NEEDFUL STONES: JONATHAN GREEN
EXHIBITION ESSAY BY HANNAH_G

During a conversation I had with the artist, Jonathan S. Green, he said, "Every now and then I want to draw a mountain. Makes more sense to me to do it on stone." Drawing a rock on a stone not only connects those two things but also connects Green to them. This makes me think of a line from Jeffrey Jerome Cohen's book, *Stone: An Inhuman Ecology*, a writer whose work Green introduced me to: "Creating art with stone is not the domestication of an element, but a human-lithic collaboration that recognises the art that stone already holds."

Although he has lived in Winnipeg for several years, Green is from Labrador City, Newfoundland, and is of Mi'kmaq, Inuit, British, and Scottish heritage. A trained printmaker, his practice is centred on exploring how humans apply the ideas of 'landscape' and 'wilderness' onto our natural surroundings. Green's intellectual relationship to nature and art are inseparable from his physical relationship with them, which he explores and embodies with walking, canoeing, hiking, and camping in more and lesser wild places, and printmaking.

Green uses unexpected proportions, depths, and compositions to juxtapose human hubris with the awesomeness of the nonhuman. The starkness in some of his prints can be disorientating. Some of his compositions remind me of the photographs taken on the Apollo 11 Moon landing, particularly the colour photos that could be mistaken for monochrome, with the grey dust and rock contrasted against the total blackness of space. The grey and black in Green's prints also serve to amplify one another's starkness to a bewildering degree. Other prints in this exhibition feature rocks propped up by thin timbers, conveying a weighted stillness that is extraordinarily powerful; the black is too black, the places too empty, the timbers too straight. These prints contain the tension of being suspended in the hushed moment before the loud cracks and high groans of wood snapping and rocks crashing.

In 2023, Green hiked to a former limestone quarry in Manitoba, carrying pencils, provisions, and a 35 lb piece of limestone. He prepared the stone in the old way, using masonry wedge and feathers to form an 11" x 14" slab, with one side sanded smooth to make a lithostone. Lithography, a technique of printing that uses limestone, was invented by Alois Senelfelder in 1796, and was a quick and inexpensive way to reproduce text and images. Quarries provided the unblemished, rectangular stone slabs to printers. In the twenty-first century, lithography now tends to be the specialised territory of printmakers and artists. Green's choice of Tyndall stone—with its blemishes and fossils—for his lithostone is unusual. Tyndall stone, which is unique to Manitoba and evidence that this land was periodically underwater during the Cretaceous Period, is also called Upper Mottled Limestone of the Red River Formation of the Ordovician System. It is known as Grandfather Rock to local Indigenous people (sincere thanks to Suzanne Mozden, Indigenous Health Site Coordinator, WRHA, for generously sharing teachings about stones with me). The distinctive grey mottle in the stone—called thalassinoides and widely believed to be the remnants of burrows made by ancient worms—is prized by architects and has been used for civic and other significant buildings across Canada including the Canadian Parliament Buildings in Ottawa and Manitoba's Legislative Assembly Building. If worms were the cause, they were burrowing through sea sludge composed of the bodies and shells of billions of sea creatures—brachiopods, cephalopods, corals—whose occasional fossilised remains are easy to spot in many of the buildings one passes in Winnipeg. They are a reminder about how this stone was actually formed: "Many aquatic organisms draw calcium carbonate out of the water and use it to make their shells and bones. … When animals die, the shell and bones are broken down by the waves … Most of the limestone layers in all parts of the earth were once shell or coral, sand and mud."

Little Mountain Park is one of Winnipeg's earliest settler limestone quarries (Indigenous Peoples had quarries pre-European contact), and was regenerated into a public park. Green brought his Tyndall lithostone here because he wanted to draw the quarry landscape on it. It doesn't matter that the park most likely isn't the origin of his stone; he described his action to me as bringing the stone for a visit. Green is honouring an impulse to return. In a series of prints called *Of Stone*, a few of which are in this exhibition, he took small rocks from the land so he could photograph them in his studio but he always returned them, he always took them home. This sense of homecoming is tied up with a wish to care for something not usually cared for, to protect ("It's easier to save a tree than a rock," Green wryly noted to me). He's expressing kinship, which can be a melancholy endeavour. Returning a stone to its sedimentary brethren is poetic but when the site is one of extraction, such as a quarry, the poetry can flex its ability to deal with complexity. Green is subverting the idea of a quarry by making it a place of return as well as extraction; but if one thinks of his rock and the deposit of limestone as prey, the lesser known definition of "quarry" is also implied.

The print *Little Mountain Quarry Pond* (2023; lithograph, 11" x 14") that Green made by drawing on his Tyndall lithostone does not have the neat, straight, rectangular lines that are common in lithographs; its edges are those of the roughly cut slab he used and show, as he said, that he "printed from the whole stone because it is a stone." Thus, he establishes the stoniness of the stone, to draw on Viktor Shklovsky's pithy phrase, but also the stoniness of the drawing and the printing process.

The first layer of ink he applied to the paper was with a relief roll, which is a way of quickly adding colour to a lithograph without having to draw on the stone. The ink is impressed onto the paper with between 9000 - 13000lbs. of pressure from the printing press and reveals the surface texture of the rock, which is apparent despite Green's grinding and sanding of the lithostone. The colour—a light clotted cream—is the hue of limestone. On top of this he printed his drawing of the quarry. In the picture are regular cubes of stone, evoking the Latin *quadrum*, meaning "square", which is part of the etymological root of "quarry". The squares are evidence of a quarried landscape. In the foreground there are a few sticks and a resolutely non-geometrical lump of stone. In the background, between these and the cut stones, is an undefined area, shaded unevenly between black and cream. It is hard to tell if it is a large hunk of rock or a roughly hewn wall. It is a peculiar oblong of absence and presence, which becomes a matter of perception. To think of presence and absence, or home and away, as existing simultaneously changes our sense of time and place. With that the understanding of our—and everything else's—presence in the world becomes beautifully, morally expansive.

Thinking about presence, absence, return, and walking to meaningful places brings to mind pilgrimage, perhaps with stones taking on the properties of relics, having been abstracted from a sacred whole. Green's need to walk to different stony sites, sometimes with a heavy burden, resonates with the idea of pilgrimage. But there is something else happening that involves paying attention and following intuition and not treating the piece of Tyndall stone as an inert object. By respecting the stone and that it has an origin, Green opens up the possibilities it holds, including that it might want to visit somewhere and might want to work with Green to make a drawing. Green's artworks and process are an expression of matter and imagination, as if his companionable rocks know the answer to a human's need to be alongside another-than-human thing.

NEEDFUL STONES: JONATHAN GREEN
ESSAI SUR L'EXPOSITION PAR HANNAH_G

À la faveur d'une conversation que j'ai eue avec l'artiste Jonathan S. Green, il m'a dit : « De temps en temps, j'ai envie de dessiner une montagne. Il me semble plus logique de le faire sur une pierre. » Non seulement le fait de dessiner un rocher sur une pierre relie ces deux choses entre elles, mais il les relie également à l'artiste lui-même. Cela me rappelle une phrase du livre de Jeffrey Jerome Cohen, *Stone: An Inhuman Ecology*, un écrivain que Jonathan S. Green m'a fait découvrir : « Créer de l'art avec de la pierre ne revient pas à domestiquer un élément, mais constitue plutôt une collaboration entre l'humain et la pierre qui révèle l'œuvre d'art déjà contenue dans la pierre. »

Bien qu'il vive à Winnipeg depuis plusieurs années, M. Green est originaire de Labrador City, à Terre-Neuve-et-Labrador, et est d'origine mi'kmaq, inuit, britannique et écossaise. Graveur de formation, sa pratique est centrée sur l'exploration de la manière dont les humains appliquent les notions de « paysage » et de « nature sauvage » à notre environnement naturel. Ses rapports intellectuels à la nature et à l'art sont indissociables de sa relation physique avec eux, qu'il explore et incarne en marchant, en faisant du canoë, de la randonnée et du camping dans des endroits plus ou moins sauvages, et en réalisant des gravures.

Il a recours à des proportions, des profondeurs et des compositions inusitées pour juxtaposer l'orgueil humain à la grandeur du non-humain. Le dépouillement de certaines de ses gravures peut être déroutant. Certaines de ses compositions me rappellent les photographies prises lors de l'alunissage d'Apollo 11, en particulier les photos en couleur que l'on pourrait prendre pour des monochromes, avec la poussière grise et les rochers contrastant avec le noir total de l'espace. Le gris et le noir dans les gravures de Jonathan Green servent également à amplifier l'obscurité de l'un et de l'autre à un degré déconcertant. D'autres gravures de cette exposition montrent des rochers soutenus par de minces poutres, transmettant une lourde immobilité d'une puissance extraordinaire; le noir est trop noir, les lieux trop vides, les poutres trop droites. Ces gravures véhiculent la tension d'un moment de silence suspendu, juste avant que les bruyants craquements et gémissements du bois qui cède et des pierres qui déferlent n'envahissent la forêt.

En 2023, l'artiste s'est rendu à pied dans une ancienne carrière de calcaire au Manitoba, muni de crayons, de provisions et d'un morceau de calcaire de 35 livres. Il a préparé la pierre à l'ancienne, à l'aide d'une cale de maçonnerie et de plumes, pour former une dalle de 11 po. x 14 po., dont l'un des côtés a été poncé pour obtenir une pierre lithographique. La lithographie, une technique d'impression utilisant le calcaire, a été inventée par Alois Senelfelder en 1796 et constituait un moyen rapide et peu coûteux de reproduire des textes et des images. Les carrières fournissaient aux imprimeurs des plaques de pierre rectangulaires et immaculées. Au XXIe siècle, la lithographie tend à devenir le domaine spécialisé des graveurs et des artistes. Le choix de la pierre de Tyndall, avec ses imperfections et ses fossiles, fossiles, est inusité pour une pierre lithographique. La pierre de Tyndall, qui est unique au Manitoba et qui prouve que cette terre était périodiquement submergée pendant le Crétacé, est également appelée calcaire bicolore ou tacheté de la formation de la rivière Rouge de l'Ordovicien supérieur. Elle est connue sous le nom de « rocher grand-père » par les populations autochtones locales (je remercie sincèrement Suzanne Mozden, coordinatrice de site, Santé des Autochtones et Services aux patients, ORSW, de m'avoir généreusement fait part de ses enseignements sur les pierres). Avec sa marbrure grise caractéristique, appelée thalassinoïdes et généralement considérée comme les vestiges des galeries creusées par d'anciens vers, la pierre est très prisée des architectes et a été utilisée pour la construction d'édifices civiques et d'autres bâtiments importants dans tout le Canada, notamment les édifices du Parlement à Ottawa et l'Assemblée législative du Manitoba. Si les vers en sont bien la cause, ils ont creusé dans la boue marine composée des corps et des coquilles de milliards de créatures marines – brachiopodes, céphalopodes, coraux – dont les restes fossilisés parsèment la pierre et sont faciles à repérer dans de nombreux bâtiments que l'on croise à Winnipeg. Ils nous rappellent de quelle façon cette pierre a été formée : « De nombreux organismes aquatiques extraient le carbonate de calcium de l'eau et l'utilisent pour fabriquer leurs coquilles et leurs os. […] Lorsque les animaux meurent, leur coquille et leurs os sont brisés par les vagues. […] La plupart des couches de calcaire qu'on peut trouver n'importe où sur la terre ont été autrefois des coquilles ou du corail, du sable et de la boue. »

Le parc Little Mountain est l'une des plus anciennes carrières de calcaire de Winnipeg (les peuples autochtones exploitaient des carrières avant le contact avec les Européens), et a été converti en parc public. M. Green y a apporté sa pierre lithographique Tyndall parce qu'il voulait dessiner sur elle le paysage de la carrière. Peu lui importait que le parc ne soit vraisemblablement pas à l'origine de sa pierre; il m'a expliqué qu'il avait emmené la pierre en visite. L'artiste cède à un besoin irrépressible de retour. Dans une série de gravures intitulée *Of Stone*, dont quelques-unes font partie de la présente exposition, il a prélevé de petites pierres sur le terrain afin de les photographier dans son studio, mais il les a toujours ramenées ensuite où il les avait prises, chez elles en quelque sorte. Ce sentiment de « retour à la maison » est lié à un désir de prendre soin de quelque chose dont on ne s'occupe pas habituellement, de protéger (« il est plus facile de sauver un arbre qu'une pierre », m'a fait remarquer l'artiste, non sans ironie). Il exprime la filiation, une entreprise qui peut se teinter de mélancolie. Le retour d'une pierre à sa « communauté » sédimentaire d'origine est un geste poétique, mais lorsque le site est un lieu d'extraction, comme une carrière, la poésie peut infléchir sa capacité à traiter la complexité. M. Green subvertit l'idée de carrière en en faisant un lieu de retour autant que d'extraction; il joue aussi sur les mots, le terme anglais quarry se traduisant par « carrière » mais également, dans son sens moins usité, par « gibier » ou « proie » : la pierre et le dépôt de calcaire peuvent ainsi être envisagés comme une proie.

La gravure *Little Mountain Quarry Pond* (« l'étang de la carrière Little Mountain » – 2023 ; lithographie, 11 po. x 14 po.) que l'artiste a réalisée en dessinant sur sa pierre lithographique Tyndall ne présente pas les lignes nettes, droites et rectangulaires qui sont courantes dans les lithographies; ses bords sont ceux de la dalle grossièrement taillée qu'il a utilisée et montrent, comme il le souligne, qu'il a « imprimé à partir de la pierre entière parce que c'est une pierre ». Il établit ainsi la nature pierreuse de la pierre, pour reprendre la formule lapidaire de Viktor Chklovski, mais aussi celle du dessin lui-même et du procédé d'impression.

La première couche d'encre qu'il a appliquée sur le papier l'a été à l'aide de la technique de la gravure en taille-douce ou « en creux », qui est un moyen d'ajouter rapidement de la couleur à une lithographie sans avoir à dessiner sur la pierre. L'encre est imprimée sur le papier avec une pression de 9 000 à 13 000 livres de la presse d'imprimerie et révèle la texture de la surface de la roche, qui est apparente malgré le meulage et le ponçage de la surface de la pierre lithographique auxquels l'artiste s'est livré. La couleur – crème épaisse claire – est de la teinte du calcaire. Il a imprimé par-dessus son dessin de la carrière. On y voit des cubes de pierre réguliers, évoquant le latin *quadrum*, qui signifie « carré » et fait partie de la racine étymologique de « carrière ». Les carrés témoignent d'un paysage de carrières. Au premier plan, on peut voir quelques branches et un bloc de pierre résolument non géométrique. À l'arrière-plan, entre ces pierres et les pierres taillées, se trouve une zone

indéfinie, nuancée de manière inégale entre le noir et le crème. On a peine à discerner s'il s'agit d'un pan de rocher ou d'un mur grossièrement taillé. C'est une curieuse forme oblongue faite d'absence et de présence, qui varie selon le point de vue où l'on se place. Le fait d'appréhender simultanément la présence et l'absence, ou le chez-soi et l'ailleurs, modifie notre perception du temps et du lieu. Ainsi, la compréhension de notre présence – de toutes les présences – dans le monde prend de l'ampleur, esthétiquement et moralement.

La réflexion sur la présence, l'absence, le retour et la marche vers des lieux significatifs évoque l'idée de pèlerinage, peut-être avec des pierres qui revêtent un caractère de reliques pour avoir été prélevées dans un tout sacré. Le besoin qu'éprouve l'artiste de marcher vers différents sites pierreux, parfois avec un lourd fardeau, fait écho à cette notion de pèlerinage. Mais ça va plus loin : il s'agit d'observer avec attention, de suivre son intuition et de ne pas traiter le morceau de pierre de Tyndall comme un objet inerte. En respectant la pierre et son origine, l'artiste s'ouvre aux possibilités qu'elle recèle, y compris le fait qu'elle pourrait vouloir visiter un endroit et travailler avec lui pour réaliser un dessin. Les œuvres d'art qu'il produit et les procédés qu'il utilise sont une expression de la matière et de l'imagination, comme si les pierres qui l'accompagnent connaissaient la réponse au besoin de l'être humain d'être aux côtés d'une chose autre qu'humaine.