



kelani abass

ì r á n t í

kelani abass

ì r á n t í

16 OCTOBRE - 21 NOVEMBRE 2020

31PROJECT

31 PROJECT
Clémence Houdart & Charles-Wesley Hourdé
31 rue de Seine, 75006 Paris - www.31project.com
+33(0)6 07 22 73 19 - contact@31project.com
  @31projectart

Etroitement tissé dans la trame du présent

Les procédés de gravure et de lithographie font, depuis toujours, partie intégrante de l'histoire de l'art contemporain. Difficile de rendre compte de la diversité d'usages et d'appropriations des techniques et outils liés à l'imprimerie. Certains artistes viennent immédiatement à l'esprit, qu'il s'agisse d'un Jasper Johns (pensons à ses peintures nommées « Number »), de la série « Today » d'On Kawara ou du fameux « March 31, 1966 » de l'artiste américain Dan Graham. Au Cameroun, depuis plus de vingt ans, Barthélémy Togo produit un travail emblématique du genre : ses sculptures prennent la forme de larges tampons encreurs, sculptés dans le bois. Aujourd'hui, leurs empreintes couvrent les murs des musées. Cependant, le choix du médium s'inscrit pour lui dans le cadre d'une réflexion plus vaste, et ouvertement politique, autour des concepts de migration et de liberté de mouvement. Le rapport qu'entretient Kelani Abass avec le domaine de l'imprimerie est, lui, plus personnel. Dans l'imprimerie de ses parents à Abeokuta, une ville située à 100 km au nord de Lagos, au Nigeria, il grandit entouré de tampons en caoutchouc, de caractères d'imprimerie, et des registres de clientèle qu'on retrouve aujourd'hui dans ses œuvres. De bien des manières, ses travaux les plus récents, réunis sous le nom de « Scrap of Evidence », portent l'empreinte de cette trajectoire familiale unique.

Ceux qui seraient familiers de l'histoire des expositions nigérianes se souviendront de celles de Kelani Abass, dont plusieurs ont eu lieu au Centre for Contemporary Art (CCA, Lagos). À ce titre, son exposition personnelle de 2013 fut marquante. On y retrouvait un ensemble d'œuvres intitulées avec malice « Family Portraits ». Plutôt que de nous donner à voir un jeu de photographies familiales, tel que le titre l'aurait laissé entendre, l'exposition n'était dédiée qu'à un seul objet. Les peintures qu'Abass prenaient pour sujet principal la machine à écrire que sa mère avait achetée pour lancer l'entreprise familiale, transformant en quelque sorte l'objet en membre de la famille. Cette série, bien que purement picturale, constitue un précédent, que les travaux les plus récents de l'artiste viennent prolonger.

Abass a navigué d'un médium à l'autre, de la peinture à la photographie, des procédés de reproduction manuelle sur papier en passant par la performance. Néanmoins, son intérêt pour le collage est une constante. Dès 2013, au temps des portraits de machine à écrire, Abass constitue un « album de famille » (« Family Album ») au sein duquel des images vernaculaires sont insérées dans la toile, peinture et photographie s'y confondant de manière homogène. Plus tard, en 2018, au National Museum de Lagos, il aborde l'idée d'enchevêtrements¹, un terme qui suggère d'emblée que médiums et narrations peuvent s'entrecroiser, prenant pour source les enquêtes anthropologiques historiques du début du XX^{ème} siècle menées par Northcote Thomas. Cet officier en mission au Nigeria pour l'office colonial britannique avait constitué une série de reportages documentés, mêlant notes et photographies. À ces documents, Kelani Abass mêle ses gravures typographiques et plusieurs tirages issus de l'imprimerie familiale. Au musée, les visiteurs circulaient donc entre les albums de l'époque Edo (1909-1910) réalisés par Thomas, divers agrandissements numériques d'archives de ce dernier, sélectionnés par l'artiste, et un ensemble de peintures réalisées par Abass, qui mettaient en lumière des détails tirés des albums photographiques. Les peintures remplaçaient la texture-même du matériau archive au centre du tableau, extrayant tantôt portion de textes tantôt silhouette capturée dans l'album par Thomas. « Scrap of Evidence », la dernière série de Kelani Abass, dont le titre évoque la tradition du scrapbooking, parachève ce mouvement vers l'assemblage. Pratique liée au journal intime, le scrapbooking vise à classer dans des albums une série de souvenirs par le biais de tirages, d'imprimés, d'œuvres originales, parfois, avec pour objectif de préserver ces fragments d'histoire familiale. Abass rend hommage à cette tradition, tout en s'inspirant du procédé d'impression anciennement utilisé pour les journaux. Agglomérant les matériaux, les tableaux se montent tel un édifice dont le squelette est rendu apparent par des barres de métal structurantes sur lesquelles viennent se rencontrer divers morceaux de rêves (reproductions peintes de photographies, insert d'images ou lettre d'imprimerie), en un mariage fortuit qui rappelle celui d'une machine à coudre et d'un parapluie sur une table de dissection, appelé autrefois de ses vœux par un illustre auteur surréaliste².

Ces travaux, qui semblent parfois relever de la performance, donnent à voir le geste qui permet leur naissance. Dans l'un des tableaux réalisés par Kelani Abass encore étudiant, « Man and Machine », la mécanique du temps était évoquée par le symbole : celui des rouages d'une montre. Ce rapport à la « techné », qui invoque aussi le monde de l'imprimerie, s'est ensuite manifesté de manière plus directe, les mains de l'artiste devenant très présentes dans une série comme « Stamping History ». Pour réaliser ces pièces, Abass appose les empreintes d'un tampon numéroteur, un outil utilisé dans sa famille pour la comptabilité. Le papier, tamponné de nombres plus ou moins rapprochés, se pare de teintes de gris et de noirs. Une fois recouverte de numéros, la feuille révèle une image glanée dans les archives des clients de l'imprimerie, mais de près, c'est l'immense travail nécessaire à cette interprétation qui nous frappe. L'artiste l'expliquait en des termes très clairs³ : « Stamping History donne à voir l'interaction du manuel et du mécanique qui précède à la production des œuvres ». Dans une performance associée, il proposait la réalisation collaborative d'une estampe, invitant les visiteurs à travailler ensemble à un tamponnage. Cérémonieusement, tous s'étaient alignés pour, l'un après l'autre, inscrire sur une portion de la feuille, leur série de nombres. Cette démarche, ouvertement performative, rappelle en creux le gestuel répétitif des chaînes de montage et rend visible la mécanique de production et de reproduction du geste, essentiels à l'œuvre.

Taches d'encre ; tremblements d'une main ; flou des caractères ; tous ces éléments font partie des tableaux, et rendent perceptibles les mouvements de l'artiste. Chaque geste fait témoignage ; laisse une trace. C'est en cela que les épreuves glissent vers le domaine photographique. Celles du National Museum en sont un bon exemple, chacune estampillée d'un nombre délibérément choisi par l'artiste en référence à une note issue des archives Thomas. Le titre de la série, « Colonial Indexicality », rappelle aussi cette volonté d'indexer, le terme issu du latin « index » évoquant le fait de pointer du doigt, de ne laisser place à aucun doute. Le premier chiffre de la série (#1155) encré, les nombres augmentent, rendant compte tant de la démarche de l'artiste que de l'histoire de la colonisation du Nigeria par la monarchie britannique. Les œuvres plus récentes d'Abass s'inscrivent dans un même processus, ce que le titre « Scrap of Evidence » (« preuve » en anglais) vient rappeler. La série témoigne d'un passé industriel : machinerie et matériaux d'impression – aujourd'hui disparus ; personnes proches et intimes appartenant à l'histoire de l'artiste. Il y a cette idée que la numérotation du papier vient affirmer ; elle fixe dans le temps et rend stable, ce qui était. Lorsque j'ai interrogé Kelani Abass sur son travail, il m'a répondu par ces mots : « Scrap of Evidence opère un retour historique, dans lequel je fais office de médiateur. En un sens, je me sens responsable de ces matériaux que m'a légués mon père ». À mon sens, Kelani Abass serait plutôt ce qu'en photographie on nomme le fixateur : cette dernière couche de produit chimique, ajoutée à la toute fin du processus d'impression, et sans lequel l'image ne

serait jamais durablement fixée. Je repense à ces fines touches de peinture colorée qu'il utilise pour réhausser les bordures de ses toiles, soulignant leurs limites, renforçant leur structure ; à ces minuscules briques que l'on voit dans le tableau « Igboya », ou encore ce boulier improvisé dans l'œuvre « Iferan » : Abass est là, comme outil de mesure et de fixation d'un temps qui ne cesse de s'échapper.

L'artiste entretient de fait une relation complexe avec l'idée de mémoire. Dans ses dernières peintures, on est frappé par le choix d'une palette de couleurs particulière, qu'il utilise pour la majorité des arrière-plans : des roses, des verts et des bleus très doux, aux teintes presque passées. Les toiles exsudent une certaine nostalgie, comme si la couleur, elle aussi, visait à nous rappeler la fugacité du temps. Le tampon numéroteur, vecteur symbolique de l'empreinte et de la trace, traduit la manière dont l'artiste se réfère au passé, mais on lit aussi cet intérêt dans la réutilisation d'anciens caractères d'imprimerie en bois pour « Casing History », et dans ces teintes pastel. Dans « Casing History », Kelani Abass insère même des tirages photographiques d'archives à l'intérieur de chacune des minuscules cases de bois destinées à recevoir les lettres en métal lors de l'impression traditionnelle d'un livret. Il crée ainsi de façon ludique, un alphabet de visages que l'on parcourt comme on le ferait d'un album. Dans « Scrap of Evidence », l'artiste célèbre ces matériaux souvent considérés comme archivistiques, et parfois archaïques. Que l'on pense aux pièces métalliques⁴ issues de l'imprimerie, aux reproductions de photographies commandées par des clients ou tirées d'albums de famille, ou bien aux portraits peints qu'il réalise en variations – comme dans « Igboya 1 » par exemple, où l'on peut voir le même homme en tenue traditionnelle à gauche et à droite du tableau – tout rappelle cette relation intime à la mémoire. Les personnages peints paraissent invariablement flous, comme si Abass, obscurcissant délibérément l'image, souhaitait invoquer notre imparfaite « mnémosis », le temps effaçant toujours les contours des visages dont il essaie de se souvenir.

« Àsikò ». Tel était le nom de l'exposition de 2013. Le terme yoruba pourrait être traduit en français par « période ». Trônant au centre de la salle exposition : un livre. Le roman des savoirs. « Knowledge book » de la famille Abass, il constitue un recueil de pensées, d'idées et de rencontres, racontées par le défunt père de l'artiste. À bien des égards, ce titre, Kelani Abass le revendique encore, avec cette nouvelle série. « Scrap of Evidence », qui nous rappelle que le passé est, et sera vraisemblablement toujours, tissé étroitement dans la trame du présent.

¹ - Le titre de l'exposition était « [Re.]Entanglements ».

² - Comte de Lautréamont, « Les Chants de Maldoror », 1869

³ - Lors d'une présentation de cette série à l'espace de résidence de l'ISCP à New York il y a trois ans

⁴ - Offrant un hommage discret au grand-père de l'artiste, qui était forgeron

Embedded in the Fabric of the Present

Stamps and lithographic processes have long been part of the history of contemporary art. Illustrious names don't account for the diversity in usage and appropriation of printing tools and techniques, but number-obsessed artists Jasper Johns ("Number paintings"), On Kawara ("Today series") and Dan Graham ("March 31, 1966") are some of the stellar examples that often come to mind. Emblematic of the genre, Cameroonian artist Barthélémy Toguo's most comprehensive body of work, which he initiated over twenty years ago, relies on massive wood stamps, the imprints of which he covers walls with. However, in the case of Toguo, that choice of medium elicits political reflections around concepts of migration and freedom of movement. Kelani Abass's relationship with the printing world, on the other hand, feels first and foremost intimate. At his parents' printing press in Abeokuta, a city located 100 km north of Lagos, Nigeria, where he spent his formative years; client registers, rubber blocks, and letterpress types were legion. And, in many ways, his newest assembled pieces, grouped under the name "Scrap of Evidence", bear witness to that specific family trajectory.

Kelani Abass and Nigerian art connoisseurs will remember the artist's solo exhibitions, several of which were held at the Centre for Contemporary Art (CCA, Lagos), but that of 2013, was especially striking. The show displayed a body of works facetiously titled "Family Portrait" but surprisingly, rather than, as one would have expected, showcasing a set of vernacular photographs, it was dedicated to a single object. Turning it into a key family member, the paintings Abass presented then, centered on the typewriter his mother bought when she first started the family business. This initial series, although solely reliant on canvas and brushes, was foundational in the artist's practice, and in many ways, the artist's newest works prolongs the inquiry he initiated then.

Over the years, Abass journeyed through media, from painting to photographs, stamped pieces on paper, and even performance, but collage remained a constant feature in his work. In 2013, at the time of his typewriter portraits, Abass also developed a "Family Album", for which family prints were embedded in the canvas, paint and photographs coalescing seamlessly on the white surface he covered. Similarly, his 2018

exhibition held at the National Museum, Lagos, spoke of "entanglements",¹ a term, which directly opens the possibility for intertwined narratives and media. Early 20th century historical anthropological surveys undertaken by British Colonial Office specialist, Northcote Thomas, were mixed with Abass's own hand-operated letterpress prints, and materials accumulated from the family's business. Together, the works weaved a fine storyline, allowing visitors to travel from Thomas' 1909-10 Edo photographic albums to a series of digital enlargements of some of the pages the artist had selected, passing through a group of mixed media paintings Abass crafted to highlight the particular qualities of Thomas' album pages. These paintings questioned the texture of the archival material, quoted portions of its text, extracting words and silhouettes from the entries the British appointed officer had collected. Assemblage further appears in the artist newest series, "Scrap of Evidence", the title of which evokes the tradition of scrapbooking. A typical journaling practice, scrapbooks allowed for heterogeneous memorabilia, including photographs, printed media and artwork, to be arranged in albums, often preserving family history. Abass's new paintings, paying tribute to this diary practice, and inspired by the printing of old tabloids, are structured like a building: structural metal elements give backbone to the composition, welded together in a fortuitous marriage, elements like the sewing machine and the umbrella, a certain Surrealist author imagined meeting on a dissection table².

The work hints at performativity, the gesture of physically piecing together being made visible. In Abass's early painting "Man and Machine", the mechanics of time were evoked by obvious symbolism, such as the cogs of a watch. Later, "technê" made its way into the work, this time via the presence of the artist's hands, which became central to his Stamping History series. To complete the works, the artist relied on stamps, which his family business used for accounting, and which he subverted to create a dense pattern of greys and blacks. Seen from a distance, the prints recreate vernacular imagery, but from up close, the taxing labor involved in their making appears crystal clear. As the artist put it, presenting the series at the ISCP art residency space in

New York three years ago, the "Stamping History" series demonstrates the "interplay of manual and mechanical behind the production of the works." Abass pushed so far as to involve the audience in a short performance, which proposed the collaborative making of a print. Visitors lined up reverently to, one at a time, stamp a portion of the sheet, reminded of general assembly lines in traditional factories, and made aware of the labor implied in Abass's printing enterprise.

Ink blots; imperfections of hands shaking; blurriness, all these elements become part of the works, and make perceptible the movements that determined them. Each bears witness, the idea of leaving a mark, and of creating proofs pulling the practice in the domain of the photographic. The National Museum works were exemplar of this, each numbers stamped Abass deliberately chosen as a reference to a specific print from the Thomas archives. This explains the choice of the series' title "Colonial Indexicality", derived from the Latin "index", which symbolizes the pointing of finger. The first number in the series is #1155 and, with each impression on the stamping machine, the numbers increase, the process quantified and accounting for both the artist's personal enquiry and past colonial history. Abass' newer works also imply indexicality, as the term "evidence" makes clear. They offer proof. The series acts as a testament of what was there (materials used in the printing press—now defunct; people that were part of the artist's family life and history). There is this idea that the paper numbering also gives validity; it asserts as stable and fixes in time what once was. When I asked Abass about his work, he texted me the following: "Scrap of Evidence" contributes to a historical recalling, in which I stand as a mediator. I think I am responsible for protecting the materials left behind by my father." To me, Abass is more like the photographic fixer; that final layer of chemical added to the printing mix at the very end, and without which the image would never be fixated in time. Abass represents those thin layers of colored paint he uses to enhance the sides of his canvases, highlighting their borders, strengthening their structure: the tiny bricks one sees in "Igboya", and which evoke a building being built, or maybe the abacus in this other work, "Iferan": a tool to measure and ascertain a time that is forever fleeting.

Kelani Abass' relationship with memory is intricate. I was struck, when I first saw his newest paintings, by the unique color palette he chose for portions of their backgrounds: soft pinks, greens and blues, "passé-ed" in hues. A faint nostalgic feeling arose, as if color, too, was determined to remind us of the passing of time. The numbering stamp, which symbolically implied keeping track of it, and translated Abass's relations with memory, or the old wooden letterpress typesets from his "Casing History" pieces, used in traditional printing, gave way to the colored oil. The past was ever there, whether in the quotes to the original printing process, in "Casing History", where Abass inserted prints inside each of the wooden tiny boxes, where metal letters would normally sit, if used to print a leaflet, playfully creating an alphabet of faces one would navigate like one would a photographic album. In "Scrap of Evidence", by referring to the journals, the artist memorialized materials often called archival, sometimes obsolete. The various metal parts³ sourced at the printing press, the reproductions of photographs from clients' or family albums, and even those painted portraits he paints in variations—see "Igboya 1" for example, where the same man dressed in traditional gown can be seen on the left and right side of the painting— all speak to the artist intimate relationship to memory. Invariably, the painted characters appear blurry, almost as if Abass, partly obfuscating the image, tried to evoke the imperfection of "mnemosis", time erasing as he tried to remember the outlines of their faces.

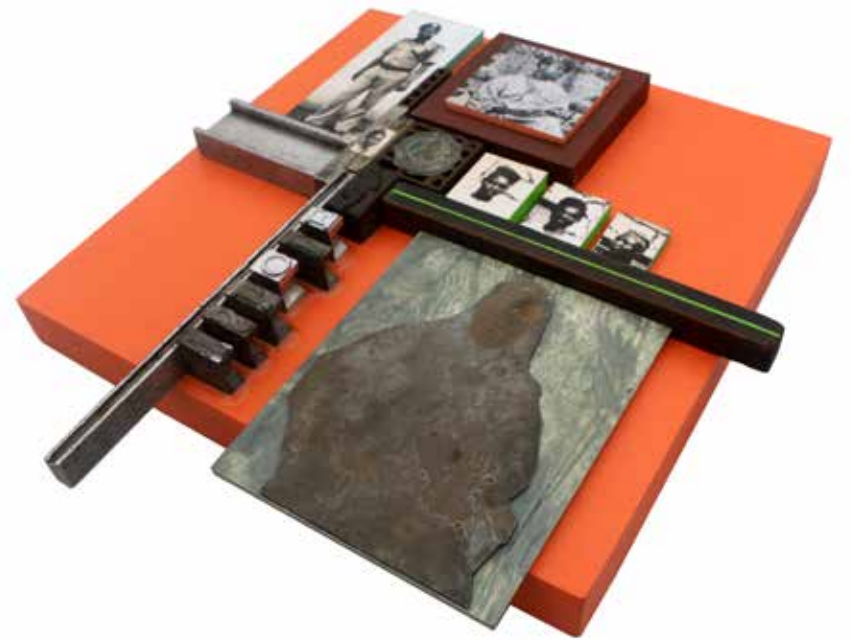
"Àsikò", such was the name of Kelani Abass' 2013 exhibition at CCA. The Yoruba term could be translated into English as "period of time." Central to that exhibition was the Abass family "book of knowledge," a compendium of thoughts, ideas, narrated encounters, gathered by the artist's late father. In many ways, that title still applies to "Scrap of Evidence", which reminds us how the past is, and forever will be, tightly embedded in the fabric of our present.

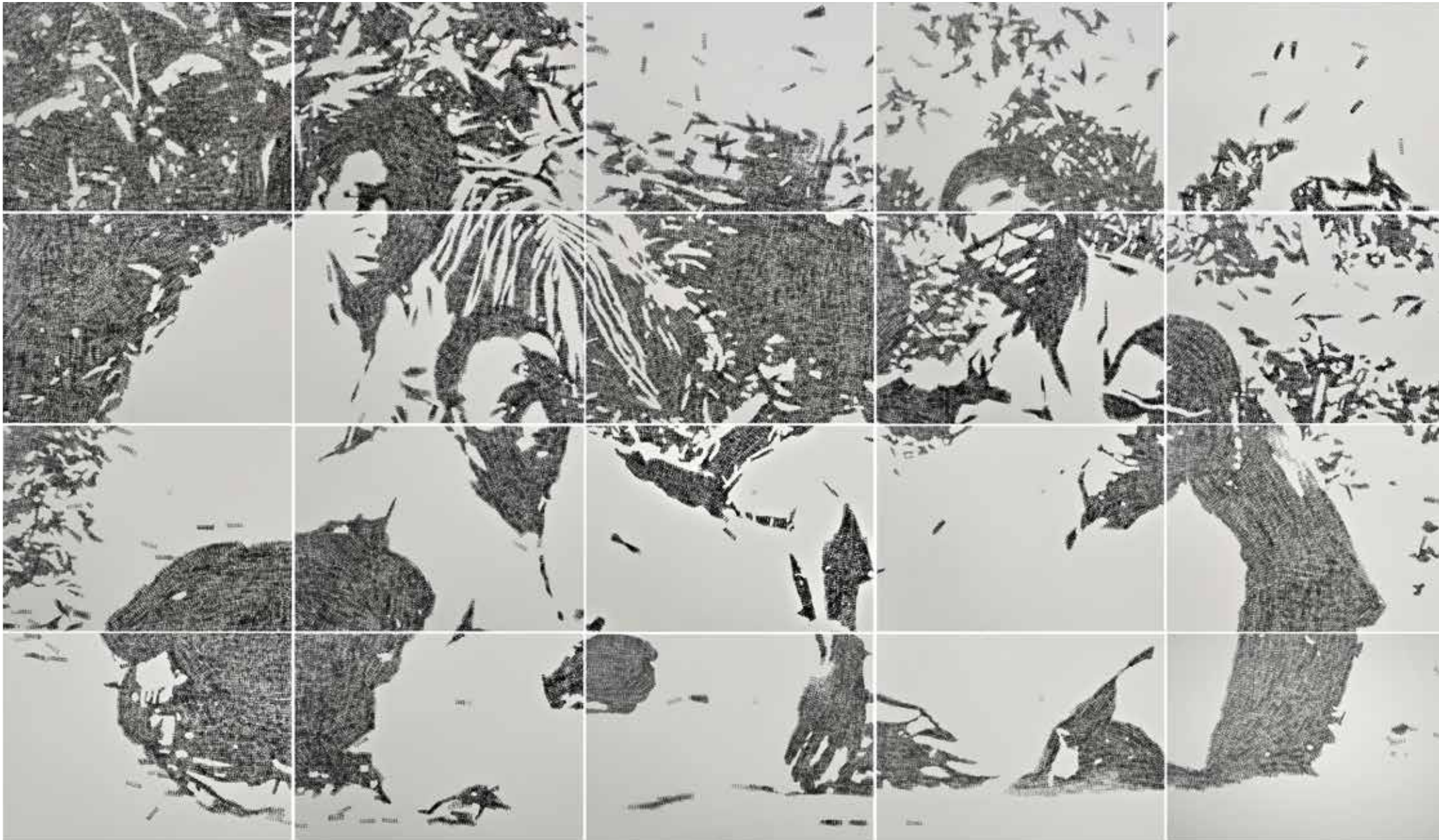
¹ - "[Re:]Entanglements" was the title of the exhibition

² - Quotation of Comte de Lautréamont, "Les Chants de Maldoror", 1869

³ - Subtly paying tribute to the artist's grandfather, who was a blacksmith













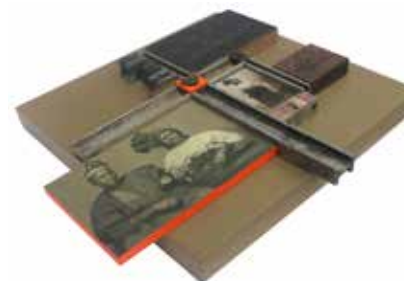




ŒUVRES



Kelani Abass, 2020, *Scrap of Evidence (Ifiran)*, technique mixte sur bois (pièces d'imprimerie métalliques, huile sur toile, impression digitale, bille, tampon en caoutchouc), 35 x 35 cm



Kelani Abass, 2020, *Scrap of Evidence (Isori)*, technique mixte sur bois (pièces d'imprimerie métalliques, huile sur toile, impression digitale, tampon en caoutchouc), 33 x 35 cm



Kelani Abass, 2020, *Scrap of Evidence (Awure)*, technique mixte sur bois (pièces d'imprimerie métalliques, huile sur toile, impression digitale, tampon en caoutchouc), 31 x 37 cm



Kelani Abass, 2020, *Scrap of Evidence (Eyonu 3)*, technique mixte sur bois (pièces d'imprimerie métalliques, huile sur toile, impression digitale, tampon en caoutchouc), 35 x 35,5 cm



Kelani Abass, 2020, *Scrap of Evidence (Igboya)*, technique mixte sur bois (pièces d'imprimerie métalliques, huile sur toile, impression digitale, tampon en caoutchouc), 30 x 42 cm



Kelani Abass, 2020, *Scrap of Evidence (Itaja)*, technique mixte sur bois (pièces d'imprimerie métalliques, baguette de bois, huile sur toile, impression digitale, tampon en caoutchouc), 33 x 34 cm



Kelani Abass, 2020, *Scrap of Evidence (Ariyo)*, technique mixte sur bois (pièces d'imprimerie métalliques, huile sur toile, impression digitale, cadre ancien, tampon en caoutchouc), 34 x 37 cm



Kelani Abass, 2020, *Scrap of Evidence (Awure 2)*, technique mixte sur bois (pièces d'imprimerie métalliques, baguette de bois, huile sur toile, impression digitale, tampon en caoutchouc), 37 x 38 cm



Kelani Abass, 2020, *Scrap of Evidence (Ifiran 2)*, technique mixte sur bois (pièces d'imprimerie métalliques, impression digitale, tampon en caoutchouc), 32 x 34 cm



Kelani Abass, 2020, *Scrap of Evidence (Ifiran 4)*, technique mixte sur bois (pièces d'imprimerie métalliques, huile sur toile, impression digitale, tampon en caoutchouc, cadre ancien), 34 x 37 cm



Kelani Abass, 2020, *Scrap of Evidence (Madarikan)*, technique mixte sur bois (pièces d'imprimerie métalliques, huile sur toile, impression digitale, tampon en caoutchouc), 36 x 38 cm



Kelani Abass, 2020, *Scrap of Evidence (Makohun)*, technique mixte sur bois (pièces d'imprimerie métalliques, huile sur toile, impression digitale, cadre), 33 x 35 cm



Kelani Abass, 2020, *Scrap of Evidence (Ishole 2)*, technique mixte sur bois (pièces d'imprimerie métalliques, huile sur toile, impression digitale, tampon en caoutchouc), 33 x 37 cm



Kelani Abass, 2020, *Scrap of Evidence (Eyonu 4)*, technique mixte sur bois (pièces d'imprimerie métalliques, huile sur toile, impression digitale, tampon en caoutchouc), 34 x 35 cm



Kelani Abass, 2020, *Scrap of Evidence (Ija)*, technique mixte sur bois (pièces d'imprimerie métalliques, huile sur toile, impression digitale), 35 x 36 cm



Kelani Abass, 2020, *Scrap of Evidence (Adodun)*, technique mixte sur bois (pièces d'imprimerie métalliques, huile sur toile, impression digitale, tampon en caoutchouc, cadre ancien), 37 x 37 cm



Kelani Abass, 2020, *Scrap of Evidence (Gidigbo)*, technique mixte sur bois (pièces d'imprimerie métalliques, huile sur toile, impression digitale, tampon en caoutchouc), 34 x 37 cm



Kelani Abass, 2020, *Stamping History (037318 steps)*, encre et tampon numéroteur manuel sur papier, 108 x 185 cm



Kelani Abass, 2020, *Stamping History (Irántí)*, encre et tampon numéroteur manuel sur papier, 93 x 129 cm



Kelani Abass, 2020, *Scrap of Evidence (Akija)*, technique mixte sur bois (pièces d'imprimerie métalliques, huile sur toile, impression digitale, tampon en caoutchouc, cadre ancien), 37 x 37 cm



Kelani Abass, 2020, *Scrap of Evidence (Igbayi)*, technique mixte sur bois (pièces d'imprimerie métalliques, huile sur toile, impression digitale, tampon en caoutchouc, cadre ancien), 37 x 37 cm



Kelani Abass, 2020, *Stamping History (Irántí 2)*, encre et tampon numéroteur manuel sur papier, 62 x 86 cm



Kelani Abass, 2020, *Stamping History (Irántí 3)*, encre et tampon numéroteur manuel sur papier, 62 x 86 cm

BIOGRAPHIE



© Tous droits réservés

FR - Kelani Abass est né en 1979. Il vit et travaille à Lagos au Nigeria.

Kelani Abass explore dans son travail l'importance de l'héritage matériel et de l'archive comme objet de jonction entre le passé et le présent. L'image photographique se place en point de départ d'un travail plastique à plusieurs strates.

Médium créatif et objet de souvenir, l'image photographique se retrouve disséquée et analysée dans la multiplicité des possibles qui la composent. Pour ses travaux en trois dimensions, l'artiste emploie d'anciens clichés de portraits, originaux ou reproduits à la peinture, qu'il récupère des archives héritées de l'entreprise d'imprimerie de son père. À ces compositions viennent s'agréger des caractères typographiques métalliques et autres éléments issus du monde de l'imprimerie. Le rapport à la mémoire et à l'importance de l'archive prend une autre forme dans ses travaux graphiques où il vient, par empreintes répétées et aposées au tampon encreur, recréer l'image.

Kelani Abass met ainsi en lumière ces témoignages fragiles et personnels d'une époque révolue d'un Nigeria célébrant son indépendance. Dans cette étude de « la fabrique » de l'image, celle-ci apparaît alors dans sa fonction essentielle de support de la mémoire - une mémoire fragmentaire et multiple, réécrite, rassemblée par les mains de l'artiste.

Formé au Yaba College of Technology de Lagos, Kelani Abass a exposé au Nigeria et à l'international. Parmi les expositions personnelles récentes, citons « [Re:] Entanglements, Contemporary Art and Colonial Archives » au National Museum, Lagos en 2020 et « If I could save time » au CCA de Lagos en 2019. En 2020 il a été sélectionné pour présenter son travail à la 5ème Biennale internationale de Casablanca. Kelani Abass a participé à plusieurs résidences et ateliers, notamment au Headlands Center for the Arts, à San Francisco en Californie, et à Malt Air, Maltfabrikken, Ebetoft, au Danemark.

ENG - Born in 1979, Kelani Abass lives and works in Lagos, Nigeria.

Kelani Abass explores in his work the importance of material heritage and the archive as a bridge between past and present. The photographic image appears to be the starting point of a multilayered plastic work.

Being both a creative medium and a memory object, the picture happens to be dissected and analyzed in its multiple potentials. For his three-dimensional works, the artist mixes original or painted ancient photographic portraits, metallic typefaces and other elements from the world of printing. The work on memory and the importance of archives takes another shape in his graphic pieces: as he multiplies numbered stampings marks on sheets of paper, Kelani Abass proposes a new comprehension of the image.

The artist thus brings to light these fragile and personal testimonies of a bygone era of a Nigeria celebrating its independence. The image, studied through its making - its "factory", reveals its ability to hold and store memory - a multiple, fragmented memory, reassembled, rewritten by the hands of the artist.

Trained at the Yaba College of Technology, Lagos, Kelani Abass had exhibited in Nigeria and internationally. Recent solo exhibitions include "[Re:] Entanglements, Contemporary Art and Colonial Archives", National Museum Lagos in 2019 and "If I could save time" at CCA Lagos in 2019. In 2020, he has been selected to present his work at the 5th International Biennale Casablanca. Kelani Abass has taken part in several residencies and workshops including Headlands Center for the Arts, San Francisco, California and Malt Air, Maltfabrikken, Ebetoft, Denmark.

EXPOSITIONS COLLECTIVES - Sélection

- 2021
Cinquième Biennale Internationale de Casablanca – Maroc
- 2020
«Three Borders», Palais de Lomé - Togo
- 2019
«No Room for Fear», SMO Contemporary art, Londres – Royaume-Uni
- 2018
«Contemporaries II», SMO Contemporary art, Lagos - Nigeria
«Gallery of Small Things», CCA Lagos, Dakar - Sénégal
- 2017
«Ori Meta, Odun Meta, Ibikan», ISCP, New York - États-Unis
- 2016
«Shades of Time», National Museum, Onikan, Lagos - Nigeria
«Ori Meta, Odun Meta, Ibikan», CCA, Lagos - Nigeria
- 2014
«Painting the Cliche», Hohensalzburg Fortress, Salzburg - Autriche
«Art for Peace», African Union, Addis Ababa- Ethiopie, puis Damla Art House, Istanbul - Turquie et Waldorf Astoria, New York - États-Unis
- 2012
«Live Constructions. Time. Form. Daily», CCA, Lagos - Nigeria
«Convergence, Svengali Designs», Omenka Gallery, Lagos - Nigeria
- 2010
«City of a Thousand Masks», Caterina de Medici/3rd Black Heritage Exhibition, Nike Art Gallery, Lagos - Nigeria
- 2005
«Within Our Grasp», National Museum, Lagos - Nigeria
- 2002
«God of this age», Didi Museum, Lagos - Nigeria

EXPOSITIONS INDIVIDUELLES

- 2019
«Re-entanglements, Contemporary art and Colonial History», National Museum, Lagos - Nigeria
- 2016
«If I could save time», CCA, Lagos – Nigeria
«Aso Igba», Art Clip Africa, Lagos - Nigeria
- 2013
«Asiko-evoking personal narratives and collective history», CCA, Lagos - Nigeria
- 2011
«Man & Machine», Omenka Gallery, Lagos - Nigeria
- 2009
«Paradigm Shift», Mydrim Gallery, Lagos - Nigeria

FOIRES - Sélection

- 2019
Also Known As Africa, Nil Gallery, Paris - France
- 1:54 London, SMO Contemporary art, Londres - Royaume-Uni

- 2018
Art X Lagos, Arthouse Contemporary, Lagos - Nigeria
- 1:54 London, SMO Contemporary art, Londres - Royaume-Uni
- 2017
African Culture & Design Festival, Lagos - Nigeria
- 2014
FNB Joburg Art Fair, Sandton Convention Centre – Afrique du Sud
- 2012
Joburg Art Fair, Sandton Convention Centre - Afrique du Sud
- 2010
Art Expo, 4th International Art Expo Nigeria, National Museum, Lagos - Nigeria
- 2008
Art Expo, 3rd International Art Expo Nigeria, National Museum, Lagos - Nigeria

WORKSHOPS & RÉSIDENCES

- 2020
Malt Air, Maltfabrikken, Ebetoft - Danemark
- 2018
Headlands Center for the Arts, San Francisco - États-Unis
- 2014
Salzburg International Summer Academy, Painting the cliché - Autriche
- 2013
Professional Development Workshop for artists, CCA, Lagos - Nigeria
- 2012
4 Weeks International art residency, History/Matter with CCA, Lagos - Nigeria
- 2010
2 Weeks Residency Programme by CCA and Triangle Workshop – Nigeria

PRIX

- 2016
The 2016 Achievers Alumni's Excellence Award, Yaba College of Technology
- 2014
Distinguished Artists, Society of Nigerian Artist, Lagos Chapter
- 2010
First Prize winner, Caterina de Medici/3rd Black Heritage International Painting Competition

FORMATION

- 2007
Yaba College of Technology, Lagos - Nigeria
Higher National Diploma (peinture)
- 2004
Yaba College of Technology, Lagos, Nigeria
National Diploma (Art Général)

kelani abass - ì r á n t í

Édition: 31 PROJECT

Texte: Valentine Umansky



Photographies: © Kelani Abass

Impression: STIPA, Montreuil, octobre 2020

Tirage: 300 exemplaires

Remerciements: Maëva Chanoine

31 **PROJECT**

Clémence Houdart & Charles-Wesley Hourdé
31 rue de Seine, 75006 Paris - www.31project.com
+33(0)6 07 22 73 19 - contact@31project.com
  @31projectart

31PROJECT