

**BERENICCI  
HERSHORN**

**HERE**



# BERENICCI HERSHORN HERE

JULY 10-AUGUST 2, 2014



HAMILTON ARTISTS INC  
ARTIST RUN CENTRE

This publication is published on the occasion of the exhibition and performance, *HERE*, by Berenicci Hershorn and provides a brief survey of the artist's practice. The performative aspect of *HERE* was presented July 11, 2014 at Hamilton Artists Inc. and the exhibition was on view July 10–August 2, 2014.

Cette publication a été publiée à l'occasion de l'exposition et performance *HERE*, par Berenicci Hershorn et fournit une brève description de l'oeuvre de l'artiste. La performance *HERE* sera présentée le 11 juillet 2014 à Hamilton Artists Inc. et l'exposition aura quant elle lieu du 10 juillet au 2 août, 2014.

© 2014

Hamilton Artists Inc.



ISBN # 1-894861-73-6

Hamilton Artists Inc.  
155 James St. N.  
Hamilton, Ontario  
L8R 2L1

---

## Contents / Contenu

1	Foreword	30	Extraordinarily Everyday
3	<i>Avant-propos</i>	38	<i>Extraordinaire tous les jours</i>
	ANDREA CARVALHO		ANDREW JAMES PATERSON
6	Introduction: Learning the Language	46	Tea Leaves, Books, and Strange Coincidences: An interview with Berenicci Hershorn
10	<i>Introduction: Apprendre le Language</i>	53	<i>Feuilles de thé, livres, et coïncidences étranges: Une interview avec Berenicci Hershorn</i>
	PAUL COUILLARD		SHANNON COCHRANE
16	Distilled		
22	<i>Distillé</i>		
	ELIZABETH CHITTY		

---

## Foreword

Hamilton Artists Inc. (The Inc) has proudly supported the work of emerging, midcareer, and established artists throughout its 39 year history. This July, The Inc again demonstrates its commitment to innovative and challenging artistic practices through the presentation of this important installation and performance by Berenicci Hershorn. An established performance artist with a long history of artist-run centre engagement across Canada, Hershorn is transforming our Cannon Gallery with the production *HERE*. A team of performers lead by Hershorn, alchemically activated the space, creating a temporal experience for over 2500 visitors on July 11, 2014.

I would like to extend gratitude to Irene Loughlin for initiating this project. As well as thank her for activating a discourse and developing a history of performance art at Hamilton Artists Inc. during her tenure as Programming Director.

I want to express my appreciation to Berenicci Hershorn who has brought her energy, attention, and impressive history to

The Inc. It is a privilege to host this important exhibition and to create and distribute this catalogue on her practice and seminal body of work.

Multiple thanks are given to everyone involved in producing this catalogue, including Paul Couillard who introduces us to the language of Hershorn's work, its sensitivity to gesture and its character. Elizabeth Chitty and Andrew James Paterson have contributed thoughtful texts to this catalogue that provide an important record of Hershorn's previous work. Shannon Cochrane's interview provides us with an insightful and private view into her process and approach to art making.

Lastly, I want to thank and acknowledge my colleague Caitlin Sutherland, The Inc's Programming Coordinator, for her many long hours and dedication to this project, the Board of Directors for their continued support, and of course our many volunteers.

Hamilton Artists Inc. gratefully acknowledges the financial support of the Canada Council for the Arts, the Ontario Arts Council, the City of Hamilton, the Ontario Trillium Foundation, and our members.

—ANDREA CARVALHO

*Administrative Director, Hamilton Artists Inc.*

---

## Avant-propos

C'est avec fierté que *Hamilton Artists Inc.* (Le Inc) a supporté le travail d'artistes émergents, en mi-carrières ou établis, pendant son histoire de 39 ans. Ce juillet, Le Inc a démontré encore une fois son dévouement envers les pratiques artistiques innovatrices et stimulantes dans la présentation de cette installation et de la performance importante de Berenicci Hershorn. Artiste de réputation établie, avec une longue histoire d'engagement envers les centres d'artistes auto-gérés à travers le pays, Hershorn transforme notre galerie Cannon avec la production *HERE*. Une équipe d'interprètes guidée par Hershorn actionne l'espace alchimiquement en créant une expérience temporelle pour plus de 2500 visiteurs, le 11 juillet 2014.

J'aimerais exprimer ma gratitude envers Irene Loughlin pour avoir initié ce projet, commencé l'échange et développé l'histoire de l'art performatif à *Hamilton Artists Inc.* durant ses fonctions à titre de Directrice de Programmation.

Je désire exprimer mon appréciation envers Berenicci Hershorn qui a apporté son énergie, son attention et son

histoire impressionnante au Inc. C'est un privilège de présenter cette exposition importante et de créer et distribuer ce catalogue de sa pratique artistique et de l'ensemble de son oeuvre fondamentale.

Mille mercis à tous les individus impliqués dans la production de ce catalogue, y compris Paul Couillard, qui nous introduit au langage de Hershorn, à sa sensibilité au geste et à son caractère. Elizabeth Chitty et Andrew James Paterson ont produit des textes profonds qui nous permettent de réaliser un aperçu personnel et pertinent envers son approche et son processus de création.

Finalement, j'aimerais remercier ma collègue Caitlin Sutherland, la Coordinatrice de programmation du Inc, pour son enthousiasme envers le projet et pour ses longues heures de travail, le Conseil d'Administration pour son support continu et évidemment nos nombreux volontaires.

C'est avec gratitude que Hamilton Artists Inc. reconnaît le soutien généreux du Conseil des Arts du Canada, du Conseil des Arts de l'Ontario, de la Ville de Hamilton, de la Fondation Trillium de l'Ontario et de nos membres.

—ANDREA CARVALHO

*Directrice Administrative, Hamilton Artists Inc.*



Dirty Little Secrets, 2009–2011 (Detail) PHOTO: AMY WILSON

## Learning the language

PAUL COUILLARD

*First, you learn the language. Learning the language, you start learning how people understand the world, how they see the world [...]*<sup>1</sup>

Anything that materializes only does so by virtue of a world—no, a universe—of connections, of histories, of co-creations... It is impossible to carve a perfect whole from out of the chaos of intra-actions that have brought us to this point. Still, we persist, constructing threads, arcs, fragmentary wholes that provide enough meaning to allow us to finish one breath and shape the next, while recognizing both these events as emanating from the same “I”. This inhale, scented with traces of gardenia and diesel fuel; that exhale, aspirated into a string of consonants and vowels that some other “I”, ear pressed intently to a receiver, recognizes as an expression of love and longing. Perceived this way, the mundane, everyday magic trick of intensities that we call living is suddenly unfathomable.

1. Randy & Berenici, artist statement from the performance *Unbashed Heroics* (Vancouver, Western Front, 1982), as quoted in Pam Patterson, “Berenicci Hershorn: Manifesting Idea—Resistance is Futile,” in *Caught in the Act: An Anthology of Performance Art by Canadian Women*, ed. Tanya Mars and Johanna Householder (Toronto: YYZ Books, 2004) 138. For an explanation of the origin of this quote, see Elizabeth Chitty’s article in this catalogue.

Yet here we are, fathoming.

*HERE.*

To recognize an action as a gesture, to recognize a sequence of actions as a ritual, is already a substantial achievement. Even if we are not yet sure what the gesture means or what the ritual intends, we have already begun. We have already found some kind of ground under our feet, already decided that there is something deliberate going on, clustered around the singular concepts of Gesture and Ritual. We have identified that here is a language to be learned.

This catalogue, published on the occasion of Berenicci Hershorn's all-too-short exhibition at Hamilton Artists Inc., offers three texts by artists that provide distinct contexts for Berenicci's work. Each text pulls out its own fragmentary whole: three ways of learning the language.

Elizabeth Chitty is an artist whose own history of performance is anchored in the way bodies insistently assert themselves—as human (or not), as gendered (or not), as powerful (or not), as coherent (or not). Not surprisingly, then, her text traces the arc of Berenicci's physicality, reminding us that unlike many performance artists, Berenicci has a trained body. Elizabeth's text places Berenicci's practice on a tightrope drawn between two poles. At one end is the "dilated body," Eugenio Barba's term for that curious ability of the trained actor's body, a

body-in-life, to open an access between the actor's presence and the spectator's perception. At the other end stands the inscrutable facticity of task: a gesture not of expression, but of pure doing. Elizabeth finds Berenicci's work—the repetitive and distilled action—balanced in the zone opened up between these two poles. Body language.

Andrew James Paterson, intrepid chronicler and key figure of numerous queer, activist, artistic, and Canadian cultural undergrounds across a variety of media, cannot help but remind us that every here has its own concurrent now. His engagement with Berenicci's work places us in two Toronto basements, one circa 1977 (A Space) and the other circa 2010 (Xpace), as well as a few here-and-nows in between and since. Andrew offers us a personal history of his encounters with Berenicci's work, first with her former partner Randy Gledhill and for the past decade as a solo artist. In Andrew's writing we discern the dim but glimmering shapes amid which this or any language coalesces: the chaos of burning worlds, the silence of everyday gestures, the ruins of memory. Andrew finds something uncanny in Berenicci's work, a feeling of uncomfortable but as-yet-inarticulate disclosure. Foreign language.

Shannon Cochrane has a proclivity for the clandestine, making performances that always feel like you're sneaking off to that secret spot behind the barn where you can smoke a cigarette together and not get caught. Ever the co-conspirator, Shannon

interviews Berenicci in the hopes of drawing out some of her secrets. Without asking exactly what it is (because that would just spoil the surprise), Shannon's questions about Berenicci's work waste no time getting down to what we all want to know when we discover something new: when did it start, where does it come from, what do you call it, what do these things do? Berenicci's answers are, as Shannon promises, revealing. Berenicci tells us a great deal about what she believes in, what she is committed to, and what kinds of entities we will find in her universe. Secret language.

It starts *HERE*. First, you learn the language.

## Apprendre le langage

PAUL COUILLARD

*Premièrement, tu apprends le langage. En apprenant le langage, tu commences à comprendre l'appréciation des gens envers le monde, comment il voit le monde [...]*<sup>1</sup>

La matérialisation est seulement possible en vertu d'un mot — non, d'un univers — de connections, d'histoires, de co-crétions... C'est impossible de tailler un tout du chaos d'intra-actions qui nous ont amenés jusqu'à ce point. Nous persistons quand même, bâtissant des liens, des arcs, des entiers fragmentaires qui nous procurent assez de signification pour nous permettre de terminer un souffle et de former le suivant, en reconnaissant ces deux événements comme provenant du même "je". Cette aspiration, parfumée de traces de gardénia et d'essence diésel; que l'expiration, aspirés en une série de consonnes et de voyelles qu'un autre "je", oreille attentivement pressée sur le receveur, reconnaît comme une expression d'amour et de désir. Perçus comme cela, le banal, les tours de magie de tous les jours de l'intensité que l'on appelle vivre, est soudainement incompréhensible.

1. Randy & Berenicci, artiste déclaration de la performance *Unbashed Heroics* (Vancouver, Western Front, 1982), cité dans Pam Patterson, "Berenicci Hershorn: Manifesting Idea — Resistance is Futile," in *Caught in the Act: An Anthology of Performance Art by Canadian Women*, ed. Tanya Mars and Johanna Householder (Toronto: YYZ Books, 2004) 138. Pour une explication de l'origine de cette citation, voir l'article d'Elizabeth Chitty danse catalogue.



Mais tout de même, essayons de comprendre.

*HERE.*

Reconnaître une action comme un geste. Reconnaître une séquence d'actions comme un rituel, sont déjà des réussites substantielles. Même si nous ne sommes pas encore certains de la signification du geste ou du résolu du rituel, nous avons déjà commencé à y travailler. Nous avons déjà trouvé un genre de sol sous nos pieds, déjà décidé qu'il se passe quelque chose de délibéré, accumulé autour du simple concept du Geste et du Rituel. Nous avons identifié un langage à apprendre.

Ce catalogue, publié à l'occasion de l'exposition, trop courte, de Berenicci Hershorn, à *Hamilton Artists Inc.*, offre trois textes, écrits par des artistes qui nous apportent des concepts distincts par rapport aux travaux de Berenicci. Chaque texte propose son propre "tout" fragmenté: trois façons d'apprendre le langage.

Elizabeth Chitty est une artiste donc la propre histoire de performance est encrée dans la façon donc le corps s'affirme avec insistance — comme humain (ou non), par sexe (ou non), avec pouvoir (ou non), avec cohérence (ou non). Ce n'est pas surprenant alors que son texte trace l'arc de la physicalité de Berenicci, nous rappelant que Berenicci possède un corps entraîné, différemment de la majorité des artistes de performance. Le texte d'Elizabeth, localise la pratique de Berenicci sur une corde raide entre deux poteaux. D'un coté il y a le "corps

dilaté" terme d'Eugenio Barba pour désigner l'habileté curieuse qu'ont les corps d'acteurs entraînés, corps dans la vie, qui ouvre l'accès entre la présence de l'acteur et la perception du spectateur. À l'autre bout se tient la facticité impénétrable de la tâche; un geste non d'expression mais de pure réalisation. Elizabeth découvre l'oeuvre de Berenicci — l'action répétitive et distillée — balancée dans la zone ouverte entre ces deux poteaux. Langage corporel.

Andrew James Paterson, chroniqueur intrépide et personne clé de plusieurs mouvements Homosexuels, activistes, artistiques et culturels résistance canadiens à travers une variété de médias, nous rappelle que chaque "ici" a son propre "maintenant" simultané. Son engagement avec le travail de Berenicci nous place dans deux sous-sols de Toronto, un à circa 1977 (A Space) et l'autre à circa 2010 (Xpace Cultural Centre) et à quelques ici et là entre temps et depuis. Andrew nous offre une histoire personnelle de ses rencontres avec le travail de Berenicci, premièrement avec son partenaire Randy Gledhill et pour la dernière décennie comme artiste solo. Dans l'écriture d'Andrew, nous discernons les formes sombres mais scintillantes parmi lesquelles ce langage ou n'importe quel autre s'unissent; le chaos des mondes qui brûlent, le silence des gestes de tous les jours, un sentiment inconfortable mais jusqu'à maintenant inarticulé. Langage étranger.

Shannon Cochrane a une inclination pour le clandestin, créant des performances qui rappellent toujours le sentiment de se

sauver à l'arrière d'une grange, où on peut fumer une cigarette sans jamais se faire attraper. Co-conspiratrice, Shannon interview Berenicci avec l'espoir de lui faire avouer ses secrets. Sans lui demander exactement ce que c'est (parce que ça ruinerait la surprise), Shannon ne perd aucun temps à poser les questions les plus pertinentes à la découverte des travaux de Berenicci, quand ceci a-t-il commencé, d'où cela provient-il, comment appelles-tu ça, et qu'es ce que ces choses font-elles? Les réponses de Berenicci sont, comme Shannon le promet, révélatrices. Berenicci nous avoue beaucoup sur ses croyances, sur ses dévouements et sur le genre d'entité que nous allons trouver dans son univers. Langage secret.

Ça commence *HERE*. Premièrement tu apprends le langage.



Unbashed Heroics, Video Still, 1982

---

## Distilled

ELIZABETH CHITTY

Perhaps Berenicci Hershorn's body of performance work is more about the environments built to house physical actions than the body itself. However, physical actions and the elusive quality of "presence" have characterized her work throughout her career. Berenicci's presence lies between the dilated body<sup>1</sup> of the trained physical performer and the neutral affect of task-oriented action.

"Repetitiveness of the action, alchemy that comes out of the execution, transformation that comes out of the action, supernatural power; these are the things we were channeling..." says Berenicci of her earlier work. "Power. Supernatural power. Mystic power. Political power. Electrical power."<sup>2</sup>

This description points to the ritualized actions of works such as *Ars Gratis Artis* (performance and video, 1979), which expressed ideas of dystopia and control. Her work of the 1970s with her collaborator, Randy Gledhill, often had a campy scent of drama, with their ritualized actions lived in time with other extreme performance art actions, such as those of Hermann Nitsch (who was artist-in-residence at Western Front in 1978).

1. "Dilated body" is the concept of Eugenio Barba.

2. Berenicci Hershorn, conversation with author, March 12, 2014.

However, it just as accurately describes the concise and elegant actions of recent solo works such as *find here here* (2010).

“Hershorn’s action is repetitive. For the duration of the evening she stands behind a long kitchen table wearing a white smock. Methodically, she removes a piece of newspaper from a pile, folds it in preparation, and places it in the center of the table. She then pours a dollop of a red viscous material (paint?) from a tin watering can into the center of the newspaper and gently folds it into a little packet. Each folded newspaper is a feat of Origami. Gently she ties the packet with a piece of twine and places it at the top of the table. In between each action Hershorn cleans the space. The pile of red liquid packets accumulate as the performance moves from its first into its second into its third into its fourth hour, some seeping through, some retaining their integrity. Fold. Pour. Tie. Place. Clean. These are the five actions that Hershorn repeats and repeats.”<sup>3</sup>

Berenicci Hershorn studied art at Toronto’s New School of Art through 1968–70, a breakaway from the Ontario College of Art. It was a painting school and she recalls that she wanted “to bring back Vaudeville within an art context.” It was there that she met Randy Gledhill, the other half of Randy & Berenicci. After her time at New School, she performed in Vancouver<sup>4</sup> and studied mime, Japanese theatre technique

3. Natalie S. Loveless, “Berenicci Hershorn, Xpace, Saturday October 30, 2010”. 7A\*11D *International Festival of Performance Art, Toronto, OCT. 21-31, 2010* (blog). <http://7a11d.blogspot.ca/>

and contact improvisation. She studied at the École Nationale de Mime in Montréal, a city attractive to her because of the Parti Québécois’ first provincial election win in 1976. These early training choices were driven by an interest in developing focus and concentration for particular, meticulous actions. Classical mime training attracted her because she was looking for “more precision in my movement and a way to do that, that wouldn’t influence my work, teaching [her] awareness of where [her] body was in space without having to take on an aesthetic doctrine.”<sup>5</sup>

I first saw Berenicci performing on Ward’s Island in Toronto in 1974 as a member of Circus Minimus. Randy & Berenicci’s body of work began in 1975 with *4 Plays*, and it was between the first two works where they studied in Salmon Arm, BC at the Caravan Stage Theatre with the legendary clown trainer, Richard Pochinko. The interest in clown work grew out of a fascination with the concept of The Fool,<sup>6</sup> which aligns with a concept-based approach to performance as opposed to the physicality of the clown form *per se*, however, “that training led to the pose, ritual [and] meticulous attention to task.”<sup>7</sup>

This theatre training informed the early work in another way. Randy & Berenicci read Jarry, Dada and Artaud, who was quoted later in *Unbashed Heroics* (performance, 1982) and whose ideas of plague and ritual cleansing resonated with the beginning of the AIDS epidemic.

4. She participated in the Western Front Lux Radio Plays. Pam Patterson, “Berenicci Hershorn: Manifesting Idea—Resistance is Futile,” in *Caught in the Act: An Anthology of Performance Art by Canadian Women*, ed. Tanya Mars and Johanna Householder (Toronto: YYZ Books, 2004) 138.

5. Berenicci Hershorn, conversation with author, March 12, 2014.

6. Berenicci Hershorn, email to author, March 28, 2014.

7. Berenicci Hershorn, conversation with author, March 12, 2014.

I next saw Randy & Berenicci perform in the devastatingly powerful *As The World Burns* (1977), a series of performances that took place in the basement of A Space's first building on St. Nicholas Street in Toronto, presented by VideoCabaret. Real time was a key feature of this work, as in the 10–15 minutes it took for Berenicci to steam open a letter; an explosive concept in the emerging fields of video and performance of the 1970s. The maniacal popular culture references were grounded in a clear physicality that was a highly original trajectory from their earlier training.

The physical language of Randy & Berenicci's work of the 1980s is that of the revolutionary, heroic pose. They were interested in, "the simplicity and power of imagery that was developed to move masses—in totalitarian art, Cultural Revolution, Stalin, the Third Reich—in times when art was assigned revolutionary power, and applying it in the intimate context of performance art."<sup>8</sup> Through this physical language, they explored ideas of history, catastrophe and language.

As for more recent work, WIAs (Women in Action) guest writer/researcher/artist-in-residence for 2013–14, Dr. Joanna Black noted of *DROPPING WINEGLASS FALLING DOWN* (2013): "The artist is concerned with notions of memory and learning."<sup>9</sup> Similarly, I have seen these words hanging on Berenicci's walls:

*first you learn the language*

*learning the language*

8. Berenicci Hershorn, conversation with author, March 12, 2014.

9. <http://babblelabelharthousetoronto.blogspot.ca/2013/11/dropping-wine-glass-falling-down-by.html>

*you start learning how people see the world*

*the culture and the beliefs people have*

*and what it means to the people*

Berenicci describes the quote thus: "It is from an interview with a psychiatrist named Dr. Deny who I sought out in Bali when I was there in 1980 researching trance... the quote was first used in performance in 1982 in *Unbashed Heroics* and also in the video of the same name and used again in a completely different context in *First You Learn the Language* in 2000."<sup>10</sup>

Within a body of work as expansive as Berenicci Hershorn's, there are many arcs. In these few words, I have attempted to trace the arc of physical language, one that began in training aimed at a precision in space that could serve an emerging performance art vision, that moved through heroic pose, tableau, trance and ritual amongst other manifestations, to the distilled and repeated actions lately seen in works such as *DROPPING WINEGLASS FALLING DOWN*.

10. Berenicci Hershorn, email to author, April 28, 2014.



DROPPING WINEGLASS FALLING DOWN, Babble (Babel), Toronto 2013 PHOTO: MIKLOS LEGRADY

## Distillé

ELIZABETH CHITTY

Peut-être que l'ensemble de l'oeuvre de Berenicci Hershorn a plus de relations avec le patrimoine bâti pour accommoder les actions physiques, qu'au corps lui-même. Cependant, les actions physiques et la qualité évasive de la "présence" ont caractérisé ses travaux au long de sa carrière. La présence de Berenicci existe entre le corps dilaté<sup>1</sup> de l'interprète, en bonne forme physique et la répercussion neutre de l'action orientée à la tâche.

"Répétition de l'action, l'alchimie qui se manifeste de par l'exécution, la transformation qui se dévoile des actions, pouvoirs surnaturels; sont les choses que nous invoquons..." dit Berenicci au sujet de ses travaux précédents. "Pouvoir. Pouvoir surnaturel. Pouvoir mystique. Pouvoir politique. Pouvoir électrique."<sup>2</sup>

Cette description est relative aux actions ritualisées des travaux comme *Ars Gratis Artis* (performance et vidéo, 1979), qui expriment des idées de contre-utopie et contrôle. Ses travaux des années 1970, avec son partenaire Randy Gledhill, portaient

1. "Corps Dilaté" un concept d'Eugenio Barba.

2. Berenicci Hershorn en conversation avec l'auteur, 12 mars, 2014.

souvent l'odeur kitch du drame, avec leurs actions ritualisées vécues avec d'autres actions extrêmes d'art performatif, comme ceux de Hermann Nitsch (qui était artiste en résidence à *Western Front* en 1978). Toutefois, ceci décrit précisément les actions élégantes et concises de ses travaux récents solo comme *find here here* (2010).

“L'action de Hershorn est répétitive. Pendant la soirée, elle se tient debout derrière une grande table à manger drapée de papier. Elle retire méthodiquement un morceau de papier journal de la table, le plie et le place au centre de la table. À l'aide d'un arrosoir d'étain, elle verse ensuite une bonne cuillerée de substance rouge visqueuse (peinture?) au milieu du papier journal qu'elle plie en un petit paquet. Chaque feuille de papier journal pliée est un triomphe d'origami. Elle noue délicatement le paquet avec un morceau de ficèle et le place sur la table. Entre chaque action, Hershorn nettoie l'espace. La pile de paquets contenant le liquide rouge s'accumule à mesure que sa première performance avance, sa deuxième, sa troisième, sa quatrième, quelques-uns imbibés de rouge et d'autres sans être altérés. Plier. Verser. Ficeler. Placer. Nettoyer. Celles-ci sont les cinq actions que Hershorn répète et répète.”<sup>3</sup>

Berenicci Hershorn a étudié l'art à la *Toronto's New School of Art* (1968-70), une dissidente du *Ontario College of Art*.

3. Natalie S. Loveless, “Berenicci Hershorn, Xpace Cultural Centre, Samedi, 30 octobre, 2010”. 7A\*11D International Festival of Performance Art, Toronto, OCT. 21-31, 2010 (blog). <http://7a11d.blogspot.ca/>

C'était une école de peinture et elle se souvient qu'elle voulait “ramener Vauderville dans le contexte de l'art”. C'est là qu'elle a rencontré Randy Gledhill, l'autre moitié de Randy & Berenicci. Après son temps à la New School, elle performe à Vancouver et étudie la pantomime, les techniques de théâtre Japonais et l'improvisation avec contact.<sup>4</sup> Elle a étudié à l'École Nationale de Mime à Montréal, une ville attrayante pour elle à cause de la première victoire électorale du Parti Québécois en 1976. Ces premiers choix d'entraînement disciplinaires étaient motivés par l'intérêt de développer une attention et une concentration pour les actions particulièrement méticuleuses. L'entraînement classique de pantomime l'a attirée parce qu'elle était à la recherche “d'une plus grande précision dans mon mouvement et d'une façon avec laquelle l'exécuter, qui n'influencerait pas mon travail, enseigner [à sa] conscience de localiser [son] corps dans un espace sans avoir à considérer la doctrine esthétique.”<sup>5</sup>

J'ai vu Berenicci performer sur l'Isle Ward's de Toronto en 1974 comme membre du cirque Minimus. L'ensemble des oeuvres de Randy et Berenicci a commencé en 1975 avec *4 plays*, c'était entre ces deux premiers travaux où ils ont étudié à Salmon Arm, CB au Théâtre *Caravan Stage* avec l'entraîneur de clown légendaire, Richard Pochinko. L'intérêt envers le travail de clown à grandi d'une fascination avec le concept du Bouffon,<sup>6</sup> qui s'aligne avec l'approche basée sur le concept de la performance plutôt qu'à la physicalité de la forme du clown en soi,

4. Elle a participé à *Western Front Lux Radio Plays*. Pam Patterson, “Berenicci Hershorn: Manifesting Idea — Resistance is Futile,” in *Caught in the Act: An Anthology of Performance Art by Canadian Women*, ed. Tanya Mars and Johanna Householder (Toronto: YYZ Books, 2004) 138.

5. Berenicci Hershorn, en conversation avec l'auteur, 12 mars, 2014.

6. Berenicci Hershorn, en courriel avec l'auteur, 28 mars, 2014.

cependant, “cet entraînement a conduit à la pose, au rituel et à l’attention méticuleuse à la tâche”.<sup>7</sup>

Cet entraînement théâtral informe les oeuvres de leur début de carrière d’une façon différente. Randy & Berenicci ont lu Jarry, Dada et Artaud, qui a été cité plus tard dans *Unbashed Heroics* (performance 1982) et de qui les idées de peste et de rituel de nettoyage ont résonné avec le début de l’épidémie du SIDA.

J’ai ensuite vu Randy & Berenicci performer dans la pièce dévastatrice et puissante intitulée *As The World Burns* (1977), une série de performances qui ont eu lieu dans le sous-sol de *A Space*, à leur première location sur la rue Nicholas, à Toronto, présenté par *VideoCabaret*. Le temps réel était un facteur clé de ces travaux, comme par exemple le 10-15 minutes qu’il a fallu pour que Berenicci ouvre une lettre à l’aide de vapeur; un concept explosif dans le domaine émergent de la vidéo et une performance des années 1970. Les références sur la culture populaire maniaque sont fondées dans une physicalité précise qui était une trajectoire très originale, tôt dans leur entraînement.

Le langage physique du travail de Randy & Berenicci, des années 1980, est celui de la pose révolutionnaire et héroïque. Ils étaient intéressés par “la simplicité et le pouvoir de l’imagerie qui ont été développés pour déplacer les masses — par l’art totalitaire, par la Révolution Culturelle, avec Stalin, avec le Troisième Reich — durant la période où l’art avait des pouvoirs désignés

7. Berenicci Hershorn, en conversation avec l’auteur, 12 mars, 2014.



*DROPPING WINEGLASS FALLING DOWN*, Babble (Babel), Toronto 2013  
PHOTO: AMY WILSON



révolutionnaires et l'action intentionnelle de l'appliquer dans le contexte intime de l'art performatif.<sup>8</sup> À travers ce langage physique, ils explorent les idées d'histoire, de catastrophe et de langage.

Pour ce qui en est des travaux plus récents, l'écrivaine/chercheuse invitée/artiste en résidence de 2013-14 à WIA's (*Women in Action*), Dr Joanna Black à fait note de *DROPPING WINEGLASS FALLING DOWN* (2013): "L'artiste est concernée par des notions de mémoire et d'apprentissage."<sup>9</sup> De même, J'ai vu ces mots, accrochés sur le mur de Berecinni:

*Premièrement, tu apprends le langage*

*en apprenant le langage*

*tu commence à comprendre comment les gens voient le monde*

*la culture et les croyances que les gens possèdent*

*et quel est la signification pour les gens*

Berenicci explique l'origine de cette citation: "Elle provient d'un interview avec un psychiatre nommé Dr Deny, que j'ai rencontré à Bali, quand j'y étais, à la recherche de la transe en 1980... cette citation a premièrement été utilisée en performance, en 1982, dans *Unbashed Heroics* et aussi dans la vidéo du même nom et utilisée encore une fois dans un contexte complètement différent, dans *First You Learn The Language* en 2000."<sup>10</sup>

8. Berenicci Hershorn, en conversation avec l'auteur, 12 mars, 2014.

9. <http://babblebabelharthousetoronto.blogspot.ca/2013/11/dropping-wine-glass-falling-down-by.html>

10. Berenicci Hershorn, en courriel avec l'auteur, 28 avril, 2014.

Avec un ensemble d'oeuvres si étendu que celui de Berenicci Hershorn, il y a plusieurs arcs. Avec ces quelques mots, j'ai tenté de tracer l'arc du langage physique, ce qui a commencé en entraînement et vise à la précision dans l'espace qui peut servir la vision émergente d'une performance d'art, qui voyage à travers la pose héroïque, le tableau, la transe et le rituel parmi plusieurs autre manifestations, jusqu'aux actions distillées et répétées vues dernièrement dans les travaux comme *DROPPING WINEGLASS FALLING DOWN*.



As the *World Burns*, Western Front, Vancouver 1977 PHOTO: TAKI BLUESINGER

---

## Extraordinarily Everyday

ANDREW JAMES PATERSON

My first encounter with Bereniccì Hershorn as a performer was in 1977. She and her former performance and life partner Randy Gledhill used to present a soap opera parody homage As *The World Burns*, a component of VideoCabaret.<sup>1</sup> I had met the couple socially and knew they had clowning backgrounds, but I had never seen them perform.

Randy & Bereniccì (also the name of their collaborative collective), would present alternate scenes from As *The World Burns*. Randy's episodes tended to take place outside the house, and Bereniccì's on the inside. The scenes I recall most clearly are those that represent a quotidian domestic environment—Bereniccì vacuuming and ironing, and painstakingly opening a letter.

When Hershorn ironed, vacuumed or performed similar functions (what indeed might have been the contents of that letter?), I was fascinated by her presence.<sup>2</sup> She sustained my attention while performing mundane chores! I've often thought this ability marked a good actor in a soap opera or mainstream dramatic context—the character could be talking to his or her

1. VideoCabaret was originally an inter-media performance organization encompassing video art, live theatre or performance, and live music by a band. The company was founded in 1976 by Marien Lewis, Michael Hollingsworth, and Deanne Taylor. They presented inter-media theatrical works by Hollingsworth and The Hummer Sisters. Now VideoCabaret operate primarily in the theatre world, with minimal if any use of video or live music.

spouse or sibling while conveying to the viewer that their actual thoughts were a million miles away. But of course, the tasks are themselves performances.

A task is and is not synonymous with a ritual. Ritual implies ceremony—something elevated or even mystical, not ordinary or of the everyday. But vacuuming, ironing and domestic chores are rituals. They are to be performed, and performed with an obsessive attention to detail. *As The World Burns* was in real time, as opposed to dramatic or edited or compressed time. This became most apparent during Hershorn's segments, in which the tasks in effect became actions that needed to be fervently pursued until completion.

Throughout the duo's performances, videos and sculptural installations, verbal language was either absent or problematized as an ordering system needing to be scrambled, but never reassembled in its familiar order. This suspicion of verbal language countered the performance and video tendencies of the late 70s and early 80s. "I was drawn by the artificiality, the stylization, the formula and the grid simplicity bound by strict rules..." says Berenicci of the time. "The repetition and the gestural language and pretty much anything that could be conveyed without speech."<sup>3</sup>

Randy & Berenicci did not move toward storytelling, narrative or even melodrama, despite their fondness for the New German

2. As a writer/performer in the VideoCabaret house band, The Government, my colleague Robert Stewart and I accompanied *As The World Burns* as well as presentations by VideoCabaret founders The Hummer Sisters and Michael Hollingsworth.

3. Berenicci Hershorn, "Some Answers and Some Links," e-mail to author, March 26, 2014.

Cinema of Fassbinder and others. As they moved away from the VideoCabaret late-night format and toward both location-based and gallery-hosted performance, their work became spectacle about spectacle.

The household chores performed by Hershorn in *As The World Burns* involved cleaning, cleaning often synonymous with creating order. Randy & Berenicci's performative career was characterized by a fascination with both order, disorder and then history. Is history ordered in a linear sense? Not in the world of Randy & Berenicci. In numerous collaborative performances—*Code Red* (1980), *Catastrophe Theory* (1983) and *History* (1985)—the duo played with the ruins of civilizations. In *History*, performed in Vancouver, they made history by setting the eight-foot high lettered word HISTORY free to float in Vancouver's harbour. Here both history and verbal language were gleefully disassembled, floating, etymologically related to Flux. History is not linear but episodic. Cause and effect become a game of chicken: which is which and which came first and maybe the second caused the first even though the second is definitely an effect.

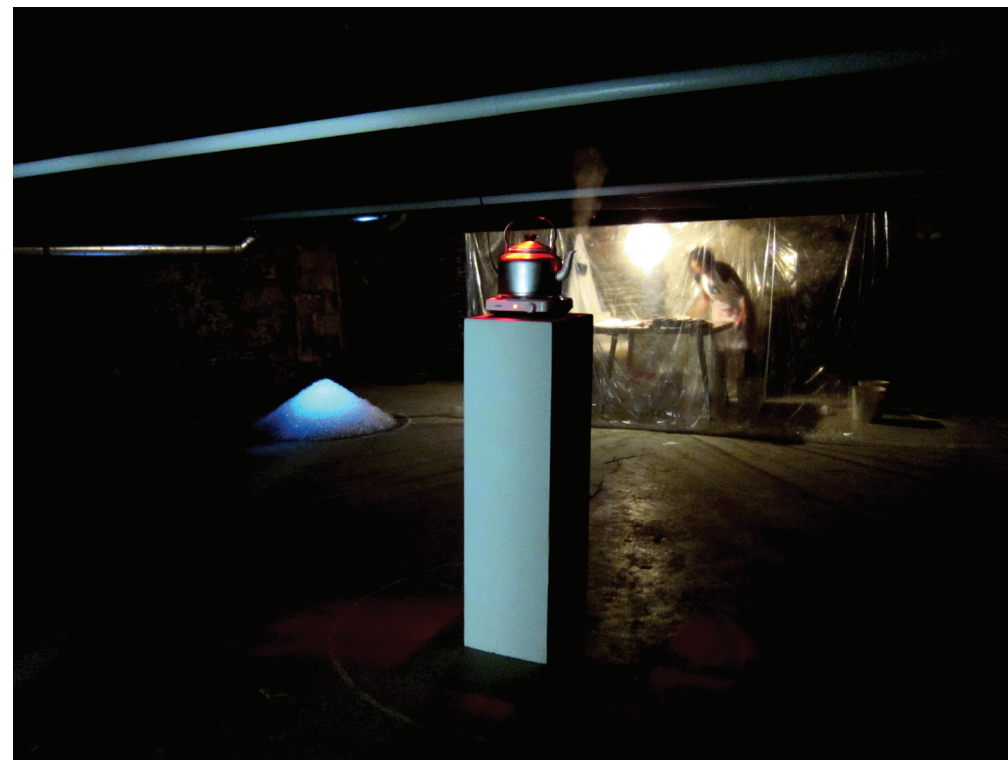
Throughout Hershorn's collaborative and now solo performances, there has been a sense of something unaccountable and irrational upending linear assembled structures. In *As The World Burns* there were elements of suspense introduced into real time actions and chores. Real time performance can itself create

suspense, especially when it is presented in a setting where the audience wants something to intervene. Patterns create anxiety as much as comfort.

More recently at Xspace Cultural Centre in Toronto during the 7a\*11d International Festival of Performance Art in 2010, Hershorn performed *find here here* in the basement of the gallery. The performance was durational, something that audiences checked in on during the breaks between the main floor performances.

Hershorn is positioned in a clear plastic enclosure, repeating a cycle of five distinct actions. She retrieves a newspaper from a pile, folds it and then places it in the centre of a table. She has red paint or some other substance the colour of blood, which she pours out of a tin watering can. She folds the newspaper into a little packet. She ties the packet with twine and places it at the top of the table. Between each action, Hershorn cleans the space. The packets begin to accumulate. Meanwhile, there is a steaming kettle lit by a miniature LED, and also a faint digital soundtrack. The odour from the kettle is pleasant, but the audio is not.

As the performance continues into its fourth and fifth hours, her smock becomes redder, and the enormous pile of ice to the left of the plastic enclosure begins to run. The ice and the kettle steam merge. This performance certainly calls to mind a ritual or ceremony.



*Find Here Here*, 7a\*11d, Toronto 2010 PHOTO: AMY WILSON

Three years later, Hershorn performed at the University of Toronto's iconic Hart House, previously a male-only edifice. Her performance, *DROPPING WINEGLASS FALLING DOWN*, was one in a series of site-specific performances curated by WIA (Woman in Action) Projects by Pam Patterson and Leena Raudvee called Babble(Babel). This series "was formulated to examine the nature of language and communication within a feminist framing to reference the immigrant experience of our female ancestors."<sup>4</sup>

In this performance, Hershorn spent two hours cutting ribbons out of a thesaurus. This action was inspired by the artist's memory of cutting paper into shapes and creating 3D art objects as a child. Using the thesaurus as source material, these gestures evoke a sense of language being eliminated. Language can be as much an impediment to memory as an aid. Language can block emotional recall; the search to find an appropriate word can dilute rather than articulate emotional impulses.

While Hershorn's performance at Hart House fits comfortably within the curatorial premise of the series, her work is not easily categorized. Bereniccì Hershorn is certainly present in whatever specific location, but she is simultaneously somewhere quite abstract and unidentifiable.

Hershorn's performance at Hamilton Artists Inc. is entitled *HERE*. Here, Hershorn again responds to the site, but perhaps less

4. Kate Barry, "DROPPING WINEGLASS FALLING DOWN: A tribute to our mothers, grandmothers, sisters and aunts," *Performance Art13* (blog), Jan. 1, 2014, <http://katebarryperformance.blogspot.ca/2014/01/dropping-wine-glasses-while-falling.html>

5. Bereniccì Hershorn, conversation with author, March 18, 2014.

literally than at Hart House. Hershorn will work with a mixed-gender group of ten other performers, the engagement of which demonstrates a shift in her solo practice. This is not a collaboration; the performers will have a specific series of actions (choreographed by Hershorn) to perform. She has two stipulations for these performers: don't bail out and don't "go theatre."<sup>5</sup> There will not be one word uttered during this performance.

Hershorn's performances are often located in a *HERE* that is both pre- and post-language. When I hear "*HERE*," I think of something opposed to "There." I think of Gertrude Stein. Is there a there, there? Is there a here, here? Can we locate here, *HERE* ... in this space or in this environment or in this network or whatever? *HERE* refers to an infinite space, but it is a specific space so it must therefore be finite. *HERE* is not there, it is here.

The performers will be unnaturally silent. The audio component undetermined. The artist describes an earlier version of *HERE* in which she "had used some sound [she'd] recorded from a radio broadcast in the 80s ... in Amsterdam ... only to find out that what [she] was actually tuned into was the coded messages of the local police..."<sup>6</sup> Is what might seem like a creative, free zone actually under authoritarian surveillance, or is the language of surveillance being stripped of its codes and meanings?

The combination of the performers' commitment to repetition of exact actions and the sound emanating from an undefined space

6. Bereniccì Hershorn, conversation with author, March 18, 2014.

makes for a para-normality. When I watch Berenikki Hershorn perform, I think about alchemy. The performer is making something, working with everyday materials, but something extraterrestrial is happening. Berenikki's performances are simultaneously ordinary and extraordinary, and uncomfortable.

---

## Extraordinaire tous les jours

ANDREW JAMES PATERSON

Ma première rencontre avec Berenikki Hershorn, en tant que performeur a eu lieu en 1977. Elle et son ancien partenaire de performance et de vie, Randy Gledhill, présentaient un hommage parodique au soap opera intitulé *As The World Burns*, un élément de la programmation de *VideoCabaret*.<sup>1</sup> J'avais rencontré le couple dans le milieu sociale et je savais qu'ils possédaient une formation dans la discipline de clown, mais je ne les avais jamais vu performer.

Randy & Berenikki (collaborative collective du même nom), présentaient alternativement des scènes de *As The World Burns*. Les épisodes de Randy avaient tendance à se produire à l'extérieur de la maison, et ceux de Berenikki, à l'intérieur. Les scènes dont je me souviens le plus clairement, sont celles représentant un environnement quotidien domestique — Berenikki en train de passer l'aspirateur ou de repasser, et en train d'ouvrir une lettre soigneusement.

Quand Hershorn repassait, passait l'aspirateur ou performait une fonction semblable (qu'est-ce qu'aurait pu être le contenu

1. VideoCabaret était originalement une organisation dévouée à la performance inter-média qui comprenait l'art vidéo, le théâtre live ou la performance, et des performances de groupe de musique. La compagnie a été fondée en 1976 par Marien Lewis, Michael Hollingsworth, and Deanne Taylor. Ils ont présenté les travaux inter-médiatiques théâtraux de Hollingsworth et de The Hummer Sisters. VideoCabaret opère maintenant principalement dans le monde du théâtre, avec très peu de vidéo ou de musique live.

de cette lettre?), j'étais fasciné par sa présence.<sup>2</sup> Elle soutenait mon attention en performant des travaux ménagers mondains! J'ai souvent pensé que cette habilité démontre un bon acteur dans les soap opera ou dans le contexte dramatique de la télévision généraliste — le caractère pourrait être en train de converser avec son époux ou épouse ou son frère ou soeur, tout en communiquant au téléspectateur qu'il avait la tête dans la lune. Mais évidemment, les tâches sont elles-mêmes des performances.

Une tâche est et n'est pas synonyme avec un rituel. Rituel fait sous-entendre cérémonie — un quelque chose de sublime et même mystique, non ordinaire ou de tout les jours. Mais passer l'aspirateur, repasser et les travaux de nettoyage sont des rituels. Ils devraient être performés, et performés avec une attention compulsive au détail. *As The World Burns* est en temps réel, plutôt qu'en temps compressé dramatique. Ceci devient très apparent dans les segments de Hershorn dans lesquels les tâches en réalité, deviennent des actions qui doivent être poursuivies jusqu'à leur réalisation.

Dans toutes les performances de ce duo, la vidéo et l'installation sculpturale, le langage verbal étaient soit absent ou problématisé comme un système de commande qui doit être embrouillé, mais jamais réassemblé en un ordre familier. Ce soupçon envers le langage verbal est en contradiction avec les tendances de performance et de vidéo des années 70 et 80.

2. Comme écrivain et performeur dans le groupe maison de VideoCabaret, *The Government*, mon collègue Robert Stewart et moi avons accompagné *As The World Burns* et les présentations des fondateurs de VideoCabaret, The Hummer Sisters et Michael Hollingsworth.

"J'étais attiré par l'artificialité, la stylisation, la formule et le réseau simplement limité par les règles strictes..." dit Berenicci, de cette période. "La répétition et le langage gestuel et presque n'importe quoi, qui peut être expliqué sans parler."<sup>3</sup>

Malgré leur admiration pour le nouveau cinéma Allemand de Fassbinder (entre autres), Randy & Berenicci n'ont pas évolué vers le narratif ou le mélodrame. Comme leur pratique s'éloignait du format de fin de soirée de *VideoCabaret* et se tournait vers les événements présentés en galerie et basés sur la location, leurs pièces deviennent spectacle sur le sujet du spectacle.

Les performances de tâches ménagères de Hershorn dans *As The World Burns* impliquent le nettoyage, nettoyer est souvent synonyme de rétablir l'ordre. La carrière performative de Randy & Berenicci était caractérisée par une fascination pour l'ordre, le désordre et l'histoire. Es ce que l'histoire est organisée d'une manière linéaire? Pas dans le monde de Randy & Berenicci. Dans plusieurs performances en collaboration — *Code Red* (1980), *Catastrophe Theory* (1983) et *History* (1985) — le duo joue avec les ruines de la civilisation. Dans *History*, performée à Vancouver, ils sont entrés dans l'histoire avec le lancement de lettres flottantes de huit pieds de hauteur épelant le mot *HISTORY*, dans le port de Vancouver. Ici, l'histoire et le langage verbal sont tout deux démontés avec enthousiasme, flottant étymologiquement liés au Flux. L'histoire n'est pas linéaire mais plutôt épisodique. Cause et effet deviennent un jeu

3. Berenicci Hershorn, "Some Answers and Some Links," en courriel avec l'auteur, 26 mars, 2014.

de poule: lequel est lequel et lequel est arrivé en premier et peut-être que le second a causé le premier même si le second est définitivement la conséquence.

Durant la carrière solo et collective de Hershorn, il y a eu la sensation de quelque chose d'inexplicable et d'irrationnel bouleversant la structure linéaire assemblée. Il y avait des éléments de suspense, dans *As The World Burns*, des actions et tâches qui ont été introduites en temps réel. La performance en temps réel peut, elle-même, créer un suspense, précisément quand elle est présentée dans un environnement où l'audience désire que quelque chose intervienne. La configuration crée autant d'anxiétés que le confort.

Plus récemment, à *Xpace Cultural Centre*, à Toronto pendant le *7a\*11d International Festival of Performance Art* en 2010, Hershorn a performé *find here here* dans le sous-sol de la galerie. Le performance était de durée, c'est à dire, quelque chose que l'audience vient voir entre les pauses des performances du premier étage.

Hershorn est positionnée dans un espace délimité de plastic tout en répétant un cycle de cinq actions distinctes. Elle prend un papier journal d'une pile, le plie et puis le place au centre d'une table. Elle a de la peinture rouge ou une substance de la couleur du sang qu'elle verse à l'aide d'un arrosoir. Elle plie le papier en un petit paquet. Elle attache le paquet avec une ficèle

et le place sur la table. Entre chaque action, Hershorn n'étoile l'espace. Les paquets commencent à s'accumuler. Entre temps, il y a une bouilloire qui dégage de la vapeur, qui est éclairée par une lumière miniature LED et on entend une bande sonore digitale jouer faiblement. L'odeur de la bouilloire est plaisante, mais l'audio ne l'est pas.

La performance continue en sa quatrième et cinquième heure, son sarrau devient de plus en plus rouge et la pile de glace énorme à la gauche de l'espace plastifié commence à couler. La glace et la vapeur de la bouilloire s'entremêlent. Cette performance nous rappelle certainement le rituel ou la cérémonie.

Trois ans après, Hershorn performe à l'ionique Hart House à l'Université de Toronto, un édifice précédemment accessible seulement aux hommes. Sa performance, *DROPPING WINEGLASS FALLING DOWN*, faisait partie d'une série de performance à sites spécifiques, organisée par le commissariat de WIA (*Women in Action*), projets de Pam Patterson et Leena Raudvee, appelés *Babble (Babel)*. Cette série "était formulée dans le but d'examiner la nature du langage et de la communication dans le cadre du féminisme, en référence à l'expérience d'immigration de nos ancêtres féminins."<sup>4</sup>

Dans cette performance, Hershorn passe deux heures à couper des rubans des dictionnaires. Cette action a été inspirée par la mémoire d'enfance de l'artiste qui avait découpé des formes

4. Kate Barry, "DROPPING WINEGLASS FALLING DOWN: A tribute to our mothers, grandmothers, sisters and aunts," Performance Art13 (blog), 1er janvier, 2014, <http://katebarryperformance.blogspot.ca/2014/01/droppingwine-glasses-while-falling.html>



de papiers pour créer des objets de trois dimensions. En se servant de dictionnaires comme source matérielle, ces gestes évoquent l'élimination du langage. Le langage peut être autant un obstacle, qu'une aide à la mémoire. Le langage peut bloquer le rappel émotionnel; la recherche du mot idéal peut diluer au lieu d'articuler l'impulse émotionnelle.

Tant que la performance de Hershorn à Hart House convient à la prémisse de commissariat de la série, son travail n'est pas facilement catégorisé. Berenikki Hershorn est certainement présente dans n'importe quel site spécifique, mais elle est simultanément quelque part d'assez abstrait et non identifiable.

Le performance de Hershorn à *Hamilton Artists Inc.* est intitulée *HERE*. Ici, Hershorn répond encore une fois au site, mais possiblement moins littéralement qu'à Hart House. Hershorn va travailler avec un groupe de dix autres performeurs (comprenant des hommes et des femmes), l'engagement duquel démontrera un changement dans sa pratique solo. Ceci n'est pas une collaboration; les performeurs vont avoir une série spécifique d'actions (chorégraphié par Hershorn) à exécuter. Elle a deux stipulations pour ses performeurs: n'abandonnez jamais et n'agissez pas "théâtralement."<sup>5</sup> Il n'y aura aucun mot prononcé durant la performance.

Les performances de Hershorn sont souvent situées dans un *HERE* qui est à la fois pré et post-langage. Quand j'entends

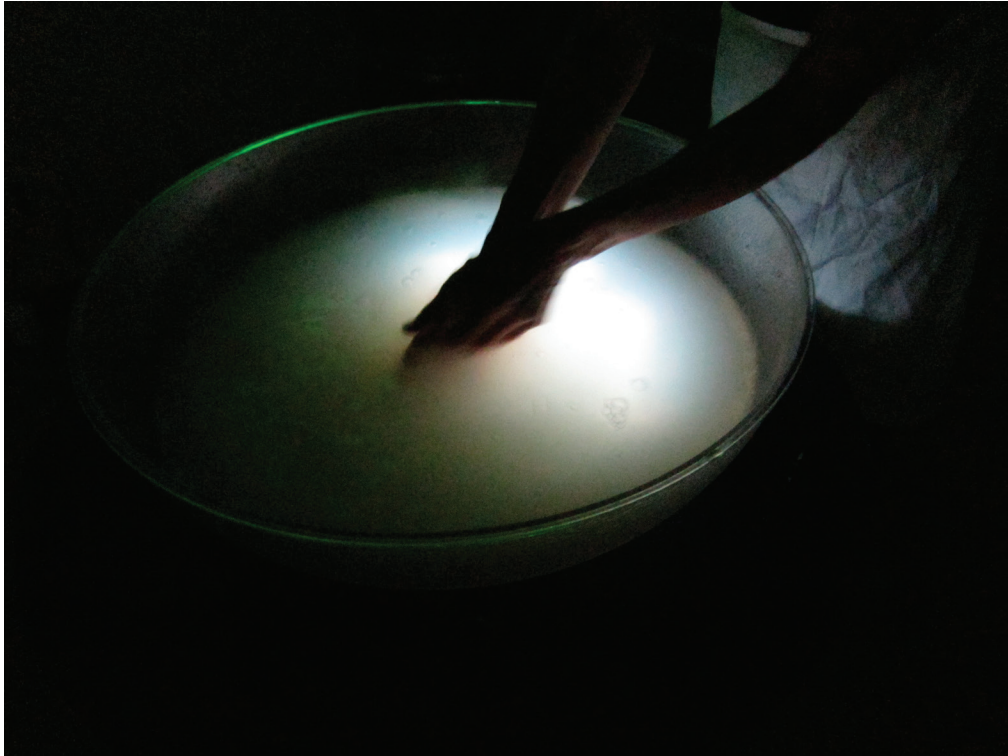
5. Berenikki Hershorn, en conversation avec l'auteur, 18 mars, 2014.

*HERE*, je pense à quelque chose en opposition à "Là". Je pense à Gertrude Stein. Est-ce que là est un là, là? *Est* ce que là est un ici, ici? Pouvons nous situer l'ici, *HERE*... dans cet espace ou cet environnement ou ce réseau ou ce quoi que ce soit? *HERE* fait référence à un espace infini, mais c'est un espace spécifique alors il doit être défini. *HERE* n'est pas là, il est ici.

Les performeurs seront anormalement silencieux. L'élément audio est indéterminé. L'artiste décrit une avant version de *HERE* dans laquelle elle "avait utilisé du son, qu'elle avait enregistré d'une émission de radio des années 80... à Amsterdam... pour découvrir plus tard que son enregistrement provenait d'un poste utilisé par la police pour communiquer leurs messages codés..."<sup>6</sup> Est-ce que ce qui semble être une zone créative et libre est en fait sous surveillance autoritaire ou es ce que le langage de surveillance est dépouillé de ses codes et de sa signification?

La combinaison du dévouement des performeurs à la répétition d'actions exactes et le son émanant de l'espace indéfini créent un sens de para-normalité. Quand j'observe Berenikki Hershorn performer, je pense à alchimie. Le performeur est en train de faire quelque chose en travaillant avec des matériaux de tous les jours. Toutefois, il se passe quelque chose d'extraterrestre. Les performances de Berenikki sont simultanément ordinaires et extraordinaires, elles sont inconfortables.

6. Berenikki Hershorn, en conversation avec l'auteur, 18 mars, 2014.



*Our Green Mirror*, Cyclotron, Toronto 2011 PHOTO: AMY WILSON

---

## **Tea Leaves, Books, and Strange Coincidences: An interview with Berenicci Hershorn**

**SHANNON COCHRANE**

Since 2002, the curatorial collective of the 7a\*11d International Festival of Performance Art has invited two Canadian performance artists as special guests for each edition. Bestowing on them the title of *Éminence Grise*, Berenicci Hershorn is one such guest in 2014.

Meaning “someone who exercises great power or influence secretly or unofficially,” the *Éminences Grises* are more than bolded entries, they are underscored necessities. More than special guests, they are seminal figures in performance art in Canada. Their work is crucial to the local ecology and vital to the national heartbeat. Without her, there would be no us. As this is Berenicci we are talking about, I am sure she would prefer this to remain a big secret. But like so many of her most carefully guarded secrets, or her tendency to hide or not look, the truth has a way of leaking out, and we see you.

On the occasion of her exhibition at Hamilton Artists Inc., her upcoming much-deserved spotlight moment at 7a\*11d and the

publication of this catalogue, I asked Berenicci to reveal a few of her tricks.

/

**SHANNON COCHRANE:** How did you start making performances? Describe the first performance you ever made.

**BERENICCI HERSHORN:** When I was in my 20s I went to the New School of Art in Toronto, and it was all drawing and painting. Without even knowing what it was called, I knew I only wanted to make performance. I used to talk about it as bringing back vaudeville within an art context. There was a lot of theatre and dance stuff happening around me, but I wasn't interested in dance or theatre. I wanted what I would do to be more gestural, more stylized.

One of the first performances I did was in Vancouver in the early 1970s. I made a blank mask—it was really ugly and lumpy—and I dressed up in office attire and stood for hours on a street corner in the business district. I don't even know if anybody noticed me, or how they reacted because I didn't put eyeholes in the mask. For me, this not-seeingness as a metaphor for obliviousness was the real essence of the piece. I didn't tell anyone about these performances. It was the age of collaborative *everything* and I just wanted to do this thing alone. I have this really secretive streak, but also have a compulsion to perform, so sometimes these impulses are at odds with each other.

**SC:** Did you document your early work?

**BH:** With the mask performance, I didn't even think about looking, never mind looking at it from the outside. I thought that documenting these performances would make what I was doing photography, and that would detract from the integrity of the action. Even with performances that were staged in galleries in front of audiences, there was often little to no documentation at the time.

**SC:** What is your definition of performance art?

**BH:** My goal as an artist is to create an experience that captures a moment and suspends it out of time. Performance is an exploration of and within the essence of that moment. Removed from time, from distraction, from superfluous information, both artist and observer are free to receive information in other more sensory ways. The time is dream time. The rhythm repetitive but slightly askew. The work and the viewing of the work can take any form. It evolves in images and develops in response to varying locations. It could be behind a window or across the river or right up close and personal—a searing vision that persists long after the context gently fades away.

**SC:** What are your inspirations?

**BH:** I draw my inspiration from tea leaves, books and strange coincidences. From fever dreams and childhood obsessions.

From the stories in my genes. The altar and the fairground. The cacophony of history. A whiff of soap or disinfectant. I like whispers and shadows and startling change. A mix of scale. A twist of perspective. A regulated visual field. I flirt with order but I'm fascinated by chaos. I'm enthralled by the element of chance.

My work creates conceptual patterns out of informational detritus. Organizational systems, transmission technology, optical illusion. The protocols of war and personal displacement. Writing systems, monetary systems, graphs and charts. Each element is examined, dissected, re-contextualized. From these collections, I generate a vocabulary that uncovers the ultimate form of the artwork itself. The metaphysical assumes a concrete form. There are sounds, some barely audible. Images tend to reoccur. A kettle. A theatre. Fire. Red.

**sc:** When you are making a performance, what is your relationship to the audience?

**BH:** I like to keep the audience at a distance and to have some control over their observation point. In *find here here*,<sup>1</sup> I was separated from the audience by walls of plastic sheeting. *Our Green Mirror*<sup>2</sup> took place in a little room that had a door and window looking onto a hallway, and this confined and limited space was the audience's vantage point. In *Blue Light*,<sup>3</sup> I performed in an elevator for one audience member at a time, and although the action involved whispering in each other's ears, I kept some

1. *find here here*, by Berenicc Hershorn, 7a\*11d International Festival of Performance Art, Toronto, 2010.  
2. *Our Green Mirror*, by Berenicc Hershorn, curated by Coman Poon, Cyclotron, Toronto, 2011.  
3. *Blue Light*, by Berenicc Hershorn, curated by Laura Nanni, One-To-One series, Rhubarb Festival, Toronto, 2012.



*Geschiedenis*, Holland Festival/Time Based Arts, Amsterdam 1985 PHOTO: AART VAN BARNEVELD

distance by wearing a hoop skirt frame, like an exoskeleton, over my clothes. Without something between me and the audience, I feel completely naked and exposed. I like a certain amount of “stay back.” I’m still playing with that edge.

**SC:** Are you a performance artist who makes installations, or an installation artist who makes performance?

**BH:** I don’t think it’s definitely one or the other. The pieces evolve tangentially to research, and the environment I build, and the actions I make materialize simultaneously. They are all elements of the same work, extensions or physical manifestations of the same thought process. The work has taken many forms over the years, though lately it’s mostly animated installation work.

**SC:** The transformation of materials into objects having their own agency is something I am really interested in in your work. What happens to the objects you use in performance once they are left in the gallery as installation?

**BH:** Every performance I’ve ever done has had an alchemical installation built to house it and I’ve performed inside the installation. So much goes into this aspect of the work, but typically at the end of the performance it all gets packed up and whisked away immediately, and put in storage or tossed in the trash. The longest an installation has stayed up was overnight. Documentation—not even video—can capture the scale, or the feeling, or the atmosphere. With *HERE*, I have the

rare opportunity to open the installation a few days before the performance, in pristine condition, and then leave it on view for a month after the performance is over.

**SC:** I see a relationship between the problematic of documentation, where seeing the photographic documentation is conflated with having experienced the live performance, and the material aftermath of performances on view in the gallery as having the ability to convey the meaning of the performance after the fact. When the audience experiences the installation, are we meant to understand only the action of the performance, or something else?

**BH:** I believe the objects used in performance hold the energy of the memory of the experience. This energy exists outside of the actions that created it, and the objects become like talismans or totems. The installation holds the atmosphere and energy of the action, and offers a way to access this. We want to see what is left behind, to share the power of the experience, to share the memory. This desire is evident in the way people are drawn to historical sites or the aftermath of tragedy. We run to see the hole or the ruins or just to stand on the spot where something might have happened. My work has always been about the aftermath of disaster and catastrophe and trying to put the world back together, however *HERE* is about what happens when you try to keep the disaster secret and contained. And the labour involved in the attempt. You can’t, of course, and it all seeps out. But there’s a terrible beauty in the ritual.

---

## Feuilles de thé, livres, et coïncidences étranges:

### Une interview avec Berenicci Hershorn

SHANNON COCHRANE

Depuis 2002, le commissariat collectif du *7a\*11d International Festival of Performance Art* reçoit deux artistes de performance canadiens, comme invités spéciaux pour chaque édition. Leur accordant le statut d'Éminence Grise, Berenicci Hershorn est l'une de ces invités en 2014.

C'est à dire, "quelqu'un qui exerce un grand pouvoir ou une influence secrète ou non officielle", Les Éminences Grises sont plus qu'un titre en gras, ils sont des nécessités soulignées. Plus qu'invités spéciaux, ils sont des personnages séminaux de l'art performatif du Canada. Leur travail est essentiel à l'écologie locale et vital au battement de coeur de la nation. Sans elle, il n'y aurait pas de nous. Comme c'est Berenicci de qui on parle, je suis certaine qu'elle préfèrerait que ceci reste secret. Mais comme plusieurs des ces secrets les mieux gardés, ou sa tendance de cacher ou de ne pas regarder, la vérité a une façon de s'échapper, et *nous te voyons*. Pour l'occasion de son exposition à *Hamilton Artists Inc.*, son moment, bien mérité, d'être mise en vedette à *7a\*11d* et la

publication de ce catalogue, j'ai demandé à Berenicci de nous révéler ses trucs.

/

**SHANNON COCHRANE:** Comment as-tu commencé à faire de la performance? Décris la première performance que tu as faite.

**BERENICCI HERSHORN:** Dans ma vingtaine j'ai été à la *New School of Art à Toronto*, où c'était strictement du dessin et de la peinture. Sans même savoir comment cela s'appelait, je savais que je ne voulais que faire de la performance. Je parlais de ramener le Vaudeville dans le contexte de l'art. Il y avait beaucoup de danse et de théâtre qui se passait autour de moi, mais je n'étais pas intéressée à la danse ou au théâtre. Je voulais que ce que j'allais faire soit plus gestuel et plus stylisé.

Une des premières performances que j'ai faite était à Vancouver, au début des années 70. J'ai fabriqué un masque blanc, il était laid et bossu et j'ai porté un costume de bureau et je me suis tenue, pour plusieurs heures, sur un coin de rue dans le quartier d'affaires. Je ne sais pas si quelqu'un m'a remarquée ou comment ils ont réagi parce qu'il n'y avait pas d'ouverture pour les yeux dans mon masque. Pour moi, cette impossibilité de voir était une métaphore pour l'inconscience, qui était l'essence véritable de cette pièce. Je n'ai parlé de ces performances à personne. À cette époque les artistes collaboraient sur absolument tout et je voulais faire ça toute seule. J'ai

une tendance très secrète, mais aussi une compulsion envers la performance. Des fois ces impulsions sont en désaccord l'une avec l'autre.

**SC:** Est-ce que tu documentais tes travaux de début de carrière?

**BH:** Dans la performance avec le masque, je n'ai même pas pensé à regarder, sans mentionner l'observation externe. Je croyais que le fait de documenter ces performances ferait en sorte que ce que je faisais deviendrait de la photographie et que ceci nuirait à l'intégrité de l'action. Même dans les performances qui étaient présentées dans les galeries, devant une audience, il n'y avait aucune, si non très peu, de documentation.

**SC:** Quelle est ta définition de l'art performatif?

**BH:** Mon but comme artiste est de créer une expérience qui capture un moment et qui le suspend hors du temps. La performance est une exploration de l'essence du moment. Enlevés de la référence temporelle, de la distraction, de l'information superflue, ensemble l'artiste et l'observateur sont libres de recevoir l'information par d'autres capteurs sensoriels. Le temps en temps de rêve. Le rythme répétitif mais légèrement irrégulier. Le travail et l'appréciation du travail peuvent prendre n'importe quelle forme. Cela évolue en images et se développe en réponse aux situations variées. Ça pourrait être à travers une fenêtre ou à l'autre rive d'une rivière ou face à face, intimement, une vision intense qui persiste longtemps après que le contexte soit disparue.

1. *find here here*, de Berenici Hershorn, 7a\*11d International Festival of Performance Art, Toronto, 2010

**SC:** Quelles sont tes inspirations?

**BH:** Je tire mes inspiration des feuilles de thé, de livres et de coïncidences étranges. De rêves fiévreux et d'obsessions de mon enfance. Des histoires dans mes gènes. L'autel et la fête foraine. La cacophonie de l'histoire. Une odeur de savon ou de désinfectant. J'aime les murmures et les ombres et les changements étonnants. Un mélange d'échelles. Un twist de perspective. Un champ visuel régularisé. Je drague l'ordre mais je suis fascinée par le chaos. Je suis enchantée par l'élément de la chance. Mon travail est créé de motifs conceptuels du débit d'information. Les systèmes organisationnels, la transmission technologique, l'illusion optique. Le protocole de guerre et le déplacement personnel. Les systèmes d'écriture, les systèmes monétaires, les graphiques et les chartes. Chaque élément est examiné, dissecté, recontextualisé. De ces collections, je génère un vocabulaire qui révèle la forme ultime de l'oeuvre en question. La métaphysique assume une forme concrète. Il y a des sons, quelque uns presque inaudibles. Les images ont tendance à se répéter. Une bouilloire. Un théâtre. Feux. Rouge.

**SC:** Quand tu es en création d'une performance, quelle est ta relation avec l'audience?

**BH:** J'aime conserver mes distances avec l'audience et avoir un niveau de contrôle sur leur observation. Dans *find here here*, j'étais séparée de l'audience par un mur de feuilles de plastic.<sup>1</sup>

*Our Green Mirror* a pris place dans une petite pièce qui avait une porte et une fenêtre qui donnait sur un corridor, un espace restreint et limité.<sup>2</sup> Le poste d'observation de l'audience consistait en ce corridor. Dans la pièce *Blue Light*, j'ai performé dans un ascenseur pour un membre de l'audience à la fois, et même si l'action était de se murmurer dans l'oreille, j'ai gardé mes distances en portant une crinoline, comme un exosquelette par dessus mes vêtements.<sup>3</sup> Sans quelque chose entre moi et l'audience je me sens nue et exposée. J'aime un certain niveau de distance. Je suis encore en train d'expérimenter avec cette limite.

**SC:** Es-tu une artiste de performance qui fait de l'installation ou une artiste d'installation qui fait de la performance?

**BH:** Je ne crois pas que ce soit l'un ou l'autre. Les pièces évoluent tangentielllement à la recherche, et les environnements que je bâtis, et les actions que je matérialise simultanément. Ils sont tous des éléments du même travail, extensions ou manifestations physiques du même processus de déduction. Le travail a prit plusieurs formes à travers les ans, malgré le fait que dernièrement c'est pour la plupart de l'installation animée.

**SC:** La transformation de matériaux en objets qui ont leur propre agenda est quelque chose qui m'intéresse beaucoup dans ton travail. *Qu'est-ce qui* arrive aux objets que tu utilises dans tes performances après qu'ils aient cessé d'exister en installation dans la galerie?

2. *Our Green Mirror*, de Bereniccì Hershorn, commissariat de Coman Poon, Cyclotron, Toronto, 2011.  
3. *Blue Light*, de Bereniccì Hershorn, commissariat de Laura Nanni, One-To-One series, Rhubarb Festival, Toronto, 2012.

**BH:** Chaque performance que j'ai fais est accompagnée d'une installation bâtie alchimiquement pour l'héberger et je performe à l'intérieur de l'installation. Beaucoup d'effort est investi dans cet aspect du travail, mais typiquement à la fin de la performance, ça se fait emballer et soit mis en entreposage ou jeté aux vidanges. La durée la plus longue d'une installation a été une nuit. Aucune documentation, même pas vidéo, peut capturer l'échelle, ou le sentiment, ou l'atmosphère. Dans *HERE*, j'ai la rare opportunité de présenter l'installation quelques jours avant la performance, en état immaculé et puis la laisser en galerie pour un mois après la performance.

**SC:** Je vois une relation entre la problématique de la documentation, de voir la documentation photographique est confondu à l'expérience de la performance et le contre-coup matériel des performances présentées dans la galerie comme possédant l'habilité de transmettre le sens de la performance après le fait. Quand l'audience expérience l'installation, sommes-nous supposés comprendre seulement l'action de la performance ou quelque chose d'autre?

**BH:** Je crois que l'objet utilisé contient l'énergie de la mémoire de l'expérience. Cette énergie existe en dehors de l'action qui l'a crée et les objets deviennent des genres de totems ou de talismans. L'installation retient l'atmosphère et l'énergie de l'action et offre une façon d'y accéder. Nous voulons voir ce qui en reste, pour partager le pouvoir de l'expérience, pour partager



la mémoire. Ce désir est évident dans la façon dont les gens sont attirés par les sites historiques ou de tragédies. Nous courons pour voir le trou ou les ruines ou seulement pour se tenir à l'endroit où quelque chose aurait pu arriver. Mon travail a toujours eu rapport aux conséquences de désastres et de catastrophes et à essayer de réparer le monde. Cependant *HERE* est en référence à ce qui arrive quand le désastre est caché, contenu et à la main-d'oeuvre impliquée dans la tentative secrète. On ne peut pas, évidemment, et tout se dévoile. Mais il y a une beauté terrible dans ce rituel.

---

## Credits

Essays by ELIZABETH CHITTY, ANDREW JAMES PATERSON  
AND SHANNON COCHRANE.

Foreword by ANDREA CARVALHO,  
ADMINISTRATIVE DIRECTOR, HAMILTON ARTISTS INC.

Introduction by PAUL COUILLARD.

Coordination CAITLIN SUTHERLAND

Design MARK BYK

Copy Editing LINDSAY HUTTON

Editing & Proofing ANDREA CARVALHO, CAITLIN SUTHERLAND,  
SHAUNA JEAN DOHERTY AND STEFAN HANCHEROW.

Translation JULIE RENÉ DE COTRET

Printer IMPRESSIVE PRINTING

---

## Crédits

Textes par ELIZABETH CHITTY, ANDREW JAMES PATERSON  
ET SHANNON COCHRANE.

Avant-propos par ANDREA CARVALHO,  
DIRECTRICE ADMINISTRATIVE, HAMILTON ARTISTS INC.

Introduction de PAUL COUILLARD.

Coordination CAITLIN SUTHERLAND

Design MARK BYK

Éditeur de copie LINDSAY HUTTON

Révision et correction d'épreuves ANDREA CARVALHO,  
CAITLIN SUTHERLAND, SHAUNA JEAN DOHERTY ET  
STEFAN HANCHEROW.

Traduction JULIE RENÉ DE COTRET

Impression IMPRESSIVE PRINTING

---

## About Hamilton Artists Inc.

---

### STAFF (2014)

**ANDREA CARVALHO**  
Administrative  
Director

**STEFAN HANCHEROW**  
Interim Administrative  
Director

**CAITLIN SUTHERLAND**  
Programming  
Coordinator

**SHAUNA JEAN DOHERTY**  
Programming  
Assistant

Hamilton Artists Inc. (The Inc) is committed to the presentation of contemporary art and related cultural practices. The Inc. facilitates a national dialogue surrounding issues in contemporary art through exhibitions, publications, performances, education and outreach projects. The Inc actively engages in community arts programming and educational initiatives that represent the cultural life in our city and beyond.

The Inc is dedicated to upholding professional standards for artists and pays CARFAC fees for exhibitions and activities presented in and through our main exhibition space. As a member-driven organization, we also provide an accessible and inclusive forum to address the social and professional needs of artists through workshops, lectures and our dedicated Members' Gallery and Resource Centre.

---

## À Propos du Centre *Hamilton Artists Inc.*

---

### PERSONNEL (2014)

**ANDREA CARVALHO**  
Directrice  
Administrative

**STEFAN HANCHEROW**  
Directeur  
Administrative  
Intérimaire

**CAITLIN SUTHERLAND**  
Coordinatrice de  
Programmation

**SHAUNA JEAN DOHERTY**  
Assistante de  
Programmation

*Hamilton Artists Inc.* (Le Inc) est dévoué à la présentation d'art contemporain et à ses pratiques culturelles associées. Le Inc facilite un dialogue national encerclant les questions pertinentes à l'art contemporain à travers des expositions, publications, performances, éducation, et projets de sensibilisation. Le Inc. est engagé d'une manière active à la programmation des arts communautaires et aux initiatives éducatives qui représentent la vie culturelle dans notre ville et à l'extérieure.

Le Inc. est dédié à supporter les standards professionnels pour les artistes et à défrayer les coûts recommandés par CARFAC pour les expositions et activités présentées dans nos espaces d'exposition. Comme organisation guidée par ses membres, nous mettons à la disposition des artistes un forum inclusif et accessible destiné à répondre à leurs besoins sociaux et professionnels à l'aide d'ateliers, de lectures et par notre galerie consacrée aux membres et à un centre de ressources.

---

## Acknowledgements / Remerciements

Hamilton Artists Inc. is a registered not for profit artist-run centre. The Hamilton Artists Inc. would like to thank and recognize the support of its funders, members, donors and private-sector partners.

*Hamilton Artists Inc.* est un centre d'artistes autogéré à but non lucratif. Nous désirons remercier les bailleurs de fonds, membres, donateurs et partenaires du secteur privés pour leur soutien généreux.



The Inc would like to recognize the in kind support of the Hamilton Spectator

ISBN # 1-894861-73-6



HAMILTON ARTISTS INC  
ARTIST RUN CENTRE