

JINNY YU
CAL LANE
TREVOR KIERNANDER

Art
MUR

sept. - oct. 2014 vol. 10 n° 1

WITATION

MOT DES DIRECTEURS | A WORD FROM THE DIRECTORS

La ligne imaginaire, l'homme a couvert la planète de ces lignes qui n'existent que sur papier. Son objectif principal est de restreindre l'humain dans ses déplacements. Si le monde animal ne reconnaît pas ces lignes, l'homme, quant à lui, y croit dur comme fer et est prêt à tuer quiconque les traverse sans autorisation. L'humanité en vient même à croire qu'il est possible d'imposer ce concept à un virus comme l'Ébola. Est-ce que nos lignes imaginaires seront capables de nous protéger? C'est à voir.

Pour la rentrée, nous sommes heureux de vous présenter trois artistes qui ont décidé de faire fi des lignes imaginaires tracées par l'homme. Ces artistes ont parcouru la planète et sont allés là où leur instinct créatif les a conduits. Bien que Jinny Yu, Cal Lane et Trevor Kiernander soient canadiens, ils sont véritablement des citoyens du monde. Leurs créations sont universelles, elles mettent en scène des recherches et des problématiques qui sont sans frontière.

Rhéal Olivier Lanthier
François St-Jacques

Imaginary lines. Men have covered the whole planet with lines that only exist on paper and that mainly serve to restrain human migration. If the animal world is unable to comprehend this concept, humans wholeheartedly believe in it. We are ready to kill anyone who crosses these lines without permission and even believe that they can isolate a virus such as Ebola. Can imaginary lines protect us? It still has to be proven.

For our fall programming, we are happy to present three artists who have decided to overlook these imaginary lines. They have traveled the world to follow their creative instinct. While Jinny Yu, Cal Lane and Trevor Kiernander are Canadians, they are truly citizens of the world. Their work is universal; they address research and issues that are without borders.

Rhéal Olivier Lanthier
François St-Jacques

Les artistes et la galerie tiennent à remercier / The artists and the gallery would like to thank:



Conseil des Arts
du Canada

Canada Council
for the Arts



ONTARIO ARTS COUNCIL
CONSEIL DES ARTS DE L'ONTARIO
an Ontario government agency
un organisme du gouvernement de l'Ontario

Couverture / Cover: Cal Lane, *Veiled Hood #5* (détail), métal, 108.5 x 145 cm / 42.75 x 57.25 in

p.3 Trevor Kiernander, *To Leave That Place Behind*, 2013, huile et acrylique sur toile / oil and acrylic on canvas, 109 x 109 cm / 43 x 43 in

Design graphique / Graphic design: Michael Patten | sept. - oct. 2014 vol. 10 n° 1 | Les Éditions Art Mûr ISSN 1715-8729 Invitation. Impression / Printing: JB Deschamps

PROGRAMMATION | PROGRAMMING

Du 11 septembre au 25 octobre 2014 / September 11 – October 25, 2014

Vernissage : Le jeudi 11 septembre de 17h00 à 19h00 / Opening reception: Thursday, September 11 from 5-7pm

Jinny Yu : *Confession by / just that, even*

Deux expositions parallèles / Two parallel exhibitions

Texte de Julie Alary Lavallée p.04

Text by Robin Alex McDonald p.06

Cal Lane : *Veiled Hoods and Stains*

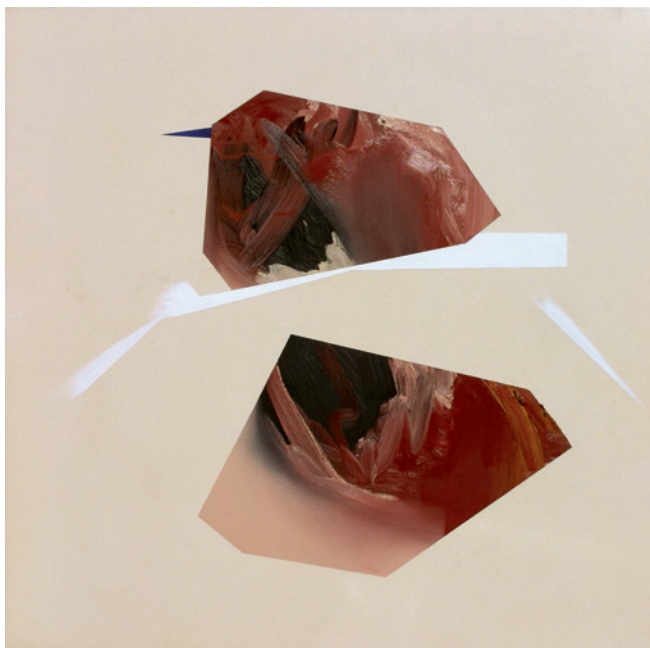
Texte de Eunice Bélidor p.10

Text by Sophie Lynch p.12

Trevor Kiernander : *Uncommon Ground*

Texte de Catherine Barnabé p.16

Text by Tom Trevatt p.18



L	M	M	J	V	S	D
	10	10	12	12	12	
F	18	18	20	20	17	F

JINNY YU : Confession by

Texte de Julie Alary Lavallée

À l'aide d'une approche conceptuelle, la pratique de Jinny Yu s'articule autour de la question « qu'est-ce que la peinture aujourd'hui ? » et s'engage tant dans la réalisation d'une peinture dite traditionnelle que sous la forme installative et vidéographique. Ancré depuis quelques années dans un horizon abstrait, son travail porte une attention particulière au geste de peindre, comme s'il s'agissait d'une allégorie autobiographique. Grâce à l'intégration de recherches et d'observations liées aux comportements chimiques et physiques - particulièrement précaires - entre matériaux et supports, Yu rend compte par ses œuvres de la fragilité de son existence et par le fait même de celle de l'humanité.

Sans adhérer à la doctrine moderniste autoréflexive du médium, ses œuvres d'échelle variable et de nature symbolique contestent l'essence même de la peinture et affirment leur relation indissociable avec le milieu où elles se trouvent. Souvent utilisés comme réceptacles de ses gestes et de l'interférence de la lumière, l'aluminium et le miroir agissent comme support et surface qu'elle brise, raye ou plie. Limité normalement au noir, et parfois bonifié par le rouge, son usage strict et judicieux de la couleur a quant à lui pour fonction de centraliser le regard sur le geste afin d'affirmer l'acte de peindre. Après tout, cette action ne résulte-t-elle pas d'un faire, de gestes, qui inscrit le corps ou l'énergie corporelle de l'artiste, physique autant que mentale, sur la surface?

L'historien de l'art Paul Ardenne décrit deux tendances de l'abstraction picturale retrouvées dans sa pratique : « l'abstraction froide », articulée à travers le souci d'organisation spatiale et de structure géométrique, et « l'abstraction chaude », resserrée autour d'un refus de contrôle et d'ordre¹. Aux antipodes de la stérilité de l'application parfaite, quoique certaines de ses œuvres s'avèrent parfois ordonnées en fonction d'un alignement exemplaire, la surface de ses « objets-peinture » est fréquemment ponctuée d'une application de pigments hasardeuse qui amorce un dialogue avec les limites du cadre entendu traditionnellement dans l'histoire de la peinture. Conjuguant dans un même lieu d'exposition des œuvres conçues à partir de manipulations diverses, Yu exige du regardeur une réceptivité redoublée afin d'appréhender l'amplitude des relations spatiales, symboliques et métaphoriques créées dans l'objectif d'être vues, mais aussi vécues.



JINNY YU : *just that, even*



I. ARDENNE, Paul (2010). « La peinture au risque de sa reconfiguration permanente », dans Barbara Polla et Paul Ardenne, *Peintures. Please, Pay Attention Please*, avec Barbara Polla, Lormont : Éditions La Mulette, p. 121-151.

p.4 Jinny Yu, *Confession*, (détail), 2014

p.5 Jinny Yu, *Just That*, 2014, huile sur aluminium / oil on aluminum, 5 x 8 x .5 in ch. / ea.

JINNYU : Confession by

JINNYU: ON THE “THINGNESS” OF PAINTING

Text by Robin Alex McDonald

Yu’s assertion that “painting is a thing” as stated in an interview with colleague Penny Cousineau-Levine, offers a unique entrance point into the artist’s recent works.¹ Drawing from Bill Brown’s seminal essay on thing theory, I interpret Yu’s stance on painting as a “thing” to extend beyond the recognition of the medium’s heightened emphasis on materiality, or of the tactility and sensuousness of paint itself.² Rather, Yu’s notion of the “thingness” of painting speaks to the peculiarity of the relationship that painting draws out of its viewing-subject; the demanding way in which painting confronts audiences, asserting itself as both image and object at once.

Brown’s assertion that the thing is felt most powerfully when it fails to function – “when the drill breaks, when the car stalls” – is supported by Yu’s 2013 work, *I am Painting*.³ An opening up of the gallery wall to expose the wood paneling beneath, *I am Painting* jars popular expectations of painting at the same time that it obstinately insists on being one. Read alongside Yu’s work *Non-Painting Painting*, *I am Painting* elucidates Yu’s central objective to explore painting’s inherent spatial potentialities. Transcending the traditional limit of painting by refusing to see the frame as a confine, Yu considers how painting occupies a spatiality that reaches beyond the picture plane. As its title hints, in *Non-Painting Painting* (as in Yu’s recent practice at large), painting exists between mediums – between sculpture and ‘not-sculpture’, installation and ‘not-installation’ – but also between spaces. Using reflective aluminum surfaces, Yu transforms both the viewer and the gallery space into media to be manipulated and included in her works, often muddied by translucent strokes of black oil paint.

Yu’s practice is a cacophonous one; not because the works themselves are especially polyvocal, but because they exist in ongoing dialogue with the various philosophical debates that painting (and Modernist painting, in particular) has initiated or participated in over recent decades, even centuries. In many ways, Yu’s framework is markedly historiographical; with nods to artists like Richard Serra and Kazimir Malevich, Yu engages playfully with past ideas, cataloguing their residual influences through her own production, and showing the work that both painting and abstraction have still to do.

JINNY YU : *just that, even*



1. Jinny Yu, Interview by Penny Cousineau, "Colours of Canada," (exhibition catalogue), 2013.
 2. Bill Brown, "Thing Theory," *Critical Inquiry*, Vol. 28, No. 1: (Autumn, 2001).
 3. Ibid, 4.
- Jinny Yu**, *Just That*, 2014, huile sur aluminium / oil on aluminum, 5 x 8 x .5 in ch. / ea.

Just That, even
Just That, even
Just That, Even
Just That, even

just that, even

Just That, even
JUST THAT, EVEN
Just That, even
JUST THAT, EVEN

JINNYU | CURRICULUM VITÆ

NÉE À SÉOUL (CORÉE DU SUD) EN 1976 / BORN IN SEOUL, SOUTH KOREA IN 1976

Education

- 2002 Master of Fine Arts (Visual Arts), York University, Toronto, ON
- 2002 Master of Business Administration, Schulich School of Business, York University, Toronto, ON
- 1998 Bachelor of Fine Arts (Painting and Drawing), Concordia University, Montréal, QC

Expositions individuelles (sélection) /

Selected Solo Exhibitions

- 2014 *Confession by*, Art Mûr, Montréal, QC
- 2014 *just that, even*, Art Mûr, Montréal, QC
- 2013 *I am Painting*, Galerie du Nouvel-Ontario, Sudbury, ON
- 2013 *Black Matter*, Sookmyung Women's University Museum, Seoul, KR
- 2012 *What Is to Be Done?*, Art Mûr, Montréal, QC
- 2012 *Non-Painting Painting*, General Hardware Contemporary, Toronto, ON
- 2012 *What Is to Be Done?*, Nanji Art Gallery, Seoul, KR
- 2012 *Non-Painting Painting*, Kunst Doc Art Gallery, Seoul, KR
- 2011 *Latest from New York*, Patrick Mikhail Gallery, Ottawa, ON
- 2010 *About Painting*, Art Mûr, Montréal, QC
- 2008 *Ceiling Painting (A tigress' wedding day)*, AXENÉO7, Gatineau, QC
- 2008 *Story of a Global Nomad*, Art Mûr, Montréal, QC

Expositions en duo / 2-Person Exhibitions

- 2014 *Just That: Jinny Yu and Takaya Fujii*, Produzentengalerie plan.d., Dusseldorf, DE
- 2013 *Cadenza*, St. Mary's University Art Gallery, Halifax, NS
- 2012 *Cadenza*, La Galerie d'art Stewart Hall, Montréal, QC
- 2011 *Walk Like an Egyptian*, ISCP New York, Brooklyn, NY
- 2011 *Cadenza*, Confederation Centre of the Arts Gallery, Charlottetown, PEI, curated by Ihor Holubizky

Expositions collectives (sélection) /

Selected Group Exhibitions

- 2014 *Close Listening*, Ottawa Art Gallery, ON
- 2014 *À la frontière du monochrome*, Art Mûr, Montreal, QC
- 2013 *Position of Sensory*, Kunst Doc Art Gallery, Seoul, Korea
- 2013 *New Century Abstracts*, Art Gallery of Peterborough
- 2013 *Perspectives Peinture*, Axeneo7, Gatineau, QC

- 2012 *60 Painters*, Humber College, Toronto, ON
- 2012 *GwangHwaMun International Art Festival*, Sejong Cultural Center, Seoul, KR
- 2011 *Art Secret*, Galeria dos Leões, University of Porto, PT
- 2011 *Outside – In*, BOS2011, Studio 49B, Bushwick, NY
- 2011 *BWYLove*, Rema Hort Mann Foundation fundraiser, Marianne Boesky Gallery, NY
- 2011 *32 Below*, St. Cecilia Gallery, Brooklyn, NY
- 2011 *Rising to the Occasion: The Long 18th Century*, McMaster Museum of Art, Hamilton, ON

Résidences / Artist Residencies

- 2012 Nanji Art Studio, Seoul Museum of Art, Seoul, KR
- 2010-11 International Studio & Curatorial Program (ISCP), Brooklyn, NY
- 2010 *Pan! Peinture, Painting symposium*, Québec City, QC
- 2010 Confederation of the Arts Gallery, Charlottetown, PEI

Prix / Awards

- 2014 Ontario Arts Council, Visual Artists: Mid-Career
- 2013 Mid-Career Artist Award, Council for the Arts in Ottawa
- 2012 Laura Ciruls Painting Award, Ontario Arts Foundation and Ontario Arts Council
- 2011 Finalist, Pulse Prize, Pulse New York Contemporary Art Fair

Foires d'art / Art Fairs

- 2012 Scope New York, NY
- 2011 Solo presentation, Pulse New York Contemporary Art Fair, NY

Collections

Canada Council Art Bank; City of Ottawa; Cogeco Inc.; Crown-Meakins Inc.; General RE Insurance; Gildan Activewear Inc.; Greenbriers co.; Holbrook Ronald & Associates Landscape Architects; Ernst & Young – Canada; Europe's Best Inc.; ICI Canada inc.; Mills Foundation; collection Prêt d'œuvres d'art at Musée national des beaux-arts du Québec; Bank of Montreal (QC); collections privées / private collections



CAL LANE : VEILED HOODS AND STAINS

Texte de Eunice Bélior

Le mariage d'une formation pluridisciplinaire qui compte peinture, soudure et sculpture permet à l'artiste Cal Lane de créer des œuvres en constante opposition. Les privilégiés qui ont pu admirer ses *Tanks* (2013) lors de la dernière Nuit Blanche de Toronto ont été à même de voir la contradiction entre la lourdeur et la rigidité des réservoirs, et la légèreté et la délicatesse du travail de perforation du métal. Pour *Veiled Hoods and Stains* (2014), Lane réutilise la technique de laser— distincte à son travail – pour découper des capots d'automobiles afin de poursuivre sa réflexion sur les dualités entre décoration et fonction, force et délicatesse, retournant toujours à cette idée d'opposition dans la création.

Pour son exposition à Art Mûr, Cal Lane élève au rang de grand art des objets de tous les jours; ces capots d'automobiles qu'on ignore plus souvent qu'autrement, deviennent soudainement des objets de collection. D'ailleurs, on ne les reconnaît que par leur contour : le retrait de l'acier par le laser donne à cette œuvre l'impression d'un tissu délicat, presque flexible et malléable. Lane a dit de son œuvre *Filigree Car Bombing*, présentée à la galerie en 2007: «le métal broyé du véhicule est coupé en une dentelle fine créant ainsi une draperie de perturbation et de tristesse, un conflit entre l'attrait pour un travail de fantaisie et celui d'une image horrible ». Bien que moins politique, les capots d'automobiles présentés peuvent être porteur du même discours: la constante antinomie entre une carrosserie soulevée avec force et une dentelle maniée avec soin appelle à une discorde évidente.



Dans *Veiled Hoods and Stains*, Cal Lane utilise également les capots pour réaliser des impressions de rouille comme l'empreinte d'un impact d'automobile. Cette fois-ci, la bavure qu'elle laisse sur le support donne un effet de brûlure. Même si à première vue l'œuvre semble éthérée, la marque laissée par le capot rappelle la robustesse du véhicule. Encore là, une contradiction s'observe: est-ce le tissu qui en fait, voilait les capots? Est-ce la légèreté qui est porteuse de pesanteur? Maniant habilement les relations contraires, Cal Lane donne aux objets banals la grandeur qu'ils méritent.

I. Traduction libre, *the crushed steel car is cut into fine lace creating a drapery of disruption and sadness, a conflict of attraction to fancy work and the attraction to a horrific image*, tel que dit au Professeure Ellen McCluskey de l'Université de l'Île de Vancouver: <http://www2.viu.ca/art/visitingartist/lane.asp>

p. 10 Cal Lane, *Veiled hood #3*, 2014, métal, 89 x 156 cm / 35 x 61.5 in
p. 11 Cal Lane, *Veiled Hood Stain*, 2014, 165 x 208 cm / 65 x 82 in

CAL LANE : VEILED HOODS AND STAINS

Text by Sophie Lynch

For the exhibition *Veiled Hoods and Stains*, Cal Lane combines delicate lacework and discarded steel car and truck hoods to create two series of related works. Traditionally used as a symbol of purity to adorn clerical robes, or to evoke fragility and femininity, lace both reveals and conceals. For her *Veiled Hoods*, Lane uses a plasma cutter as her needle and thread to cut elegant lace patterns in the steel hoods, connecting the history of labour-intensive craft to the mass production of the contemporary automotive industry. Lane's painstaking process, which transforms readymade objects into captivating sculptures, gives the ornate material strength and durability. Whereas hoods are often designed to cover, hide, or protect, the elaborate motifs on Lane's structures expose the skeletons hidden underneath the appearance of stability. The intricate lacework that Lane carves into the industrial material uncovers the layers of contradictions inherent to her choice of materials. If hoods can sometimes be threatening, such as the ones worn by those who wish to conceal their identity, Lane's simultaneously veil and expose to disclose the fragility of the steel structure and the strength of the decorative pattern.

Automobile hoods that are regarded as no longer useful are regularly discarded and end up in scrap yards, left to decay with other unwanted debris. The vulnerability of the material is revealed in corrosion, as a few rain drops may cause the steel to rust. For her *Veiled Hood Stains*, the meticulous hand craftsmanship associated with lace-making is replaced by an imprint of rust, the often undesirable reaction of steel in the presence of water and oxygen. Lane places the seemingly resistant structures on sheets of canvas for several weeks to allow the hoods to leave their imprints behind, staining the clean material with their reddish-brown residue. It is only upon closer inspection that viewers might notice that what at first appears to be delicate fabric embellished with a decorative pattern is created out of the wear and debris of a steel automobile part that has lost its original purpose. The passage of time—the manufactured object's past life and Lane's labour intensive process of cutting the steel to create lace patterns—remains inscribed on the surfaces of the sheets as the hoods deteriorate. In Lane's work, matter out of place is arranged in a precise order; what is meant to hide also unveils, and a fragile material is rendered as resilient as a steel automobile part.





p.12 Cal Lane, *Veiled Hood Stain* (détail), 2014

p.13 Cal Lane, *Veiled Hood #2*, métal, 110 x 150 cm / 43.5 x 59 in



Cal Lane, *Veiled hood #4*, 2014, métal, 103 x 143 cm / 40.5 x 56.25 in

CAL LANE | CURRICULUM VITÆ

NÉE À HALIFAX (NS) EN 1968 / BORN 1968, HALIFAX, NS

Education

- 2005 State University of New York, Purchase, New York. MFA. Major in Sculpture
- 2001 Nova Scotia College of Art and Design, Halifax, Nova Scotia, BFA Major in Sculpture

Expositions individuelles (sélection) /

Selected Solo Exhibitions

- 2014 *Veiled Hoods and Stains*, Art Mûr, Montréal, QC
- 2013 *Gutter Snipes I*, Grunt gallery, Vancouver, BC
- 2013 *Contenants et contenus décortiqués*, Cirque du Soleil, Montréal, QC
- 2012 *Ammunition*, Art Mûr, Montréal, QC
- 2011 *Ammunition*, Benrimon Contemporary, New York, NY
- 2011 *Sweet Crude*, Ottawa School of Art Gallery, Ottawa, ON
- 2011 *Sweet Crude*, Maison Hamel, Bruneau, QC
- 2010 *Sweet Crude*, Musée d'art contemporain des Laurentides, Saint-Jérôme, QC
- 2010 *Sweet Crude*, Southern Alberta Art Gallery, Lethbridge, AB
- 2010 *Sweet Crude*, Art Gallery of Mississauga, Mississauga, ON
- 2009 *Sweet Crude*, Art Mûr, Montréal, QC
- 2008 DeCordova Sculpture Park, Lincoln, MA
- 2008 Judi Rotenberg Gallery, Boston, MA
- 2008 *Sweet Crude*, The Patricia Faure Gallery, Santa Monica, CA

Expositions de groupe (sélection) /

Selected Group Exhibitions

- 2014 *Obsessive Reductive*, The Museum of Craft and Design, San Francisco, CA
- 2013 *Nuit Blanche*, Toronto, ON
- 2013 *RE: Position*, Harbourfront Centre, Toronto, ON
- 2013 *Are You My Mother*, Judith & Norman ALIX Art Gallery, Sarnia, ON
- 2012 *Anywhere But Here*, Pelham Art Cente, Pelham, NY
- 2012 *Beneath a Petroliferous Moon*, Mendel Art Gallery, Saskatoon, SK
- 2012 *Extreme Materials 2*, Memorial Art Gallery, Rochester, NY
- 2012 *All our relations*, 18th Biennale de Sydney, AU
- 2011 *Precise: Craft and Process*, Winnipeg Art Gallery, MB
- 2011 The Garrison Art Center, Garrison, NY

- 2011 *The 11th International Symposium of In Situ Art Fondation Derouin*, Les jardins du précambrien, Val-David, QC
- 2011 *Extreme Materials 2*, Grand Gallery, Rochester, NY
- 2011 *In Appreciation of Gerald Ferguson: Memento Mori*, Gallery Page and Strange, Halifax, NS
- 2011 *Crafting Paradox*, The Rooms, St. John's, NL
- 2011 *Dirt, Detritus and Vermin*, Mount Saint Vincent Art Gallery, Halifax, NS
- 2011 *Sculpture as Time*, Art Gallery of Ontario, ON

Oeuvres d'art public / Public art

- 2014 *The Digs*, NY Subway system, M Line, Knickerbocker Station, Brooklyn (NY)

Prix et bourses / Awards & Grants

- 2007 Joseph S. Stauffer Prize
- 2007 Canada Council for the Arts
- 2006 Socrates Sculpture Park Fellowship
- 2005 First Look exhibition
- 2004 Nova Scotia Talent Trust
- 2004 Purchase Collage Annual Fund Scholarship
- 2005 Spanier MFA Scholarship For the Arts
- 2005 Steckler Scholarship For The Arts
- 2005 Steckler Scholarship Endowment Fund
- 2002 Canada Council for the Arts
- 2002 Nova Scotia Arts Council
- 2001 International Sculpture Center's Outstanding Student Achievement In Contemporary Sculpture

Collections

Art Gallery of Ontario; Art Gallery of Nova Scotia; Bank of Montreal (QC); Fidelity Investments, Boston (MA); Corcoran Gallery, Washington (DC); Michael Steinberg Fine Art, New York (NY); The Progressive Art Collection, Mayfield (OH); Fidelity Investments, Boston (MA); collections privées / private collections

TREVOR KIERNANDER : UNCOMMON GROUND

Texte de Catherine Barnabé

Avec sa plus récente production, Trevor Kiernander pousse plus loin certains concepts propres à l'abstraction qu'il a abordés dans ses œuvres précédentes. Son travail ne remet pas en question ces principes, il ne les redéfinit pas non plus. Il interroge plutôt la matière, la représentation et l'outil pictural, sans toutefois les conceptualiser, et sans non plus idéaliser leur incidence sur les principes de la peinture.

Ses œuvres précédentes se situaient dans un entre-deux, entre abstraction et figuration, elles mettaient en opposition le fond et la forme, oscillaient entre ligne et dessin, composition architecturale et paysage, couleur et géométrie. Cette fois, les références à la

nature, au paysage et à l'humain sont pour la plupart évacuées, sinon diluées. Ne se situant pas pour autant dans l'abstraction pure, les récentes peintures de Kiernander sont structurées de façon à créer des espaces sur plusieurs plans où la perspective est pensée comme dans une composition figurative. Des lignes et certains points de fuite rappellent des architectures ou des figures géométriques. Ceux-ci équilibrent les compositions ne permettant pas à la gestualité de prendre le dessus. On sent que, d'un projet à l'autre, ses œuvres se détachent, bien sûr, de la figuration, mais qu'elles s'affirment aussi de plus en plus comme des compositions abstraites où l'espace de l'œuvre et ses formes sont structurés. Il est toujours question de l'espace ; les figures sur l'espace pictural, le rapport des éléments entre eux dans cet espace, l'espace géométrique versus l'espace lyrique.

Dans ses séries des dernières années, les figures semblaient flotter dans un espace indéfini. Ici, on sent qu'elles sont bien ancrées dans la composition et que le fond, toujours de la même teinte, n'est pas qu'un support à une exploration formelle. La gestualité et les formes géométriques, tout comme le fond et la forme, ne sont plus en opposition. Certes, leur proximité crée toujours des contrastes, mais leur rapport semble moins antithétique. Au-delà de ces oppositions, formelles et historiques, Kiernander s'intéresse d'abord à la peinture pour elle-même. Il propose une réflexion sur la forme, la matière et le processus. Pour lui, il est d'abord question de la matérialité de la peinture, puis de la composition qui cerne les figures dans l'espace. Par contre, les titres toujours très évocateurs incitent à une lecture différente : ils ajoutent une toute autre dimension à une première observation. L'abstraction devient soudain moins une question de composition formelle et matérielle qu'un moyen de représenter une idée.

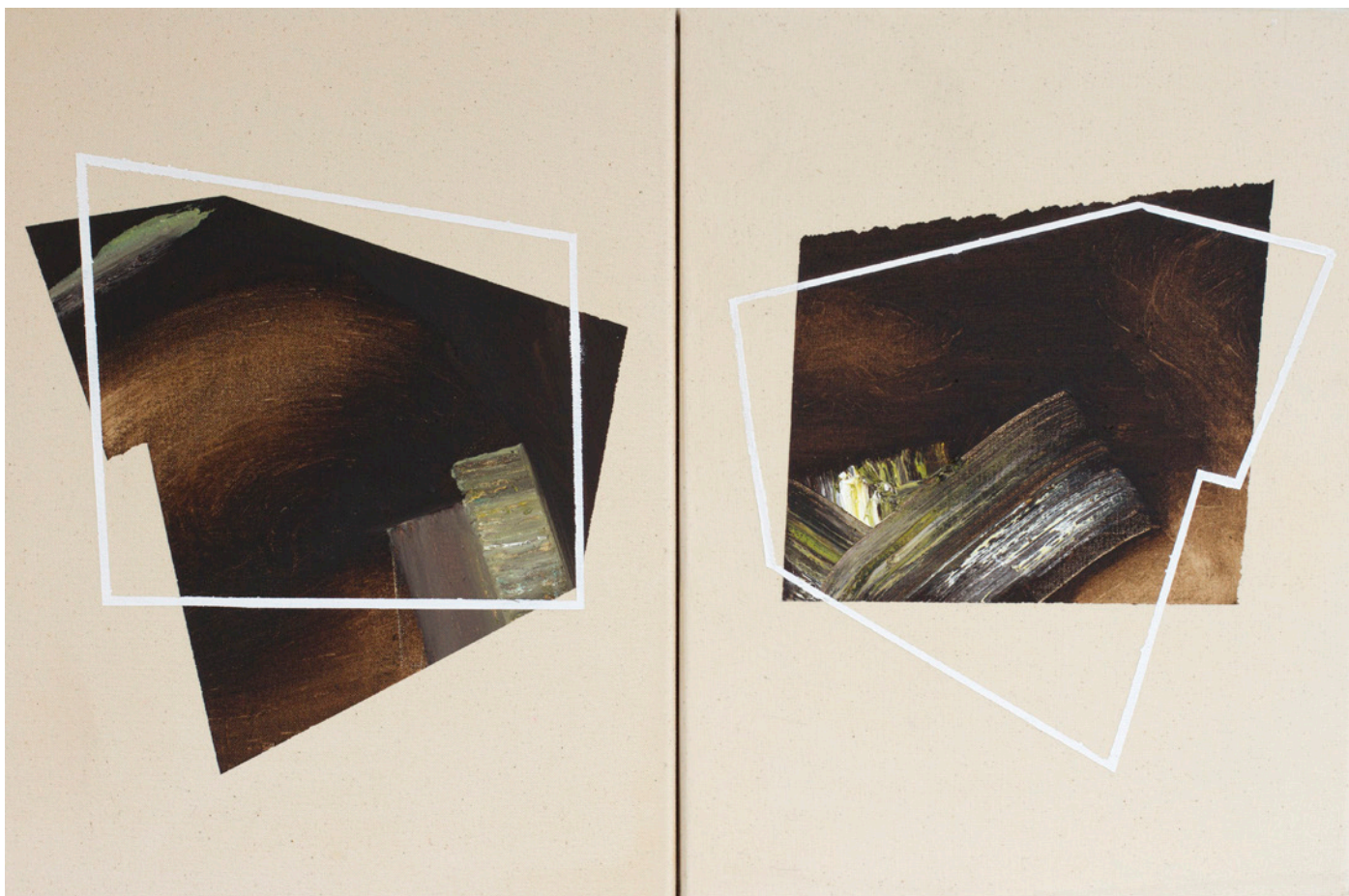


Trevor Kiernander

Shelter, 2013

huile et acrylique sur toile / oil and acrylic on canvas

61 x 51 cm / 24 x 20 in



Trevor Kierlander

Eye Know (diptyque / diptych), 2014

huile et acrylique sur toile / oil and acrylic on canvas

40.5 x 30 cm / 16 x 12 in. ch. / ea

TREVOR KIERNANDER : UNCOMMON GROUND

Text by Tom Trevatt

Trevor Kiernander's paintings are not about you. Necessarily, you are implicated in the historical and painterly investigation they partake in, however the work does not give itself over for free and open interpretation. This integral gesture by Kiernander allows the paintings to become much more than a mere exercise in taste. The work works to determine itself as part of an ongoing discourse on painting as such, transcending the subjective to become an operation of material research into the trajectory and particularities of its medium. Kiernander's practice precisely articulates this operation through a formal engagement in various painterly tropes that sit in tension to the atmospheric content of the work. Splashes of colour, shapes reminiscent of the outlines of buildings, dissecting lines, masking tape intentionally left in place. Layered over these are occasionally solid blocks of dark brown, occluding other parts of the work, but, more than that, becoming integral elements in themselves, producing a sense of three dimensional space part of which is obscured from view.

These integrated arrangements entwine the figure into the ground and vice versa, attenuating each formal element through the other, performing their operations through an active reciprocation that

produces an uneasy relation. If the paintings articulate space, this relation ungrounds that space, disturbing any easy understanding of them as this or that particular place. As such, they stand in for spaces, architectural or otherwise, the sources of which are often borrowed from photos taken or chosen by Kiernander, becoming generic spatial abstractions of real places. The generic here is used to enter the work into an historical investigation of modernism; the lexicons of both modernist architecture and art are adopted and used as content and form, used against themselves to (within the frame of the paintings) displace the hierarchies inherent in their discourses and generate complex images that act as windows on to some imagined "out there".

The production of this generic but non-existent other space thus becomes a conceptual exercise in the discordant framing of modernism as a utopian project, suggesting through the dialectical complication of the figure-ground relation that the modernist ideological narrative is itself problematically entwined with its opposite. The historical project of Kiernander's work then, invents a language of disturbed spatial imagination that tells of a dissatisfaction with the instrumentalisation of urban environments and a contemporary malaise specific to the cities he draws inspiration from. In that respect, Kiernander's work intersects in precise ways with the legacy of urban architecture in London specifically, attenuated through the history of, particularly Canadian, painting as such.



p18 Trevor Kiernander

Common People, 2014

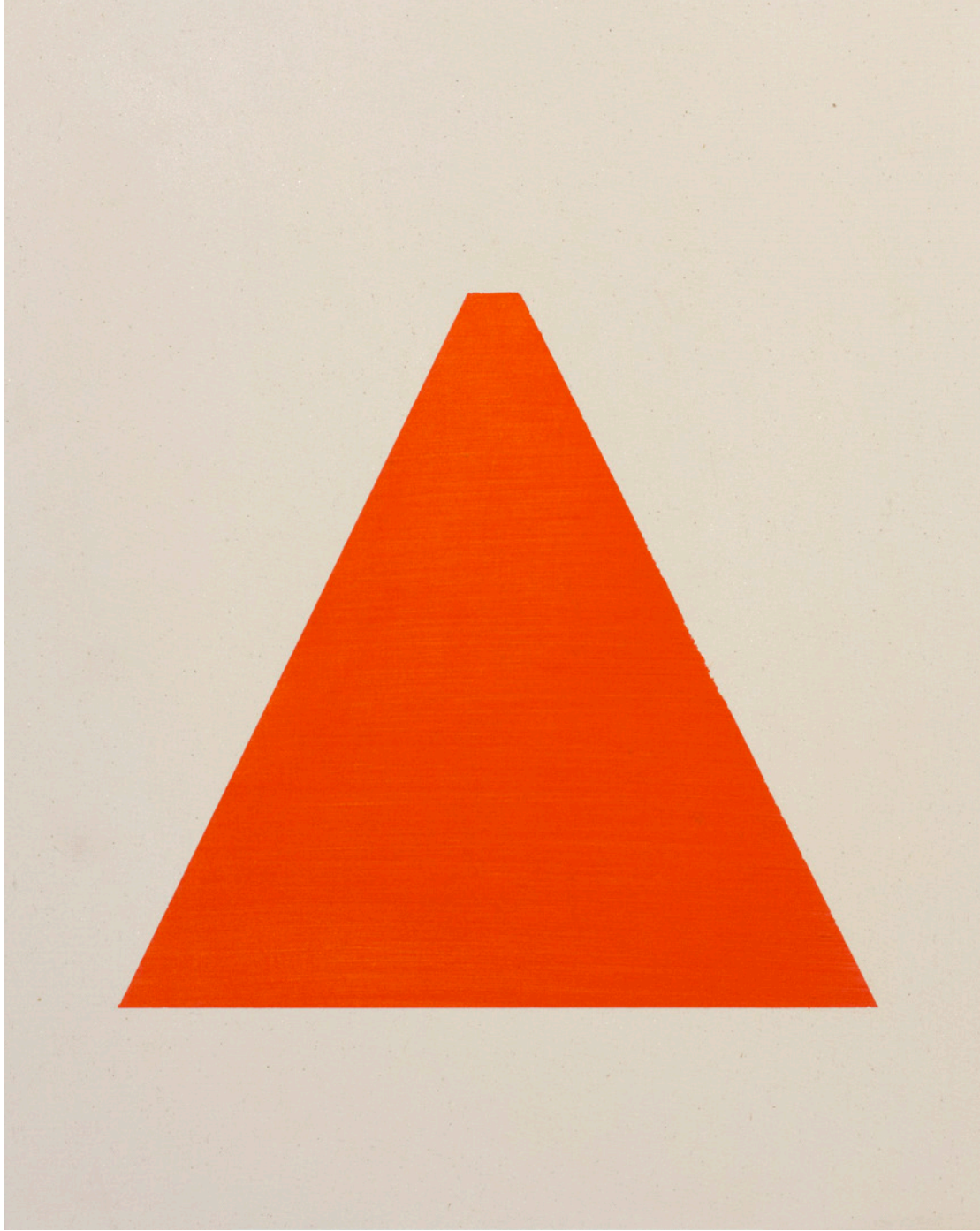
huile et acrylique sur toile / oil and acrylic on canvas
140 x 165 cm / 55 x 65 in

p.19 Trevor Kiernander

Cause & Effect, 2014

huile et acrylique sur toile / oil and acrylic on canvas
165 x 140 cm / 65 x 55 in





Trevor Kiernander, *Passage II*, 2013, huile et acrylique sur toile / oil on canvas, 61 x 51 cm / 24 x 20 in

TREVOR KIERNANDER | CURRICULUM VITÆ

NÉ À MISSISSAUGA (ON) EN 1975 / BORN 1975, MISSISSAUGA, ON

Education

- 2009 Goldsmiths University, London, UK
Masters in Fine Arts, Art Practice
- 2006 Concordia University, Montréal, QC
BFA w/ Distinction, Major Painting & Drawing
- 2000 Sheridan College, Oakville, ON
Interpretive Illustration Diploma

Expositions individuelles (sélection) / Selected Solo Exhibitions

- 2014 *Uncommon Ground*, Art Mûr, Montreal, QC
- 2013 *Fallen*, Vitrine, London, UK
- 2012 *Here. Not Here*, Art Mûr, Montréal, QC
- 2010 *Project:Space*, The Woodmill, London, UK
- 2010 *To Build A Home*, Art Mûr, Montréal, QC
- 2010 *Trade Skins*, BEARSPACE, London, UK

Expositions collectives (sélection) / Selected Group Exhibitions

- 2014 *We Are LDN, Summer*, Westfield, London, UK
- 2014 *In Search of the Miraculous*, Floating Island, London, UK
- 2014 *A Significant Other*, Hammersmith Town Hall, London, UK
- 2014 *CONS Project*, Chelsea Salon, London, UK
- 2014 *BAB/\NDAR*, L'Blassa in collaboration w/ Marrakech, Biennale, Morocco
- 2014 *Here & Now - Sound Matters*, Le 18, Marrakech, Morocco
- 2013 *Post Post*, St James Hatcham Goldsmiths, London, UK
- 2013 *Endogenous*, Maria Stenfors Gallery, London, UK
- 2013 *My Deptford: 8 Minutes From Here*, Southbank Centre, London, UK
- 2013 *Feedback*, Enclave, London, UK
- 2013 *Héritage de Borduas*, Musée des beaux-arts de Mont-Saint-Hilaire, Mont-Saint-Hilaire, QC
- 2013 *Satelite*, Departure Foundation, London, UK
- 2013 *Dream Baby*, CART @ ArmoryWeek, New York, USA
- 2013 *An Undelivered Postcard From The Edge Of The World*, Jotta, Battersea Evolution, London, UK
- 2012 *Location Relative*, Contact, Manchester, UK
- 2012 *Bringing Home The Art*, Deptford X, London, UK
- 2012 *For Display Purposes Only*, Bussey Building, London, UK

- 2011 *So Here We Are*, Kunstverein Speyer, Germany
- 2011 *TRANSLATE / TRANSCRIBE*, Central House Of Artists, Moscow, Russia
- 2011 *Question De Principe, Matter Of Principle*, Art Mûr, Montréal, Canada
- 2011 S.A.G.S., The Woodmill, London, UK
- 2011 *Nicolas Party: Elephants at the Woodmill*, The Woodmill, London, UK
- 2011 *I Have No Use For The Truth*, 38b Peckham Rye, London, UK
- 2011 *Collective Show Los Angeles w/ LA Pedestrians Gallery*, Los Angeles, USA
- 2010 *Heliotrope, Vulpes Vulpes*, London, UK
- 2010 *Say What What Way*, ShopAt34, London, UK

Foires / Art Fairs

- 2012 Art Projects w/ Axis, London Art Fair, London, UK
- 2011 *Translate/Transcribe*, Central House Of Artists, Art Moscow, Moscow, Russia
- 2010 Art Toronto, ON
- 2008 Art Toronto, ON

Prix et bourses (sélection) / Selected Awards & Grants

- 2014 MINT Collective Residency, Riad Biba, Marrakech, Morocco
- 2013 PEER Residency w/ Merike Estna, London, UK
- 2010 John Moores Contemporary Painting 2010, Shortlisted, London, UK
- 2010 Bloomberg New Contemporaries 2010, Shortlisted, London, UK
- 2010 Woodmill Travel Grant, London, UK

Collections

CPOA du Musée national des beaux-arts du Québec, Borden Ladner Gervais LLP, Concordia University, Collection Luc LaRochelle, Courchesne Larose Ltd, Loto-Québec Parisian Laundry, Stanley Mills Collection, Tilquin Collection Université de Sherbrooke (QC), collections privées / private collections



NADIA MYRE, *Scar Project*, 2010, Smithsonian Institute National Museum of American Indian, NY. Crédit photo : Gavin Ashworth

PRIX ARTISTIQUE SOBEY

DU 1 NOVEMBRE 2014 AU 18 JANVIER 2015

Le lauréat Sobey sera annoncé lors du gala le 19 novembre 2014

WINNIPEG ART GALLERY, 300 MEMORIAL BLVD, WINNIPEG (MANITOBA), (204) 786-6641

wag

JINNY YU
TO ACTIVATE SPACE

Lancement de la publication
Jeudi le 11 septembre de 17h00 à 19h00
35 \$ CAD prix régulier

PRIX DE LANCEMENT 30 \$ CAD



5826, rue St-Hubert, Montréal (Québec), (514) 933-0711



STORYTELLING

ORGANISÉ ET MIS EN CIRCULATION PAR ART MÛR

PRÉSENTÉ À L'ÉCOLE D'ART D'OTTAWA

DU 12 SEPTEMBRE AU 19 OCTOBRE 2014

ORLEANS CAMPUS, 245 CENTRUM BLVD., ORLEANS (ONTARIO)

ADRIAN STIMSON, MERYL MCMASTER, FRANK SHEBAGEGET,

MICHAEL ANTHONY SIMON, AMELIA WINGER-BEARSKIN

DU 25 SEPTEMBRE AU 16 NOVEMBRE 2014

MAIN CAMPUS, 35 GEORGE ST., OTTAWA (ONTARIO)

SONNY ASSU, NADIA MYRE, MERRITT JOHNSON,

TANIS S'EILTIN, LUKE PARNELL

Luke Parnell, Fall of man

CSA
EAO
OTTAWA
SCHOOL
OF ART
ÉCOLE
D'ART
D'OTTAWA

135
years of creative exploration
années d'exploration créative