



**Michael Boss**

**Karen Cornelius:**

*Identity/Belonging*

*Identité/Appartenance*

January 30 - April 19, 2015  
du 30 janvier au 19 avril 2015



The Buhler Gallery thanks / La Galerie Buhler remercie

## Barry & Kathryn Kowalsky

Essay by : Patricia Bovey, FRSA, FCMA

Thanks to to all staff, volunteers, contributors and physicians of St. Boniface Hospital who also contributed their time and effort to the success of the Buhler Gallery.

Remerciements au personnel, bénévoles et médecins de l'Hôpital Saint-Boniface dont l'appui à contribué à la réalisation de la Galerie Buhler.

(Cover Images)

Front Left: Karen Cornelius; *Nylon and Lace in the Congo*, 2012, Alumigraph, stencil, heat transfer, and watercolour; Edition: 4/10 VE Collection of the Artist

Front Right: Michael Boss; *Andrew And Katherine Boss, 1911*, 1997; Oil pastel on tar paper; Collection of the Artist

Back Cover: Michael Boss; *Angels*, 2009; Oil pastel and pencil on tracing paper; Collection of the Artist

## Identity/Belonging:

Michael Boss & Karen Cornelius

**Identity/ Belonging** presents the work of two Manitoba artists, Karen Cornelius and Michael Boss. They work in different media, are from unlike backgrounds, yet they both create strong visual, very personal, explorations. This exhibition includes works from two of Cornelius' series, *Fabric of Belonging* and *Outside Inside: The Parka Experience*, and Boss' large-scale drawings of his ancestors, as well as several smaller religious icon paintings.

Senses of belonging, and that of identity, are important aspects of an individual's self-awareness and self-confidence. *Belonging* infers an individual's feeling or acceptance by a group or society. *Identity* imparts the uniqueness or particularities of oneself or a culture.

Karen Cornelius and Michael Boss visually probe their own personal and family histories, identities and individual sensibilities of belonging. Each has done extensive research through letters, diaries and photographs. Their resulting artwork is immediately compelling, personally insightful and meaningful in multiple ways. Though different in execution, iconography and scale, these two artists

## Identité/Appartenance :

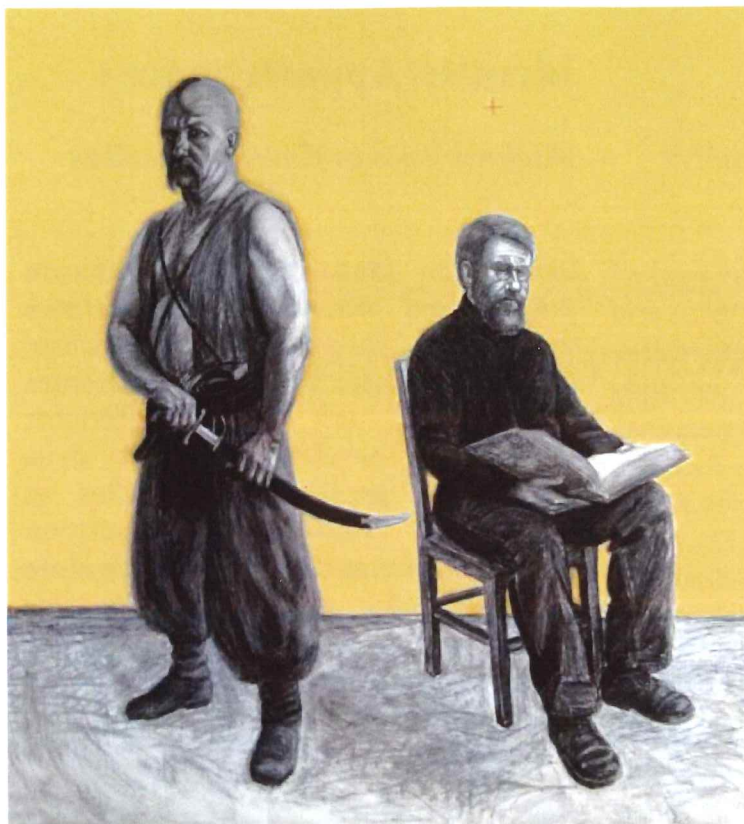
Michael Boss et Karen Cornelius

L'exposition **Identité / Appartenance** présente les œuvres de deux artistes manitobains, Karen Cornelius et Michael Boss. Ces artistes travaillent différentes matières et ont des antécédents différents, cependant, tous les deux créent des explorations visuelles et personnelles résonantes. L'exposition inclut des œuvres de deux séries de Mme Cornelius, *Fabric of Belonging* et *Outside Inside: The Parka Experience*; ainsi que des dessins grand format des ancêtres de M. Boss, et de nombreux tableaux peints d'icônes religieuses en plus petit format.

Les sentiments d'appartenance et de l'identité sont d'importants aspects de la conscience de soi et la confiance en soi d'une personne. *L'Appartenance* laisse entendre le sentiment ou l'appartenance d'une personne à un groupe ou une société. *L'Identité* communique le caractère unique ou les particularités d'une personne ou d'une culture.

Karen Cornelius et Michael Boss examine, de façon visuelle, leurs propres histoires personnelles et familiales, leurs identités et leurs sensibilités relatives à l'appartenance. Chacun a épluché des lettres, des journaux intimes et des photos, et les œuvres qui en





Michael Boss  
**Double Self-Portrait, 2010**  
 Acrylic paint and oil pastel on canvas  
 Collection of the Artist

both interestingly use text in some of their works, drawn from the family letters or documents they discovered. In some cases the text is the subject of the work; in others the text forms the background patterning providing the substantive context.

Michael Boss is from a pacifist Mennonite background on his maternal side, and the more militant warlike Ukrainian Cossack heritage on his paternal side. He commented that he undertook the family genealogical research as: "One side of my family was pacifist

ont résulté sont captivantes, perspicaces et éloquentes de plusieurs façons. Bien que les deux artistes utilisent différentes méthodes d'exécution, icônes et échelles, ils ajoutent tous les deux du texte à quelques-unes de leurs œuvres, tiré des lettres entre membres de la famille ou des documents qu'ils ont découverts. Dans certains cas, le texte constitue le sujet de l'œuvre, et dans d'autres, il fait partie du motif de l'arrière-plan afin de fournir un contexte substantiel.

Michael Boss a des origines mennonites pacifistes du côté maternel, et l'héritage

the other Cossack. I wanted to find out more".<sup>1</sup> Through his researches he found information which enabled him to further clarify his background:

*My family were not Kozaks...as far as anyone knows. They were simply farmers from West Ukraine. I use the "Kozak" to represent my Ukrainian side: The emotional, defiant aspects. The Pacifist Mennonite side is represented by the black clothing, subdued, intellectual side: "The Quiet in the Land".<sup>2</sup>*

An important work, *Double Self-portrait (as Ukrainian Kozak and Pacifist Mennonite)*, 2010, shows the artist in the guise of each of his bloodlines – his inherent strength and gentleness of character, coupled with his depth of personal, religious and academic reflection. His use of black and white oil pastel on the gold background sets the two images of the artist off, the two figures apart with no connection between them. They are almost back-to-back, reflecting the artist's boldness coupled with his spiritual contemplation. In Boss' words, "it encapsulates the division I feel between my Mennonite and Ukrainian ancestry: warrior vs. pacifist."<sup>3</sup>

Cornelius, on the hand, a white Anglophone, grew up in the Congo where her father was a medical doctor. She only lived in North America for two brief periods.

plus militant des Cosaques ukrainiens du côté paternel. Il a raconté qu'il avait entrepris sa recherche généalogique avec l'idée « qu'un côté de la famille était pacifiste et l'autre Cosaque. Je voulais en apprendre davantage ». Au cours de ses recherches, il a trouvé de l'information qui lui a permis de mieux éclaircir ses antécédents :

*Ma famille n'était pas des Cosaques, pour autant qu'on le sache. Ils étaient simplement des agriculteurs de l'Ukraine occidentale. J'utilise le mot « Cosaque » pour représenter le côté ukrainien de ma famille : les aspects émotionnels, provocateurs. Le côté mennonite pacifiste est représenté par les vêtements noirs, le côté sombre, intellectuel : The Quiet in the Land.<sup>2</sup>*

*Double Self-Portrait (Cosaque ukrainien et mennonite pacifiste)*, une œuvre importante réalisée en 2010, montre l'artiste dans l'aspect de chacun de ses héritages : sa force intrinsèque et la douceur de son caractère, associées à ses profondes réflexions personnelles, religieuses et théoriques. L'usage de pastel à l'huile noir et blanc sur un fond doré permet de démarquer les deux images, les deux figures sans lien entre elles. Elles sont presque adossées l'une à l'autre, ce qui reflète l'audace de l'artiste ainsi que sa contemplation spirituelle. Selon M. Boss : « Cela résume la division que je ressens entre mes héritages ukrainien et mennonite : guerrier contre pacifiste ». <sup>3</sup>

following fleeing from the Congo until she started university. Therefore, as a young child she did not look like those around her but embraced their culture; later, when she looked liked everyone else, she felt out of place, misunderstanding body language and slang of the pervading culture. Her works explore those dichotomies.

Boss has created large-scale, life-size drawings in oil pastel. His subjects include himself, his daughter and granddaughter, his parents, and ancestors. Images are taken from inherited and contemporary photographs. These drawings are primarily done in black and white, many on black paper, with some on a golden ground. In several earlier exhibitions to give a fuller perspective he included an audiocassette of an interview "with my father telling stories about his childhood in the 1930s & 40s, along with a recitation of the family tree and notes on Ukrainian and Mennonite history."<sup>4</sup> Boss' voyage of his ancestral explorations started in the 1990s and it continues today. The works in this exhibition date from 1997 to the present, including his just completed monochrome work *Ancestors and Descendants*, 2015:

*The group portrait includes all the ancestors, paternal and maternal, that I have photographs of, as well as photos of my daughter, granddaughter and me. We are all*

D'autre part, Mme Cornelius, une anglophone de race blanche, a grandi au Congo où son père était médecin. Elle a vécu en Amérique du Nord pendant deux courtes périodes, suivant la fuite du Congo, jusqu'à ce qu'elle entreprenne des études universitaires. Par conséquent, pendant son enfance, elle ne ressemblait pas à ceux qui l'entouraient, mais elle a adopté leur culture. Plus tard, quand elle s'est trouvée dans un milieu où elle ressemblait aux autres, elle ne se sentait pourtant pas à sa place, elle ne comprenait ni le langage corporel ni l'argot de la culture dominante. Ses œuvres explorent ces dichotomies.

M. Boss a créé des dessins grand format, de grandeur nature, au pastel à l'huile. Ses sujets incluent lui-même, sa fille et sa petite-fille, ses parents, ses ancêtres. Les images sont inspirées de photos héritées et contemporaines. Ces dessins sont principalement exécutés en noir et blanc, plusieurs d'entre eux sur papier noir, quelques-uns avec un fond doré. Dans d'anciennes expositions, il incluait aussi, afin de donner une perspective plus complète, une audiocassette d'une interview « avec mon père qui racontait des histoires de son enfance dans les années 30 et 40, ainsi qu'une récitation de notre arbre généalogique et des notes sur l'histoire de l'Ukraine et des Mennonites ».<sup>4</sup> M. Boss a commencé à explorer son ascendance dans les années 90 et il poursuit sa recherche aujourd'hui. Les œuvres montrées dans cette exposition datent de 1997 jusqu'à

*together as if sitting/standing for the group portrait at the same time, even though some of these ancestors died as long ago as the 1930s.*<sup>5</sup>

Boss makes it very clear in conversation that his interest lies equally in both cultural and family history, and that his original source material is critically important to him and his work. It feeds his ongoing self-questioning.

In his 1997 drawing of the life-size portrait of his paternal grandparents, *Andrew and Katherine Boss, 1911* (cover), 1997 taken from their wedding photograph, the bride and groom directly facing the viewer. Strong lines and subtle shading of the full-length figures in white, on black paper, convey the sense of their determination yet their warmth, and their strength but vulnerability as they face this exciting, transformative moment in their personal lives. Boss' use of text provides context for the depictions of his mother's side of the family. In creating *Ancestors' Signatures*, for instance, he projected the signatures of family members, and then copied them from the projections. He has therefore created a literal 're-tracing' of family roots: first by 'tracing' the history of their lives through his archival research, and then, later, through the physical action of 'tracing' the signatures onto large-scale sheets of paper. For his work *German Christmas Greetings*, 1998, he took the

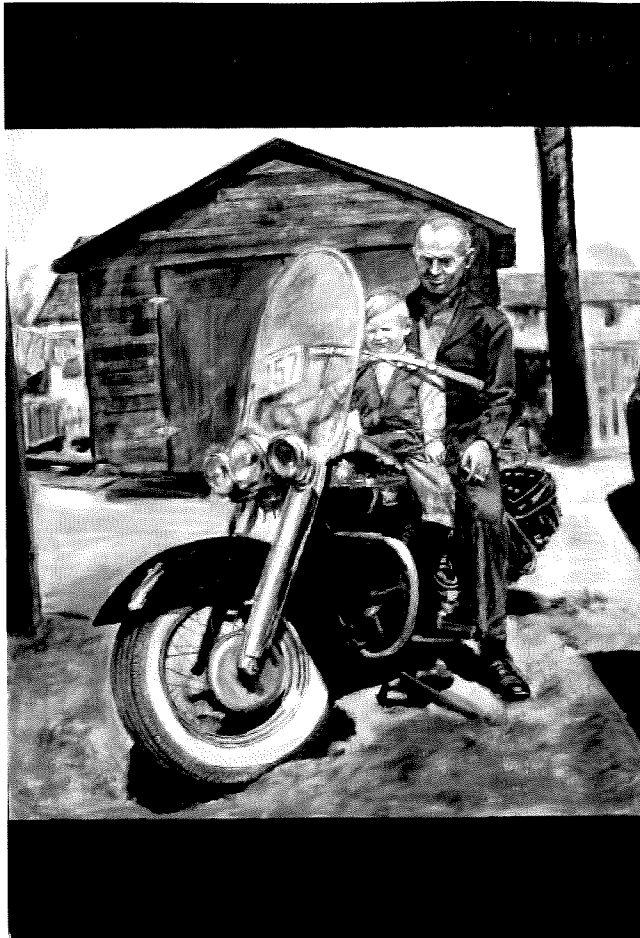
ce jour, y compris la toute nouvelle œuvre monochrome de 2015, *Ancestors and Descendants* :

*Le portrait de groupe comprend tous les ancêtres, paternels et maternels, dont j'ai des photos, ainsi que des photos de ma fille, ma petite-fille et moi. Nous sommes tous ensemble, comme si nous avions posé pour le portrait en même temps, même si certaines de ces personnes ont disparu dès les années 1930.*<sup>5</sup>

M. Boss dit très clairement qu'il s'intéresse, de façon égale, à la culture et à l'histoire de sa famille, et que le matériel d'origine est extrêmement important, autant pour lui que pour son travail; cela l'inspire à continuellement se remettre en question.

Dans un dessin de grandeur nature de ses grands-parents paternels, *Andrew and Katherine Boss, 1911*, réalisé en 1997 et inspiré de leur photo de mariage, le couple fait face directement au spectateur. De fortes lignes et des ombrages nuancés des figures pleine longueur, en blanc sur papier noir, communiquent leur sentiment de détermination ainsi que leur chaleur, leur force et leur vulnérabilité face à ce moment passionnant et transformateur de leurs vies. L'usage que fait l'artiste de texte fournit un contexte à la représentation de la famille du côté maternel. Par exemple, lorsqu'il a créé l'œuvre *Ancestors' Signatures*, il a projeté les signatures des membres de la famille et les





Michael Boss  
 Elmwood Boy, 2014  
 Acrylic paint and china marker on panel  
 Collection of the Artist

text from a family Christmas card from the early 20th century.

Boss has done a number of portraits of both sides of his family, such as *Zaporozhian Cossack*, 2006 from his paternal line and *PT Wiens, 1919*, his maternal grandfather, done in 2012. These portraits are penetrating, and one can detect the future eye of this artist. Boss also often uses the image of a motorcycle,

a ensuite copiées à partir de ces projections. Il a donc créé un « calquage » de ses racines : d'abord en retraçant l'histoire de leurs vies à l'aide de ses recherches dans les archives et, ensuite, plus tard, en calquant les signatures sur des feuilles de papier grand format. Pour créer l'œuvre *German Christmas Greetings* en 1998, il avait pris du texte d'une carte de Noël d'un membre de la famille, datant du début du 20e siècle.

a shared intergenerational link and interest. His introduction to motorcycles was through his mother's family and is documented in a photo—the young Michael, ironically perched in front of his father astride the vehicle. This photo is the source for the large drawing *Elmwood Boy*, 2014. Following family traditions Boss is a motorcyclist himself and has done a number of drawings of his own bikes, including *The Old Heartbreaker*, 2009, *The Old Heartbreaker and Me*, 2014, *Black Ruby*, 2013, and *JVS and His Road King*, 2014, this last branching out to include colleagues, here artist Jordan van Sewell, who share the same interest. Inviting, the front wheel of *The Old Heartbreaker*, is turned towards the viewer, and the motorcycle leans towards the front of the work. These works become portraits of the artist's interests, a sensibility Boss enhances by juxtaposing something old with something new, thus highlighting the connectedness, strains and delights of past and present.

Boss has also simultaneously explored the religious bases of his family: "The major part of my practice currently revolves around icons. As I have embraced my Ukrainian Catholic heritage over the past decade, I have found myself irresistibly drawn to icons and iconography as it reflects my ancestry and faith."<sup>6</sup> Several of his icons are included in the exhibition: *Angels* and *Crucifixion*, both painted

M. Boss a réalisé un certain nombre de portraits de membres des deux côtés de sa famille. Par exemple, *Zaporozhian Cossack*, réalisé en 2006 de la lignée paternelle, et *PT Wiens, 1919* de son grand-père maternel, réalisé en 2012. Ces portraits sont pénétrants et on peut y entrevoir la future vision de l'artiste. De plus, M. Boss utilise souvent l'image d'une motocyclette, un lien et un intérêt partagés par les générations. C'est la famille de sa mère qui lui a fait connaître les motos, comme on peut le voir dans la photo d'un jeune Michael Boss, perché sur le véhicule, devant son père. Cette photo est à l'origine du grand dessin *Elmwood Boy*, réalisé en 2014. Suiyant la tradition familiale, M. Boss est lui-même motocycliste et il a fait quelques dessins de ses propres motos, notamment *The Old Heartbreaker*, 2009, *The Old Heartbreaker and Me*, 2014, *Black Ruby*, 2013 et *JVS and His Road King*, 2014, ce dernier allant jusqu'à inclure un collègue, l'artiste Jordan van Sewell, qui partage le même intérêt. L'artiste engage le spectateur dans le dessin *The Old Heartbreaker* en tournant la roue vers le spectateur et penchant la moto en avant. Ces œuvres deviennent des portraits des intérêts de l'artiste, une sensibilité qu'il rehausse grâce à la juxtaposition de quelque chose de vieux avec quelque chose de nouveau, mettant en valeur les liens, les tensions et les délices du passé et du présent.

in 2009. These are imbued with the traditional symbolic meanings and done with a well-understood and executed traditional technique.

Karen Cornelius, a printmaker, likewise layers in her work past and present realities of the diverse cultures and situations she has experienced. She poignantly voices sensibilities of place and social concerns, particularly those from her own history in the Congo and Eritria. Like Boss', her experiences are portrayed with gentleness and directness.

In her *Fabric of Belonging* and *Parka Series*, clothes are her central image – the frilly dresses she wore as a child in the former, and the parka she wore in the north in the latter. Through these personal items she questions the essence of her identity and belonging, weaving multiple meanings and personal memories. In the *Parka Series*, for instance, the aperture for seeing, surrounded by the furry hood, becomes the key element. Can one really see? What is the impact of the environment? In some works in *Fabric of Belonging* she included text from letters she wrote to her grandparents. These are both background patterning, aesthetic and informational, and add a further critically important personal dimension. The dresses are like the ones she wore as a child, made by the same company in Philadelphia from which her

M. Boss a aussi exploré simultanément les bases religieuses de sa famille : « À l'heure actuelle, une partie importante de mon art tourne autour des icônes. Comme j'ai adopté mon héritage catholique ukrainien au cours des dix dernières années, je me suis trouvé irrésistiblement attiré par les icônes et l'iconographie puisqu'elles reflètent mon ascendance et ma foi. »<sup>6</sup> Plusieurs de ses icônes se trouvent dans l'exposition, entre autres, *Angels* et *Crucifixion*, les deux peintes en 2009. Ces œuvres sont imbues de significations symboliques traditionnelles et réalisées à l'aide d'une technique traditionnelle bien comprise et exécutée.

Karen Cornelius, graveuse, superpose aussi dans ses œuvres le passé et le présent des diverses cultures et situations qu'elle a connues. Elle exprime de façon très émouvante les sensibilités de lieux et de préoccupations sociales, en particulier celles tirées de sa propre histoire au Congo et en Érythrée. Tout comme chez M. Boss, les expériences de Mme Cornelius sont représentées avec douceur et franchise.

Dans ses œuvres, *Fabric of Belonging* et *Parka Series*, les vêtements sont au centre de l'image : les robes à fanfreluches qu'elle portait dans l'enfance dans la première série, et la parka qu'elle portait dans le nord, dans la deuxième. Par ces articles personnels, elle s'interroge sur l'essence de son identité et l'appartenance, entrelaçant une variété de significations et souvenirs personnels. Dans la *Parka Series*, par exemple, l'ouverture nous permettant de



Michael Boss  
*Ancestors And Descendants*, 2015  
Acrylic paint and china marker on panel  
Collection of the Artist

grandmother had bought them for her. As Cornelius has commented, they are hardly the appropriate garb for a child in the middle of the steamy Congo jungles in the 1960s! Of this series the artist says:

*This series marks the survival of me as a little girl and my escape from the Simba uprising. With the dress I work with the simplicity and innocence of childhood. With the patterning I work with the complexity of the situation, the*

voir, entourée du capuchon de fourrure, devient l'élément clé. Peut-on vraiment voir? Quel est l'impact de l'environnement? Dans certaines œuvres de la série *Fabric of Belonging*, l'artiste inclut des textes tirés de lettres qu'elle avait écrites à ses grands-parents. Ils constituent le motif de l'arrière-plan, tout en étant esthétiques et instructifs, et ils ajoutent une dimension personnelle extrêmement importante. Les robes ressemblent à celles qu'elle portait dans l'enfance, fabriquées par la même entreprise à Philadelphie où sa grand-mère





**Karen Cornelius**  
**Looking Out Of My Parka In The High Arctic, 2013**  
 Alumigraph, chine collé, and block printing  
 Edition: 1/10 VE  
 Collection of the Artist

*danger, the fear, the feeling of belonging to a culture and yet being an outsider. I am working with the tension of being inside and outside of a society. The translucence of the nylon fabric which is fluffy, light and fun is contrasted with a background of uncertainty and vastness represented by repetitive*

les avait achetées. Tel que l'a dit Mme Cornelius, ces robes ne convenaient pas à une fillette vivant dans la jungle humide du Congo dans les années 1960! L'artiste dit de cette série :

*Cette série souligne ma capacité de survie quand j'étais petite fille et après avoir pris la fuite suite au soulèvement*

*patterning, hard edged shapes and aerial views that they evoke endless jungle.<sup>7</sup>*

The dress is of course fabric, evoking the wider fabric of society. Her choice of image is particularly poignant as fabric, used world wide, links peoples, situations, times and cultures. However, fabric disintegrates – it fades, shrinks, tears and holes appear. The fabric of society does the same, particularly the ones Cornelius knew. This series includes images of the front and the back of the dress, in varying patterns and colour combinations. In some, a piece, or pieces, of the image extend beyond the paper itself, as in *Torn Dress in the Congo, 2014*, or *Disappeared Dress in the Congo Forest, 2014*, perhaps suggesting a future with better outcomes? In others the untied bows become society's 'untied ties'; or the torn fabric can be seen as a nostalgic look back to a place and time for which she has keen memories.

*Growing up in the Congo and Kenya, I was exposed to vibrant local arts and artisans although the political climate was often marred by uncertainty. Before moving to Winnipeg I spent two and a half years in Eritrea during politically volatile times.<sup>8</sup>*

*des Simba. Au moyen de la robe, je démontre la simplicité et l'innocence de l'enfance. Quant aux motifs, ils me permettent de démontrer la complexité de la situation, le danger, la peur, le sentiment d'appartenir à une culture tout en y étant étrangère. Je travaille avec la tension de me trouver à l'intérieur comme à l'extérieur d'une société. La translucidité du nylon qui est un tissu doux, léger et amusant s'oppose à un fond incertain et vaste, représenté par un motif répété, des formes aux bords nettement délimités et des vues aériennes qui évoquent la jungle infinie.<sup>7</sup>*

La robe est faite de tissu, bien entendu, et elle évoque le tissu social. Son choix d'image est particulièrement émouvant puisque le tissu, utilisé partout dans le monde, lie les gens, les situations, les époques et les cultures entre eux. Toutefois, le tissu se désagrège : il se déteint, rapetisse, se déchire, devient troué. Le tissu social en fait autant, surtout dans les sociétés que Mme Cornelius a connues. Cette série inclut des images du devant et du dos de la robe, en variant les motifs et les combinaisons de couleurs. Dans certaines œuvres, une partie ou des parties de l'image dépasse le cadre, comme on le voit dans l'œuvre *Torn Dress in the Congo*, réalisée en 2014, ou *Disappeared Dress in the Congo Forest, 2014*, sous-entendant peut-être l'espoir d'un meilleur avenir. Dans d'autres œuvres, les boucles dénouées deviennent les « liens



In addition to the family correspondence documenting the situations they faced, seen in *Dress Looted by the Simba Rebels in the Congo*, 2014, which underlines her concern for those troubled places, Cornelius also included images of jungle plants, geology and other elements of the landscape as backgrounds in some of her prints, such as *Nylon and Lace in the Congo*, 2012 (cover). On recent trips to Africa she actually purchased natural cotton fabrics and worked with dyes from indigenous plants, again juxtaposing her past and present.

For Cornelius, an inveterate experimenter, process is as important as the final outcome.

*Printmaking is my discipline of choice. Although trained in traditional printmaking methods, I have progressively pushed the traditional boundaries exploring non-traditional materials and methods.*<sup>9</sup>

She comments further that: "The transfer of image and texture from one surface to another as well as the repetition and layering of image attracts me to the medium." With her experiments in printmaking she now uses, and often combines, techniques, including soft ground etching, alumigraph, block printing, chine collé, heat transfer, graphite

défaits » de la société; ou le tissu déchiré peut représenter un regard nostalgique sur un lieu et une époque dont l'artiste a des souvenirs entiers.

*Élevée au Congo et au Kenya, j'ai vu beaucoup d'art et d'artisanat vibrants, bien que le climat politique ait été souvent caractérisé par l'incertitude. Avant de déménager à Winnipeg, j'ai passé deux ans et demi en Érythrée pendant une époque politique explosive.*<sup>8</sup>

En plus de la correspondance entre membres de la famille qui décrivent les situations qu'ils vivaient, tel que dans l'œuvre *Dress Looted by the Simba Rebels in the Congo*, 2014, qui souligne la préoccupation de l'artiste pour ces lieux dangereux, Mme Cornelius a aussi inclus des images de plantes de la jungle, de la géologie et d'autres éléments du paysage en tant qu'arrière-plans de quelques gravures telles que *Nylon and Lace in the Congo*, 2012. Lors de voyages récents en Afrique, elle a en fait acheté du coton naturel et travaillé avec des teintures dérivées de plantes indigènes, juxtaposant encore une fois son passé et son présent.

Mme Cornelius est une expérimentatrice acharnée et, selon elle, le processus est tout aussi important que le résultat final.

*La gravure est ma discipline de prédilection. Bien que formée dans les*

**Karen Cornelius**  
**Torn Dress In The Congo, 2014**  
 Alumigraph and chine collé  
 Edition: 5/10 VE  
 Collection of the Artist



rubbing, stamping, and handwriting. She does this masterfully, each employed to heighten the subtleness and substance of her message. Her choice of paper is as important to the final work as is her combination of visual approach.

Both Cornelius and Boss have had international careers and both are teachers. Among other professional experiences, for instance, Cornelius often served as an artist in the schools, and Boss

*méthodes de gravure traditionnelles, j'ai progressivement repoussé les limites traditionnelles et exploré des matériaux et des méthodes non conventionnels.*<sup>9</sup>

Elle ajoute : « Le transfert d'une image et une texture d'une surface à une autre, ainsi que les répétitions et la superposition des images m'attirent vers la matière. » Dans le cadre de ses expérimentations en gravure, elle utilise et combine souvent



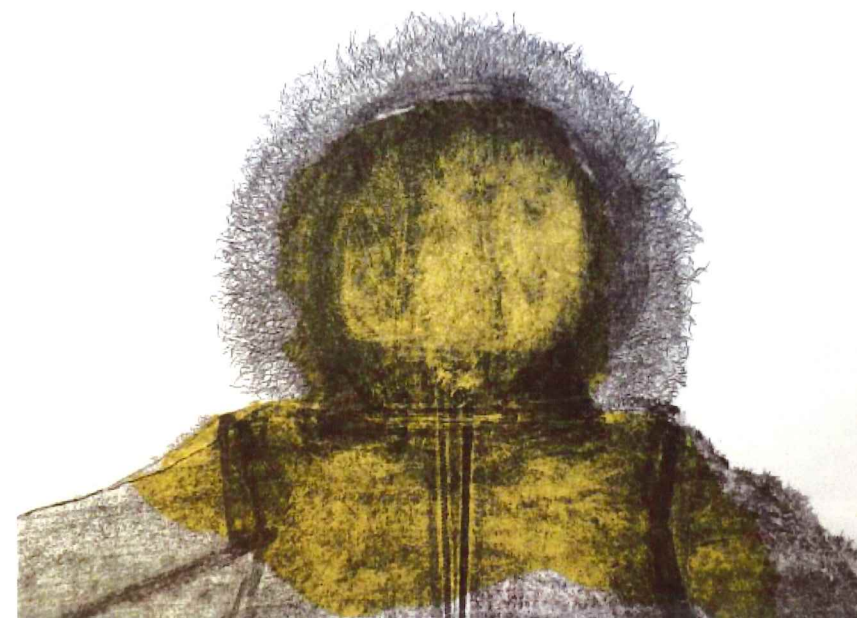


**Karen Cornelius**  
**Dress Looted By The Simba Rebels In The Congo, 2014**  
 Soft ground and chine collé  
 Edition: 5/10 VE  
 Collection of the Artist

is former Head of Studio Programs at the Winnipeg Art Gallery. They have exhibited internationally and led international studio workshops together. The art of Michael Boss and Karen Cornelius shows artistic integrity and significant contributions to the field. Their ongoing visual explorations continue to expand personal and societal understandings, within the fabric of Canadian societal make-up, and with Canada's international connections. This confluence of expression, understanding and personal acuity coupled with their artistic ability and insight is a gift to Canadian art.

des techniques, notamment la gravure en taille-douce, alumigraph, l'impression à la planche, le chiné collé, le marquage par transfert à chaud, le frottement au graphite, l'estampage et l'écriture. Elle réussit chaque technique magistralement, chacune employée afin de mettre en valeur les subtilités et le fond de son message. Son choix de papier est aussi important à l'œuvre finale que la combinaison des approches visuelles.

Mme Cornelius et M. Boss ont tous les deux joui d'une carrière internationale et les deux sont enseignants. Parmi d'autres expériences professionnelles,



**Karen Cornelius**  
**Seeing White, 2013**  
 Soft ground etching  
 Edition: Sequential state II 1/10  
 Collection of the Artist

Mme Cornelius a souvent servi en qualité d'artiste dans les écoles et M. Boss a été le directeur des programmes studio au Musée des beaux-arts de Winnipeg. Ils ont monté des expositions et dirigé ensemble des ateliers en studio dans de nombreux pays. Les œuvres de Michael Boss et de Karen Cornelius révèlent une intégrité artistique et ont fait une contribution importante au domaine de l'art. Leurs explorations visuelles soutenues continuent d'élargir leur compréhension personnelle et sociétale, au sein du système sociétal au Canada et au regard des liens internationaux du Canada. Ce confluent d'expression, de compréhension et d'acuité, jumelé à leur talent artistique et leur perspicacité, est un cadeau pour l'art canadien.

<sup>1</sup> Michael Boss, *Bloodlines*, Art Gallery of Southwestern Manitoba, 2009  
<sup>2</sup> Michael Boss to Patricia Bovey, email correspondence, January 9, 2015  
<sup>3</sup> Michael Boss to Patricia Bovey, email correspondence, January 9, 2015  
<sup>4</sup> Michael Boss to Patricia Bovey, November 2014  
<sup>5</sup> Michael Boss to Patricia Bovey, email correspondence, January 9, 2015  
<sup>6</sup> Michael Boss, *Bloodlines*, Art Gallery of Southwestern Manitoba, 2009  
<sup>7</sup> Karen Cornelius as quoted in: Patricia Bovey, "Karen Cornelius: Fabric of Belonging", Shenzhen University Gallery, China, 2013  
<sup>8</sup> Karen Cornelius as quoted in: Patricia Bovey, "Karen Cornelius: Fabric of Belonging", Shenzhen University Gallery, China, 2013  
<sup>9</sup> Karen Cornelius as quoted in: Patricia Bovey, "Karen Cornelius: Fabric of Belonging", Shenzhen University Gallery, China, 2013





## BUHLER GALLERY

The Buhler Gallery, unique in Manitoba, is located in St-Boniface Hospital. Open to all patients, visitors, physicians and staff, its goal is to provide an oasis of contemplation and vision, engaging people in high-quality visual arts programming, music, readings, and performance. St-Boniface Hospital recognizes the benefit of the arts in health and healing, and its impact on the fabric of daily life and the community as a whole. By establishing this dedicated gallery, the Hospital is further enhancing the role of the arts in health. It is hoped that visitors will find the changing exhibitions of interest and solace.

St-Boniface Hospital and the St-Boniface Hospital Foundation wish to thank John and Bonnie Buhler for sharing in this vision. Their generous support for the development and programming of the Buhler Gallery has enabled the creation of the first hospital gallery in Manitoba, and one of only a few in Canada.

## LA GALERIE BUHLER

Unique en son genre au Manitoba, la Galerie Buhler est située à l'Hôpital Saint-Boniface. Ouverte à tous, elle se veut une oasis de contemplation et de vision, offrant au visiteur des programmes d'art visuel, de musique, de lectures et de spectacles. L'Hôpital Saint-Boniface reconnaît la contribution de l'art à la santé et à la guérison, de même que la place qu'il occupe dans la vie quotidienne et dans la collectivité. La création de cette galerie permanente vise à renforcer le rôle que joue l'art dans la santé. On espère que les visiteurs trouveront les expositions intéressantes et réconfortantes.

L'Hôpital Saint-Boniface et la Fondation de l'Hôpital Saint-Boniface tiennent à remercier John et Bonnie Buhler de partager ainsi cette vision. Grâce à leur généreux appui, la Galerie Buhler devient la première galerie jamais créée dans un hôpital au Manitoba, et l'une des rares à l'échelle du Canada.

## BUHLER GALLERY FUNDERS & DONORS: (to September, 2014)

The Buhler Gallery gratefully thanks and acknowledges the support of the following art and financial donors.

## LES DONATEURS ET LES BAILLEURS DE FONDS DE LA GALERIE BUHLER (jusqu'en septembre 2014)

La Galerie Buhler tient à remercier le soutien des donateurs d'œuvres d'art et des bailleurs de fonds suivants.

### PATRONS

John and Bonnie Buhler

### THE PLATINUM PALETTE LEVEL: \$50,000.00 and above

Robert and Margaret Hucal

Clara Hughes

On the Edge Glass Studio

Judy Waytuik

### THE GOLD CANVAS LEVEL: \$24,000 - \$50,000

The Johnston Group

St. Boniface Hospital Auxiliary

### THE SILVER BRUSH LEVEL: \$10,000.00- \$24,000.00

Marcel A. Desautels

Barry Kowalsky

Dr. Brendan MacDougall

Mayberry Fine Art Inc.

Rod Roblin

Winnipeg Foundation, Anonymous Fund

### THE BRONZE PRESS LEVEL: \$5000.00 - \$9999.00

Aliana Au

Lucy Adamson

Patricia Bovey

John King

Manitoba Hydro

David Owen Lucas

Leo & Margareth Mol

Thompson, Dorfman, Sweatman LLP

Scott Thomson

Mary Valentine

Winnipeg Foundation, Anonymous Fund

Anonymous (1)

### THE ARTIST'S EASEL LEVEL: \$1500.00 - \$4999.00

Bonaventure Travel

Rose and Norman Cuddy

Steve Guthro

Roger Lafrenière

Bill Lobchuk

Manitoba Arts Council

Alan McTavish

Deborah Parson

Roland Penner

Alex Rattray

Realcare Inc.

Don Reichert

Tim Shouten

Moira Swinton

Dr. John Tanner

Allison Taylor

Jordan Van Sewell

Anonymous (1)

### THE HEALING DONOR LEVEL: \$500.00- \$1499.00

David & Gursh Barnard

John Kearsey & Rob Everritt

The Honourable John Harvard

Kroeker Farms

Loch Gallery

Gordon Morrison

RBC Banque Royale

Moti Shojania

Jasmina Vlaovic-Jovanovic

Anonymous (1)

### THE BUHLER GALLERY SUPPORTER LEVEL:

**\$100.00 - \$499.00:**

Regina Angeleau

David Brodovsky

Doneta Brotchie

Stephan Carter

Ditte Cloutier

Donna Cronmiller

Tanya and Bill Gadd

Bruce Hanks

Thomas Hay

Leona Herzog

Hotel Fort Garry

Ron and Sandi Mielitz

McNally Robinson Booksellers

J. Timothy and Eleanor Samson

Cheryl Tordon

Marilyn Wade

Gerard Ward

Anonymous (1)

### BUHLER GALLERY CONSTRUCTION DONORS:

Art Metz Contract Interiors

EECOL Electric Corp.

GE Edwards

Ingersoll Rand

Lakeside Process Controls

Otis Canada Inc.

Shanahan's

Tommy's Welding

Yarrow Sash & Door Ltd.

Winnipeg Building & Decorating Ltd.





Hôpital St-Boniface Hospital  
Galerie **BUHLER** Gallery