

Betty Goodwin
Oeuvres récentes

Betty Goodwin
Recent Works

John K. Grande

Volume 5, Number 4, Summer 1989

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9507ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Grande, J. K. (1989). Betty Goodwin : oeuvres récentes / Betty Goodwin: Recent Works. *Espace Sculpture*, 5(4), 29–31.

BETTY GOODWIN
ŒUVRES RÉCENTES/RECENT WORKS
GALERIE RENÉ BLOUIN
25 MARS - 22 AVRIL 1989



Betty Goodwin, *River Bed*, 1978. Acier. 82 x 648 x 155cm. Collection : Musée des Beaux-Arts du Canada.

Cette exposition de Betty Goodwin qui survient un an après l'importante rétrospective (1971-1987) du Musée des Beaux Arts de Montréal et précède de peu la participation prochaine de l'artiste à la Biennale de Sao Paolo, présente des pièces relevant et de la figuration peinte, et de la sculpture. En ce sens-là, on peut croire que Betty Goodwin a résolu certaines préoccupations au niveau de la spatialité; des préoccupations qui l'habitent de longue date et auxquelles, avec ses dessins des dernières années, elle a ajouté celle de la représentation de personnages. Comme si ses œuvres récentes avaient aboli la frontière entre son travail de peintre et celui de sculpteur et ce, moins pour des raisons formelles que pour mieux rendre, mieux exprimer les thèmes qui lui sont chers.

Tout au long des années 80, dans ses séries des *Swimmer and Carbon*, elle entreprend de déployer ses personnages en dehors de tout contexte réel, repérable. Dans *Two Figures with Metal Shelf*, toutefois, (qui date de l'an dernier) elle introduit des éléments très concrets : des plaques de métal disposées en haut et en bas des figures et leur donnant comme une assise, une emprise.

Chez René Blouin, l'une des salles donne à voir une série de sept assemblages. Intitulés *The Steel Notes*, ils sont axés sur le thème de l'incommunicabilité, de cette distance qui s'est installée entre les êtres, de la difficulté de leurs rapports sexuels et sociaux. Un « blocage » que l'on retrouve dans des amas d'éléments agglutinés, enchevêtrés. Des éléments qui, confrontés les uns aux autres, en état de conflit, de résistance, expriment une tension encore plus forte, exacerbée. Des

The recent showing of Betty Goodwin's latest work at Galerie René Blouin comes a year after the landmark survey show of works dating from 1971 to 1987 at the Montreal Museum of Fine Arts. In looking at the astonishing way in which Goodwin has gone on to blend figuration with sculpture in the present show, we sense that Goodwin has resolved certain sculptural and environmental interests present throughout her career with the more recent figurative expressions which were so popular in last year's show. Her new works have removed the already tentative distinctions between her ongoing sculptural and painterly interests, but for thematic rather than formalist reasons.

In her 80's paintings from the *Swimmer and Carbon Series*, Goodwin actively removed the placement of the human form from a figure ground. However, last year, in her *Two Figures with Metal Shelf* (1985-1987), there was already evidence of an attempt to introduce concrete sculptural elements to this discourse as she included large sheet metal pieces above and below the innocuous horizontal figure representations. The introduction of a sculptural element allowed a kind of physical grounding for the human forms which hover in a kind of unreal, existential vacuum.

The present show includes a series of 7 sculptural assemblages collectively titled *The Steel Notes* (1988-89) which express her already familiar themes of sexual and social tensions inherent in interpersonal communication in the conundrum of modern life. In these, her ongoing narrative on the impossibility of communication – the blockage of per-

mouvements à la fois d'attraction et de répulsion, renforcés par la présence de pièces aimantées et de cette force invisible qui les anime. Sur ces plaques, l'artiste a accumulé de minuscules objets : clous, grenailles, fils de cuivre enroulés sur eux-mêmes ou tendus entre deux points. Alignés au mur, ces assemblages très denses semblent raconter une histoire. Comme le feraient les pages d'un livre d'enfant... mais des pages qui se déploieraient en trois dimensions. Sur les surfaces, des inscriptions à la craie pratiquement effacées, des marques rouges (on pense à du rouge à lèvres) nous demandent qui, du métal ou des signes, sont les plus vrais : *Bestially Contained Walls... It is Forbidden to Print... Komme Komme Komme... Former Human Beings... Deadly Over-Crowding... One Little Gate...*

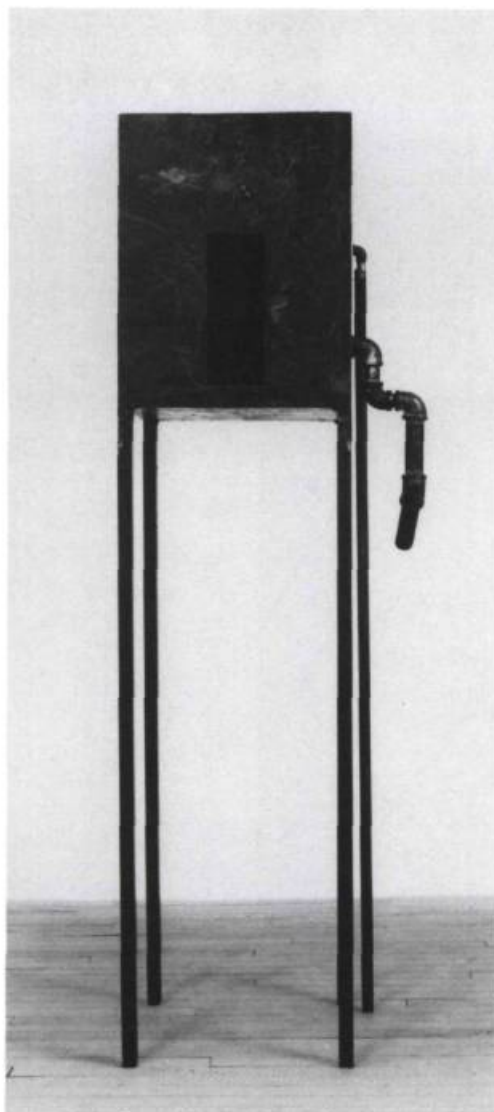
Il y a chez Betty Goodwin une parfaite maîtrise du lien entre l'approche purement formelle et sa volonté de dire le monde qui nous entoure. L'oppression qui sévit, l'entrave aux libertés sont rendues avec encore plus de force du fait qu'elle se sert de matériaux usés, abîmés et rouillés.

Une autre œuvre *Room*, est un diptyque en acier. Elle s'inscrit dans le prolongement de la démarche de l'artiste questionnant la sculpture et l'espace. Démarche amorcée dans les années '70 avec *De Mentana* et *Clark St.*, et qui s'est poursuivie avec *Berlin : A Trip*, une installation pour l'exposition *O Canada* en 1983. *De Mentana* consiste en un environnement architecture/sculpture à l'intérieur d'un appartement (au 4005 de Mentana). Intervenant directement sur l'espace, la configuration même des pièces, l'artiste les métamorphose en lieux à connotation sociale.

Même approche métaphorique dans *Clark St.* mais à une échelle réduite : la sculpture est bâtie à partir de quatre des colonnes du lieu entourées de murs « mous » en papier noir.

À l'inverse des précédents, *Room* est une œuvre de petite dimension : des boîtes en acier montées sur de longues pattes. Des tuyaux de plomberie qui sortent de l'un des murs et descendent jusqu'au plancher, deviennent le seul lien qui s'établit entre l'intérieur des objets et le sol. En regardant à travers l'ouverture, on constate que l'espace est noir et vide. Des marques sur les surfaces extérieures s'avèrent les seuls signes quelque peu personnalisés, comme des séquelles, des cicatrices laissées par le temps. Existants comme « chambres », ces sculptures existent également comme des objets de représentation (des doubles) de la « chambre » de la galerie, entretiennent un dialogue avec elle. *Markers*, pour sa part, faite de deux éléments verticaux (totems), révèle ce même lien entre une approche formelle, sculpturale et un discours social qui, toutefois, ne verse jamais dans la propagande.

Cette exposition, plus que toutes celles de ces dernières années, réaffirme l'intérêt de l'artiste pour la sculpture et l'espace environnant. Un intérêt qui se manifeste depuis ses tout débuts, au temps du Pop Art, du minimalisme et de la sculpture environnementale. L'époque précisément où Robert Smithson conçoit sa *Jetée en spirale* et, par là, bouleverse les conceptions de la sculpture (et celles de la peinture), et nous oblige à modifier notre perception des choses. C'est à ce moment-là que Betty Goodwin, utilisant l'eau-forte, commence à travailler sur ses



Betty Goodwin, *Room*, 1988-89. (Dyptique, détail). Acier, cire, pastel à l'huile. 169 x 54 x 40.5cm. Photo: Louis Lussier. Courtoisie de la Galerie René Blouin.

sonal expression becomes stronger because she has introduced concrete, material collage elements. *The Steel Notes* further the tension of her expression by creating a new confrontation between the tensile, sculptural compositional additions to her already formidable visual vocabulary of urbane angst. There is a kind of ebb and sway of attraction and repulsion which is enhanced by Goodwin's use of magnets which themselves are an unseen force acting in ways we cannot see. Prior to using these, Goodwin researched the use of ferrite to ensure that it would hold its "force" for the decades to come. The various metal plates in the individual works are thus held in place and to this are added minute tactile narrative elements: tiny nails, fine copper wire joiners, metal filings and other markings. These sculptural compactations hang in a series horizontally, like the pages from a child's story book, but now they occupy real, three-dimensional space. There are faint, partially erased chalk markings, metal U-joints which stand out. Cosmetic colour applications in red make us question what is more material: the metal structural elements or the graffiti incantations which read... *Bestially Contained Walls... It is Forbidden to Print... Komme Komme Komme ... Former Human Beings... Deadly Over-Crowding... One Little Gate...* There is a superb sense of control between Goodwin's visual aesthetic concerns and her willingness to make a statement about the world around us. The sense of oppression of freedom and suppression of free expression is made all the more effective by the use of corroded, marked, used, materials.

The Room (1988-89) consists of two metal constructions which continue sculptural/environmental themes which began with the *De Mentana* and *Clark St.* projects and led through to her *Berlin : A Tryptich* installation

which was exhibited in the *O Canada* show in 1983. *De Mentana* in 1977 created a quasi-architectural/sculptural environment out of an apartment at 4005 de Mentana St., where interiors were altered and shapes of architectures changed to express spatial metaphors for social concerns. At *Clark St.*, these were continued and reduced to become an integral sculptural piece where "soft walls" of black paper surrounded existing structural columns. Unlike the *Clark St.* or the *Berlin* installation, *The Room* no longer has "soft walls" or tactile contrasts. Now further reduced, denser solid metal boxes stand on four elongated legs. The plumbing pipes which lead to the floor are the only contact with the ground from within. Looking into the tiny doorways, absolutely nothing of what goes on within is revealed and it is only the depersonalized markings – the outer scars of the exterior metal surfaces – which give us a hint of the action of time. While existing as "rooms", these sculptures also exist as representational objects within the gallery room and create a thematic relation of subject to surrounding gallery space. *Markers* which comprise two vertical totemic sculptural pieces likewise have the same accomplished conjunction between a visual, material syntax of sculpture and a voiced social concern with their inscriptions "çagoule" and "An epidemic is raging"; but the statement is never relegated to becoming overt propaganda, and is compositionally controlled.

These works will be going on for a major retrospective at the Berne

séries est de se servir de tissus, de vêtements comme objets tridimensionnels de l'œuvre. (On se souviendra qu'un siècle auparavant, Degas habillait ses danseuses en bronze de vrais vêtements, établissant par là une relation directe entre la sculpture et le « monde réel »).

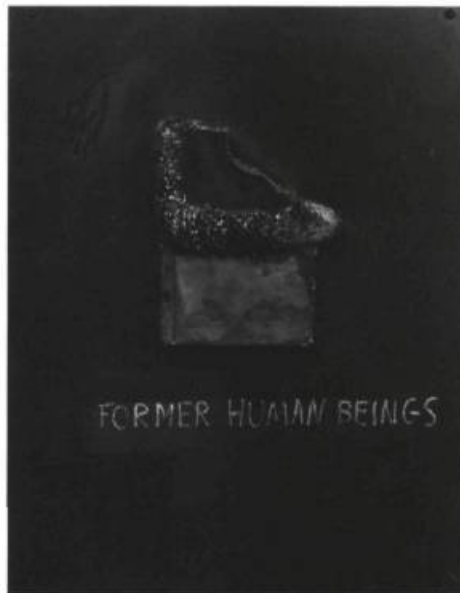
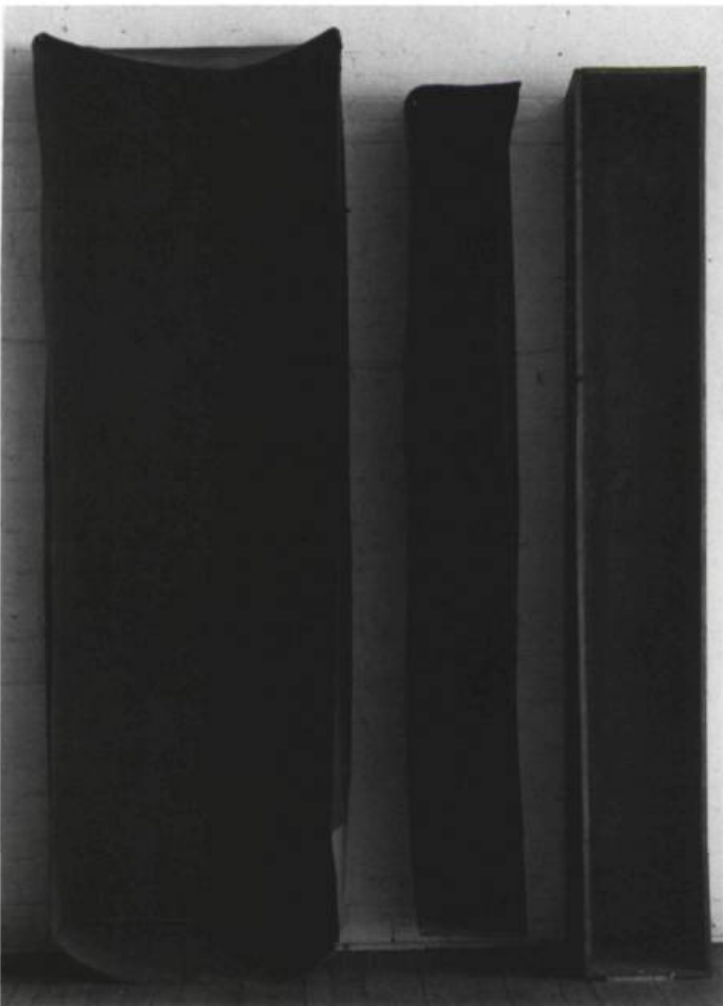
Les compositions de Betty Goodwin, dans sa série des *Kite* et dans celle des *Notes*, questionnent notre perception de l'espace extérieur; comme pour la *Jetée* de Smithson, nous les « lisons » d'en haut, en perspective aérienne. Dans son travail sur les *Rolled Tarpaulin*, elle va plus loin en enroulant et enterrant les bâches, devenues ainsi des objets inutiles, inertes, privées de vie et de fonction. Et c'est l'artiste elle-même qui intervient pour arrêter le cours des choses, pour les annihiler...

L'œuvre la plus formaliste de Betty Goodwin est une longue pièce intitulée *River Bed 1977*. Réalisée in situ sur les bords de la rivière Niagara à Lewiston, elle fait référence au lieu même, aux strates géologiques des parois, à l'eau qui coule depuis des siècles : les plaques de métal contrastent avec la fluidité et la mouvance des éléments naturels tandis que les surfaces teintes rappellent les couleurs du site...

En considérant l'œuvre de cette artiste, l'une des plus en vue au pays, on voit qu'elle établit un incessant dialogue entre son univers intérieur et ses préoccupations d'ordre social. En cela, sa démarche actuelle en sculpture renforce son propos. Comme on a pu le constater lors de l'événement *Aurora Borealis* où, travaillant de grands personnages, elle y avait intégré le réseau de tuyauterie, les colonnes de ciment et même les tuyaux de ventilation. Une façon de déployer ses figures encore davantage, de leur conférer une ampleur, une présence... jusqu'à les fondre dans l'espace.

Traduction : S.F.

Betty Goodwin, *Trials After the Tarpaulin Series*, 1976-77. Techniques mixtes sur bâches. Courtoisie de la Galerie René Blouin.



Betty Goodwin, *Steel Notes (Former Human Beings)*, 1988-89. Ferrite, poussière d'acier, pastel et cire sur acier. 52 x 40cm. Photo: Louis Lussier. Courtoisie de la Galerie René Blouin.

and environmental sculpture. The importance of Robert Smithson's *Spiral Jetty* which was bulldozed into being on the shores of Great Salt Lake in Utah in 1970 revolutionized definitions of sculpture. This had a corresponding effect on the painterly, two-dimensional arts as well by redefining how we see materiality. It was around this time that Goodwin began working on her soft-ground etchings for the *Vest Series* which led to her *Tarpaulin* series. Actually, the point of conception for these works arose out of the functional three-dimensionality of these forms of "clothing". Edgar Degas himself used actual cloth dresses even in the 19th century for his *Danseuses*, establishing the same relationship between the art object and living three-dimensional form. The compositional concerns which Goodwin used in the *Kite* series and her later *Notes* are related to our sense of exterior space as was Smithson's *Spiral Jetty* in that we read them like a map from an aerial perspective. In the *Rolled Tarpaulin* works, she went further to entomb the tarpaulins after their function no longer existed. It is the artist who plays the active role of burying the mutability of materials.

Betty Goodwin's most formalist sculpture to date is a large scale piece titled *River Bed*, created in situ for the Art Park Project in Lewiston, New York in 1977 and now in the collection of the National Gallery of Canada. This work was created along the banks of the Niagara River and was intended to give a sense of the geological rock strata of that river bed as well as the movement of vast amounts of water. Constructed of large, flat steel plates to contrast the natural flux and endless shifting and movement of materials in that river system, the work was a direct response to the surrounding environment. The surfaces of *River Bed* were further marked and oiled by Goodwin to give a tonality, a colour which had a rapport with the environmental surroundings.

In looking at this recent collection of works by one of Canada's foremost artists, we can sense that she is continuing to explore and work through a dialogue between inner intuitions and external social concerns. The material, sculptural dimension we can now see adds strength to her narrative and plays a major role in her present as well as past work. It is revealing that when she was working on a large scale figurative work for CIAC's "Aurora Borealis" show in the cavernous setting of La Cité, at a point earlier than now (when she was moving exclusively into figuration), that she included the ducts, the huge ventilator pipes and the cement columns as part of her composition. Even then, Goodwin extended her sublime figurations further into the spatial environment of the site itself.

Kunstmuseum prior to her representing Canada at the Biennale in Sao Paolo, Brazil, in October.

The current show (which precedes Betty Goodwin's representation later this year for Canada at the Biennale in Sao Paolo, Brazil) reaffirms more than any show of the past five years, the artist's sculptural and environmental interests. These have always played the role of a counter balance to her figurative and compositional concerns and grew out of her beginnings in the era of Pop art, minimalism,