

Territories in **METAL**

Brigitte Clavette

Chantal Gilbert

Lou Lynn

Silvia Taylor

AGB

Territories in **METAL**

Brigitte Clavette

Chantal Gilbert

Lou Lynn

Silvia Taylor

Essays by Denis Longchamps, PhD & Sarah Alford, PhD

ART GALLERY OF BURLINGTON

FEBRUARY 2, 2019 – MARCH 31, 2019

AGB

ISBN: 978-1-927643-99-0

Writers: Denis Longchamps, PhD and Sarah Alford, PhD

AGB Installation Photographer: Jocelyn Reynolds

Designer: Paul Cavanaugh

Printer: City of Burlington

Copy right Art Gallery of Burlington, Brigitte Clavette, Chantal Gilbert, Lou Lynn, Silvia Taylor, Denis Longchamps, PhD and Sarah Alford, PhD, 2019

Permission has been obtained for photographic artwork contained herein

Printed in Canada

CONTENTS

PRESIDENT & CEO'S PREFACE	4
TERRITORIES	6
TERRITORIES IN METAL	16
ART GALLERY OF BURLINGTON INSTALLATION	21
PORTFOLIOS + BIOGRAPHIES	26
BRIGITTE CLAVETTE	
CHANTAL GILBERT	
LOU LYNN	
SILVIA TAYLOR	
LIST OF WORKS	42
ACKNOWLEDGEMENTS	44



The Art Gallery of Burlington is honoured to present *Territories in Metal*, an historic convergence of three of Canada's most accomplished artists working in metal with a singularly relevant emerging artist who is heir to their technical and conceptual accomplishments.

Brigitte Clavette, Chantal Gilbert, Lou Lynn, and Silvia Taylor are strong women who work in strong materials and make strong representational references to objects that encode strong worldviews. The power and permanence of these works, especially in combination, invokes in the viewer a reassuring sense of the continuity and heritage of the material culture of humankind and the extraordinary labour, so often invisible or ignored, that has been invested in object making throughout history. The technologies and skills required to extract, alloy, and shape metals have defined human civilization for millennia, as have the subjects of these artists' current work. Edged tools and weapons, domestic tools and technologies, architectural design and decoration, and waste, want, and consumption are humanity's constant companions, and their significance, both inspiring and frightful, is revered in this exhibition.

Adding to the scope and significance of the convergence of talent that this exhibition occasions, the present publication assembles the sensitive and sophisticated reflections of two of Canada's leading thinkers in contemporary craft, Dr. Denis Longchamps, and Dr. Sarah Alford.

The Art Gallery of Burlington is a nexus where unique intersections of people, objects, and ideas occur, and this exhibition is a demonstration of the power inherent in singular gatherings such as this one.

We congratulate and thank the artists for their extraordinary efforts in support of the exhibition and for the advancement of craft in Canada that their remarkable dedication to their practices continues to support.

Robert Steven
President & CEO
Art Gallery of Burlington



DENIS LONGCHAMPS, PhD

TERRITORIES

In the historical overview essay for the Inaugural Canadian Craft Biennial, craft historian and scholar Sandra Alföldy writes that “craft today continues to embrace its material and technical roots while throwing the doors wide open to new approaches and identities. What has never changed is that skill is essential, and labour intensive practices remain the lot of the craftperson.”¹ The exhibition *Territories in Metal* makes no exception. It presents the works of Brigitte Clavette, Chantal Gilbert, Lou Lynn and Silvia Taylor who all work with metal and the inclusion of other materials. For one, it is found objects, for another it is bones and wood, and yet for the others it is the incorporation of glass. Nonetheless, the four of them have developed a distinctive visual language each with personal approaches exploring conceptual and technical territories. Underlying their creations are themes of memory, archeology and history overlapped in an investigation of the poetics and realities of daily life on an individual level and as a society on a whole.

Brigitte Clavette offers for the contemplation of enjoyment and consumption, *Futile Abundance* (2018), a series of twelve tableaux. This new body of work follows *Wasted* (2017) presented in the Canadian Craft Biennial National Exhibition, in Burlington, and *A Table* (2013) shown at Design Xchange, Toronto—both pieces are also included in *Territories in Metal*. In the words of CBC filmmaker, Matthew Brown, “Clavette is an alchemist turning things we waste into actual silver...her intention with this work is to create an atmosphere or feeling of wealth and opulence—of attraction and repulsion.”² Her working process involves four distinct steps. First, she hammers the small silver bowls (she calls them silver skins) then she casts, in silver using the lost wax process, the organic materials she finds on walks and hikes or given by a friend or a colleague. All along she fills the pages of her drawing pad with watercolour and ink sketches. Lastly, she creates the final works from the stock she has accumulated.

In the original piece of the series, *A Table*, we note a partial metal plate rusting with tarnished and broken utensils and what appears to be left over food in shining silver, all set on a 12 × 18 inches paper acting as a placemat on which was drawn the original full plate. For *Wasted*, she used 1,861 grams of silver to cast rotten food to highlight the waste and excess that surrounds us in our daily life. Writer and artist Amélie Marois writes that “in this way, the food doesn’t feed the body anymore, it feeds the social conscience of the maker,”³ and hopefully of the viewer.

These two works were the premise for *Futile Abundance* where “she takes found objects from animal parts to wasted food and turns them into objects of opulence.”⁴ The tableaux, created as centrepieces, are all mounted upon 14 × 28 inches watercolour and ink drawings on paper that serve as placemats integral to the work as well as “recycling” a powerful message from *A Table*.

In *Spirit* (2018), the drawing has been cut into strips and then woven. On it, rests the wing of a crow, its skeleton head covered with tarnished silver leaf, holding in its beak a string of black pearls. Clavette

< Chantal Gilbert, *Brothers*, 2019
Damascus steel, sterling silver and zebra

says that it is “streaming like oil spent on the landscape.”⁵ Here the discourse has expanded to include environmental issues. Similarly, in *Silent Witness* (2018), the golden skeleton head of a muskrat sits on the edge of a burnt shelter in a landscape where beads look like charred remains of what used to exist. Thus, with each piece of the series, she invites the viewer to question abundance, the way we get it and its purpose in life, to examine our daily rituals and routines, and to consider our wastefulness. The questioning is both personal and political.

Chantal Gilbert follows national and international politics and these issues often finds their way in her work. She presents nine pieces in this exhibition and they are all linked to current events. Her creative process starts with an idea, an introspection fuelled by daily routines of reading the newspaper and looking at the environment around her. She says, “I read about the subject I want to tackle, for the moment, the conflicts in the Middle East or in Korea, and the scarcity of drinking water in some regions of the world and the territorial problems that it creates.”⁶ Then she sketches her ideas before starting to build a piece. It is a process of trial and error, changing ideas and experimenting as her thoughts get clearer and more precise. She usually works on three or four pieces at a time, allowing her to move from one to the other as her projects take shape. She is in dialogue with her pieces, “like a long conversation that takes us in unexplored and attractive territories.”⁷ Not surprisingly, memory and history play, both a conceptual and technical, role in her work.

Gilbert creates beautiful sculptural knives. Curator and writer, Lisanne Nadeau wrote, for the exhibition *Points de Rupture*⁸ that Gilbert’s “work evokes... ancestral practices and a natural environment...everywhere, the marks of ancient techniques revisited: modeling, polishing, marking...”⁹ She adds “freed from their function, the works reinvent their staging. Like long marks lacerating and drawing in the space, the blade becomes form, momentum, movement and suggests calligraphic choreographies.”¹⁰ In *Murs* (Walls, 2019), two blades are inserted in a piece of redwood, the blades are covered with gold leaf. The idea of walls here is both real and metaphorical. There are the walls that divide nations, such as the one American President Donald Trump wants to build between the United States and Mexico, and those that we imagine and feed with our fears. For Gilbert, both frame our perception of the world and our ways to move forward.

Ideas of migration are explored with *Exil* (Exile, 2019) and *Fuite* (Escape, 2019). The search for our place, as human beings and as nations, in the world, is driven by the dreams to move away from the nightmares of life. In *Frères* (Brothers, 2019) the blade of each piece differs from the other and reminds us that while we are all the same, too many still covet what the other has. The conflicts that we witness around the world, and within our own universe, make one wonder what is happening to our sense of humanity.

For Lou Lynn, her artistic practice finds its roots in her surroundings, and her research in tools from the past that were used in daily activities, such as gardening or sewing. While she started working in glass primarily, she soon realized she needed to bring in other materials to expand her visual language. Lynn says of her work that “sometimes the work references tools from a workshop, or kitchen or sewing room but they all suggest extensions of our hand, albeit too large or impractical to function.”¹¹ She is fascinated by objects from the past and tools we used regularly, and her work is steeped in what she calls an “exploration of archeology of daily life”¹² that is mostly based on the sculptural quality of the object. The glass and the scale of the work “leave the question of purpose hanging in the air.”¹³ Her work is formal and tied to an exploration of material. It suggests working by hand and questions the object’s ergonomics and design.

Such is the case with a series of three shovels, *Shovels #1, #2 and #3* (2018) of different designs. While the handle grip and the blade vary for each one, their shafts are all in glass. Their size also varies, going from 38 to 42 inches in length. A fourth one, *Trench Shovel* (2018) has no handle grip and

stands at 22 inches long, with a bronze blade and an incorporated hook, and a glass shaft. The glass shaft makes them fragile and renders them unusable for their suggested purpose.

In *Territories in Metal*, Lou Lynn is also presenting *Fasteners* (2014-2016), a wall installation including 56 fasteners in bronze mounted on six-inch pieces of rod that provides the illusion that they are floating in the air. The variation in form, texture and colour creates a grid like accumulation on the wall that is formally pleasing but once again the scale renders them decorative artefacts as opposed to useful tools. Art historian and glass artist Bruno Andrus writes that “by appropriating and re-contextualizing tools in the space of the art gallery – one hundred years after Marcel Duchamp – Lou Lynn performs an artistic gesture, which is highly subversive in nature. In the current postmodern context, poetically reaffirming the artistic potential, nature and value of the tool, is akin to celebrating humanity’s capacity to directly act upon and transform the world, hence to make it more human.”¹⁴

Similarly, emerging artist Silvia Taylor works in both glass and metal in a formal approach that explore the worlds of the decorative arts and architecture. Working first with copper and glass, she is now introducing bronze and brass in her material explorations. She says “in this new work I am specifically inspired by the *relation* between objects through function, culture, and history.”¹⁵ She continues “artefacts have invariably remained an inspiration in my work: the sculptural quality that a functional object assumes after years without use is a fascinating paradox to me –in addition, they are often objects that have out survived their very purpose for existing.”¹⁶ The new works are presented in groupings, and each one are relating to the others where the viewer, in making connections, can develop their own interpretation and thus create their own story based on facts and other possibilities.

Her creative process is intuitive and she trusts the idea that germinates in her mind. It is often a concept that “is a subconscious driving force that comes to light in the late stages of execution.”¹⁷ Inspired by furniture details and architectural elements, each component is created separately, sculpted in the hotshop, carved, and electroplated or cast in bronze, then assembled together.

With *Unimplemented* (2018), Taylor offers a series of four finials in glass and copper, hung on brass hooks. While the frosted glass components are relatively the same—a bulbous pointed sphere of similar size—the copper top parts are different in styles. Two of them offers a simple tear drop shape with a flat bottom—one short and full and one elongated. The other two are crowned with a more elaborate three tiers forms—again one long and narrow and one stubby. The series offer an investigation of formal interpretations on a same theme. The metal piece attaching the two components is black, lacking the lustre of polished metal, that suggest a patina, the passage of time, and a sense of history. Yet, the pieces seem to have never been used.

With *Territories in Metal*, we are invited to explore memory, archaeology and history on various levels, moving from the personal to the universal. As art critic and administrator Gordon Knox writes “craft comes from the community and exists for it: their presence references our collective nature,¹⁸ and our preoccupations, be it domestic, cultural, social or political. The four artists in *Territories in Metals* used functional objects: the cups, the knives, the tools, the decorative finials. Artist and writer Anders Ljungberg reminds us that “functional objects bear images of us as users and as human beings.”¹⁹ It is with the use of functional objects that these artists engage the viewers and take them into uncharted territories, both real and metaphorical, by presenting the objects as tableaux, sculptures and installations. These works invite us to consider and question the world around us, our environment, and what we do to it. It brings us to consider how we relate to one another as individuals, as a society, and in the end, maybe even suggest that we reconsider our own sense of being.

Endnotes

- 1 Sandra Alföldy, “Oh, How Things Have Changed,” *Canadian Craft Biennial – Biennale Canadienne* des métiers d’art (Craft Ontario & Art Gallery of Burlington, 2017): 54.
- 2 Matthew Brown, “Exhibitionists: Brigitte Clavette’s Silverworking,” *CBC Arts* [online] page consulted December 26, 2018, cbc.ca/arts.
- 3 Amélie Marois, “Objects,” *Canadian Craft Biennial – Biennale Canadienne* des métiers d’art (Craft Ontario & Art Gallery of Burlington, 2017): 111.
- 4 Brown.
- 5 Brigitte Clavette, email exchange with the author, December 2018.
- 6 Author’s translation: “Je lis sur le sujet que je veux traiter...pour l’instant, les conflits au Moyen Orient ou en Corée ...sur la rareté de l’eau dans diverses régions et les problèmes territoriaux que cela engendrent.” Chantal Gilbert, email exchanged with the author, December 2018.
- 7 Author’s translation: “Comme une longue conversation qui nous mène dans des lieux inexplorés et attirants.” Gilbert.
- 8 Presented at Centre Matéria, Québec, in 2007.
- 9 Author’s translation : “Les œuvres évoquent ... des pratiques ancestrales...partout, les marques de techniques anciennes revisitées : façonner, polir, marquer...” Lisanne Nadeau, *Points de Rupture*, Centre Matéria, 2007.
- 10 Author’s translation: “Libérées de leur fonction, les œuvres réinventent alors leur mode de mise en vue. Comme de grands traits lacérant et dessinant l’espace, la lame devient forme, élan, mouvement et propose ses chorégraphies calligraphiques.” Nadeau.
- 11 Lou Lynn, as quoted by Angela Laurito, “Exhibition: Lou Lynn explores tools as extensions of the hand, touchstones connecting to the past.” *Urban Glass* [online] page consulted December 26, 2018, urbanglass.org/
- 12 Lou Lynn, email exchange with author, December 2018.
- 13 Lynn.
- 14 Bruno Andrus, “Out of the Ordinary/ Hors de l’ordinaire,” *Studio* (Fall-Winter 2015-16): 58.
- 15 Silvia Taylor, email exchange with author, December 2018.
- 16 Taylor.
- 17 Taylor.
- 18 Gordon Knox, “Introduction,” *Crafting a Continuum: Rethinking Contemporary Craft*, Peter Held and Heather Sealy Lineberry, Ed. (Arizona State University Art Museum, 2013): 10.
- 19 Anders Ljungberg, “An Emotional Perspective on Everyday Use,” *Material Perceptions*, Knut AStrup (is this how you spell this name?) Bull & André Gali, Ed. (Documents on Contemporary Crafts No.5, Norwegian Crafts, Arnoldsche Art Publishers, 2017): 115.

TERRITOIRES

Dans le survol historique qu'elle faisait pour la Biennale canadienne des métiers d'art, l'historienne Sandra Alföldy écrivait que « les métiers d'art continuent de nourrir leurs racines matérielles et techniques tout en ouvrant grand la porte à de nouvelles approches et identités. Ce qui n'a jamais changé est la compétence qui demeure essentielle, et le travail intensif qui demeure le lot de l'artisan. »¹ L'exposition *Territoires en Métal* ne fait pas exception en présentant des oeuvres de Brigitte Clavette, Chantal Gilbert, Lou Lyn et Silvia Taylor, qui travaillent toutes le métal en y incorporant d'autres matériaux. Pour l'une ce sont des objets trouvés, pour les autres des os, du bois ou bien encore du verre. Néanmoins, chacune de ces artistes a développé un langage visuel distinctif et une approche personnelle dans l'exploration des territoires conceptuels et techniques. Les thèmes sous-jacents de la mémoire, de l'archéologie et de l'histoire nourrissent leurs investigations de la poétique et des réalités de la vie quotidienne, celle de l'individu et de sa société.

Brigitte Clavette poursuit sa réflexion sur le plaisir et la consommation dans une série de douze assemblages intitulée *Futile Abundance* (Abondance futile, 2018). Cette nouvelle œuvre fait suite à *Wasted* (Gaspillé, 2017) présentée à l'Exposition nationale de la Biennale canadienne des métiers d'art, Burlington, et *A Table* (Une table, 2013) présentée à Design Xchange, Toronto—toutes deux incluses dans *Territoires en Métal*. Pour citer le cinéaste de CBC, Matthew Brown, « Clavette est une alchimiste qui transmute nos déchets en argent véritable... son intention ici est de créer une atmosphère, un sentiment de richesse et d'opulence—d'attraction et de répulsion. »² Clavette travaille en suivant quatre étapes distinctes : elle martèle d'abord de petits bols en argent (qu'elle appelle peaux d'argent) puis, utilisant la technique de la cire perdue, elle coule en argent divers matériaux organiques trouvés lors de ses randonnées ou reçus d'amis et collègues. Ce faisant, elle remplit ses cahiers d'esquisses à l'aquarelle ou à l'encre. Finalement, elle crée sa pièce finale à partir de l'inventaire accumulé.

Première pièce de la série, *A Table* se compose d'un fragment d'assiette rouillée, d'ustensiles ternis et brisés et de ce qui semble être des restes de nourriture en argent étincelant, le tout présenté sur un napperon en papier de 12 × 18 pouces où l'image de l'assiette complète a été peinte. Pour *Wasted*, Clavette a utilisé 1 861 grammes d'argent pour couler (à la cire perdue) des aliments pourris pour mettre en évidence le gaspillage et les excès trop fréquents dans nos vies quotidiennes. L'auteure et artiste Amélie Marois écrit que « les aliments ne nourrissent plus le corps, mais la conscience sociale de la joaillière, »³ et, nous l'espérons, celle du spectateur aussi.

Ces deux pièces auront servi de prémisses à *Futile Abundance* où Clavette « part d'objets trouvés, alliant carcasses animales et aliments gaspillés, et les transforme en objets opulents. »⁴ Chaque assemblage, qui rappelle un centre de table, est monté sur une esquisse à l'encre ou à l'aquarelle de 14 × 28 pouces. Ce napperon, intégral à la pièce, sert à « recycler » le message puissant de *A Table*.

Dans *Spirit* (Esprit, 2018), le dessin a été coupé en lanières puis tissé. Dessus, les restes d'une aile de corbeau, son crâne recouvert de feuilles d'argent terni, son bec tenant un collier de perles noires que Clavette décrit comme « de l'huile ruisselant dans le paysage. »⁵ Ici, le propos s'élargit pour inclure les questions environnementales. De même, dans *Silent Witness* (Témoin silencieux, 2018), le crâne doré d'un rat musqué repose au bord d'un abri brûlé dans un paysage où les perles ressemblent à des restes calcinés. Ainsi, chaque pièce de la série nous invite à questionner l'abondance qui nous entoure,

la façon dont nous la produisons et l'utilisons, à examiner nos rituels et nos routines quotidiennes, et à contempler notre gaspillage. Un questionnement à la fois personnel et politique.

Chantal Gilbert aime suivre la politique locale et internationale et ces problèmes se retrouvent souvent au coeur de son travail artistique. Les neuf œuvres qu'elle présente dans cette exposition sont toutes liées à des événements courants. Son processus créatif commence avec une idée, une introspection nourrie par la lecture quotidienne des journaux et l'observation de son environnement immédiat. Elle commente : « je lis sur un sujet dont je veux traiter, ces temps-ci je m'intéresse aux conflits au Moyen-Orient et en Corée et à la rareté de l'eau dans diverses régions et aux problèmes territoriaux que cela engendre. »⁶ Elle esquisse ses idées avant de commencer à travailler sur la pièce même mais c'est en procédant par essais et erreurs, en changeant d'idée et en expérimentant que ses pensées se précisent. Elle travaille sur trois ou quatre pièces à la fois, allant d'une à l'autre. Elle dialogue avec ses pièces en développement, « comme une longue conversation qui nous mène dans des lieux inexplorés et attirants. »⁷ Il n'est donc pas surprenant que mémoire et histoire aient un rôle conceptuel et technique dans son travail.

Gilbert crée de magnifiques couteaux sculpturaux. La commissaire et auteure Lisanne Nadeau a écrit pour l'exposition *Points de Rupture*⁸ que « les œuvres [de Gilbert] évoquent ... les pratiques ancestrales et la nature ... partout, des marques de techniques anciennes revisitées : modelage, polissage, marquage ... »⁹ Elle ajoute que, « libérées de leur fonction, les œuvres réinventent alors leur mode de mise en vue. Comme un grand trait lacérant et dessinant l'espace, la lame devient forme, élan, mouvement et suggère des chorégraphies calligraphiques. »¹⁰ Ainsi, dans *Murs* (2019), deux lames dorées à la feuille sont insérées dans un morceau de séquoia. L'idée du mur est ici autant réelle que métaphorique : il y a les murs qui divisent les nations, comme celui que le Président américain Donald Trump veut bâtir entre les États-Unis et le Mexique, et les murs imaginaires que nous nourrissons avec nos peurs. Pour Gilbert, les deux limitent notre perception du monde et nous empêchent d'aller de l'avant.

Avec *Exil* (2019) et *Fuite* (2019), Gilbert explore le sujet des migrations. La recherche d'une place dans le monde, comme humain et comme nation, est motivée par notre désir de fuir les cauchemars de la vie. Dans *Frères* (2019), les lames des couteaux diffèrent l'une de l'autre et nous rappellent que bien que nous soyons tous pareils, trop sont encore envieux de l'autre. Les conflits dont nous sommes témoins, autour du monde et dans notre univers personnel, nous forcent à réfléchir à ce que devient notre sens de l'humanité.

Quant à Lou Lynn, sa pratique artistique trouve sa source plus près d'elle et sa recherche concerne les outils anciennement utilisés dans des activités quotidiennes comme le jardinage ou la cuisine. Bien qu'elle ait d'abord travaillé uniquement avec le verre, elle a vite réalisé qu'elle avait besoin d'autres matériaux pour élargir son langage visuel. Lynn dit de son travail que « parfois ma pièce réfère à un outil tiré d'un atelier, d'une cuisine ou d'une salle de couture, mais elle suggère toujours une extension de la main même si elle est trop grande ou impropre à sa fonction. »¹¹ Elle est fascinée par les objets du passé et les outils que nous utilisons régulièrement, et son travail est centré sur ce qu'elle appelle « une exploration archéologique de la vie quotidienne, »¹² principalement basée sur les qualités sculpturales des objets. La nature même du verre et l'échelle inusitée de ses pièces « laissent la question de l'usage en suspens. »¹³ Son travail est formel et lié à une exploration du matériau. Il suggère le travail à la main et questionne l'ergonomie et le design des objets.

Tel est le cas d'une série de trois pelles, *Shovels #1, #2 et #3* (Pelles 1, 2, et 3, 2018) aux designs différents. Alors que la poignée et la lame varient pour chacune, leurs manches sont tous en verre. Leur longueur varie aussi, entre 38 et 42 pouces. Une autre, *Trench Shovel* (Pelle de tranchée, 2018) n'a pas de poignée et fait seulement 22 pouces de long, avec une lame et un crochet en bronze et un manche en verre. Le verre des manches les rend trop fragiles pour remplir leur fonction originale.

Lou Lynn présente aussi *Fasteners* (Attaches, 2014-2016), une installation murale composée de 56 attaches en bronze montées sur des tiges de six pouces qui produisent l'illusion que les attaches flottent dans l'air. Les formes, les textures et les couleurs variées s'accumulent sur le mur pour créer une grille irrégulière formellement plaisante mais, une fois de plus, sa dimension en fait un objet plus décoratif que fonctionnel. L'historien de l'art et artiste du verre Bruno Andrus écrit qu'en « s'appropriant et en recontextualisant l'outil dans l'espace de la galerie d'art – cent ans après Marcel Duchamp – Lou Lynn accomplit un geste artistique très subversif. Dans le contexte postmoderne actuel, poétiquement réaffirmer le potentiel artistique, la nature et la valeur de l'outil se rapproche d'une célébration de la capacité humaine d'agir directement sur le monde, de le transformer et, par conséquent, le rendre plus humain. »¹⁴

D'une façon semblable, l'artiste émergente Silvia Taylor travaille le verre et le métal dans une approche formelle qui explore le monde des arts décoratifs et de l'architecture. Travaillant d'abord le cuivre et le verre, elle a depuis ajouté le bronze et le laiton à ses explorations matérielles. Elle explique : « Dans ce nouveau travail, je suis spécifiquement inspirée par la *relation* fonctionnelle, culturelle et historique entre les objets. »¹⁵ Elle poursuit : « les artefacts sont constamment demeurés l'inspiration de mon travail : la qualité sculpturale qu'un objet fonctionnel acquiert après plusieurs années d'inutilité est un paradoxe fascinant pour moi – en plus, ce sont souvent des objets qui ont survécu à la raison même de leur existence. »¹⁶ Ses nouvelles œuvres sont présentées en groupes et chaque groupe se rapporte aux autres; le visiteur faisant des liens pourra développer sa propre interprétation et créera ainsi un récit basé sur des faits et d'autres possibilités.

Le processus créatif de Taylor est intuitif; elle fait confiance à l'idée qui germe dans son esprit. Il y a souvent un concept, « une force motrice subconsciente qui se découvre dans les étapes tardives du projet. »¹⁷ Inspirée par les détails des meubles et des éléments architecturaux, chaque composante est créée séparément, soufflée, taillée, électroplaquée ou moulée en bronze, puis assemblée.

Avec *Unimplemented* (Non-implémenté, 2018), Taylor nous offre une série de quatre fleurons en verre et cuivre, suspendus sur des crochets en laiton. Alors que la composante en verre givré est relativement la même pour les quatre – une sphère bulbeuse et pointue – la partie supérieure en cuivre montre des styles différents. Deux d'entre elles sont en forme de larme avec une base plate; l'une est courte et ronde, l'autre allongée. Les deux autres sont couronnées d'une forme à trois niveaux, soit longue et étroite, soit trapue. Cette série se veut une enquête sur les interprétations formelles d'un même thème. La pièce métallique qui rattache les deux composantes est noire, sans le lustre du métal poli, ce qui suggère une patine, le passage du temps et un sens historique. Pourtant, les pièces ont l'air de n'avoir jamais été utilisées.

Territoires en Métal nous invite à explorer la mémoire, l'archéologie et l'histoire à différents niveaux qui se déplacent entre le personnel et l'universel. Comme le dit si bien le critique et administrateur artistique Gordon Knox, « les métiers d'art viennent de la communauté et existent pour elle : leur présence réfère à notre nature collective, »¹⁸ à nos préoccupations, quelles soient domestiques, culturelles, sociales ou politiques. Les quatre artistes de *Territoires en Métal* utilisent des objets fonctionnels : des bols, des couteaux, des outils, des fleurons décoratifs. L'artiste et auteur Anders Ljungberd nous rappelle que « les objets fonctionnels portent notre empreinte d'utilisateur et d'être humain. »¹⁹ C'est en parlant d'objets fonctionnels, en les présentant dans des assemblages, des sculptures et des installations que ces artistes éveillent l'intérêt des visiteurs et les amènent dans des territoires inexplorés, à la fois réels et métaphoriques. Ces œuvres nous invitent à examiner et questionner notre impact sur le monde qui nous entoure, et sur l'environnement. Elles nous amènent à réévaluer notre rapport à l'autre en tant qu'individu, en tant que société et, peut-être même, nous suggèrent de reconsidérer le sens de notre existence.

Endnotes

- 1 Sandra Alföldy, « Ah, comme les choses ont changé, » *Canadian Craft Biennial – Biennale canadienne des métiers d’art* (Craft Ontario & Art Gallery of Burlington, 2017): 54.
- 2 Notre traduction: « Clavette is an alchemist turning things we waste into actual silver...her intention with this work is to create an atmosphere or feeling of wealth and opulence—of attraction and repulsion. » Matthew Brown, « Exhibitionists: Brigitte Clavette’s Silverworking, » *CBC Arts* [online] page visitée le 26 décembre 2018, cbc.ca/arts.
- 3 Amélie Marois, « Objets, » *Canadian Craft Biennial – Biennale Canadienne des métiers d’art* (Craft Ontario & Art Gallery of Burlington, 2017): 111.
- 4 Brown.
- 5 Brigitte Clavette, échange de courriels, décembre 2018.
- 6 Chantal Gilbert, échange de courriels, décembre 2018.
- 7 Gilbert.
- 8 Présenté au Centre Matéria, Québec, en 2007.
- 9 Lisanne Nadeau, *Points de Rupture*, Centre Matéria, 2007.
- 10 Nadeau.
- 11 Notre traduction : « Sometimes the work references tools from a workshop, or kitchen or sewing room but they all suggest extensions of our hand, albeit too large or impractical to function. » Lou Lynn, tel que cité par Angela Laurito, « Exhibition: Lou Lynn explores tools as extensions of the hand, touchstones connecting to the past. » *Urban Glass* [en ligne] page consultée le 26 décembre, 2018, urbanglass.org/
- 12 Notre traduction : « exploration of archeology of daily life, » Lou Lynn, échange de courriels avec l’auteur, décembre 2018.
- 13 Notre traduction : « leave the question of purpose hanging in the air, » Lynn.
- 14 Notre traduction: « by appropriating and re-contextualizing tools in the space of the art gallery – one hundred years after Marcel Duchamp – Lou Lynn performs an artistic gesture, which is highly subversive in nature. In the current postmodern context, poetically reaffirming the artistic potential, nature and value of the tool, is akin to celebrating humanity’s capacity to directly act upon and transform the world, hence to make it more human. » Bruno Andrus, « Out of the Ordinary/ Hors de l’ordinaire, » *Studio* (Fall-Winter 2015-16): 58.
- 15 Silvia Taylor, échange de courriels avec l’auteur, décembre 2018.
- 16 Taylor.
- 17 Taylor.
- 18 Gordon Knox, « Introduction, » *Crafting a Continuum: Rethinking Contemporary Craft*, Peter Held & Heather Sealy Lineberry, Ed. (Arizona State University Art Museum, 2013): 10.
- 19 Anders Ljungberg, « An Emotional Perspective on Everyday Use, » *Material Perceptions*, Knut Astrup Bull & André Gali, Ed. (Documents on Contemporary Crafts No.5, Norwegian Crafts, Arnoldsche Art Publishers, 2017): 115.





SARAH ALFORD, PhD

TERRITORIES IN METAL

Making things is a way of knowing things; it is a vast ground of activity in which virtuosity becomes a form of thought. This knowledge translates, as Esther Leslie puts it: “into craft as power, an obscure power, nestling in the imaginatively conceived object.”¹ In *Territories in Metal* this power speaks to us in a language inherent to craft, one of labour and of transformation.

Brigitte Clavette presents a series of tableaux in which she has arranged combinations of silver casts of discarded food, animal parts, and hand-formed small silver vessels or like-objects. Their textured finishes and organic shapes suggest the skeleton of something whose organic matter has decayed, an impression reinforced by the watercolour and inked surfaces the objects rest upon. The paintings appear to record traces of the objects’ volatility as they move or deteriorate when left to their own mysterious devices. Clavette’s careful consideration, treatment, and talismanic placement of the objects put us in mind of our rituals with our own things, the small daily performances which bestow them with life and meaning. However, it is this excess of life in these works that seems to have left these uncanny traces. For doesn’t every object leave its everlasting mark on the world? And to what end? Clavette’s pieces seem to possess the agency to question their own existence and proliferation. We seem to be examining objects in their past tense—something has happened here—yet they also seem to be in a perpetual state of becoming as if they are embodiments of a history whose potential has not yet been met.

Chantal Gilbert describes a world on edge. Her works are a series of masterfully-wrought large sculptural knives whose symbolic power has as much heft, balance, precision, and weight, as the pieces themselves. Gilbert begins by considering issues in national and international politics; through masterful execution and conceptual form, she addresses subjects such as forced migration and water scarcity. She thereby demonstrates the double nature of a blade: it acts as a defensive barrier and it delves in deep, both literally and metaphorically. The forms of the objects, engaged as they are with the current state of the world, also appear to be based on ancient precedents, thus alluding to the ways force has been wielded through history. However, the way Gilbert rearranges these forms suggests transformative possibilities based the process of skillful, attentive dialogue and action. Her process recalls the views of sociologist Richard Sennett who makes the case that we may achieve a more humane material life if we better understand the kind of thinking that requires technical skill or craftsmanship.² Gilbert’s knives provoke a shift in perspective whereby the potential of human force is refigured as a force for humanity.

Lou Lynn’s work makes visible the design of ordinary things such as garden, sewing, and kitchen tools, objects so common they seem not to have been designed at all. Historian Herwin Shaefer describes these as: “the industrial vernacular,” a thing we cannot see because it is “so perfect in its adaptation to function that we accept it as if it were a product of nature.”³ Lynn abstracts such forms from their use by creating stylized versions in combinations of bronze and glass. The glass handles of

her shovels, for example, highlight their removal from function which redraws our attention to their sculptural forms. Lynn further defamiliarizes vernacular objects by installing them in large formal groupings such as *Fasteners*, a visual experience akin to sorting through a collection of buttons; the whole of them is experienced as a multiplicity, yet each one becomes a thing unto itself. Lynn also reimagines objects that were once quite common but have now become unfamiliar through their obsolescence which serves to make them doubly uncommon, almost futuristic in their elegance and life.

Silvia Taylor's work in glass and metal invites us to reconsider the shapes and finishing details in decorative art and architecture. She removes these elements from their contexts and in glass, aluminium, and bronze, she recreates them as objects and displays them in groups, each one a formal variation on the other. Taylor invites us to make new meaning based on forms that appear to be anchored in timeless, hidden mathematical law, yet are also able to move through time. Her abstract shapes are marked with life and a warmth which remind us that these forms were found in nature before they were adopted in architecture and design. They seem to fall into the same classification systems as flocks of birds, or shells found on the beach. Their detachment from a supplemental role into self-contained sculptural forms seems to remove them from their function, but then one must ask: What is the function of decoration? Taylor's harmonious pieces remind us that its role is to elicit pleasure. By isolating these elements and allowing them their formal play, she reinforces their purpose rather than negates it.

Collectively, we encounter the works in this exhibition on the precise yet ambiguous border where nature and culture meet. This territory is a place of transition, the interface between where we make ourselves at home in the world and how we differentiate ourselves from it. Here, the objects act as intermediaries, offering a transformed view of our moment through a combination of familiarity and estrangement. They speak not only to the transformative nature of making for the practitioner and her material but also for the subject who beholds the works. In showing us different versions of a familiar world, they remind us that we are not essentialized subjects with an unchanging human nature; we, like the objects, are subject to change.

Endnotes

1 Esther Leslie, "Walter Benjamin: Traces of Craft," *Journal of Design History* 11, no. 1 (1998): 11.

2 Richard Sennett, *The Craftsman*. (New Haven: Yale University Press, 2008), 8.

3 Herwin Schaefer, *Nineteenth Century Modern: The Functional Tradition in Victorian Design* (New York: Praeger Publishers, 1970), 129.

TERRITOIRES EN MÉTAL

Créer c'est aussi connaître; c'est un vaste terrain d'activité où la virtuosité devient une forme de pensée. Comme Esther Leslie le souligne, cette connaissance se traduit par : « les métiers d'art en tant que pouvoir, un pouvoir obscur, qui se niche dans l'objet conçu créativement. »¹ Dans *Territoires en Métal*, ce pouvoir nous parle dans un langage inhérent aux métiers d'art, un langage de labeur et de transformation.

Brigitte Clavette présente une série d'assemblages dans lesquels elle rassemble des moulages en argent de nourriture gaspillée, des petits contenants en argent formés à la main, et d'autres objets similaires. Leurs finis texturés et leurs formes organiques suggèrent le squelette de quelque chose dont les matières organiques se seraient décomposées, une impression accentuée par les dessins à l'encre et à l'aquarelle sur lesquels les objets reposent. Ces dessins semblent être marqués par les traces laissées par les objets alors qu'ils se déplacent et se détériorent, laissés à leurs propres moyens mystérieux. Les considérations de Clavette, son traitement des objets, et leurs positionnements talismaniques nous amènent à réfléchir sur nos propres rituels avec nos choses, ces petites performances quotidiennes qui leur donnent vie et sens. Cependant, c'est cet excès de vie dans ses œuvres qui semble avoir laissé ces traces étranges. Car chaque objet ne laisse-t-il pas sa marque sur le monde? Et à quelle fin? Les pièces de Clavette semblent posséder la capacité de questionner leur propre existence et leur prolifération. Nous examinons les objets dans leur temps passé—quelque chose c'est produit ici—pourtant ils semblent aussi être dans un état perpétuel de devenir comme s'ils incarnaient une histoire dont le potentiel n'a pas encore été réalisé.

Chantal Gilbert décrit un monde à fleur de peau. Ses œuvres sont une série de grands couteaux sculpturaux magistralement travaillés dont le pouvoir symbolique a autant de force, d'équilibre, de précision et de poids que les pièces elles-mêmes. Gilbert commence d'abord par considérer les questions de politiques nationales et internationales; à partir d'une exécution magistrale et une forme conceptuelle, elle considère avec ses œuvres des sujets tels que la migration forcée et la rareté de l'eau. Elle démontre ainsi la double nature d'une lame : elle agit comme une barrière défensive et elle frappe profondément, littéralement et métaphoriquement. La forme des objets, engagés comme ils le sont avec l'état actuel du monde, semblent être basée sur des précédents anciens, faisant ainsi allusion aux manières dont la force a été exercée à travers l'histoire. Cependant, la façon dont Gilbert réarrange ces formes suggère des possibilités transformatives basées sur un processus de dialogue et d'action habile et attentif. Son processus rappelle les positions du sociologue Richard Sennett qui plaide en faveur d'une vie matérielle plus humaine, si nous comprenons mieux le type de réflexion qui nécessite des compétences techniques ou un savoir-faire artisanal.² Les couteaux de Gilbert provoquent un changement de perspective où le potentiel de la force humaine est remodelé comme force pour l'humanité.

Le travail de Lou Lynn rend visible le design d'objets courants tels que les outils du jardin, de couture, ou de la cuisine, objets si communs qu'ils semblent ne pas avoir été conçus du tout. L'historien Herwin Shaefer les décrit comme : « le vernaculaire industriel, » une chose qu'on ne peut voir car il est « si parfait dans l'adaptation de la fonction que nous l'acceptons comme s'il s'agissait d'un produit de la nature. »³ Lynn fait abstraction de leur fonction en créant des versions combinant le verre et le bronze. Les manches en verre de ses pelles, par exemple, soulignent leur rejet de la fonction, ce qui porte notre attention sur leur forme sculpturale. Lynn dé-familiarise davantage ces objets vernaculaires en

les installant en grand groupe formel comme pour *Fasteners* (Attaches), une expérience visuelle qui s'apparente à un tri dans une collection de boutons; le tout est perçu comme une multiplicité, alors que chacun est une chose en soi. Lynn ré- imagine aussi des objets qui ont déjà été courants mais qui sont devenus inconnus suite à leur obsolescence, ce qui les rend doublement rares, presque futuristes dans leur élégance et leur existence.

Les œuvres en verre et métal de Silvia Taylor nous invitent à reconsidérer les formes et les détails de finition dans les arts décoratifs et l'architecture. Elle retire ces éléments de leur contexte, et elle les recrée en objets de verre, d'aluminium, et de bronze et les présente en groupes, chacun étant une variation formelle de l'autre. Taylor nous invite à donner un nouveau sens basé sur les formes qui semblent être ancrées dans des lois mathématiques cachées et intemporelles, mais qui sont également capables de se déplacer dans le temps. Ses formes abstraites, marquées de vie et de chaleur, nous rappellent qu'elles se trouvaient dans la nature avant d'être adoptées en architecture et en design. Elles semblent se retrouver dans les mêmes systèmes de classification que les oiseaux ou les coquillages trouvés sur la plage. Leur détachement d'un rôle supplémentaire dans des formes sculpturales autonomes semble rejeter leur fonction, mais l'on doit se demander : Quel est la fonction de la décoration? Les pièces harmonieuses de Taylor nous rappellent que leur rôle est de susciter le plaisir. En isolant ces éléments et en permettant leur jeu formel, elle souligne leur utilité plutôt que de la nier.

Collectivement, nous rencontrons les œuvres de cette exposition sur la frontière précise mais ambiguë où la nature et la culture se rejoignent. Ce territoire est un espace de transition, le lien entre où nous sommes à la maison et comment nous nous en différencions. Ici, les objets agissent en tant qu'intermédiaire, offrant une vision transformée de nos moments par une association de familiarité et d'éloignement. Ils parlent non seulement de la nature transformative de l'acte de création pour les artistes et leurs matériaux mais aussi pour l'observateur qui contemple les œuvres. En nous montrant des versions différentes d'un monde familier, ils nous rappellent que nous ne sommes pas des sujets essentialisés doués d'une nature humaine inchangeante; tout comme les objets, nous sommes susceptibles de changer.

Endnotes

1 Notre traduction de « into craft as power, an obscure power, nestling in the imaginatively conceived object. » Esther Leslie, "Walter Benjamin: Traces of Craft," *Journal of Design History* 11, no. 1 (1998): 11.

2 Richard Sennett, *The Craftsman*. (New Haven: Yale University Press, 2008), 8.

3 Notre traduction de « the industrial vernacular, » et « so perfect in its adaptation to function that we accept it as if it were a product of nature. » Herwin Schaefer, *Nineteenth Century Modern: The Functional Tradition in Victorian Design* (New York: Praeger Publishers, 1970), 129.











Brigitte Clavette

SINCE 1988, Brigitte Clavette has served as the senior Instructor and Studio Head (Jewelry/Metal Arts) at the New Brunswick College of Craft and Design. Clavette continues to teach and mentor emerging artists, while remaining actively engaged in her personal studio practice.

Her work at times challenges functionality. An object may need to be held in contemplation to find its function. She is currently working on still life compositions with unadorned vessel forms in the company of cast silver discarded food items. These textured ‘silver skins’ are meant to be held in the palm of the hand, eschewing the untouchable mirror finish of previous work.

Clavette is the recipient of many awards from the Canada Council for the Arts, Arts NB, The Strathbutler Award and the Award of Excellence in Crafts from the Province of New Brunswick. In 2017 she received the inaugural Fredericton Arts Achievement Award. In 2018 she was nominated for Bronfman Award from the Canada Council.

Her work is in private and public collections, most notably the Royal Ontario Museum, Victoria and Albert Museum-London England, the MacDonald Stewart Art Center (Art Gallery of Guelph), the New Brunswick Museum and the Province of New Brunswick.

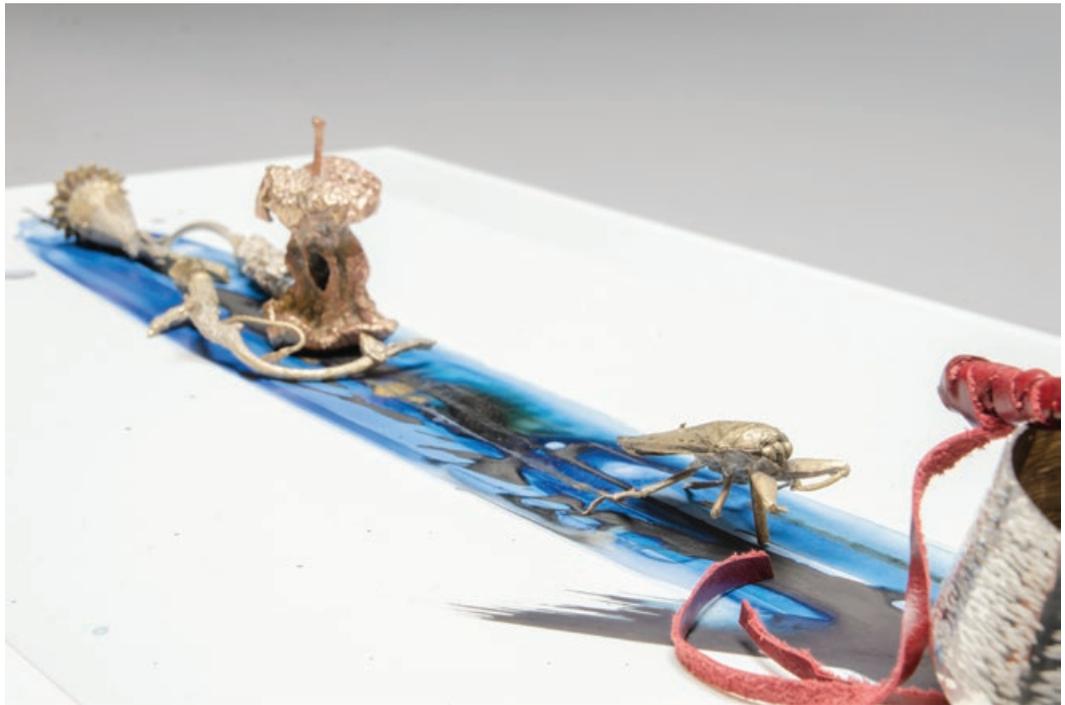
She was inducted into the Royal Canadian Academy of the Arts in 2000.



Brigitte Clavette, Wasted, Installation detail, 2017
Sterling silver and ink on paper



Brigitte Clavette, Harvest, Installation detail, 2017
Copper, bronze and ink on paper



Brigitte Clavette, Totem, Installation detail, 2018
Sterling silver, bronze and ink on paper

Chantal Gilbert

CHANTAL Gilbert is a jeweler, whose art practice gained national notoriety beginning in the 1980's. In 1991, Gilbert was recognized nationally for her jewelry pieces which she made using cutlery. Gilbert approaches knife-making in the manner of a goldsmith, using not only the same variety of materials but also the range of techniques. Gilbert's interest in the study of line and shape in her work is what creates the undeniable appeal to her pieces.

Each individual piece is identifiable by its fluid curves – each one is ornamental and delicate nature. Gilbert works intuitively, depending on her own creative impulse, she will use silver, gold, fossils, precious stones and wood to be worked into steel. This practice incorporates the diverse techniques of a jeweler, and goldsmith and knife-making.

In recent years, Gilbert has worked with other artists to create small animal themed pieces, where the blades and forks transcend their original functions and are instead formed into insect and bird shapes. While working on this collaborative project, Gilbert has continued her own personal exploration of cutlery as an archive of humanity's development. Her most recent body of work, *Deux*, centered on the theme of the couple, considering duality and poles of attraction as well as complementary tensions that take place in human relationships.

Gilbert has received a number of awards and distinctions for her work. In 1994, she received the Coup de Coeur prize at the International Salon for Coutellerie art in Paris, France. In 1998, she was awarded the Colpo di fulmine prize at the International Salon in Milan, Italy and the Grand Prix for Artists in Quebec the same year. In 2000, she received Rayonnement International prize awarded by the city of Quebec to name only a few of her many accolades. In 2008, she was awarded the Governor General Award and in 2010 was inducted into the Royal Canadian Academy of the Arts

Gilbert has been invited to participate in numerous shows nationally and internationally in the U.S., Canada, Italy, France, Korea and Japan.

In addition to her creative practice, Gilbert has worked as a teacher since 1991 at the Ecole de joallerie de Quebec. Gilbert received her Masters of Fine Art from the University of Laval in 2000 and has been president of the Quebec Arts Council between 2000 at 2008.



Chantal Gilbert, Walls, 2019
Redwood, steel, gold and silver leaves



Chantal Gilbert, Female Warrior, 2010
Steel, sterling silver and rooster feathers



Chantal Gilbert, Water, 2019
Bronze and steel

> Lou Lynn, Rocking Form, 2018
Bronze, glass and steel
Photo credit: Janet Dwyer

Lou Lynn

LOU Lynn began exploring the sculptural potential of glass in the mid 1980's and attributes her interest in the use of glass as a sculptural medium to the frequent periods of study she undertook at the Pilchuck Glass School, in Stanwood, Washington.

Inspiration for Lou Lynn's work is drawn from once-familiar tools, utensils and functional objects. She combines the fragility and optical properties of glass, with the strength of bronze, to create contemporary forms that express the tension between the two materials and contribute to the improbability of use.

Lynn's sculpture has been exhibited nationally and internationally and can be found in collections that include the: British Columbia Provincial Art Collection; Canadian Museum of History; Canadian Clay & Glass Gallery; Claridge Collection; Foreign Affairs Canada – Berlin Embassy; Glasmuseum - Denmark; Kamloops Art Gallery; Xerox of Canada; Yunnan Hanrongxuan Art Museum - China; Montreal Museum of Fine Arts; Two Rivers Gallery - BC; Vancouver Centennial Museum; and the Corning Museum of Glass - NY.

Lynn has been awarded grants from numerous arts organizations including the BC Arts Council and the Canada Council for the Arts. In 2010 she was inducted into the Royal Canadian Academy of Arts.





< Lou Lynn, Sharpener, 2018
Glass and steel
Photo credit: Janet Dwyer



Lou Lynn, Tracing Wheel, 2018
Bronze, glass and steel
Photo Credit: Janet Dwyer

Silvia Taylor

SILVIA Taylor has been working with glass since she was seventeen years old.

Since graduating from the Craft and Design program at Sheridan College in 2011 she has had many opportunities to continue her glass blown work. Taylor fulfilled the role of teacher's assistant at Sheridan, later became a resident at Blown Away Glass Studio, and then moved to Toronto to start the Artist-In-Residence program at Harbourfront Centre in 2013.

Taylor has been a grateful recipient of awards from the Glass Art Association of Canada, Craft Ontario, and Harbourfront Centre. She has also participated in numerous exhibitions over the last seven years including The Artist Project, One of A Kind Show, and the Toronto Outdoor Art Exhibition. Taylor has participated in many collaborations with other artists and has taught multiple workshops. Her installation work can be seen in the permanent collections in the Daniels Corp Condominium on Toronto's waterfront.

Recently, Taylor sat on the board of the Glass art Association of Canada as secretary for over three years and completed her four-year residency in the glass studio at Toronto's Harbourfront centre.

Currently, Taylor is developing a new body of work with the support of the Ontario Arts Council and continues to develop her installation, sculptural, and design work.



Silvia Taylor, Ogee Series, 2019
Copper and glass



Silvia Taylor, Any Constellation, 2019
Brass, bronze, silver and glass



Silvia Taylor, Ogee Series, 2019
Copper and glass

LIST OF WORKS

Brigitte Clavette

- Storm, 2018, Sterling silver, onyx and ink on paper (28" × 14")
Totem, 2018, Sterling silver, bronze and ink on paper (28" × 14")
Shelter, 2018, Sterling silver, horse hair and ink on paper (28" × 14")
Untitled, 2018, Sterling silver and ink on paper (28" × 14")
Silent Witness, 2018, Wood, onyx, muskrat skull and gold leaf (28" × 14")
Mutation, 2018, Sterling silver, bronze and ink on paper (28" × 14")
Spirit, 2018, Sterling silver, crow feathers, skull, silver leaf and ink on paper (28" × 14")
Harvest, 2017, Copper, bronze and ink on paper (28" × 14")
Transmutation, 2018, Sterling silver, onyx and ink on paper (28" × 14")
Flower, 2018, Sterling silver and ink on paper (28" × 14")
A Table, 2013, Sterling silver, steel and watercolour on paper (18" × 12")
Wasted, 2017, Sterling silver and ink on paper (26" × 11")
Cultivation, 2017, Steel, agates, haematites and ink on paper (28" × 14")
Migration, 2018, Sterling silver, sturgeon bone, gold leaf and ink on paper (28" × 14")

Chantal Gilbert

- Walls, 2019, Redwood, steel, gold and silver leaves (55 1/8" × 11" × 11")
Brothers, 2019, Damascus steel, sterling silver and zebu horn (43 5/16" × 6" × 3 15/16")
Water, 2019, Bronze and steel (44 7/8" × 18" × 6")
Escape, 2018, Bronze, Damascus steel and sterling silver (55 × 55 × 75)
DMZ or Memories from Korea, 2009, Bronze and steel (18" × 5" × 3 1/2")
La Roseraie, 2008, Steel and Sterling silver (28 11/32" × 12 13/64" × 3 15/16")
L'Ere du Chaos, 2007, Steel, sterling silver, bronze and gold leaves (49 7/32" × 21 21/32" × 3 15/16")

Lou Lynn

Sharpener, 2018, Bronze, Glass and Steel (12" × 8" × 8")
Shovel 1, 2018, Bronze, Glass and Steel (42" × 9" × 19")
Shovel 2, 2018, Bronze, Glass and Steel (38" × 8.5" × 18")
Shovel 3, 2018, Bronze Glass and Steel (38" × 8.5" × 19")
Trench Shovel, 2018, Bronze, Glass and Steel (22.5" × 6.5" × 15.5")
Fasteners, 2014-16, Bronze and Steel (42" × 432" × 12")
Rocking Form, 2012, Bronze, Glass and Steel (33" × 16" × 6.5")
Hook, 2012, Bronze, Glass and Steel (29" × 8" × 10")
Tracing Wheel, 2016, Bronze, Glass and Steel (15.25" × 7.5" × 20.5")

Silvia Taylor

Any Constellation, 2019, Brass, Bronze, Silver and Glass (3.75-4.5" × 3.75-4.5" × 3-3.25")
Ogee Series, 2019, Copper and Glass (6.5" × 6.5" × 8")
Ogee Series, 2019, Copper and Glass (7" × 7" × 9")
Ogee Series, 2019, Copper and Glass (4" × 4" × 5")
Unimplemented, 2019, Copper and Glass with Brass Hardware (24" × 6" × 10")
Ogee Polysemy Installation, 2019, Aluminum, Bronze, Glass and Brass (Plinth space 3' × 6')
A Stagnant Plummet Installation, 2019, Brass, Copper and Glass (Hung from Ceiling 4' × 4' floor space)
Ogee Carapace, 2019, Bronze, Copper and Glass (4-4.5" × 4-4.5" × 7-8")
Ogee Calamus, 2019, Bronze, Copper and Glass (4" × 4" × 6-10")

ACKNOWLEDGEMENTS

THE artists would like to gratefully acknowledge the support of the British Columbia Arts Council and Canada Council for the Arts and thank Denis Longchamps, PhD for his vision, dedication, and contribution.

The AGB would like to acknowledge the preparators for their dedicated skills and efforts in installing the Territories in Metal exhibition Nick Breton, Daniel Joyce, Rollin King, Lexie Nelson, Grayson Richards, and Quintin Teszeri.

The Art Gallery of Burlington (AGB) is a public art gallery devoted to supporting contemporary art, craft, and related thought. We are a gathering place for experiences, ideas, and critical conversations. We create programming initiatives that push the boundaries of traditional arts education by supporting artists, youth, and the wider community in their personal, professional, and artistic development, and by leading in the study and preservation of contemporary Canadian ceramics. We reflect upon, and reaffirm, our core values through all our programming which include; Inclusion. Inspiration. Encouragement. Collaboration. Respect. Accessibility. Sustainability. Integrity.

We respectfully acknowledge that the land where we are located is part of the ancient Dish With One Spoon Treaty and the Brant Tract Purchase, Treaty No. 3 ¾. We are grateful to the Mississaugas of the Credit First Nation and the Six Nations of the Grand River for sharing this territory with us.

The AGB gratefully acknowledges the ongoing support of its staff, members, volunteers, donors and sponsors, and the Ontario Arts Council.

AGB

Art Gallery of Burlington
1333 Lakeshore Road
Burlington, ON L7S 1A9
(905) 632-7796
agb.life
@artgallburl



Territories in
METAL

AGB