

BONAVISTA
2017 **BIENNALE**

Art encounters
on the edge

Art et
conjonctures

Catherine Beaudette Patricia Grattan



BONAVISTA BIENNALE 2017
Art encounters on the edge /
Art et conjonctures

Copyright © 2 Rooms Contemporary Art Projects

ISBN 978-1-7752618-0-3

Bonavista Biennale 2017 Organizing Committee /

Comité organisateur : Sarah Agnew, Catherine Beaudette, Peggy Fisher, Patricia Grattan, Kiloran McRae, Margaret Ryall, Ruth Weller-Malchow

Design / Graphisme : Perfect Day

Printing / Impression : Friesens Corporation

Translation / Traduction : Joly, Lopez

Photos : Brian Ricks Photography (unless otherwise noted /
sauf indication contraire)

Printed in / Imprimé au Canada

This project is one of the 200 exceptional projects funded through the Canada Council for the Arts' New Chapter program. With this \$35M investment the Council supports the creation and sharing of the arts in communities across Canada.

Ce projet est l'un des 200 projets exceptionnels soutenus par le programme Nouveau chapitre du Conseil des arts du Canada. Avec ce investissement 35 M\$, le Conseil des arts appuie le creation et le partage des arts au cœur de nos vies et dans l'ensemble du Canada.

Copyright for images of the works herein belongs to the artists. / Les droits d'auteur sur les œuvres présentées appartiennent aux artistes.

Vision Accomplished / La réalisation d'un rêve

© Patricia Grattan, WinterPlace Projects 2017

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, distributed or transmitted in any form or by any means, electronic, photocopying or otherwise, without prior permission of the publisher.

Tous droits réservés. Aucune partie de cette publication ne peut être reproduite, diffusée ou transmise sous quelque forme que ce soit, électronique, mécanique ou autre, sans l'autorisation préalable de l'éditeur.

Cover and frontispiece / Couverture et frontispice : Will Gill, *The Green Chair*, 2017 (installed at / installée à Maberly Lookout). Fabricated steel, life-size / Acier semi-transformé, grandeur nature. Site-specific sculpture commissioned by / Sculpture adaptée au site, commande de la Bonavista Biennale.





BONAVISTA BIENNALE 2017

Art encounters on the edge / Art et conjonctures

Catherine Beaudette & Patricia Grattan

August 17–September 17 / 17 août–17 septembre 2017

Bonavista Peninsula, Newfoundland and Labrador /

Péninsule de Bonavista, Terre-Neuve-et-Labrador

2 Rooms Contemporary Art Projects



**BONAVISTA PENINSULA /
PÉNINSULE DE BONAVISTA**

KEELS

1 Community Hall

DUNTARA

2 2 Rooms Contemporary Art Projects
3 Community Hall

KNIGHT'S COVE

4 Beach / Plage

BONAVISTA

5 Proprietor's House, Ryan Premises /
Maison principale, Établissement-Ryan
6 Ye Matthew Legacy Interpretation Centre
7 Fish Store Mockbeggar Plantation
8 (moved to / relocalisé au Site 24)
9 Wellness Centre
10 Swyers Hill School

ELLISTON

11 St. Mary's Anglican Church
12 Sealers Interpretation Centre
13 Root cellar / Caveau à racines

MABERLY

14 Maberly Lookout

CATALINA

15 Salt Fish Plant

PORT UNION

16 Coaker Factory Building
17 Union Electric Building

PORT REXTON

18 Doran Meadow
19 Two Whales Coffee Shop
20 Port Rexton Brewing Co.
21 Old Post Office
22 Fishers' Loft Conference Centre

TRINITY

23 Lester-Garland House
24 Hiscock House

6	FOREWORD / AVANT-PROPOS
8	CATHERINE BEAUDETTE <i>Art encounters on the edge / Art et conjonctures</i>
10	PATRICIA GRATTAN <i>Vision Accomplished / La réalisation d'un rêve</i>
15	ARTISTS / ARTISTES
16	Sara Angelucci
20	Omar Badrin
24	Catherine Blackburn
28	Marlene Creates
32	Barb Daniell
36	Michael Flaherty
38	Will Gill
42	Doug Guildford
46	Pam Hall
50	John Hartman
54	Iris Häussler
58	Dil Hildebrand
62	Matthew Hollett
64	Frank Lapointe
66	Elizabeth McIntosh
70	Steve Payne
74	Barry Pottle
76	Ned Pratt
80	Reinhard Reitzenstein
84	Kelly Richardson
88	Michael Snow
92	Laura St. Pierre & Jon Bath
96	Peter von Tiesenhausen
100	Scott Walden
104	Gayle Young
106	BIOGRAPHIES
118	PUBLIC PROGRAMMING / PROGRAMMATION PUBLIQUE
122	WORKS IN EXHIBITION / ŒUVRES DE L'EXPOSITION
132	ACKNOWLEDGEMENTS / REMERCIEMENTS

FOREWORD

The Bonavista Biennale is a flight of fancy that took hold and soared.

Who could have imagined a month-long contemporary national art exhibition occurring along more than 100 kilometres of coastline on a sparsely populated peninsula on the northeast coast of the island of Newfoundland? In fact, who could have imagined that it was conceived in the tiny community of Duntara (population 30) at the end of a long winding road 81 kilometres from the Trans-Canada Highway? But that's just what happened.

In 2011, Catherine Beaudette, a long-time summer resident artist in Duntara, established 2 Rooms Contemporary Art Projects as a gallery, museum and art residency. The biennale idea developed from there. "Why not create a larger exhibition on the Bonavista Peninsula, similar to an art biennale," she mused. Later she described the vision to Pat Grattan, a well-respected Canadian curator and former long-time director of Memorial University Art Gallery, St. John's. Together they thought that maybe, just maybe, it could happen and conceived a co-curated exhibition in 2017, hoping to tap special funding available for projects celebrating Canada's 150th anniversary.

And the rest is history.

A small but extraordinarily talented and hardworking local team was quickly established to refine and realize the project. Funding proposals to federal and provincial governments were thoughtfully generated at lightning speed. The team developed infrastructure, approached peninsula communities and identified potential sites. Workshops and seminars with themes such as "Art & Place", "Art & Architecture", "Art & Object" were developed. Artists whose work reflected the curatorial theme were

identified. The peninsula became the backdrop to showcase art that would stir the imagination of both community residents and the public. Before the Biennale was even up and running, *Canadian Art* magazine listed it as one of the "20 Shows We Want To See in 2017" ... another pressure to succeed.

In the end, 26 nationally-recognized artists from across Canada were invited to display their art at 23 community sites consisting of everything from a former salt fish plant and a sealer's museum to a root cellar, a beach, a tide-swept ledge in the ocean and more.

To successfully "bring off" such a mammoth undertaking in a rural setting with virtually no existing visual arts infrastructure in such a short time took extraordinary skill, flexibility, adaption, patience and teamwork. There were ups and downs but, in the end, it happened ... brilliantly ... on time and on budget. More than 1,500 people visited during the month-long exhibition, 70 percent of whom came specifically to view the art.

Along with the talented and hardworking team, we thank the federal and provincial governments, the Canada Council for the Arts, ArtsNL, private funders, site partners and communities who took such a great leap of faith in supporting this unusual and special project.

We hope you enjoy viewing the art works that left such memorable effects on each community and the viewing public.

Susan Sherk

Chair, 2 Rooms Contemporary Art Projects

AVANT-PROPOS

La Biennale Bonavista est née d'une idée folle qui a pris son envol.

Qui aurait pu imaginer une exposition nationale d'art contemporain d'un mois le long du littoral de 100 kilomètres d'une péninsule peu peuplée sur la côte nord-est de l'île de Terre-Neuve? Qui aurait pu imaginer que cette idée jaillirait dans le petit village de Duntara (30 habitants), niché au bout d'une route qui serpente sur 81 kilomètres depuis la Transcanadienne?

En 2011, Catherine Beaudette, une artiste estivante de longue date à Duntara, a ouvert *2 Rooms Contemporary Art Projects*, à la fois galerie d'art, musée et résidence d'artistes. C'est là que l'idée de la biennale a germé. « Pourquoi ne pas créer une exposition plus grande, une biennale d'art dans la péninsule de Bonavista? », a-t-elle lancé à Pat Grattan, conservatrice canadienne très estimée et longtemps directrice de la *Memorial University Art Gallery* à St. John's. Elles ont commencé à y croire et à jeter les bases d'une exposition montée ensemble, en espérant profiter des subventions accordées aux projets qui soulignaient le 150^e anniversaire du Canada.

Elles ont rapidement rassemblé une équipe de gens de la région, talentueux et motivés. Les demandes de subventions aux gouvernements provincial et fédéral se sont faites à la vitesse de l'éclair. L'équipe a mis sur pied les infrastructures, approché les habitants de la péninsule et repéré des sites potentiels. Elle a organisé des ateliers et séminaires sous les thèmes de *Art & Place*, *Art & Architecture*, *Art & Object*. Les conservatrices ont identifié les artistes dont les œuvres cadraient avec leur vision. La péninsule serait l'écrin d'œuvres qui stimuleraient l'imagination des résidents et visiteurs. Avant même sa tenue, le magazine *Canadian Art* a classé la biennale parmi les « 20 expositions à voir en 2017 ».

Vingt-six artistes de renommée nationale de partout au Canada ont été invités à exposer dans vingt-trois sites inusités : ancien saloir de poisson, musée de la chasse au phoque, « caveau à racines », plage, rochers balayés par la marée ...

Pour mener à bien en si peu de temps cet ambitieux projet dans un cadre rural qui ne comptait pratiquement aucun lieu d'exposition, l'équipe enthousiaste a dû faire preuve de virtuosité, de patience et de souplesse. Elle a surmonté toutes les difficultés pour être prête dans les temps et le budget. La Biennale a accueilli plus de 1500 personnes au cours du mois, dont 70 pour cent qui venaient spécialement pour voir les œuvres.

Nous remercions notre équipe remarquable, les gouvernements provincial et fédéral, le Conseil des arts du Canada, ArtsNL, les donateurs privés et les résidents et partenaires des sites qui ont cru à ce beau projet inusité.

Nous espérons que vous découvrirez ou retrouverez avec plaisir ces œuvres qui ont marqué pour toujours les résidents et visiteurs de la péninsule.

Susan Sherk

Présidente du conseil, 2 Rooms Contemporary Art Projects



ART ENCOUNTERS ON THE EDGE

The Bonavista Biennale was inspired by a now-common type of contemporary art event: an exhibition held every two years, in which a large number of artists' work is gathered internationally and brought together as a public experience. In the context of the Bonavista Biennale, this idea is modified to include a model for social change in an effort to contribute to the revitalization of the area, and to stimulate new dialogues.

Located on the eastern-most coast of Canada, the Bonavista Peninsula is a strip of land stretching 100 kilometres from its base inland to the tip of Cape Bonavista. The single highway that wraps around the peninsula's perimeter traces a breathtaking coastline of coves and bays. The commu-

nities that dot the shore were once flourishing fishing outposts where fish as big as children were caught and salted on wooden flakes that lined the harbour. Since the moratorium on cod fishing in 1992 these communities have diminished, and some have disappeared completely. Families moved away and buildings were abandoned. It is within this environment that the Bonavista Biennale was conceived as a means of regional support and renewal on the occasion of Canada's 150th anniversary.

Embedding the artwork within the existing historical and cultural context of the peninsula is an important component of the Biennale, activating both site and work.

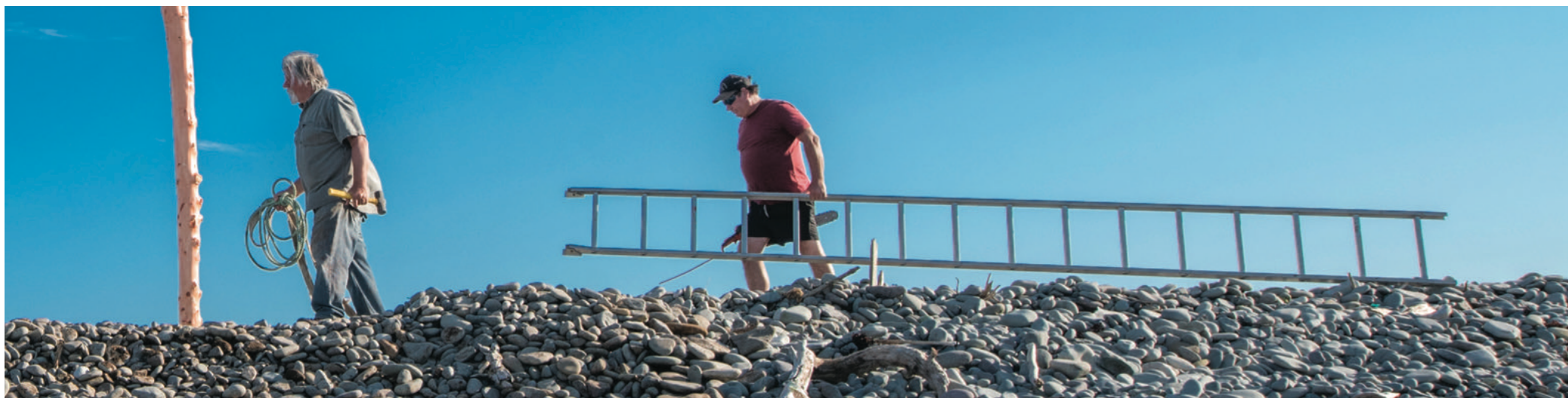
Though site specificity was not a consideration in the creation of most of these artworks, a semblance of it has developed by matching artist to site and installing artwork in resonant spaces. Peter von Tiesenhausen's video *Island*, for example, fills the wall of a decommissioned seal processing plant. A solitary figure wields an axe in a vast glacial landscape, carving a

boat out of ice. The action is in slow motion like a dream or memory, which in this context conjures the seal hunt that happened nearby on the ice floes. The layering of meaning derived from the symbiosis of site and artwork is evident everywhere: mason jars filled with botanical specimens glow in the darkness of a root cellar, paintings built structurally in layers hang on stud walls in an unfinished building, drawings made of dust inhabit an old house, Indigenous quill and beadwork is inserted within a replica of *Ye Matthew*, a ship of discovery and colonization. The counterpoints and juxtapositions of contemporary art in a site redolent with history is truly evocative.

Catherine Beaudette

Curator, Bonavista Biennale 2017

Director, 2 Rooms Contemporary Art Projects



ART ET CONJONCTURES

La Biennale Bonavista s'est inspirée d'une formule devenue courante en art contemporain : une exposition tenue tous les deux ans qui convie un grand éventail d'œuvres et d'artistes à une expérience publique. À ce concept, la Biennale Bonavista a ajouté une approche de changement social, afin de contribuer à la revitalisation de la région et de susciter de nouveaux dialogues.

Située sur la côte la plus à l'est du Canada, la péninsule de Bonavista s'étend sur 100 kilomètres jusqu'au cap Bonavista. La seule route du littoral dévoile des paysages de baies et d'anses à couper le souffle, ponctués de petits ports de pêche. Ces villages étaient florissants autre-

fois lorsque des poissons grands comme des enfants étaient salés et séchés sur des vigneaux. Depuis le moratoire sur la pêche en 1992, ces villages ont périclité. Certains ont été désertés, puis abandonnés. Dans ce contexte, la Biennale Bonavista a été mise sur pied comme outil de soutien régional à l'occasion du 150^e anniversaire du Canada.

L'intégration de l'art dans le tissu historique et culturel de la péninsule est un trait important de la Biennale pour dynamiser les œuvres et les lieux.

Même si l'adéquation au site n'était pas une condition dans la création de la plupart des œuvres, une affinité s'est dégagée grâce au jumelage d'artistes et d'œuvres avec des lieux pertinents. Prenons, par exemple, la vidéo *Island* de Peter von Tiesenhausen, projetée sur le mur d'une usine de poisson désaffectée. Elle présente un personnage qui sculpte à la hache un bateau de glace dans un paysage hostile. Cette scène, filmée au ralenti, évoque la chasse au phoque qui se pratiquait sur la banquise. Partout émergent divers niveaux de sens nés de la symbiose

entre sites et œuvres : des bocaux remplis de plantes irradiant dans l'obscurité d'un « caveau à racines » ; des peintures en couches habillent les cloisons d'un bâtiment inachevé ; des dessins faits de poussière peuplent une vieille maison ; des piquants et perles autochtones côtoient une réplique du *Ye Matthew*, vaisseau de colonisation. Les contrepoints et juxtapositions de l'art contemporain dans des lieux chargés d'histoire amplifient le pouvoir évocateur de l'événement.

Catherine Beaudette

Conservatrice, Biennale Bonavista 2017

Directrice, 2 Rooms Contemporary Art Projects

Reinhard Reitzenstein, *Waiting/Watching/Waiting*, 2017. The installation crew moving towards the ninth tree. / L'équipe d'installation se déplace vers le 9^e arbre.



VISION ACCOMPLISHED: A CONJUNCTION OF ART, PEOPLE AND PLACE

A small green chair on a rock in the ocean, washed in sunlight or lashed by North Atlantic waves. A line of red-painted trees planted upside-down along a rocky beach. A school of windsock “codfish”—150 of them—flying across a seaside meadow. This was Bonavista Biennale 2017—*Art encounters on the edge*.

Commissioned installations by Newfoundland artists Will Gill and Pam Hall and Ontario sculptor Reinhard Reitzenstein heralded a national exhibition of Canadian contemporary art that stretched across Newfoundland’s rural Bonavista Peninsula in late summer. The large-scale, innovative project was created by a small group of individuals convinced of visual art’s power to offer new ways of seeing the world, and seeking to build new audiences.

“Encounters” implies moments of potential, chance opportunities for discovery, learning, pleasure, communication ... Bonavista Biennale 2017 was conceived as a series of encounters with art, place and people, exhibition *and* experience.

“Edge” refers to both the exhibition’s contemporary nature and its location on Newfoundland’s spectacular northeast coast. The Peninsula’s historical significance made it an apt location for a Canada 150 event. John Cabot’s 1497 landfall marked the start of European settlement in Canada, with all the political, social, economic and geographical reverberations that still follow.

It was less apt as an exhibition location—a somewhat remote rural area of small communities, without gallery spaces or visual art infrastructure, which had never hosted a public, curated art exhibition.

While theatre, music and literary events are part of the area's growing cultural tourism, there is little access to contemporary art beyond summer shows in the tiny private gallery/museum space of 2 Rooms Contemporary Art Projects in Duntara on the peninsula's east side.

But in a 2015 conversation, 2 Rooms' Toronto-based founder, artist Catherine Beaudette, confessed her vision of a large exhibition "someday" which, like popular international urban biennials, would present many works and draw many visitors, supporting regional social and economic renewal. That vision resonated.

My own focus over 35-plus years as a curator and director in the country's public and university gallery system has been on creating exhibition opportunities for Newfoundland artists, presenting other artists' work within the province, and developing new audiences for art. Memorial University Art Gallery had organized provincial and national exhibition tours and projects in non-gallery sites, including Cape Spear's World War II bunkers and a disused 1849 bank. Canada 150 celebrations and new federal funding for the Canada Council for the Arts were offering potential support for exceptional projects. With Catherine and myself as project curators, a small team, mainly resident on the Peninsula, came together. And "someday" turned into "now".

An advance catalogue was not feasible given site-specific installations, some pieces fresh from studios, and on-the-spot adaptations within unorthodox spaces. This is a retrospective view. How fully did we meet our 2015 curatorial objectives and intertwined social, economic and community engagement goals as the project unfolded over four weeks at 23 locations throughout the Bonavista-Trinity region?

As curators, bringing different interests and experience, we set ourselves a complicated challenge. The concept was ambitious—a large national group show (emphasizing artists of Newfoundland and Labrador) at multiple outdoor and indoor sites. The sites would be integral, embedding contemporary art within community structures and space, drawing visitors into a deeper experience of place. Artwork would be characterized by diversity: artists of varied backgrounds, senior to emerging; diversity in media, content and approaches; existing, commissioned and new work.

Essential to the concept was art contemporary in issues and methodologies, and also resonant within the physical, historical and cultural context of the Bonavista Peninsula, given our goal of involving local, mainly new audiences with art and the incoming artists.

Our aim was an exhibition so strong, and an experience so novel and compelling, that we would attract not only local residents and general tourists, but also provincial, national, even international audiences interested in large, unique art events.

A time-consuming inventory of potential exhibition locations was followed by requests for their use. It remains astonishing as well as enormously gratifying that, however outlandish our project must have seemed, town councils, business owners, heritage organizations and individuals said "yes"! Only with this early community support could we move forward.

Necessity became opportunity. The diversity and unusual nature of our sites became a hallmark of the Biennale experience. Area residents encountered unfamiliar objects in familiar places—often suffused with memories—such as Swyers Hill School or the former Catalina salt fish processing plant. Visitors found art by new or nationally- and internationally-recognized artists in places they normally would not have ventured.

Each space had its own physical nature, history, and past or sometimes

present role in its community, from an 18th century fish merchant's Georgian house to a 21st century brew-pub. Our intention, reinforced by our budget, was to intervene as little as possible—for example, only installing drywall "screens" for videos in the salt fish plant's rough industrial space, using only atmospheric natural light in an old school, or spacing Reitzenstein's upside-down trees along Knight's Cove *barachois* so that it still functions as an ATV trail.

Safe public access, security, installation issues, sometimes the ongoing functions of sites were significant factors in shaping exhibition content. As curators, we spent considerable time matching artworks and spaces. However, these were not technically-equipped, conventional, readily accessible gallery spaces: we relied on notes, experience and a great deal of intuition. Only as works were being installed in the week prior to opening could we see whether the interplay of space and art was as exciting as we imagined. In most cases, sites provided unique viewing experiences that enriched artworks' meaning.

For instance, Catherine Blackburn's exquisitely crafted *Our Mother(s) Tongue* refers to Indigenous experiences with residential schools, pain, loss of language and the more recent beginning of healing. Installation among exhibits in a centre celebrating Cabot's voyage sharpened her small works' large political punch. Doug Guildford's sculptures, laboriously crocheted of fishing industry twines and wire, hung, draped and lay among museum artifacts like things plucked from the sea outside the Fishermen's Protective Union Factory building. Natural light and the high vaulted weathered grey space of a one-room schoolhouse made a poetic container for Barb Daniell's alchemy, transforming mundane materials into intricate totemic forms alluding to birch trees and plants' systems.

A question for this curatorial experiment with such widely dispersed locations was whether there were enough linking "threads" to make Bonavista Biennale 2017 a coherent, or at least discernible, exhibition rather than a

series of 34 installations. Given the multi-layered works of many artists, connections could be made in themes, media, methodologies or tone among disparate works and these were appreciated by those who looked for them.

Resource depletion, environmental and climate change issues underlie many works, including those of Kelly Richardson, Mike Flaherty, Marlene Creates and Pam Hall in her lament for the cod fishery, *Re-seeding the Dream East*. Language loss and other challenges to identity and culture are reflected on by Blackburn, Creates, Barry Pottle and Omar Badrin. Hall's *Toward an Encyclopedia of Local Knowledge* project and the elaborate projections of St. Pierre and Bath deal in radically different ways with questions about past and present values and practices.

An elegiac tone suffuses series by photographers Steve Payne and Scott Walden. But Ned Pratt's two groups of photographs are clearly of the present. His portraits of tattooed individuals, hung at Port Rexton Brewing Co., show people asserting identity: landscape-related photographs elsewhere are firmly atypical, unromantic images of the province.

Notable in several artists' work is a deep engagement with materials and intense labour in their making: 150 hand-sewn "codfish" flour bag wind-socks, crocheted fibre pieces, experimentation with solar kilns, Indigenous beadwork. Such materiality has often marked Newfoundland work, while American curator Denise Markonish (*Oh Canada*, MOCCA) has identified a Canadian proclivity for craft practices used with artistic purpose.

Finding art that related to the Bonavista Peninsula context was an easy matter. There are, indeed, specific local references among exhibition works, but in this global and digital era many concerns reverberate across the world—perhaps especially among rural communities and marginalized groups.

Community engagement with the Biennale, with contemporary art and with exhibition visitors was built into our structure and activities, starting

with the 23-site network linking communities within an unprecedented cultural project.

It included: billeting of artists in local homes; local assistance with outdoor installations; public workshops, performances and a Speakers Series at various locations; a week-long Knowledge Exchange at Keels' Community Hall, with Peninsula residents invited to share traditional knowledge and practices with artist Pam Hall; and all those chance encounters as viewers walked and drove the exhibition route, hiked, shopped, filled restaurants, theatres and all available accommodations. Feedback tells us that attendees particularly cherished their contacts with site attendants, local residents of varying ages, who were unjaded and thrilled to meet people from across Canada and other countries.

Collected feedback and statistics tell us that Bonavista Biennale 2017 exceeded all its goals for social and economic impact; gaining national attention among Canadian artists, curators and art media; and drawing provincial, national and some international viewers, with 70 percent journeying specifically to see the array of contemporary Canadian art. Organizers' observations and on-the-ground experiences with visitors and residents, and the palpable excitement and animated exchanges in public venues, confirmed the thoughtful, enthused, amazed comments on social media and in letters received. (This writer had an hour-long conversation about Will Gill's *The Green Chair* with an Elliston fisherman/entrepreneur, another with a young St. John's couple on their second Biennale weekend, nearly vibrating with excitement at discovering contemporary art.)

The exhibition included revered artist Michael Snow's well-known video *Solar Breath*, shot at his long-time retreat on Newfoundland's West Coast. Snow has said of his works, "What I am trying to do is to make people see things in front of them." Many of the 26 Biennale artists similarly call our attention to the world before us. But others illuminate what is unseen,

unheard, unimagined—sounds in ocean depths, the pain of cultural loss, a spectral boat of ice. Bonavista Biennale 2017 was an audacious exhibition, unprecedented in a rural setting, bold in scale, unique in concept, rich in experiences offered: at its core was the desire to celebrate contemporary Canadian art in this Canada 150 year, in this moment of national reflection, potential and hovering possibilities.

Patricia Grattan

WinterPlace Projects

Curator, Bonavista Biennale 2017

LA RÉALISATION D'UN RÊVE : UNIR ARTS, GENS ET LIEUX

Une chaise verte sur un rocher du rivage, baignée de soleil ou battue par l'océan. Une rangée d'arbres peints en rouge, plantés à l'envers sur une plage rocailleuse. Un étendage de 150 manches à air en forme de morues face au littoral. Voilà quelques scènes de la Biennale Bonavista 2017—*Art et conjonctures*.

À la fin de l'été, des installations commandées, signées par les artistes de Terre-Neuve Will Gill et Pam Hall et le sculpteur ontarien Reinhard Reitzenstein, ont annoncé une exposition nationale d'art contemporain dans la péninsule rurale de Bonavista. Ce projet novateur et ambitieux a été créé par quelques personnes convaincues que l'art visuel pouvait élargir notre regard sur le monde et attirer un nouveau public.

« Art et conjonctures ». *Conjonctures* désigne d'heureux hasards, une convergence d'événements inattendus. La Biennale Bonavista 2017 a été conçue comme une série de rencontres avec l'art, comme une découverte de lieux, de gens et d'expériences.

Ces rencontres sont survenues dans la péninsule de Bonavista, sur la magnifique côte nord-est de Terre-Neuve. Son riche passé en faisait un lieu de prédilection pour un événement de Canada 150. En effet, l'arrivée de Jean Cabot, en 1497, a marqué le début de la présence européenne au Canada et de l'histoire moderne de notre pays. Le lieu était moins propice à une exposition : région rurale isolée et peu peuplée, sans infrastructures ni tradition d'art visuel.

Bien que le théâtre, la musique et les événements littéraires contribuent à l'essor du tourisme culturel de la région, l'art contemporain se cantonnait à des expositions estivales dans la galerie privée de *2 Rooms Contemporary Art Projects* à Duntara, sur littoral est.

En 2015, la fondatrice de *2 Rooms*, Catherine Beaudette, une artiste torontoise, a lancé l'idée d'une grande exposition qui, à l'instar des biennales urbaines internationales, pourrait présenter des œuvres diverses, attirer de nombreux visiteurs et soutenir le renouveau économique et social de la région.

Cette idée m'a plu. Conservatrice et directrice active dans le milieu muséal public et universitaire, j'organise depuis 35 ans des expositions pour faire connaître les artistes terre-neuviens, inviter des artistes de l'extérieur et intéresser de nouveaux publics à l'art. La *Memorial University Art Gallery* avait déjà organisé des expositions dans des lieux hors-galleries, comme des bunkers de la Seconde Guerre mondiale, à Cape Spear, ou dans une banque désaffectée de 1849. Canada 150 et de nouvelles subventions fédérales du Conseil des arts du Canada offraient la possibilité d'appuyer des projets d'exception. Catherine et moi, à titre de co-conser-

vatrices, avons monté une équipe surtout composée de résidents de la péninsule. Le rêve est devenu réalité.

Nous n'avons pas pu faire de catalogue pré-biennale en raison d'installations conçues pour un site, de certaines œuvres à peine terminées, d'ajustements nécessaires dans des lieux inusités. Voici plutôt une rétrospective de la façon dont nous avons atteint nos objectifs artistiques, sociaux, économiques et participatifs au cours de quatre semaines dans 23 sites de la région Bonavista-Trinity.

Comme conservatrices à l'expérience et aux intérêts différents, nous relevions un défi de taille. Le concept était ambitieux : une vaste exposition collective nationale (avec l'accent mis sur les artistes de Terre-Neuve-et-Labrador) dans divers sites intérieurs et extérieurs. Ces sites devaient rester tels quels, intégrer l'art contemporain au sein de structures et d'espaces communautaires et immerger les visiteurs dans une expérience plus intime des lieux. Les œuvres devaient se caractériser par la diversité : artistes d'horizons variés, connus ou émergents ; approches, médias et contenus distinctifs ; créations existantes, nouvelles ou commandées.

Le concept exigeait que l'art soit contemporain dans les sujets abordés et les méthodologies, significatif dans le contexte physique, historique et culturel de la péninsule de Bonavista. Nous avons comme objectif de faire participer la population, d'initier un nouveau public à l'art et à des artistes venus d'ailleurs.

Nous voulions créer une exposition si puissante, une expérience si nouvelle que nous attirerions non seulement des résidents locaux et des touristes, mais aussi un public provincial, national et même international, amateur de rencontres d'art singulières et de grande envergure.

A suivi la longue recherche de sites et les demandes d'accès. Aujourd'hui encore, nous nous réjouissons qu'en dépit de la démesure apparente de

notre projet, des élus, des chefs d'entreprise, des membres de sociétés d'histoire et des particuliers nous aient dit « oui » ! Il nous fallait leur appui pour aller de l'avant.

La nécessité est mère de l'invention. La variété et l'insolite de nos sites ont fait le cachet unique de la Biennale. Les gens de la région ont découvert des objets inusités dans des lieux familiers, souvent empreints de souvenirs comme l'école *Swyers Hill School* ou l'ancienne usine de traitement du poisson de Catalina. Les visiteurs ont découvert des œuvres d'artistes de la relève ou de renommée nationale et internationale dans des lieux qu'ils n'auraient pas normalement fréquentés.

Chaque espace se distinguait par son cadre, son rôle passé et parfois présent : de la demeure georgienne du 18^e siècle d'un négociant en poisson à la microbrasserie d'aujourd'hui. Pour des raisons artistiques, et budgétaires, nous intervenions le moins possible : simples panneaux de gypse comme « écrans » dans l'espace brut de l'usine de traitement du poisson ; vieille école éclairée par la clarté du jour, arbres plantés à l'envers le long du barchois de Knight's Cove pour qu'il reste un sentier de VTT.

Il a aussi fallu tenir compte de la facilité des accès, de la sécurité, des imprévus et des activités habituelles des sites. Nous avons beaucoup travaillé l'adéquation des œuvres avec les espaces. Comme ceux-ci n'offraient pas les commodités de vraies galeries, nous nous sommes fiées à notre expérience et à notre intuition. Ce n'est qu'une semaine avant l'ouverture que nous avons pu apprécier la synergie entre les œuvres et leur espace. Dans la plupart des cas, les sites ont créé une ambiance unique qui a enrichi la portée des œuvres.

Par exemple, *Our Mother(s) Tongue*, la série minutieusement travaillée de Catherine Blackburn, rappelait les pensionnats autochtones, la douleur, la perte de la langue et la réconciliation. Cette installation, campée dans un centre qui rend hommage à l'arrivée de Jean Cabot, a amplifié son

message politique. Les sculptures de Doug Guildford, laborieusement crochetées avec des fils et des cordages de pêche, étaient exposées parmi des artefacts à l'extérieur de l'édifice de la *Fishermen's Protective Union Factory* comme autant de vestiges arrachés à la mer. La lumière naturelle et l'espace gris voûté, patiné par le temps, d'une école à classe unique était l'écrin de l'alchimie de Barb Daniell, qui avait transformé des matériaux ordinaires en formes totémiques rappelant les bouleaux et autres systèmes végétaux.

Compte tenu de la dissémination des sites, nous nous demandions s'il y avait assez de « fils conducteurs » pour faire de la Biennale Bonavista 2017 une exposition à part entière plutôt qu'une juxtaposition de 34 installations. Grâce aux œuvres multifacettes de nombreux artistes, nous avons réussi à faire des liens entre les thèmes, les médias, les méthodologies et l'esprit d'œuvres hétérogènes.

L'épuisement des ressources et les bouleversements climatiques étaient sous-jacents dans de nombreuses œuvres, dont celles de Kelly Richardson, Mike Flaherty, Marlene Creates et Pam Hall dans son ode à la morue, *Re-seeding the Dream East*. La perte de la langue et d'autres enjeux culturels et identitaires étaient traités par Catherine Blackburn, Marlene Creates, Barry Pottle et Omar Badrin. Le projet *Toward an Encyclopedia of Local Knowledge* et les projections élaborées de Laura St. Pierre et de Jon Bath abordaient sous des angles différents les valeurs et coutumes présentes et passées.

Les photographies de Steve Payne et de Scott Walden étaient empreintes de nostalgie, alors que celles de Ned Pratt s'inscrivaient clairement dans le présent. Ses portraits de gens tatoués, exposés à la microbrasserie *Port Rexton Brewing Co*, mettaient en scène l'affirmation de l'identité. Ses photographies de paysages s'imposaient comme des images résolument atypiques et non romantiques de la province.

On remarquait chez plusieurs artistes une relation intense avec la matière et un solide travail artisanal : 150 « morues » en forme de manche à air, créations au crochet, céramique au four solaire, perlage autochtone. Cette relation avec la matière est souvent présente dans l'art terre-neuvien, comme l'a confirmé la conservatrice américaine Denise Markonish (*Oh Canada*, MOCCA) qui a remarqué une propension canadienne à donner à des pratiques artisanales une dimension artistique.

Il nous a été facile d'identifier des œuvres qui cadraient dans la réalité de la péninsule de Bonavista. Bien sûr, les références locales étaient nombreuses dans les pièces présentées, mais dans cette ère numérique et mondialisée, de nombreux enjeux avaient une portée universelle, surtout dans les collectivités rurales et les groupes marginalisés.

La programmation et l'infrastructure ont été pensées pour favoriser l'interaction de la population avec l'art contemporain et les visiteurs, à commencer par un circuit de 23 sites qui unissait les collectivités.

Citons entre autres : l'hébergement d'artistes chez l'habitant, l'aide à la construction d'installations extérieures, des ateliers publics, des performances et des conférences, une rencontre d'un weekend — le *Knowledge Exchange* — au centre communautaire de Keel qui a permis aux résidents de partager des connaissances et coutumes locales avec l'artiste Pam Hall. Sans oublier toutes les rencontres spontanées avec les visiteurs de la Biennale. Nous avons reçu des commentaires élogieux de visiteurs qui ont apprécié l'accueil de résidents de tous âges, non blasés et enchantés de rencontrer des gens du Canada et d'autres pays.

À la lumière des commentaires et chiffres compilés, la Biennale Bonavista 2017 a dépassé ses objectifs de retombées économiques et sociales ; elle a capté l'attention des artistes, conservateurs et médias culturels à l'échelle canadienne ; elle a attiré des visiteurs venus de la province, du reste du pays et même de l'étranger (70 % des visiteurs étaient venus

spécifiquement pour la Biennale). Les bons commentaires recueillis sur place par les organisateurs auprès des résidents et visiteurs, l'enthousiasme du public dans les échanges et les présentations publiques ont confirmé les messages élogieux envoyés par lettres ou dans les médias sociaux. (J'ai eu une conversation d'une heure sur *The Green Chair* de Will Gill avec un pêcheur propriétaire et une autre avec un jeune couple de St. John's enchanté de son deuxième weekend à la Biennale.)

L'exposition comprenait aussi la fameuse vidéo *Solar Breath* de l'artiste Michael Snow, tournée dans son chalet sur la côte ouest de Terre-Neuve. « J'essaie d'inciter les gens à regarder ce qu'ils ont devant les yeux. » Parmi les 26 artistes de la Biennale, beaucoup attiraient notre attention sur le monde qui nous entoure. D'autres mettaient en lumière des univers jamais vus, entendus ou imaginés, comme la clameur des fonds océaniques, la douleur d'une culture perdue, un vaisseau fantôme de glace. Inédite dans un cadre rural, la Biennale Bonavista 2017 s'est avérée une exposition audacieuse et unique par son concept, son ampleur et la richesse des expériences vécues. Elle se voulait un grand hommage à l'art contemporain canadien à l'occasion du 150^e anniversaire du Canada, un moment propice pour faire le point sur nous-mêmes et sur les perspectives d'avenir de notre pays.

Patricia Grattan

WinterPlace Projects

Conservatrice, Biennale Bonavista 2017

Page 10 : Pam Hall, *Re-Seeding the Dream East*, 2017 (detail). 12-foot steel poles, wire, 150 windsocks sewn from flour bags / Perches d'acier, lignes, 150 manches à air cousues main dans des sacs de farine. Site-specific sculpture commissioned by / Sculpture adaptée au site, commande de la Bonavista Biennale.

ARTISTS / ARTISTES

SARA ANGELUCCI

BORN / NÉE À Hamilton, ON
LIVES / HABITE À Toronto, ON

Sara Angelucci's research on the history of photography reveals the ways in which photographs are constructed to tell particular stories, create histories and participate in memorialization. Her audio works present the human voice through song, mimicked sounds and spoken word. The breadth of Angelucci's practice is represented through works in three Bonavista Biennale locations: *Arboretum* is a series of photographs installed at Fishers' Loft Conference Centre in Port Rexton, *Venetian Forest* is an audio work in the community hall in Duntara, and *Maritime Forest* is a performance.

Arboretum features found 19th-century cabinet cards whose painted forest backdrops have been transformed into lush forests that take over the figures, pushing them into the background. The cabinet card, a popular way to have a family portrait taken for posterity, often presented idealized nature as background. Fishers' Loft Conference Centre, itself nestled into a forested hillside of moss-covered tuckamore, mirrors the arboreal environment of Angelucci's photographs. The amalgam of complex sentient trees with human portraits suggests the social and family networks contained in both, reminding us of our interconnectedness with nature.

Maritime Forest conjures an imaginary gathering of birds in an imaginary place, a morning chorus of bird songs made using toy bird whistles collected from around the world. The celestial piece was performed in a sacred space, Church of the Most Holy Trinity, where voices are traditionally raised in songs of praise. An enveloping sound filled the small wooden structure transporting the listener deep into a magical forest. *Venetian Forest* is an audio work presented in a collaborative installation with two other artists' works, a trinity of land, sky and sea in an ode to the elements.

CB

Sara Angelucci, *Maritime Forest*, 2017. Audio performance / Performance sonore.

Arboretum 2016
Photography / Photographie
Site 22 – Fishers' Loft
Conference Centre,
Port Rexton

Venetian Forest 2013
Audio work / Création sonore
Site 2 – Community Hall,
Duntara

Maritime Forest 2017
Audio performance /
Création sonore
Church of the Most Holy
Trinity, Trinity

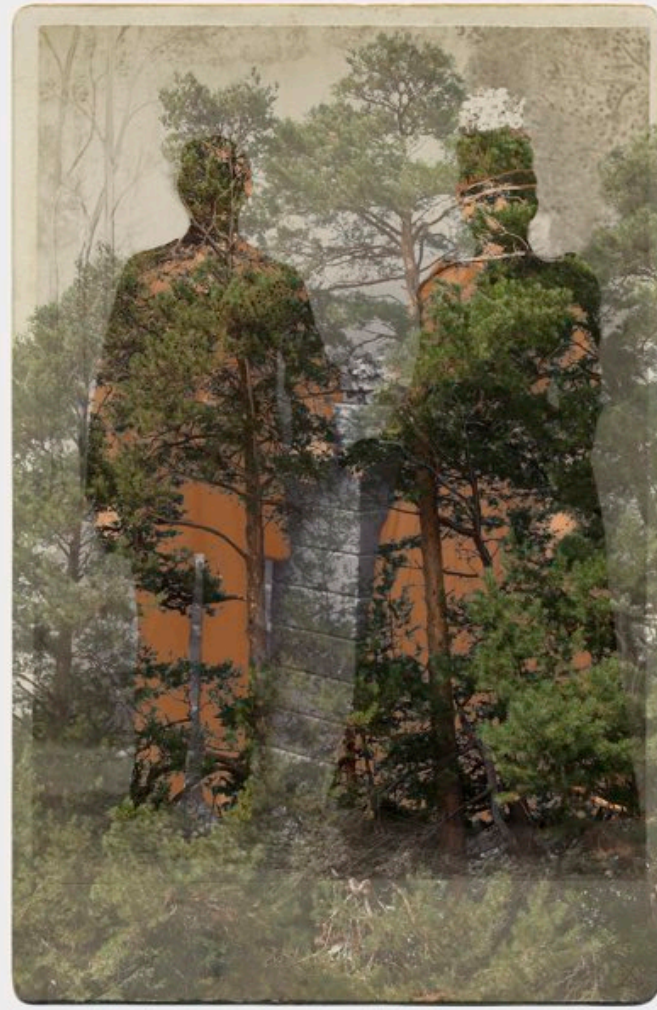
Les recherches de Sara Angelucci sur l'histoire de la photographie révèlent la façon dont les photos racontent, imaginent ou commémorent. Ses œuvres sonores présentent la voix humaine par le chant, l'imitation de sons et la parole. L'éventail de son art se déploie dans ses œuvres présentées dans trois sites de la Biennale Bonavista. *Arboretum* est une série de photographies exposées au *Fishers' Loft Conference Centre*, à Port Rexton. *Venetian Forest* est une œuvre sonore présentée au centre communautaire de Duntara, *Maritime Forest* est une performance dans l'église la plus ancienne de Trinity.

Arboretum présente des portraits photographiques du 19^e siècle dans lesquels le décor forestier peint a été transformé pour laisser les arbres gagner sur les personnages et les reléguer à l'arrière-plan. Ces photos de « format cabinet » étaient prisées pour immortaliser un portrait de famille, souvent en studio sur des fonds de nature idéalisée. Le *Fishers' Loft Conference Centre*, niché sur le versant d'un boisé de tuckamores couverts de mousse, fait écho au cadre sylvestre des photographies de Sara Angelucci. La fusion du tissu complexe de ces arbres sensibles avec des portraits humains suggère les liens sociaux et familiaux présents dans ces deux milieux et nous rappelle notre interconnexion avec la nature.

Maritime Forest met en scène un vol d'oiseaux imaginaires dont le chant matinal est interprété par des sifflets-oiseaux recueillis dans le monde entier. Cette œuvre céleste a été interprétée dans un lieu sacré, la *Church of the Most Holy Trinity*, qui résonne habituellement de chants de prière. Le son emplissait l'espace de la petite construction de bois pour transporter l'auditeur au cœur d'une forêt magique. *Venetian Forest*, une œuvre sonore, fait partie d'une installation collaborative avec deux autres artistes; véritable trinité terre-mer-ciel et ode dédiée aux éléments.

CB







Opposite left / Page ci-contre à gauche :
Sara Angelucci, *Arboretum (Boy/
Double Ash)*, 2016. Inkjet print /
Impression à jet d'encre, 79 x 112 cm
(31 x 44"). Courtesy of / Gracieuseté
de Stephen Bulger Gallery.

Opposite right / Page ci-contre à droit :
Sara Angelucci, *Arboretum (Man/
Woman/Pines)*, 2016. Inkjet print /
Impression à jet d'encre, 79 x 112 cm
(31 x 44"). Courtesy of / Gracieuseté
de Stephen Bulger Gallery.

Sara Angelucci, *Arboretum (Women/
Winter/Forest)*, 2016. Inkjet print /
Impression à jet d'encre, 61 x 86.5 cm
(24 x 34"). Courtesy of / Gracieuseté
de Stephen Bulger Gallery.

OMAR BADRIN

BORN / NÉ À Kuala Lumpur, Malaysia / Malaisie

LIVES / HABITE À Toronto, ON

Born in Malaysia and raised in Newfoundland, Omar Badrin uses his personal biography to explore race and cultural identity through his sculptural artworks. As a “transracial adoptee”, Omar was often perceived as an outsider in the community in which he grew up. The masks he crochets reflect the emptiness and isolation he often felt; they are elegies to belonging and acceptance, life and death. *Cast/Off*, a crocheted series of exaggerated sculptural masks, is presented in a grouping by the window. Crochet has long been a traditional Newfoundland craft passed down from one generation to the next. The combination of materials and the associations they have with net knitting, fishing and building provide a means for Badrin to participate in Newfoundland culture and integrate his own sense of belonging.

Suspended from the ceiling at the Sealers Interpretation Centre, the masks are in dialogue with a permanent display of paintings by John McDonald that illuminate the 1914 sealing tragedy of the *SS Newfoundland*. The masks appear both sinister and humorous and, in this context, call to mind the balaclavas that protected a sealer’s face from exposure. Some of the masks are elongated, stretching from ceiling to floor, others are skull-shaped with inserted teeth, ghosts from the past. Where Badrin uses line or rope as a form of expression, the sealers in McDonald’s paintings bear it as a means of survival.

On a beach nearby, a lone dancer embodies the world of Badrin’s neon creatures, relaying a stark contrast between the landscape and the figure. *In My Skin*, a collaboration with dancer Sarah Joy Stoker, explores themes of otherness, identity and belonging.

CB

Opposite / Page ci-contre : *Cast/Off* (detail), 2016–2017. Industrial fishing line, mason’s line, flagging tape. / Ligne de pêche industrielle, ligne de maçon, ruban de balisage.

***Cast/Off* 2016–2017**

Site 12 – Sealers Interpretation Centre, Elliston

Né en Malaisie, Omar Badrin est un enfant de l’adoption transraciale, qui s’est démarqué à Terre-Neuve où il a grandi. Son parcours lui a inspiré une réflexion sur l’identité raciale et culturelle par la sculpture. Les masques qu’il tricote au crochet expriment le vide et l’isolement qu’il a souvent ressentis. Ce sont des élégies à l’appartenance, à l’acceptation, à la vie et à la mort. *Cast/Off*, une série de masques sculpturaux exagérés réalisés au crochet, est présentée en groupe près de la fenêtre. Le crochet, typiquement terre-neuvien, s’est transmis de génération en génération. Ainsi, par la combinaison des matériaux et leurs liens avec le tissage de filets et la pêche, Badrin participe à la culture de Terre-Neuve en symbolisant son sentiment d’appartenance.

Suspendus au plafond du *Sealers Interpretation Centre*, les masques entretiennent un dialogue avec l’exposition permanente de peintures de John McDonald qui relate la tragédie du bateau de chasse aux phoques *SS Newfoundland*, survenue en 1914. Les masques, à la fois sinistres et drôles, rappellent les passe-montagnes qui protégeaient le visage des pêcheurs. Certains masques s’étirent du plafond au plancher, d’autres ont la forme d’un crâne serti de dents, tels des fantômes surgis du passé. Si les cordages sont pour Badrin des moyens d’expression, ce sont des liens de survie pour les pêcheurs des peintures de McDonald.

Sur une plage voisine, un danseur solitaire incarne les créatures néon du monde de Badrin. Sa silhouette se découpe avec un puissant contraste sur le paysage côtier. La performance *In my Skin*, une collaboration avec la danseuse Sarah Joy Stoker, explore les thèmes de l’autre, de l’identité et de l’appartenance.

CB







Opposite / Page ci-contre : Omar
Badrin, *Cast/Off*, 2016–2017
(installation view) / montage de
l'installation.

Sarah Joy Stoker, *In My Skin*, 2017.
Dance performance in collaboration
with / Performance de danse en
collaboration avec Omar Badrin,
Sandy Cove Beach, Elliston.

CATHERINE BLACKBURN

BORN / NÉE À Ile-a-la-Crosse, SK

LIVES / HABITE À Leask, SK

The work of Dene artist Catherine Blackburn is inserted within the story of Venetian navigator and explorer Giovanni Caboto. In 1497, under the commission of Henry VII of England, Caboto (John Cabot) landed his ship the *Matthew* at Cape Bonavista, Newfoundland, marking the first European exploration of North America since the Norse visits in the 11th century. Confronted with a contentious historical site, Blackburn uses traditional crafts and skills to address Aboriginal issues that stem from Canada's colonial past.

Blackburn's work merges elements of traditional Dene culture with contemporary art practices to portray the complexities of memory, history and cultural identity. Combining beadwork, porcupine quills, fur and other natural elements with Dene syllabics (*nu nee, ee leh, tti, ee*), Blackburn examines marginalization and resilience from her perspective as a woman of Aboriginal and European ancestry. Accounts of residential school survivors' experiences, including those of her own family, have inspired *Our Mother(s) Tongue*, an encounter with absence, loss and survival.

Blackburn's exquisitely crafted pieces are positioned as an intervention within the story of John Cabot's landing. Historical artifacts displayed on tables in the *Ye Matthew* Legacy Interpretation Centre are shadowed by images of open mouths that appear to witness the invasion. Embroidered cushions with tongues pierced by pins in the form of Dene syllabics are displayed in a Victorian china cabinet. The juxtaposition of colonial objects and traditional hand-sewn works, between the realization of the past in the present, is embodied in tongues sticking out, screaming. The rich black velvet and meticulous beadwork in Blackburn's pieces submit us to the pain they portray. An accompanying piece, *Tongue Tally*, spells out the Dene word for mother, honouring Blackburn's own mother—a residential school survivor, who against all odds, retained her language and assisted her daughter with the phonetic titles of this work.

CB

Opposite / Page ci-contre : Catherine Blackburn, *Our Mother(s) Tongue – us, no, tti, ee, me*, 2017 (installation view at / montage de l'installation à *Ye Matthew Legacy*).

***Our Mother(s) Tongue* 2017**

Mixed media / Matériaux mixtes

Site 6 – Ye Matthew Legacy Interpretation Centre, Bonavista

L'œuvre de l'artiste dénée Catherine Blackburn s'inscrit dans l'épopée de Jean Cabot, explorateur et navigateur vénitien. En 1497, au nom du roi Henry VII d'Angleterre, Jean Cabot est arrivé au cap Bonavista à bord du *Matthew*. Il s'agissait de la première exploration européenne de l'Amérique du Nord depuis les premières incursions des Vikings au 11^e siècle. Interpellée par ce site historique controversé, Catherine Blackburn se sert d'éléments d'artisanat traditionnel pour aborder les enjeux autochtones issus du passé colonial.

Son oeuvre marie concepts contemporains et éléments de la culture traditionnelle dénée pour évoquer la complexité de la mémoire, de l'histoire et de l'identité. Dans son approche qui intègre les perles, les piquants de porc-épic, la fourrure et autres matières naturelles à l'écriture et à des images dénées, elle s'interroge, comme femme d'origine autochtone et européenne, sur la marginalisation et la résilience. Des témoignages d'élèves des pensionnats—y compris des membres de sa famille—lui ont inspiré le projet *Our Mother(s) Tongue* qui aborde les thèmes de l'absence, de la perte et de la survie.

Les pièces minutieusement travaillées de Catherine Blackburn s'invitent dans le récit du débarquement de Jean Cabot. Au *Ye Matthew Legacy Interpretation Centre*, des images de bouches béantes surplombent les artefacts exposés sur des tables comme si elles étaient témoins de l'invasion. Des coussins brodés de langues percées d'épingles en forme de lettres dénées sont exposés dans un vaisselier victorien. La juxtaposition d'objets coloniaux et de pièces traditionnelles cousues à la main et la prise de conscience actuelle du passé s'incarnent par des langues tirées dans un hurlement muet. Le riche velours noir et le perlage méticuleux des pièces de Catherine Blackburn nous font ressentir la douleur qu'ils illustrent. Dans la pièce *Tongue Tally*, une langue épèle le mot « mère » en déné, en hommage à sa mère—une survivante des pensionnats—qui a néanmoins réussi à conserver sa langue. Elle a d'ailleurs aidé sa fille à écrire les titres phonétiques de cette œuvre.

CB

There was no chart that marked our
course, no map to guide our way.
We followed the compass needle and the
stars in the sky overhead.

ASTROLABE

For years on this journey, the
night, the Polar Star, the height of the star
in the sky at night, serves to reveal our way.
The astrolabe is a disk of brass. Its edge is
marked by degrees. The outer part is not
used to keep it from catching the breeze. It also
has a revolving arm with a scale of degree and
the star can be seen through holes along it.
The sun, is marked by a ring. By using the
star's altitude in degrees. We set the day and the
month. We know the table is for distance to
determine the direction. We use all the numbers
we have found on complete a single one.
The degree - measured altitude - direction. In
what time days our distance from the equator either
north or south. We call this measurement latitude
and we show along its course.

COMPASS

It is a most important tool. Quite accurate
and easy to use. It works in all weather, day or night, and
any time we might need it. Sailors have used it for
centuries to keep their ships sailing on course. All many
believe it's the devil's tool that it is guided by a magnet
force. The English call it a compass. Some in the name I
know. It is kept on deck in a box made of brass. The center is
covered safely below. It consists of a flat disk and needle. These
are balanced atop a brass pin. The needle and disk are joined
in one and together on a small brass axis. The flat disk is
divided in several parts. It shows points of the compass. Some depict
the names of winds and the direction from which they do blow.



SOUNDING LEAD

This instrument measures water
depth and nature of the sea bed. As its
name suggests, it consists of a line and a
heavy weight made of lead. The line is marked
every six feet with buttons, dials or rings.
The lead has a hole formed in its base which is
filled with sand or tallow. When you lower down
at night's approach, the lead is thrown far
down. When the ship draws close and the line
hangs straight down, the water depth is
found. When tides pull up the lead and crossing
the water for shall and sand and stone. From this
they can tell you distances from land or
whether or not water will hold.

LOG & REEL

The speed is measured with the log and
reel. It is a simple tool. The log or
float is tied to a rope which is unspooled around
a reel. When the water is open to "square the log"
the float is thrown over the side. The mark
is turned to meet the time and the rope begins to
recoil. The rope has knots placed along its
length at intervals of forty five feet. When
time is up, the sailor counts. The number of knots
recoiled is our speed.







Catherine Blackburn, *Our Mother(s)*
Tongue – nu nee, eel eh, tti, ee, se,
2017 (installation view / montage de
l'installation). From left / À partir de la
gauche : *nu nee, ee, tti.* Seed beads,
pins, velvet, gel photo transfer,
cotton / Petites perles, aiguilles,
transfert photo au gel, coton.

MARLENE CREATES

BORN / NÉE À Montréal, QC

LIVES / HABITE À Portugal Cove, NL / TN

Internationally-recognized environmental artist Marlene Creates has explored the relationship between humans and land and the complex impacts they have on each other for 40 years. In recent years, her work has focused on the boreal forest in which she lives and its surrounding environment. It has increasingly explored connections among people, environment and language, now including performative multi-disciplinary works delivered in her summertime Boreal Forest Poetry Garden Series. The works in the Bonavista Biennale, installed in a former salt fish processing plant, are from the multi-part project *A Newfoundland Treasury of Terms for Ice and Snow*. The distinctive language of this place weaves the parts together.

Important to survival on land and sea in Newfoundland and Labrador has been the ability to read weather and water conditions. Special terms traditionally have distinguished these phenomena. Creates has noted how these represent both literacy of language and literacy of land, giving specificity to and enriching our physical and aural sense of the world. This language is in declining use now, a reflection of the decline of the fishery, itself a manifestation of climate change as well as other factors. Climate change, loss of culture and language, exploration of the natural environment are subjects explored by a number of Bonavista Biennale artists.

Our Lives Concurrent for 58 Years Until the Hurricane, Blast Hole Pond Road, Newfoundland 2010, installed at 2 Rooms Contemporary Art Projects in Duntara, is cross-sections of trees felled by Hurricane Igor (2010) in the boreal forest surrounding Creates' home. From ecologist Dr. Andrew Trant she learned to read trees' ages and history in these cross-sections—for instance, how exposure, terrain or insect action shaped them. Through the carefully placed commonplace slices of wood she evokes history, loss and a sense of the fragility of both land and humans.

Creates' installation would evoke more disturbing thoughts in the Bonavista context. Hurricane Igor cut a brutal path through the peninsula, dislocating residents and causing massive damage to infrastructure, boats and homes. Damage to a Port Union fish plant brought permanent closure and unemployment.

PG

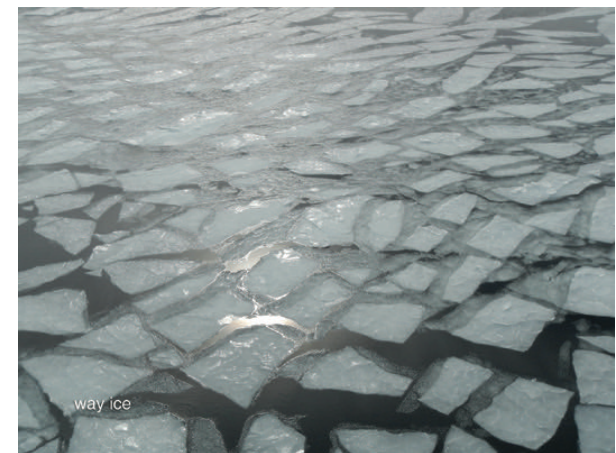
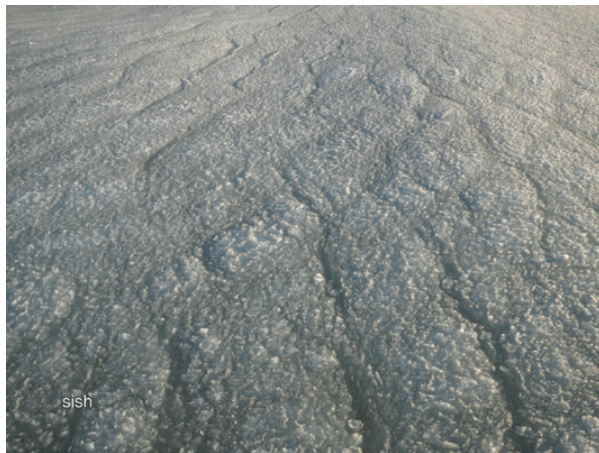
Artiste environnementaliste de renommée internationale, Marlene Creates étudie depuis plus de 40 ans l'interaction complexe entre l'humain et le territoire. Au cours des dernières années, elle s'est concentrée sur la forêt boréale où elle demeure et sur ses environs. Son travail, qui explore de plus en plus les relations entre les gens, l'environnement et la langue, inclut maintenant des œuvres multidisciplinaires interprétées en été dans son *Boreal Forest Poetry Garden*. Ses œuvres de la Biennale Bonavista, installées dans une ancienne usine de traitement du poisson, font partie de sa collection *A Newfoundland Treasury of Terms for Ice and Snow*. Le parler singulier de ce lieu tisse un fil conducteur entre les éléments.

À Terre-Neuve-et-Labrador, la survie sur la terre ferme et sur l'eau passe par une solide connaissance de la météo et de l'état de la mer. La langue traditionnelle compte des mots qui décrivent précisément ces différents phénomènes. Marlene Creates a remarqué à quel point ce vocabulaire enrichissait à la fois notre connaissance de la langue et du terroir et aiguisait notre perception physique et auditive du monde. Ces mots se perdent de nos jours, signe du déclin de la pêche, elle-même victime des changements climatiques et d'autres facteurs. Les changements climatiques, la perte de la langue et de la culture, l'exploration de la nature sont d'ailleurs des sujets abordés par plusieurs artistes de la Biennale.

L'exposition *Our Lives Concurrent for 58 Years Until the Hurricane, Blast Hole Pond Road, Newfoundland 2010*, installée au 2 Rooms Contemporary Art Projects à Duntara, présente des coupes transversales de troncs d'arbres abattus par l'ouragan Igor (2010) dans la forêt boréale qui entoure sa maison. L'écologiste Andrew Trant lui a enseigné que la coupe transversale du tronc d'un arbre révélait son âge et son histoire influencée par son orientation, l'intervention des insectes ou la nature du sol. Avec des tranches de bois polies et soigneusement disposées au sol, Marlene Creates évoque l'histoire, le sentiment de perte et la fragilité de la nature et de l'être humain.

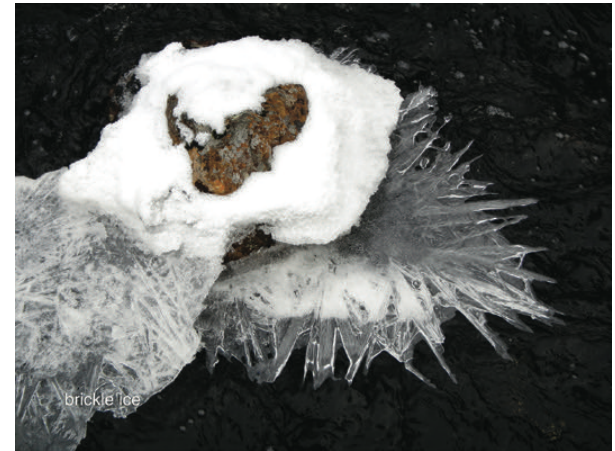
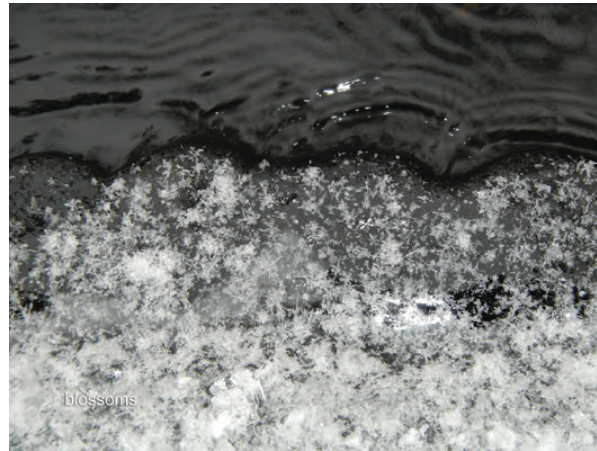
Son installation rappelle un douloureux souvenir à Bonavista. L'ouragan Igor avait semé la dévastation dans la péninsule, endommagé de nombreuses infrastructures, embarcations et maisons et forcé des résidents à quitter leur demeure. Les dommages subis par l'usine de transformation du poisson de Port Union ont entraîné sa fermeture définitive et le chômage.

PG



Marlene Creates, *Head Lead, Pancake Ice, Scattering Ice, Sish, Slack Ice, and Way Ice, Conception Bay, Newfoundland, March 2014* from / extraits de *A Newfoundland Treasury of Terms for Ice and Snow*. Archival pigment digital prints / Impressions numériques pigmentées à l'encre, each / chaque 61 x 173 cm (24 x 32").

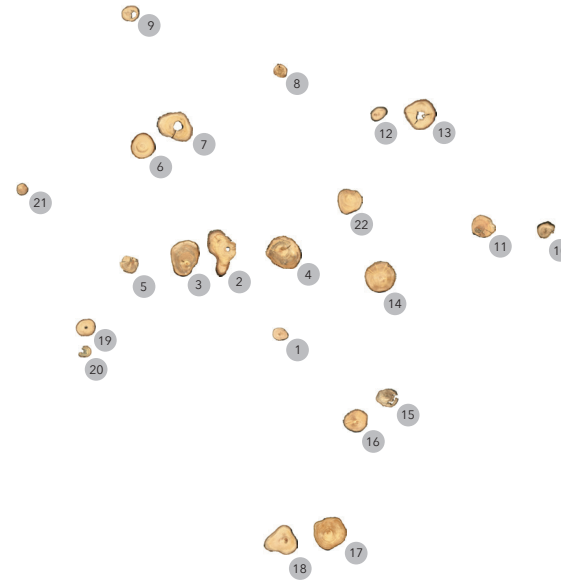
Marlene Creates, *Sea Ice, Conception Bay, Newfoundland, March 2014*. HD video projection / projection vidéo HD ; 14 min. 14 sec. (not shown here / non illustré)



Marlene Creates, *Ballicattered*, *Blossoms*, *Brickle Ice*, *Clinkerbells*, *Devil's Blanket*, and *Sparrow Batch*, Blast Hole Pond River, Newfoundland, Winter 2012-2013 from / extraits de *A Newfoundland Treasury of Terms for Ice and Snow*.
Archival pigment digital prints / Impressions numériques pigmentées à l'encre, each / chaque 24 x 32 inches (61 x 173 cm).



Our Lives Concurrent for 58 Years Until the Hurricane,
Blast Hole Pond Road, Newfoundland 2010



1. 1902 - 2010 (108 years)
2. pre-1903 - 2010 (over 107 years)
3. 1914 - 2010 (96 years)
4. pre-1899 - 2010 (over 111 years)
5. pre-1924 - 2010 (over 86 years)
6. 1900 - 2010 (110 years)
7. pre-1920 - 2010 (over 90 years)
8. 1929 - 2010 (81 years)
9. 1918 - 2010 (92 years)
10. 1883 - 2010 (127 years)
11. pre-1885 - 2010 (over 125 years)
12. 1900 - 2010 (110 years)
13. pre-1931 - 2010 (over 79 years)
14. 1898 - 2010 (112 years)
15. 1916 - 2010 (94 years)
16. 1896 - 2010 (114 years)
17. 1894 - 2010 (116 years)
18. pre-1917 - 2010 (over 93 years)
19. pre-1917 - 2010 (over 93 years)
20. pre-1940 - 2010 (over 70 years)
21. 1914 - 2010 (96 years)
22. 1909 - 2010 (101 years)

Marlene Creates, *Our Lives Concurrent for 58 Years Until the Hurricane, Blast Hole Pond Road, Newfoundland 2010*, a cross-section from each of 22 spruce and fir trees / 22 coupes transversales de troncs d'épinettes et de sapins, installation dimensions variable / variables ; key / clé, 24 inches x 30 inches (61 x 76 cm).

BARBARA DANIELL

BORN / NÉE À Toronto, ON

LIVES / HABITE À Woody Point, NL / TN

Barb Daniell's sculptures were installed in the former Swyers Hill School, Bonavista within its single, high-vaulted, grey wooden space. The installation of existing and specially-made pieces in the large naturally-lit room illustrated what curators hoped for within the exhibition: an intertwining of art and space to create a palpable magic.

Now living in the Gros Morne National Park area, the Toronto-born artist makes work almost entirely based on this spectacular environment. Never representational, it nonetheless responds to the colours, forms, light and energies of the place, literally incorporating natural materials. Especially notable is her imaginative use of widely varied materials, the laborious hand-crafted nature of her working process and her comfort with working at a large scale.

Daniell's *Totems* had their genesis in *PLEXUS*, a huge wall installation shown at Grenfell College Gallery, Corner Brook in 2014. "Plexus" means "an interwoven combination of parts or elements in a structure or system". Daniell has been exploring the complex vocabulary of the natural world, first its microscopic forms, then larger ones. The three new *Birch Totems*, two hanging units and the central upright form with the root "skirts", refer to white birch trees' structure, catkins and shedding bark through the artist's transformation of mundane materials.

PG

Opposite / Page ci-contre : Barb Daniell, *Plant Totems*, 2013–2017 ongoing from / en cours de *PLEXUS* (installation at / à Swyers Hill School.) Mixed media sculptures / Sculptures, matériaux mixtes, Media including : 2.4 m (8') spruce slabs, acrylic paint, peony stalks, plant fibres, papers, pantyhose, mesh produce bags, found wood, synthetic shoe insoles, cow parsnip stalks, willow twigs, sanding disks, metal / Matériaux utilisés : 2.4 m (8') planches de bois, peinture acrylique, tiges de pivoine, fibres végétales, bas-culotte, treillis synthétique, bois récupéré, semelles des chaussures, branches de berce laineuse, branches de saule, disques à poncer, métal. Left to right / De gauche à droite : *Black Totem*, *Grey Totem*, *White Totem*, *Birch I*, *Red Totem*, *Birch II*, *Birch III*. Photo : Barb Daniell

Plant Totems 2013–2017 ongoing / en cours

Mixed media sculpture / Sculpture, matériaux mixtes

Site 10 – Swyers Hill School, Bonavista

Les sculptures de Barb Daniell ont été exposées dans l'ancienne *Swyers Hill School*, à Bonavista, dans un espace ouvert de bois gris à plafond haut voûté. La présence de ses pièces et de celles créées pour l'occasion dans une vaste pièce baignée de lumière naturelle rendait à merveille la magie de la fusion entre l'art et l'espace voulue par les conservatrices.

La Torontoise d'origine, qui habite dans la région du parc national du Gros-Morne, s'inspire presque exclusivement de son cadre naturel spectaculaire. Même s'il n'est jamais figuratif, son travail fait vivre les couleurs, les formes, la lumière et l'énergie des lieux par une véritable intégration de matériaux naturels. Elle se distingue par son usage imaginatif d'une vaste palette de matières, son travail manuel patient et son aisance avec les grands formats.

Les *Totems* de Barb Daniell sont issus de *PLEXUS*, une immense murale présentée à la *Grenfell College Gallery*, à Corner Brook, en 2014. « *Plexus* désigne un réseau de pièces ou d'éléments formant une structure ou un système. » L'artiste explore le vocabulaire complexe du monde naturel, des entités microscopiques aux formes de vie plus grandes. Les trois nouveaux *Birch Totems*, deux unités suspendues, une forme centrale verticale et les « jupes de racines » rappellent la silhouette blanche des bouleaux, leur écorce effilochée et leurs chatons par la transformation par l'artiste de matériaux ordinaires.

PG







Opposite from left / Page ci-contre
à partir de la gauche : Barb Daniell,
Birch I, 2017 (detail / détail).
Photo : artist / artiste

Barb Daniell, *Birch I*, 2017
(left / gauche), *Red Totem*, 2014
(right / droit). Photo : artist / artiste

Barb Daniell, *Birch II*, 2017 and /
et *Birch III*, 2017 with / avec
Red Totem (rear / arrière-plan).
Photo : artist / artiste

This page from left / Cette page à
partir de la gauche : Barb Daniell,
Birch I, 2017 (detail / détail).
Photo : artist / artiste

Artist / Artiste Barb Daniell, August /
août 2017.

MICHAEL FLAHERTY

BORN / NÉ À St. John's, NL / TN

LIVES / HABITE À Port Union, NL / TN

Science, art and ceramics came together in *SpaceCraft*, presented in the raw space of the Union Electric Building, a former industrial building managed by the Sir William F. Coaker Foundation in Port Union. In national and international ceramics circles, Mike Flaherty is known not only for technical and aesthetic excellence but also for the conceptual rigour and activist engagement he brings to his practice. Past works have included *rangifer sapiens*, referencing human and animal traces left in abandoned communities, and performative works involving board games or bicycle repair. For the Bonavista Biennale, Flaherty's environmental concerns and fascination with astronomy melded.

To call attention to issues of energy and resource depletion, *SpaceCraft* "makes a spectacle of solar power". Experimenting over several months, the artist devised two versions of a solar-fired kiln, mastering production of curved gold lustre-glazed ceramic disks and their combination with other components to collect sunlight, focusing its solar power to fire small ceramic objects. The dish design is based on NASA's James Webb Space Telescope, set to launch in 2018, and the fired sculptures are "planets", each unique in shape, texture and glazing.

Flaherty notes that the new telescope will help us discover new planets and solar systems even as we continue to destroy our own. Significant within his work are questions about how craft sensibilities might shape possible futures. In his view of craft as a socially responsible practice, he suggests that 21st century craft must be about sustainability for the planet.

PG

SpaceCraft 2017

Sculptural kiln / Four-sculpture

Site 17 – Union Electric Building, Port Union

La science, l'art et la céramique ont fusionné dans *SpaceCraft*, présenté dans l'espace brut du *Union Electric Building*, un ancien bâtiment industriel géré par la *Sir William F. Coaker Foundation*, à Port Union. À l'échelle nationale et internationale, Mike Flaherty est reconnu dans le domaine de la céramique pour sa technique et son esthétique, ainsi que pour sa rigueur conceptuelle et le caractère engagé de sa démarche. Dans ses œuvres passées figurent *Rangifer Sapiens*, le recensement de traces humaines et animales dans des lieux de vie abandonnés et des performances qui mettaient en scène des jeux de société et la réparation de vélo. À l'occasion de la Biennale Bonavista, Flaherty a fusionné ses préoccupations environnementales et sa fascination pour l'astronomie.

Pour sensibiliser aux enjeux de l'épuisement de l'énergie et des ressources, *SpaceCraft* « fait un spectacle d'énergie solaire ». Pendant plusieurs mois d'expérimentation, l'artiste a construit deux versions d'un four solaire, maîtrisant ainsi la production de coupoles de céramique dorée combinées à d'autres composants pour capter la lumière solaire et faire cuire de petites sculptures en céramique. Le design des coupoles est inspiré du télescope spatial James-Webb de la NASA qui sera lancé en 2018. Les sculptures cuites sont des « planètes », uniques par leur forme, leur texture et leur émail.

L'artiste nous rappelle que le télescope nous permettra de découvrir d'autres planètes et systèmes pendant que nous détruisons la nôtre. Dans son approche émergent des questions sur la sensibilité artistique comme outil pour façonner un avenir prometteur. Partisan d'une démarche socialement responsable, il suggère que l'art du 21^e siècle doit mettre en lumière le caractère durable de la planète.

PG



Top left / En haut à gauche : Self-portrait of artist reflected in gold lustre-glazed disk of kiln / Reflet de l'autoportrait de l'artiste dans la coupole de céramique dorée du four. Photo : Michael Flaherty

Bottom / En bas : Michael Flaherty, *SpaceCraft*, 2017 (detail / détail).

Ceramic "planets" fired in kiln / « Planètes » de céramique cuite dans le four.

Photo : Michael Flaherty

Right / À droite : Michael Flaherty, *SpaceCraft*, 2017 (pre-installation view / montage de l'installation). 2 sculptural kilns, clay, gold lustre, glaze, insulated fire brick, aluminum, steel, wood / 2 fours-sculptures, argile, glaçure brillante dorée, briques réfractaires, aluminium, acier, bois.

WILL GILL

BORN / NÉ À Ottawa, ON

LIVES / HABITE À St. John's, NL / TN

Will Gill's steel chair is a commission from the Bonavista Biennale. Installed on a rocky ocean-washed ledge off Maberly Lookout, it rapidly became the Biennale's iconic work, visited by more than a thousand people and the subject of thousands of social media posts.

The artist's interest in sculpture brought him to Newfoundland to work with Bulgarian-born sculptor Luben Boykov at his bronze-casting foundry outside St. John's. Subsequently, Gill's practice has diversified to include video, drawing, performative work, photography and painting. *The Green Chair* is an actual-size fabricated steel replica of the commercially-produced wooden chairs common to Newfoundland kitchens, the heart of homes: the site of family meals, communal "times", homework, craftwork and sometimes lonely vigils. Each viewer brings her/his experiences and memories to the work. Each day's new sea and weather cast it in a different light. Gill describes it as "a collaboration between myself and the ocean". In placing the chair literally within the sea, subject to tides and time, changing light and weather, he hopes that it "speaks to the idea of quiet fortitude against unrelenting forces".

Gill's paintings and drawings are characterized by exuberance, dense skeins of largely abstract marks, and an unusual bright—even sweet—palette. Despite that, they often have dark themes. *Fires' Reach* is one of six Bonavista Biennale works from an evolving series drawing on travel to the forbidding environments of Death Valley and Svalbard, Norway. They investigate the idea of fire in inhospitable places. Gill's interest is not in literal fire images but in evoking the many experiences fire creates. And like the sea, it both gives and takes.

PG

Opposite / Page ci-contre : Will Gill, *The Green Chair*, 2017 (installed at / installée à Maberly Lookout). Fabricated steel, life-size / Acier semi-transformé, grandeur nature. Site-specific sculpture commissioned by / Sculpture adaptée au site, commande de la Bonavista Biennale. Photo : Will Gill

The Green Chair 2017

Site-specific sculpture / Sculpture adaptée au site

Site 14 – Maberly Lookout, Maberly

Selections from The Arctic Desert Series 2017

Painting and drawing / Peinture et dessin

Site 16 – Coaker Factory Building, Port Union

La chaise d'acier de Will Gill est une commande de la Biennale Bonavista. Fixée sur un rocher battu par les vagues à Maberly Lookout, elle est rapidement devenue l'œuvre emblématique de la Biennale, essayée par plus de mille visiteurs et commentée des milliers de fois dans les médias sociaux.

L'intérêt de l'artiste pour la sculpture l'a attiré à Terre-Neuve pour travailler avec Luben Boykov, sculpteur d'origine bulgare, dans sa fonderie de bronze à St. John's. Il s'est aussi tourné vers la vidéo, le dessin, la performance et la peinture. La sculpture *The Green Chair* est la réplique en acier de la chaise en bois typique présente dans la cuisine terre-neuvienne, lieu de rassemblement, lieu aussi d'attentes inquiètes. Chaque personne qui y prend place enrichit l'œuvre de ses souvenirs et expériences. Jour après jour, le temps et la mer l'immergent dans une nouvelle ambiance. L'artiste la voit comme « une collaboration entre lui-même et l'océan ». En plaçant cette chaise dans l'eau, exposée aux marées et aux caprices du temps, il évoque le courage tranquille face aux forces acharnées.

Les peintures et dessins de Gill se caractérisent par leur exubérance, leurs enchevêtrements denses de marques abstraites et une palette insolite qui déploie des couleurs parfois « bonbon » éclatantes. Néanmoins, ces œuvres abordent souvent des thèmes sombres. *Fires' Reach* est l'une de six créations de la Biennale tirées d'une série issue de voyages récents dans les environnements hostiles de la Death Valley, aux États-Unis, et de Svalbard, en Norvège. Elles explorent la notion du feu dans les lieux inhospitaliers. Ce n'est pas tant le feu qui anime Will Gill, que les expériences qu'il fait vivre. Comme la mer, il sait donner, mais peut aussi reprendre.

PG



Will Gill, *Embers/Black Gold*, 2017
(installation view/ montage de
l'installation). Acrylic ink and chalk
pastel on Grafix drafting film / Encre
acrylique et pastel sur film Grafix,
91.4 x 111.8 cm (36 x 44"). Courtesy
of / Gracieuseté de Christina Parker.

Opposite / Page ci-contre :
Will Gill, *Fires' Reach*, 2017. Acrylic
ink and chalk pastel on Grafix
drafting film / Encre acrylique et
pastel sur film Grafix, 91.4 x 111.8 cm
(36 x 44"). Courtesy of / Gracieuseté
de Christina Parker.





DOUG GUILDFORD

LIVES / HABITE À Mill Village, NS / NÉ

Doug Guildford's art practice has been shaped by the sea and by the intertidal zone, an amorphous space marked with patterns carved by waves and strewn with marine plants, jellyfish, shells and other debris. His *Nets* sculptures, an ongoing body of work begun 25 years ago, take their forms from the sea's morphology. They take materials from the fishing industry and methodology from the traditional net-making by fishermen. Guildford's malleable fibre works evoke the soft forms of sea creatures, lacy edges of foam, knots of kelp. They also have a gendered aspect : the tough industrial materials traditionally used by men play against a usually feminine needlework technique and the apparent delicacy of the pieces. The site for Guildford's *Nets* works was the Coaker Factory building, once the site of the Fishermen's Protective Union enterprise. Its wooden structure and heavy hand-hewn beams, the displays of fishing industry history and artifacts provided their ideal context.

The use of fibre and found materials and the extended repetitive labour is echoed in the work of other Bonavista Biennale artists Omar Badrin, Pam Hall and Barb Daniell. Intense materiality, handcraft and incorporation of found natural materials have been hallmarks of Newfoundland art throughout our short art history.

Doug Guildford's *Working Drawings* were installed at Parks Canada's Ryan Premises, an historic fish merchant's complex. The drawings are an allied but sharp contrast to his crocheted sculptures—all delicate washes of colour, dynamic lines interweaving in nets and skeins, with shells and other objects ensnared. And just as his *Nets* sculptures grow larger and longer over years of laborious work, the drawings too are in incessant flux.

PG

Opposite / Page ci-contre : Doug Guildford, *Spill*, 2015 (installation at / à Coaker Factory Building). Crocheted, tarred nylon seine line / Ligne de senne crochétée en nylon goudronné, approx. 3.6 m (12') diameter / de diamètre x 3.6 m (12') to ceiling / au plafond.

***Nets* 2001 ongoing / en cours**

Mixed media sculpture / Sculpture, matériaux mixtes

Site 16 – Coaker Factory Building, Port Union

***Working Drawings* begun in 2004**

Site 5 – Proprietor's House, Ryan Premises /

Maison principale, Établissement-Ryan,

Bonavista

Depuis des années, l'œuvre de Doug Guildford s'inspire des multiples facettes de la mer et de l'estran, un espace vague peuplé de motifs sculptés par les vagues, de plantes marines, de méduses, de coquillages et autres débris. Ses sculptures de *Nets*, issues d'une démarche initiée il y a 25 ans, s'inspirent de la morphologie de la mer. Elles empruntent leurs matériaux à la pêche et leur méthodologie au tissage traditionnel des filets. Les créations malléables en fibres de Doug Guildford évoquent les formes souples des créatures de la mer, les rubans d'écume, les enchevêtrements de varechs. Elles naviguent entre masculin et féminin, entre les mailles robustes des filets et les petits points fins du crochet. La série *Nets* de Doug Guildford a été exposée dans l'édifice de *Coaker Factory*, où était autrefois située l'entreprise de la *Fishermen's Protective Union*. Sa structure de bois, ses poutres massives taillées à la main et les présentoirs d'artefacts de l'histoire de la pêche en faisaient un cadre idéal.

L'usage de textiles et de matériaux récupérés et le répétitif de son travail manuel trouvent écho dans les œuvres d'autres artistes de la Biennale, notamment celles d'Omar Badrin, Pam Hall et Barb Daniell. La présence du matériel, le savoir-faire artisanal et l'intégration d'objets glanés sont des marques distinctives de l'art encore tout jeune de Terre-Neuve.

Les dessins *Working Drawings* de Doug Guildford étaient accrochés dans l'Établissement-Ryan de Parcs Canada, un complexe historique du commerce de la pêche. Ses dessins affichent à la fois une affinité et un contraste marqué avec ses sculptures en crochet. Ils intègrent les nuances de l'aquarelle, des lignes dynamiques entrelacées dans des filets et écheveaux, des coquillages et autres objets. Ses sculptures de *Nets* prennent de l'ampleur au fil d'années de dur labeur. Ses dessins aussi sont animés d'un mouvement incessant.

PG







Opposite left / Page ci-contre à gauche : Doug Guildford, *Rope*, 2005 (detail / détail). Crocheted poly twine, found objects / Ficelle en poly crochétée, objets récupérés, approx. 12 m (40').



Opposite right / Page ci-contre à droite : Doug Guildford, *Rope*, 2005. Crocheted poly twine, found objects / Ficelle en poly crochétée, objets récupérés, approx. 12 m (40'). Artist with visitors. / Visiteurs en compagnie de l'artiste.

Left / À gauche : Doug Guildford, *Spike*, 2008. Crocheted black nylon twist over railway spike / Nylon noir crochété enroulé sur clou de chemin de fer, 5.5 m x 2.5 cm (18' x 1").

Right / À droite : Doug Guildford, one of / un de 12 *Working Drawings* in series begun in / de la série commencée en 2004 (untitled / sans titre). Mixed media drawings/paintings on wood panels / Dessins/peintures, médiums mixtes sur panneaux de bois, each panel / chaque panneau 65.2 x 50.8 cm (26 x 20").

PAM HALL

BORN / NÉE À Kingston, ON

LIVES / HABITE À St. John's, NL / TN

Pam Hall has a long history of making works in collaboration with communities, far from formal art institutions. The *Encyclopedia* is an art-and-knowledge project with hundreds of participants on the Northern Peninsula and Bonne Bay, Fogo and Change Islands. Its pages gather and transmit traditional knowledge and ways of knowing that are local, living, still in use. Part of Hall's project is to make visible forms of knowledge often excluded in "expert" decision-making on sustainable futures for rural communities. During the Biennale one room of Keels Hall was papered with her pages. Another became the Knowledge Exchange, where local residents were invited to share Bonavista Bay area traditional knowledge with the artist.

Re-Seeding the Dream East, commissioned by the Biennale, was installed in Doran Meadow, Port Rexton with the sea as backdrop and wind, rain and fog as a daily-changing context. It alludes to the 1992 cod moratorium that devastated Newfoundland communities and the still-unrealized dream of a full recovery of that fishery. An Alberta counterpart installation was installed in a wheat field near Lethbridge in 1997. Hall saw many parallels between farmers and fishermen, including the impact of weather, repetitive hard labour, physical and financial risk, years of abundance and decline.

PG

Towards an Encyclopedia of Local Knowledge

2010 ongoing / en cours

Bookwork / Édition

Site 1 – Community Hall, Keels

Re-Seeding the Dream East 2017

Site-specific installation / Installation adaptée au site

Site 18 – Doran Meadow, Port Rexton

Pam Hall conçoit depuis longtemps des œuvres en collaboration avec des collectivités, loin des lieux d'art officiels. L'*Encyclopedia* est un projet art-et-savoir en marche qui a réuni des centaines de participants de la péninsule Great Northern, de Bonne Bay et des îles Fogo et Change. Ses pages recueillent et transmettent le savoir traditionnel et les usages locaux, bien vivants et toujours utiles. Le projet de Pam Hall vise en partie à mettre en lumière les formes de savoir souvent exclues des décisions prises par les « spécialistes » sur l'avenir durable des collectivités rurales. Pendant la Biennale, les murs d'une pièce du *Keels Hall* ont été tapissés de ses pages. Dans une autre pièce se tenait le *Knowledge Exchange*, où les résidents de la région étaient invités à partager avec l'artiste leur savoir traditionnel de la région de la baie de Bonavista.

Re-Seeding the Dream East, une commande de la Biennale, a été installée à Doran Meadow, à Port Rexton, avec la mer comme toile de fond, le vent, la pluie et la brume comme changement de décor. L'œuvre évoque le moratoire sur la morue de 1992, qui a décimé les collectivités terre-neuviennes, et le rêve toujours inachevé du retour de cette pêche. Une installation du même ordre avait été montée dans un champ de blé près de Lethbridge, en Alberta. L'artiste perçoit un parallèle entre la pêche et l'agriculture, deux mondes de pénuries et d'abondance, de caprices météo et de dur labeur.

PG

Opposite / Page ci-contre : Pam Hall, *Towards an Encyclopedia of Local Knowledge*, 2010-ongoing (installation, Community Hall in / à Keels). Book work, handmade case, 90 loose "pages" / Édition, coffret fait main, « pages » libres, pages, 27.5 x 42.5 cm (11 x 17"). Photos right / à droite : Pam Hall



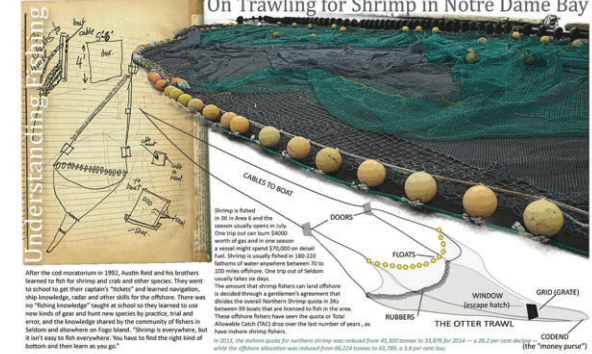
On the Utility of Rope and Twine: SPLICING PRACTICE

Various kinds of rope and twine are used for a vast array of activities and most fishermen are adept at **KETCHING** (a knot used to secure a line to a spar, ring, or post), **WHIPPING** (binding the end of a rope with light twine to prevent fraying), **MOORING** (loosely specifically used to secure a vessel to a wharf, stage head, or haul-up/mooring) and **SEIZING** (fasting two splices, ropes or parts of the same rope tightly together). When done around a single rope this binding or tucking is called **SERVING**. **SPLICING** (to join two ropes or make a secure splice in the end of a rope, by interweaving its strands like other forms of knot work, takes practice. Most guys learn through watching, then trying, then sometimes being shown, then trying more until they are expert. They learn through observation, doing, and **PRACTICE**.)



On the Utility of Rope and Twine:

On Trawling for Shrimp in Notre Dame Bay



Pam Hall, *Re-Seeding the Dream East*, 2017 (installation, Doran Meadow, Port Rexton). Steel poles, line, 150 handmade flour bag "codfish" / Perches d'acier, lignes, « morues » cousues main dans des sacs de farine. Site-specific installation commissioned by / Installation adaptée au site, commande de la Bonavista Biennale. Photo right / à droite : Katie Butler Major.





JOHN HARTMAN

BORN / NÉ À Midland, ON

LIVES / HABITE À Tiny, ON

John Hartman's in-your-face provocative portraits are larger than life, throbbing with energy and effervescence, much like the novels of the authors they depict. Painted from sketches and photographs, the figures are close up and palpable, as visceral as the stories they pen, looming large over an expansive landscape. Hartman has been painting the intimate and intertwined relationship between people and place since the 1990s. He first sketched the western shores of Conception Bay, Newfoundland in 1996, and in 2016 he travelled up and down the coast working on-site in his accordion sketchbooks. The resulting watercolour studies and photographs taken from a small camera-equipped drone have provided the landscape backgrounds for his portraits of Newfoundland's most celebrated authors. Each author is presented in the place where they feel a deep sense of belonging.

Hartman has received international acclaim for his large-scale brightly-painted aerial views of cities, and landscapes of Georgian Bay, Newfoundland and the interior of British Columbia. His portraits are less well known though no less compelling. Their edgy scale and atmosphere make them confrontational and breathtaking. Placed high above the ground, the authors command the unbound landscape as their muse. Painted briskly with broad strokes and fiery reds, the backgrounds are rich in details that describe the land in miniature. There is no middle ground, no space for ambiguity. The panorama unfolds in the distance similar to the vistas beyond the Conference Centre where the work is installed. The view of Port Rexton below reveals itself small and detailed, similar to Hartman's backgrounds. Like the placement of the portraits, the Conference Centre is perched above the town, at once removed from and connected to the community below. The intermingling of nature and culture is a rich tableau from which painters and authors have drawn inspiration for centuries.

CB

Paintings 2017

Painting / Peinture

Site 22 – Fishers' Loft Conference Centre, Port Rexton

On reçoit de front les portraits provocateurs de John Hartman plus grands que nature, énergiques et effervescents, à l'image des romans des auteurs qu'ils dépeignent. Exécutés à partir de croquis et de photographies, les sujets s'affirment en gros plans palpables, aussi poignants que les histoires qu'ils racontent, plaqués à l'avant-plan de vastes paysages. Depuis les années 1990, John Hartman dépeint la relation intime entre les êtres et les lieux. Il a d'abord dessiné les rives occidentales de la baie terre-neuvienne de Conception, en 1996. En 2016, il y est retourné avec des carnets de croquis en accordéon. Ses aquarelles, ainsi que des photos prises par un petit drone, ont servi d'arrière-plan à ses portraits des auteurs les plus connus de Terre-Neuve. Chaque auteur est présenté devant le paysage d'un lieu qui lui est cher.

John Hartman est reconnu dans le monde entier pour ses grandes peintures de couleurs vives, ses vues aériennes de villes et ses paysages de la baie Georgienne, de Terre-Neuve et de l'intérieur de la Colombie-Britannique. Ses portraits sont moins connus, mais tout aussi fascinants. Ils saisissent par leur format audacieux et leur ambiance déstabilisante. Placés en surplomb, les auteurs dominent le vaste paysage, source de leur inspiration. Peints avec énergie en larges touches et rouges vifs, les fonds regorgent de détails qui décrivent la terre en miniature. Il n'y a aucun plan intermédiaire, aucune place pour l'ambiguïté. Le panorama se déploie au loin comme le paysage qui sert de toile de fond au *Conference Centre*, lieu de l'exposition. Port Rexton, en contrebas, apparaît comme un décor petit et détaillé, semblable à ceux de Hartman. À l'instar des portraits, le *Conference Centre* est perché au-dessus de la ville, à la fois à l'écart et proche de la collectivité en contrebas. L'interrelation entre la nature et la culture façonne un tableau qui inspire les auteurs et les peintres depuis des siècles.

CB



John Hartman, *Lisa Moore, Broad Cove*, 2017 (left / à gauche). Oil on linen / Huile sur toile, 52.5 x 167.5 cm (60 x 66") ; *Michael Winter, Bradley's Cove* 2017 (right / à droite). Oil on linen / Huile sur toile, 52.5 x 167.5 cm (60 x 66").



John Hartman, *Conception Bay, NF, From Upper Island Cove to Grates Cove*, 2016. Watercolor on paper / Aquarelle sur papier, 25.5 x 17 cm (10 x 6.75") closed / fermé.

Opposite / Page ci-contre : John Hartman, *Michael Crummey, Western Bay*, 2017. Oil on linen / Huile sur toile, 122 x 173 cm (48 x 68").



IRIS HÄUSSLER

BORN / NÉE À Friedrichshafen, Germany / Allemagne

LIVES / HABITE À Toronto, ON

Iris Häussler is internationally known for her unsettling, immersive narrative installations where visitors explore the lives and spaces she imagines for her fictitious characters. For her project *Dust at Dawn*, she has made the invisible visible by collecting dust from empty dwellings and houses. Using transparent tape, following the cracks and gaps, she gathers dust that has settled on doors, windows and carpets. The strips are adhered to large sheets of mylar paper, semi-opaque with irregular spots like Morse code or a shorthand alphabet. The resulting “drawings” are delicate and ephemeral, marking the passing of time through the accumulation of debris.

Installed in the old parlour of 2 Rooms Contemporary Art Projects in Duntara, a stripped-down 19th-century saltbox house, the drawings form semi-transparent walls in the small confined room. Hung vertically from ceiling to floor they induce a mild claustrophobia. The white mylar appears like ruled paper, patterned with horizontal strips of tape repeated in the white clapboard walls. The effect of white on white is calming, like an Agnes Martin painting. The placement of dust drawings in the once inhabited room reanimates the surfaces beneath whitewashed walls. The stillness is unsettled by the persistence of the data-like tiny marks; dust, lint, hair and dead flies activate the space with the suggestion of movement. A video tucked in one corner of the room shows the artist performing her piece. She guides long strips of tape over ledges, walls and floors collecting unseen particles that adhere in hieroglyphs to the paper. Her actions are vigorous and intentional, caressing surfaces with her body and her feet. The transfer of dust to tape, tape to paper, movement to stillness is complete when the paper is affixed to the ceiling and dawn ensues.

CB

***Dust at Dawn* 2017**

Mixed media / Matériaux mixtes

Site 2 – 2 Rooms Contemporary Art Projects, Duntara

Iris Häussler est reconnue à l'échelle internationale pour ses installations narratives, immersives et déroutantes dans lesquelles les visiteurs découvrent la vie et les espaces qu'elle imagine pour ses personnages fictifs. Pour son nouveau projet *Dust at Dawn*, elle a rendu visible l'invisible en recueillant de la poussière dans des maisons et logements vides. À l'aide de papier collant transparent qui suit les fentes, elle recueille la poussière déposée sur les portes, les fenêtres et les tapis. Les bandes ensuite collées sur de grandes feuilles de papier apparaissent comme des points irréguliers qui rappellent le code morse et la sténographie. Les « dessins » ainsi créés, fragiles et éphémères, marquent le lent passage du temps.

Exposés dans le vieux salon de *2 Rooms Contemporary Art Projects*, à Duntara, un saloir du 19^e siècle rénové, les dessins forment des murs semi-transparentes dans la pièce exiguë. Suspendus au plafond, ils provoquent chez le visiteur une vague sensation de claustrophobie. Le mylar blanc ressemble à du papier ligné, strié de bandes horizontales de papier collant qui trouve son écho dans le motif des planches blanches des murs. L'effet blanc sur blanc est apaisant comme une peinture d'Agnes Martin. La présence de ces dessins de poussière dans cette pièce autrefois habitée réanime les surfaces derrière les murs blanchis à la chaux. L'immobilité est troublée par l'insistance de petits points ; la poussière, la peluche, les cheveux et les mouches mortes insufflent à l'espace une impression de mouvement. Nichée dans un coin, une vidéo explique la démarche de l'artiste. Elle place de longues bandes de papier collant sur les rebords, les murs et les planchers pour recueillir des particules invisibles qui s'impriment comme des hiéroglyphes. De gestes vigoureux et délibérés, elle effleure les surfaces avec le corps et les pieds. Le transfert de la poussière au collant, du collant au papier, du mobile à l'immobile est complété lorsque le papier est fixé au plafond.

CB

Opposite / Page ci-contre : Iris Häussler, *Dust at Dawn*, 2017 (installation view / montage de l'installation).







Opposite / Page ci-contre :

Iris Häussler, *Dust at Dawn*, 2017

(installation view / montage de
l'installation).

Iris Häussler, *Dust at Dawn*, 2017.

Tape, dust and mixed media on
mylar / Ruban, poussière et
matériaux mixtes sur mylar,
dimensions variable / variables.

DIL HILDEBRAND

BORN / NÉ À Winnipeg, MB

LIVES / HABITE À Montréal, QC

Dil Hildebrand's layered paintings feature geometric shapes, arches, grid patterns and stenciled overlays animated with colour and depth. The title *E Unibus Pluram* is from David Foster Wallace's essay of the same name. Translated as "Out of one, many", the phrase describes the TV-watching public : individuals sitting home alone, collectively watching television. Hildebrand reverses the phrase to describe his screen-like paintings made on clear acrylic panels. Adding and removing paint on each layer with a glass scraper, the pieces are superimposed on one another. Each painting has several layers mixed and matched between paintings. They are revised collectively : "Out of many, one" echos electronic screens in the Internet age that collapse and meld individual and collective experience. Presented within the context of outport Newfoundland these paintings are reminiscent of how a community is built collectively.

Installed in a building under renovation, in transition from a high school to a wellness centre, the paintings are affixed to stud walls in what was the central classroom. The building itself is like a three-dimensional painting, layered with studded walls that are mirrored the whole length of the building. In this transitional state, rooms framed and impermanent are superimposed into the distance. Hildebrand's paintings are myriad rectilinear fragments that oscillate between positive and negative space. The shapes he uses are repeated in the construction spaces visible around and beyond the paintings. The components of one are contained in the other. Out of many, comes one.

CB

E Unibus Pluram 2017

Painting / Peinture

Site 9 – Wellness Centre, Bonavista

Les peintures multicouches de Dil Hildebrand affichent des formes géométriques, des arches, des grilles et des incrustations de couleur au pochoir. Le titre de son œuvre récente, *E Unibus Pluram*, reprend celui de l'essai de David Foster Wallace. Traduite par « *Out of one, many* », l'expression décrit le public téléspectateur, la somme de tous les gens assis seuls chez eux qui regardent la télévision. Dil Hildebrand inverse la phrase pour décrire ses peintures-écrans. Sur des panneaux d'acrylique transparents, les pièces sont superposées en enlevant et en ajoutant de la peinture à l'aide d'un grattoir en verre. Chaque peinture est composée de plusieurs couches agencées entre les peintures, puis révisées collectivement. « *Out of many, one* » fait écho aux écrans de l'ère Internet qui font éclater et fusionner l'expérience individuelle et collective. Présentées dans le contexte des petits ports isolés de Terre-Neuve, ces œuvres nous rappellent comment les collectivités se créent et subsistent ensemble.

Exposées dans une école en rénovation qui deviendra un centre de bien-être, les peintures sont fixées à des cloisons de bois dans l'ancienne salle de classe. L'édifice lui-même s'apparente à une création en trois dimensions avec ces cloisons qui se répètent sur toute sa longueur. Dans cet état transitoire, les salles encadrées et les espaces impermanents se superposent au loin. Les peintures de Dil Hildebrand sont composées d'une myriade de fragments rectilinéaires qui oscillent entre l'espace positif et négatif. Les formes qu'il crée se répètent dans l'espace en construction qui entoure ses peintures. Les composants de l'un se retrouvent dans l'autre. *E Unibus Pluram*.

CB



Dil Hildebrand, *The Peddler*, 2017.
Acrylic, resin and nylon fibre and
sand on acrylic panel in wood frame
/ Acrylique, résine, fibre de nylon et
sable sur panneau d'acrylique, cadre
de bois, 180 x 127 cm (71 x 50").





Dil Hildebrand, *E Unibus Pluram*, 2017
(installation view / montage de l'installation).

MATTHEW HOLLETT

BORN / NÉ À Pasadena, NL / TN

LIVES / HABITE À St. John's, NL / TN

Matthew Hollett is a visual artist and writer. These two works were produced during a 2015 Elbow Room Residency at the Art Gallery, The Rooms, St. John's. That large Philip Pratt-designed building, housing gallery, museum and archives, references archetypal "house" shapes that were used in fishing premises from the British colony's earliest years and later for residential buildings. This structure generated questions for the artist about Newfoundland's changing architectural landscape, particularly as the booming oil economy here and other social factors have stimulated the appearance across the province of gigantic "dream homes" that are, at best, steroidal facsimiles of traditional houses. They reveal new very different attitudes to scale and necessary domestic spaces, relationship to neighbours and community space.

Hollett's works were presented with other works making reference in content or composition to architecture in the Wellness Centre, Bonavista, an old high school in the throes of renovation. Bonavista was an appropriate setting. Hundreds of historic structures, in varying states, exist in the town. Some were preserved decades ago as federal and provincial historic sites. The Historic Bonavista Townscape Foundation and, more recently, Bonavista Living have undertaken careful restorations of buildings now functioning as homes, craft studios and new business premises.

PG

***A House by the Water* 2015**

Digital projection / Projection numérique

***A City by the Sea* 2015**

Video / Vidéo

Site 9 – Wellness Centre, Bonavista

Matthew Hollett est artiste visuel et écrivain. Ces deux œuvres ont été créées en 2015 pendant une résidence à *The Rooms Provincial Art Gallery* à St. John's. Ce vaste complexe, conçu par Philip Pratt, qui abrite une galerie, un musée et des archives, répertorie des traits typiques d'architecture présents dans les bâtiments de pêche du début de la colonisation britannique et dans les bâtiments résidentiels d'aujourd'hui. Cette structure a suscité un questionnement chez l'artiste au sujet de l'évolution du paysage architectural à Terre-Neuve, plus particulièrement à l'heure où l'essor pétrolier et d'autres facteurs sociaux ont stimulé l'apparition de gigantesques « maisons de rêve », répliques surdimensionnées des maisons traditionnelles. Elles révèlent de nouvelles façons d'envisager l'espace vital domestique, les relations avec le voisinage et l'espace collectif.

Les créations de Matthew Hollett ont été présentées avec d'autres œuvres se rapportant à l'architecture dans leur contenu ou leur composition au *Wellness Centre*, à Bonavista, en phase de restauration. Bonavista était le lieu par excellence pour présenter ces œuvres, car on y dénombre des centaines de structures historiques dans divers états. Certaines ont été préservées il y a des dizaines d'années comme sites patrimoniaux provinciaux et fédéraux. La *Bonavista Historic Townscape Foundation* et le récent organisme *Bonavista Living* ont entrepris une restauration soignée d'édifices transformés en maisons d'habitation, en ateliers d'artisanat et en commerces.

PG



Top / En haut : Matthew Hollett,
A City By the Sea, 2015 (installation
view / montage de l'installation).
Video / Vidéo ; 4 minutes.

Bottom / En bas : Matthew Hollett,
A House By the Water, 2015. Digital
projection / Projection numérique ;
4 minutes.

FRANK LAPOINTE

BORN / NÉ À Port Rexton, NL / TN

LIVES / HABITE À Trinity East, NL / TN

Frank Lapointe has been an important contributor to the visual arts in Newfoundland and Labrador since the 1970s, when development of a professional visual arts community here was in its early stages. He was among a group who settled in small communities on the Avalon Peninsula's Southern Shore, in part because of the 1972 establishment of St. Michael's Printshop in the area. It was as a printmaker that Lapointe first received national attention, but he has also produced painting, sculpture, theatre set design and architectural design. In the early 1980s, with composer and percussionist Don Wherry, he also produced innovative audio-visual works.

Watercolour has always been a significant aspect of Lapointe's work. The rural coastal landscape, shifting light, and dynamic forces of wind and sea provide the observations and experiences from which his images are created, sometimes years after those notations were made. Pure abstraction has been virtually absent from Newfoundland art but Lapointe's works often come close as he distills natural energies into fluid gesture and colour.

PG

Watercolours / Aquarelles 2014– 2017

Painting / Peinture

Site 24 – Hiscock House, Trinity

Frank Lapointe a grandement contribué à l'essor des arts visuels à Terre-Neuve-et-Labrador depuis les années 1970, qui marquent l'émergence d'une communauté professionnelle d'artistes visuels. Il figure parmi les artistes qui se sont installés dans les petites localités de la côte sud de la péninsule d'Avalon, dans les environs de l'atelier de gravure *St. Michael's Printshop* créé en 1972. Frank Lapointe s'est d'abord fait connaître comme graveur, mais il s'exprime également par la peinture, la sculpture, la scénographie et la création architecturale. Au début des années 1980, il a aussi créé des installations audiovisuelles novatrices avec le compositeur-percussionniste Don Wherry.

L'aquarelle s'est toujours inscrite au cœur du travail de Frank Lapointe. Ses expériences des paysages côtiers ruraux, de la lumière changeante et des forces du vent et de la mer lui ont inspiré des images qu'il a fait naître parfois des années après les avoir observées. Les créations de Frank Lapointe s'approchent souvent de l'abstraction pure, pourtant presque absente de l'art terre-neuvien, transposant l'énergie naturelle en gestes et couleurs fluides.

PG

Opposite / Page ci-contre : *Storm Over Conception Bay* 2017

Watercolour / Aquarelle, 56.25 x 75.6 cm (22 ½ x 30 ¼").



ELIZABETH MCINTOSH

BORN / NÉE À Simcoe, ON

LIVES / HABITE À Vancouver, BC / CB

Elizabeth McIntosh was 2017 artist-in-residence at Fogo Island Arts, off the northern coast of Newfoundland. Central to the residency is the notion of “encounters” with the culture and landscape, connecting disparate peoples, practices and ways of being in the world. McIntosh's paintings engage playfully with abstraction and figuration in search of new relationships within the history of painting. Using a combination of softened edges, awkward shapes, and curious layering, her paintings resist the authority of hard-edged geometric abstraction. Through an open-ended process of quotation and improvisation, pathways are negotiated through and around the spatial paintings. Colour contrast elicits a push-pull effect, a pulse of magnification and reduction. Lines become pattern and shapes create openings through which to peer. One in relation to the other, a rhythm ensues that enlivens the room.

Situated in an historical Georgian house, the paintings' modernity is an unexpected interruption in the site's historicity. The large brick residence, built in Trinity in the 1760s, was the first structure of its kind in the province. Reconstructed on the existing stone foundation, Lester-Garland House represents the various historical periods of the different structures that had existed on the site. In this context, McIntosh's paintings appear as contemporary voices in dialogue with the past. The furnishings and architectural details of the house are based on archaeological research and photographic reproductions. Similarly constructed from a variety of source material, McIntosh reworks a range of visual tropes transforming them into new and unfamiliar inventions. The small-scale paintings are bold, even comical in their brashness. They activate the room with life and presence.

CB

Paintings 2015–2017

Painting / Peinture

Site 23 – Lester-Garland House, Trinity

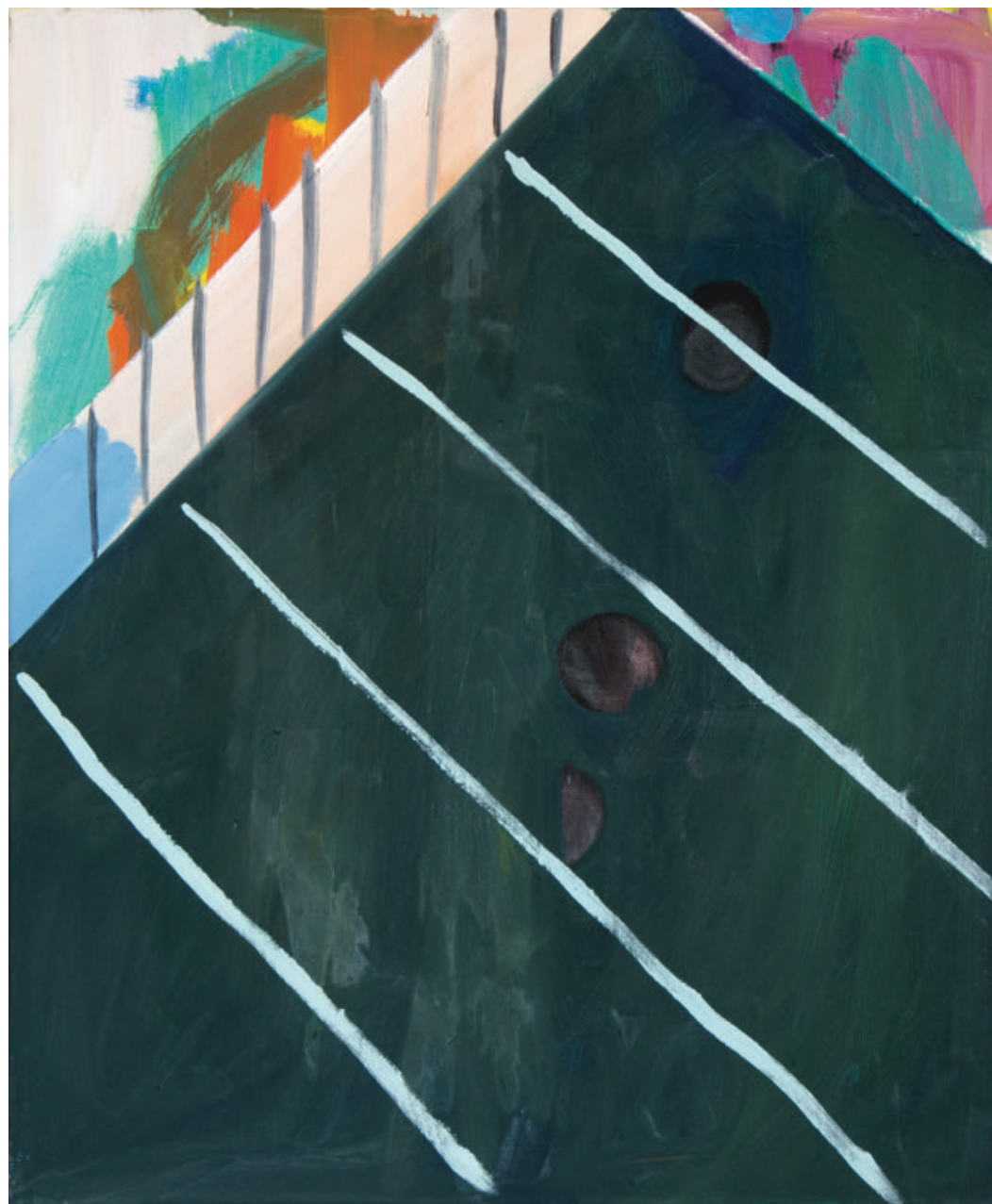
En 2017, Elizabeth McIntosh était artiste en résidence au *Fogo Island Arts* sur l'île Fogo, au large de la côte nord de Terre-Neuve. La résidence est guidée par la notion de « rencontres » entre culture et nature, par la volonté de mettre en phase des gens, des façons de faire et de penser de partout. Les peintures d'Elizabeth McIntosh convoquent une rencontre heureuse entre l'abstrait et le figuratif dans une quête de nouvelles relations dans l'histoire de la peinture. Grâce à un agencement de contours adoucis, de formes insolites, de couches inusitées, ses peintures résistent à la rigueur géométrique de l'abstrait. Par un processus évolutif d'emprunt et d'improvisation, l'artiste négocie des parcours qui pénètrent et contournent les peintures spatiales. Les contrastes de couleur induisent une dynamique, une pulsation à la fois magnifiante et réductrice. Les lignes se font motifs et les formes ouvrent des passages pour le regard. L'interrelation entre les tableaux insuffle un rythme qui anime toute la pièce.

Exposés dans une maison de style georgien, les tableaux affichent une modernité incongrue dans ce lieu historique. La grande demeure de briques construite à Trinity dans les années 1760 était unique en son genre dans la province. Reconstituée sur la fondation de pierre existante, la *Lester-Garland House* reflète les époques des diverses structures érigées sur le site. Dans ce contexte, les tableaux d'Elizabeth McIntosh s'affirment comme des voix contemporaines qui dialoguent avec le passé. Le mobilier et les détails architecturaux de la maison sont issus de recherches archéologiques et de reproductions photographiques. Également à partir de diverses sources de matériaux, l'artiste réinterprète toute une gamme de tropes visuels en les transformant en créations inattendues. Les tableaux de petit format, audacieux et presque comiques dans leur impertinence, donnent un regain d'énergie à l'espace.

CB

Opposite / Page ci-contre : Elizabeth McIntosh, *Lost Boy*, 2016. Flashe and oil on canvas / Flashe et huile sur toile, 45.5 x 51 cm (18 x 20”).





Elizabeth McIntosh, *Inset*, 2017.

Oil on canvas / Huile sur toile,

61 x 51 cm (24 x 20").



Elizabeth McIntosh, *Leggy*, 2015.

Oil on canvas / Huile sur toile,

81 x 66 cm (32 x 26").

STEVE PAYNE

BORN / NÉ À Harbour Grace, NL / TN

LIVES / HABITE À Harbour Grace, NL / TN and / et Toronto, ON

“The Isthmus of Avalon. The isthmus. It was the edge of the known world, and looked it. The word itself evoked the place ... It was a place of confluence, turbulence.” Wayne Johnston, *Baltimore's Mansion*

Johnston's words capture the essence of the Isthmus of Avalon that attracted photographer Steve Payne. In documentary work and visual essays, he has been drawn to cultural landscapes, fast-changing environments and disappearing social markers. Examples in his Newfoundland photography include a gentle architectural essay, *False Fronts*, and *The Last Stands*, an elegy for the small taxi stands once prevalent in the St. John's area. *Isthmus* is his latest examination of change and place.

Newfoundland has undergone profound changes: collapse of the cod fishery; out-migration; the stressful compromise of workers going to jobs “away” while families stay here; explosive offshore oil development and wealth; now a decline in oil revenues. The Isthmus, which connects the Avalon Peninsula to the rest of Newfoundland, reflects the physical and social changes in rural areas. Its dozen communities were based on the fishery. Now an oil refinery, a nickel smelter and an industrial shipyard sometimes serving the oil industry have supplanted the fishery as employers. Payne's visual essay records people and place using formal composition, light, the textures of inhabited landscape and brutal terrain, and often subtle detail to reflect on a time of transition.

PG

Pages 71–73 : Steve Payne, *Isthmus*, 2014–2017. 24 chromogenic prints /
épreuves chromogènes, dimensions variable / variables 28 x 43 cm (11 x 17")
and / et 51 x 76 cm (20 x 30").

***Isthmus* 2014–2017**

Photography / Photographie

Chromogenic prints / Épreuves chromogènes

Site 21 – Old Post Office, Port Rexton

« L'isthme d'Avalon, c'était la limite du monde connu, un lieu de confluence, de turbulence. »
Wayne Johnston, *Baltimore's Mansion*.

Ces mots saisissent bien l'essence de l'isthme d'Avalon qui a fasciné le photographe Steve Payne. Dans son travail documentaire et ses essais visuels, il s'est intéressé à l'évolution rapide du paysage culturel et de l'environnement, ainsi qu'à la disparition des repères sociaux. Son œuvre sur Terre-Neuve comprend *False Fronts*, un essai architectural, et *The Last Stands*, un regard nostalgique sur les petits postes de taxis qui desservaient la région de St. John's. *Isthmus* est son interprétation la plus récente des lieux en mutation.

Terre-Neuve a connu de profondes transformations : effondrement de la pêche à la morue, exode de travailleurs forcés de s'expatrier en laissant leur famille au pays, essor soudain de l'exploration pétrolière au large, puis diminution des revenus pétroliers. L'isthme, qui relie la péninsule d'Avalon au reste de Terre-Neuve, illustre bien les changements sociaux et physiques qui surviennent dans les régions rurales. À proximité de sa dizaine de villages ont surgi une fonderie de nickel, une raffinerie de pétrole et un chantier de construction de plateformes de forage qui ont remplacé la pêche. Les essais visuels de Steve Payne captent les gens et les lieux en utilisant la composition formelle, la lumière, les textures de l'habitat, le terrain rude et rocailleux et souvent des détails subtils pour illustrer cette époque de transition.

PG







BARRY POTTLE

BORN / NÉ À North West River, NL / TN

LIVES / HABITE À Ottawa, ON

Barry Pottle's photographic practice is shaped by the Inuk culture within which he grew up in Rigolet, Labrador (now Nunatsiavut) and the urban Inuit culture within which he now lives. Recent work has touched on traditions, current lifestyles, and identity, the latter through his *Awareness* series focused on the federal government's 1944–1969 use of numbered Eskimo Identification Tags.

Pottle's *Foodland Security* series is based in Ottawa's Inuit community, the largest outside the North, and on efforts to maintain and celebrate aspects of its identity. This includes the struggle to find wild foods—caribou, whale, seal, ptarmigan, char—that traditionally have sustained them. Inuit climate change activist Sheila Watt-Cloutier (*The Right To Be Cold*) has described the deep significance of eating "country food ... that the land around us provides", not only for physical sustenance but for the practical skills and social bonds created through hunting, food preparation and communal feasts. Pottle's close-up photographic studies reflect preparations for such a feast. His series title alludes to complex issues surrounding food, most acutely felt in the North but increasingly affecting other Canadians. Factors such as climate change, high prices, uncertain supply chains, and collapse of the cod and other fisheries have intensified Newfoundland and Labrador residents' dialogues about food security.

PG

Foodland Security 2013

Photography / Photographie

Site 5 – Proprietor's House, Ryan Premises / Maison principale,

Établissement-Ryan, Bonavista

La photographie de Barry Pottle est influencée par la culture inuk dans laquelle il a grandi à Rigolet, au Labrador (Nunatsiavut), et par la culture inuite urbaine dans laquelle il évolue aujourd'hui. Ses œuvres récentes portent sur les traditions, le mode de vie actuel et l'identité. Cette notion lui a inspiré sa série *Awareness* sur les médailles numérotées du système canadien d'identification des Eskimaux instauré par le gouvernement fédéral (1944–1969).

Sa série *Foodland Security* traite de la communauté inuite d'Ottawa, la plus grande à l'extérieur du Nord, et de ses efforts pour sauvegarder son identité. Cela inclut la recherche d'aliments sauvages traditionnels comme le caribou, la baleine, le phoque, le lagopède et l'omble chevalier. L'environmentaliste inuite Sheila Watt-Cloutier (*The Right To Be Cold*) a décrit le sens profond de consommer la « nourriture traditionnelle ... que la nature nous accorde », non seulement pour se nourrir, mais pour préserver les gestes et raffermir les liens tissés lors de la chasse, la cuisine et les fêtes. Les études en gros plan de Barry Pottle relatent ces préparations de repas de fêtes. Le titre de sa série fait allusion aux problèmes complexes d'alimentation que connaissent les habitants du Nord, mais aussi tous les autres Canadiens. Des facteurs comme les changements climatiques, la hausse des prix, l'approvisionnement incertain et l'effondrement de la pêche ont intensifié le débat sur la sécurité alimentaire chez les résidents de Terre-Neuve-et-Labrador.

PG

Opposite / Page ci-contre : Barry Pottle, *Foodland Security*, 2013. 10 untitled

digital photographs / photographies numériques sans titre.



NED PRATT

BORN / NÉ À St. Catherine's, NL / TN

LIVES / HABITE À St. John's, NL / TN

Ned Pratt is drawing national and international attention for his distinctive large-scale photographs of landscape and mundane man-made structures and interventions within it—cracked asphalt, breakwaters, a utility pole. He has described wanting to merge the roles of archivist, documentarian and landscape photographer. Seven works were installed in the Wellness Centre, Bonavista, a former secondary school now under renovation. His works were hung on stud walls outlining the perimeter of former classrooms, with other stud walls around and behind them, receding down the building's considerable length. This odd setting reinforced the architectonic nature of his work.

Art-making in Newfoundland has long been dominated by landscape imagery—even as the growing visual arts community brings new subject matter, media and aesthetic interests. But while landscape art here is more diverse than many recognize, it nonetheless mainly has been Romantic, expressionist, nostalgic or realist. Not so Pratt's reductive works, with their apparent simplicity, alignment of planes, careful balance of elements, and the emptying out of narrative. They hover between abstraction and reality. This is not Newfoundland as we have seen it before : he is making a Newfoundland of his own.

Portraiture is a longtime but lesser-known aspect of his practice. *Robbie* is from *More Than Skin Deep*, a project undertaken with curator/writer Gloria Hickey on the varied tattoo culture of St. John's. Portraits, Pratt has said, "are given, not taken". His respectful portraits balance portrayal of the "ink" on their skin with a sense of the subjects' individuality and dignity.

PG

Ned Pratt, *Lay-by, Wreckhouse*, 2016. Pigment-based archival print / Impression pigmentée à l'encre, 82.5 x 115.6 cm (33 x 46.25"). Courtesy of / Gracieuseté de Christina Parker.

*Seven selected photographs /
Sept photographies choisies 2008–2016*
Photography / Photographie
Site 9 – Wellness Centre, Bonavista

Selections from / sélections de
More Than Skin Deep 2014
Photography / Photographie
Site 20 – Port Rexton Brewing Co., Port Rexton

Ned Pratt est reconnu ici et ailleurs pour ses photographies singulières grand format de paysages où se dressent des constructions humaines banales : un brise-lames, un trottoir craquelé, des poteaux électriques. Il se veut à la fois archiviste, documentariste et photographe paysagiste. Sept œuvres ont été exposées au *Wellness Centre*, à Bonavista, une ancienne école en rénovation. Elles étaient accrochées aux cloisons qui délimitaient le périmètre des anciennes classes, avec d'autres cloisons dressées autour et derrière elles qui réduisaient la longueur considérable du bâtiment. Ce cadre insolite renforçait la nature architecturale de son œuvre.

L'art à Terre-Neuve-et-Labrador a longtemps été dominé par l'imagerie du paysage. C'est toujours le cas, même si une nouvelle vague d'artistes visuels introduit de nouveaux sujets, médias et points de vue esthétiques. L'art du paysage est diversifié, mais il se caractérise encore principalement par des approches romantiques, expressives, documentaires ou réalistes. Les photographies de Ned Pratt se démarquent par leur simplicité, l'alignement de plans spatiaux, le subtil équilibre des éléments et l'absence de propos narratifs. Ses images oscillent entre abstraction et réalité. Il ne reproduit pas le paysage de Terre-Neuve que nous connaissons déjà. Il nous en propose un de son cru.

Le portrait est un volet moins connu de son art. *Robbie* vient de *More Than Skin Deep*, un projet lancé par Gloria Hickey, critique et conservatrice sur la culture du tatouage à St. John's. Pratt a déjà dit : « On ne prend pas une photo, on nous la donne. » L'approche respectueuse du photographe assure un équilibre entre le dévoilement des motifs « encrés » sur les corps, leur individualité et leur dignité.

PG







Opposite / Page ci-contre :
Ned Pratt, Selected photographs,
2008–2016 (installation/ montage
d'installation, Wellness Centre). All /
tous 82.5 x 115.6 cm (33 x 46.25").
Left / À gauche, *Miller Mechanical*,
top / en haut, *New Ferry*, bottom / en
bas, *Aid to Navigation*, right / à droite,
Connaigre Peninsula.

Above / En haut : Ned Pratt,
Sélections from / selections de *More
Than Skin Deep*, 2014 (installation
view / montage de l'installation, Port
Rexton Brewing Co.). Pigment-based
archival print / Impression pigmentée à
l'encre, 107.5 x 79.3 cm (43 x 31¼")
matted / avec passe-partout.

Right / À droite : Ned Pratt, *Robbie*,
2014. Pigment-based archival print /
Impression pigmentée à l'encre,
107.5 x 79.3 cm (43 x 31¼") matted /
avec passe-partout. Courtesy of /
Gracieuseté de Christina Parker.



REINHARD REITZENSTEIN

BORN / NÉ À Uelzen, Germany / Allemagne

LIVES / HABITE À Grimsby, ON

An ambitious site-specific sculptural installation, *Waiting/Watching/Waiting* is a Bonavista Biennale favorite that took an entire village to make. Reitzenstein's totemic red trees stand like sentinels on a rise, gazing out to sea. The trees, carefully selected for their height and strength, are blessed with a ceremonial offering before they are harvested. The backhoe gently coaxes the roots from the ground and a tree falls in slow motion. Laid out like fallen soldiers in the gravel pit, the trees are stripped of their bark and sealed with red ochre and linseed oil—warrior paint for strength and virility. Transported by flatbed truck to the chosen site, the trees are inverted into deep holes that have been dug into the rocky causeway. The distance between each tree is substantial, creating a canopied *allée* on the curving crest of the *barachois*.

Reitzenstein consistently explores ways to interconnect nature, culture, science and technology. For this piece, he chose a specific site: a *barachois* is a geological feature of coves in coastal regions of Newfoundland that separates sweet water ponds from the sea. Some are used as causeways, others house fishery buildings called “stages” and “stores”. When not maintained these structures crumble and are absorbed back into nature. Referencing Newfoundland's history, the trees appear to be standing, waiting for Beothuk hunters to return in their canoes, for fishermen to return in their wooden dories and for sealers to return from the ice. The exposed tree roots are intertwined like the fate of generations of Newfoundland inhabitants. Time and climate will determine the fate of the red trees.

Two series of tree drawings provide contrast in scale and intensity. *Trees of the Carolinian Forest*, intimate, almost anatomical silhouettes of trees made of tiny dots in archival ink, are defined by their native region: the Niagara Escarpment where the artist lives. *Tuckamores* found clinging to rocks in coastal areas of Newfoundland are sketched in pencil, filled in with tiny letters that repeatedly and laboriously spell the word TUCKAMORE. Together these drawings form an intricate and personal taxonomy of place.

CB

80

Waiting/Watching/Waiting 2017

Site-specific installation /

Installation adaptée au site

Site 4 – Beach, Knight's Cove

Trees of the Carolinian Forest 2015–2016

The Tuckamores 2017

Drawing / Dessin

Site 19 – Two Whales Coffee Shop, Port Rexton

Élément fort de la Biennale Bonavista, l'installation *Waiting/Watching/Waiting*, conçue pour le site, a exigé la collaboration de tout un village. Comme des sentinelles, les arbres rouges totémiques de Reinhard Reitzenstein scrutent l'horizon de la mer. Les arbres, choisis pour leur hauteur et leur robustesse, reçoivent une offrande cérémoniale avant d'être coupés. La tractopelle libère délicatement les racines du sol, puis l'arbre se couche au ralenti. Étendus sur du gravier comme des soldats morts au combat, les arbres sont dépouillés de leur écorce et badigeonnés d'ocre et d'huile de lin, peintures guerrières, gages de force et de virilité. Transportés par camion, les arbres sont plantés à l'envers sur la berge rocailleuse. La distance entre les arbres est importante pour créer une impression de grande allée, le long du barachois.

Reinhard Reitzenstein explore sans cesse des façons de mettre en phase la nature, la culture, la science et la technologie. Pour cette installation, il a choisi un barachois. Typique de la côte terre-neuvienne, le barachois est une étendue d'eau saumâtre séparée de la mer par un banc de sable. Certains servent de passage ou abritent des bâtiments de pêche. Non entretenues, ces constructions s'effondrent et se font absorber par la nature. En référence au passé de Terre-Neuve, les arbres se dressent dans l'attente du retour des chasseurs béothuks à bord de leurs canots à coque en V, des pêcheurs dans leurs doris de bois et des chasseurs de phoques. Les racines exposées des arbres illustrent l'enchevêtrement des expériences vécues par d'innombrables générations de Terre-Neuviens. Les intempéries décideront du sort de ces arbres rouges.

Deux séries de dessins d'arbres offrent un solide contraste par leur format et leur intensité. *Trees of the Carolinian Forest* présente de petites silhouettes d'arbres, intimes, presque anatomiques et composées de minuscules points à l'encre, définies par leur région natale: l'escarpement du Niagara, où demeure l'artiste. Les *Tuckamores* s'accrochent aux rochers du littoral dans les régions côtières de Terre-Neuve. Esquissées au crayon, leurs branches sont remplies de minuscules lettres qui se répètent inlassablement pour former le mot TUCKAMORE. Ensemble, ces dessins forment une taxonomie complexe et personnelle des lieux.

CB



Reinhard Reitzenstein, *Waiting/*
Watching/Waiting, 2017. From left /
À partir de la gauche : Reinhard
Reitzenstein, Corey Byrne, Jeremy
Fitzgerald, Brian Maloney.



Reinhard Reitzenstein, *Waiting/Watching/Waiting*, 2017 (site-specific installation / installation adaptée au site). Conifer trees, oil, red ochre pigment / Conifères, huile, pigment rouge ocre.



Reinhard Reitzenstein, *Trees of the Carolinian Forest*, 2015–2016 (installation view/ montage de l'installation). Archival ink on wood panel / Encre sur panneau de bois, each / chaque 15 x 15 cm (6 x 6").

KELLY RICHARDSON

BORN / NÉE À Burlington, ON

LIVES / HABITE À Saanichton, BC / CB

Kelly Richardson represents a new generation of artists working with digital technologies to create hyper-real landscapes, offering imaginative glimpses into the future while prompting a careful consideration of the present. In *Leviathan*, Richardson makes reference to competing narratives in her depiction of the moment at which primordial life began, to the biblical tale of the serpent sea monster Leviathan, to a post-apocalyptic Earth where life is unsustainable. Filmed on Caddo Lake near Uncertain, Texas, the video takes place on the first underwater oil drilling site a century ago. The flooded cypress forest is experienced in real time with vines from the submerged trees swaying in the breeze, and Leviathan metaphorically swirling in the bayou's undulating waters which are tinted acid yellow green. The effect is entrancing and ominous, a meditation on the conflicting forces of nature and industrialization.

Caddo Lake is named for the southeastern culture of Native Americans called Caddoans who lived in the wetland area until their expulsion in the 19th-century. The video is presented from a single vantage point like a new genre of history painting that depicts landscape and memory, a site of eviction and extraction. Installed in the upper floor of a former salt fish processing plant, the projection fills the entire back wall immersing the viewer in a hyper-real landscape. Empty fish barrels are stacked to the top of an adjacent wall. They recall the former use of both the building and the bayou as sites of production and industrialization.

CB

***Leviathan* 2011**

Video / Vidéo

Site 15 – Salt Fish Plant, Catalina

Kelly Richardson représente une génération d'artistes qui créent des paysages hyperréalistes à l'aide du numérique pour nous projeter dans le futur tout en scrutant le présent. Dans *Leviathan*, elle met en parallèle la naissance du monde, Léviathan, le monstre biblique de la mer, et une Terre post-apocalyptique invivable. Filmée au lac Caddo, près de Uncertain, au Texas, la vidéo se situe sur le premier site de forage pétrolier sous-marin, il y a 100 ans. La forêt de cyprès inondée se vit en temps réel. Les lianes des arbres immergés ondoient dans le vent. La présence métaphorique de Léviathan ride les eaux du bayou aux teintes vert jaune acide. L'effet envoûtant et inquiétant provoque la réflexion sur le conflit qui oppose les forces de la nature et celles de l'industrialisation.

Le lac Caddo tire son nom des Caddoans, une nation amérindienne du sud-est des États-Unis qui habitaient ces terres humides jusqu'à leur expulsion au 19^e siècle. La vidéo est présentée sous un point de vue unique comme un nouveau genre de peinture historique qui décrit un paysage et sa mémoire, un lieu d'éviction et d'extraction. Dans une ancienne usine de traitement du poisson, la projection se déploie sur tout le mur arrière du deuxième étage pour immerger le spectateur dans un paysage hyperréaliste. Des barils de poissons vides sont empilés jusqu'au plafond d'un mur adjacent. Ils rappellent l'ancienne vocation de l'édifice et du bayou comme lieux de production et d'industrialisation.

CB

Opposite / Page ci-contre : Kelly Richardson, *Leviathan*, 2011. 2-screen HD video

installation with audio / Installation audio-vidéo à 2 écrans HD, 124.5 x 23 cm

(49 x 9"), variable / variables.







Opposite / Page ci-contre :
Kelly Richardson, *Leviathan*, 2011
(installation view / montage de
l'installation).

Fish barrels / Barils de poissons,
Salt Fish Plant, Catalina.

MICHAEL SNOW

BORN / NÉ À Toronto, ON

LIVES / HABITE À Toronto, ON

Sounds can be heard in the next room: a person shuffling around, occasional footsteps, a chair scraping on the floor, the sounds of a meal at the kitchen table, the movement of curtains in the breeze. Michael Snow's experiential film *Solar Breath* positions the audience in the room where it was filmed. As in *cinéma vérité*, *Solar Breath* records an event in which the subject and audience are unaware of the camera's presence, an observational fly on the wall. Snow's film, which documents a curtain wafting in the open window, is positioned over an actual window in the screening room. It appears as a convincing simulacrum, confusing one space with another.

One of Canada's iconic contemporary artists, Snow's long-standing practice includes work in sculpture, painting, photography, holography, installation, bookworks, video, film and music. In *Solar Breath*, Snow examines a particular wind formation that occurs at his coastal log cabin, framing it as an unassuming and supernatural event. The fixed-camera documentary records a window curtain billowing in the wind and puckering against the screen, held each time in a different pattern of folds. Echoing past work in Snow's massive *oeuvre*, including his "foldages" of the 1960s, *Solar Breath* focuses on a subject beyond the control of the artist, creating work that is near-art or next-to-art, allowing both chance and choice to co-exist.

The movement of the curtain is mesmerizing. It holds the viewer in anticipation, waiting for the next offering of compositional folds. Drawing attention to what is already there, highlighting what exists of its own accord, Snow unveils the curtain's improvisation as phenomena. Installed in the classroom of a former high school, the piece transports its audience to another time when schoolchildren gazed out the window daydreaming the hours away. Snow's cabin, site of *Solar Breath*, is on the west coast of Newfoundland, where he and his partner spend summers in the omnipresence of wind.

CB

Solar Breath (Northern Caryatids) 2002

Video / Vidéo

Site 9 – Wellness Centre, Bonavista

De la pièce voisine parviennent des sons : une personne qui s'affaire, des pas, une chaise tirée sur le sol, un repas pris à la table de la cuisine, l'ondulation de rideaux dans la brise. *Solar Breath*, le film expérimental de Michael Snow, place le spectateur dans la pièce où il a été filmé. Comme dans le cinéma-vérité, *Solar Breath* relate une scène dans laquelle ni le sujet ni l'auditoire ne sont conscients de la présence de la caméra, véritable mouche sur le mur. Le film, qui met en scène un rideau qui ondule devant une fenêtre ouverte, est projeté par-dessus une vraie fenêtre dans la salle de visionnement. L'illusion naît de la confusion d'un espace avec l'autre.

Michael Snow est l'un des artistes contemporains phares au Canada. Sa longue carrière s'exprime par la sculpture, la peinture, la photographie, l'holographie, l'installation, l'édition, la vidéo, le film et la musique. Dans *Solar Breath*, il étudie un phénomène à la fois discret et surnaturel qui survient dans son camp en bois. Une caméra fixe enregistre les ondulations et les plis changeants du rideau d'une fenêtre animé par le vent. En écho aux créations passées de Michael Snow, notamment ses « pliages » des années 1960, *Solar Breath* met en scène un sujet qui échappe à la volonté de l'artiste, dans une forme de quasi-art qui marie choix délibéré et hasard pur.

Le mouvement garde en haleine le spectateur hypnotisé qui attend la surprise de la prochaine composition textile. En attirant notre attention sur ce qui existe déjà en soi, Michael Snow dévoile l'improvisation du rideau comme un phénomène naturel. Exposée dans la classe d'une ancienne école, l'œuvre ramène le spectateur à l'époque où les écoliers rêvassaient en regardant par la fenêtre. Le chalet de l'artiste, site de *Solar Breath*, est situé sur la côte ouest de Terre-Neuve. Il y passe ses étés avec sa conjointe, inspiré par l'omniprésence du vent.

CB



Michael Snow, *Solar Breath (Northern Caryatids)*, 2002. Video projection, sound, speakers, chairs / Projection vidéo, son, haut-parleurs, chaises. 62 min.



Michael Snow, *Solar Breath (Northern Caryatids)*, 2002 (installation view / montage de l'installation).

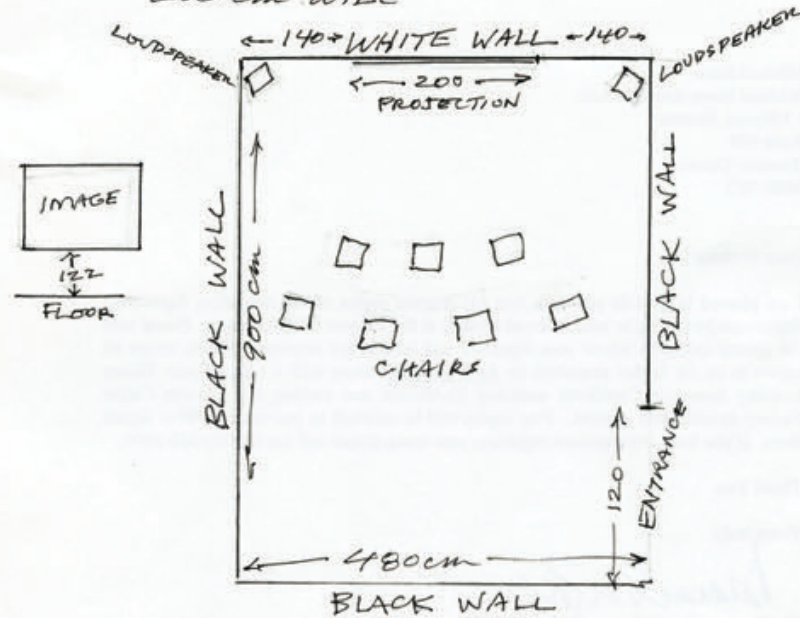
INSTALLATION INFO

"SOLAR BREATH (NORTHERN CARYATIDS)"

MICHAEL SNOW - 2002

(1 HOUR LOOP DVD PROJECTION WITH SOUND

THE PROJECTED IMAGE SHOULD BE 200 CM WIDE



THIS IS A SUGGESTION, EXCEPT THAT THE IMAGE MUST BE 200 cm THE DIMENSION ^{OF THE ROOM} ARE SOMEWHAT VARIABLE (AND THE ENTRANCE LOCATION) THIS IS IDEAL ^{DRAWING}. THE ROOM SHOULD NOT BE ~~SMALLER~~ SMALLER BUT COULD BE BIGGER.

THE SOUND IS VERY IMPORTANT - NOT LOUD BUT NOT QUIET

6 TO 8 WOODEN (IF POSSIBLE) CHAIRS SHOULD BE ^{USED} VERY SIMPLE. DO NOT USE BENCHES

2010

Michael Snow, *Solar Breath (Northern Caryatids)*, 2002. Drawing / Dessin.

Courtesy of / Gracieuseté de

Michael Snow.

LAURA ST. PIERRE / JON BATH

BORN / NÉE À Saskatoon, SK
LIVES / HABITE À Saskatoon, SK

BORN / NÉ À Shaunavon, SK
LIVES / HABITE À Regina, SK

Native plants collected and preserved in alcohol are stored in mason jars like specimens in a lab. Installed in two food storage locations, a root cellar and a fish store, the botanical glass jars are re-imagined as an illuminated *Spectral Garden*. Laura St. Pierre and Jon Bath collaboratively create projection-based installations using plants and discarded technologies, storing and re-framing the past for the future.

Like a sluggish merry-go-round, a carousel of jars, lenses and slide projectors sputter and squeak as they rotate on a motorized hub. Light rays shine through the jars casting distorted shadows on screens dispersed throughout the large space. Mounted in the upper level of an historic fish store where salt fish was graded and stored in barrels, the effect is haunting and beautiful. The combination of the mechanical sound, reminiscent of a wind up jewellery box, with the blurred silhouettes, muted colours, and occasional precise details of leaves, flowers and mason jar insignia, transports us to a simpler time.

The root cellar is an ancient technology for food preservation dating back to the beginnings of civilization, and carried forward in global seed vaults. The experience of St. Pierre and Bath's installation in the cave-like space is visceral: dark, damp and earthy. Jars are dispersed over food storage crates, each with light emanating from within like a magical offering. Dazzled and bewildered, the viewer is distracted by the warm glow of the jars. They remind us that life exists in these places, and the delicate balance of ecologies necessary for survival. In an age when food security is a mounting issue, *Spectral Garden* calls us to question how and what to preserve.

CB

Opposite / Page ci-contre : Laura St. Pierre and Jon Bath, *Spectral Garden*, 2017
(installation). Native plants, slide projectors, wood, LEDs, tripod, etc. / Plantes
indigènes, projecteurs de diapositives, bois, DEL, trépied, etc.

Spectral Garden 2017

Mixed media installation / Installation, matériaux mixtes

Site 7 – Fish Store / Entrepôt de poissons, Mockbgar Plantation, Bonavista

Site 13 – Root cellar / « Caveau à racines », Elliston

Des plantes indigènes macèrent dans l'alcool, conservées dans des pots Mason, comme des échantillons dans un laboratoire. Exposées dans un « caveau à racines » et un entrepôt de poissons, ces conserves botaniques se réinventent sous la forme d'un *Spectral Garden* illuminé. Laura St. Pierre et Jon Bath ont créé ensemble des installations-projections à l'aide de plantes indigènes et d'appareils mis au rebus, pour fixer le passé et le recadrer dans l'avenir.

Comme un carrousel qui peine, des pots, lentilles et projecteurs à diapos grincent et cahotent dans une lente rotation motorisée. Des rayons de lumière transpercent les pots de verre et projettent des ombres distordues dans tout le vaste espace. Montée au deuxième étage d'un ancien entrepôt où le poisson salé était conservé dans des barils, l'installation déconcerte et émerveille. La combinaison du son mécanique, qui rappelle une boîte à musique, avec les silhouettes floues, les couleurs feutrées et les éclats précis de feuilles, de fleurs et du logo gravé des pots Mason, nous transporte dans une époque plus simple.

Le « caveau à racines » est une technique de conservation qui remonte à l'aube de la civilisation. Sa version contemporaine serait la chambre forte d'une réserve mondiale de semences. L'installation dans cet espace caverneux nous fait vivre une expérience viscérale : sombre, humide, terreuse. Les bocaux, dispersés au-dessus de cageots, irradiant une lumière douce, comme une offrande magique, sous les yeux des spectateurs perplexes. Ils nous rappellent la présence de la vie dans ces lieux et le fragile équilibre entre les écosystèmes nécessaires à notre survie. À l'heure où la sécurité alimentaire est un enjeu grandissant, *Spectral Garden* nous incite à reconnaître ce que l'on peut conserver.

CB







Opposite left / Page ci-contre à gauche : Root cellar / « caveau à racines », Elliston.

Opposite right / Page ci-contre à droite : Laura St. Pierre and Jon Bath, *Spectral Garden*, 2017 (detail / détail).

Laura St. Pierre and Jon Bath, *Spectral Garden*, 2017 (installation).
Native plants, wood, LEDs / Plantes indigènes, bois, DEL.

PETER VON TIESENHAUSEN

BORN / NÉ À New Westminster, BC / CB

LIVES / HABITE À Demmitt, AB

Peter von Tiesenhausen has lived and worked in the boreal forest of northwestern Canada for most of his life. His art is often an expression of where he finds himself and a utilization of what is at hand. Von Tiesenhausen first started making boats of ice in the early 1990s on bodies of water surrounding his studio and home. The temperature-sensitive projects are no longer possible due to the wildly fluctuating climate. *Island* was filmed in Iceland, where the elements are throbbing with life, evoking the earth goddess Gaia. A solitary figure in the face of an angry sea and vast glacial landscape selects an ice boulder and begins to carve. His movements are filmed in slow motion, metaphorically delaying the progress. He wields an axe, an iron implement used for technical advancement and as a thunderbolt to guard against lightning—symbol of both creation and destruction. A sculpted boat of ice emerges, a means of travel connecting *Island* to the global world. This man-versus-nature film speaks to the human compulsion to survive in the face of overwhelming odds.

Death's Door is an accompanying installation at the other end of the room. It comprises a solar panel, a video player, metal and wooden boxes that together create a visualization of the polar ice cap melting. A rotating device in a glass bottle recreates the falling ice with a crumbling sound as it grinds inside the metal box, urging us to listen. A solar powered video enlarges the action. A salvaged wooden box is insulated with moss, cradling a piece of slowly melting iceberg. *Death's Door* is a meaningful addition to the environment von Tiesenhausen has assembled. It warns us that increasingly rapid melting will trigger tipping points with catastrophic consequences around the globe.

CB

***Island* 2015**

Video / Vidéo

***Death's Door* 2017**

Mixed media installation / Installation, matériaux mixtes

Site 15 – Salt Fish Plant, Catalina

Peter von Tiesenhausen a passé presque toute sa vie dans la forêt boréale du Nord-Ouest canadien. Son art est souvent l'expression des lieux qu'il fréquente et des trouvailles qu'il y fait. Il a commencé par sculpter des bateaux de glace au début des années 1990 sur les plans d'eau environnants. Les variations de température dues au réchauffement climatique ont mis fin à ce projet. Son film *Island* a été tourné en Islande, où la nature déborde d'une vie qui évoque Gaia, la déesse de la Terre. Un personnage solitaire, campé face à une mer déchaînée, commence à sculpter un bloc de glace. La scène est filmée au ralenti pour retarder métaphoriquement le processus. Il brandit une hache, à la fois outil et paratonnerre, symbole de création et de destruction. Un bateau de glace sculpté émerge, vaisseau qui va relier *Island* au reste du monde. Cette mise en scène de l'homme face à la nature explore l'acharnement de l'humain à survivre dans un monde secoué par des bouleversements.

Death's Door est une installation connexe présentée de l'autre côté de la pièce. Elle comprend un panneau solaire, un lecteur vidéo, des boîtes de métal et de bois qui suggèrent la fonte de la calotte glaciaire. Un dispositif tourne dans un grincement intrusif à l'intérieur d'une bouteille de verre disposée dans une boîte de métal pour recréer le bruit de la glace qui s'effondre. Un lecteur vidéo solaire magnifie toute la scène. Une caisse de bois récupérée, isolée de mousse, tient lieu d'écrin à un morceau d'iceberg qui fond lentement. *Death's Door* est une contribution significative à l'environnement que Peter von Tiesenhausen a échafaudé. L'installation nous avertit que la fonte rapide déclenchera des événements critiques aux conséquences catastrophiques dans le monde entier.

CB



Peter Von Tiesenhausen, *Island*, 2015 (installation view with artist / montage de l'installation avec l'artiste).

Page 98 : Peter Von Tiesenhausen, *Island*, 2015 (installation view / montage de l'installation).
Video / vidéo; 9 min. 24 sec.

Page 99 : Peter Von Tiesenhausen, *Death's Door*, 2017 (detail / détail). Solar panel, video player, metal and wooden boxes / Panneau solaire, lecteur vidéo, bouteille de verre, métal, boîtes de bois.





SCOTT WALDEN

BORN / NÉ À Toronto, ON

LIVES / HABITE À New York and / et NL / TN

To enter St. Mary's Church in Elliston, off a busy main road, visitors pass through an ancient graveyard, tombstone inscriptions nearly obliterated by lichen and weather, then a stand of small spruce. The small church is simple and serene, offering space for contemplation and memory. Installed here were 12 works from *Unsettled Revisited*, a 1990s series of 48 elegiac black-and-white photographs of the remnants of communities from which people were relocated to larger population centres in the 1950s–1960s government program commonly known as Resettlement. (The best-known artworks about resettlement are David Blackwood's etchings, based on his grandparents' and others' forced abandonment of Bragg's Island, Bonavista Bay.) For Scott Walden, photographer and philosophy professor, these dissolving structures are metaphors for the dissolution of "places", created when human habitation turns geography into spaces of meaning. Themes of dislocation, loss and memory resonate in the work of several Bonavista Biennale artists, including Marlene Creates, Reinhard Reitzenstein, Pam Hall and Catherine Blackburn.

Walden's installation, *Duntara Harbour*, comes out of a 2016 residency at 2 Rooms Contemporary Art Projects. His 150 photographs of sections of beach, printed on peel-n'-stick tiles, crisscross the floor of the Duntara community hall in the arcs, path and lines found on the shoreline nearby. Visitors could choose to walk that beach, only yards away—where they would discover that a Newfoundland beach changes daily in response to the sea's inexorable action. Here also was Gayle Young's audio installation based on underwater recordings around Bonavista and Fogo Island.

PG

Opposite / Page ci-contre : Scott Walden, *Duntara Harbour*, 2017 (detail left, installation view right / détail à gauche, montage de l'installation à droite, Community Hall, Duntara). Peel 'n' stick photographs / Photographies sur tuiles autocollantes.

100

Unsettled Revisited 1990s

Photography / Photographie

Site 11 – St. Mary's Anglican

Church, Elliston

Duntara Harbour 2015–2017

Photography / Photographie

Site 3 – Community Hall, Duntara

Pour aller à la *St. Mary's Anglican Church* à Elliston, les visiteurs traversent un ancien cimetière aux pierres tombales estompées, puis un bosquet d'épinettes. La chapelle, simple et sereine, est propice à la méditation et à l'exercice de mémoire. Elle a abrité douze œuvres tirées de *Unsettled Revisited*, une série de 48 photographies en noir et blanc prises dans les années 1990, qui témoignent de la détérioration des villages abandonnés dans le cadre du *Resettlement*, la relocalisation décrétée par le gouvernement dans les années 1950 et 1960. (Les œuvres les plus connues sur cette relocalisation sont les croquis de David Blackwood, inspirés des récits de ses grands-parents et d'autres expropriés de l'île Bragg, dans la baie de Bonavista.) Pour Scott Walden, photographe et professeur de philosophie, ces structures à l'abandon symbolisent la dissolution de lieux dans lesquels la présence humaine a transformé la nature sauvage en espaces chargés de sens. Ces thèmes du déracinement, de la perte et de la mémoire sont présents chez d'autres artistes de la Biennale Bonavista, notamment Marlene Creates, Reinhard Reitzenstein, Pam Hall et Catherine Blackburn.

Scott Walden a créé l'installation *Duntara Harbour* en 2016, lors d'une résidence à *2 Rooms Contemporary Art Projects*. Ses 150 photos de sections de la plage, imprimées sur des tuiles autocollantes, serpentaient sur le plancher du centre communautaire de Duntara en arcs, sentiers et lignes que l'on retrouvait sur le littoral voisin. Les visiteurs pouvaient se promener sur cette plage toute proche et découvrir son caractère façonné chaque jour par le mouvement inexorable de la mer. On retrouvait aussi sur les lieux une installation sonore de Gayle Young basée sur des enregistrements sous-marins captés au large de Bonavista et de l'île Fogo.

PG







Opposite / Page ci-contre : Scott Walden, *Unsettled #6, Parsons Harbour, South-West Coast*, 1999. Photographic image on rag paper / Image photographique sur papier chiffon, 25.7 x 35.8 cm (10.1 x 14.1").

Scott Walden, 12 photographs from / photographies de *Unsettled Revisited* series. (Installation / montage de l'installation, St. Mary's Anglican Church).

GAYLE YOUNG

BORN / NÉE À St. Catharines, ON

LIVES / HABITE À Grimsby, ON

Gayle Young, composer, performer and music artist, presents sound relationships as if they were natural phenomena. From experimental sound installations to composing and performing microtonal music on acoustic instruments of her own design, Young's practice is focused and open ended, at times improvisational, with sound compositions from orchestral and electronic instruments as well as pre-recorded soundscapes.

Using underwater recordings taken along the shorelines of the Bonavista Peninsula and Fogo Island, Young creates a sound installation that combines the faster rhythms of water rising and falling and rocks swirling around, with the slower underlying undulations of the North Atlantic. An otherworldly sound is emitted from two speaker systems arranged in the large wooden-floored hall. Underwater ocean sounds resonate in our diaphragm, gradually simmering into a cadence of unexplored sound, re-contextualized in an indoor setting.

Part of a trio of works, *CrossWaves* is the oceanic component in a collaborative installation of land, sea and sky. *Duntara Harbour* by Scott Walden recreates the ground with a series of 150 photographs arranged on the floor following the same arc, straight lines and meandering path of the harbour a stone's throw away. Sara Angelucci's *Maritime Forest* is a morning chorus of birdsongs made using toy bird whistles. Playing in rotation with Young's *CrossWaves*, the celestial audio work is in sharp contrast to the baritone sounds from the depths of the sea. This sensory experience is entirely artificial, a construction in sound and images that brings the outdoors indoors, transforming the community hall into a magical ecological site.

CB

Opposite / Page ci-contre : Gayle Young, *CrossWaves*, 2017, pre-recorded sound /

son préenregistré. Artist recording underwater sound / Enregistrement de sons

sous-marins par l'artiste. Photo : Reinhard Reitzenstein

***CrossWaves* 2017**

Audio work / Création sonore

Site 3 – Community Hall, Duntara

Compositrice, performeuse et musicienne, Gayle Young présente les relations sonores comme des phénomènes naturels. De ses installations sonores expérimentales à la composition et à l'interprétation d'une musique microtonale sur des instruments acoustiques de sa conception, l'approche de Gayle Young, pointue, ouverte, parfois improvisée, comprend des compositions d'instruments orchestraux et électroniques ainsi que des paysages sonores préenregistrés.

À l'aide d'enregistrements sous-marins captés le long du littoral de la péninsule de Bonavista et de l'île Fogo, l'artiste a créé une installation sonore qui marie les rythmes plus vifs de l'eau qui monte, descend et tourbillonne avec les ondulations plus lentes de l'océan Atlantique. Un son venu d'un autre monde est diffusé par deux haut-parleurs placés sur le grand plancher de bois du centre. Les échos sous-marins résonnent dans notre diaphragme et se fondent dans une cadence de sons inexplorés et recontextualisés d'un univers intérieur.

Partie d'un trio d'œuvres, *CrossWaves* est la composante océanique d'une installation collaborative de terre, de mer et de ciel. *Duntara Harbour* de Scott Walden recrée le terrain avec une série de 150 photos disposées sur le sol selon le même arc, les mêmes lignes droites et sentiers sinueux du havre à deux pas de là. La *Maritime Forest* de Sara Angelucci met en scène le chant matinal d'oiseaux sifflets-oiseaux. Jouées en alternance avec *CrossWaves*, ces sonorités célestes forment un contraste marqué avec les clameurs de baryton venues des profondeurs de la mer. Cette expérience sensorielle, totalement artificielle, est un montage de sons et d'images qui invite l'extérieur à l'intérieur, transformant ainsi le centre communautaire en un espace écologique magique.

CB



Community launch at / Lancement public au Ye *Matthew*, Bonavista. Artists left to right / Artistes de gauche à droite : Peter von Teisenhausen, Michael Flaherty, Pam Hall, Scott Walden, Reinhard Reitzenstein, Dil Hildebrand, John Hartman, Matthew Hollett, Marlene Creates, Catherine Blackburn, Omar Badrin, Iris Häussler, Sara Angelucci, Steve Payne, Barb Daniell, Doug Guildford, Barry Pottle, Gayle Young, Will Gill, Ned Pratt Absent / Absents : Frank Lapointe, Elizabeth McIntosh, Kelly Richardson, Michael Snow, Laura St. Pierre & Jon Bath On stage, left to right / Sur scène, de gauche à droite : Hon. Christopher Mitchelmore, MHA / député provincial Neil King, Mayor / mairesse Betty Fitzgerald, Catherine Beaudette, Hon. Judy Foote, Patricia Grattan.



BIOGRAPHIES

Curators / Conservatrices

CATHERINE BEAUDETTE

An artist, curator, educator and community organizer, Catherine Beaudette has long been involved in art initiatives that position art in the public realm—from initiating independent art exhibitions in a variety of alternative spaces to founding Loop Gallery in Toronto. She is Associate Professor at Ontario College of Art and Design University, and the Founder and Executive Director of 2 Rooms Contemporary Art Projects, a non-profit contemporary art gallery, historical artifact museum and international artist residency in Duntara, NL. She lives in Duntara and Toronto.

Artiste, conservatrice, éducatrice et organisatrice communautaire, Catherine participe depuis longtemps à des initiatives qui intègrent l'art à la sphère publique. Son champ d'action va de l'organisation d'expositions d'art indépendantes dans des espaces alternatifs à la création de la *Loop Gallery*, à Toronto. Elle est professeure agrégée à l'*Ontario College of Art and Design University* et directrice-fondatrice de *2 Rooms Contemporary Art Projects*, une galerie d'art contemporain sans but lucratif, un musée historique d'artéfacts et une résidence d'artistes internationale à Duntara (TN). Elle vit à Duntara et à Toronto.

PATRICIA GRATTAN

Patricia Grattan was the Director and Chief Curator of Memorial University Art Gallery for over 20 years. Now an independent curator, writer and visual art consultant based on St. John's, NL, she works with such organizations as Tasmania's *Ten Days on the Island Festival*, Queen's University in Belfast, McMichael Canadian Art Collection and City of St. John's. Patricia is one of five curators who recently authored *The Good Lands*, a book on Canadian Indigenous and non-Indigenous landscape art, published in Fall 2017. She is also the author of *City Seen: Artists' Views of St. John's 1785-2010*, named Newfoundland and Labrador Heritage and History Book of the Year, 2013. Patricia received the Royal Canadian Academy's RCA Medal for contributions to the visual arts in Canada and was inducted into the Newfoundland and Labrador Arts Council Hall of Honour, both in 2012.

Patricia Grattan : pendant plus de 20 ans, elle a été directrice et conservatrice en chef de la *Memorial University Art Gallery*. Aujourd'hui conservatrice indépendante, écrivaine et consultante en art visuel à St-John's (TN), elle collabore avec des entités comme le *Ten Days on the Island Festival* en Tasmanie, la *Queen's University* à Belfast, la Collection McMichael d'art canadien et la Ville de St. John's. Patricia est l'une des cinq conservateurs auteurs d'un livre sur l'art paysagiste autochtone et non autochtone canadien, *The Good Lands*. Elle est aussi l'auteure de *City Seen: Artists' Views of St. John's 1785-2010*, désigné Livre *Heritage and History* de l'année 2013 de Terre-Neuve-et-Labrador. Elle a reçu la Médaille RCA de l'Académie royale des arts du Canada pour sa contribution aux arts visuels au Canada. Elle a aussi été intronisée au *Arts Council Hall of Honour* de Terre-Neuve-et-Labrador. Ces deux distinctions ont été décernées en 2012.

Artists / Artistes

SARA ANGELUCCI

**BORN / NÉE À Hamilton, ON
LIVES / HABITE À Toronto, ON**

Sara Angelucci has exhibited her photography across Canada at the Art Gallery of York University, Le Mois de la Photo, TPW, MacLaren Art Centre, Art Gallery of Hamilton, and St. Mary's University Art Gallery, as well as in the US, Europe, and China. Her videos have been screened in Canada, Europe, China, Australia and the U.S. Sara has participated in artist residencies at the AGO, NSCAD, the Banff Centre and Biz-Art, Shanghai. She is Adjunct Professor in Photography at Ryerson University in Toronto.

Sara Angelucci a exposé ses photos au Canada : *Art Gallery of York University*, *Le Mois de la Photo*, *TPW*, *MacLaren Art Centre*, *Art Gallery of Hamilton* et *St. Mary's University Art Gallery*. Elle a aussi exposé aux États-Unis, en Europe et en Chine. Ses vidéos ont été présentées au Canada, en Europe, en Chine, en Australie et aux États-Unis. Elle a participé à des résidences d'artistes au Musée des beaux-arts de l'Ontario, NSCAD, *Banff Centre* et *BizArt*, à Shanghai. Elle est professeure adjointe en photographie à la *Ryerson University* à Toronto.

OMAR BADRIN

**BORN / NÉ À Kuala Lumpur,
Malaysia / Malaisie
LIVES / HABITE À Toronto, ON**

Omar Badrin obtained his MFA at the Ontario College of Art and Design University (2015), where he was awarded the graduate medal for his work in the Interdisciplinary Master's in Art Media and Design. Since graduating, he has received project and travel grants from the Toronto Arts Council, Ontario Arts Council and Canada Council for the Arts. In 2017, Badrin received an Honourable Mention for the Melissa Levin Emerging Artist Award from the Textile Museum of Canada.

Omar Badrin détient une maîtrise en beaux-arts de l'*Ontario College of Art and Design University* (2015), où son travail a été primé dans le cadre du programme *Interdisciplinary Master's in Art Media and Design*. Il a reçu des bourses de projets et de voyages du *Toronto Arts Council*, du Conseil des arts de l'Ontario et du Conseil des arts du Canada. En 2017, il a obtenu une mention d'honneur dans le cadre du *Melissa Levin Emerging Artist Award* décerné par le *Textile Museum of Canada*.

CATHERINE BLACKBURN

**BORN / NÉE À
Ile-a-la-Crosse, SK
LIVES / HABITE À Leask, SK**

Catherine Blackburn graduated with a BFA in Studio Art from University of Saskatchewan in 2007. She has received numerous awards, including a Governor General History award, the Elizabeth Greenshields Foundation grant, and most recent the Saskatchewan RBC Emerging Artist Award. Catherine has exhibited in notable exhibitions including : *Beadspeak* (2016) Slate Fine Art Gallery, Regina, and *Worlds on a String:Beads, Journeys, Inspirations* (2016) Textile Museum of Canada, Toronto.

Catherine Blackburn détient un baccalauréat en beaux-arts de l'*University of Saskatchewan* (2007). Elle a reçu de nombreuses distinctions, notamment le le Prix d'histoire du gouverneur général, une bourse de la Fondation Elizabeth Greenshields et plus récemment le *Saskatchewan RBC Emerging Artist Award*. Elle a participé à des expositions importantes : *Beadspeak* (2016) à la *Slate Fine Art Gallery*, à Regina, et *Worlds on a String:Beads, Journeys, Inspirations* (2016) au *Textile Museum of Canada*, à Toronto.

MARLENE CREATES

BORN / NÉE À Montreal, QC

LIVES / HABITE À

Portugal Cove, NL / TN

An internationally-acclaimed environmental artist, Marlene Creates has lectured at and shown in over 350 solo and group exhibitions throughout the world. A member of the Royal Canadian Academy, she won the CONTACT Photography Festival's BMW Prize in 2013. In 2015, her video-poem *From the Ground Tier to a Sparrow Batch* won three international film festival awards.

Artiste environnementale reconnue sur la scène internationale, Marlene Creates a donné des conférences et participé à plus de 350 expositions en solo et collectives dans le monde entier. Membre de l'Académie royale des arts du Canada, elle a remporté en 2013 le *BMW Prize* au *CONTACT Photography Festival*. En 2015, son poème-vidéo *From the Ground Tier to a Sparrow Batch* a gagné trois prix dans des festivals internationaux de films.

BARBARA DANIELL

BORN / NÉE À Toronto, ON

LIVES / HABITE À

Woody Point, NL / TN

Barb Daniell graduated from OCAD where she was a faculty member for 10 years. Plexus was shown at Grenfell Campus Gallery in 2014 and two-dimensional work was included in *Changing Tides: Contemporary Art of Newfoundland and Labrador*, McMichael Canadian Art Collection, 2014. A painted paper relief work was installed at the St. John's Convention Centre in 2016.

Barb Daniell détient un diplôme du OCAD où elle a enseigné pendant 10 ans. Elle a déménagé à Terre-Neuve en 2000. Plexus a été présentée à la *Grenfell Campus Gallery* en 2014 et deux œuvres bidimensionnelles ont été intégrées à l'exposition *Changing Tides: Contemporary Art of Newfoundland and Labrador*, de la *McMichael Canadian Art Collection*. Un relief en papier peint a été installé au *St. John's Convention Centre* en 2016.

MICHAEL FLAHERTY

BORN / NÉ À

St. John's, NL / TN

LIVES / HABITE À

Port Union, NL / TN

Michael Flaherty has taught sculpture and ceramics at the University of Regina, Memorial University's Grenfell Campus, and Nova Scotia College of Art and Design. He has exhibited in Canada and the U.S. and a solo exhibition, *rangifer sapiens*, based on the Grey Islands stay, toured nationally. He was a semi-finalist for the Sobey Art Award (2011) and among five finalists for the 2013 RBC National Ceramics Award. In 2013, he won the Large Year Award from Visual Artists Newfoundland and Labrador.

Michael Flaherty a enseigné la céramique et la sculpture à l'*University of Regina*, au campus Grenfell de la *Memorial University* et au NSCAD. Il a exposé au Canada et aux États-Unis. Demi-finaliste du Prix Sobey pour les arts en 2011 et classé parmi les cinq finalistes du *RBC National Ceramics Award* en 2013, il a remporté le *Large Year Award du Visual Artists Newfoundland and Labrador*.

WILL GILL

BORN / NÉ À Ottawa, ON
LIVES / HABITE À
St. John's, NL / TN

Will Gill has exhibited extensively across the country in solo and group shows. He was commissioned to make a large-scale water installation for Toronto's Nuit Blanche, 2012. Gill was part of a two-person collateral exhibition at the 2013 Venice Biennale, and was on the Sobey Art Award national long list in 2004 and 2006.

Will Gill a participé à de nombreuses expositions collectives et en solo dans tout le pays. Il a créé une installation aquatique à grande échelle pour la Nuit Blanche de Toronto. Il a participé à une exposition en duo à la Biennale de Venise en 2013. Il figurait parmi les candidats au Prix Sobey pour les arts en 2004 et 2006.

DOUG GUILDFORD

LIVES / HABITE À
Mill Village, NS / NÉ

Doug Guildford has won numerous printmaking awards and exhibited across Canada, including solo exhibitions at Burnaby Art Gallery, Tom Thomson Art Gallery in Owen Sound, Memorial University's Grenfell Campus Gallery, and Saint Mary's University Art Gallery in Halifax. His residencies include St. Michael's Printshop in St. John's, NSCAD and the Atlantic Centre for the Arts in New Smyrna Beach, Florida.

Doug Guildford a remporté de nombreux prix en gravure et a exposé dans tout le Canada : expositions en solo à la *Burnaby Art Gallery*, à la *Tom Thomson Art Gallery* à Owen Sound, à la *Grenfell Campus Gallery* de la *Memorial University* et à la *Saint Mary's University Art Gallery* à Halifax. Parmi ses résidences : *St. Michael's Printshop* à St. John's, NSCAD et l'*Atlantic Centre for the Arts* à New Smyrna Beach, en Floride.

PAM HALL

BORN / NÉE À Kingston, ON
LIVES / HABITE À
St. John's, NL / TN

Pam Hall's work has been exhibited across Canada and internationally and is represented in many corporate, private and public collections, including The National Gallery of Canada. She was inducted into the Royal Academy of the Arts (RCA) in 1992 and taught students in the MFA program at Goddard College, Vermont for more than 15 years. She completed her PhD at Memorial University in 2013.

Pam Hall a exposé au Canada et à l'étranger. Ses œuvres sont présentes dans de nombreuses collections d'entreprises, de particuliers et de musées, notamment au Musée des beaux-arts du Canada. Elle a été admise à l'Académie royale des arts en 1992 et enseigne dans le programme de maîtrise en beaux-arts au *Goddard College*, au Vermont, depuis plus de 15 ans. Elle a obtenu un doctorat de la *Memorial University* en 2013.

JOHN HARTMAN

BORN / NÉ À Midland, ON
LIVES / HABITE À Tiny, ON

John Hartman has exhibited extensively in Canada with solo exhibitions in every major city from Victoria to St. John's, and internationally in New Orleans, San Francisco, New York, London and Copenhagen. His work is in numerous public and corporate collections throughout Canada and abroad.

John Hartman a beaucoup exposé en solo dans toutes les grandes villes canadiennes ainsi qu'à la Nouvelle-Orléans, à San Francisco, New York, Londres et Copenhague. Ses œuvres se retrouvent dans de nombreuses collections publiques et d'entreprises au Canada et à l'étranger.

IRIS HÄUSSLER

BORN / NÉE À

Friedrichshafen,

Germany / Allemagne

LIVES / HABITE À Toronto, ON

Iris Häussler has presented her work extensively in solo and group exhibitions. Highlights include her solo project *He Named Her Amber* at the AGO (2008–10), *He Dreamed Overtime* in the 18th Sydney Biennale in Australia (2012) and *Ellen's Gift* in the exhibition "More Real? Art in the Age of Truthiness" at SITE, Santa Fe and the Minneapolis Institute of Arts (2013).

Iris Häussler expose régulièrement en solo et en groupe. Événements marquants : projet en solo *He Named Her Amber* au Musée des beaux-arts de l'Ontario (2008-2010), *He Dreamed Overtime* à la 18e Biennale de Sydney, en Australie (2012) et *Ellen's Gift* dans l'exposition « More Real? Art in the Age of Truthiness » à SITE, Santa Fe et au *Minneapolis Institute of Arts* (2013).

DIL HILDEBRAND

BORN / NÉ À Winnipeg, MB

LIVES / HABITE À

Montréal, QC

Dil Hildebrand has been awarded distinguished grants and awards including the International Residency at Acme Studios, London UK (2013), Canada Council for the Arts (2010, 2014), and Conseil des arts et des lettres du Québec (2009). He won the RBC National Painting Competition in 2006. He has exhibited in Canada, Beijing, London, New York, and New Zealand. His work is in major public institutions throughout Canada as well as numerous private and corporate collections throughout Canada, the United States and Europe.

Dil Hildebrand a remporté de nombreux prix et bourses de prestige : *International Residency* aux Acme Studios, à Londres (2013), Conseil des arts du Canada (2010, 2014), Conseil des arts et des lettres du Québec (2009). Il a remporté le Concours de peintures canadiennes RBC en 2006. Il a exposé au Canada, à Pékin, Londres, New York et en Nouvelle-Zélande. Ses œuvres sont présentes dans les grandes institutions publiques canadiennes, ainsi que dans de nombreuses collections d'entreprises et de particuliers au Canada, en Europe et aux États-Unis.

MATTHEW HOLLETT

BORN / NÉ À

Pasadena, NL / TN

LIVES / HABITE À

St. John's, NL / TN

Matthew Hollett is a visual artist and writer based in St. John's. He has taught new media, digital art and design at Memorial University, NSCAD University and Humboldt State University in Arcata, California. His web design business specializes in websites for artists and arts organizations. In 2017, Hollett served as the first *Newfoundland Quarterly* Creative Non-Fiction Fellow.

Matthew Hollett, artiste visuel et écrivain, vit à St. John's. Il a enseigné les nouveaux médias, l'art et le design numériques à la *Memorial University*, au NSCAD et à la *Humboldt State University* à Arcata, en Californie. Son agence de conception web se spécialise dans les sites pour artistes et organismes artistiques. En 2017, Matthew Hollett est devenu le premier auteur documentariste membre du *Newfoundland Quarterly*.

FRANK LAPOINTE

BORN / NÉ À

Port Rexton, NL / TN

LIVES / HABITE À

Trinity East, NL / TN

Frank Lapointe studied at the Washington School of Art and Ontario College of Art. Returning in 1970, he worked a teacher and curator in the university's Extension Service before turning to art-making full-time in 1973. His work has been exhibited across the country and is in corporate and public collections.

Frank Lapointe a étudié à la *Washington School of Art* et à l'*Ontario College of Art*. De retour en 1970, il a été professeur et conservateur à l'*Extension Service Art Gallery* de la *Memorial University*. Depuis 1973, il se consacre à temps plein à son art. Ses œuvres ont été exposées dans tout le pays et figurent dans des collections publiques et d'entreprises.

ELIZABETH MCINTOSH

BORN / NÉE À Simcoe, ON

LIVES / HABITE À

Vancouver, BC / CB

Elizabeth McIntosh received her MFA from Chelsea College of Art and Design in London, UK. Her work has been exhibited at the Contemporary Art Gallery, Vancouver ; Parisian Laundry, Montreal ; Diaz Contemporary, Toronto ; Mendel Art Gallery and Santa Monica Museum of Art. Her work is included in collections of the AGO, National Gallery of Canada and Perimeter Institute. In 2013, she won the VIVA Award. McIntosh is Assistant Professor of Painting and Visual Arts at Emily Carr University.

Elizabeth McIntosh détient une maîtrise en beaux-arts du *Chelsea College of Art and Design* de Londres. Expositions : *Contemporary Art Gallery*, Vancouver ; *Parisian Laundry*, Montréal ; *Diaz Contemporary*, Toronto ; *Mendel Art Gallery* et *Santa Monica Museum of Art*. Ses œuvres figurent dans les collections du Musée des beaux-arts de l'Ontario, du Musée des beaux-Arts du Canada et de l'Institut Périmètre. En 2013, elle a remporté le prix VIVA. Elle est professeure adjointe de peinture et d'arts visuels à l'*Emily Carr University*.

STEVE PAYNE

BORN / NÉ À

Harbour Grace, NL / TN

LIVES / HABITE À Harbour

Grace, NL / TN and / et

Toronto, ON

Steve Payne has exhibited across Canada and in Hong Kong. His work is in numerous public collections, including The Canada Council Art Bank, the City of Toronto Archives, The Rooms Provincial Art Gallery and the City of St. John's Convention Centre. He is a recipient of project grants from the Ontario Arts Council and Canada Council for the Arts.

Steve Payne a exposé au Canada et à Hong Kong. Ses œuvres figurent dans de nombreuses collections publiques comme la Banque d'art du Conseil des arts du Canada, les *City of Toronto Archives*, *The Rooms Provincial Art Gallery* et le *City of St. John's Convention Centre*. Il a reçu des bourses du Conseil des arts de l'Ontario et du Conseil des arts du Canada.

BARRY POTTLE

BORN / NÉ À

North West River, NL / TN

LIVES / HABITE À Ottawa, ON

Barry Pottle's work was in the 2016 national group exhibition *SakKijâjuk: Art and Craft from Nunatsiavut*. His *Awareness Series* drew attention to the Eskimo Identification System of numbered tags used by the Canadian Government (1940–1970) to identify Inuit in the Eastern and Western Arctic. Part of the exhibition *Decolonize Me*, 2011–2015, the series also was a solo show at Feheley Fine Art, Toronto in 2016.

Les oeuvres de Barry Pottle figuraient dans l'exposition collective nationale de 2016 *SakKijâjuk: Art and Craft from Nunatsiavut*. Sa *Awareness Series* rappelle le système d'identification des Esquimaux instauré par le gouvernement canadien (1940–1970) pour identifier à l'aide de médailles numérotées les Inuits de l'est et de l'ouest de l'Arctique. Cette série, qui faisait partie de l'exposition *Decolonize Me*, 2011–2015, a fait l'objet d'une exposition en solo à la galerie *Feheley Fine Art*, à Toronto, en 2016.

NED PRATT

BORN / NÉ À

St. Catherine's, NL / TN

LIVES / HABITE À

St. John's, NL / TN

Ned Pratt exhibited in the *Oh Canada* show at the Massachusetts Museum of Contemporary Art (North Adams, Mass.), and in *Changing Tides: Contemporary Art of Newfoundland and Labrador* at the McMichael Canadian Art Collection in Ontario. He had a solo exhibition at the Scotiabank CONTACT Photography Festival in 2016 in Toronto. His works are in many private, corporate and public collections.

Ned Pratt a exposé au *Oh Canada* show au *Massachusetts Museum of Contemporary Art* (North Adams, Mass.), et dans *Changing Tides: Contemporary Art of Newfoundland and Labrador* à la Collection McMichael d'art canadien, en Ontario. En 2016, il a monté une exposition en solo au *Scotiabank CONTACT Photography Festival* en 2016, à Toronto. Ses œuvres se retrouvent dans de nombreuses collections publiques et privées.

REINHARD REITZENSTEIN

BORN / NÉ À Uelzen,

Germany / Allemagne

LIVES / HABITE À

Grimsby, ON

Reinhard Reitzenstein has held over 100 solo exhibitions and participated in some 300 group exhibitions in North America and abroad. He has completed over 20 public art commissions and his work is represented in over 50 public and corporate collections internationally, including the National Gallery of Canada, AGO, University of Toronto, University of Western Ontario, Teutloff Collection in Germany, City of Pirkkala in Finland, City of Toronto Parks, and the National Capital Commission. Reitzenstein is Director of the Sculpture Program, State University of New York, Buffalo.

Rienhard Reitzenstein a participé à plus de 100 expositions en solo et à près de 300 expositions collectives en Amérique du Nord et à l'étranger. Il a exécuté plus de vingt commandes publiques. Ses œuvres ont été présentées dans plus de 50 expositions publiques et d'entreprises à l'échelle internationale : Musée des beaux-arts du Canada, Musée des beaux-arts de l'Ontario, *University of Toronto*, *University of Western Ontario*, *Teutloff Collection* en Allemagne, ville de Pirkkala en Finlande, parcs de la Ville de Toronto et Commission de la capitale nationale. Rienhard Reitzenstein est directeur du programme de sculpture à la *State University of New York*, à Buffalo.

KELLY RICHARDSON

BORN / NÉE À Burlington, ON

LIVES / HABITE À

Saanichton, BC / CB

Kelly Richardson's installations have shown at TIFF, Sundance Film Festival, Nuit Blanche Toronto and major exhibitions in the US, Spain, France and China. Her work is in the collections of the Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, SMOCA, Albright-Knox Art Gallery, the National Gallery of Canada, Art Gallery of Ontario, Musée d'art contemporain de Montréal, Arts Council Collection (England) and the Towner. Solo exhibitions include SMOCA Arizona, Contemporary Art Gallery Vancouver, Natural History Museum in Vienna and AGNS in Halifax.

Les installations de Kelly Richardson ont été présentées au *TIFF*, au *Sundance Film Festival*, à la Nuit Blanche de Toronto et dans de grandes expositions aux États-Unis, en Espagne, en France et en Chine. Ses œuvres figurent dans de multiples collections : *Hirshhorn Museum and Sculpture Garden*, *SMOCA*, *Albright-Knox Art Gallery*, Musée des beaux-arts du Canada, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Musée d'art contemporain de Montréal, *Arts Council Collection* (Angleterre), Towner. Quelques expositions en solo : *SMOCA Arizona*, *Contemporary Art Gallery*, Vancouver, Musée d'histoire naturelle de Vienne et le AGNS, à Halifax.

MICHAEL SNOW

BORN / NÉ À Toronto, ON

LIVES / HABITE À Toronto, ON

Michael Snow has received numerous awards, including a Guggenheim Fellowship, the Order of Canada, the first Governor General's Award for cinema, an honorary doctorate from Université de Paris and the Gershon Iskowitz Prize. Recent solo exhibitions include : La Virreina, Barcelona ; Philadelphia Museum of Art ; Museum of Modern Art, New York ; Galerie de l'UQAM, Montréal ; Secession, Vienna ; and the AGO. His work is in collections around the world, including in Ottawa, Montreal, Toronto, New York, Paris, Cologne, Vienna, London and Barcelona.

Michael Snow a reçu de nombreuses distinctions : *Guggenheim Fellowship*, Ordre du Canada, premier prix du gouverneur général pour le cinéma, doctorat honorifique de l'Université de Paris, *Gershon Iskowitz Prize*. Ses récentes expositions en solo : *La Virreina*, Barcelone ; *Philadelphia Museum of Art* ; *Museum of Modern Art*, New York ; Galerie de l'UQAM, Montréal ; *Secession*, Vienne ; et Musée des beaux-arts de l'Ontario. Ses œuvres figurent dans des collections du monde entier, à Ottawa, Montréal, Toronto, New York, Paris, Cologne, Vienne, Londres et Barcelone.

LAURA ST. PIERRE

BORN / NÉE À Saskatoon, SK
LIVES / HABITE À
Saskatoon, SK

Laura St. Pierre's installations, sculptures, public works and photography have been exhibited throughout Canada. St. Pierre has undergraduate degrees from UBC and University of Alberta, and an MFA from Concordia University. She has received fellowships, scholarships and major art grants from Conseil des Arts et Lettres du Québec, Alberta Foundation for the Arts, and Canada Council for the Arts. Exhibitions include *Landslide/ Possible Futures* (Markham) 2013, Alberta Biennial (Art Gallery of Alberta), AKA Gallery (Saskatoon) and Gallery 44 (Toronto). She lives and works in Saskatoon, Saskatchewan.

Les installations, sculptures, œuvres publiques et photographies de Laura St. Pierre ont été présentées dans tout le Canada. Elle détient des diplômes du premier cycle de UBC et de l'*University of Alberta*, ainsi qu'une maîtrise en beaux-arts de l'Université Concordia. Elle a reçu des bourses et subventions importantes : Conseil des arts et des lettres du Québec, *Alberta Foundation for the Arts*, Conseil des arts du Canada. Parmi ses expositions : *Landslide/ Possible Futures* (Markham) 2013, *Alberta Biennial (Art Gallery of Alberta)*, *AKA Gallery (Saskatoon)* et *Gallery 44* (Toronto). Elle habite et travaille à Saskatoon, en Saskatchewan.

JON BATH

BORN / NÉ À Shaunavon, SK
LIVES / HABITE À Regina, SK

Jon Bath is Assistant Professor, Art and Art History, and Director of the Humanities and Fine Arts Digital Research Centre at the University of Saskatchewan. His research practice examines the interplay of old and new forms of media.

Jon Bath est professeur adjoint d'art et d'histoire de l'art, et directeur du *Humanities and Fine Arts Digital Research Centre* à l'*University of Saskatchewan*. Il étudie l'interaction entre les anciennes et les nouvelles formes de médias.

PETER VON TIESENHAUSEN

BORN / NÉ À New
Westminster, BC / CB
LIVES / HABITE À
Demmitt, AB

Peter Von Tiesenhausen has exhibited across Canada, in Europe and in the U.S. in public galleries and throughout the landscape. In 2016, he participated in "Watershed+ Embedded Artist", City of Calgary ; Banff Centre Leighton Studio Residency ; and led CO2 Residency in Demmitt, AB. Peter received the Lieutenant Governor of Alberta Distinguished Artist Award in 2015.

Peter von Tiesenhausen a exposé au Canada, en Europe et aux États-Unis, dans des musées et en plein air. En 2016, il a participé à l'exposition *Watershed+ Embedded Artist*, Calgary ; obtenu la *Banff Centre Leighton Studio Residency* ; et dirigé la *CO2 Residency* à Demmitt, en Alberta. En 2015, il a reçu le *Lieutenant Governor of Alberta Distinguished Artist Award*.

SCOTT WALDEN

BORN / NÉ À Toronto, ON
LIVES / HABITE À
New York and / et NL / TN

Scott Walden has published reviews and essays in *C Magazine*, *Newfoundland Quarterly*, and *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, and exhibited in Canada and the US. He was awarded the Canada Council's Duke and Duchess of York Prize in Photography (2007), and a State University of New York Chancellor's Award for Excellence in Scholarship and Creative Activities (2016). He teaches philosophy of art at Nassau Community College, Long Island, NY.

Scott Walden publie des critiques et des essais dans *C Magazine*, *Newfoundland Quarterly* et *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. Il expose ses photographies au Canada et aux États-Unis. Il a reçu le Prix du duc et de la duchesse d'York en photographie du Conseil des arts du Canada (2007), ainsi qu'un *Chancellor's Award for Excellence in Scholarship and Creative Activities* de la *State University of New York* (2016). Il enseigne la philosophie de l'art au *Nassau Community College*, à Long Island, NY.

GAYLE YOUNG

BORN / NÉE À
St. Catherines, ON
LIVES / HABITE À
Grimsby, ON

Gayle Young's work has been showcased internationally with premieres in New York and London. Young has written extensively on contemporary music and sound arts, publishing a biography of Hugh Le Caine in 1988, and is currently the publisher (and former editor) of *Musicworks Magazine*. She has received numerous awards and commissions, most recently undertaking a prestigious fellowship with Civitella Ranieri Foundation in Italy.

Les œuvres de Gayle Young ont été présentées sur la scène internationale, avec des premières à New York et à Londres. Gayle Young a beaucoup écrit sur la musique contemporaine et les arts sonores. Elle a publié une biographie de Hugh Le Caine en 1988. Elle est actuellement éditrice (ex-rédactrice en chef) de *Musicworks Magazine*. Elle a reçu de nombreux prix et commandes. Elle a obtenu récemment une prestigieuse bourse de la Fondation *Civitella Ranieri* en Italie.



PUBLIC PROGRAMMING / PROGRAMMATION PUBLIQUE

Workshop : Mask Making with Found

Objects / Atelier : Confection de

masques avec des matériaux

récupérés

SPEAKER SERIES / CONFÉRENCES

ART & PLACE

Artists / Artistes
Catherine Blackburn,
Marlene Creates,
Peter Von Tiesenhausen
Coaker Factory Building,
Port Union
August 17 août 2017

TRINITY TRIO

Artists / Artistes
Sara Angelucci
Most Holy Trinity Church,
Frank Lapointe
Hiscock House,
Musician / Musicienne
Pamela Morgan, Twine Loft
August 20 août 2017

ART & OBJECT

Folklorist / Folkloriste
Peggy Bulger
Artist / Artiste Pam Hall
Community Hall, Duntara
August 24 août 2017

ART & ARCHITECTURE

Architect / Architecte
Robert Mellin, Built Heritage
Consultant / Consultant en
patrimoine architectural
John Norman
Fish Store, Ryan Premises /
Établissement-Ryan,
Bonavista
August 31 août 2017

TATTOO CULTURE

Writer/curator / Écrivaine et
conservatrice Gloria Hickey,
Artist / Artiste Ned Pratt
Port Rexton Brewing Co.,
Port Rexton
September 7 septembre
2017

ART FILM NIGHT

Director / Réalisatrice
Katherine Knight
Films by / de
Katherine Knight, Amalie
Atkins, Kevin Lee Burton,
Barbara Doran
Garrick Theatre, Bonavista
September 14 septembre
2017

WORKSHOPS / ATELIERS

THE KNOWLEDGE EXCHANGE / PROJET COMMUNAUTAIRE

Artist / Artiste Pam Hall
Community Hall, Keels
August 21–31 août 2017

WALKING SEEING DRAWING / MARCHER, REGARDER, DESSINER

Artist / Artiste Susan Wood
Port Rexton
August 22 août 2017

MASK MAKING WITH FOUND OBJECTS (FOR KIDS) / CONFECTION DE MASQUES AVEC DES MATÉRIAUX RÉCUPÉRÉS (POUR LES ENFANTS)

Artist / Artiste Omar Badrin,
Facilitator / Animatrice
Jane Walker
Recreation Centre, Elliston
August 22 août 2017

**PLAYING THE ROCKS:
SOUND WORKSHOP /
ATELIER AUDIO**

Artist / Artiste Gayle Young
Community Hall, Duntara
August 23 août 2017

**FISH SKINS AS ART AND
CRAFT / ART ET ARTISANAT
DE PEAUX DE POISSON**

Artist / Artiste
Vivian Ross-Smith
Community Hall, Keels
August 25 août 2017

**PARTICIPATORY LETTER
PRESS WORKSHOP /
ATELIER PARTICIPATIF DE
TYPOGRAPHIE**

Artist / Artiste
Jennifer Morgan
Coaker Factory Building,
Port Union
September 4 septembre
2017

**LIVE DANCE PERFORMANCE /
SPECTACLE DE DANSE :
IN MY SKIN 2017**

Dancer / Danseuse
Sarah Joy Stoker
Sandy Cove Beach, Elliston
August 19–20 août,
September 2–3 septembre
2017





**WORKS IN
EXHIBITION /
ŒUVRES DE
L'EXPOSITION**

Installing Barry Pottle's *Foodland*
Security / Pose de Foodland Security
de Barry Pottle

SARA ANGELUCCI

Arboretum (Boy/Double Ash) 2016
Inkjet print / Impression à jet d'encre
79 x 112 cm (31 x 44")

Arboretum (Man/Hat/Oak) 2016
Inkjet print / Impression à jet d'encre
61 x 86.5 cm (24 x 34")

Arboretum (Man/Maple) 2016
Inkjet print / Impression à jet d'encre
61 x 86.5 cm (24 x 34")

Arboretum (Man/Woman/Pines) 2016
Inkjet print / Impression à jet d'encre
79 x 112 cm (31 x 44")

Arboretum (Women/Ash) 2016
Inkjet print / Impression à jet d'encre
61 x 86.5 cm (24 x 34")

Arboretum (Women/Winter/Forest) 2016
Inkjet print / Impression à jet d'encre
61 x 86.5 cm (24 x 34")

The Venetian Forest 2013
Audio work / Création sonore
5 min. 30 sec.

Maritime Forest 2017
Audio performance / Performance sonore
Soloists / Solistes : Anne Fauteux, Gayle Young, Reinhard
Reitzenstein and / et Lysanne Thibodeau

OMAR BADRIN

Cast/Off 2016–2017
Industrial fishing line, mason's line, flagging tape / Ligne de
pêche industrielle, ligne de maçon, ruban de balisage

CATHERINE BLACKBURN

Our Mother(s) Tongue – nu nee, eel eh, tti, ee, se 2017
Seed beads, pins, velvet, gel photo transfer, cotton / Petites
perles, aiguilles, transfert photo au gel, coton

Our Mother(s) Tongue – us, no, tti, ee, me 2017
Beads, pins, gel photo transfer, 24 kt. gold-plated beads, seed
beads / Perles, épingles, transfert photo au gel, perles
plaquées or 24 ct, petites perles (rocailles)

Steep, Sip, Speak 2017
Teabag, acrylic gel, beads, sinew, birch bark, porcupine quills,
rabbit fur / Poche de thé, gel acrylique, perles, babiche, écorce
de bouleau, aiguilles de porc-épic, fourrure de lapin

Tongue Tally 2017
Photos, resin, sinew, beads, tags, pins / Photos, résine,
babiche, perles, étiquettes, épingles

MARLENE CREATES

*Head Lead, Pancake Ice, Scattering Ice, Sish, Slack Ice, and
Way Ice, Conception Bay, Newfoundland, March 2014* from /
extraits de *A Newfoundland Treasury of Terms for Ice and Snow*.
Archival pigment digital prints / Impressions numériques
pigmentées à l'encre, each / chaque 61 x 173 cm (24 x 32")

Sea Ice, Conception Bay, Newfoundland, March 2014
HD video projection / Projection vidéo HD. 14 min. 14 sec.
Christopher Darlington, video editing / montage vidéo

**MARLENE CREATES cont'd /
suite**

Ballicattered, Blossoms, Brickle Ice, Clinkerbells, Devil's Blanket, and Sparrow Batch, Blast Hole Pond River, Newfoundland, Winter 2012-2013. 6 excerpts from / extraits de *A Newfoundland Treasury of Terms for Ice and Snow*. Archival pigment digital prints / Impressions numériques pigmentées à l'encre. Each / Chaque 24 x 32 inches (61 x 173 cm)

Our Lives Concurrent for 58 Years Until the Hurricane, Blast Hole Pond Road, Newfoundland 2010. A cross-section from each of 22 spruce and fir trees that were felled by Hurricane Igor on September 21, 2010, arranged according to the trees' positions in the forest, and a key to their ages. / 22 coupes transversales de troncs d'épinettes et de sapins déracinés par l'ouragan Igor le 21 septembre 2010, disposées selon l'emplacement des arbres dans la forêt, avec le tableau de leur âge. Installation dimensions variable / Installation à dimensions variables ; key / clé, 24 inches high x 30 inches wide / 24 pouces de haut x 30 pouces de large (61 x 76 cm). Tim Cohen, carpentry / menuiserie ; Beverley Collett, graphic design of key / design graphique de la clé ; Don McKay, chainsawing / scie à chaîne ; Andrew Trant, dendrochronology (tree-ring dating) / dendrochronologie (datation des bois)

BARB DANIELL

Black Totem 2014
Acrylic paint on paper, peony stalks, pantyhose, plants fibres, kelp / Peinture acrylique sur papier, tiges de pivoine, bas-culotte, fibres végétales, varech
2.4 m (8') x variable / variables

Gray Totem 2014
Acrylic paint on synthetic fibre / Peinture acrylique sur fibre synthétique. 2.4 m (8') x variable / variables

MICHAEL FLAHERTY

White Totem 2014
Acrylic paint on found wood, pantyhose / Peinture acrylique sur bois récupéré, bas-culotte. 2.4 m (8') x variable / variables

Birch Totem I 2017
Floor units : willow twigs, wire mesh, wood / Unités au sol : branches de saule, treillis métallique, bois. Totem : acrylic paint on wood, plant fibres, cotton, pantyhose, sanding disks, synthetic mesh, aluminum / Peinture acrylique sur bois, fibres végétales, coton, bas-culotte, disques à poncer, treillis synthétique, aluminium
2.4 m (8') x variable / variables

Red Totem 2014
Acrylic paint on pine / Peinture acrylique sur pin
2.4 m (8') x variable / variables

Birch Totem II 2017
Acrylic paint on paper / Peinture acrylique sur pin
2.4 m (8') x variable / variables

Birch Totem III 2017
Acrylic paint on paper / Peinture acrylique sur pin
2.4 m (8') x variable / variables

SpaceCraft 2017
Two sculptural kilns / Deux fours-sculptures
Clay, gold lustre, glaze, insulated fire brick, aluminum, steel, wood / Argile, glaçure brillante dorée, briques réfractaires, aluminium, acier, bois

WILL GILL*The Green Chair* 2017

Site-specific installation / Installation adaptée au site.
Fabricated steel, life-size / Acier semi-transformé, grandeur nature. Commissioned by / Commande de la Biennale Bonavista

Six works from / Six œuvres de The Arctic Desert Series 2017*Embers/Black Gold* 2017

Acrylic ink and chalk pastel on Grafix drafting film /
Encre acrylique et pastel sur film Grafix
91.4 x 111.8 cm (36 x 44")

Extraordinary Circumstances 2017

Acrylic ink and chalk pastel on Grafix drafting film /
Encre acrylique et pastel sur film Grafix
91.4 x 111.8 cm (36 x 44")

Fires' Reach 2017

Acrylic ink and chalk pastel on Grafix drafting film /
Encre acrylique et pastel sur film Grafix
91.4 x 111.8 cm (36 x 44")

First Light 2017

Acrylic ink and chalk pastel on Grafix drafting film /
Encre acrylique et pastel sur film Grafix
91.4 x 111.8 cm (36 x 44")

My Own Magic 2017

Acrylic ink and chalk pastel on Grafix drafting film /
Encre acrylique et pastel sur film Grafix. 91.4 x 111.8 cm (36 x 44")

Warm Transfer 2017

Acrylic ink and chalk pastel on Grafix drafting film /
Encre acrylique et pastel sur film Grafix. 91.4 x 111.8 cm (36 x 44")

DOUG GUILDFORD***Nets 2001 ongoing / en cours****Doily* 2003

Crocheted nylon-coated copper wire / Fil de cuivre, gaine de nylon crochetée. Diameter / Diamètre approx. 90 cm (36")

Heirloom 2008

Raw silk / Soie brute. Diameter / Diamètre approx. 3 m (10')

Mouth 2001

Found bait bags, crochet extensions / Sacs à appâts récupérés, extensions de crochet. Diameter / Diamètre 25.5 cm (10")

Net 2002

Crocheted stainless steel wire & glass /
Fil d'inox croché et verre
Approx. 5.2 m x 5.8 m (17' x 19')

Rope 2005

Crocheted poly twine, found objects / Ficelle en poly croché, objets récupérés. Approx. 12 m (40')

Ruff 2005

Crocheted cotton-covered copper wire / Fil de cuivre, gaine de coton croché. 38 x 89 cm (15 x 35")

Skirt 2007

Heavy 2-ply copper-coated wire / Gros fil cuivré 2 couches
Approx. Diameter / Diamètre approx. 1.2 m x 30 cm (4 x 1')

Spike 2008

Crocheted black nylon twist over railway spike /
Nylon noir croché enroulé sur clou de chemin de fer
5.5 m x 2.5 cm (18' x 1")

**DOUG GUILDFORD cont'd /
suite**

Spill 2015
Crocheted, tarred nylon seine line / Ligne de senne crochétée
en nylon goudronné. Diameter / Diamètre 3.6 m (12') x 3.6 m
(12') to ceiling / au plafond

The Pretty Lady 2005
Crocheted (pink) nylon-coated copper wire /
Fil de cuivre, gaine de nylon (rose) crochétée
Diameter / Diamètre 5.5 m (18')

Wasp 2003
Crocheted poly-twine / Ficelle de poly crochétée
Diameter / Diamètre approx. 2 x 3 m (6.5 x 10')

Widow 2004
Crocheted black nylon twine / Ficelle de nylon noir crochétée
51 x 51 cm (20 x 20")

12 drawings from Working Drawings Series begun in 2004
ongoing / en cours
12 untitled works from / œuvres sans titre de *Working Drawings*
Mixed media drawings/paintings, on wood panels / Dessins/
peintures, médiums mixtes sur panneaux de bois
Each panel / Chaque panneau 65.2 x 50.8 cm (26 x 20")

PAM HALL

Re-Seeding the Dream East 2017
Site-specific installation / Installation adaptée au site
Steel poles, line, 150 handmade flour bag "codfish" / Perches
d'acier, lignes, « morues » cousues main dans des sacs de
farine. Commissioned by / Commande de la Biennale Bonavista

Towards an Encyclopedia of Local Knowledge 2010–ongoing /
en cours. Bookwork / Édition. Handmade case, loose "pages" /
Coffret fait main, « pages » libres. 27.5 x 42.5 cm (11 x 17")

JOHN HARTMAN

*Conception Bay, NF, From Upper Island Cove
to Grates Cove*, 2016
Watercolor on paper / Aquarelle sur papier
25.5 x 17 cm (10 x 6.75") closed / fermé

Lisa Moore, Broad Cove 2017
Oil on linen / Huile sur toile
152.5 x 167.5 cm (60 x 66")

Michael Crummey, Western Bay 2017
Oil on linen / Huile sur toile
122 x 173 cm (48 x 68")

Michael Winter, Bradley's Cove 2017
Oil on linen / Huile sur toile
152.5 x 167.5 cm (60 x 66")

Sara Tilley, Elliston 2017
Oil on linen / Huile sur toile
122 x 137 cm (48 x 54")

IRIS HÄUSSLER

Dust at Dawn 2017
Tape, dust and mixed media on mylar /
Ruban, poussière et matériaux mixtes sur mylar
Dimensions variable / variables

DIL HILDEBRAND

E Unibus Pluram 2017
Collage
4 at / de 28 x 21.5 cm (11 x 8.5")

The Peddler 2017
Acrylic, resin and nylon fibre and sand on acrylic panel in wood frame / Acrylique, résine, fibre de nylon et sable sur panneau d'acrylique, cadre de bois, 180 x 127 cm (71 x 50").

E Unibus Pluram 2017
Acrylic, resin and nylon fibre and sand on acrylic panel in wood frame / Acrylique, résine, fibre de nylon et sable sur panneau d'acrylique, cadre de bois
3 at / de 127 x 96.5 cm (71 x 38")

MATTHEW HOLLETT

A House By the Water 2015
Digital projection / Projection numérique
4 minutes

A City By the Sea 2015
Video / Vidéo
4 minutes

FRANK LAPOINTE

Fog Entering Trinity Harbour 2014
Watercolour / Aquarelle
67.5 x 90 cm (27 x 36") framed / encadré

Fox Island Trail, Mid-Winter 2017
Watercolour / Aquarelle
55 x 75 cm (22 x 30")

Melting Ice, Peter's River Gorge 2017
Watercolour / Aquarelle
46 x 73.5 cm (18 ½ x 29 ½")

Morning Seascape 2014
Watercolour / Aquarelle
45 x 75 cm (18 x 30")

Seascape 2017
Watercolour / Aquarelle
56 x 75.5 cm (22 ½ x 30 ¼")

Storm Over Conception Bay 2017
Watercolour / Aquarelle
56.25 x 75.6 cm (22 ½ x 30 ¼")

The Ridge 2017
Watercolour / Aquarelle
47.5 x 74 cm (19 x 29 ½")

The Trail from Spillar's Cove 2017
Watercolour / Aquarelle
56.25 x 75 cm (22 ½ x 30")

ELIZABETH MCINTOSH

Dimes 2015
Oil on canvas / Huile sur toile
71 x 56 cm (28 x 22")

Inset 2017
Oil on canvas / Huile sur toile
61 x 51 cm (24 x 20")

ELIZABETH MCINTOSH

cont'd / suite

Leggy 2015

Oil on canvas / Huile sur toile
81 x 66 cm (32 x 26")

Lost Boy 2016

Flashe and oil on canvas / Flashe et huile sur toile
45.5 x 51 cm (18 x 20")

Waves 2016

Flashe and oil on canvas / Flashe et huile sur toile
76 x 51 cm (30 x 20")

Whisper 2015

Oil on canvas / Huile sur toile
66 x 56 cm (26 x 22")

STEVE PAYNE

Isthmus 2014–2017

24 untitled photographs / photographies sans titre
Chromogenic prints / Épreuves chromogènes
Dimensions variable / variables : 28 x 43 cm (11 x 17"),
51 x 76 cm (20 x 30")

BARRY POTTLE

Foodland Security 2013

10 untitled photographs / photographies sans titre
Digital photographs / Photographies numériques
22.5 x 42.5 cm (9 x 13")

NED PRATT

***Seven Selected Photographs / Sept photographies
choisies 2008–2016***

Aid to Navigation 2016

Pigment-based archival print / Impression pigmentée à l'encre
82.5 x 115.6 cm (33 x 46.25")

Connaigre Peninsula 2015

Pigment-based archival print / Impression pigmentée à l'encre
82.5 x 115.6 cm (33 x 46.25")

Lay-by, Wreckhouse 2016

Chromogenic print / Épreuve chromogène
82.5 x 115.6 cm (33 x 46.25")

May 10th 2011

Pigment-based archival print / Impression pigmentée à l'encre
86.87 x 115.6 cm (34.75 x 46.25")

Miller Mechanical 2008

Pigment-based archival print / Impression pigmentée à l'encre
86.87 x 115.6 cm (34.75 x 46.25")

New Ferry 2016

Pigment-based archival print / Impression pigmentée à l'encre
86.87 x 115.6 cm (34.75 x 46.25")

Shoreline Outcrop 2016

Pigment-based archival print / Impression pigmentée à l'encre
82.5 x 115.6 cm (33 x 46.25")

NED PRATT cont'd / suite

Portraits selected from the series / Portraits choisis de la série *More Than Skin Deep* 2014

Brian 2014

Pigment-based archival print / Impression pigmentée à l'encre
107.5 x 79.3 cm (43 x 31¼") matted / avec passe-partout

Crystal 2014

Pigment-based archival print / Impression pigmentée à l'encre
107.5 x 79.3 cm (43 x 31¼") matted / avec passe-partout

Gerti 2014

Pigment-based archival print / Impression pigmentée à l'encre
107.5 x 79.3 cm (43 x 31¼") matted / avec passe-partout

Jayn 2014

Pigment-based archival print / Impression pigmentée à l'encre
107.5 x 79.3 cm (43 x 31¼") matted / avec passe-partout

Robbie 2014

Pigment-based archival print / Impression pigmentée à l'encre
107.5 x 79.3 cm (43 x 31¼") matted / avec passe-partout

Steve and Jani 2014

Pigment-based archival print / Impression pigmentée à l'encre
107.5 x 79.3 cm (43 x 31¼") matted / avec passe-partout

REINHARD REITZENSTEIN

Trees of the Carolinian Forest 2015–2016

Archival ink on wood panel / Encre sur panneau de bois
12 at / de 15 x 15 cm (6 x 6")

The Tuckamores 2017

Pencil on paper / Crayon sur papier
56 x 71 cm (22 x 28")

Waiting/Watching/Waiting 2017

Site-specific installation / Installation adaptée au site. Conifer trees, oil, red ochre pigment / Conifères, huile, pigment rouge ocre.

KELLY RICHARDSON

Leviathan 2011

2-screen HD video installation with audio /
Audio-vidéo à 2 écrans HD
124.5 x 23 cm (49 x 9"), variable / variables

MICHAEL SNOW

Solar Breath (Northern Caryatids) 2002

Video projection, sound, speakers, chairs /
Projection vidéo, son, haut-parleurs, chaises
62 minutes

LAURA ST. PIERRE
& JON BATH

Spectral Garden 2017

Native plants, slide projectors, wood, LEDs, tripod, etc. / Plantes indigènes, projecteurs de diapositives, bois, DEL, trépied, etc.

PETER VON TIESENHAUSEN

Island 2015

Video / Vidéo
9 min. 24 sec.

Death's Door 2017

Solar panel, video player, metal and wooden boxes / Panneau solaire, lecteur vidéo, bouteille de verre, métal, boîtes de bois

SCOTT WALDEN

Duntara Harbour 2017

150 peel 'n' stick photographs / photographies sur tuiles autocollantes

**SCOTT WALDEN cont'd /
suite**

**12 photographs from the series / photographies de la
série *Unsettled Revisited* 1990s**

Unsettled #6, Parsons Harbour, South-West Coast 1999
Photographic image on rag paper /
Image photographique sur papier chiffon
25.7 x 35.8 cm (10.1 x 14.1")

Unsettled #7, St. Leonard's, Placentia Bay 1998
Photographic image on rag paper /
Image photographique sur papier chiffon
25.7 x 35.8 cm (10.1 x 14.1")

Unsettled #10, Indian Burying Place, Notre Dame Bay 1998
Photographic image on rag paper /
Image photographique sur papier chiffon
25.7 x 35.8 cm (10.1 x 14.1")

Unsettled #14a, Stone's Cove, Fortune Bay 1998
Photographic image on rag paper /
Image photographique sur papier chiffon
25.7 x 35.8 cm (10.1 x 14.1")

Unsettled #25, Ireland's Eye, Trinity Bay 1997
Photographic image on rag paper /
Image photographique sur papier chiffon
35.25 cm x 25.25 cm (14.1 x 10.1")

Unsettled #29, Indian Burying Place, Notre Dame Bay 1998
Photographic image on rag paper /
Image photographique sur papier chiffon
25.7 x 35.8 cm (10.1 x 14.1")

Unsettled #30, Ireland's Eye, Trinity Bay 1998
Photographic image on rag paper /
Image photographique sur papier chiffon
25.7 x 35.8 cm (10.1 x 14.1")

Unsettled #36, Indian Burying Place, Notre Dame Bay 1998
Photographic image on rag paper /
Image photographique sur papier chiffon
25.7 x 35.8 cm (10.1 x 14.1")

Unsettled #41, Corbin, Placentia Bay 1998
Photographic image on rag paper /
Image photographique sur papier chiffon
25.7 x 35.8 cm (10.1 x 14.1")

Unsettled #47, Ireland's Eye, Trinity Bay 1990
Photographic image on rag paper /
Image photographique sur papier chiffon
25.7 x 25.7 cm (10.1 x 10.1")

Unsettled #49, Kerley's Harbour, Trinity Bay 1998
Photographic image on rag paper /
Image photographique sur papier chiffon
25.7 x 35.8 cm (10.1 x 14.1")

Unsettled #53, St. Kyran's, Placentia Bay 1998
Photographic image on rag paper /
Image photographique sur papier chiffon
25.25 x 25.25 cm (10.1 x 14.1")

GAYLE YOUNG

CrossWaves 2017
Pre-recorded sound / Son préenregistré

ACKNOWLEDGEMENTS / REMERCIEMENTS

Bonavista Biennale 2017 Organizing Committee / Comité organisateur : Sarah Agnew, Catherine Beaudette, Peggy Fisher, Patricia Grattan, Kiloran McRae, Margaret Ryall, Ruth Weller-Malchow

We thank the following individuals and organizations for their encouragement, participation, support / Tous nos remerciements aux particuliers et organismes suivants pour leurs encouragements, leur participation et leur soutien.

Exhibition site attendants / Accueil sur les sites : Pepa Chan, Daniel Fitzgerald, Delores Fitzgerald, Jeremy Fitzgerald, Rebecca Furlong, Sabrina Furlong, Jessica Hogan, Wilson Hopkins, Meghan Maloney, Kevin Pelley, Joyce Poole, Roger Quinton, Jenny Short, Brady Stringer, Adrian Welcher

Support staff / Personnel : Katie Butler Major, Kesang Nanglu, Jane Walker

Installation : Ed Cadigan and / et Brian Murphy; Brian Maloney, Lewis Fennell and the Knight's Cove crew / et l'équipe de Knight's Cove ; John Vivian, Sean Doran and the Port Rexton crew / et l'équipe de Port Rexton ; Jeremy Fitzgerald, Brian Lynn, Hugh McCormick, Nicola McGarry, Flo Nitzinger, Ivan Russell

Funders / Subventionnaires : Canada Council for the Arts, New Chapter / Conseil des arts du Canada, Nouveau chapitre, Government of / Gouvernement du Canada, Government of Newfoundland and Labrador / Gouvernement de Terre-Neuve-et-Labrador, ArtsNL

Founding Sponsors / Commanditaires fondateurs : Fishers' Loft, Bell Group

Silver Sponsor / Commanditaire Argent : Deloitte

Founders Circle / Cercle des fondateurs : Dr. Maureen Hannaford, Lorraine Keating, Mark and / et Judy McLean, John and / et Kathleen McTague, Mifflin Family / Famille Mifflin

Donors / Donateurs : Sarah Agnew and / et Stephen Zeifman, David Agnew, Dr. Geoff Bailey, Catherine Beaudette, Jack Botsford, Ian Bowmer and / et Patricia Grattan, Bill Crosbie, Dianne Gartley, Gary and / et Teresa Kachanoski, Geoffrey Lye and / et Kiloran McRae, Jerry McIntosh and / et Joanne Rosenberg, Patricia O'Brien, John O'Dea, Lynn Pady, Roger Pickavance, Susan Sherk, Lynn Spracklin, Patrick Stewart, Dr. Lucinda Whitman

Site partners / Partenaires des sites : The communities of / Les collectivités de Bonavista, Catalina, Duntara, Elliston/ Maberly, Keels, Knight's Cove, Port Rexton, Port Union and / et Trinity ; Bonavista Parish, Sir William F. Coaker Heritage Foundation, Home from the Sea Foundation, Matthew Legacy Inc., Parks Canada / Parcs Canada, Provincial Historic Sites, Roman Catholic Diocese of Grand Falls-Windsor, Tip-A-Vista Wellness Foundation, Tourism Elliston, Trinity Historical Society ; Barry Group Inc., Fishers' Loft, Port Rexton Brewing Co., Two Whales Coffee Shop, Barbara Doran

Billeting / Hébergement : Barb Boag, Linda Ivany, Ruby Lockhart, Nick and / et Krista Mohr Beamish, Brenda McIntyre, Anna Murphy, John Nicolle, Morgaine Parnham, Beth Power, Chris and / et Nora Ricketts, John Weber

Special thanks / Remerciements spéciaux : Business and Arts NL, Eastern Audio, John Fisher, The Hon. Judy Foote, Mary McDonald, Stephen Zeifman

Will Gill, *The Green Chair*, 2017 (installation view with artist / montage de l'installation avec l'artiste). Fabricated steel / Acier semi-transformé, life-size / grandeur nature. Site-specific sculpture commissioned by / Sculpture adaptée au site, commande de la Bonavista Biennale.

BONAVISTA
2017
BIENNALE

bonavistabiennale.com

