



BMO
1ST
ART!
EXHIBITION 2018

CÉLÉBRONS LE CONCOURS 1^{RES} ŒUVRES! 2018 DE BMO

Chaque année, des étudiants prometteurs qui sont en dernière année d'un programme d'arts dans l'un des quelque 100 établissements d'enseignement postsecondaire de partout au Canada sont invités à soumettre un travail dans le cadre du concours 1^{res} Œuvres! de BMO. C'est un véritable honneur d'être nommé; le prix national de 15 000 \$ et le prix de 7 500 \$ remis à chacun des douze gagnants régionaux pourraient aider les lauréats à établir leurs activités ou à poursuivre leurs études.

Les pages qui suivent présentent les illustrations des treize œuvres gagnantes du concours 1^{res} Œuvres! de BMO de 2018, ainsi que de courtes déclarations des artistes. Leurs œuvres accomplies et inspirantes ont été réalisées au moyen d'un éventail surprenant de techniques : dessin, impressions numériques et en relief, papier découpé au laser, peinture, textiles tissés, installations complexes comprenant des cheveux, objets artisanaux, manipulés ou trouvés, sculpture d'envergure en acier et petits objets faits à partir d'argent, d'alliage de laiton et de cuivre à concentration élevée, de griffes d'ours polaire et d'ivoire sculpté. La dernière section offre un aperçu du processus artistique et des étapes de réalisation de ces œuvres exceptionnelles. Elles demeurent toutes la propriété des artistes et leur sont retournées après l'exposition.

BMO félicite chaleureusement tous les gagnants! Nous désirons également exprimer notre profonde reconnaissance et gratitude envers les distingués membres du comité de sélection de 2018 pour l'expertise et l'attention dont ils ont fait preuve en faisant le choix - Sarah Robayo Sheridan, conservatrice, Musée d'art de l'Université de Toronto; Adriana Kuiper, artiste et professeure agrégée, Université Mount Allison; Hugues Charbonneau, directeur, Galerie Hugues Charbonneau; et Naomi Potter, directrice et conservatrice, Esker Foundation - parmi un si grand nombre de soumissions méritantes - d'œuvres qui illustrent le mieux la créativité, le talent et les réalisations remarquables des artistes émergents du Canada.

Nous tenons également à remercier la graphiste Michelle Astrug et Flash Reproductions Ltd. pour la création et l'impression de ce magnifique catalogue. Nous vous invitons à en apporter un exemplaire à la maison en souvenir - et peut-être un deuxième exemplaire à offrir à quelqu'un d'autre.

Dawn Cain, Ph. D., conservatrice

Collection d'œuvres d'art, BMO Groupe financier
1resOeuvres.bmo.com #BMO1stArt

CELEBRATING BMO 1ST ART! 2018

Each year promising students in the final year of undergraduate-level art programs from more than 100 post-secondary institutions across Canada are invited by their schools to submit a work to the BMO 1st Art! competition. It is an honour to be nominated, and for the successful candidates the national award of \$15,000, and the \$7,500 awards that go to each of the twelve regional winners, may assist in establishing their practices or furthering their studies.

The pages that follow provide illustrations and brief artist statements for the thirteen winning submissions of BMO 1st Art! 2018. Their accomplished and inspiring works represent an astonishing variety of media including drawing, digital and relief prints, laser-cut paper, painting, woven textiles, complex installations incorporating hair, handmade, manipulated and found objects, large-scale steel sculpture, and small objects crafted from silver, dix gold, polar bear claws and carved ivory. A glimpse into the artistic process and the formative stages of these exceptional pieces is provided in the last section. All works remain the property of the artists and are returned after the exhibition.

BMO extends enthusiastic congratulations to all of the winners! We also wish to express our deep appreciation and gratitude to the distinguished members of the 2018 Selection Committee - Sarah Robayo Sheridan, Curator, Art Museum at the University of Toronto; Adriana Kuiper, Artist and Associate Professor, Mount Allison University; Hugues Charbonneau, Director, Galerie Hugues Charbonneau; and Naomi Potter, Director/Curator, Esker Foundation - for their expertise and thoughtful deliberations in choosing from so many worthy submissions those works that best demonstrate the remarkable creativity, talent, and achievement of Canada's new artists.

Further thanks go to graphic designer Michelle Astrug and Flash Reproductions Ltd., for the creation and printing of this beautiful booklet. As a memento, please take it - and another one to share - home with you.

Dawn Cain, Ph. D., Curator

BMO Financial Group Corporate Art Collection
1stArt.bmo.com #BMO1stArt



CLARA COUZINO [b. 1994]

NATIONAL WINNER

Concordia University

Objectif l'écriture

Painted objects, shelves, string
228.6 x 215.9 x 7.6 cm
90 x 85 x 3 in

In my multidisciplinary artistic practice, a constant game of alternating between 2D and 3D confuses the viewer's perception. Through spatial alterations and aesthetic manipulations what seems banal becomes strange. Simple changes made to objects with an explicit function become the triggers of a narrative.

Objectif l'écriture is literally a three-dimensional transposition of the writing medium. The letters are objects that form words when joined together. The lines that support the verses are shelves crossed with red thread. A visual language is built. Paradoxically, it is the objects that name the words, not the words that name the objects. Three-dimensional adaptation creates confusion between subject and object.

CLARA COUZINO [née en 1994]

LAURÉATE NATIONALE

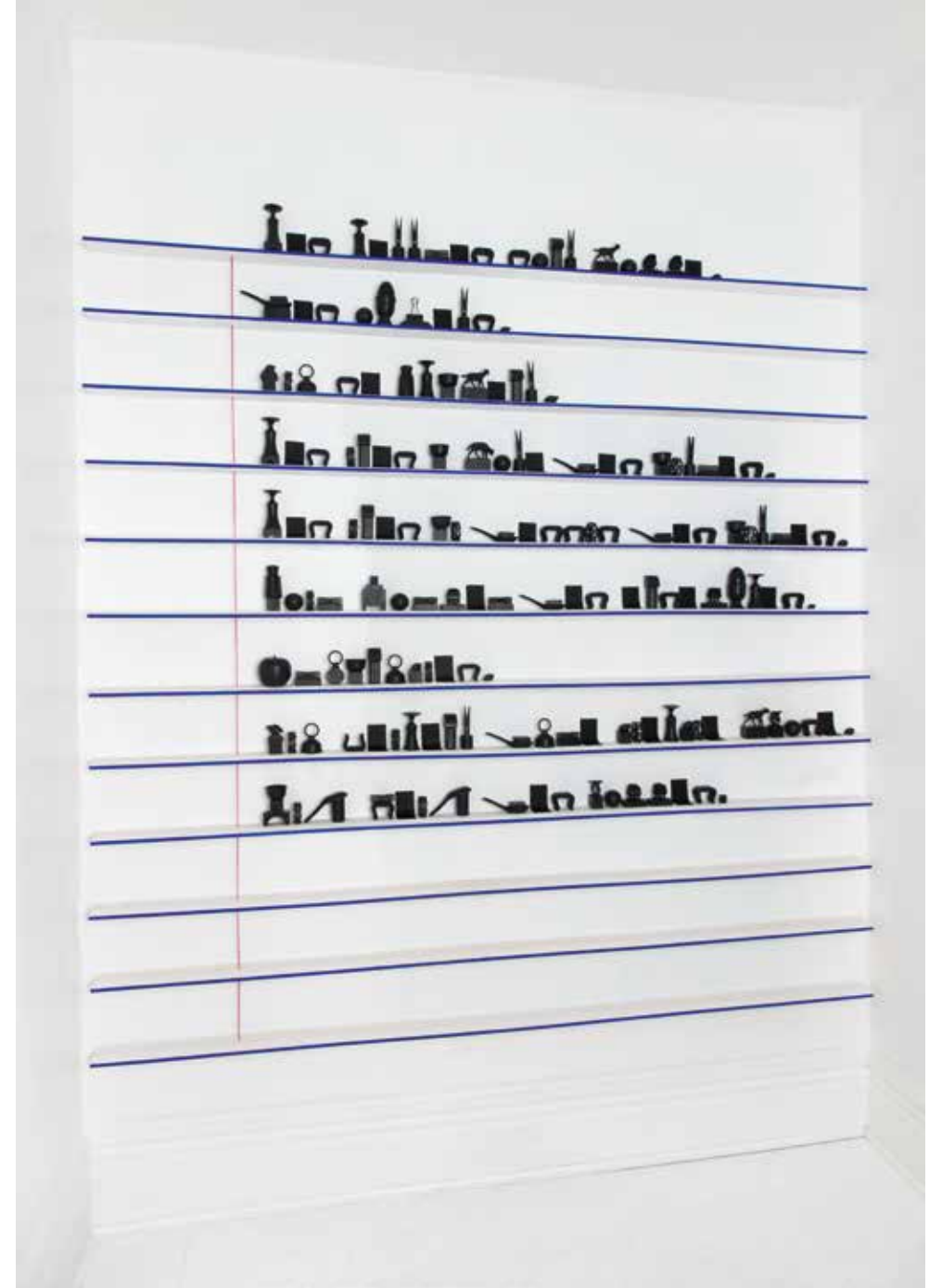
Université Concordia

Objectif l'écriture

objets trouvés peints, tablettes, corde
228,6 x 215,9 x 7,6 cm
90 x 85 x 3 po

Dans ma pratique artistique multidisciplinaire, un jeu constant d'aller-retour entre 2D et 3D brouille la perception du regardeur. Par des actes de détournements dans l'espace, le plus banal devient étrange par un processus d'esthétisation. De simples changements apportés à des objets à la fonction d'usage explicite deviennent déclencheurs de récit.

L'œuvre Objectif l'écriture constitue littéralement une transposition tridimensionnelle du médium de l'écriture. Les lettres sont des objets et leurs assemblages forment des mots. Les lignes qui supportent les vers sont des tablettes traversées d'un fil rouge. Un langage visuel est construit. Paradoxalement, ce sont les objets qui nomment les mots et non les mots qui nomment les objets. L'adaptation tridimensionnelle crée une confusion entre sujet et objet.





MAX KEENE [b. 1996]

Alberta Winner
University of Alberta

Pulled Up

Mixed media and found objects (plaster, laser printed cardstock, oriented strand board, nails, spray paint, Astroturf, plastic chain, hardware, ratchet strap)
182.9 x 182.9 x 152.4 cm
72 x 72 x 60 in

The internet has created a paradox, we are more connected than ever before but our perceptions of reality and fact are vastly different. We can live in comfortable simulations of reality while our physical world becomes increasingly fractured and tumultuous. The dissonance between the physical and digital inspired **Pulled Up**. Many of the materials used in this piece are simulating another everyday object or material. They are physical, but read as digital. With the majority of materials simulating something they are not, the materials not simulating anything are also called into question. The intention is to bring about a loss of understanding of what is "real."

MAX KEENE [né en 1996]

Lauréat pour l'Alberta
Université de l'Alberta

Pulled Up

Techniques mixtes et objets trouvés (plâtre, papier cartonné imprimé au laser, panneau de particules orientées, clous, peinture à pulvériser, gazon synthétique, chaîne en plastique, ferronnerie, sangle à cliquet)
182,9 x 182,9 x 152,4 cm
72 x 72 x 60 po

Internet a créé un paradoxe; nous sommes plus connectés que jamais auparavant, mais nos perceptions de la réalité et des faits sont très différentes. Nous pouvons vivre dans des simulations confortables de la réalité alors que notre monde physique est de plus en plus fracturé et tumultueux. Cette dissonance entre le physique et le numérique a inspiré **Pulled Up**. Bon nombre des matériaux utilisés dans cette œuvre reproduisent un autre objet ou matériau. Ce sont des matériaux physiques, mais ils sont interprétés comme des matériaux numériques. Bien que la majorité des matériaux simulent quelque chose qu'ils ne sont pas, ceux qui ne reproduisent rien sont aussi remis en question. L'objectif est d'entraîner la perte de notre sens de la « réalité ».





PHOEBE HUANG [b. 1993]

British Columbia Winner
Simon Fraser University

The Dream Home 0.5

Photograph printed on fabric, wood,
inkjet prints, wooden cut outs, picture
frame, silver bowl, studio lights, artificial
flower pot, white stool, dish rack

203 x 203 x 203 cm
80 x 80 x 80 in

PHOEBE HUANG [née en 1993]

Lauréate pour la Colombie-Britannique
Université Simon-Fraser

The Dream Home 0.5

Photo imprimée sur du tissu, bois,
impressions à jet d'encre, éléments
découpés en bois, cadre de photo,
bol de couleur argent, lampes studio,
pot de fleurs artificielles,
tabouret blanc, égouttoir à vaisselle

203 x 203 x 203 cm
80 x 80 x 80 po

The Dream Home 0.5 began with research on two reclaimed Canadian military bases, Griesbach Barracks, now the Village at Griesbach, and Jericho Lands, a former Department of Defense site, both redevelopment projects of federal lands deemed unusable by the government, but profitable for commercial or residential uses. My family resides in the Village at Griesbach, marketed as a residential village “committed to ensuring the legacy of the lands to which it is entrusted” (www.villageatgriesbach.com). In ongoing discussions around the use of the Jericho Lands, the notion of the ideal place to live is a contested subject. Whose ideals are we developing? What is ideal and how is it constructed?

The Dream Home 0.5 a commencé par une recherche sur deux bases militaires canadiennes récupérées, Griesbach Barracks, maintenant le « Village at Griesbach », ainsi que Jericho Lands, un ancien site du ministère de la Défense nationale. Dans les deux cas, il s’agissait de projets de réaménagement de terres fédérales jugées inutilisables par le gouvernement, mais rentables pour des usages commerciaux ou résidentiels. Ma famille habite dans le « Village at Griesbach », présenté comme un village résidentiel « dont l’objectif est de veiller aux legs des terres qui lui sont confiées » (www.villageatgriesbach.com). Dans le cadre des discussions en cours sur l’utilisation de Jericho Lands, la notion d’endroit idéal où habiter est un sujet contesté. L’idéal de qui sommes-nous en train de bâtir? Qu’est-ce que l’idéal et comment le construisons-nous?





JIMMIE KILPATRICK [b. 1979]

Manitoba Winner
Brandon University

Quality Control

Digital photographs, drum set,
porcelain cymbals
2 photographs each: 61 x 91.4 cm
24 x 36 in
Installation: 162.6 x 152.4 x 182.9 cm
64 x 60 x 72 in

JIMMIE KILPATRICK [né en 1979]

Lauréat pour le Manitoba
Université de Brandon

Quality Control

Photos numériques, batterie,
cymbales en porcelaine
Deux photos de : 61 x 91,4 cm chacune
24 x 36 po
Installation : 162,6 x 152,4 x 182,9 cm
64 x 60 x 72 po

I am interested in the perceived origin of sound. When a dinner plate shatters on a kitchen floor, does the sound originate in the ceramic plate breaking, the tile floor, the resonating individual pieces, or a combination of these events? For the performance/installation of **Quality Control**, I make 100 porcelain cymbals that are then systematically destroyed. While a performer plays a four-piece drum kit with an improvised score punctuated by literal cymbal crashes, two helpers place new porcelain cymbals on the stand. Each repeated crash results in the destruction of a cymbal and a repeating series of sound events: hit, break, fall. A heaping aftermath of detritus remains in the gallery as a stand-alone installation and evidence.

Je m'intéresse à l'origine perçue du son. Quand une assiette se brise sur le plancher de la cuisine, le son provient-il du bris de l'assiette en céramique, du plancher en carrelage, de la résonance des pièces individuelles ou d'une combinaison de tous ces événements? Pour l'exécution et l'installation de **Quality Control**, je fabrique 100 cymbales en porcelaine qui sont ensuite systématiquement détruites. Quand un interprète se sert de la batterie à quatre pièces pour jouer un morceau improvisé ponctué de fracas de cymbales, deux aides placent de nouvelles cymbales en porcelaine sur le stand. Chaque fracas répété entraîne la destruction d'une cymbale et une série répétée d'événements acoustiques : coup, bris, chute. L'amoncellement de débris qui en résulte est laissé sur la galerie à titre d'installation et d'élément de preuve autonomes.





SYLVAN HAMBURGER [b. 1994]

New Brunswick Winner
Mount Allison University

**sometimes he wakes up tired
and ready to apologize (coalesce)**

42 relief jigsaw prints
252 x 196 cm
99.2 x 77.2 in

A spectre is a haunting image – the spectre of its parts. My work examines this dissonance, considering the image as a paranoid and partial object caught between how it appears (as a whole) and what it is (an assemblage of parts and a part itself). Through the use of print media, sculpture and text, I create composite installations that treat images as unfixed and incomplete amalgamations. Given my interest in the ontology of imagery, my work facilitates the following questions: Can the traces of an image's parts free it from the constraints of definition? Can the poetics of ambiguity and contradiction enable new considerations of everyday life?

SYLVAN HAMBURGER [né en 1994]

Lauréat pour le Nouveau-Brunswick
Université Mount Allison

**sometimes he wakes up tired
and ready to apologize (coalesce)**

Casse-tête en 42 impressions en relief
252 x 196 cm
99,2 x 77,2 po

Un spectre est une image obsédante – le spectre de ses parties. Mon travail porte sur cette dissonance et considère l'image comme un objet paranoïde et partiel coincé entre ce qu'il semble être (dans son intégralité) et ce qu'il est (un assemblage de parties, et une partie en soi). En utilisant des médias imprimés, des sculptures et du texte, je crée des installations composites qui traitent les images comme des amalgames incomplets et détachés. Comme je m'intéresse à l'ontologie de l'imagerie, mon travail répond aux questions suivantes : les traces des parties d'une image peuvent-elles la libérer des contraintes de la définition? La poésie de l'ambiguïté et de la contradiction peut-elle donner lieu à de nouvelles réalités dans la vie quotidienne?





EMMA BURRY [b. 1996]

Newfoundland & Labrador Winner
Grenfell Campus,
Memorial University of Newfoundland

Longing Expanse

Acrylic paint dyed textiles, oil on cotton
Each stretcher 185.4 x 134.6 cm
73 x 52 in

As someone born on the island of Newfoundland I am constantly surrounded by water and sky, allowing me to become attached to the scenery in an intimate way. For me the horizon is a space between the palpable world and something metaphoric, where memories and feelings can flourish. **Longing Expanse** depicts the horizon as a woven space that combines sea and sky but exists physically on its own; a liminal space that is organic and in a constant state of flux. By dyeing my fabric and yarn in an acrylic paint mixture I painted through the movement of my own body as I interlaced the materials, leaving the interstitial space free to bulge and breathe on its own.

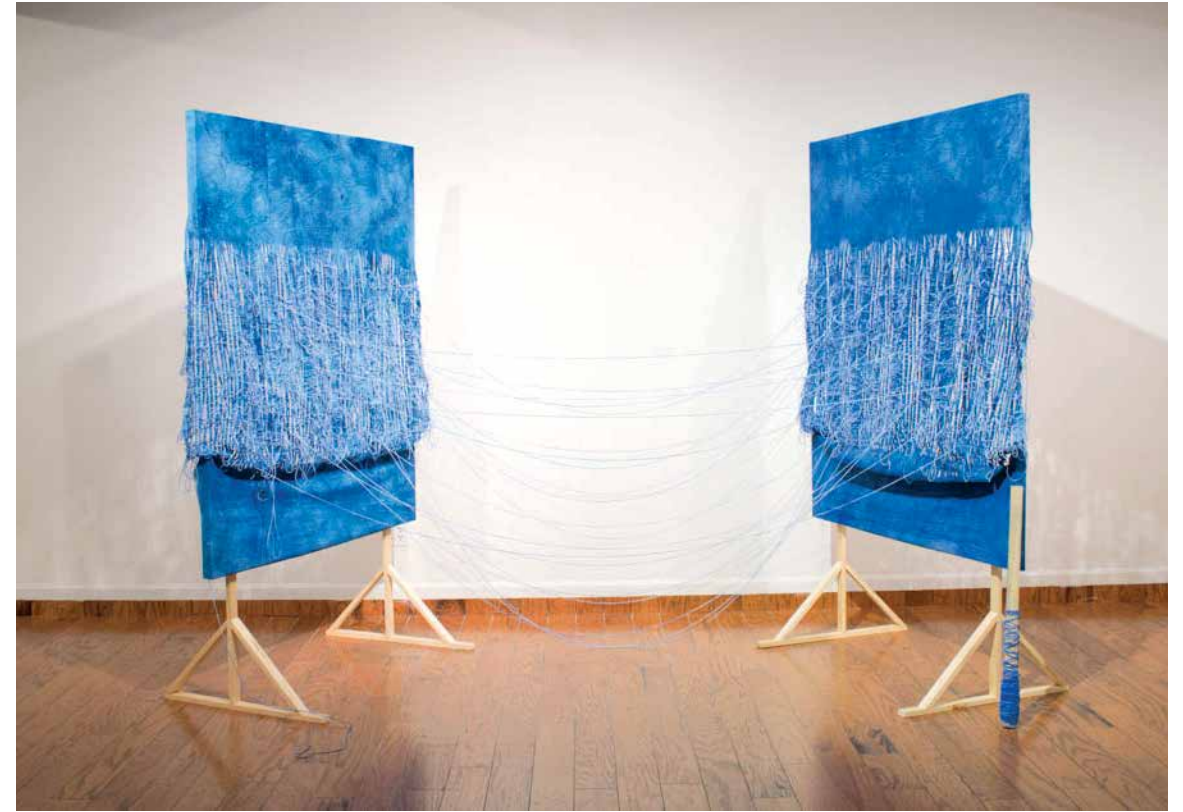
EMMA BURRY [née en 1996]

Lauréate pour Terre-Neuve-et-Labrador
Campus Grenfell de l'Université
Memorial de Terre-Neuve

Longing Expanse

Textiles teints à la peinture acrylique,
huile sur coton
Le châssis : 185,4 x 134,6 cm
73 x 52 po

Étant donné que je suis née sur l'île de Terre-Neuve, je suis toujours entourée par l'eau et le ciel, ce qui me permet de me lier au décor de manière intime. Pour moi, l'horizon est un espace entre le monde palpable et quelque chose de métaphorique, où les souvenirs et les sentiments peuvent s'épanouir. **Longing Expanse** représente l'horizon comme un espace tissé qui combine la mer et le ciel, mais qui a une existence physique propre – un espace liminaire qui est organique et dans un état de mouvement constant. J'ai teint mon tissu et mon fil au moyen d'un mélange de peinture acrylique, et j'ai peint en suivant le mouvement de mon propre corps quand j'ai entrelacé les matériaux, laissant l'espace interstitiel libre pour qu'il puisse s'agrandir et respirer de lui-même.





RODNEY MACMULLIN [b. 1988]

Nova Scotia Winner
Nova Scotia College of
Art & Design University

Venetian Blind

Steel
114 x 90 x 9 cm
45 x 35.5 x 3.5 in

A common thread throughout all of my work is the representation of ontology; the study of being. I approach art as a means of asking myself a question that might not necessarily have a rational answer. **Venetian Blind** is based on a common venetian blind but has been scaled up and engineered to stand upside down. With this sculpture I wanted to use the blind as a metaphor for isolation. In my experience, finding a balance between privacy and avoidance is not a straightforward process. Using steel as the medium makes it possible for the object to stand on its own, alluding to the often overlooked effect that mass-produced objects have in our lives.

RODNEY MACMULLIN [né en 1988]

Lauréat pour la Nouvelle-Écosse
Collège d'art et de design de la
Nouvelle-Écosse

Venetian Blind

Acier
114 x 90 x 9 cm
45 x 35,5 x 3,5 po

Le dénominateur commun de toutes mes œuvres est la représentation de l'ontologie : l'étude de l'existence. Je considère l'art comme un moyen de me poser une question qui pourrait ne pas avoir une réponse rationnelle. **Venetian Blind** est fondé sur un store vénitien normal qui a été amélioré et modifié pour qu'il puisse tenir à l'envers. Pour cette sculpture, je voulais utiliser le store comme une métaphore de l'isolation. Mon expérience démontre que trouver l'équilibre entre la vie privée et l'évitement n'est pas un processus simple. L'utilisation de l'acier comme médium permet à l'objet de tenir debout par lui-même, ce qui fait allusion à l'effet souvent négligé que les objets fabriqués en série ont dans nos vies.





GREGORY MORGAN [b. 1972]

Nunavut Winner
Nunavut Arctic College

Legend of the Qulliq

Sterling silver, Dix gold (brass & high concentration copper), ivory, polar bear claws
12.7 x 10.2 x 19 cm
5 x 4 x 7.5 in

My grandmother used to tell me about the Qulliq (oil lamp) and that Inuit have been using it for thousands of years. Men would take the Qulliq with them on hunting trips. It would make them warm while waiting at seal holes and they used it for cooking and drying out their clothing. Women cook with the Qulliq using seal and beluga blubber for the flame. My Qulliq is made from sterling silver, Dix gold, ivory and summer polar bear claws, which are rounded and worn, unlike their winter claws. I added the polar bear carving on the taqqutii, the little stick-like object used to tend the flame, to represent the importance of polar bears to us Inuit.

GREGORY MORGAN [né en 1972]

Lauréat pour le Nunavut
Collège de l'Arctique du Nunavut

Legend of the Qulliq

Argent sterling, alliage de laiton et de cuivre à concentration élevée, ivoire, griffes d'ours polaire
12,7 x 10,2 x 19 cm
5 x 4 x 7,5 po

Ma grand-mère avait l'habitude de me parler du qulliq (lampe à l'huile) et du fait que les Inuits l'utilisaient depuis des milliers d'années. Les hommes emportaient le qulliq lors de leurs expéditions de chasse. Celui-ci les gardait au chaud quand ils attendaient les phoques près des trous de respiration, et il leur permettait de cuisiner et de sécher leurs vêtements. Les femmes cuisinaient avec le qulliq en utilisant de la graisse de phoque et de béluga pour la flamme. Mon qulliq est fabriqué d'argent sterling, d'un alliage de laiton et de cuivre à concentration élevée, d'ivoire et de griffes d'été d'ours polaire, lesquelles sont arrondies et usées, contrairement à leurs griffes d'hiver. J'ai ajouté la sculpture d'ours polaire sur le taqquti, l'objet qui ressemble à un bâton et qui est utilisé pour entretenir la flamme, pour représenter l'importance qu'ont ces ours pour nous, les Inuits.





JOSI SMIT [b. 1993]

Ontario Winner
OCAD University

**Airy Bright Top Floor APT
by Christie Pits**

Digital print on silk georgette, steel
91.4 x 152.4 x 91.4 cm
36 x 60 x 36 in

There's an intimacy in our interactions with things and spaces. In the air between us and the things we engage with, there is always a subtext of associations and expectations. As a part of a larger project, **Airy Bright Top Floor APT by Christie Pits** focuses on the home as the original site of memories and imaginations that propel us in tides of desire towards objects, the way this desire proliferates through the promises contained in advertising and housing markets, and speculates ways agency can emerge from immersions in fantasy. My underlying focus invests in quiet agencies that emerge from tenderness, and how gestures of resistance can contain multitudes of hope and ambivalence.



JOSI SMIT [née en 1993]

Lauréate pour l'Ontario
Université de l'École d'art
et de design de l'Ontario

**Airy Bright Top Floor APT
by Christie Pits**

Impression numérique sur
georgette de soie, acier
91,4 x 152,4 x 91,4 cm
36 x 60 x 36 po

Il existe un degré d'intimité dans nos interactions avec les choses et les espaces. Dans l'air qui se trouve entre nous et les choses avec lesquelles nous interagissons, il y a toujours une adjonction d'associations et d'attentes. Dans le cadre d'un projet de plus grande envergure, **Airy Bright Top Floor APT by Christie Pits** est axé sur la maison comme site d'origine des souvenirs et de l'imagination qui nous propulsent dans les vagues du désir que nous éprouvons envers les objets et sur la façon dont ce désir se prolifère par l'intermédiaire des promesses contenues dans les secteurs publicitaire et immobilier. Elle avance aussi des hypothèses sur les façons dont les agences peuvent sortir de leurs immersions dans le fantasme. Mon accent sous-jacent porte sur les agences discrètes qui émergent de la tendresse, ainsi que sur les façons dont les actes de résistance peuvent contenir des multitudes d'espoirs et d'ambivalences.



PAUL ATWOOD [b. 1998]

Prince Edward Island Winner
Holland College

Group Emotion

Digital illustration
91.4 x 60.9 cm
36 x 24 in

I've noticed the more things I do as I grow older, the more important other people are, even the ones you don't know very well. What I am getting at is a community as a whole is incredibly important when it comes to thriving in life, and the more you observe other people in your community, the more you begin to respect and value total strangers as individuals. In this work I didn't want to show myself or make anyone the focus of attention. Each person is equal, and they all have their own thing going on, so the idea of this piece is appreciation of the humans you don't know, that build your community.

PAUL ATWOOD [né en 1998]

Lauréat pour l'Île-du-Prince-Édouard
Collège Holland

Group Emotion

Illustration numérique
91,4 x 60,9 cm
36 x 24 po

J'ai remarqué que, plus je fais de choses en vieillissant, plus les gens deviennent importants, même ceux qu'on ne connaît pas très bien. J'essaie en fait d'expliquer qu'une collectivité dans son ensemble est incroyablement importante quand il est question d'avancer dans la vie, et plus vous observez les autres personnes dans votre collectivité, plus vous commencez à respecter de parfaits étrangers et à les considérer comme des personnes à part entière. Dans cette œuvre, je n'ai pas voulu me représenter moi-même ou attirer l'attention sur une personne en particulier. Chaque personne est égale et réalise ses propres choses; l'idée derrière cette œuvre est l'appréciation des humains que vous ne connaissez pas et qui forment votre collectivité.





SARAH MADGIN [b. 1996]

Quebec Winner
Université du Québec à Montréal

Dentalium

Lithograph, embossment,
weaving with cotton thread, hair
Diptych: 33.5 x 25.5 cm
13.2 x 10 in each
Collar: 32 x 43.5 x 13 cm
12.6 x 17.1 x 5 in

I aim to make a connection between the symbolism of traditional First Nations dress and the technique of lithographic printing techniques, thus linking culture and materials. By using a digital matrix, the screen pictorially alters the original image. The fading of the motifs suggests the disappearance of historic, cultural and industrial memory. Metaphorically, this material degradation adds tension between an identity construction and deconstruction. This garment, which can be presented as an artefact, is also intended to be a performance prop that consists in exploring the ritual on a personal level. So I think of the shawl as an identity support that transposes my perception and cultural construction in relation to my Algonquin ancestry.

SARAH MADGIN [née en 1996]

Lauréate pour le Québec
Université du Québec à Montréal

Dentalium

Lithographie, embossement,
tissage avec fil de coton, cheveux
Diptyque: 33,5 x 25,5 cm
13,2 x 10 po chacun
Collet: 32 x 43,5 x 13 cm
12,6 x 17,1 x 5 po

Entre culture et matière, je cherche à faire un rapprochement entre le symbolisme des tenues traditionnelles autochtones et les techniques d'impression lithographique. En utilisant une matrice numérique, la trame altère picturalement l'image originale. L'effacement des motifs suggère à la fois la disparition de la mémoire historique culturelle et industrielle. De manière métaphorique, cette dégradation matérielle ajoute une tension entre une construction et une déconstruction identitaire. Ce vêtement pouvant être présenté comme un artefact est également destiné à être accessoire de performance qui consiste à explorer de manière personnelle le rituel. Je pense donc le châle comme un support identitaire qui permet de transposer ma perception et construction culturelle en lien avec mes origines autochtones.





AMBER AGARAND [b. 1989]

Saskatchewan Winner
University of Regina

Safety Sock

Acrylic on Mylar
182.9 x 91.4 cm
72 x 36 in

As artists we see an onslaught of body types in our work with images and models. In the case of **Safety Sock**, I decided to create as close to a true representation of myself as I could, including parts of my body that I would normally edit or leave out. I chose a powerful pose with a non-confrontational gaze to show an inner strength and a pride of body that I have now that I have made peace with myself. Leaving one sock on was a light-hearted decision made as a comment on the discomfort of disrobing, with one sock on I was not entirely naked.

AMBER AGARAND [née en 1989]

Lauréate pour la Saskatchewan
Université de Regina

Safety Sock

Acrylique sur géofilm (Mylar)
182,9 x 91,4 cm
72 x 36 po

En tant qu'artistes, nous constatons une avalanche d'attaques contre les types de corps dans notre travail avec les images et les mannequins. Dans le cas de **Safety Sock**, j'ai décidé de créer une représentation de moi-même qui se rapproche le plus possible de la réalité, y compris les parties de mon corps que je choiserais normalement de modifier ou d'exclure. J'ai choisi une pose assurée et un regard non conflictuel pour illustrer ma puissance intérieure et le sentiment de fierté que j'éprouve maintenant à l'égard de mon corps, avec lequel je suis maintenant en paix. Le choix de laisser uniquement un bas était une décision humoristique dont le but était d'illustrer l'inconfort lié au fait d'enlever ses vêtements; avec un bas, je n'étais pas entièrement nue.





CHRISTOPHER DUFOUR [b. 1995]

Yukon Territory Winner
Yukon School of Visual Arts

Commodity Chains

Encyclopaedias, clamps,
book shredding, measuring
bowl, photographs
33 x 66 x 15.2 cm
13 x 26 x 6 in

Commodity Chains connects to problems associated with the extraction industries we rely on that consequentially contribute to anthropogenic climate change. The piece reduces old encyclopaedias, otherwise rendered irrelevant with time, into a landscape portrait of deforestation. Using a torch, Dremel, chisel, axe and hammer to reduce the encyclopaedias, I replicate the process of restriction, force, and destruction used in the forestry industry. Artefacts of extraction accompany the non-representational sculpture. The collection of paper is a memento of the process: a measuring bowl filled with dust, charcoal, and scraps of indiscernible notes and images. A photo book grounds the work in the lived reality of deforestation as seen from satellite imaging and on the land labour.

CHRISTOPHER DUFOUR [né en 1995]

Lauréat pour le Yukon
École d'arts visuels du Yukon

Commodity Chains

Encyclopédies, serres,
livres déchiquetés,
tasse à mesurer, photographies
33 x 66 x 15,2 cm
13 x 26 x 6 po

Commodity Chains porte sur les problèmes associés à l'industrie de l'extraction sur laquelle nous nous reposons et qui contribue en conséquence au changement climatique d'origine humaine. Cette œuvre réduit les vieilles encyclopédies, autrement rendues non pertinentes au fil du temps, en une représentation de la déforestation. Au moyen d'une torche, d'un outil Dremel, d'un ciseau à bois, d'une scie et d'un marteau pour travailler les encyclopédies, j'ai reproduit le processus de restriction, de déploiement de force et de destruction utilisé dans l'industrie forestière. Les résidus de l'extraction accompagnent la sculpture non figurative. Les papiers sont un rappel du processus : une tasse à mesurer remplie de poussière, de charbon et de débris de notes et d'images indiscernables. Un album photo reflète la réalité de la déforestation, selon ce que montrent l'image satellite et les travaux manuels.



PROCESS WORK

FROM TOP TO BOTTOM:

CLARA COUZINO

MAX KEENE

PHOEBE HUANG

JIMMIE KILPATRICK

SYLVAN HAMBURGER

EMMA BURRY

RODNEY MACMULLIN

GREGORY MORGAN

JOSI SMIT

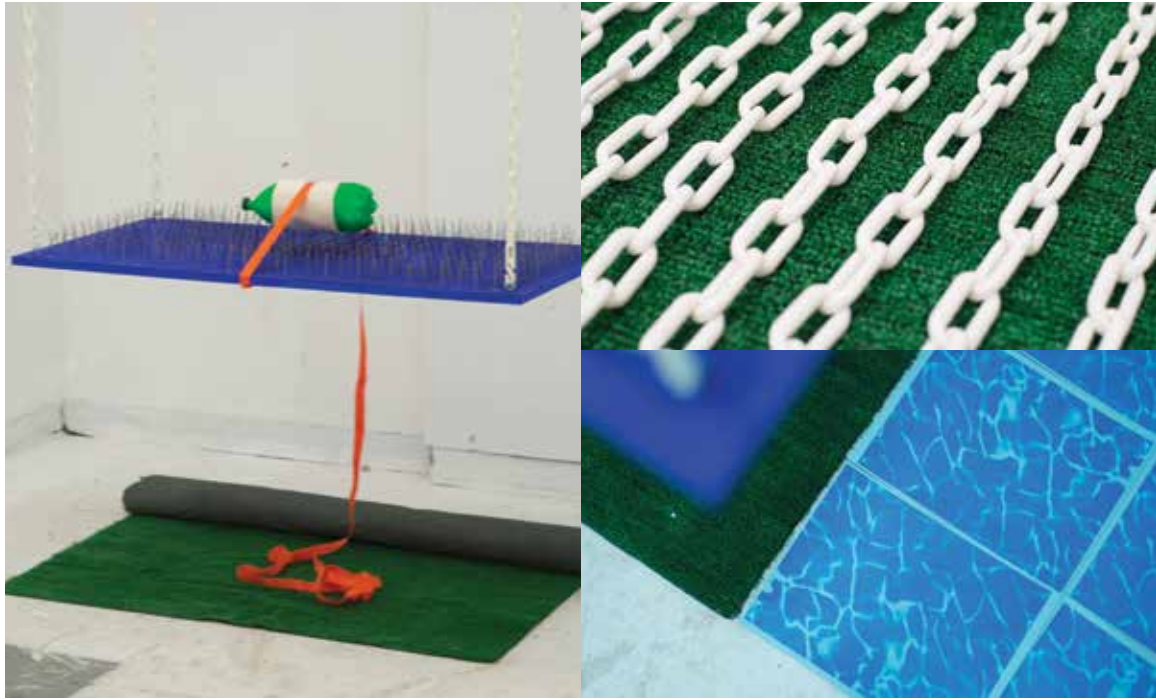
PAUL ATWOOD

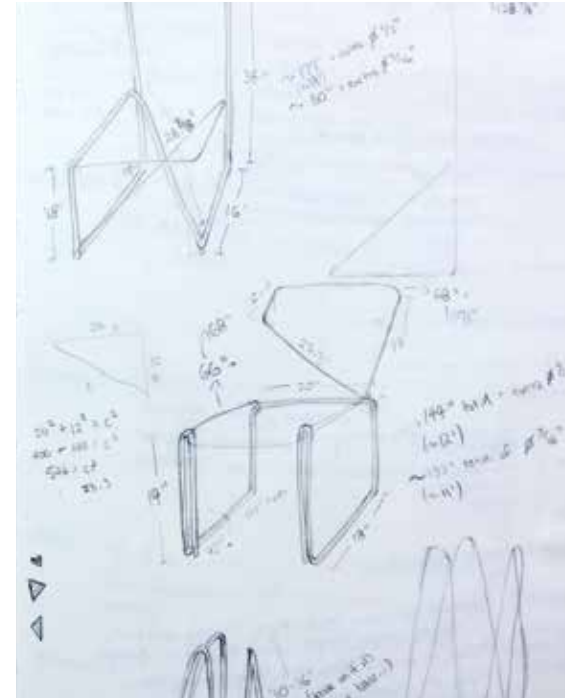
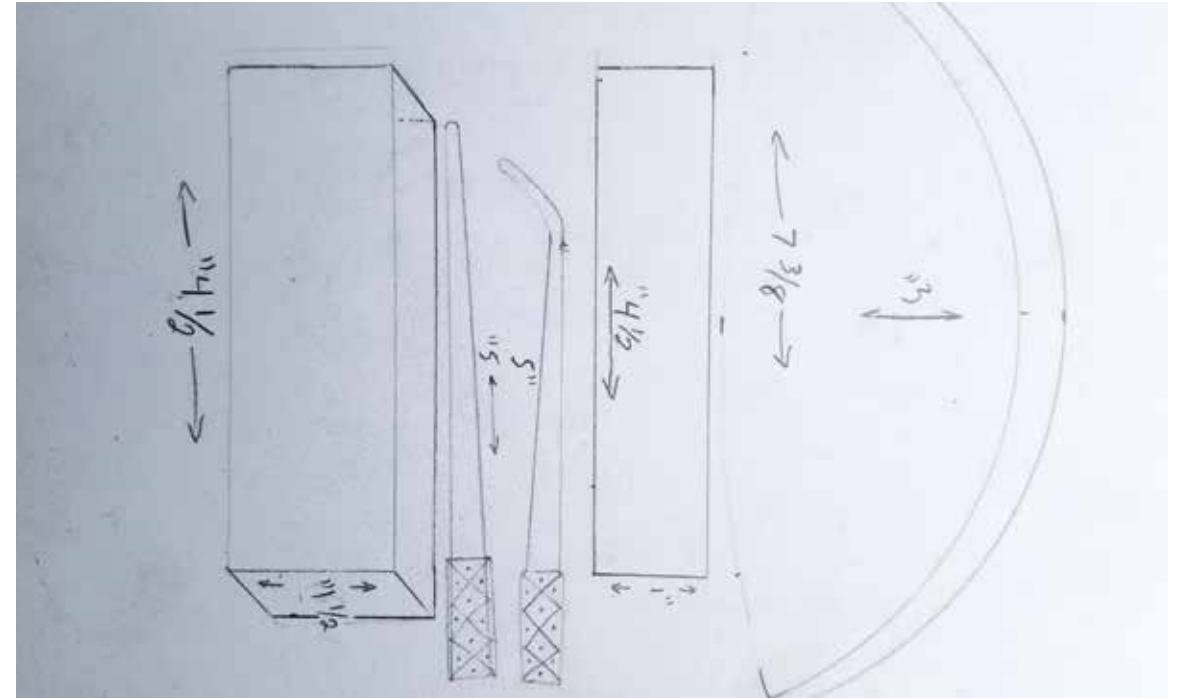
SARAH MADGIN

AMBER AGARAND

CHRISTOPHER DUFOUR









Layer 01



Layer 02



CONTACT:

Dawn Cain, Curator

BMO Financial Group

Corporate Art Collection

Dawn.cain@bmo.com

416.867.5290

1stArt.bmo.com

1resOeuvres.bmo.com

#BMO1stArt



Catalogue layout and design by
Michelle Astrug. Printed by
Flash Reproductions.

We applaud all award winners for
their outstanding achievement.