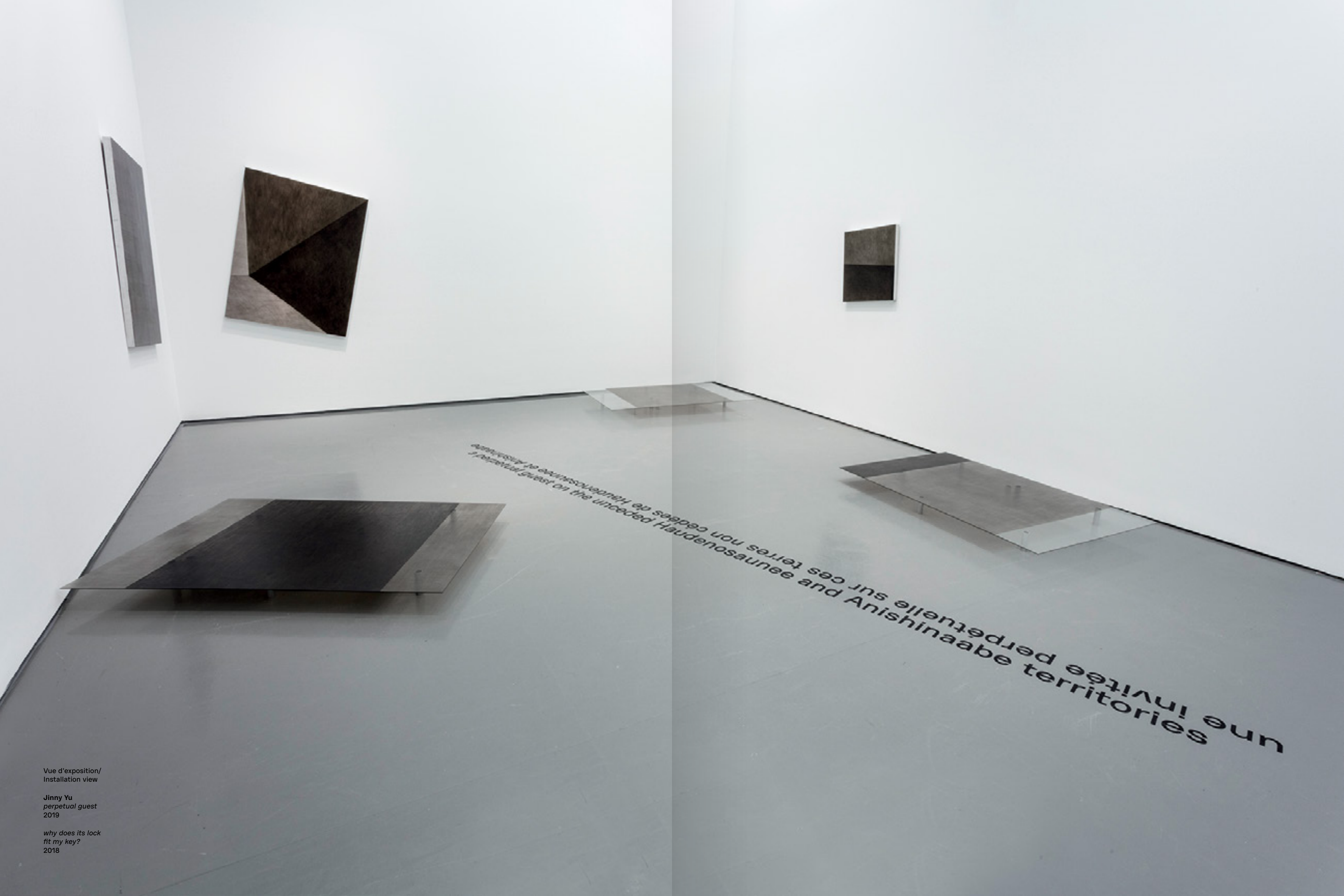


JINNY

YU



Jinny Yu  
*why does its lock  
fit my key?*  
2018



une invitée perpétuelle sur ces terres non cédées de Haudenosaunee and Anishinaabe territories

Vue d'exposition/  
Installation view

Jinny Yu  
perpetual guest  
2019

why does its lock  
fit my key?  
2018



- ↑ Citée dans Penny Cousineau-Levine, « Interview », dans Mark A. Cheetham, Penny Cousineau-Levine et Ola Wlusek, *Jinny Yu: To Activate Space*, Montréal, Éditions Art Mûr, 2014, p. 42.

- ↑ Mark A. Cheetham, « To Activate Space: Jinny Yu’s Abstract Painting, 2008-2013 », *ibid.*, p. 25.

- ↑ Entretien télé-phonique entre l’artiste et Jonathan Shaughnessy, mars 2020.

- ↑ *Entretiens #3 : conversation entre Amy Fung, David Garneau et Jinny Yu à propos de Perpetual Guest*, Gatineau, Québec, Galerie UQO et Anteism Books, 2019, p. 6.

- ↑ Yu emprunte l’expression à Amy Fung, *ibid.*

- ↑ Incidentment, l’an-née 1988 est celle où la vision du multiculturalisme de l’ancien Premier ministre libéral Pierre Elliott Trudeau, d’abord proposée en 1971, a reçu la sanction royale et que la loi a été proclamée sous le gouvernement progressiste-conservateur de Brian Mulroney.

- ↑ Donc, en termes d’accord législatif, Yu représente le tissu de cette « diversité » long-temps promue, protégée, voire célé-brée par un édit gouvernemental compte tenu que « le peuplement et la colonisation du Canada ont produit, au fil de l’histoire, une société multicul-turelle composée des trois peuples fonda-teurs – Autochtones, Français et Britanniques – et de nombreux autres groupes raciaux et ethniques ». Voir Laurence Brosseau et Michael Dewing, « Le multiculturalisme canadien », Publications de recherche, Bibliothèque du Parlement, 15 sep-tembre 2009 (revue le 3 janvier 2018).

## Jinny Yu, invitée perpétuelle



L’abstraction raconte des histoires différentes de celles qui peuvent être narrées ou écrites.

— Jinny Yu'

Jinny Yu utilise la peinture, précisément l’abstraction, pour aborder non seulement des enjeux picturaux, mais aussi qui concernent le monde. À ses yeux, nous faisons erreur de dissocier l’art et la recherche esthétique de l’expérience concrète de la vie et d’une réflexion profonde sur les questions de lieu, d’identité, d’appartenance et, plus récemment, de politique d’« hospitalité ». « Entre les mains de Yu, a écrit l’historien de l’art Mark Cheetham, l’abstraction n’est un sujet en soi que de manière passa-gère. Elle tend plutôt vers un espace physique et social plus vaste que la peinture actuelle en général ». En fait, les espaces physiques et sociaux que souhaite aborder Yu au moyen de la peinture sont présentement extrêmement importants. Dans le cas de *Perpetual Guest* [Invitée perpétuelle] (2019), l’un des deux projets présentés dans *RELATIONS : la diaspora et la peinture*, Yu interpelle l’héritage et les réalités contemporaines du colonialisme au Canada, pays où elle a élu domicile – l’artiste entretient une relation épineuse avec « l’appartenance », comme en témoigne le titre d’une importante exposition individuelle de 2018, *Story of a Global Nomad* [Histoire d’une nomade mondiale].

*Perpetual Guest* regroupe des tableaux à l’huile sur verre qui semblent flotter de manière précaire légèrement au-dessus du sol. Ils sont posés à l’horizontale (et librement) sur de petits tubes en aluminium. Ce métal robuste et malléable a été invariablement le support de prédilection de Yu, l’artiste le préférant à la toile, que l’on associe d’emblée à la représentation bidimensionnelle. Dans ce cas-ci, l’aluminium sert d’ancrage non permanent aux surfaces de verre, beaucoup plus fragiles et délicates, qui y prennent appui. Quand l’œuvre a été présen-tée pour la première fois à la Galerie UQO, à Gatineau au Québec, elle était accompagnée au sol à l’entrée d’un texte de reconnais-sance territoriale écrit par Yu – geste qui inscrit

énergiquement l’œuvre dans le contexte, le lieu et le moment de sa présentation, tout en détournant le regard du mur vers le sol, et cela dans le cadre d’une exposition de « pein-tures ». Ainsi harmonisés, les éléments liés entre eux, mais néanmoins distincts, de *Perpetual Guest* forment un ensemble puissant de plans-plaines faits de peinture à l’huile appliquée de manière monochrome, dans des tons allant de gris pâle à noir, à divers degrés de satura-tion. Les tableaux sont tous uniques, chacun conservant son autonomie dans les limites non définies de ses contreparties spatiales connexes mais différentes.

*Perpetual Guest* n’est pas un paysage, mais plutôt, selon Yu, une œuvre qui demande qu’on y « voie le territoire à travers la peinture ³ ». Cette indication a beaucoup à voir avec la façon dont l’artiste aborde son mode d’expression en gé-néral, traitant la peinture comme un matériau et le tableau comme un objet en lien avec tout ce qui l’entoure, mettant en œuvre sa propre forme d’agentivité. Voir le territoire à travers *Perpetual Guest* signifie non seulement apprécier les larges traits de pinceau qui rythment chaque surface, telles des rivières et des vallées – le flux et le reflux de l’atmosphère sur des ter-rains solides ou liquides –, mais aussi engager un dialogue avec l’œuvre au-delà de l’esthétique et du genre pour s’étendre à l’éthique et à l’engagement. On nous demande de questionner l’œuvre et d’attendre une réponse, ce qui pour-rait bien commencer par une interrogation sur le titre de l’œuvre elle-même : qui est donc cette invitée perpétuelle, et qu’est-ce que cela a à voir avec le territoire ?

Yu a déclaré que tous ses tableaux sont essentiellement des autoportraits « dans le sens large du terme ⁴ ». De ce point de vue, l’« invit-ée » ici est sans aucun doute Yu, qui se décrit elle-même comme une « immigrante de pre-mière génération » arrivée au Canada « en tant que colon » en 1988⁵. Le pays connaissait alors des échanges soutenus sur le multiculturalisme, une politique fédéraliste faisant partie inté-grante du projet de nationalisme canadien⁶. Ce qui intéresse Yu ici – tel qu’évoqué par le mot « invitée » et défendu en partie par Derrida dans ses derniers écrits sur l’hospitalité –, c’est le rôle de la politique entre l’invité et l’hôte dans l’établissement d’une souveraineté (dans une nation ou dans un foyer) avec une approche plu-raliste. À cette fin, le multiculturalisme officiel stipule que (si l’on met de côté le complexe et violent passé et les réalités d’aujourd’hui), trois partenaires en apparence égaux – Autochtones, Français et Anglais – sont les « fondateurs » de cette nation qui est l’hôte d’un éventail de plus en plus variée d’arrivants, ces « d’autres groupes raciaux et ethniques »⁷. Faisant partie d’un de ces *autres* groupes englobés dans le « fait sociologique ⁸ » et le tissu de l’identité cana-dienne, Yu interroge ces relations et sa propre « complicité dans le projet colonial d’un Canada multiculturel ⁹ ». Conséquemment : « Une *invitée*

*perpétuelle*, une *Perpetual Guest*, c’est ainsi que souvent je me sens, non seulement sur ce terri-toire particulier, mais sur cette terre en général. […] et je crois […] qu’il s’agit d’une position impor-tante à occuper, en particulier maintenant alors que nous sommes entrés dans une période de nationalisme accru à l’échelle mondiale¹⁰.

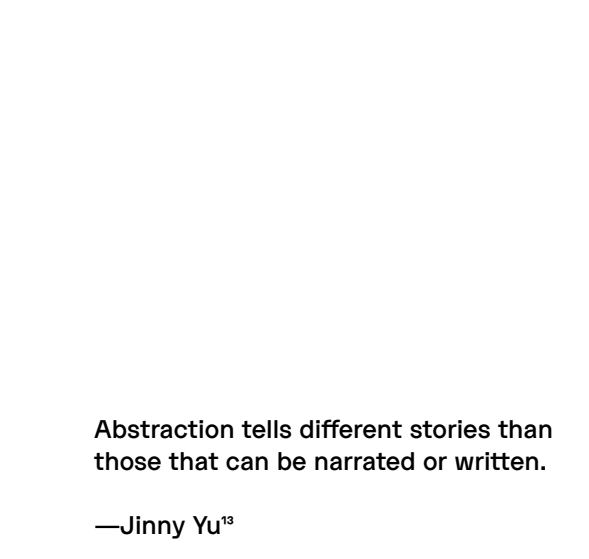
*Perpetual Guest* cartographie des liens d’iden-tité et d’appartenance dans les limites d’un territoire qui, depuis la nuit des temps, est connu sous le nom de l’île de la Tortue. On peut donc commencer à comprendre, peut-être, pourquoi le dur métal sur lequel Yu a l’habitude de peindre a ici été remplacé par du verre, et pourquoi aucun support n’est fixé solidement. C’est comme si les fondations de l’œuvre en soi pouvaient s’ef-fondrer à tout moment. Les regardeurs doivent marcher avec attention et précaution.

Avec *why does its lock fit my key ?* [Pourquoi sa serrure est-elle adaptée à ma clé ?] (2018), Yu poursuit sa longue exploration picturale des notions « d’apatride et de non-appartenance ” » en s’intéressant au problème de la « pers-pective » à un moment où la polarisation et l’intolérance augmentent entre les individus, les communautés, les cultures et les nations. Les huiles sur aluminium délibérément accro-chées de traver au mur sont des variations sur le thème du coin, rendues dans diverses tonalités de gris. Le titre renvoie au roman *Home* (2012), de Toni Morrison, dans lequel Frank Money, un vétéran afro-américain de la guerre de Corée âgé de vingt-quatre ans, entreprend un dur retour à la réalité d’une Amérique rongée par la ségrégation, un pays où il ne reconnaît plus ni les lieux, ni les gens. Le livre de Morrison a placé Yu face au problème de la perte et de la difficile négociation de l’identité, du lieu et de l’appar-tenance, problème qu’elle devait d’aborder au moyen de l’approche moins limitative de l’abs-traction, c’est-à-dire la logique propositionnelle de son vocabulaire pictural sans cesse fluctuant.

Le critique et commissaire Godfre Leung a avancé que « les manières de voir déstabilis-ées, quoique résolument formelles, [de Yu] pourraient, en fait, nous dire quelque chose à propos de notre façon de voir le monde et, de plus, de nous y inscrire¹² ». En vérité, chacun des tableaux de Jinny Yu est un témoignage de la manière dont *elle* procède pour explorer et réconcilier des enjeux de grande portée socioculturelle et politique. Ses œuvres partagent cette responsabilité avec d’autres qui circulent de par le monde, touchant tous ceux et celles qui se retrouvent en elles.

— Jonathan Shaughnessy

## Jinny Yu — Perpetual Guest



Jinny Yu uses the medium of painting, and in particular the mode of abstraction, to think through problems not only of painting, but of the world. For her, to separate art and aesthet-ic inquiry from the content of life and critical reflection over the nature of place, identity, belonging and, most recently, the politics of “hospitality,” is a misnomer. “In Yu’s hands,” art historian Mark Cheetham has written, “abstraction is only passingly about itself. It tends instead towards a more extensive physical and social space than most painting today.”¹⁴ Indeed, the physical and social spaces that Yu seeks to talk about through painting presently are of utmost consequence. In the case of *Perpetual Guest* (2019), the first of two projects on view in *RELATIONS: Diaspora and Painting*, the topic points toward legacies and contemporary realities of colonialism in Canada, the country that Yu—

who has a prickly relationship with “belonging” as evinced in the title of an important 2008 solo exhibition, *Story of a Global Nomad*—calls “home.” *Perpetual Guest* consists of a grouping of oil-on-glass paintings that float precariously just above the floor of the gallery, standing horizontal-ly (and freely) on small pipes made of aluminum. This robust and rigidly malleable metal has invari-ably been the main surface on which Yu paints, a material she prefers over canvas and its immedi-ate associations with 2D representational space. In this case, however, aluminum serves as a non-permanent mooring for a much more fragile and delicate surface of glass above. When the work debuted at Galerie UQO, in Gatineau, Quebec, it was accompanied by a land acknowl-edgement drafted by Yu on the entryway floor – a gesture that fixed the work emphatically within the context, place, and time of presenta-tion while also diverting the viewer’s gaze from wall to floor in this exhibition of “paintings.” So attuned, the related but distinct components of *Perpetual Guest* form a powerful arrangement of visual planes/plains consisting of oil paint

- ↑ *Ibid.*

- ↑ *Entretiens #3*, op. cit., p. 9.

- ↑ *Ibid.*

- ↑ *Ibid.*

- ↑ Godfre Leung, « A Matter of Pespective: Jinny Yu at Galerie Art Mûr », *Exhibition Reviews Annual*, exhibition reviewsannual.com, commentaire à paraître. Partagé par Jinny Yu avec l’auteur par courriel, le 28 février 2020.

- ↑ Quoted in Penny Cousineau-Levine, “Interview,” in Mark A. Cheetham, Penny Cousineau-Levine, and Ola Wlusek, *Jinny Yu: To Activate Space* (Montreal: Éditions Art Mûr, 2014), 42.

- ↑ Mark A. Cheetham, “To Activate Space: Jinny Yu’s Abstract Painting, 2008–2013,” in Cheetham, Cousineau-Levine, and Wlusek, eds., *Jinny Yu*, 25.

- ↑ Phone conversation between the artist and Jonathan Shaughnessy, March 2020.

- ↑ *Entretiens #3: Conversation between Amy Fung, David Garneau, and Jinny Yu on Perpetual Guest* (Gatineau, QC: Galerie UQO and Anteism Books, 2019), 22.

- ↑ A term she borrows from writer Amy Fung. See, Entretiens #3: conversation between amy fung, david garneau and jinny yu on perpetual guest, 22.

- ↑ Incidentally 1988 was the same year that former Liberal Prime Minister Pierre Trudeau’s vision for multicultural-ism, first proposed in 1971, received Royal Assent as an Act of Parliament under the Progressive Conservative government of Brian Mulroney.

19. By terms of legislative agreement, therefore, Yu represents the fabric of “diversity” long promoted, protected and, indeed, celebrated through a government edict drafted in view of “Canada’s history of settlement and colonization [which] has resulted in a multicultural society made up of three founding peoples—Indigenous, French, and British—and of many other racial and ethnic groups.” See, Laurence Brosseau and Michael Dewing, “Canadian Multiculturalism,” background paper, Library of Parliament, 15 September 2009 (revised 3 January 2018), <https://lop.parl.ca/staticfiles/PublicWebsite/Home/ResearchPublications/BackgroundPapers/PDF/2009-20-e.pdf>.

20. Laurence Brosseau and Michael Dewing, “Canadian Multiculturalism.”

21. *Entretiens* #3, 24.

22. *Ibid.*

23. *Ibid.*

24. Godfre Leung, “A Matter of Perspective: Jinny Yu at Galerie Art Mür,” *Exhibition Reviews Annual*, exhibition-reviewsannual.com, forthcoming review. Shared by Jinny Yu with the author via email, 28 February 2020.

applied in monochromatic fashion in hues ranging from light grey to black, along varying levels of saturation. No two paintings are the same, and each maintain their autonomy across the unframed borders of their related but different spatial counterparts.

*Perpetual Guest* is not a landscape painting but rather, according to Yu, a work that asks the viewer to “see the land through the painting.”<sup>15</sup> This caveat has a lot to do with the artist’s overall approach to her chosen medium whereby paint is treated as material and the painting an object that stands in proximity to all that surrounds it, enacting its own particular form of agency. To see the land through *Perpetual Guest* means not only indulging in how the rhythmic, banner-like brushstrokes across each surface might read as rivers and valleys—the ebbs and flows of atmosphere across solid or liquid terrains—but to also push a dialogue with the work that extends beyond aesthetic and genre, into a place of ethics and engagement. We are asked to ask something of the work and await a response, which could well start with a query about the title for the work itself: who is this perpetual guest, and what is it to do with the land?

Yu has stated that all her paintings are essentially self-portraits “in the extended sense of the term.”<sup>16</sup> On this basis the “guest” here is undoubtedly Yu herself, a self-described “first-generation settler immigrant” arriving in Canada in 1988.<sup>17</sup> This was a moment of heightened dialogues around multiculturalism in this country; a federalist policy that is part and parcel with the project of Canadian nationalism.<sup>18</sup> What interests Yu in this regard—conjured by the term “guest” and abetted in part by Derrida’s later writings on hospitality—is how the politics between guest and host play into the establishment of sovereignty (within a nation, or in one’s home) through pluralistic decree. To this end, official multiculturalism stipulates that complex and violent histories and present day realities aside, there were/are three apparently equal partners—Indigenous, French, and British—responsible for “founding” the nation that plays host to a range of increasingly diverse arrivals in the form of “other racial and ethnic groups.”<sup>19</sup> As one of these *other* groups that envelop the “sociological fact”<sup>20</sup> and fabric of Canadian identity, Yu questions these relations and her own “complicity in the colonial project that is multicultural Canada.”<sup>21</sup> Subsequently: “A *Perpetual Guest* is often how I feel, not only on this land in particular but on this earth in general ... and I also believe it to be an important position to hold, particularly now, when we have entered into a period of heightened nationalism globally.”<sup>22</sup>

*Perpetual Guest* maps relations of identity and belonging within the boundaries of a territory that since time immemorial has been known as Turtle Island. One can begin to understand why, perhaps, the hard metal onto which

Yu customarily paints has here been substituted for glass, and no support is securely fastened. It is as though the foundations of the work itself could fall away at any time. Viewers must tread mindfully, and with care.

In *why does its lock fit my key?* (2018) Yu continues her long-standing painterly exploration over issues of “non- and un-belonging”<sup>23</sup> through an exploration of the problem of “perspective” in a moment of increasing polarization and intolerance between selves, communities, cultures and nations. The deliberately askew oil-on-aluminum productions present variations of corners rendered in various shades of grey that sit anything but squarely on the wall. The title references Toni Morrison’s 2012 novel *Home* in which Frank Money, a 24-year-old, African-American Korean War veteran embarks on a fractured return to the realities of a segregated America, and places and faces he no longer recognizes. Morrison’s book presented to Yu a problem around a loss and a difficult negotiation of identity, place and belonging that she needed to address by the more open-ended means of abstraction; i.e. the propositional logic of her own continually fluctuating vocabulary of painting.

Critic and curator Godfre Leung has suggested that Yu’s “destabilized, but nonetheless resolutely formal, painterly ways of seeing might in fact tell us something about how we see the world, and moreover how we locate ourselves within it.”<sup>24</sup> Indeed, each of Jinny Yu’s paintings is an avowal as to how *she* proceeds to explore and reconcile issues of no small sociocultural and political consequence. Her artworks share this onus with others as they navigate out in the world and comes into contact with all who find themselves in their midst.

— Jonathan Shaughnessy

*RELATIONS: la diaspora et la peinture* devait ouvrir le 23 avril 2020 et se dérouler jusqu’au 13 septembre 2020. En raison de la pandémie, l’exposition a été reportée, mais a finalement été ouverte le 8 juillet 2020 pour se poursuivre jusqu’au 29 novembre 2020.

■

*RELATIONS: Diaspora and Painting* was scheduled to open on April 23, 2020, and run until September 13, 2020. Due to the pandemic, the exhibition was postponed, but finally opened on July 8, 2020, to continue until November 29, 2020.