

ANNA LINDSAY
MACDONALD



**RE:
HALCYON
DREAM**

ANNA LINDSAY MACDONALD

RE: HALCYON DREAM

September 29 to October 19 2016 / Du 29 Septembre au 19 Octobre 2016

cover/couverture Binary Doily

back cover/couverture arrière Binary Doily

photography/photographie Anna Lindsay MacDonald

graphic design/conception jwalkerdesign.ca

translation/traduction CSF Inc, Translation & Language Solutions

CSF Inc. Traduction et services linguistiques

legal deposit, Library and Archives Canada, 2016

dépot légal, Bibliothèque et Archives nationales du Québec 2016

ISBN 978-0-9940833-1-9

FOREWORD
AVANT-PROPOS



13 rue Murray Street, Ottawa, ON K1N 9M5 Canada

t 613.241.2767 e info@lapaigallery.com

lapaigallery.com



Canada Council
for the Arts

Conseil des arts
du Canada

We acknowledge the support of the Canada Council for the Arts, which last year invested \$153 million to bring the arts to Canadians throughout the country.

Nous remercions le Conseil des arts du Canada de son soutien. L'an dernier, le Conseil a investi 153 millions de dollars pour mettre de l'art dans la vie des Canadiennes et des Canadiens de tout le pays.

The gallery first introduced Anna Lindsay MacDonald in 2005 when she was an artist in residence at the Harbourfront Centre in Toronto. At the time, Lindsay was developing *Interlaced*, a study of urban maps in wearable form. The strength of the ideas and the precision of its actualization was impressive. We continued to work together through Lindsay's MFA in Chicago where she was producing her memory-related series with her *Wearable Calendar* and *Tactile Number Buttons*. This body of work was part of the 2010 *Expat Report* exhibition and accompanying catalogue at *Craft Ontario* in Toronto.

The skin of a work of art is necessarily a type of camouflage which neutralizes interest-oriented perception. The work of art is a quasi-braille system which produces a different economy of feelings which intentionally misleads in order to bring about a different order of sensation, one not dominated by visual perception. I am honoured and excited to present Anna Lindsay MacDonald's explorations in *Re: Halcyon Dream*, her first solo exhibition at the L. A. Pai Gallery.

C'est en 2005 que la galerie a présenté pour la première fois Anna Lindsay MacDonald alors qu'elle était artiste en résidence au *Harbourfront Center* de Toronto. À l'époque, Lindsay concevait *Interlaced*, une étude de cartes urbaines sous forme portable. La force des idées et la précision de leur réalisation étaient impressionnantes. Nous avons continué à travailler avec Lindsay durant sa maîtrise ès arts à Chicago alors qu'elle créait ses séries portant sur la mémoire, dont le calendrier portable et les touches numériques tactiles. Cette œuvre faisait partie de l'exposition *Expat Report 2010* et de son catalogue à l'événement *Craft Ontario* de Toronto.

La « peau » d'une œuvre d'art est nécessairement un type de camouflage qui neutralise la perception axée sur l'intérêt. L'œuvre d'art s'apparente au système Braille en ce sens qu'elle produit une différente économie de sentiments qui induit intentionnellement en erreur pour amener un nouvel ordre de sensation, non dominé par la perception visuelle. Je suis honorée et heureuse de présenter les travaux d'Anna Lindsay MacDonald dans *Halcyon Dream*, sa première exposition solo à la galerie L.A. Pai.

BY SHANNON STRATTON

The function of ornament has been hotly debated in modern times since Adolf Loos published his essay “Ornament and Crime,” a provocative denouncement of ornament on everyday objects (and on the body of the everyman) as a sign of degenerate culture. Contemporary theorist, Jacques Soullillou took up the question of ornament in “Ornament and Order,” positioning ornament as a means to prevent chaos (both aesthetically and socially) rather than a sign of moral decay. He claimed that rather than indicative of decadence, ornament allowed order to appear, including hierarchal distinctions.

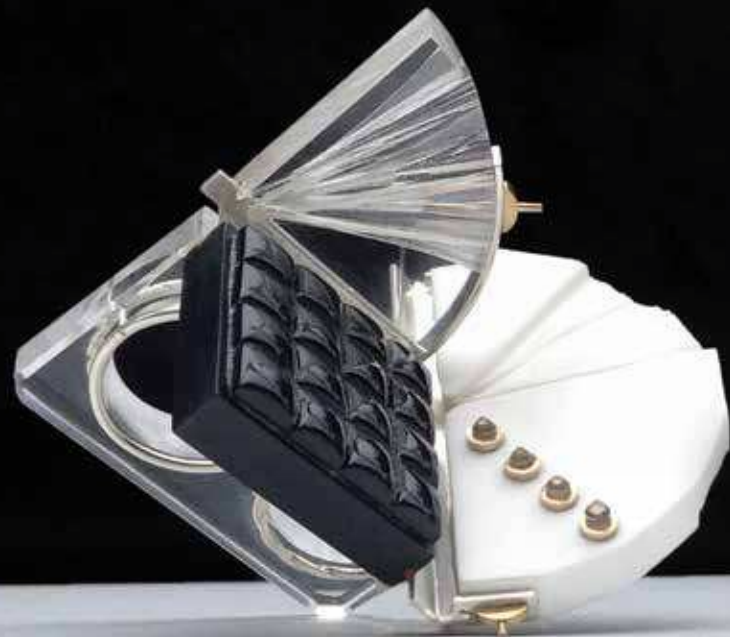
Anna Lindsay MacDonald’s work seems to resonate with Soullillou’s theory of ornament, playing with the idea of appearance and disappearance in the face of technology. Her black and white palette recalls dazzle camouflage, but even more so, predicts a future prevalence of anti-surveillance camouflage, when humans will “hide in plain sight” from facial detection online and IRL through a combination of black and white face paint, severe hair cuts and other headgear that scrambles the technology meant to capture our likeness for data, observation and “security.”

The work in *Re: Halcyon Dream* imagines a line of luxury jewelry from the future, where people choose their body ornaments as a means to pass undetected by technology yet still remain visible and distinct to one another – a fascinating future conundrum where both objectives, visibility and invisibility, will be at play simultaneously both online and on the street.

In this sense, MacDonald’s work proffers a kind of sci-fi jewelry, where both traditional utopic (and nostalgic)

CHNL. QUILT_RING

2015 ring for two fingers sterling silver, acrylic, black onyx, 18k gold, enamel
6x5.5x6cm



desires for the handcrafted are in sharp contrast with a dystopic politics of personal appearance and identity that has more to do with subterfuge than distinction, or perhaps the distinction of being a master of subterfuge.

Considered alongside her chosen mode of the display – the “flat lay” fashion shoot – and one can begin to imagine a capitalism of the future where consumption will no longer be about the conspicuous, but rather, the defensive. A capitalism where power will no longer be blatantly on display, but concealed through dazzling distractions.

— PAR SHANNON STRATTON —

La fonction d'ornement a été vivement débattue dans l'histoire moderne depuis qu'Adolf Loos a publié son essai « Ornement et crime », une dénonciation incendiaire de l'ornement sur les objets de tous les jours (et sur le corps de l'homme de la rue) comme un signe d'une culture dégénérée. Théoricien contemporain, Jacques Soulliou a abordé la question avec *Ornement and Order* dans lequel il positionne l'ornement comme un moyen d'éviter le chaos (esthétiquement et socialement) plutôt que signe de décadence morale. Il a affirmé que l'ornement, au lieu d'être un indicateur de décadence, favorisait l'apparition de l'ordre, y compris les distinctions hiérarchiques.

Le travail d'Anna Lindsay MacDonald semble faire écho à la théorie de Soulliou qui joue avec l'idée d'apparition et de disparition face à la technologie. Sa palette en noir et blanc rappelle le camouflage *Dazzle*, mais plus encore, laisse présager la prévalence future du camouflage anti surveillance lorsque les humains useront de stratagèmes



MANIFOLD_PENDANT

2016 sterling silver, acrylic, graphite 7x5x1cm

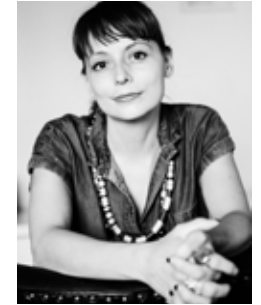
pour échapper à la reconnaissance faciale, en ligne et dans la vraie vie, en se peignant la figure de noir et de blanc ou au moyen d'une coupe de cheveux radicale et autres coiffures pour brouiller la technologie destinée à capturer notre ressemblance et la placée dans une base de données aux fins d'observation et de « sécurité ».

Halcyon Dream invente une ligne de bijoux de luxe dans un monde futuriste où les gens sélectionnent leurs ornements corporels comme moyens de passer sous le radar de la technologie tout en demeurant visibles et distincts les uns des autres – une fascinante énigme d'un futur dans lequel visibilité et invisibilité seront mises en scène simultanément sur le Web et dans la rue.

En ce sens, le travail de A. L. MacDonald nous présente un type de bijoux de science-fiction pour lequel le désir utopique (et nostalgique) traditionnel pour la fabrication artisanale est en net contraste avec une politique anti-utopique de l'apparence et de l'identité qui a plus à voir avec le subterfuge que la distinction, ou la distinction d'être un maître du subterfuge.

Parallèlement à son choix de présentation – la photo de mode « à plat » – on peut commencer à imaginer un capitalisme du futur où la consommation ne concernera plus ce qui est ostentatoire, mais plutôt ce qui est défensif. Un capitalisme où le pouvoir ne sera plus ouvertement affiché, mais caché sous d'éblouissantes distractions.

Shannon R. Stratton is the William and Mildred Lasdon Chief Curator at the Museum of Arts and Design in New York City. Prior to her appointment at MAD, she was the founder and executive director of Threewalls, a Chicago-based contemporary arts organization that presents both exhibitions and public programs, and provides grants and resources to artists and other organizers. In addition, she was a co-founder of Hand-in-Glove and Common Field, a conference and national network for artists and organizers that amplifies the visibility and viability of arts organizing projects across the United States.



Stratton is also an independent curator and researcher with specific interest in fiber/material studies and artist-run organizations. Her writing on craft has been included in “Collaborations Through Craft,” (Berg Publishing, 2012) and “Craft on Demand,” (Bloomsbury, 2017). Prior to MAD, some of her curatorial projects include: *Binary Lore: Edie Fake & MSHR*, Philip Feldman Gallery + Project Space, Portland, OR (2012-13); *Resonating Bodies*, The Soap Factory, Minneapolis, MN (2013); *Gestures of Resistance: The Slow Assertions of Craft*, The Portland Museum of Contemporary Craft, Portland, OR (2010). Throughout her career she has worked with notable artists, such as William Cordova, Cauleen Smith, Daniel Barrow, and Theaster Gates, among many others. Her traveling exhibition *Faith Wilding: Fearful Symmetries, A Retrospective*, Threewalls, Chicago, IL (2014) and Armory Center for the Arts, Pasadena, CA (2015) was nominated for Best Presentation in an Alternative Venue by the International Association of Art Critics (AiCA-USA).

Stratton received a BFA from Alberta College of Art and Design and an MFA in Fiber and Material Studies as well as an MA in Art History, Theory and Criticism from the School of the Art Institute of Chicago, where she served as an adjunct associate professor in both departments. Over the past few years, Stratton has been named a critical studies fellow at The Cranbrook Academy Art (2012); a fellow of the NAMAC Visual Arts Leadership Institute (2011); a “Chicagoan of the year” in the arts by the Chicago Tribune (2011) and one of the top five most vital people in Chicago’s visual arts scene as well as one of its “Visual Vanguards” by *NewCity* (2010, 2013).

Shannon R. Stratton est conservatrice en chef du *Mildred and Lasdon* au *Museum of Arts and Design* (MAD) de New York. Avant sa nomination au MAD, elle fut fondatrice et directrice générale de Threewalls, une organisation d'art contemporain basée à Chicago qui présentait des expositions et des programmes publics et qui offrait des subventions et des ressources aux artistes et autres organisateurs. De plus, elle fut cofondatrice de *Hand-in-Glove* and *Common Field*, une conférence et un réseau national pour artistes et organisateurs dont l'objectif était d'amplifier la visibilité et la viabilité des arts en organisant des projets partout aux États-Unis.

Shannon est également conservatrice et chercheuse indépendante, avec un intérêt particulier pour l'étude des fibres et du matériel ainsi que pour les organisations dirigées par des artistes. Ses écrits sur l'artisanat ont été intégrés dans les publications « Collaborations through Craft » (éditions Berg, 2012) et « *Craft on Demand* » (Bloomsbury, 2017). Avant le MAD, elle a travaillé sur différents projets notamment : Binary Lore : *Edie Fake & MSHR*, galerie Philip Feldman + *Project Space*, Portland, OR (2012-13); *Resonating Bodies, The Soap Factory*, Minneapolis, MN (2013); *Gestures of Resistance : The Slow Assertions of Craft, The Portland Museum of Contemporary Craft*, Portland, OR (2010). Tout au long de sa carrière, elle a travaillé avec plusieurs artistes notamment : William Cordova, Cauleen Smith, Daniel Barrow et Theaster Gates. Son exposition itinérante sur Faith Wilding : *Fearful Symmetries, A retrospective*, *Threewalls*, Chicago, IL (2014) et *Armory Center for the Arts*, Pasadena, CA (2015) a été sélectionné pour la meilleure présentation tenue dans un lieu non conventionnel par l'*International Association of Art Critics* (AiCA-USA).

Shannon R. Stratton est titulaire d'un baccalauréat en beaux-arts à l'*Alberta College of Art and Design* et d'une maîtrise en histoire de l'art, théorie et critique à la *School of the Art Institute of Chicago* où elle a travaillé comme enseignante associée dans les deux départements. Au cours des dernières années, Shannon a été nommée chercheuse aux études critiques à la *Cranbrook Academy Art* (2012); membre du *NAMAC Visual Arts Leadership Institute* (2011); nommée « *Chicagoan of the year* » dans le domaine des arts par le *Chicago Tribune* (2011) et l'une des cinq personnalités les plus influentes sur la scène des arts visuels de Chicago ainsi que l'une de ses personnalités les plus avant-gardistes par *NewCity* (2010, 2013).

By looking backward and forward it has been my intent to create a loop between technology of the past, present and future. Each piece has been made solely by hand but refers to the language of computer-aided design.

— Anna Lindsay MacDonald



**RE:
HALCYON
DREAM**

— BY ANNA LINDSAY MACDONALD —

The works in *Re: Halcyon Dream* posit an imagined intersection between the opposing spheres of art jewellery and popular fashion jewellery. If you take away the idea of value in a commercial piece, what else enchants us about the luxury jewel? A common thread linking luxury brands is nostalgia for simpler times and for tradition. Hermes, Tiffany, Cartier and Chanel have each independently turned their gaze backward to refer to artisan traditions such as quilting, blacksmithing, and carpentry. In keeping with that pattern, what can we project our nostalgic sensibilities to look like in 2030?

At a moment when technology has become the dominant influence in production, it seems that the work of this decade will be identifiable in the future as a turning point. Although this tech fetish may be alarming for some of us who work with our hands, it is also a unifying factor, as goldsmiths, designers, artists, audiences and consumers are for the moment, all fascinated with the same thing.

By looking backward and forward it has been my intent to create a loop between technology of the past, present and future. Each piece has been made solely by hand but refers to the language of computer-aided design. I refer to additive and reductive technologies, pixels and binary code, indexes and replicas. I push away from that technological language by incorporating marks of the hand and working in idiosyncracies.

Some of my images refer to the commodity fetish, “flat lay” used in fashion magazines and on social media,



CHNL.MONOLITH_RING

2016 sterling silver, acrylic, black onyx 5x8.5x5cm

wherein the work sits with a random selection of aestheticized objects. I use this fragmented narrative to highlight the estranged relationship between art jewellery and luxury jewellery.

I would like to thank the Canada Council for the Arts, Lisa Pai and Brenda Dunn, Jenny Walker, Sarah Alford, Shannon Stratton, Bebhinn Jennings, Tiana Roebuck, Darla Mitchell, my husband Thomas Edelson and his family, my family in Nova Scotia and Syd.

— PAR ANNA LINDSAY MACDONALD —

Les œuvres de *Re: Halcyon Dream* proposent un carrefour imaginaire entre l'antagonisme qui oppose la sphère des bijoux artistiques à celle des bijoux à la mode. Abstraction faite de l'idée de valeur qui singularise une création commerciale, quels autres aspects d'un bijou de luxe nous séduisent? L'un des traits communs qui caractérisent les marques de luxe est la nostalgie qu'elles évoquent de la tradition et d'une époque où les choses étaient plus simples. Hermès, Tiffany, Cartier et Chanel se sont toutes tournées vers le passé pour puiser dans les traditions artisanales, comme le matelassage, l'ouvrage de forge et la menuiserie. Si cette tendance s'inscrit dans une continuité, que pouvons-nous prévoir que seront nos penchants nostalgiques dans les années 2030?

À une époque où la technologie est devenue une influence dominante dans la production, tout porte à croire que les œuvres de la présente décennie seront considérées comme un tournant décisif à l'avenir. Bien que ce fétichisme



CHNL. QUILT_RING

2015 ring for two fingers sterling silver, acrylic, black onyx, 18k gold, enamel
6x5.5x6cm

technologique puisse être jugé alarmant par certains d'entre nous qui travaillons avec nos mains, il s'agit également d'un élément unificateur, car pour l'instant les orfèvres, concepteurs, artistes, publics et clients partagent tous le même objet de fascination.

En portant mon regard sur le passé et l'avenir, j'ai tenté de créer un lien entre les technologies d'hier, d'aujourd'hui et de demain. Chaque pièce est confectionnée à la main uniquement, mais exploite un langage propre à la conception assistée par ordinateur. J'ai recours à des technologies de fabrication additive et réductrice, à un code de pixellisation binaire, à des répertoires et à des reproductions. Je m'éloigne de ce langage technologique en intégrant des marques manuelles et en travaillant en idiosyncrasie.

Certaines de mes évocations entretiennent un lien avec une obsession pour la commodité, une présentation « à plat » comme on en retrouve dans les revues de mode et les médias sociaux, où des œuvres reposent entre une série d'objets esthétiques choisis de façon aléatoire. J'utilise cette narration fragmentée pour mettre en évidence la relation brouillée qui existe entre la bijouterie artistique et la bijouterie de luxe.

Je tiens à remercier le Conseil des arts du Canada, Lisa Pai et Brenda Dunn, Jenny Walker, Sarah Alford, Shannon Stratton, Bebhinn Jennings, Tiana Roebuck, Darla Mitchell, mon mari Thomas Edelson et sa famille, ma famille de la Nouvelle-Écosse et Syd.

En portant mon regard sur le passé et l'avenir, j'ai tenté de créer un lien entre les technologies d'hier, d'aujourd'hui et de demain. Chaque pièce est confectionnée à la main uniquement, mais exploite un langage propre à la conception assistée par ordinateur.

— *Anna Lindsay MacDonald*

BY SARAH ALFORD

We don't just look at objects; we see through them. They become lenses, presenting us with a vision of the world that is distorted. They reveal to us that the world could not only appear, but also be, a very different place. Then, if we turn this lens back upon the objects themselves, we may, as Isobel Armstrong suggests, discover the utopian longing embedded within them, one which may help us discover an underlying, even unconscious, yet empathetic connection transcending both time and distance.¹

Looking through the open-work loops of time and patterned space in *Re: Halcyon Dream*, we find works with strong inner lives, pieces that deliberately reflect a narrative and history beyond what is immediately apparent. They are marked by the irreplicable labour of the hand, and by that which is so disciplined and perfect, it seems magicked or machined. We often ask for one or the other in our objects, but these works show us a time in which both of these dreams live together harmoniously.

Through the lens of these objects, two others sprang immediately to my mind. The first is a small, white tankard made c. 1715 in the Meissen porcelain factory. It is an early example of European-made, hard-paste porcelain, a material as valuable as gold, and until that time, only produced in China. Fittingly enough, it was a process brought to market by Johann Friedrich Böttger, an alchemist who had earlier claimed to have discovered the Philosopher's Stone. The vessel is refined and precious. It engages in dialogue with private space, social display and technical advancement. It dreams of what is perpetual and pure, disciplined and perfect.



MANIFOLD_HOOP

2016 ear studs sterling silver 6x3.5x2cm

We don't just look at objects; we see through them. They become lenses, presenting us with a vision of the world that is distorted. They reveal to us that the world could not only appear, but also be, a very different place.

— Sarah Alford



TFNY.TWIST_RING

2014 ring for two fingers sterling silver, acrylic, 18k gold 7x7x6cm

The second object is a book, William Morris's Kelmscott Chaucer. It is a massive hand-printed volume Morris made near the end of his life. The book can best be understood as an object of the utopian genre, a modernist intersection in which art acts as an ideal, and as a material reality. Carolyn Miller describes this as a place in which art is "seemingly freestanding from the social world yet still politically revolutionary" allowing "the imagination to leap ahead over revolution into post-revolution." She suggests that Kelmscott Press, in its use of advanced and archaic methods, made material artifacts that seem to come from the future.²

MacDonald's pieces unite these two objects by looping together the time of the alchemist, in which the object is a luxurious gateway to transcendence, with the space of Kelmscott Press, which produced works that look forward to a time in which we have unanxiously married technology with our labour power. It is a world in which the machine creates time and distributes it equally, so that we may have the time on our hands, to make things, with our hands.

Through MacDonald's jewellery pieces, we see our future selves looking back at us, as we in turn, fix our collective gaze on our own technical advance, the perfection of zeros and ones. We are in the *halcyon dream*, gathered around this particular historical moment in our ongoing search for "mathematical balance," an equation, which MacDonald suggests, is an ongoing dream of ornament throughout history.

1 Armstrong, Isobel. *Victorian Glassworlds: Glass Culture and the Imagination 1830-1880*. Oxford: Oxford University Press, 2008.

2 Miller, Elizabeth Carolyn. "William Morris, Print Culture, and the Politics of Aestheticism." *Modernism/Modernity* 15, no. 3 (2008): 477-502.



TFNY.BLU.ARCH

2016 ear studs sterling silver, acrylic, graphite, enamel 6.5x4x2cm

PAR SARAH ALFORD

Nous ne faisons pas que regarder les objets, nous voyons à travers eux. Ils deviennent des lentilles qui nous présentent une vision gauchie du monde. Il nous montre que le monde pourrait ne pas seulement paraître un endroit tout à fait différent, mais aussi l'être. Ensuite, si nous retournons cette lentille vers les objets eux-mêmes, il est possible, comme le suggère Isobel Armstrong, que nous découvrons le désir utopique qu'ils recèlent, ce qui peut nous aider à lever le voile sur un lien implicite, voire inconscient, mais empathique qui transcende aussi bien le temps que la distance.³

En regardant à travers les boucles temporelles et les espaces à motifs de l'œuvre ouverte qu'est *Re: Halcyon Dream*, nous découvrons des créations qui possèdent des vies intérieures, des pièces qui portent la marque inimitable du travail manuel tout en reflétant délibérément une narration et une histoire qui vont au-delà de ce qui est immédiatement apparent. Pour cette raison, elles sont empreintes d'une telle rigueur et d'une telle perfection qu'elles semblent ou surnaturelles ou usinées. Nous cherchons souvent à exprimer l'une ou l'autre de ces caractéristiques dans nos objets, mais ces œuvres nous montrent une époque où ces deux rêves vivent en harmonie.

En évoquant la lentille de ces objets, deux autres exemples me viennent immédiatement en tête. Le premier est une petite chope blanche fabriquée dans les années 1715 à l'usine de porcelaine Meissen. Il s'agit d'un exemple des premières créations européennes de porcelaine à pâte dure, une matière aussi précieuse que l'or qui, jusqu'alors, n'était produite qu'en Chine. Tout aussi à propos que cela puisse paraître, c'est Johann Friedrich Böttger, un



TFNY.BLU_BROOCH

2014 sterling silver, acrylic, fresh water pearl, enamel 9x9x1.5cm

alchimiste qui avait auparavant affirmé avoir découvert la pierre philosophale, qui a mis le procédé sur le marché. Le réceptacle est raffiné et admirable. Il entame un dialogue avec l'espace privé, le déploiement social et le progrès technique. Il rêve à ce qui est perpétuel et pur, rigoureux et parfait.

Le deuxième objet est un livre de William Morris, le Kelmscott Chaucer. Il s'agit d'un imposant volume écrit vers la fin de sa vie en caractères d'imprimerie. L'ouvrage se définit le mieux comme un objet utopique, un croisement moderniste où l'art agit comme un idéal et une réalité matérielle. Carolyn Miller le décrit comme un lieu où l'art est apparemment indépendant de l'univers social, quoique tout de même politiquement révolutionnaire, ce qui permet à l'imagination de surmonter la révolution et de se projeter dans la post-révolution. Elle suggère que Kelmscott Press, grâce à l'utilisation de méthodes avancées et archaïques, a fabriqué des artefacts matériels qui semblent émerger d'une ère future.⁴

Les pièces de MacDonald unissent ces deux objets en liant l'époque des alchimistes, où l'objet constitue une somptueuse passerelle vers la transcendance, à l'espace de Kelmscott Press, qui produit des œuvres qui sont tournées vers un avenir où, libres de toute angoisse, la technologie et la force de travail ont fusionné. Il s'agit d'un monde où la machine crée le temps et le distribue à parts égales afin que nous puissions en disposer pour fabriquer des choses avec nos mains.

À travers les bijoux de MacDonald, nous nous projetons dans un avenir où nous contemplons notre passé, alors qu'à notre tour, nous portons notre regard collectif sur nos propres progrès techniques, la perfection des zéros et des uns. Nous errons dans un songe heureux, réuni autour

Nous ne faisons pas que regarder les objets, nous voyons à travers eux. Ils deviennent des lentilles qui nous présentent une vision gauchie du monde. Il nous montre que le monde pourrait ne pas seulement paraître un endroit tout à fait différent, mais aussi l'être.

— Sarah Alford

de ce moment historique particulier dans notre recherche constante d'un « équilibre mathématique », une équation qui, selon MacDonald, est un rêve permanent d'ornement au fil de l'histoire.

- 3 Armstrong, Isobel. *Victorian Glassworlds: Glass Culture and the Imagination 1830-1880*. Oxford: Oxford University Press, 2008.
- 4 Miller, Elizabeth Carolyn. "William Morris, Print Culture, and the Politics of Aestheticism." *Modernism/Modernity* 15, no. 3 (2008): 477-502.

Sarah Alford graduated from the School of the Art Institute of Chicago, with an MA in Visual and Critical Studies, and an MFA in Fiber and Material Studies. She has exhibited across Canada, Scotland, and in the United States, including the Museum of Arts and Design in New York and the Museum of Contemporary Art in Chicago. Alford has received grants to study craft and craft history from Royal Canadian Academy of Arts, the Canada-US Fulbright Program and the Center for Craft Creativity and Design in North Carolina. She is currently a PhD candidate at Queen's University in Art History and Art Conservation.



INTERVIEW ENTREVUE

Sarah Alford est diplômée de la *School of the Art Institute* de Chicago où elle a complété une maîtrise en arts visuels et études critiques ainsi qu'une maîtrise des beaux-arts en fibre et en études de matériel. Son travail a été exposé partout au Canada, en Écosse et aux États-Unis, notamment au *Museum of Arts and Design* de New York et au *Museum of Contemporary Art* de Chicago. Sarah Alford a reçu des bourses de l'Académie royale des arts du Canada, du programme Fulbright Canada-États-Unis et du *Center for Craft Creativity and Design* de la Caroline du Nord pour étudier les métiers d'art et leur histoire. Elle est actuellement candidate au doctorat à l'Université Queen's en histoire de l'art et conservation de l'art.

— BY JESSICA HUGHES —

Anna Lindsay MacDonald, a Canadian based jewelry artist, explores a multitude of paradoxes. MacDonald examines the reverence for tradition and allure of luxury versus the disdain for commercial pandering to the masses. She explores concepts of technology with an emphasis on the hand made. She imagines herself in the future, looking back at the past. With all these contradictions and extremes, one might be a little apprehensive the outcome. But for her show, *Re: Halcyon Dream*, at L.A.Pai Gallery, Ontario, Canada, MacDonald pulls together all of these concepts into a dynamic and exciting collection.

Jessica Hughes: Can you tell us a bit about your background and how you got involved in art jewelry?

Anna Lindsay MacDonald: I never thought I would study jewellery in school. I started out in sculpture. Then I learned that NSCAD University (Halifax) had a very strong jewellery program, I enrolled hoping to gain confidence in technique and design. From there, I pursued metals for three years as a resident at the Harbourfront Centre for the Arts (Toronto) and then obtained an MFA in Designed Objects from The School of the Art Institute of Chicago.

Can you explain the title of your show is “Re: Halcyon Dream”? Anchored in Greek mythology, the terms now refer to short spell of peace and calm, in the midst of adversity. Does this apply here, and does it describe a mythological past for you?



TFNY.MANIFOLD_NECKPIECE

2016 sterling silver, acrylic, enamel 15x14x2cm

Anna Lindsay MacDonald: I love nautical history, so I was interested in the myth of Alcyone. This period of a calm sea I liked as a metaphor for this time before technology changes the idea of authorship in craft. I link the idea of halcyon days/dreams to an imagined intersection between past and present, and to finding a commonality between art jewellery and luxury jewellery. The title indicates that the work is a reference to a dream of longing or nostalgia. In this case, since I situated my perspective fifteen years into the future, the nostalgic sentiments are for the present.

It's very rare that we find an art jeweler using the influence (or admitting to using the influence) of fashion jewelry in their work. What made you decide to explore and reinterpret this concept?

Anna Lindsay MacDonald: We are constantly asking ourselves what is luxury? (notably at the Victoria and Albert Museum at their exhibition titled "What is Luxury", April-September 2015) and certainly some of the best art jewellery throughout history deal with this question.

As students we are taught to have reverence for the luxury houses, but at the same time reject them. The scope of these companies is so complex, I think it's impossible to understand them clearly from the outside. However mutual respect for a beautifully made thing is universal.

The hook of the Chanel quilt texture, the Cartier nail... I'm not immune to those things. I wanted to tap into that language of luxury, but ultimately to create something none of those companies would ever produce.

As artists I think it's right for us to be critical of the cult of luxury. At the same time, it was ingrained in me during my

CHNL.MONOLITH_EARSTUDS

2016 acrylic, sterling silver, 14k gold, enamel 4x3x0.5cm



time in design school that your design is lacking if few can engage with it or think about it. If nobody wants to wear your piece, where does it go? Perhaps it's in a textbook or in a collection, which is great, but shouldn't ideas become part of a common language? How do we do that?

In your work, you seem to oppose luxury brands' nostalgic reverence for the past with our current fascination with technology and exploration of the future. Is your point to embody those contradictions, to resolve them, or to amplify them?

Anna Lindsay MacDonald: A commonality in jewellery marketing is the idea that a luxury object is made by one person or a small group with secret techniques handed down through history. I am interested in what we will see through this nostalgic lens in 2030. "Amplify" might be a good word, as I am using exaggerated marks of the hand in tandem with a tech aesthetic.

Although you reference technology and computer-aided design, you made everything solely by hand. Why was this important to the work? Why not embrace the technology? Why, in fact, pay homage to a nostalgia for the handmade that you critique?

Anna Lindsay MacDonald: I look forward to craftspeople using both technology and hand skill going forward, and I hope to be among them. For this body of work, it was my goal to try and replicate something a computer would produce, and then push away from that with elements that suggest other modes of creation. I wondered if it would be more effective to make something made by computer look made-by-hand or vice-versa.



TFNY.STARMAP_PENDANT

2015 sterling silver,
acrylic, enamel
10x5x.5cm

There is a density to something made only by hand and I wanted to explore that quality with a tech aesthetic to see if I could make something that appeared to be out of sequence and without context.

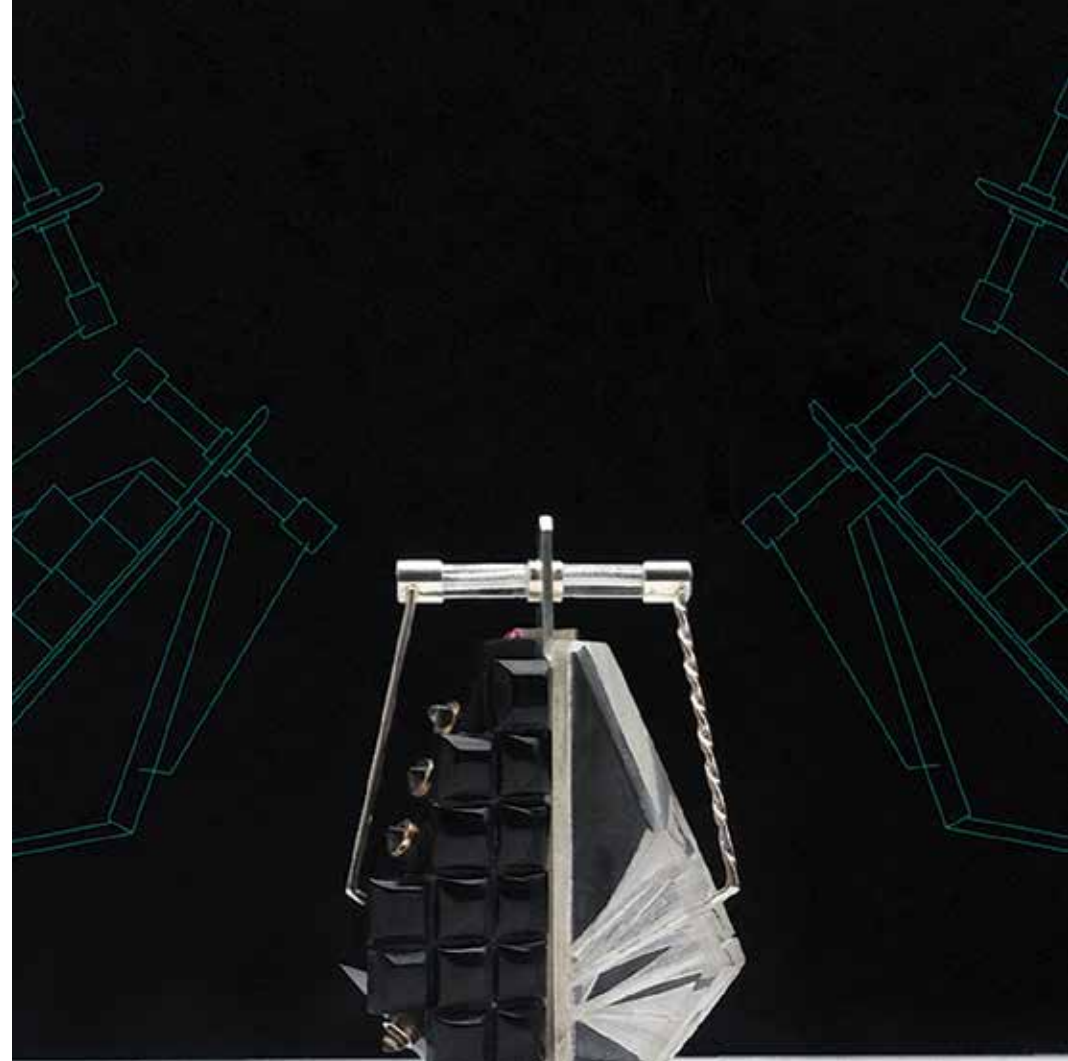
You use a very tight palette of black and whites in both your work, and your photography: can you tell us about your motivation behind this “no frills” approach?

Anna Lindsay MacDonald: I like to use references to strange technologies in my work. The black and white started as an exploration into Dazzle Camouflage. It extended into the photography via a piece of black velvet. The context changes when an object is photographed on velvet. I think it’s considered dated, but it’s just these types of references I’m interested in using.

I use tiny elements of colour as well, several times I’ve mixed enamels to try and recreate a Tiffany blue.



Motor torpedo PT Boats painted with experimental zebra stripe camouflage scheme, tried out on in the Pacific and Mediterranean during WWII. This was intended to make it difficult for enemy gunners to determine speed and course of the boat.



TFNY.TWIST_BEAD

2015 bead/pendant sterling silver, acrylic, black onyx, 18k gold, enamel
6x4x2cm

It's very exciting to see an artist extending the concept of the work past the actual pieces but to also consider the photo layout. Can you explain "flat lay" and why you decided to shoot some of the work in that environment? Once again here, you re-enact something - commodity fetish in this case - that you criticize in your statement. Are you not worried that your audience will miss the critical part?

Anna Lindsay MacDonald: It was always my favourite part of the magazine, the "must-haves". In the flat-lay, an editor will curate a group of objects in a photograph to create a narrative, and ultimately to create a desire in the reader. I still love them, but I also know they are most often nonsensical.

I re-enact the fetish, yes. I do participate. However, I also inject a notion of absurdity. I hope a viewer might become conscious of this distortion, and perhaps made aware that there could be alternatives to consumerism.

Another aspect of your recent body of work is its reference to measuring devices - dials, quadrants - under the guise of decorative wire and latticework. There is an old history of technical objects (from the 17th to the 19th) being made by craftspeople, and sporting some attributes of applied arts objects: is this a conscious reference? Are you interested in producing objects that looked as if they could be technological?

Anna Lindsay MacDonald: I am interested in how data and information have impacted our history of ornament, in how a lace doily could be a dial or a measuring device.

I am often looking at visual data; that which is designed for us to understand and interpret; maps, charts and that which

isn't; pixels, binary code. I think a reference to gadgets is a bi-product in dealing with those languages.

Have you read or seen anything of interest lately?

Anna Lindsay MacDonald: Home-Made Contemporary Russian Folk Artifacts by Vladimir Arkhipov, Cleopatra by Stacy Schiff and Dead Wake: The Last Crossing of the Lusitania by Eric Larson.

Thank you.

Jessica Hughes is a graphic designer, writer, and jewelry enthusiast. Based in Providence, Rhode Island, Jessica received her BFA at Tyler School of Art, Temple University, Philadelphia. Currently, she is the senior visual design manager at a fashion jewelry company, where she focuses on graphic design, jewelry design, marketing, and trend research.

— PAR JESSICA HUGHES —

Anna Lindsay MacDonald, artiste-joaillière basée au Canada, explore une multitude de paradoxes. A. L. MacDonald étudie le respect des traditions et l'attrait du luxe en opposition aux intérêts commerciaux qui veulent plaire au plus grand nombre. Elle explore les concepts de la technologie en mettant l'accent sur le savoir-faire artisanal. Elle se projette dans le futur en train de regarder vers le passé. Avec toutes ces contradictions et ces extrêmes, on pourrait appréhender les résultats. Mais pour son exposition, *Halcyon Dream*, à la galerie L.A. Pai, Anna Lindsay MacDonald rassemble tous ces concepts en une collection dynamique et passionnante.

Jessica Hughes : Pouvez-vous nous dire quelques mots sur votre parcours et sur ce qui vous a amenée aux bijoux d'art?

Anna Lindsay MacDonald : Jamais je n'ai pensé qu'un jour j'étudierais la bijouterie à l'école. J'ai commencé avec la sculpture. J'ai ensuite appris que l'Université NSCAD d'Halifax offrait un programme très fort en joaillerie. Je me suis donc inscrite dans l'espoir d'acquérir une plus grande confiance en technique et conception. J'ai poursuivi avec les métaux durant trois ans au *Harbourfront Centre* de Toronto à titre de résidente pour ensuite obtenir une maîtrise ès arts à la *School of the Art Institute* de Chicago.

Pouvez-vous nous expliquer le titre de votre exposition, *Halcyon Dream*? Ancrés dans la mythologie grecque, les termes font maintenant référence à une brève période de paix et de calme au milieu de l'adversité. Est-ce que cela s'applique ici et est-ce que ce titre décrit un passé mythologique pour vous?



TFNY.STARMAP_PENDANT

2015 sterling silver, acrylic, enamel 10x5x.5cm

Anna Lindsay MacDonald : J'aime l'histoire navale, le mythe d'Alcyon m'a donc intéressé. Cette métaphore, une période de mer calme pour représenter le temps où la technologie n'avait pas encore changé l'idée de paternité en artisanat, m'a beaucoup plu. Je relie l'idée des jours/rêves d'Alcyon à une intersection imaginaire entre passé et présent et le fait de trouver un point commun entre joaillerie d'art et bijouterie de luxe. Le titre annonce un travail inspiré d'un rêve peuplé de désir ou de nostalgie. Dans le cas présent, les sentiments nostalgiques s'adressent au présent puisque j'ai situé ma perspective 15 ans dans le futur.

Il est très rare de rencontrer un joaillier d'art qui utilise l'influence de la bijouterie de mode (ou qui admet le faire) dans son travail. Qu'est-ce qui vous a incitée à explorer et à réinterpréter ce concept?

Anna Lindsay MacDonald : Nous nous demandons constamment ce qu'est le luxe; tout au long de l'histoire, certaines des meilleures joailleries d'art ont dû s'occuper de cette question.

En tant qu'étudiants, on nous apprend à vénérer les maisons de luxe, mais en même temps à les rejeter. En raison de la complexité de la portée de ces entreprises, je crois qu'il est impossible de les comprendre clairement de l'extérieur. Toutefois, le respect mutuel pour une chose admirablement exécutée devrait être universel.

La texture des tissus de Chanel, le bracelet-clou de Cartier... je ne suis pas immunisée pour ce genre de chose. J'ai voulu puiser dans ce langage de luxe, mais créer ultimement quelque chose qui ne serait jamais produit par ces grandes entreprises.



TFNY.MANIFOLD_NECKPIECE

2016 sterling silver, acrylic, enamel
15x14x2cm

En tant qu'artiste, je pense que nous devons être critiques par rapport au culte du luxe. En même temps, on m'a inculqué durant mes études que vos conceptions manquaient de quelque chose si peu de gens y pensaient ou étaient attirés par elles. Où va-t-on si personne ne souhaite porter vos pièces? Peut-être se retrouvent-elles dans un manuel ou dans une collection, ce qui est formidable, mais ne serait-il pas préférable que vos idées fassent partie d'un langage commun? Comment faire?

Dans votre travail, vous semblez opposer la vénération nostalgique pour les marques de luxe avec la technologie et l'exploration du futur. Pensez-vous intégrer ces contradictions, les résoudre ou les amplifier?

Anna Lindsay MacDonald : L'idée qu'un objet de luxe est fabriqué par une personne ou un petit groupe à l'aide de techniques secrètes transmises à travers l'histoire fait consensus dans le monde de la commercialisation de bijoux. Je suis intéressée par ce que nous verrons à travers cette lentille nostalgique en 2030. « Amplifier » pourrait s'avérer le bon terme puisque j'utilise les marques du travail manuel de façon exagérée en tandem avec une esthétique techno.

Même si vous faites référence à la technologie et à la conception assistée par ordinateur, vous avez tout fait uniquement à la main. Pourquoi est-ce important pour votre travail? Pourquoi ne pas adopter la technologie? Pourquoi, en fait, rendre hommage à une nostalgie pour ce qui est fait à la main et que vous critiquez?

Anna Lindsay MacDonald : Je souhaite côtoyer davantage des artisans qui utilisent autant la technologie que leur habileté manuelle, et j'espère bien devenir une des leurs. Pour cette œuvre, c'était mon objectif d'essayer de reproduire ce que produirait un ordinateur pour ensuite m'en



TFNY.PAPERHEART_RING

silver, black onyx, acrylic, enamel 5.5x3x3cm

éloigner avec des éléments qui suggèrent d'autres modes de création. Je me demandais s'il était plus efficace de créer quelque chose avec un ordinateur pour ensuite lui donner l'aspect du fait à la main, ou vice versa.

Il existe une certaine densité dans une chose faite uniquement à la main, et je voulais explorer cette qualité avec une esthétique technologique pour vérifier si je pouvais réaliser quelque chose qui semblait être hors séquence et sans contexte.

Vous utilisez une palette très serrée des noirs et blancs dans votre travail et votre photographie. Pouvez-vous nous parler de votre motivation derrière cette approche « sans fioritures »?

Anna Lindsay MacDonald : J'aime utiliser des références à d'étranges technologies dans mon travail. J'ai commencé à travailler avec le noir et le blanc en explorant le camouflage *Dazzle*. J'ai poursuivi en photographie en utilisant un morceau de velours noir. Le contexte change lorsqu'un objet est photographié sur du velours. Je pense que cela est considéré daté, mais c'est précisément ces types de références qui m'intéressent.

J'utilise aussi de minuscules éléments de couleur. J'ai souvent mélangé les émaux pour tenter de recréer le bleu Tiffany.

C'est très intéressant de voir un artiste étendre le concept de son travail au-delà des pièces en elles-mêmes pour également traiter la mise en page des photos. Pouvez-vous expliquer le concept « à plat » et pourquoi vous avez choisi de photographier certaines pièces dans cet environnement? Une fois de plus, vous reproduisez quelque chose — une marchandise fétiche en ce cas-ci — que vous



Vedettes lance-torpilles PT peintes avec un schéma de camouflage zébré expérimenté dans le Pacifique et en Méditerranée pendant la Deuxième Guerre mondiale. L'objectif était de protéger un navire des tirs d'artillerie et de torpilles en empêchant l'adversaire d'estimer avec précision sa position et son cap.

critiquez dans votre présentation. Ne craignez-vous pas que votre public manque l'essentiel?

Anna Lindsay MacDonald : La section des incontournables a toujours été ma préférée dans les revues de mode. En photographie à plat, un éditeur organisera un groupe d'objets pour créer un récit et en fin de compte susciter le désir chez le lecteur. Je les aime encore, mais je sais aussi qu'ils sont le plus souvent absurdes.

Je reproduis le fétiche, oui. Je l'admets. Toutefois, j'y ajoute une notion d'absurdité. J'espère que le spectateur décèlera cette distorsion et pourra peut-être prendre conscience qu'il pourrait y avoir des solutions de rechange au consumérisme.

Un autre aspect de vos récents travaux est sa référence aux appareils de mesure — cadrans, quadrants — habillés de fils et de treillis décoratifs. Il existe une longue histoire

d'objets techniques (du XVII^e au XIX^e siècle) fabriqués par des artisans qui leur ont donné certains attributs d'objets d'art appliqué. Est-ce une référence consciente? Est-ce que la production d'objets ayant un aspect technologique vous intéresse?

Anna Lindsay MacDonald : Je suis intéressée par la façon dont les données et l'information ont pu influencer notre histoire de l'ornement, ou par le moyen de transformer un napperon de dentelle en cadran ou en appareil de mesure.

Je regarde souvent les données visuelles qui sont conçues pour que nous les comprenions et les interprétions : cartes, graphiques et tout ce qui n'est pas pixel ou code binaire. Selon moi, une référence aux gadgets est un sous-produit en traitant ces langages.

Avez-vous lu ou vu quelque chose d'intéressant ces derniers temps?

Anna Lindsay MacDonald : *Home-Made: Contemporary Russian Folk Artifacts*, par Vladimir Arkhipov; *Cleopatra*, par Stacy Schiff; et *Dead Wake: The Last Crossing of the Lusitania*, par Eric Larson.

Merci.

Jessica Hughes est conceptrice graphique, écrivaine et passionnée par les bijoux. Jessica vit à Providence, Rhode Island et détient un baccalauréat en beaux-arts de la Tyler School of Art, Université Temple de Philadelphie. Elle est actuellement directrice principale de la conception visuelle dans une entreprise de bijoux de mode où elle se concentre sur la conception graphique, la conception de bijoux, la commercialisation et la recherche de tendances.

ANNA LINDSAY
MACDONALD

“Lindsay” MacDonald contributes to Canadian craft through her ongoing studio practice and through educating emerging designers in Canada and abroad. She holds a BFA in Jewellery Design and Metalsmithing from NSCAD University (04) and an MFA in Studio, Designed Objects from the School of the Art Institute of Chicago (09). MacDonald was an artist in residence in the metals studio at the Harbourfront Centre for the Arts between 2004 and 2007.

She has taught at several art institutions including NSCAD University, The Moose Jaw Museum and Art Gallery, The Shanghai Commercial School (through Selkirk College) and is currently preparing to teach Jewellery Since 1800 at OCAD University for their fall semester.

« Lindsay » MacDonald contribue à l’artisanat canadien en travaillant sans cesse en atelier et en éduquant de nouveaux concepteurs du Canada et de l’étranger. Elle possède un baccalauréat en beaux-arts avec une spécialisation en conception de bijoux et joaillerie-orfèvrerie de l’Université Nova Scotia College of Art and Design (04), ainsi qu’une maîtrise en beaux-arts en conception d’objets en atelier de l’Art Institute de Chicago (09). De 2004 à 2007, MacDonald était artiste en résidence à l’atelier des métaux du Harbourfront Centre for the Arts.

Elle a enseigné dans plusieurs établissements d’arts, y compris à l’Université Nova Scotia College of Art and Design, au Moose Jaw Museum and Art Gallery, ainsi qu’au Shanghai Commercial School (par le biais du Collège Selkirk) et se prépare actuellement pour enseigner à l’Université de l’École d’art et de design de l’Ontario un cours portant sur la bijouterie jusqu’à 1800 durant le semestre d’automne.



CV

EDUCATION

- 2009** **MFA Studio, Designed Objects** The School of the Art Institute of Chicago, Chicago IL.
- 2004** **BFA Jewellery Design and Metalsmithing** The Nova Scotia College of Art and Design University, Halifax N.S

INSTRUCTION

- 2016** **Sessional Instructor**, Material Arts and Design, OCAD University, Toronto.
- 2015** **Jewellery Instructor**, Shanghai Commercial School, Shanghai China.
Represented Selkirk College (B.C.) for a six week program focusing on jewellery design, processes and jewellery construction. The syllabus was developed by myself with reference to the standards set by the Kootenay School jewellery program.
- 2014** **Jewellery Instructor**, Shanghai Commercial School, Shanghai China.
Represented Selkirk College (B.C.) for a nine week program focusing on jewellery design, construction and stone setting. The syllabus was developed by myself with reference to standards set by the Kootenay School jewellery program.
- 2013** **Instructor**, *Plastic Works*, Assiniboia High School Workshop, Assiniboia SK
- 2012** **Instructor**, *Art Around the World*, The Moose Jaw Museum and Art Gallery, Moose Jaw SK.
Instructor, *Contemporary Jewellery, Plastic Works*, The Neil Balkwill Centre for the Arts, Regina, SK
- 2011** **Instructor**, *Women Creating Art*, The Moose Jaw Museum and Art Gallery, Moose Jaw, SK. Developed a syllabus for 16 refugee women and volunteer partners to experience comraderie with hands on work in a safe environment.
Instructor, *Non-traditional techniques for Jewellery*, The Neil Balkwill Centre for the Arts, Regina, SK

- 2010** **Individual Course Instructor**, NSCAD University, Halifax, N.S. *Jewellery II*. Led one semester of course work for 2nd year university students. The syllabus was developed by myself with reference to standards set by NSCAD University.
Individual Course Instructor, NSCAD University, Halifax, N.S. *Studio Projects I and II*. Led one semester of course work for 3rd and 4th year university students. The syllabus was developed by myself with reference to standards set by NSCAD University.
- 2004-07** **Instructor**, *Light, Beginner Electronics for Jewellery*, The Nova Scotia Centre for Craft and Design, Halifax, N.S.
Instructor, *Beginner Metalsmithing*, The Harbourfront Centre for the Arts, Toronto, ON Six week (18 hour)

TEACHING ASSISTANTSHIPS

- 2008** **Assistant**, *Design for Wearing*, for Gerry Christensen at The School of the Art Institute of Chicago, Chicago, IL. Assisted with technical demonstrations and samples.
- 2009** **Assistant**, *Design for Change*, for Gerry Christensen at The School of the Art Institute of Chicago, Chicago, IL. Assisted with technical demonstrations and samples.
Assistant, *Early College Program*, for Lisa Smith at The School of the Art Institute of Chicago, Chicago, IL.

RESIDENCIES

- 2010** **The Nova Scotia Centre for Craft and Design**, Metal Studio Resident. Halifax, N.S.
- 2004-07** **The Harbourfront Centre for the Arts**, Artist in Residence. Craft Studio, Toronto, ON

SELECTED PUBLICATIONS

- 2016** **Studio Magazine**, *LeLabo - Review* author (September 2016)
- 2015** **Ottawa Magazine**, *Most Wanted*, photography by Whitney Lewis-Smith (September 2015)
- 2012** **500 Rings**, Lark Books, juried by Bruce Metcalf (Spring 2012)
Love Lace Make Lace Not War, The Powerhouse Museum

- 2010 **ExPat**, Exhibition Catalogue by Lisa Pai, Lafreniere and Pai Gallery
- 2007 **Metalsmith Magazine**, *Review* Winter 2007
- 2006 **Object Magazine Australia**, *Object Eye* Winter 2006
Design Lines, *Feature* Spring 2006
- 2005 **Canadian Art**, (image) Fall 2005 volume 22, no.3
500 Bracelets, Lark Books, edited by Martha LeVan
- 2004 **Visual Arts News**, *Review* by Sarah Alford, Spring 2004

AWARDS

- 2014 **The Canada Council For the Arts**, *Grant for Projects in Fine Craft*
- 2011 **Love Lace Award (finalist)**, The Powerhouse Museum, Sydney, AUS
- 2008 **International 2nd Year Student Scholarship**, The School of the Art Institute of Chicago
- 2007 **The Lady Flavelle Scholarship**, Ontario Craft Council
Exhibition Grant, Ontario Arts Council
Individual Projects in Craft, Ontario Arts Council
- 2005 **Best of Show**, The Toronto Outdoor Art Exhibition

EXHIBITIONS - SOLO

- 2016 **Re:Halcyon Dream**, L.A.Pai Gallery, Ottawa ON
- 2010 **Twelve**, Anna Leonowens Gallery, Halifax N.S.
- 2007 **Insert A into B**, Studio Works, Harbourfront Centre, Toronto, ON
- 2006 **Path**, Studio Works, Harbourfront Centre, Toronto, ON
- 2005 **Interlaced**, Studio Works, Harbourfront Centre, Toronto, ON
- 2004 **Shapes Unseen**, Anna Leonowens Gallery, Halifax, N.S.

EXHIBITIONS - SELECTED GROUP

- 2016 **Exhibition in Motion**, SNAG, Asheville, N.C.
- 2015 **Holiday Pop-Up**, Ontario Craft Council, Toronto, ON
18th Annual Holiday Exhibition, L.A.Pai Gallery, Ottawa, ON
Attachments, Circle Craft, Vancouver, B.C.
- 2014 **Ring Re: Form**, Circle Craft, Vancouver, B.C.
The Earring Show, Heidi Lowe Gallery, Delaware, USA
Roar NSCAD, *auction*, NSCAD University, Halifax, N.S.
- 2013 **Rings Repeat**, Atelier l'Echoppe, Montreal, Que
Family Album, The Harbourfront Centre, Toronto, ON
For What it's Worth, The Guild Shop, Toronto, ON
Mobile Canada RV, The Harbourfront Centre, ON
- 2012 **Everything in Between**, Fafard Boundary Gallery, Regina SK
Sculptural Objects Functional Art, *with* L.A.Pai Gallery, Chicago, IL
Bijoux, Online Exhibition curated by Noel Guyomarc'h and Paul McClure
Jubilee, The Harbourfront Centre for the Arts, Toronto, ON
Toronto Outdoor Art Exhibition, Toronto, ON
- 2011-12 **Love Lace**, Powerhouse Museum, Sydney, AUS
- 2011 **Elevator Art Lab**, *pop-up shop*, Toronto, ON
Mobile RV, *alternate gallery space*, Seattle Washington, USA
- 2010 **ExPat**, Lafreniere and Pai Gallery, Ottawa, ON
- 2009 **The Promise of this Moment**, Object Design League, Chicago IL
Making Modern, Master's Thesis Exhibition, The School of the Art Institute of Chicago, Chicago, IL
You Can't Get There From Here, *curated by Joy Walker*, The Harbourfront Centre, Toronto, ON
- 2007 **The Urban Landscape**, The Richard M. Ross Museum, Ohio, USA
It's a Beauty, The Pearson Airport, Toronto, ON
- 2006 **OBJECToronto**, The Gladstone Hotel, Toronto, ON
(TOAE) Best of Show, First Canadian Place Gallery, Toronto, ON

ADDENDUM

— BY ANNA LINDSAY MACDONALD —

Through my investigations with camouflage I was happy to discover “Dazzle” first executed by painter Norman Wilkinson for the British navy in WWI. Dazzle is a strangely jubilant op-art patterning, used not to conceal but rather to deceive the viewer. I thought of this idea of deception by over-stimulation as a useful tool for interpreting the relationship between fashion jewellery and art jewellery. My first experimentations with this patterning represented here were the result of explorations into new techniques for acrylic jewellery making. Each piece is made of multiple pieces of acrylic, sized, cut, fitted and reassembled with epoxy enameling.

Each piece is a network of collided imagery. Dazzle camouflage pattern, patriotic symbols and abstracted shapes, are depicted in saturated, bright and neon colours. The inherent pop aesthetic is the first entry point into the work as a reference to commodity value. Dazzle is a term overwhelmingly associated with the most commercial of jewellery and fashion, and is employed to attract predominantly female interest. It is through this familiarity that I wish to grab the attention of the viewer, in order to introduce the duality of the subject matter. In these earlier works, familiar jewellery tropes were “cloaked” in military dress, and incorporated into strong slab structures often encompassing the whole hand, a confluence of archetypes.



DAZZLE.MARINE_RING

2014 acrylic, enamel 15x10x8cm

ADDENDA

— PAR ANNA LINDSAY MACDONALD —

C'est en effectuant mes recherches sur le camouflage que j'ai fait l'heureuse découverte du concept « Dazzle », exécuté la première fois par le peintre Norman Wilkinson pour la marine britannique lors de la Première Guerre mondiale. Le Dazzle est une structuration de motifs Op Art étrangement jubilatoires utilisés non pas pour dissimuler, mais plutôt pour tromper le spectateur. J'ai eu l'idée d'utiliser cette idée de tromperie par sur stimulation comme outil d'interprétation de la relation entre la bijouterie de mode et la joaillerie d'art. Mes premières expérimentations de ce procédé, représenté ici, résultent d'explorations de nouvelles techniques de fabrication de bijoux en acrylique. Chaque pièce est constituée de multiples morceaux d'acrylique taillés aux bonnes dimensions, fixés et réassemblés avec émailage époxy.

Chaque pièce est constituée d'un entrelacs d'images qui s'entrechoquent. Le motif camouflage Dazzle, les symboles patriotiques et les formes abstraites sont tous de couleurs vibrantes, saturées et néon. L'esthétique pop implicite est le premier point d'entrée dans l'œuvre comme une référence à la valeur du produit. Le terme Dazzle est étroitement associé au côté le plus commercial de la bijouterie et de la mode; on l'emploie principalement pour susciter l'intérêt des femmes. C'est par le biais de cette familiarité que je souhaite attirer l'attention du spectateur et lui présenter la dualité de l'objet. Dans ces premiers travaux, des bijoux auxquels nous sommes habitués étaient « revêtus » d'une tenue militaire et intégrés dans de solides structures pouvant atteindre les dimensions d'une main; une convergence des archétypes.



DAZZLE_RING

2014 acrylic, enamel 7x5x5cm



L.A
PAI
gallery

13 rue Murray Street, Ottawa, ON, K1N 9M5
Canada 613.241.2767

info@lapaigallery.com | lapaigallery.com

ISBN: 978-0-9940833-1-9