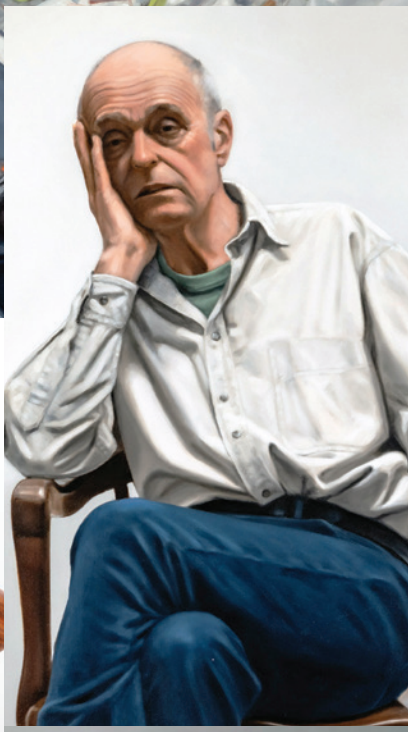
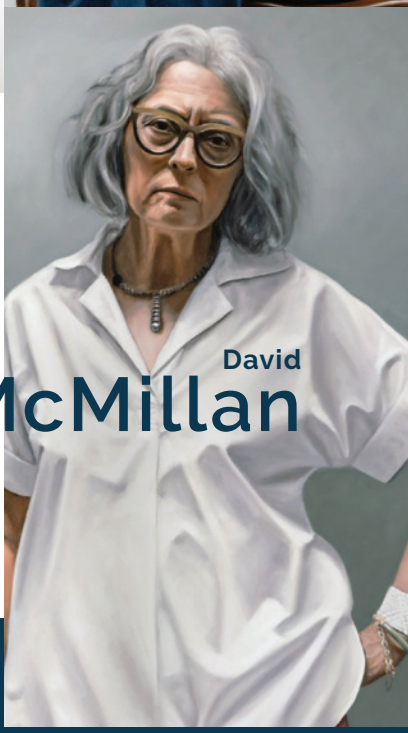
Out of the Ordinary

Hors de l'ordinaire

May 5 to August 21, 2022
5 mai au 21 août 2022



Keith
Oliver



David
McMillan

Galerie **Buhler** Gallery

Buhler Gallery
St. Boniface Hospital
409 Taché Avenue

Galerie Buhler
Hôpital Saint-Boniface
409, avenue Taché

With Special thanks to the Manitoba Arts Council, Winnipeg Foundation, and St. Boniface Hospital Foundation for their continued support in these unprecedented times.

Thanks to the staff, volunteers and physicians of St. Boniface Hospital whose support has contributed to the success of the Buhler Gallery.

Thank you to Tom Powell Design for their ceaseless patience.

Nous remercions tout particulièrement le Conseil des arts du Manitoba, la Winnipeg Foundation et la Fondation de l'Hôpital Saint-Boniface pour leur soutien continu en ces temps sans précédent.

Remerciements au personnel, bénévoles et aux médecins de l'Hôpital Saint-Boniface dont le soutien a contribué au succès de la Galerie Buhler.

Merci à Tom Powell Design pour leur patience incessante.

Printed April 2022

Catalogue Sponsor / Commanditaire du catalogue

Tom Powell design

All photography by Leif Norman

Title Page:
David McMillan, detail of *Susan*, 2021, Oil on Canvas
David McMillan, detail of *Steve*, 2021, Oil on Canvas
David McMillan, detail of *Big Boy*, 2015, Oil on Canvas
Keith Oliver, *Whirlygig*, 2022, Maple, Padauk, Walnut and Ebony
Keith Oliver, *Colander Bowl*, 2022, Maple and Figured Maple

Back Cover:
David McMillan, *Bernard*, 2014, Oil on Canvas

David McMillan, *Oliver*,
2015, Oil on Canvas

Keith Oliver, *Small Bowl (Red)*,
2022, Ash

Out of the Ordinary

David McMillan & Keith Oliver

The Buhler Gallery is delighted to welcome two of Manitoba's most mysterious talents into its space. *Out of the Ordinary* explores the work of David McMillan and Keith Oliver, delving into the connections and oppositions in their paintings and sculptural objects. Viewers are invited to think about how they view everyday objects, the people around them, and their responses to McMillan's and Oliver's elevation of both. Both artists stray from convention when they celebrate the familiar and make it extraordinary. They are masters of their craft, yet reticent about their prodigious talents.

McMillan's paintings in this exhibition are primarily portraits of his friends, a practice not unfamiliar to many artists. Vincent Van Gogh and David Hockney frequently painted their friends and acquaintances. Friends are generally not famous; but they are available and willing sitters and, frequently, quite interesting to paint.

Keith Oliver, *Acorn Jar*,
2022, Walnut

Hors de l'ordinaire

David McMillan et Keith Oliver

La Galerie Buhler est ravie d'accueillir les œuvres de deux des talents les plus mystérieux du Manitoba. L'exposition intitulée *Out of the Ordinary* (Hors de l'ordinaire) explore les œuvres de David McMillan et Keith Oliver, et tente d'approfondir les liens et les contrastes qui existent entre leurs tableaux et objets sculpturaux. Elle invite le spectateur à réfléchir sur sa perception d'objets du quotidien, sur les personnes en leur présence et leurs réactions à la valorisation de ces deux entités par ces artistes. L'un et l'autre prennent leurs distances par rapport aux conventions en célébrant le familier de manière à le rendre extraordinaire. Ils sont tous deux passés maîtres en la matière, tout en manifestant une certaine retenue au regard de leur prodigieux talent.

David McMillan, *Mathias (1),*
2021, Oil on Canvas

Capturing the identity of the sitter is complex, multifaceted, and profoundly personal.[1] Artists have many styles, mediums and methods with which to explore the character of their sitters. Major European painters who influenced McMillan include Caravaggio, Velázquez, Édouard Manet and John Singer Sargent. The work of these four artists differs markedly, indicating the wide range of possibilities and scope available to the portrait painter. German photographer August Sander, active during the Weimar Republic, also had a major impact on McMillan. Sanders photos of ordinary people in spare settings draws the viewer focus to the human subject, which Sanders captured with empathy and understanding we can easily see and relate to.[2] The images also encourage us to think about who we are and what we value.

McMillan compares the work that a painter undertakes in creating a portrait to what a writer does when telling a story. A writer takes an idea and shapes a story by focusing, omitting, and organizing the elements to create characters who move a story forward – the possibilities are endless. Working with the topography of the sitter's face, filtered through the artist's sensibilities and deftness, visual drama is similarly created on the canvas. Even more than the photographer, the artist can filter out anything.[3] Photography does, however, play a role in McMillan's work. He begins with a series of photos he takes himself, noting that each person deports themselves differently and moments can be fleeting. The camera can capture precise moments and attitudes that can be present on film, but would be impossible to capture if the sitter spent weeks posing for the artist as the painting was completed. Working in this manner allows McMillan to knit together fragments of expression, posture, light and composition in a uniquely painterly way.

1 *Icons & Identities,* ed. R MacGibbon, T Bentley, cat., National Portrait Gallery, London, 2021

2 McMillan, David, in discussion with L Herzog, April 4, 2022

3 ibid

David McMillan, *Mathias (2)*,
2021, Oil on Canvas

Les tableaux de McMillan exposés ici sont surtout des portraits de ses amis, une pratique qui n'est pas étrangère à de nombreux artistes. Vincent Van Gogh et David Hockney ont fréquemment peint leurs amis et leurs connaissances. Les amis ne sont généralement pas des gens connus, mais ils sont disponibles pour poser et, souvent, très intéressants à peindre.

L'acte de saisir l'identité des modèles peut s'avérer complexe, multidimensionnel et profondément personnel[1]. Les artistes disposent de nombreux styles, médiums et méthodes pour explorer leur caractère. McMillan a surtout été influencé par de grands peintres européens, dont Le Caravage, Velázquez, Édouard Manet et John Singer Sargent. Ces quatre artistes ont produit des œuvres très différentes les uns par rapport aux autres, ce qui témoigne du grand éventail de possibilités et de la marge de manœuvre du portraitiste. Le photographe allemand August Sander, actif pendant la république de Weimar, a également beaucoup influencé McMillan. Sander photographiait des gens ordinaires dans des décors dépouillés qui orientaient l'attention du spectateur sur le sujet humain. Les photos de Sander dégagent une empathie et une compréhension qui nous deviennent facilement accessibles et auxquelles nous pouvons nous identifier[2]. Ces représentations nous encouragent également à réfléchir à qui nous sommes et à nos valeurs.

1 *Icons & Identities* (catalogue de la National Portrait Gallery). (2021). London : Éd. R. MacGibbon et T. Bentley.

2 David McMillan en discussion avec L. Herzog le 4 avril 2022

Who, specifically, are the people in McMillan's paintings? Portraiture has a long history and is frequently associated with preserving the likenesses of the rich and famous: kings and queens, religious leaders, and other notables. The people in McMillan's work are, by contrast, the people around us. They are friends, neighbours, and members of Winnipeg's arts community. They are not glorified. Rather, they are considered with dignity, tenderness, and good humour. All of McMillan's sitters are treated with respect and consideration is given to who they as individuals. *Oliver*, 2015, is deep in thought as he gazes in front of him. Mathias was painted twice; once 2014, and again in 2021. Not only do the paintings show change through time in *Mathias*, they also show changes in how lighting for reference photographs impacts the finished image. *Arnold*, 2021, appears tired, and McMillan's painting treats him with tenderness. None of the paintings are sentimental or romanticized. Like portrait painters before him, McMillan is recording the contemporary – painting people of the 21st Century

Although he painted portraits in the 1970s McMillan is perhaps best known for his photographic work in Ukraine after the 1986 accident at the Chernobyl Nuclear Power Plant. Beginning in 1994 and continuing for the next 25 years, McMillan made 22 trips to Prypiat, Ukraine, where most of his images of the aftermath of the Chernobyl disaster were taken. The entire modern city of 50,000 inhabitants had been suddenly abandoned and was completely devoid of human life.[4] He focused on decay and the relentless change wrought by nature as it reclaimed the area, slowly erasing the signs of the lives once lived there.

4 Baillargeon, C, McMillan, D, *Growth and Decay: Pripyat and the Chernobyl Exclusion Zone,* Steidl, 2018

McMillan compare le travail du peintre portraitiste à l'écrivain qui raconte une histoire. L'écrivain part d'une idée pour la transformer en récit, omettant et organisant les éléments de façon à créer des personnages qui font progresser l'histoire. Les possibilités sont infinies. À partir de la topographie du visage du modèle, filtrée par la sensibilité et l'habileté de l'artiste, c'est de la même façon qu'un drame visuel prend forme sur la toile. Plus encore que le photographe, l'artiste peut tout filtrer[3]. La photographie joue toutefois un rôle dans l'œuvre de McMillan. Il commence par une série de photos qu'il prend lui-même, notant que chaque personne se comporte différemment et que chaque moment peut être fugace. L'appareil peut immortaliser des moments bien précis et des attitudes qui vont demeurer sur la pellicule, mais qu'il aurait été impossible de saisir si le modèle avait posé pour l'artiste pendant toutes les semaines nécessaires à la complétion du tableau. De cette façon, McMillan peut entrelacer des fragments d'expression, de posture, de lumière et de composition de façon originale par l'art de la peinture.

Qui sont donc les personnes que McMillan a choisi de représenter? L'art du portrait date de très longtemps et servait souvent à immortaliser l'aspect de personnes riches et célèbres : des rois, des reines, des chefs religieux et autres notables. Par opposition, McMillan représente des gens qui nous côtoient. Ce sont des amis, des voisins ou des membres de la communauté artistique de Winnipeg. Ils ne sont pas mis sur un piédestal, mais plutôt représentés sous l'angle de la dignité, de la tendresse et de la bonne humeur. McMillan traite tous ses modèles avec respect et tient compte de leur personnalité. *Oliver* (2015) regarde devant lui, songeur. *Mathias* a été peint deux fois, d'abord en 2014, puis en 2021. Non seulement ces tableaux permettent-ils de constater comment Mathias a changé au fil du temps, mais ils révèlent aussi les conséquences de la différence d'éclairage des photographies sur le tableau qu'elles ont inspiré. *Arnold* (2021) semble fatigué, et McMillan l'a peint avec tendresse. Aucune de ces peintures n'est sentimentale ou romancée. Tout comme ses prédécesseurs, le portraitiste McMillan immortalise le contemporain. Il peint des personnes du 21e siècle.

3 ibid.

David McMillan, *Arnold*,
2021, Oil on Canvas

Bien qu'il ait commencé à réaliser des portraits dans les années 1970, McMillan est peut-être plus connu pour son travail de photographe en Ukraine après l'accident de 1986 à la centrale nucléaire de Tchernobyl. À partir de 1994 et pendant les 25 années qui ont suivi, McMillan s'est rendu 22 fois à Prypiat, en Ukraine, où il a pris la plupart de ses photographies des conséquences de la catastrophe de Tchernobyl. Cette ville moderne de 50 000 habitants avait été soudainement et complètement abandonnée. Il ne restait plus âme qui vive[4]. Il a concentré son attention sur la décadence des lieux et les changements constants provoqués par la nature qui envahissait de nouveau la région, effaçant lentement toute trace de vie antérieure.

4 Baillargeon, C., McMillan, D. (2018). *Growth and Decay: Pripyat and the Chernobyl Exclusion Zone.* Éd. Steidl.

David McMillan, *Masks*,
2022, Oil on Canvas

Occasionally, he featured portraits of people encountered within the Exclusion Zone, including engineers, laborers, and scientists. An image taken in 1995 shows a woman returning to her village to clean ancestral graves.[5] Over time, humans are returning to the haunting remains of the area McMillan chronicled. In speaking about his Prypiat photographs, McMillan states that his aim was "to make pictures that have no hyperbole, no exaggerated emotional resonance"[6] and his paintings exhibit those same sentiments, but still leave us with an individual and personal sense of who the sitters might be.

5 Holland, O, *Photographs capture an abandoned world inside Chernobyl Exclusion Zone,* cnn.com, 2019, Mar. 30, 2022

6 Baillargeon, C, McMillan, D, *Growth and Decay: Pripyat and the Chernobyl Exclusion Zone,* Steidl, 2018, p 257

David McMillan, *Big Boy*,
2014, Oil on Canvas

Il lui est arrivé de prendre en photo des personnes rencontrées dans la zone d'exclusion, notamment des ingénieurs, des ouvriers et des scientifiques. Une photographie prise en 1995 montre une femme retournée dans son village pour nettoyer les tombes de ses aïeux[5]. Les humains ont commencé graduellement à revenir voir les vestiges obsédants de la zone décrite par McMillan.
À propos de ses photographies de Prypiat, McMillan a déclaré vouloir « produire des images sans hyperbole, sans résonance exagérément affective[6] ». Ses tableaux expriment la même chose, mais nous laissent toujours une impression personnelle et individualisée de l'identité du modèle.

5 Holland, O. (2019). *Photographs capture an abandoned world inside Chernobyl Exclusion Zone.* Page Web consultée le 20 mars 2022 : cnn.com

6 Baillargeon, C., McMillan, D. (2018). *Growth and Decay: Pripyat and the Chernobyl Exclusion Zone.* Éd. Steidl.

David McMillan, *Susan,*
2021, Oil on Canvas

Three paintings in this exhibition, *Masks, Big Boy,* and *Felix*, take a more communal and societal approach to who we are and what we look like. These pieces reference Prypiat, the model city built near Chernobyl, re-imagined with the paraphernalia and trapping of Western society. The photos taken in Prypiat include floor photos showing Soviet era items – dolls, school supplies, empty milk bottles, maps, books – as they were left when the city was abandoned. What would Canada or the United States look like if the bits and pieces of our existence were suddenly abandoned and left, untouched? What ephemera would we leave behind which visitors would find sad, or quaint, or touching, when they stumbled on it twenty years later. This too is a portrait of who we are.

Masks, Big Boy, and *Felix,* are purposefully composed of items that resonated with McMillan, but may have an entirely different meaning to the viewer. The Soviet era gas mask, depicted along with another colourful face covering and other paraphernalia are depicted in *Masks,* 2022, is particularly poignant at this time in history. That item was picked up and handed to McMillan in Ukraine many years earlier, by a guide, and has remained in his possession. It is difficult not feel a sense of unease as we look at the painting; especially with the horror we witness on the news daily from the comfort of our living rooms.

David McMillan, *Sarah and Tyler,*
2020, Oil on Canvas

Trois tableaux de cette exposition, *Masks, Big Boy,* et *Felix,* abordent le sujet de qui nous sommes et de ce à quoi nous ressemblons d'une façon plus sociétale et communale. Ces pièces se réfèrent à Prypiat, la ville modèle construite près de Tchernobyl qu'elles revoient sous un nouveau jour avec tout le fourbi et les pièges de la société occidentale. Ces clichés croqués à Prypiat comprennent la photo d'un plancher sur lequel reposent des objets de l'ère soviétique : des poupées, des fournitures scolaires, des bouteilles de lait vides, des cartes, des livres, etc., abandonnés sur place au moment où la ville se vidait de ses occupants. À quoi ressembleraient le Canada ou les États-Unis si des lambeaux de leur existence actuelle étaient soudainement abandonnés tels quels? Que laisserions-nous d'éphémère derrière nous? Quels objets susciteraient de la tristesse, de l'intérêt pour le pittoresque ou de l'émotion chez les gens qui tomberaient dessus vingt ans plus tard? Cela aussi dépeint ce que nous sommes.

Masks, Big Boy et *Felix* sont délibérément composés d'objets qui signifiaient quelque chose pour McMillan, mais qui n'ont pas nécessairement la même signification pour le spectateur. *Masks* (2022), avec son masque à gaz de l'ère soviétique joint à un autre couvre-visage coloré et à d'autres accessoires, est particulièrement poignant si l'on songe à cette époque historique. Un guide avait gardé l'objet après l'avoir ramassé plusieurs années auparavant, et l'a remis à McMillan, en Ukraine. Il est difficile de ne pas ressentir de malaise à la vue de ce tableau, surtout en songeant à l'horreur dont nous bombardent les médias d'information au quotidien, dans le confort de notre foyer.

Keith Oliver, *Whirlygig*, 2022,
Maple, Padauk, Walnut and Ebony

We keep things that are meaningful to us because they embody important ideas and hold memories or have special connotations for us. Items that are cherished are rarely left behind; and Keith Oliver's works are pieces to cherish. Oliver's pieces are also exquisitely crafted pieces of art.

Can art be crafted? Why is there a difference between art and craft? That relationship has been debated for centuries and has a history that only further blurs the lines. The separation of art and craft is a fairly new concept. Before the period of renowned Renaissance artists, the concept of an individual artist barely existed. Whether someone was a painter, woodworker, glass blower, potter, or lacemaker in early modern Europe, traditional training took place in workshops that were very similar. Apprentices and journeymen learned from a master practitioner who followed strict guild statutes to ensure the uniform quality of the work produced. While the master could be renowned, patrons regarded the work of the studio collectively, rather than the individual maker.

Things began to change around the turn of the 15th century when people began to draw a distinction between art and craft. Renaissance Humanism was a new intellectual movement that valued classical culture and learning, transcending the differences between the Protestant and Catholic Reformations, and focussing

Keith Oliver, *Tall Black Jar*, 2022,
Walnut and Cardboard

Nous conservons les objets qui ont une signification pour nous parce qu'ils incarnent des idées importantes, conservent des souvenirs ou ont des connotations particulières. Les objets que l'on chérit sont rarement abandonnés, et les œuvres de Keith Oliver sont des pièces à chérir. Elles sont également des œuvres d'art confectionnées avec délicatesse.

L'art peut-il être artisanal? Pourquoi a-t-on établi une différence entre l'art et l'artisanat? Cette relation fait l'objet de débats depuis des siècles et son histoire ne fait que brouiller davantage les pistes. La séparation entre l'art et l'artisanat est un concept relativement nouveau. Avant la période de la Renaissance, dont on célèbre encore de grands artistes, le concept d'artiste individuel n'existait à peu près pas. Au début de l'Europe moderne, que l'on soit peintre, menuisier, souffleur de verre, potier ou dentellier, les uns comme les autres recevaient traditionnellement leur formation de leurs prédécesseurs, dans un atelier. Les apprentis et les compagnons apprenaient auprès d'un maître en exercice qui observait les règles strictes de sa guilde, afin de garantir une qualité uniforme de la production. Si le maître pouvait avoir une renommée, les mécènes considéraient la production de l'atelier comme une œuvre collective, plutôt que d'un particulier.

Tout cela a commencé à changer au tournant du 15e siècle, quand on a commencé à faire une distinction entre l'art et l'artisanat. L'humanisme qui a fait son apparition à la Renaissance était un mouvement intellectuel qui valorisait la culture et l'apprentissage classiques, transcendant les différences entre les réformateurs protestants et les catholiques, prenant ainsi leurs distances face

not on religion but on what it is to be human. At the same time individual production also became more highly valued.[7] Some painters began to petition their patrons to pay them based on merit, rather by the size of the work they produced. This change in attitude took place quickly. In 1550 Giorgio Vasari, an artist, architect, and friend of Michelangelo, published an influential book, *The Lives of the Most Excellent Painters, Sculptors and Architects,* thereby elevating their status. This book (still available on Amazon for you to read the juicy biographical details) catapulted painters, sculptors and architects to star status in the public mind while relegating other makers to the standing of artisan with the connotation that their pieces were minor works, or decorative.[8]

During the twentieth century, the boundaries between art and craft again became blurred. The Bauhaus, a revolutionary school of art, architecture and design established by Walter Gropius at Weimar in Germany in 1919 changed the way students interacted their teachers, including Wassily Kandinsky, Joseph Albers, and Paul Klee. The Bauhaus teaching method replaced the traditional pupil-teacher relationship with the idea of a community of artists working together. Its aim was to bring art back into contact with everyday life. Architecture, performing arts, design, and applied arts were given as much weight as fine art.[9]

In 1932 Bauhaus moved to Berlin where it was closed by the Nazis. Its influence was immense, especially in the United States where many of its artists moved because of the Second World War, and continues to be so today. Contemporary artists use traditional materials and processes associated craft practices, and contemporary art continues to make room for and popularize hand-making, decoration, and materiality.

7 Paul Grendler, *Humanism,* Oxford Bibliographies.com, 2017, April 1, 2022

8 Morelli, L, Ted-Ed, 2014, Youtube.com, April 1, 2022

9 Bauhaus, Tate, tate.org.uk, web. April 2, 2022

Keith Oliver, *Small Vase (Blue)*,
2022, Maple and Cherry

à la religion pour s'intéresser davantage à définir l'être humain. On commençait en même temps à valoriser la production individuelle[7]. Certains peintres ont commencé à demander à leurs mécènes d'ajuster leur rémunération à leur mérite, plutôt que de la calculer en fonction de la taille de l'œuvre produite. Ce changement d'attitude s'est opéré rapidement. En 1550, Giorgio Vasari, artiste, architecte et ami de Michel-Ange, publiait un livre influent, traduit en français sous le titre *Vies des peintres, sculpteurs et architectes,* les mettant ainsi à l'honneur. Ce livre (encore

7 Grendler, Paul. (2017). *Humanism.* Page Web consultée le 1er avril 2022 : Oxford Bibliographies.com

Keith Oliver, *Stack Jar*
2022, Lilac

offert sur Amazon si vous souhaitez y découvrir certains détails biographiques juteux) a catapulté les peintres, les sculpteurs et les architectes au rang de vedettes dans l'esprit du public, tout en reléguant les autres créateurs au rang d'artisans, laissant supposer que leurs pièces étaient des œuvres mineures ou ornementales[8].

Durant le vingtième siècle, la frontière entre l'art et l'artisanat s'estompe de nouveau. Le Bauhaus, une école révolutionnaire, d'art, d'architecture et de dessin fondée en 1919 à Weimar par Walter Gropius, en Allemagne, a transformé la manière dont les étudiants interagissent avec leurs enseignants, dont Wassily Kandinsky, Joseph Albers, et Paul Klee. La méthode d'enseignement de l'école Bauhaus a remplacé la relation très personnelle entre l'enseignant et son élève, pour favoriser l'idée d'une communauté d'artistes œuvrant en collaboration. On avait pour objectif de remettre l'art en contact avec la vie quotidienne. L'architecture, les arts de la scène, le dessin et les arts appliqués devenaient aussi importants que les beaux-arts[9].

L'école Bauhaus a déménagé à Berlin en 1932, avant de se voir fermée par les nazis. Elle a exercé une immense influence, notamment aux États-Unis où un bon nombre de ses artistes ont émigré pour échapper à la Deuxième Guerre mondiale, et sont restés. Les artistes contemporains utilisent des matériaux et des méthodes traditionnels qu'on associe à des pratiques artisanales, et l'art contemporain continue de faire de la place au travail manuel, à la décoration et au matérialisme, et de les populariser.

8 Morelli, L. (2014). *Ted-Ed.* Page Web consultée le 1er avril 2022 : Youtube.com.

9 Bauhaus, Tate. Page Web consultée le 2 avril 2022 : Tate.org.uk.

Keith Oliver, *Wide Kraft Jar*,
2022, White Oak and Cardboard

Keith Oliver is one of those artists. He has been a mainstay of the Winnipeg arts community for well over 40 years and is respected as an artist, craftsperson, and mentor to the arts community. His work can be described as art, sculpture, and craft. Exquisitely made pieces combine technical mastery with artistic excellence, all while projecting a joyful quirkiness that make the viewer want to get closer to them.

There are always surprises in the way Oliver uses his materials. He employs a considerable variety in his work, including beautifully grained woods such maple, walnut, cherry, and mahogany, or recycled wood complete with rusted nail holes. Layers of corrugated cardboard are grafted together making a solid new material that can be worked on a lathe in the manner of wood but produces a texture that is entirely different. Thick sliced branches are grafted together side-by-side so that their growth rings form a series of softly banded patterns on the vessel's surface.

Keith Oliver est un artiste d'exception. Pilier de la communauté artistique de Winnipeg depuis plus de 40 ans, il est respecté en tant qu'artiste, artisan et mentor au sein de sa communauté. Son travail peut être décrit comme de l'art, de la sculpture et de l'artisanat. Ses œuvres raffinées allient la maîtrise technique à l'excellence artistique, tout en projetant une joyeuse fantaisie qui donne au spectateur l'envie de s'en approcher.

Keith Oliver a toujours le don de surprendre dans sa façon de travailler la matière. Il utilise une vaste gamme de matériaux, notamment des essences au grain magnifique comme l'érable, le noyer, le cerisier et l'acajou, ou encore du bois recyclé avec des trous de clous rouillés. Il assemble aussi des couches de carton ondulé pour former un nouveau matériau solide qui peut être travaillé sur un tour à bois, tout en donnant une texture tout à fait différente. Ou encore, il tranche des branches en rondelles épaisses et les greffe côte à côte de sorte que leurs anneaux de croissance forment une succession de motifs composés de fines rayures sur la surface du récipient.

Ses finis sont tout aussi attrayants. Des patines douces mettent en valeur le grain du bois et rehaussent les variations naturelles dans les couleurs des matériaux. Son utilisation de teintures acryliques est parfois aussi inattendue qu'agréable, ravivant l'intérieur des récipients et ajoutant au caractère ludique et magique de l'œuvre. La magie opère. Il a recouvert de peinture noire la surface d'une pièce de grande taille créée à partir d'un matériau ondulé formé sur le tour, ce qui ajoute une note de gravité à cette œuvre déjà impressionnante.

Les formes créées par Keith Oliver sont toujours intéressantes et souvent enchanteresses. Des bols en bois délicats reposent sur des jambes de ballerine sur pointes donnant une impression d'apesanteur. Une passoire à l'intérieur rouge vif est maintenue en équilibre sur plusieurs pieds dont certains ne se rendent pas jusqu'au sol. Un magnifique récipient à couvercle au joli grain est parsemé de petits glands de bois qui, séparément ou ensemble, procurent un plaisir tant visuel que tactile.

Il y a aussi deux fascinants virevent qui ont un petit quelque chose… d'humain ! Les pièces finement ouvragées, créées avec une variété de bois méticuleusement assemblés, suggèrent une sensibilité très humaine — elles nous font voir des choses qui

Finishes are no less captivating. Soft patinas highlight wood grains and enhance the natural variation inherent in the colour of his materials. His use of acrylic stains is unexpected and welcome, enlivening the interior of several of his vessels, and adding to the playfulness of his "wizard wands". Magic is being created. The surface of a tall piece, made of corrugated material formed on the lathe is given a coat of soft black paint, adding to its already considerable gravitas.

Oliver's forms are always interesting and frequently enchanting. Delicate wooden bowls are held aloft, with ballerina legs *en pointe* that make them appear weightless. A colander with a delicious red interior has several legs ensuring it will not topple, even if all do not reach the ground. A beautifully grained lidded container is dotted with cheeky little wooden acorns. Separately and together the little acorns are a visual as well as tactile treat.

There are also two whimsical whirligigs that resemble… people? The finely crafted pieces, made with a variety of meticulously assembled woods, are constructed in a way that evokes a very human response – we are seeing things that are not really there, a sense of pareidolia. Ambiguous visual patterns are working together to create a sense of order and meaning where likely none was intended, and the pieces are all the more charming for it. He brings the object to the level of art through thoughtful design and impeccable technique. Oliver's work is indeed flouting convention.

Keith Oliver and David McMillan invite us to take a deeper look at the world around us and reimagine it in a way that strays from convention, deviates from expectation. They elevate the ordinary – the people around us or the utilitarian objects we use in daily life – to star status through vision, mastery of materials, and uncompromising aesthetic standards. Each piece invites us to spend more time with it, to enjoy it at a leisurely pace, and recognize how *Out of the Ordinary* it really is.

Leona Herzog
Director/Curator
Buhler Gallery

Keith Oliver, *Dish With Many Legs*,
2022, Elm and Sapele

ne sont pas vraiment là, par un effet d'illusion. Des motifs visuels ambigus se conjuguent pour créer une impression de cohérence et une signification là où il n'y en avait probablement pas, ce qui rend les pièces encore plus fascinantes. L'artiste élève l'objet au rang d'œuvre d'art grâce à une conception très étudiée et une technique impeccable. Le travail d'Oliver fait fi des conventions.

Keith Oliver et David McMillan nous invitent à jeter un regard plus profond sur le monde qui nous entoure et à le réinventer de telle manière qu'il s'écarte des conventions et déjoue les attentes. Ils élèvent l'ordinaire — les personnes qui nous entourent ou les objets de notre vie de tous les jours — au rang d'extraordinaire par leur vision, leur maîtrise des matériaux et leurs exigences esthétiques sans compromis. Chaque pièce nous invite à nous y attarder, à l'apprécier tranquillement et à comprendre à quel point elle est *Hors de l'Ordinaire*.

Leona Herzog
Directrice et conservatrice
Galerie Buhler

Behind the curtain….

As Curator of the Buhler Gallery my most frequently asked question is a variation of, "How do you come up with shows?" Because *Out of the Ordinary* will likely be the last exhibition I curate for this space, it might be time to talk about the process. Here is a peak behind the curtain…

I have been fortunate to feel that I am working on the most meaningful exhibition of my curatorial career with almost every show I put together. Each one entails contact with smart and talented artists, resulting in unique combinations of ideas, works, and words.

The starting point is the Buhler Gallery and what it stands for. It is a place of hope, healing and contemplation for all visitors. We know that our audiences consist of staff, patients, their families, and people from our community who love the visual arts. The Gallery has a policy that each exhibition must have at least two artists, and they often have more. This is an important idea. We know that people who are in a hospital are dealing with issues that may be difficult, they may be tired, or they just need a place where they can be at ease and away from their clinical issues. This is where exhibitions in the Buhler Gallery can help. Art can act as a momentary respite allowing visitors can engage with work that is interesting, enlightening and thoughtful. If the viewer is unable to interact with the work because of what they are dealing with, the pieces can interact with each other. One artists' work can "speak" to another artist's work. Many times, I have grouped the work of specific artists in proximity to each other so that they could "speak"; which is what I imagine they do when I turn off the lights at end of day.

Dans les coulisses…

En tant que conservatrice à la Galerie Buhler, ce qu'on me demande le plus souvent, c'est comment j'arrive à concevoir des expositions. Comme *Hors de l'Ordinaire* sera probablement mon dernier mandat dans cet espace, j'aimerais prendre le temps de dire quelques mots sur ma démarche. Et vous offrir une petite visite des coulisses.

J'ai eu de la chance : presque chaque exposition m'a donné le sentiment de faire le travail le plus important de ma carrière en tant que conservatrice. Chacune d'entre elles était l'occasion de rencontres avec des artistes brillants et talentueux aboutissant chaque fois à des combinaisons uniques d'idées, d'œuvres et de mots.

Tout commence avec la Galerie Buhler et ce qu'elle représente. C'est un lieu d'espoir, de guérison et de contemplation pour tous les visiteurs. Nous savons que nos publics sont constitués du personnel, des patients, de leurs familles et des amoureux des arts visuels de notre communauté. La Galerie exige que chaque exposition présente les œuvres d'au moins deux artistes, et dans les faits ils sont souvent plus nombreux. C'est une idée importante. Nous sommes conscients que ceux qui se retrouvent à l'hôpital vivent peut-être des moments difficiles, qu'ils sont sans doute fatigués ou qu'ils recherchent tout simplement un endroit confortable, loin de leurs soucis médicaux. Voilà comment les expositions de la Galerie Buhler peuvent aider. L'art offre un répit momentané; les visiteurs entrent en relation avec des œuvres intéressantes, éclairantes et apaisantes. Si le visiteur préoccupé n'arrive pas à interagir avec les œuvres, alors celles-ci se tourneront vers les autres œuvres exposées. Le travail d'un artiste peut « dialoguer » avec celui d'un autre. Bien souvent, j'ai disposé les œuvres de certains artistes à proximité les unes des autres justement pour leur permettre de se « parler ». Et j'imagine que c'est ce qu'elles font quand j'éteins la lumière en fin de journée.

I usually begin with the work of an artist that intrigues me and I feel has a message for our audience in the context of wellness – whether in a physical, spiritual or emotional context. There is usually a kernel of an idea for the exhibition thesis at this point and I look at the work of other artists to broaden and enrich that idea. The artist grouping is important.

David McMillan and I spoke a few years ago about showing his portraits in the Buhler Gallery and he agreed. But who to pair him with? His paintings are powerful, and I wanted to show them with sculptural work rather than other paintings. David had an idea. Had I spoken to Keith Oliver? I learned a long time ago that it is always in my best interest to listen to what artists have to say, and I spoke to Keith. I have known both artists for many years, and still this brilliant choice initially eluded me. Thank you, David and Keith, for being brilliant together, even if the initial idea was not mine.

Leona Herzog
Director/Curator
Buhler Gallery

Généralement, le travail d'un artiste qui m'intrigue me sert de point de départ. Il doit aussi contenir un message de bien-être — physique, spirituel ou émotionnel — pour nos publics. À ce stade, le fil conducteur de l'exposition commence à apparaître, et je me mets à la recherche d'œuvres d'autres artistes qui viendront étoffer et renforcer cette direction. Le groupement des artistes est important.

Il y a quelques années, David McMillan et moi avions évoqué la possibilité d'exposer ses portraits à la Galerie Buhler. Il a accepté, mais une question s'imposait : aux côtés de qui? Ses toiles sont puissantes, et je voulais les présenter avec des œuvres sculpturales plutôt que d'autres peintures. David a eu une idée : avais-je parlé à Keith Oliver? J'ai appris il y a longtemps que j'ai toujours tout intérêt à écouter ce que les artistes ont à dire, alors j'ai discuté avec Keith. Je les connaissais tous les deux depuis plusieurs années; pourtant l'excellente idée de les jumeler ne m'avait pas effleuré l'esprit jusque-là. Merci, David et Keith, de briller ensemble, même si je n'y étais pour rien au départ.

Leona Herzog
Directrice et conservatrice
Galerie Buhler

Hôpital St-Boniface Hospital

Galerie **BUHLER** Gallery