



du 12 novembre au 17 décembre 2022

Olivia Whetung

Sugarbush Shrapnel

OPTICA, centre d'art contemporain

Sugarbush Shrapnel

Dans sa pratique artistique, **Olivia Whetung** utilise diverses disciplines pour examiner comment la traduction et le transfert des connaissances peuvent se comprendre, comme elle le dit, en tant qu'« actes de/présence indigène active ». Dans une partie importante de sa recherche, l'artiste Mississauga-Nishinaabe a exploré les manières dont le savoir est porté par la langue, la terre et les espaces d'eau. Pour son exposition individuelle au centre d'art contemporain OPTICA, *Sugarbush Shrapnel*, initialement présentée à la Contemporary Art Gallery, (11 octobre 2019 – 5 janvier 2020), Whetung élargit ces investigations matérielles et conceptuelles pour prendre en compte ses propres liens à l'écosystème complexe de son lieu de résidence à Chemong Lake, en Ontario, en particulier l'importance de la souveraineté alimentaire et la fragilité des relations symbiotiques, à une époque de changements climatiques et de destruction environnementale en accéléré.

Depuis longtemps, les perles occupent une place importante dans la pratique de Whetung, depuis les premières œuvres tissées au métier qui renvoient à ses efforts pour parler couramment l'Anishinaabemowin, à des collaborations en performance avec Jeneen Frei Njootli, une artiste Vuntut Gwitchin, alors que les perles étaient utilisées en tant qu'entités sonores dynamiques. Les œuvres perlées les plus récentes de Whetung incluent de la broderie, une méthode par laquelle les perles sont cousues à l'aiguille et enfilées sur une matière qui devient le support et l'arrière-plan des images. Pour Whetung, le perlage est un dispositif mnémonique. Le savoir est répertorié non seulement dans l'image perlée comme telle, mais dans la technique utilisée par l'artiste – l'acte incarné du perlage –, et encodée dans les matériaux avec lesquels elle travaille. Ainsi, le perlage peut être perçu comme un répertoire d'actions, de témoignages et de reconnaissances. Dans des œuvres comme *wabano* (2012), qui transcrit les données électroniques d'un chant Nishinaabe en présence matérielle, et *tibewh* (2018), qui décrit des vues aériennes des écluses de la 43 Trent-Severn Waterway, les sons de mots et la connaissance des littoraux sont portés par les perles sans les révéler complètement. Devant ces œuvres, nous nous trouvons devant une nouvelle traduction : un testament à la manière dont Whetung utilise le langage visuel Nishinaabe à la fois pour retenir et réinscrire du sens.

Pour *Sugarbush Shrapnel*, Whetung porte son attention sur les habitants végétaux et animaux de ses propres territoires. De sombres prévisions climatiques ont incité l'artiste à imaginer comment nous pourrions nous souvenir des écosystèmes après les avoir altérés à tout jamais. Quelles pratiques de cueillette alimentaire – précisément la pratique Nishinaabe de production de sirop d'érable – seront durables ou pas dans les décennies et siècles à venir ? Comment la dévastation



environnementale affectera-t-elle les capacités Nishinaabeg de transmettre leur savoir culturel et la gérance environnementale aux générations futures ? Comment ces altérations affecteront-elles les innombrables êtres non humains dont les besoins d'existence sont inextricablement liés aux nôtres ?

Whetung réfléchit à ces questions dans cette exposition avec de nouvelles et ambitieuses œuvres grand format. Des panneaux ultra-minces en placage d'érable, de bouleau et de cerisier s'élèvent du sol de la galerie jusqu'au plafond comme un bouquet d'arbres. Dans les lignes perlées et pyrogravées les plus dépouillées, dessinées et cousues à la surface du bois presque translucide, Whetung trace les relations fragiles, et souvent indétectables, entre les espèces de la zone forestière où elle habite : le carouge à épaulettes qui abrite son nid dans les champs de riz sauvage sur le bord du lac ; l'écureuil qui, lorsqu'il est affamé à la fin de l'hiver, gratte l'écorce de l'érable pour s'alimenter de sa sève sucrée, signalant que les arbres sont prêts pour la récolte de sève ; le colibri qui boit à même le chèvrefeuille et le féconde en même temps ; les glands du chêne dont se nourrit la dinde sauvage ; et le sabot de la vierge, dont les graines sont soutenues en partie par un champignon qui pousse, invisible, sous le tapis forestier. Comme des scènes à demi retenues qui sont tirées du brouillard de la mémoire, les images de Whetung n'offrent que les rebords les plus dénudés d'une symbiose riche et à l'équilibre délicat déjà dans un processus de changement irrévocable. Le bois lui-même est choisi parmi des arbres indigènes de la région des Grands Lacs, mais son choix d'un placage très usiné témoigne d'une reconnaissance par l'artiste de sa complicité passive avec les industries forestières destructrices.

Tout près, un corpus individuel offre des fragments de nature différente : de petits éclats de pierre, résidus de la chaleur intense du feu requise pour faire bouillir la sève chez la famille Whetung en hiver, sont encastrés dans des cosses perlées. Comme de menues structures, des tombeaux ou des capsules témoins,



ces cosses abritent un souvenir précieux. Elles ne nous sont peut-être pas adressées, mais à un futur où le savoir de la cueillette du sirop d'érable sera perdu avec les changements climatiques ; pratique qui, selon ce que suggère Robin Wall Kimmerer dans *Braiding Sweetgrass*, a d'abord été apprise d'animaux dont l'existence est maintenant menacée. Ensemble, les œuvres de *Sugarbush Shrapnel* se présentent comme des messages mnémoniques à des futurs perdus et comme des hommages urgents au *wenji-bimaadiziyaang*, qui signifie en Anishinaabemowin quelque chose comme « d'où nous tirons notre existence et notre vie ».

Autrice : Kimberly Phillips

Olivia Whetung Sugarbush Shrapnel a été initialement présentée à la Contemporary Art Gallery, Alvin Balkind Gallery, Vancouver, 11 octobre 2019 au 5 janvier 2020.
(Conservatrice : Kimberly Phillips)

Olivia Whetung est membre de la Première Nation Curve Lake et citoyenne de la Nation Nishnaabeg. Son oeuvre a fait l'objet d'expositions individuelles à la Gallery 44, Toronto (2018), au Alternator Centre for Contemporary Art, Kelowna (2018), à Artspace, Peterborough (2017) et à 180 Projects, Sault-Sainte-Marie.

Elle a participé à des duos et à des expositions collectives, entre autres à la Queen's University, Kingston (2019), au Crystal Bridges Museum of American Art, Bentonville, Arkansas (2018-2019), au Textile Museum of Canada, Toronto (2018), à la Art Gallery of Mississauga (2018), à la Carleton University Art Gallery, Ottawa (2017), à l'Access Gallery, Vancouver (2016), à Western Front, Vancouver (2016), à Axénéo7, Gatineau, à VIVO Media Arts Centre, Vancouver (2016) et à Open Space, Victoria (2014). Elle détient un baccalauréat en beaux-arts avec une mineure en langue Anishinaabemowin de l'Algoma University (2013) et une maîtrise en beaux-arts de l'University of British Columbia (2016). Elle a reçu le *Hartman Award* en 2018, le *William and Meredith Saunderson Prize for Emerging Artists* en 2016, et est lauréate d'une bourse d'études supérieures du Conseil de recherche en sciences humaines du Canada et d'une Aboriginal Graduate Fellowship. En 2019, elle a reçu le prix *Joseph-S.-Stauffer* attribué par le Conseil des arts du Canada.

--

Kimberly Phillips est directrice des SFU Galleries à la Simon Fraser University. Depuis les 15 dernières années, à titre de directrice de galerie, de commissaire et de professeure à partir des territoires non cédés des peuples des Nations *xwməθkwəy̓əm* (Musqueam), *sḵwxwú7mesh* (Squamish) and *səlilwətaʔt/səlilwiltulh* (Tsleil-Waututh)/Vancouver, C-B), elle a travaillé à créer des modes de rencontre significatifs et inattendus entre les artistes contemporain.e.s et leurs publics. Dans sa pratique commissariale, Phillips conserve un intérêt particulier envers le spectral et le résistant de même qu'elle s'intéresse aux conditions dans lesquelles les artistes oeuvrent. Elle a été commissaire de plus de 50 expositions et projets publics, récemment comme conservatrice à la Contemporary Art Gallery (2017-2020) et directrice-conservatrice de l'Access Gallery (2013-2017). Elle a également dirigé plusieurs publications. Phillips détient un doctorat en histoire de l'art de l'University of British Columbia (2007), où elle a été lauréate de la bourse doctorale Izaak Walton Killam.







From November 12th to December 17th, 2022

Olivia Whetung

Sugarbush Shrapnel

OPTICA, centre d'art contemporain

Sugarbush Shrapnel

Olivia Whetung's artistic practice extends across a range of media to examine how translation and the transfer of knowledge can be understood, in her words, as "acts of/ active native presence." A significant strand of the Mississauga-Nishinaabe artist's research has explored ways that knowledge is carried by language, land and bodies of water. For her solo exhibition at the Contemporary Art Center OPTICA, *Sugarbush Shrapnel*, initially presented at the Contemporary Art Gallery (October 11, 2019 – January 5, 2020), Whetung expands these material and conceptual investigations to consider her own connections to the complex ecosystem of her home on Chemong Lake, Ontario, particularly the importance of food sovereignty and the fragility of symbiotic relationships in an era of accelerating climate change and environmental destruction.

Beads have long held a significant place in Whetung's practice, from early loom-woven works that reference her efforts to become fluent in Anishinaabemowin, to performance collaborations with Vuntut Gwitchin artist Jeneen Frei Njootli, when beads were used as dynamic, sound-making entities. Whetung's most recent beaded works involve embroidery, a method where beads are sewn with needle and thread onto a surface material that provides the support and background for the imagery. For Whetung, beadwork is a mnemonic device. Knowledge is indexed not only in the beaded image itself, but through the artist's technique—the embodied act of beading—and encoded in the materials with which she works. In this way, beadwork can be understood as an index of action, witness and acknowledgement. In works such as *wabano* (2012), which transcribes the electronic data of a recorded Nishinaabe song into material presence, or *tibewh* (2018), describing birds-eye views of the 43 Trent-Severn Waterway locks, the sounds of words and the understanding of shorelines are carried by the beads without entirely revealing them. Standing before these works, what we face is a new translation—a testament to the ways in which Whetung employs Nishinaabe visual language to at once withhold and re-inscribe meaning.

For *Sugarbush Shrapnel*, Whetung focuses her attention on the plant and animal inhabitants of her own home territories. Sobering climate predictions have prompted the artist to imagine how we might remember ecosystems after we have irrevocably altered them. What food harvesting practices—specifically the Nishinaabe practice of maple syruping—will or won't be sustainable in the decades and centuries to come? How will environmental devastation impact Nishinaabeg abilities to pass cultural knowledge and environmental stewardship to subsequent generations? How will such alterations impact the myriad non-human beings whose existence needs are inextricably entangled with our own?

Whetung considers these questions in her exhibition through new and ambitious large-scale works. Ultra-thin panels of maple, birch and cherry wood veneer stretch vertically from the gallery floor to ceiling like a stand of trees. In the sparest of bead-embroidered



and wood-burned lines, sewn through and drawn upon the near-translucent surface of the wood, Whetung traces the fragile—and often undetectable—relationships between species in the forested region in which she lives: the red-winged blackbird, which shelters its nest in the lakeside fields of wild rice; the squirrel, who in the hunger of late winter scrapes the bark of the maple to feed on its sugary sap, signaling that the trees are ready for tapping; the hummingbird that drinks from and simultaneously pollinates the honeysuckle vine; the acorns of the oak tree, which offer nourishment to the wild turkey; and the lady's slipper, whose seeds are sustained in part by a fungus growing unseen beneath the forest floor. Like half-remembered scenes pulled from the fog of memory, Whetung's images offer only the barest edges of a rich and delicately balanced symbiosis already in the process of irrevocable change. The wood itself is chosen from trees native to the Great Lakes region, but in her choice of highly manufactured veneer signals the artist's own acknowledgment of her passive complicity in destructive forestry industries.

Nearby, a separate body of work offers fragments of a different kind: tiny nuggets of exploded stone, residue from the intense heat of the Whetung family's winter sap-boiling fire, are encased in beaded pods. Like tiny structures, tombs or time capsules, they house a valued memory. Perhaps they are not for us but for a future when knowledge of the maple-sugaring practice could be lost with climate change; a practice, as Robin Wall Kimmerer suggests in *Braiding Sweetgrass*, which was first learned from the animals whose existence is now under threat. Together, the works in *Sugarbush Shrapnel* stand as mnemonic prompts to futures lost, and as urgent honourings of *wenji-bimaadiziyaang*, which in Anishinaabemowin means something close to "from where we get our living or life."

Author: Kimberly Phillips

Olivia Whetung Sugarbush Shrapnel was originally presented at the Contemporary Art Gallery, Alvin Balkind Gallery, Vancouver, October 11th, 2019 to January 5, 2020.
(Curator: Kimberly Phillips)

Olivia Whetung is a member of Curve Lake First Nation and a citizen of the Nishnaabeg Nation. Her work has been the focus of solo exhibitions at Gallery 44, Toronto (2018); Alternator Centre for Contemporary Art, Kelowna (2018); Artspace, Peterborough (2017); and 180 Projects, Sault Ste. Marie. She has contributed to two-person and group exhibitions at Queen's University, Kingston (2019); Crystal Bridges Museum of American Art, Bentonville, Arkansas (2018-19); Textile Museum of Canada, Toronto (2018); Art Gallery of Mississauga (2018); Carleton University Art Gallery, Ottawa (2017); Access Gallery, Vancouver (2016); Western Front, Vancouver (2016); Axenéo7, Gatineau; VIVO Media Arts Centre, Vancouver (2016); Open Space, Victoria (2014); and many others. She completed her BFA with a minor in Anishinaabemowin at Algoma University (2013) and her MFA in Visual Art at the University of British Columbia (2016). She was awarded the *John Hartman Award* in 2018, the *William and Meredith Saunderson Prize for Emerging Artists* in 2016, and is a recipient of a CGS-M Social Sciences and Humanities Research Council Award and an Aboriginal Graduate Fellowship. In 2019 she was awarded the *Joseph S. Stauffer Prize* by the Canada Council for the Arts.

--

Kimberly Phillips is Director of SFU Galleries at Simon Fraser University. Over the past 15 years, in her roles as gallery director, curator, and teacher based on the unceded territories of the *xwməθkwəy̓əm* (Musqueam), *Skwxwú7mesh* (Squamish) and *səlilwətaʔ*/Selilwitulh peoples (Tsleil-Waututh)/Vancouver, BC), she has worked to create meaningful and unexpected ways for contemporary artists and their publics to find one another. Phillips' curatorial practice maintains a particular interest in the spectral and the resistant, as well as the conditions under which artists work. She has curated over 50 exhibitions and public projects, most recently as Curator at the Contemporary Art Gallery (2017-2020) and Director/Curator of Access Gallery (2013-2017), and has served as editor for numerous publications. Phillips holds a PhD in art history from the University of British Columbia (2007), where she was an Izaak Walton Killam Doctoral Fellow.

Bibliographie sélective
\\ Selective bibliography

Korczynski, Jacob. « 'Soundings: An Exhibition in Five Parts' Kitchener-Waterloo Art Gallery / Ontario », *Flash Art*, 6 August 2020.

\\ Korczynski, Jacob. " 'Soundings: An Exhibition in Five Parts' Kitchener-Waterloo Art Gallery / Ontario," *Flash Art*, August 6th, 2020.

<https://flash---art.com/2020/08/soundings-kitchener-waterloo-art-gallery-ontario/>

Joni Low. « Resonant Signals », *Canadian Art*, 23 mars 2020.

\\ Joni Low. "Resonant Signals," *Canadian Art*, March 23, 2020.

<https://canadianart.ca/features/resonant-signals-by-joni-low/>

Myers, Lisa. *Beads. they're sewn so tight* (catalogue d'exposition), Toronto, Textile Museum of Canada, 2019, 69 p.

\\ Myers, Lisa, *Beads. they're sewn so tight* (Exhibition Catalogue), Toronto, Textile Museum of Canada, 2019, 69.

Besaw, Mindy N., Candice Hopkins et Manuela Well-Off-Man. *Art for a New Understanding: Native Voices, 1950s to Now* (catalogue d'exposition), Fayetteville, University of Arkansas Press, 2018, 200 p.

\\ Besaw, Mindy N., Candice Hopkins, and Manuela Well-Off-Man. *Art for a New Understanding: Native Voices, 1950s to Now* (Exhibition Catalogue), Fayetteville, University of Arkansas Press, 2018, 200.

Webb-Campbell, Shannon. « Reclaiming Indigenous Territories, Bead by Bead », *Canadian Art*, 27 juin 2017.

\\Webb-Campbell, Shannon. "Reclaiming Indigenous Territories, Bead by Bead," *Canadian Art*, June 27, 2017.

<https://canadianart.ca/reviews/olivia-whetung-tibewh/>

Myers, Lisa. « Water is Land, Land is Also Water », *C Magazine*, 31 mai 2017.

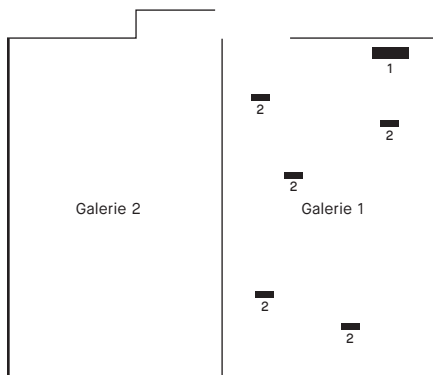
\\ Myers, Lisa. " Water is Land, Land is Also Water, " *C Magazine*, May 31, 2017.

<https://cmagazine.com/articles/water-is-land-land-is-also-water>

Smith, T'ai. « The Problem with Craft », *Art Journal*, printemps 2016. p. 80-84.

\\Smith, T'ai. "The Problem with Craft," *Art Journal*, Spring 2016. 80-84.

https://www.academia.edu/25373125/The_Problem_with_Craft



Légende

\ Legend

1. Olivia Whetung, *Sugarbush Shrapnel*, 2019

Perles Delica 11/o, fil pré-ciré 6lb de marque Berkley Fireline, poussière de roche, cendre de bois. Dimensions variables.

\ 11/o Delica beads, 6lb Berkley Fireline, rock dust, wood ash. Variable Dimensions.

2. Olivia Whetung, *Stand*, 2019

Perles de rocaille Miyuki 11/o, bois de placage d'essences de bouleau, de cerisier, d'érable et de chêne brûlés, pierres de rivière, ruban de signalisation, 5 panneaux mesurant 60,96 x 243,84 cm. Avec l'aimable permission de l'artiste

\ 11/o Miyuki seed bead and wood burning on birch, cherry, maple and oak veneer, river stones, flagging tape, 5 panels each 60,96 x 243,84 cm. Courtesy of the artist

Remerciements

\ Acknowledgements

Olivia Whetung tient à remercier Kimberly Phillips pour sa pratique curatoriale et ses écrits autour de son œuvre, et Marie-Josée Lafortune pour l'invitation à exposer ce corpus d'œuvres à OPTICA, centre d'art contemporain.

\ Olivia Whetung would like to thank Kimberly Phillips for her curation and writing around this work, and Marie-Josée Lafortune for inviting her to bring this work to OPTICA, A Centre for Contemporary Art.

Crédits

\ Credits

Traductrice / Translator:

Colette Tougas

Photo:

Paul Litherland

Graphisme \ Graphic Design :

Atelier Pastille Rose

OPTICA
CENTRE
D'ART
CONTEMPORAIN

optica.ca

5445, avenue de Gaspé #106
Montréal (Québec) H2T 3B2



Conseil des Arts
du Canada

Canada Council
for the Arts



Centre d'art
contemporain
de la région de
l'Outaouais

