l'ambiguïté de l'image. Sortant du décor, du paysage, sachant que leurs prénoms les identifient différemment, nous recherchons les liens définis par les idées préconçues du langage. Dépourvus de corps flottants, Deluge et Ominous de King représentent justement la menace d'une tempête et le calme qui la suit.

Sous le nom de A Minor Catastrophe, la collaboration a également été exposée à TrépanierBaer à Calgary, Alberta, en octobre et novembre derniers.





HOLLY KING & SARAH STEVENSON : *SUSPENSION*

Text by Chloë Lalonde

To be in suspension is to be stopped, to halt and to float, to resist time. Suspension is at once a relief as it is a punishment. To be delayed or regarded as invalid, suspension is transient – free from immediate support.

Working with maquettes, painting, drawing, sculpture and photography, Holly King is interested in the interpretation of the so-called naturalist landscape, seeing them as an externalisation, or projection of personal realities. Her work calls for complete immersion, and intrigued by the notion of a visual barrier, entering her landscapes are restricted. Nonetheless, she has invited fellow Montreal-based artist, Sarah Stevenson to intercept her serene spaces with otherworldly dispositions.

Familiar, foreboding, and ethereal, we witness the presence of alien structures, suspended and staged in space, arriving ships and passing vehicles descending on uncanny lands, glowing in movement. King's thick, gestural brushstrokes set the emotional and meteorological climate. Dark, rocky paper cradles Stevenson's forms, airy masses in relation to the body, that provoke a wondrous sense of irreality. With a sense of stillness and grandiosity akin to ancient ruins, they become like columns framing frescos.

Created for King's maquettes, Stevenson's sculptures took on a fraction of their original all-encompassing dimensions. Wrapping bright coloured thread around malleable wire used in floral arrangements, Stevenson layers rings decreasing or increasing in size to create shapes that emerge from thin air, appearing similar to a Rubin vase, developed by Danish psychologist, Edgar Rubin in 1915 alongside his doctoral research on figure-ground perception, vital for visual object recognition.

Focusing on the shapes themselves, we see the vase, and on the background, faces form. Either perception expresses how our brains interpret visual information, revealing where our attention is directed. But unlike the Rubin vase, the works do not try to

be optical illusions. Instead, King's landscapes and Stevenson's sculptures are both vessels, both simultaneously framing and containing the other. Both landmasses and vessels with openings can be looked through and into, thrusting, expanding and contracting energy.

Accompanying the images, the personification of two of Stevenson's larger works, *Batman* and *Long Drop*, resist the ambiguity of the image. Stepping out of set, out of the landscape, knowing their given names identifies them differently, we seek the connections defined by the preconceptions of language. Void of vessel, King's *Deluge* and *Ominous* are just that, the threat of, and calm following a storm.

Under the name *A Minor Catastrophe*, the collaboration has also been exhibited at TrépanierBaer in Calgary, Alberta this past October and November.

OLI SORENSON : APRÈS MOI LE DÉLUGE

Texte de Christine Blais

Énoncée par Louis XV à la fin de son règne, indifférent aux conséquences de ses actes extravagants, puis reprise par Karl Marx pour stigmatiser la bourgeoisie de son époque, « Après moi le déluge » sert aujourd'hui à mettre en évidence les tensions du profit individuel sur les populations et la nature, au bord du précipice de la catastrophe écologique.

Dans cette seconde exposition individuelle à Art Mûr, Oli Sorenson donne à voir des explorations plastiques et esthétiques qui abordent de front des enjeux contemporains issus de la (sur) consommation, une suite logique à son corpus Anthropocène/ Capitalocène entamé en 2020. Si la série précédente ouvrait au dialogue sur ces sujets urgents grâce à l'usage de médiums numériques, on constate désormais une prise de position plus personnelle et concrète, révélée par la présentation de travaux d'ateliers qui explorent des matériaux variés et une technique requérant une intervention plus intime : aquarelle, huile, acrylique, aérosols. Cette matérialité traduit une volonté d'engagement avec le public tout en démontrant la vulnérabilité de l'humain, de l'artiste.

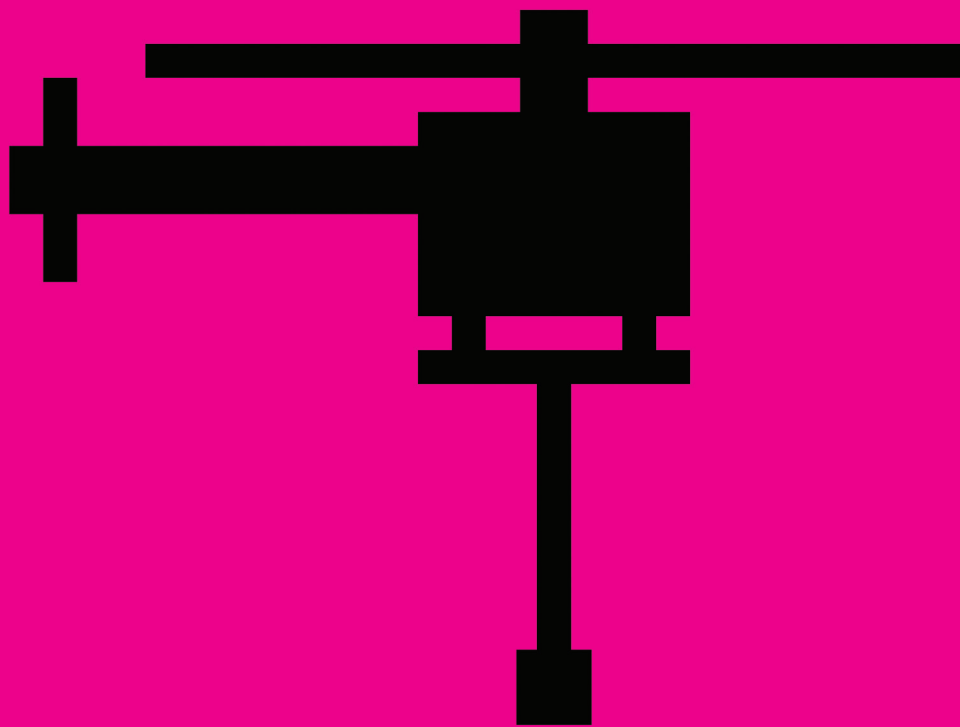
Par l'introduction de mise en scène de catastrophes humaines et naturelles avec les œuvres Lac Mégantic – East Palestine, Fonderie Horne, Réfugiés et Sans abri, Sorenson poursuit une exploration à échelle humaine, cette fois par l'archivage d'événements réels et relativement près de nous, pourtant complètement évitables. Il met ainsi en évidence les conséquences directes de l'abus capitaliste de faire profit sur la population et la nature. C'est ce que l'on retrouve également dans l'introduction récente de silhouettes humaines dans une conceptualisation presque violente d'abstraire l'humain, comme on peut le constater notamment dans l'œuvre Socles du monde économique.

Ce constat du glissement dramatique du traitement de l'humain en tant que ressource, au même titre que les ressources matérielles et marchandes, rappelle l'approche fondamentalement relationnelle de la pratique de Sorenson. D'ailleurs, l'artiste

mobilise les publics en abordant de front la dérive irrationnelle et le déni face à l'expérience collective des changements climatiques, présents aussi dans le discours performé Mort Climatique et le triptyque augmenté de tubes néons Trois singes.

La géométrie qui demeure l'ancrage de la pratique de Sorenson, rappelant les pixels et les jeux vidéo tels Minecraft, le remixage des langages du Web et des réseaux sociaux, s'inscrit comme une stratégie ludique vers une conversation néanmoins urgente dans laquelle nous sommes tous engagés de près ou de loin.

Après moi le déluge cherche à mettre fin au déni : Sorenson ne pose pas seulement un regard critique et militant sur une vision du monde existante, mais met en lumière les tensions capitalistes et écologiques, tout en ouvrant à une prise de conscience personnelle.





OLI SORENSON : APRÈS MOI LE DÉLUGE

Text by Kara Eckler

Oli Sorenson's solo exhibition, « Après moi, le deluge » discloses a series of impactful works on the deadly perils of capitalism through a group of paintings, prints, watercolours, and installations. The title draws a parallel between our times and Louis the XV's sentiment, the French king's citation indicating his disconnect with what chaos he left in the wake of his excesses. The same phrase was later revisited by Marx to stigmatize the bourgeoisie of his era, as the leitmotif of the flood strongly features throughout history and human consciousness from past myths to our very factual and impending future. Biblical creatures were punished for their sins by torrents, and today with climate change, we are also faced with rising seas and historic inundations worldwide. Hence the mood of Sorenson's show reflects our anxieties in the face of natural disasters and the weight of the Anthropocene—the impact of human activities on the Earth's ecosystem—bearing down on our collective psyche.

Sorenson's oeuvre depicts a myriad of humanitarian crises occurring as we stand on the edge of an ecological precipice. We find evidence of this pending collapse in African mining industries with Blood Diamond, industrial pollution in Oil Spill and Factory, the housing crisis via Homeless, the impact of supply chains through Cargo, natural disasters within The Flood and Iceberg, war and immigration in Refugees, the harms of industrial farming through Porcherie and Insecticide, all of which combine to forecast turmoils of epic proportions.

Rooted in remix culture, Sorenson's aesthetic pulls from Minimalism, Brutalism, Pop Art, early video games of the 70s and 80s, and Neo-Geometric Conceptualism. Always interested in experimentation and materiality, here the artist eschews outright abstractions in favour of harder edged, highly stylized figurations. Notably, he includes the human shape for the first time in these works, in tandem with a manual gesture that appears strikingly in his watercolours, creating a contrast between handmade objects vs. mass produced machine-made items.

The lens-based, single channel video Climate Death shows the artist looking sideways as if refusing to face us, his profile like a monarch on the back of a coin, delivering a lecture performance about the causes of climate change and the resulting effects on the human psyche. Edited in a kaleidoscope of bright colours and dramatically pixelated subtitles flashing over the screen, his speech resembles a grim reaper's warning as he compares Kubler-Ross' five stages of grief to what lies ahead in the progress of climate change. However, the piece also speaks of hopeful potentialities after one comes to terms with the end of climate as we know it. In Sorenson's own words, "End capitalism now or nature will stop it later, much more violently."

KARIN JONES : *THE GOLDEN SECTION*

Texte de Galadriel Avon





KARIN JONES : *THE GOLDEN SECTION*

Text by Vania Djelani

