

Blair Thurman

Blair Thurman

Exhibition from October 23rd to November 22nd

Opening on October 23rd from 6pm



ALREADY ABSTRACTION

'Well, "SLITHY" means "lithe and slimy." "Lithe" is the same as "active." You see it's like a portmanteau—there are two meanings packed up into one word.' Lewis Carroll, *Through the Looking-Glass, and What Alice Found There* (1871)

Like a portmanteau word, Blair Thurman's work brings together otherwise distinct worlds of meaning. While at the same time evoking Minimalist art, Pop art and Op art, it also reveals a new approach to abstraction: a subjective translation of the ambiguous equivalences between art and reality and vice versa. And yet, when one looks at the works – the *shaped canvases*, the neons, the installations – this syncretic aesthetic fills one with a sense of inevitability.

The *shaped canvases* are paintings and sculptures at the same time. They combine the shape of the stretcher and the pictorial quality of the canvas. The picture is an object and the support a pattern which the painting sometimes redraws. As in Frank Stella's *shaped canvases*, the edges of the support seem to define its content, but Blair Thurman leaves the irregular lines of the painting visible. By means of this painterly effect he moves away from modernist neutrality and autonomy and makes a point of dirtying the canvas, making it 'unclean'. The shaped canvases also often include openwork, and the more or less complex geometrical shapes of the openings create images in the blanks between, as well as on the canvas. An oval becomes a fan belt; a rectangle a road. This displacement had already taken place while observing reality: a racing circuit became a circle, part of a fighter plane became a triangle. At the beginning of 1990s, looking at the work of his friend Steven Parrino, Thurman experienced a formal breakthrough that coincided for him with a nostalgic and obsessional return of a personal imagery, in particular his passion since childhood for *Hot Wheels* cars and racing circuit models. Parrino used the word 'deformalism' for this integration of elements external to abstraction. Abstraction accepts its own 'impurity', its influence in aesthetic history, and the way it has been admitted into the 'Society of Spectacle'. Reality on the other hand has been elevated to the status of image. With his 'found abstraction', Thurman is working the same seam of research as his friends John Armleder, Francis Baudevin, Stéphane Dafflon, Philippe Decrauzat, Olivier Mosset and Mai-Thu Perret. As, 'The introduction of the expression "found abstraction"', Vincent Pécoil wrote, 'needs to be understood in the "appropriationist" context of the 1980s, which favoured a blurring of the distinction between abstract and figurative art.'¹ With the arrival of the 'ready-made', the object moved into the field of art and became transformed into a work of art in itself; in 1960s Pop art, however, it was the artwork which incorporated the object and turned it, as an image, into a parody of the consumer society. In the 1980s, the modernist ideal was damaged and, in its place, a post-modern aesthetic and cultural dissonance asserted itself. The pictorial and symbolic domain of abstraction grew wider; the artwork and the object came together without a hierarchy. Formalism freed itself of its presumed autonomy and asserted its anti-pure syncretism. Artists re-appropriated a formal repertoire, which had already been dually integrated into art and into reality, and with it they produced an abstraction connected to reality – an 'already' abstraction. The association of abstraction with ordinary objects turns the 'ready-made' into a commonplace, and yet also reifies it. Blair Thurman utilises the formal emancipation that comes about through reification by combining abstract imagery with the imagery of the highway as a vocabulary for painting. His use and abuse of signs and symbols has become a signature. As for the titles of his works, they are 'a means of creating familiarity and intimacy'², a way of revealing the eclecticism of his references and combining dedications to his friends with his borrowings from popular culture and art history. They pile extra images onto the image of the artwork through tricks of language and double meanings. Thurman's playful and libidinous titles – like *American Sluts 2* (2009) or *Kaliko Kat* (2014) – are powerful evidence of his rejection of abstract purity, and they confer an anthropomorphic quality on his works. By giving them titles such as *Mr. Black*, *Mrs. Pinky-Winky* or *Mr. Lincoln*, Thurman personifies them, not altogether without humour, in his own image and in the image of the world around him.

Blair Thurman's work occupies a place on the interface between painting and sculpture, abstraction and figuration, art and reality. Like a road sign pointing in two opposite directions and consequently pointing nowhere, it defies a single definition, reductive analysis, or would-be art-historical labels. The obvious ambiguity of his work opens up a dialogue between the realities of a personal and universal story, and allows for great freedom of interpretation – as if to demonstrate the ambivalent beauty of a world which is as depraved as it is virtuous. 'The road which goes up and the road which comes down are the same road.'³

Marie Bechetoille

¹ Vincent Pécoil, *La lettre volée*, exhibition catalogue, Musée des Beaux-Arts de Dole, FRAC Franche Comté, Dijon, Les Presses du réel, 2004, p. 22.

² Conversation with the artist, October 2014.

³ Heraclitus, fragment 60

Blair Thurman

Blair Thurman

Exposition du 23 octobre au 22 novembre

Vernissage le 23 octobre à partir de 18h



ALREADY ABSTRACTION

« Eh bien, "slictueux" signifie : "souple, actif, onctueux." Vois-tu, c'est comme une valise : il y a trois sens empaquetés en un seul mot. »
Lewis Carroll, *De l'autre côté du miroir*, 1872

Tel un mot-valise ou un mot-pantalon, le travail de Blair Thurman fait coexister des mondes *a priori* distincts. S'il rappelle à la fois l'art minimal, le Pop et l'Op art, il révèle un nouveau rapport à l'abstraction, une traduction subjective des équivalences équivoques de l'art au réel et inversement. Cette esthétique syncrétique procure pourtant devant les œuvres – *shaped canvases*, néons, installations – le sentiment d'une évidence.

Tout d'abord, à la fois peinture et sculpture, les *shaped canvases* allient la forme du châssis à la picturalité de la toile. Le tableau est un objet et le support un motif que la peinture vient parfois redessiner. Comme dans les *shaped canvases* de Stella, les limites du support semblent définir son contenu, mais Blair Thurman donne à voir les tracés irréguliers de la peinture. Par cet effet *painterly*, il s'éloigne de la neutralité et de l'autonomie modernistes, pour volontairement salir la toile, la rendre « impropre ». De plus, les *shaped canvases* sont souvent ajourés et ces ouvertures aux formes géométriques plus ou moins complexes créent des images en creux et en plein. Un ovale devient une courroie de voiture, un rectangle une route. Ce déplacement avait déjà eu lieu dans l'observation du réel : un circuit automobile est devenu un cercle, une partie d'un avion de chasse un triangle. Au début des années 1990, la découverte du travail de son ami Steven Parrino est une révélation pour Thurman qui coïncide pour lui avec un retour nostalgique et obsessionnel d'une imagerie personnelle, en particulier sa passion depuis l'enfance pour les voitures *Hot Wheels* et les maquettes de circuits. Cette intégration d'éléments extérieurs à l'abstraction, Parrino la nomme « déformalisme ». L'abstraction assume son « impureté », son emprise dans une histoire esthétique et son intégration par la société du spectacle. Le réel quant à lui a été érigé en image. L'abstraction « trouvée » de Thurman, l'inscrit dans une recherche qu'il partage avec ses amis John Armleder, Francis Baudevin, Stéphane Dafflon, Philippe Decrauzat, Olivier Mosset ou Mai-Thu Perret. Comme l'écrit Vincent Pécoil : « L'introduction de ce terme d'"abstraction trouvée" doit être compris dans le contexte "appropriationniste" des années 80, propice à la neutralisation de la distinction abstraction/figuration. »¹ Si avec le ready-made l'objet apparaît dans le champ artistique, le transformant en œuvre, dans le Pop art des années 1960, c'est l'œuvre qui intègre l'objet pour en faire une image parodique, celle de la société de consommation. Dans les années 1980, l'idéal moderniste est mis à mal, remplacé par l'affirmation d'une dissonance esthétique et culturelle représentative de la dynamique post-moderne. L'abstraction a ouvert son champ pictural et symbolique, l'œuvre et l'objet se rejoignent sans hiérarchie. Le formalisme se libère de son autonomie présumée pour affirmer son syncrétisme anti-pur. Les artistes se réapproprient un répertoire formel, qui a déjà été doublement intégré dans l'art et le réel, pour produire une abstraction connectée avec la réalité, une abstraction "already". L'association de l'abstraction et des objets quotidiens banalise le ready-made, le réifie à son tour. Cette émancipation formelle par la réification, Blair Thurman l'utilise en convoquant l'imagerie abstraite et celle de la route comme un vocabulaire pour peindre. Le détournement des signes et des symboles devient une signature. Les titres des œuvres sont quant à eux : « des outils pour créer de la familiarité, de l'intimité »², révélateurs de l'éclectisme des références, alliant des dédicaces à ses amis, des emprunts à la culture populaire et à l'histoire de l'art. Ils ajoutent d'autres images à celle de l'œuvre par des jeux de langage et des double sens. Les titres ludiques et lubriques de Thurman, de *American Sluts 2* (2009) à *Kaliko Kat* (2014), confirment sa mise à distance de la pureté abstraite et confèrent un caractère anthropomorphique à ses pièces. En les nommant *Mr. Black*, *Mrs. Pinky-Winky* ou *Mr. Lincoln*, l'artiste les personnifie non sans humour à son image et à celle du monde qui l'entoure.

Ainsi, l'œuvre de Blair Thurman s'inscrit dans un entre-deux, entre peinture et sculpture, abstraction et figuration, art et réel. Comme un panneau directionnel qui indiquerait deux sens contraires et donc finalement aucun, elle échappe à une unique définition, à l'analyse réductrice et aux étiquettes historicisantes. L'évidente équivocité de l'œuvre laisse converser les réalités d'une histoire personnelle et universelle et rend libre son interprétation, comme pour manifester la beauté ambivalente d'un monde aussi vicieux que vertueux. « La route qui monte et celle qui descendent sont une et identique. »³

Marie Bechetoille

1 Vincent Pécoil, *La lettre volée*, cat. exp, Musée des Beaux-Arts de Dole, FRAC Franche Comté, Dijon, Les Presses du réel, 2004, p. 22.

2 Entretien avec l'artiste, octobre 2014.

3 Héraclite, fragment 60