

GRAHAM WILSON

« Cauling All My Contemporaries... (To Come Burst My Bubble) »

Exhibition from September 9 to October 8, 2016.

Opening on Friday September 9, 6-9pm.



Graham Wilson's first solo exhibition at the gallery, *Cauling All My Contemporaries... (To Come Burst My Bubble)*, is deeply personal, extended meditation on artistic autonomy. Presenting a new body of work spanning installation, video, and sound recording, *Cauling All My Contemporaries* expands Wilson's ongoing investigations concerning the role of the artist in society and the particular nature of the artist's relationship to contemporary culture—a relationship that is at once dependent and antagonistic.

In this presentation, Wilson considers an array of objects evoking feelings of entrapment, but also having potentially protective or comforting function. A "caul" is a lining, generally in contact with the top of the head (in the case of at the lining of a woman's hat) or serving as a protective sheathe (in the case of the amnion covering the child at birth). Wilson's work likewise addresses the metaphoric movement of bodies—in particular, the artist's—across boundaries and limits of the public and the private, the external and the intimate, or internal. In *Buried Alive*, titled after an interlude by performer Kendrick Lamar on Drake's "Take Care" album, Wilson concentrates on the mattress as a symbol of fear, uncertainty, and helplessness within confines and borders. His quilt paintings, which he has for several years presented as wall-hanging structures, return to their *originary* site, the bed; however, turned into flags and sewn as they are into the fabric of a number of mattresses strewn in a pile in the main gallery, they seal the sleeper in between the seams. Nearby, a closet whose doors are locked and chained together, bursts open with used clothes and stained jumpsuits, worn for years by the artist in the studio. This piece, entitled *Make Myself More Complacent (Either/Or) Air My Dirty Laundry*, echoes the mattress installation in its suggestion of a condition of entrapment to which the artist is subjected, while indexing years of activity in the studio. As many of Wilson's works show marks of wear and traces of process, here he focuses in particular on the ambivalent status of the objects that fulfill a use-function in the studio: their ability to invoke presence, their complacent cooption as art objects, their resistance to pure visibility.

In the backroom, Wilson's first video and sound recording are also on display. The former, *Trying to Make Nice (With Nothing but a Bunch of Hot Air)* plays on a 14-minute loop from three asynchronous monitors. On one monitor, the artist is shown from behind, dressed in black with a hood pulled up over his head, walking through a variety of wintry, barren rural, industrial, and urban landscapes, each shown in a 40-second, single cut. Anonymous, he forges straight ahead, decidedly refusing a frontal confrontation with the viewer, but also displaying signs of regret, dejection, and introjection, discernable from his posture and body movements. In each location, Wilson blows up a brightly colored balloon, which another monitor follows as he ties the balloon to a string and lets it go in the air: the walk has a therapeutic effect, as it turns into a prolonged, solitary meditation, and an opportunity to air out regrets from relationships past. The third monitor follows only his footsteps. The 43-minute sound work emanating underneath the floor of the gallery, *Sleeping Music* also tracks the artist's movements in his shifting environment. Street sounds that make up the humdrum drone of his everyday surround, and to which Wilson has become particularly attuned as they envelop him in the city, play continuously during the exhibition: a reminder of the impossibility of silence and of the ever-present white noise that purrs in our ears—both a constant intrusion and a reliable form of solace in times of insomnia and solitude.

Works in the main gallery have even greater personal resonance for the artist. *Portrait of the Artist as a Young Woman*, is a photograph of Wilson's mother taken during her high school years. Riffing on the title of James Joyce's 1916 novel, Wilson pays homage to his mother, to whom he bears an uncanny resemblance. Echoing the exhibition title's suggestion of the protective sheathe in which one is born, this photograph, like the installation *The World is Round*, evokes processes of generation and rebirth that are at once natural and creative. The round vase, replete with yellow roses, is replenished throughout the exhibition, with flowers available for visitors to take on their way out.

Lined up on the floor next to the round vase is *1985*, a soccer ball whose design (a pattern of flags from across the world) has been removed, revealing only the interior structure of the ball. Once peeled off, the leather cover—previously a symbol of the unity of disparate nations under the sign of competition and play—seems nothing but an empty signifier. The black ball, so abstract in its form, appears like a temporal, historical vacuum.

In *Filling in Some Gaps (Within Nothing but a Bunch of Hot Air)*, Wilson has stuffed colorful, blow up balloons into receded columns built into the wall. These pre-existing, architectural voids, metaphorically evoke gaps in one's own personality and character, that one seeks to fill through relationships, knowledge, and experience; but as in other works in the exhibition, even these "fillers" do not promise to be more than *hot air*.

Finally, in *3 Wrongs Don't Make a Right*, Wilson stages this dichotomy between content and emptiness by referencing *Let's Do This*, a work made for his first exhibition with the Valentin's partner gallery, Mon Cheri. A work which was purposefully removed after the show and destroyed by French Customs. *3 Wrongs* displays the paperwork and correspondence ensuring the destruction of the work, as well as the packaging of the columns which made up the original piece. A complex commentary on the nature of artistic labor, the production of artworks, and the necessary conditions for their exhibition, *3 Wrongs Don't Make a Right* casts a long shadow over Wilson's presentation, and underlines the interconnectedness of personal and professional affect in all of his work.

*Text by Rachel Valinsky.*

## GRAHAM WILSON

« Cauling All My Contemporaries... (To Come Burst My Bubble) »

Exposition du 9 septembre au 8 octobre 2016.

Vernissage vendredi 9 septembre, 18-21h.



La première exposition de Graham Wilson à la galerie est une méditation profondément personnelle et étendue sur l'autonomie artistique. *Cauling All My Contemporaries... (To Come Burst My Bubble)* présente un ensemble d'œuvres nouvelles comprenant installation, vidéo et enregistrement sonore, issues de ses recherches continues sur le rôle de l'artiste dans la société et sur la nature particulière de son rapport avec la culture contemporaine – un rapport à la fois dépendant et antagonique.

Wilson nous montre une série d'objets qui évoquent à la fois un sentiment d'enfermement et une fonction parfois protectrice et réconfortante. Un *caul* désigne soit une couche d'étoffe, souvent mise sur la tête (comme une coiffe), soit une enveloppe qui sert de protection (comme l'amnios autour d'un fœtus). Ainsi, l'œuvre de Wilson renvoie au mouvement métaphorique des corps – en particulier, celui de l'artiste – à travers frontières et limites concernant la sphère du public et du privé, de l'externe et de l'intime ou bien de l'interne. Dans *Buried Alive*, titré d'après l'interlude du rapper Kendrick Lamar sur l'album *Take Care* de Drake, Wilson s'occupe du matelas en tant que symbole de peur, d'incertitude et d'impuissance dans un cadre de limites et de frontières. Ses *quilt paintings*, pendant des années accrochés au mur, regagnent leur site *d'origine*, le lit ; étant transformés en drapeaux et puis cousus dans le tissu des matelas dispersés dans la salle principale, ils donnent l'impression d'enfermer le dormeur entre leurs couches. À côté, une armoire aux portes serrées et enchaînées s'ouvre sous la pression de vêtements usés et de salopettes tachées, longtemps portés par l'artiste dans son studio. Cette pièce, intitulée *Make Myself More Complacent (Either/Or) Air My Dirty Laundry*, se rapporte à l'installation des matelas en évoquant une condition d'enfermement éprouvée par l'artiste pendant des années de travail dans son studio. Si beaucoup d'œuvres de Wilson montrent des traces d'usage et de processus, ici l'artiste s'intéresse en particulier au statut ambivalent de ces objets qui assument un rôle « d'emploi » dans l'atelier : leur capacité à évoquer une présence, leur cooptation complaisante comme objets d'art, leur résistance à une existence uniquement visible.

Dans l'arrière-salle, on retrouve la première vidéo de Wilson et son premier enregistrement sonore. *Trying to Make Nice (With Nothing but a Bunch of Hot Air)* présente, sur trois écrans, une vidéo de 14 minutes en boucle. L'un des écrans montre l'artiste vu de derrière, vêtu de noir avec un capuchon, sur son chemin, à travers plusieurs paysages (d'hiver, urbains, champs arides et ruraux, zones industrielles), tous dans un seul plan d'une durée de 40 secondes. Anonyme, il marche en avant, évitant toute confrontation avec le spectateur et révélant en même temps, par sa posture et sa gestualité, des signes de regret, de découragement et d'introjection. Dans chaque lieu, Wilson gonfle un ballon aux couleurs vives, visible sur le premier écran. Après avoir été lancé, l'objet apparaît sur le deuxième écran, volant dans les airs : la promenade produit un effet thérapeutique, puisqu'elle devient une méditation prolongée et solitaire, ainsi qu'une occasion pour l'artiste d'adoucir ses regrets relatifs aux liaisons passées. Le troisième écran suit uniquement les pas de l'artiste. Le voyage de Wilson à travers ces paysages changeants s'accompagne aussi d'un enregistrement sonore, *Sleeping Music*, une pièce de 43 minutes émanant du sous-sol. Les sons et les bruits de la rue, coulisses sonores de la vie quotidienne de l'artiste et auxquelles il s'est habitué, livrent la piste sonore de l'exposition : ils nous rappellent l'impossibilité du silence et la présence constante du bruit blanc ronronnant dans nos oreilles, un bruit qui est à la fois une intrusion constante et une forme de réconfort fiable dans des moments d'insomnie et de solitude.

Les œuvres dans la salle principale sont davantage liées à la vie personnelle de l'artiste. *Portrait of the Artist as a Young Woman*, dont le titre est tiré du roman de James Joyce de l'année 1916, est une photographie de la mère de Wilson quand elle était lycéenne. L'artiste rend hommage à cette dernière, à laquelle il ressemble d'une manière frappante. Faisant écho au titre de l'exposition, notamment à la couche protectrice à la naissance, cette photo, toute comme l'installation *The World is Round*, évoque des mécanismes de génération et de renaissance qui sont à la fois naturels et créatifs. Cette dernière œuvre est constituée d'un vase rond qui sera rempli, pendant toute l'exposition, de roses jaunes que les visiteurs pourront cueillir.

Au sol et du côté du vase rond, on retrouve *1985*, un ballon de football, dont le design (un motif de drapeaux de plusieurs pays du monde) a été retiré, révélant ainsi la structure intérieure de l'objet. Une fois enlevée, l'enveloppe extérieure – jusque-là symbole de l'unité de nations différentes sous le signe de la composition et du jeu – ne semble rien d'autre qu'un signifiant vide. Le ballon noir, tellement abstrait dans sa forme, se présente comme un vacuum temporel et historique.

Dans l'œuvre *Filling in Some Gaps (Within Nothing but a Bunch of Hot Air)*, Wilson a rempli des piliers fuyants encastrés dans le mur avec des ballons colorés. De manière métaphorique, les trous architecturaux préexistants évoquent des lacunes dans nos personnalités et caractères, que l'on cherche à remplir par des relations, des connaissances et de l'expérience ; mais comme dans d'autres œuvres exposées, ces « remplissages » ne promettent rien d'autre que de l'air chaud.

La dichotomie entre contenu et vide sera enfin mise en scène dans *3 Wrongs Don't Make a Right*, en faisant référence à *Let's Do This*, une œuvre créée pour sa première exposition chez Mon Cheri, la galerie partenaire de Valentin, et qui fut finalement enlevée et détruite au terme de l'exposition par la douane. *3 Wrongs* montre le justificatif et la correspondance assurant la destruction de l'œuvre, ainsi que le packaging des piliers qui constituaient la pièce originale. Commentaire complexe sur la nature du travail artistique, de la production d'œuvres d'art et des conditions nécessaires à leur exposition, *3 Wrongs Don't Make A Right* jette une ombre marquante sur la présentation de Wilson et souligne l'interconnexion d'affects personnels et professionnels dans l'ensemble de son travail.

*Texte écrit par Rachel Valinsky.*