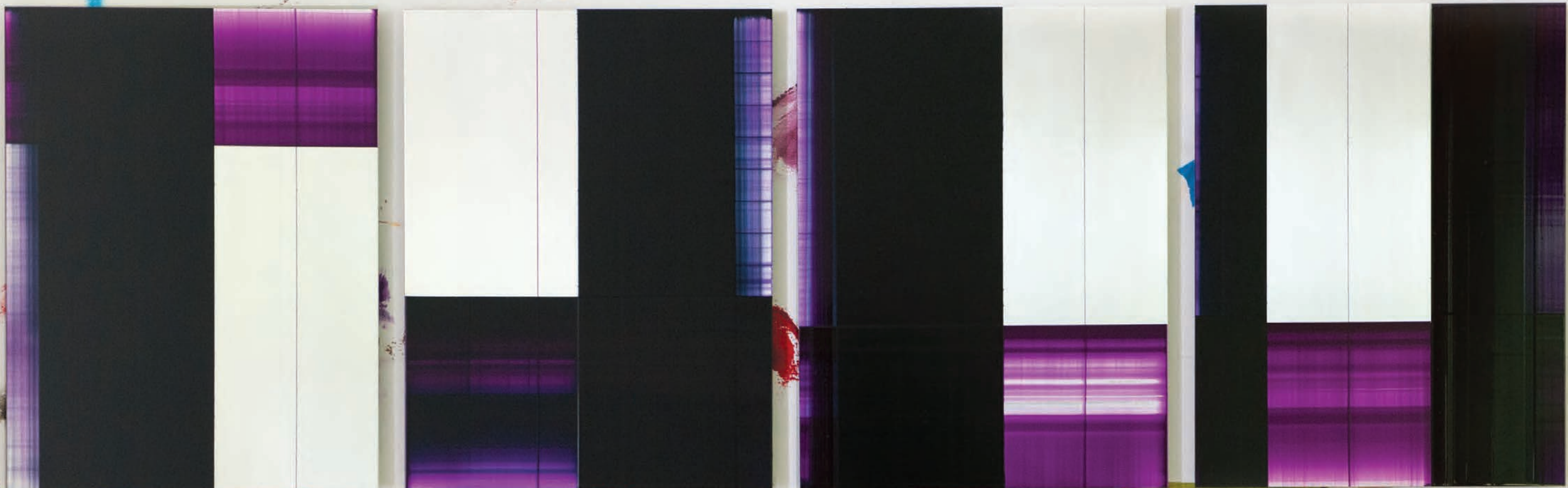


A black and white photograph of a person's legs and feet in a pool of water. The person is standing, and their legs are visible from the knees down. The water is dark and reflects the light. The background is a light, textured surface. A solid red vertical bar is on the left side of the image.

Eric Butcher
Time Trial







Experiments

Watercolor / Ink
Watercolor / Ink
Watercolor / Ink
Watercolor / Ink













Eric Butcher
Time Trial

Patrick Heide

“Eric’s work was visually in my head for years and familiar through his German gallery, but it needed a nudge from my then gallery director Clara to do a studio visit, which often makes all the difference. Eric’s studio, a converted barn in the countryside, is a place of tranquility creativity and precision. To push paint along shaped pieces of aluminium while letting slight changes in pressure and imperfections in the material determine the colour code and composition can only derive from an astonishing mixture of skilled workmanship and artistic obsession. The resulting surfaces are subtle and stunning, installed in space dispersed over corners, corridors or in staircases they become architecture in motion.”

“Eric’s Arbeiten waren mir jahrelang bildlich vor Augen und durch seine deutsche Galerie auch geläufig, aber es brauchte einen Schubs von meiner damaligen Direktorin Clara, um einen Atelierbesuch zu machen, was oft genau den Unterschied macht. Eric’s Atelier, eine umgebaute Scheune auf dem Land, ist ein Ort der Ruhe, der Kreativität und Präzision. Farbe über Aluminiumflächen zu schieben, während leichte Druckschwankungen und Unvollkommenheiten im Material die Farbzusammenstellung und die Komposition bestimmen, kann nur aus einer erstaunlichen Mischung von handwerklichem Können und künstlerischer Besessenheit entstehen. Die daraus resultierenden Oberflächen sind raffiniert und erstaunlich, installiert im Raum oder über Ecken, Flure oder Treppenhäuser verteilt, werden sie zu bewegter Architektur.”

Contents

Robert Drees Foreword	18
Paul Carey-Kent Richness in Rightness	20
Eric Butcher Works on Aluminium	24
Eric Butcher Works on Paper	114
Biography	153
Acknowledgements	158

Inhalt

Robert Drees Vorwort	19
Paul Carey-Kent Schlüssige Vielschichtigkeit	21
Eric Butcher Arbeiten auf Aluminium	24
Eric Butcher Arbeiten auf Papier	114
Biografie	153
Danksagung	158

Foreword

The works of the British artist Eric Butcher have been with us since 2010, when we exhibited him for the first time in our gallery together with other artists in the group show *Surface*. From the outset, we were convinced by Butcher's extraordinary conception of materiality and the associated diversity of materials with which he expands the scope of contemporary painting and drawing. Moreover he addresses the highly charged reciprocal relationship between flatness and three-dimensionality and in doing so explores the boundary between painting and sculpture. These minimalistic painted objects made of aluminium seem to have a mysterious inner glow, a characteristic derived from the aluminium support and unusual surface treatment: The artist initially applies layers of transparent monochrome paint to the aluminium, which he subsequently removes. Numerous visually interpenetrating layers of paint emerge through the repetition of this procedure. In addition, deposits form as a consequence of the irregularities of the aluminium surface that lend the works a haptic dimension along with their visual qualities. Butcher explores the space between surface and object and thus the tension between painting and sculpture. His three-dimensional aluminium structures dynamically interact with the surrounding space. They guide the viewer's gaze, projecting from the wall and vault outwards in a tension-filled motion towards the viewer.

The public has been fascinated with his works when encountering them in exhibitions as well as in private or commercial spaces. In relation to his projects, Butcher analyses the space in which his works will be presented down to the smallest detail. He considers the spatial context at different times of day and under diverse lighting conditions in order to be able to take a comprehensive impression into consideration and familiarise himself with all external influencing factors. The artist develops the arrangement and installation of his works in relation to their immediate context. The principle of randomness is given an opportunity to unfold, but the artist intervenes where light sources, volumes of space and the surroundings demand something else. Butcher works so exactly and pointedly even from a distance that the personal on-site collaboration is always a pleasure. The artist's private clients also appreciate his precise and purposeful preparations, gaining their trust through his easy-going and considerate manner and admiring his works in their personal spaces.

We value Eric Butcher as a reflective artist as well as his works that have stimulated us greatly over the years and are pleased to be able to present the artist's most recent works in this catalogue.

Robert Drees

Vorwort

Die Arbeiten des britischen Künstlers Eric Butcher begleiten uns schon seit 2010 als wir ihn zusammen mit anderen Künstlern in der Gruppenausstellung „*Surface*“ erstmalig in unserer Galerie gezeigt haben. Von Beginn an überzeugte die außergewöhnliche Malereiauffassung und die damit verbundene Materialvielfalt von Eric Butcher, mit denen er die Möglichkeitsbereiche zeitgenössischer Malerei (und Zeichnung) erweitert. In seinen Werken thematisiert er zudem das wechselseitige Spannungsverhältnis zwischen Flächigkeit und Dreidimensionalität und lotet den Grenzbereich zwischen Malerei und Skulptur aus. Die minimalistischen Malereiobjekte aus Aluminium des Briten scheinen aus sich selbst heraus mysteriös zu leuchten. Diese Eigenschaft erhalten sie durch ihren Untergrund aus Aluminium und ihre spezifische Oberflächenbehandlung: Der Künstler bringt immer wieder transparente monochrome Farbschichten auf das Aluminium auf, um diese anschließend wieder zu entfernen. Durch die Wiederholung der Prozedur entstehen mehrere einander visuell durchdringende Farbschichten. Weiterhin bilden sich durch die Unregelmäßigkeit der Aluminiumfläche Ablagerungen, die den Werken zusätzlich zu ihrer visuellen Qualität eine intensive haptische Dimension verleihen. Zudem erforscht Eric Butcher den Raum zwischen Oberfläche und Objekt, und damit die Spannung zwischen Malerei und Skulptur. Seine dreidimensionalen Aluminiumelemente interagieren dynamisch mit dem sie umgebenden Raum. Sie führen den Blick in horizontale Ebenen, stehen stolz von der Wand ab oder wölben sich spannungsreich dem Betrachter entgegen.

Die Begegnung mit seinem Werk fasziniert das Publikum sowohl in den Ausstellungen als auch in privaten Räumen oder in Unternehmen immer wieder aufs Neue. Für seine Projekte analysiert Butcher den Raum, in dem seine Arbeiten zur Aufführung kommen, bis ins kleinste Detail. Am liebsten wird die räumliche Situation von ihm zu unterschiedlichen Tageszeiten mit den verschiedenen Lichtverhältnissen begangen, um einen umfassenden Eindruck von allen zu berücksichtigen und beeinflussenden Faktoren zu bekommen. In Auseinandersetzung mit den gegebenen Örtlichkeiten entwickelt der Künstler die Anordnung und Aufstellung seiner Werke. Dem Prinzip Zufall wird dabei nur im begrenzten Maße Raum für Entfaltung gegeben. Eric Butcher greift dort ein, wo Lichtquellen, Raumvolumen und Umgebung etwas anderes fordern. Selbst aus der Ferne arbeitet Butcher dabei so pointiert und präzise, dass die persönliche Zusammenarbeit vor Ort immer eine Leichtigkeit ist. Die gezielte und exakte Vorbereitung des Künstlers schätzen auch seine privaten Auftraggeber, die durch seine zugängliche und sympathische Art schnell Vertrauen zu ihm aufbauen und seine Werke in ihren persönlichen Räumen sehr bewundern.

Wir schätzen sowohl Eric Butcher als reflektierten Künstler als auch seine Arbeiten, die uns über die Jahre hinweg immer wieder zahlreiche Anregungen gegeben haben, sehr und freuen uns, dass in dem vorliegenden Katalog die jüngsten Werke des Künstlers präsentiert werden.

Robert Drees

Eric Butcher: Richness in Rightness

At first Eric Butcher's art feels attractively 'right' but looks austere, the more so given he follows rules to make it. However, in Sol LeWitt's words, 'the visual aspect can't be understood without understanding the system'. In fact, I shall argue, a closer examination shows Butcher's approach to be decidedly rich, and I think that's a large part of why it feels right. The richness, I reckon, derives from underlying processes and from hidden humanity.

Process first: Eric takes immense care over aspects other than the application of paint to a surface. Viewers are likely to be rewarded if they pay equal attention to the ground on which the paint is applied, the way the work is attached to the wall, and its orientation and placement. Those are all important to Butcher, who goes to such lengths as arranging for the bespoke manufacture of exactly the fixings and brackets he wants. Viewers are also advised to consider how the paint has reached the surface. Take 'P/R 835', 2018. Eric successively employed a window cleaner's squeegee and a variety of aluminium blades to spread on and strip off graphite suspended in an acrylic gel across an MDF support. This procedure was repeated, slowly building up an accumulation of thin residues, until a point was reached at which he was satisfied. Four factors are in play: the application (which stutters), the support (and any imperfections in it, including the textures of the preceding dried layers), the instrument of stripping (which builds up traces from previous use) and the action of the artist's hand (so varying the pressure or angle of the blade). The quasi-mechanical results emphasise, paradoxically, the various imperfections.

That first tranche of richness is amplified by the ways in which Butcher's art, despite being rigorously abstract, reflects aspects of life. Not only is it a very human embodiment of the time and activity taken to make it, consider in addition two somewhat banal observations. First, if we think about what gives us the sort of life we have, we are likely to arrive at a combination of such factors

as location, inheritance, history, ability, application and chance. Second, many people find their lives seem like a long repetition of routines in which nothing much changes – and yet, if they look back ten years, everything seems different. It turns out that, although he may not depict any lived experiences, Eric's practice has plenty in common with what lies behind how our lives pan out, and how they can seem looking back.

Obviously Butcher the man has his inheritance, as does Butcher the artist. He mentions architecture, engineering and product design. Among artists, Rembrandt, Turner and Caspar David Friedrich are particular inspirations, though it would be hard to pin down their effect. Indeed, nothing of Eric's emotions or opinions can be deduced from his work. In his own phrase, what he makes isn't an expression, but rather a 'function' of his character – and of the techniques he has learned through habituation. Yet a concrete form of history does feed in: Eric has been using some of the same tools for twenty years, notably the blades with which he applies and strips his mixtures of oil paint and resin, or of graphite and acrylic gel. Those repeated uses cause abrasions and build-ups of dried paint which influence the resultant marks. Creatively, too, his practice is built on its own past: the colour left on his mixing desk from one session of work often provides the starting point for the next; the colours of a series build cumulatively by a succession of responses to the preceding hue.

As that suggests, Butcher values and encourages chance: in how streams of work come about, how they are made – fully explained in his own texts – and how they are arranged. One day he came across a painting overlapping the aluminium plane readied for another: that conjunction led to the works in which an unpainted section backs up or floats in front of the painted section. Another day he was peeling the paint away from aluminium sheets which he wished to reuse, and became interested in the unmoored paint: that inspired recent collages. The placement of the hundred small

Eric Butcher: Schlüssige Vielschichtigkeit

Auf den ersten Blick wirkt Eric Butchers Kunst bestechend „schlüssig“, strahlt gleichzeitig jedoch auch eine gewisse Strenge aus, unterstrichen durch die Tatsache, dass er zu ihrer Schaffung Regeln befolgt. Um Sol LeWitt zu zitieren, „kann der visuelle Aspekt nicht verstanden werden, ohne das System zu verstehen“. Bei näherer Untersuchung, so meine Schlussfolgerung, erweist sich Butchers Ansatz als überaus vielschichtig und das ist meiner Meinung nach der Hauptgrund für die Schlüssigkeit seiner Werke. Die Vielschichtigkeit entsteht aus den zugrundeliegenden Arbeitsprozessen und einer verborgenen Menschlichkeit.

Zunächst zum Prozess: Eric befasst sich akribisch mit Aspekten, die außerhalb des reinen Farbauftrags auf den Malgrund liegen. Der Betrachter profitiert ganz sicherlich davon, wenn er sich mit dem Malgrund sowie der Art und Weise der Wandbefestigung, der Ausrichtung und Platzierung der Arbeiten befasst. All das ist Butcher enorm wichtig. Er geht sogar so weit, dass er maßgeschneiderte Anfertigungen für die von ihm exakt benötigten Halterungen und Klammern in Auftrag gibt. Der Betrachter sollte sich auch damit auseinandersetzen, wie die Farbe letztlich auf den Malgrund aufgetragen wurde. Als Beispiel hierfür soll „P/R 835“, 2018, dienen. Eric benutzte einen Fensterabzieher und eine Auswahl von Aluminiumrakeln, um immer wieder in Acrylgel gelöstes Graphit auf eine MDF-Platte aufzutragen bzw. wieder abzustreifen. Er wiederholte diese Prozedur, in der sich dünne Restschichten anreicherten, bis er mit dem Ergebnis zufrieden war. Hier spielen vier Faktoren eine Rolle: der Farbauftrag (der unregelmäßig ist), der Malgrund (und seine Unzulänglichkeiten, inklusive der Texturen der bereits getrockneten Farbschichten), das Rakelinstrument (das Spuren vorherigen Gebrauchs trägt) und der Gestus der Hand des Künstlers (die die Klinge mit unterschiedlichem Druck und in unterschiedlichen Winkeln führt). Paradoxerweise verdeutlichen die letztlich mechanisch wirkenden Ergebnisse diese verschiedenen Störfaktoren.

Die Art und Weise, in der Butchers Kunst, obwohl streng abstrakt, Aspekte des Lebens widerspiegelt, bereichert diese erste Ebene der Vielschichtigkeit. Seine Kunst ist nicht nur eine zutiefst menschliche Versinnbildlichung der Zeit und Aktivität, die zur Schaffung der Werke nötig sind. Darüberhinaus sollten noch zwei vielleicht banal erscheinende Beobachtungen herangezogen

werden. Wenn wir also erstens darüber nachdenken, was unser Leben bestimmt, werden wir wahrscheinlich auf eine Kombination von Faktoren wie Wohnort, Vererbung, Geschichte, Fähigkeiten, deren Nutzung und Zufall kommen. Zweitens empfinden viele Menschen ihr Leben als eine ewige Wiederholung von Routinen, an denen sich wenig ändert – wenn sie jedoch zehn Jahre zurückblicken, scheint sich das Gestern vom Heute doch sehr zu unterscheiden. Es stellt sich also heraus, dass Erics Ansatz, obwohl er gelebte Erfahrungen vielleicht nicht unmittelbar darstellt, sehr viel damit zu tun hat, was hinter unseren Lebensentwicklungen steckt und wie sie erscheinen, wenn wir zurückblicken.

Zweifellos tritt der Künstler Butcher ebenso wie der Mensch Butcher ein Erbe an. Er erwähnt dabei Architektur, Ingenieurwesen und Produktdesign. Unter den Künstlern nennt er Rembrandt, Turner und Caspar David Friedrich als besonders inspirierend, wobei es nicht einfach ist, ihren Einfluss in seinem Werk auszumachen. Tatsächlich lassen sich aus Erics Werk weder seine Emotionen noch seine Ansichten ableiten. Er selbst sieht in dem, was er tut, keinen Ausdruck, sondern eher eine „Funktion“ seines Charakters sowie der Techniken, die er sich durch stetiges Experimentieren angeeignet hat. Hier kommt jedoch Geschichte auf konkrete Weise ins Spiel: Eric benutzt einige seiner Werkzeuge seit zwanzig Jahren, vor allem die Rakel, mit denen er seine Mischung aus Ölfarbe und Harz oder Graphit und Acrylgel aufträgt bzw. abstreift. Dieser permanente Gebrauch verursacht Abriebe und Konzentrationen von getrockneter Farbe, die die entstehenden Farbmale beeinflussen. Auch was den kreativen Prozess angeht, fußt seine Praxis auf ihrer eigenen Vergangenheit: die Farbe, die von einer Arbeitssitzung auf seinem Farbtisch zurückbleibt, bildet oft den Ausgangspunkt für die nächste. Die Farben einer Serie generieren sich aus einer Abfolge von Reaktionen auf den jeweils zuvor benutzten Farbton.

Dies deutet darauf hin, dass Butcher den Zufall schätzt und fördert: bei der Entstehung von Werkgruppen, bei ihrer Fertigung – worüber er in seinen Texten genaue Auskunft gibt – und bei ihrer Anordnung. Eines Tages entdeckte er, dass ein Bild eine für ein weiteres Bild vorbereitete Aluminiumplatte überlagerte: dieses Zusammentreffen führte zu den Arbeiten, in denen ein unbearbeitetes Element im Hintergrund eines farblich bearbei-

paintings of ‘I/R. 882’, 2019, was determined by dropping a cache of chads. That said, location matters and Eric isn’t a stickler for his own rules. He has undertaken many commissions for which a building takes the place of the ground, and will adjust the chance layout to take account of the space: see, for example, the witty scatter of ‘I/R 699’, 2014-15.

A sceptic might ask: where’s the skill in such art? Butcher’s exacting technique has actually required years of patient development, and he also excels in two ways typical of good contemporary artists: noticing what holds promise, and deciding when the right chance-driven point has been reached. In Greece a few years ago, he noticed that the spent fireworks cartridges from a beach display had been casually tossed into the sea. His environmentalist hackles rising, Eric started to gather them up for more suitable disposal. Then he became interested in how the spent energy had left its marks, especially as those traces were – in line with the aims of his wider practice – free from the subjectivity of creative decision making. That observation – followed up by some ingenious sourcing from the burn-off sessions of a leading firework display company – led to an ongoing series. Eric has hundreds of examples, requiring him to judge which work best and how to present them to advantage. Rather similarly, he may decide that version 50 of paint removed from aluminium, rather than any of the previous 49, is the right one.

Those approaches, it will be evident, need application. You must be in the studio consistently – let’s call it the trial of time – to make those discoveries. Butcher is there five days a week, as he has been for twenty years: isolated without distraction in a rural setting in Oxfordshire. Every day the same routine, the same basic materials and process. It sounds monastic, repetitive, dull, unchanging. Yet, as when looking back on life, you can be surprised by the stealthy occurrence of change. Ten years ago I might have put Eric in the box ‘artist who strips paint on an

aluminium plane into monochrome striations with aluminium blades’. That does remain core – but look at the increasing effusion of colour; changing relative roles of blade and squeegee, leading to more organic forms; the sections, curves and discs; dual and multiple and shaped works; introduction of diagonal energies; site-specific responses; and the separate strands of firework drawings, sandpaper-like paperworks, collages and blind embossed cut-outs. Suddenly it seems a very diverse practice which Butcher’s rules have hatched.

The best art has aesthetic and substance. The surface allure of Butcher’s work is evident. But the richness of his art – its trans-aesthetic content – stems from both the breadth and rigour of his attention to material and processes, and the way those methodologies chime with the ways we live and experience time. We may not be conscious of all that, but I suspect it is those underlying sources of richness which make Butcher’s work convincing. ‘It isn’t what it looks like’, concluded LeWitt, ‘but what it is that is of basic importance’.

Paul Carey-Kent

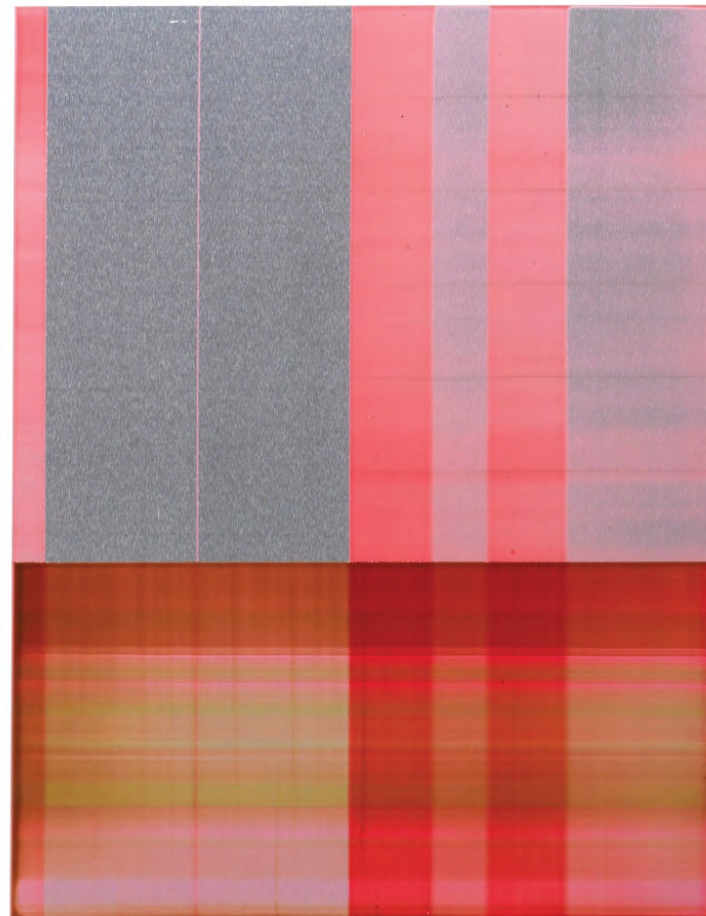
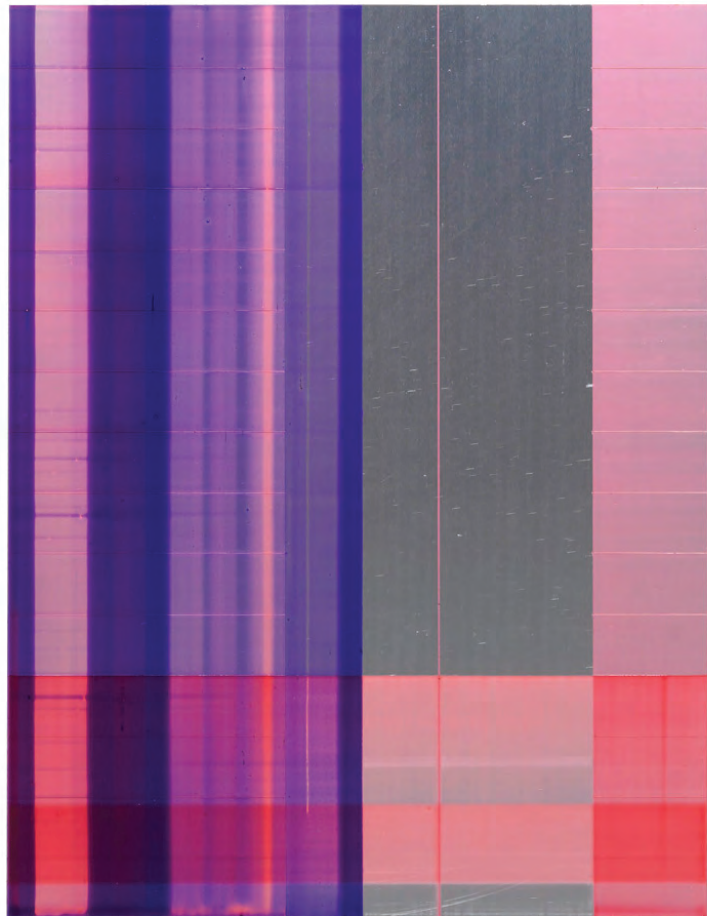
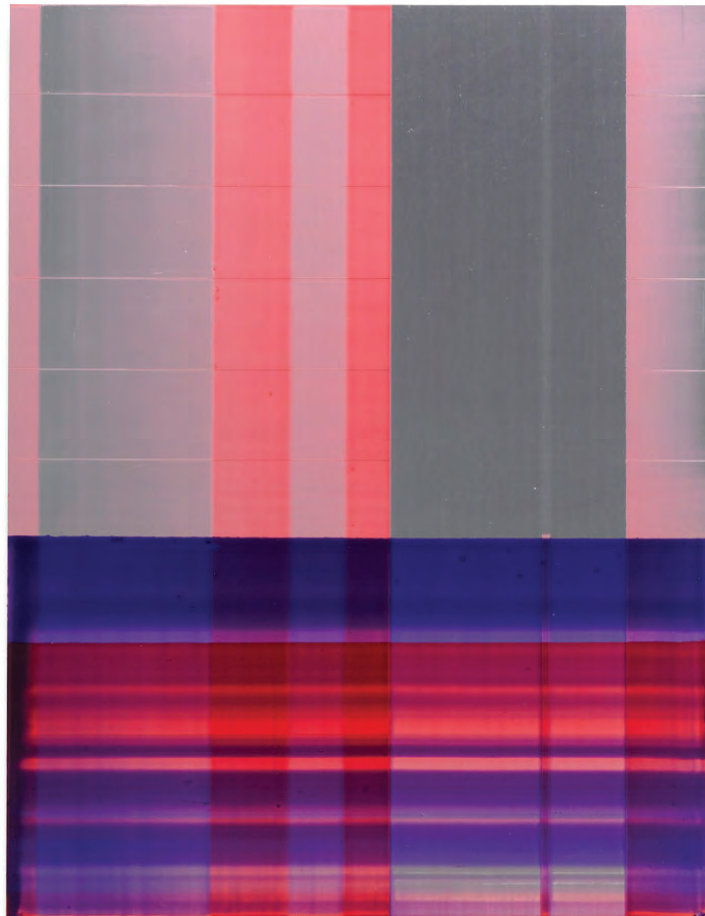
teten auftaucht bzw. davor schwebt. Ein anderes Mal schälte er Farbe von Aluminiumplatten, die er wiederverwenden wollte und ließ sich von der abgelösten Farbe faszinieren: dies inspirierte jüngst entstandene Collagen. Die Platzierung der einhundert kleinen Arbeiten für „I/R. 882“, 2019, wurde durch das Fallenlassen eines Behälters mit Stanzresten bestimmt. Doch auch der Ausstellungsort spielt eine entscheidende Rolle und Eric ist keineswegs Sklave seiner eigenen Regeln. Er hat viele Aufträge ausgeführt, in denen Wände die Funktion des Malgrundes übernehmen und passt sich durch nach dem Zufallsprinzip entstehende Anordnungen dem Raum an, wie zum Beispiel in der spielerisch wirkenden Streuung der Elemente von „I/R 699“, 2014-15.

Ein Skeptiker würde vielleicht fragen, wo bei dieser Kunst das Können bleibt. Für seine anspruchsvolle Technik hat Butcher Jahre der geduldigen Entwicklung benötigt. Darüberhinaus zeichnet er sich durch zwei für gute zeitgenössische Künstler wesentliche Eigenschaften aus: er bemerkt Dinge, die vielversprechend sind und er erkennt exakt den Moment, in dem seine Zufallsoperationen das gewünschte Resultat zeitigen. Vor einigen Jahren fielen ihm in Griechenland die leeren Patronenhülsen eines Strandfeuerwerks auf, die achtlos ins Meer geworfen worden waren. Als Umweltschützer sträubten sich ihm die Nackenhaare und so begann Eric sie einzusammeln, um sie einem sinnvolleren Zweck zuzuführen. Dann bemerkte er die Spuren, die die sich entladende Energie hinterlassen hatte, insbesondere da diese Spuren – in Übereinstimmung mit den Zielen seiner künstlerischen Praxis – frei von der Subjektivität eines kreativen Entscheidungsprozesses waren. Diese Beobachtungen, in deren Folge er sich äußerst geschickt mit Abfallmaterial von Probefeuernissen eines der führenden Feuerwerkshersteller eingedeckt hatte, resultierten in einer fortlaufenden Serie. Eric hat Hunderte dieser Musterstücke, die von ihm fordern, zu entscheiden, welche am besten passen und wie sie am vorteilhaftesten präsentiert werden können. Ähnlich wird er auch entscheiden, dass die 50ste von der Aluminiumplatte entfernte Farbschicht eher als die vorangegangenen 49 Schichten die richtige ist.

Für diese Ansätze ist offensichtlich Fleiß notwendig. Man muss konstant im Atelier sein – man könnte es als Erprobung durch Zeit bezeichnen –, um diese Entdeckungen zu machen. Seit zwanzig Jahren ist Butcher an fünf Tagen die Woche dort, ohne Ablenkung, isoliert in einer ländlichen Gegend in Oxfordshire. Jeden Tag die gleiche Routine, die gleichen Materialien und Prozesse. Das klingt mönchisch, repetitiv, fade, einförmig. Wenn man jedoch zurückblickt, überraschen einen die sich verstohlen einschleichenden Veränderungen. Vor zehn Jahren hätte ich Eric in die Schublade „Künstler, der mit Aluminiumrakeln Farbe in monochromen Streifen auf Aluminiumplatten aufträgt“ eingeordnet. Das bleibt im Kern richtig, aber man beachte die zunehmenden Farbexplosionen; die Veränderungen im Verhältnis des Gebrauchs von Rakel und Abstreifer, die zu organischeren Formen führen; die Einzelelemente, Kurven und Scheiben; zwei- und mehrteilige sowie das gewöhnliche Format sprengende Arbeiten; die Einführung diagonalen Aspekte; orts-spezifische Lösungen; dazu kommt der eigenständige Bereich der Feuerwerkszeichnungen, der sandpapierartigen Arbeiten auf Papier, Collagen und Blindprägungen. Dann wird deutlich, welche unterschiedlichen Verfahren Butchers Arbeitsregeln hervorgebracht haben.

Die beste Kunst zeichnet sich durch Ästhetik und Substanz aus. Der Reiz der Oberflächen von Butchers Arbeiten ist offensichtlich. Aber die Vielschichtigkeit seiner Kunst – ihr trans-ästhetischer Inhalt – rührt sowohl von der Intensität und Strenge seiner Konzentration auf Material und Prozess her, als auch von der Art und Weise, in der diese Methoden mit unserem Leben und Erleben der Zeit übereinstimmen. Wir mögen uns dessen nicht stetig bewusst sein, aber ich denke, dass diese unterirdischen Quellen der Vielschichtigkeit die Überzeugungskraft von Butchers Werk ausmachen. „Es ist nicht das, wonach es aussieht“, folgerte Sol LeWitt, „aber was es ist, ist von grundlegender Wichtigkeit.“

Paul Carey-Kent



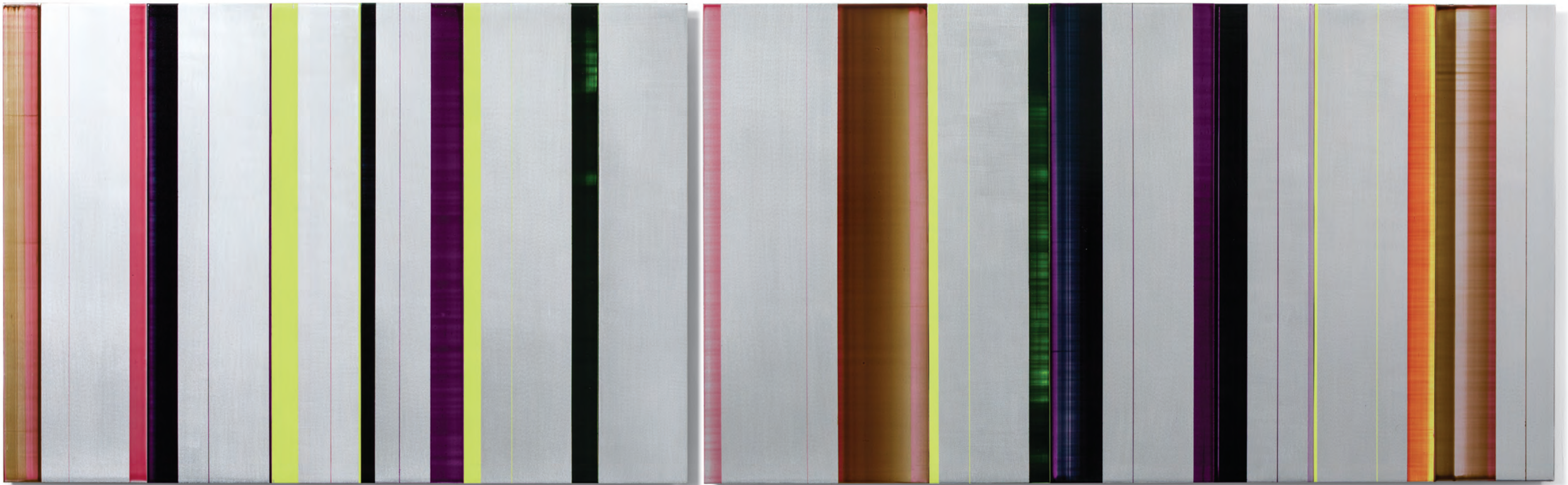
P/R. 688
Oil + Resin on Aluminium
4 (30 x 23) cm
2015



P/R. 681 (Chronicle)
Oil + Resin on Aluminium
25 x 82 cm
2015

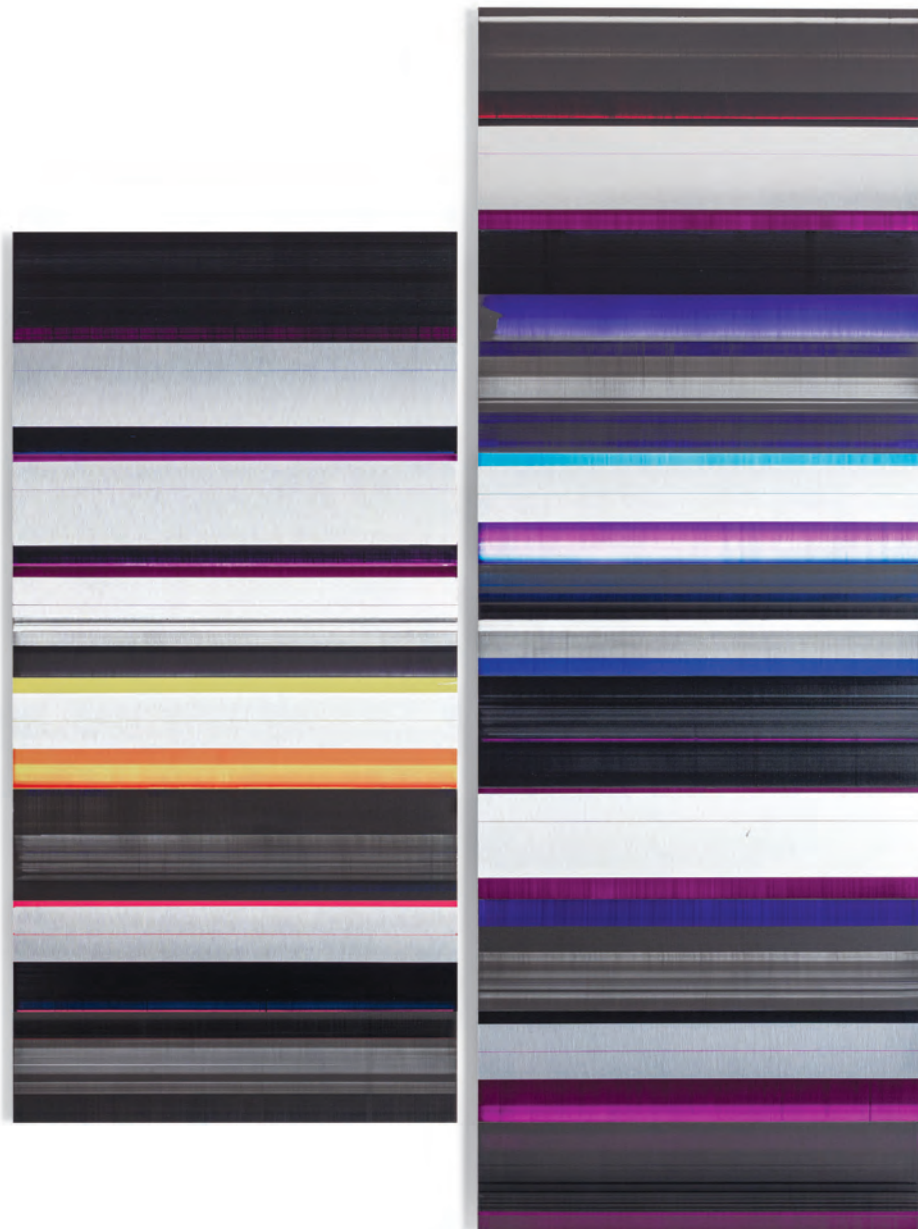
Working primarily with oil paint or graphite suspended in resin, a transparent monochrome is spread across the surface of the support and then stripped off, using a variety of metal blades drawn across the surface. This procedure is then repeated, slowly building up an accumulation of thin residues. The outcome is determined by the physical characteristics of the support and my tools, mediated by my movement across the surface.

Bei der Arbeit mit in Harz gelöster Ölfarbe oder Grafit wird eine transparente Monochromschicht auf die Oberfläche des Trägers aufgetragen und dann mit unterschiedlichen Metallklingen abgezogen. Diese Vorgehensweise wird wiederholt, wobei sich nach und nach dünne Schichten ablagern. Das Resultat wird von den physischen Eigenheiten des Trägermaterials und meinen Bewegungen mit den unterschiedlichen Werkzeugen über dessen Oberfläche bestimmt.

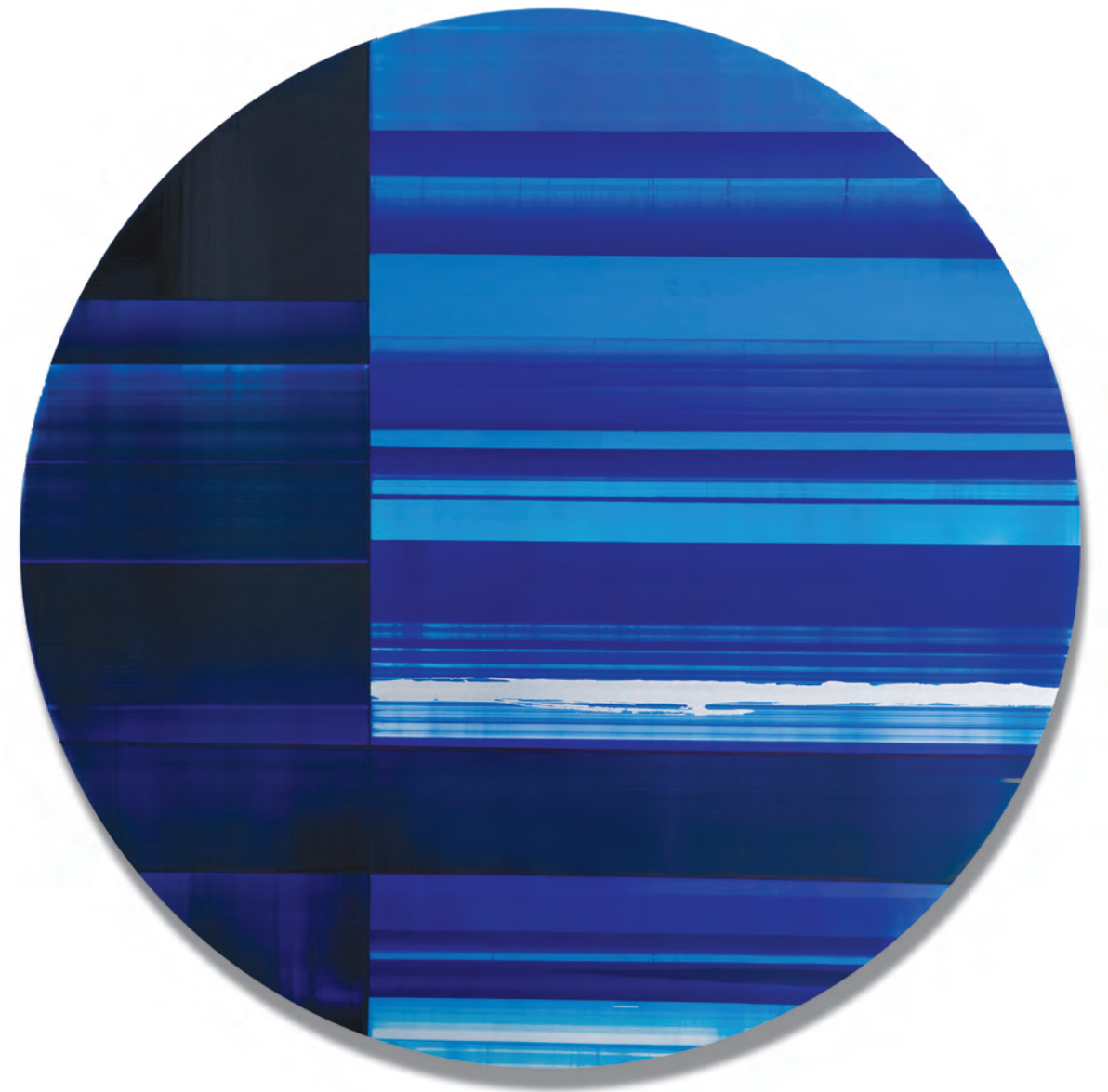


My approach to the creative act is increasingly deterministic. A set of procedures have been developed which involve taking away and systematising significant elements of decision making rather than relying on the contingent, intuitive or whimsical. The painterly process has been distilled to a set of rituals, patterns of behaviour, endlessly repeated, a mechanistic performance carried out in private, made public.

Meine Annäherung an den kreativen Akt ist zunehmend deterministisch. Ich habe verschiedene Verfahrensweisen entwickelt, die wesentliche Elemente des Entscheidungsprozesses ausschließen oder systematisieren, statt mich auf Unvorhergesehenes, Intuition oder wechselhafte Stimmungen zu verlassen. Der Vorgang des Malens wurde zu einer Abfolge von endlos wiederholten Ritualen und Verhaltensmustern destilliert – eine mechanistische Performance, die im Privaten stattfindet und der Öffentlichkeit später präsentiert wird.



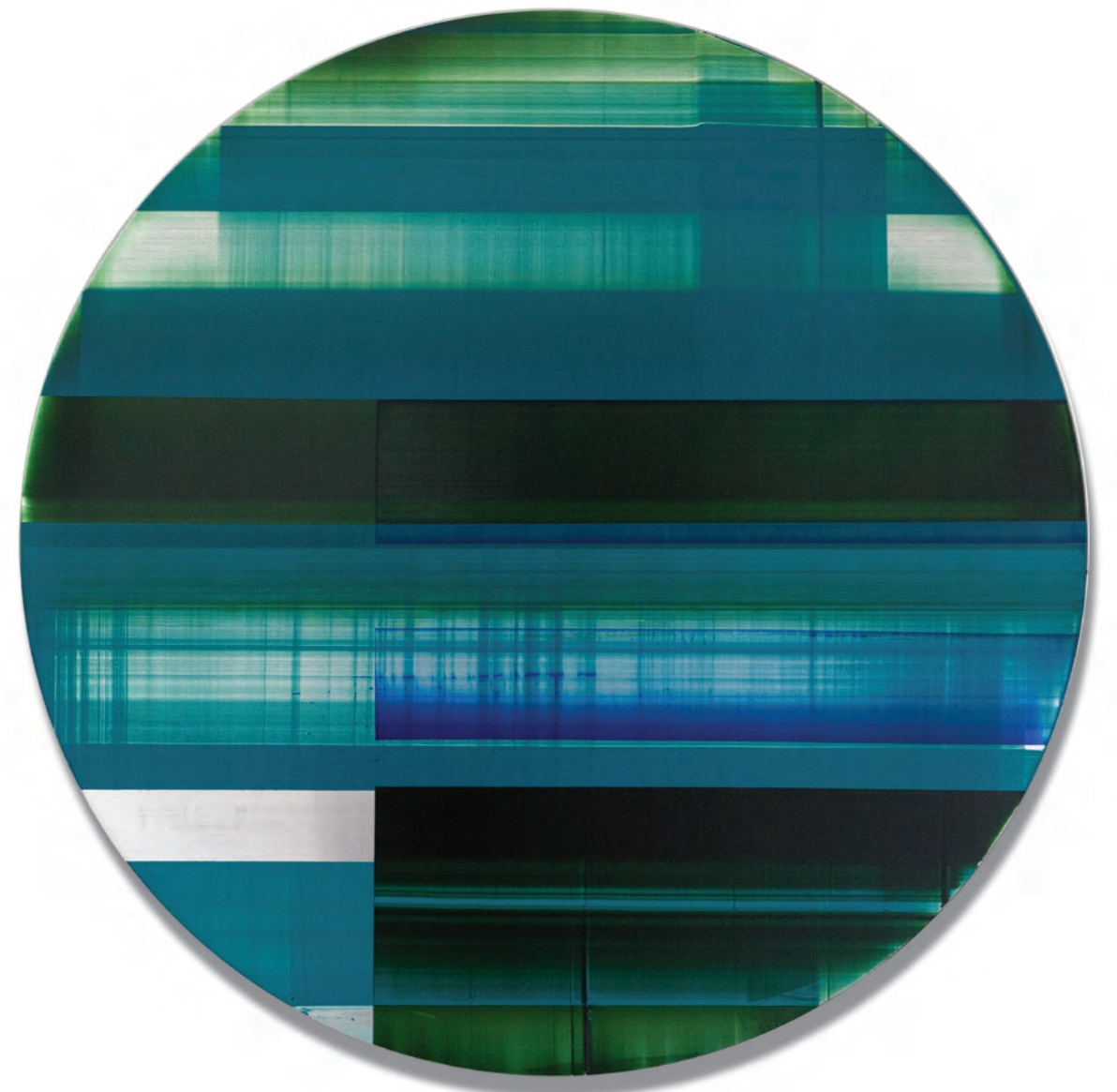
P/R. 759
Oil, Resin, Graphite + Acrylic Gel
on Aluminium Composite Board
110 x 80 cm
2017



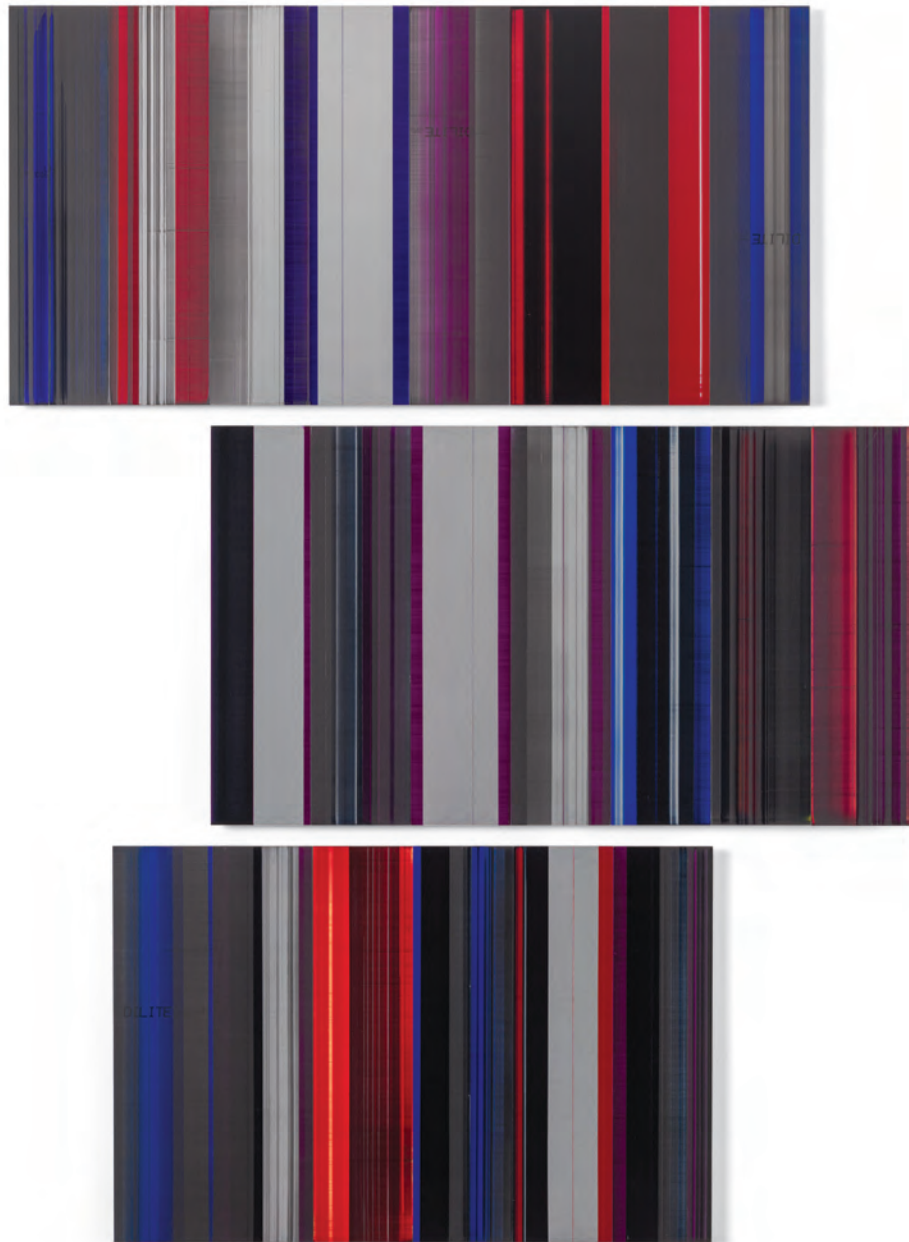
D/R. 702
Oil + Resin on Aluminium
75 cm
2016
Private Collection, Colorado

The finished painted surface is in part determined by imperfections in the metal surface, either through the process of its manufacture - such as the minute corrugations caused by extrusion - or the results of handling and cutting; the burr of its edge, accidental knocks and dents sustained in the warehouse and so on. A result of the painterly process is that each tiny imperfection is amplified thus registering its often otherwise imperceptible presence.

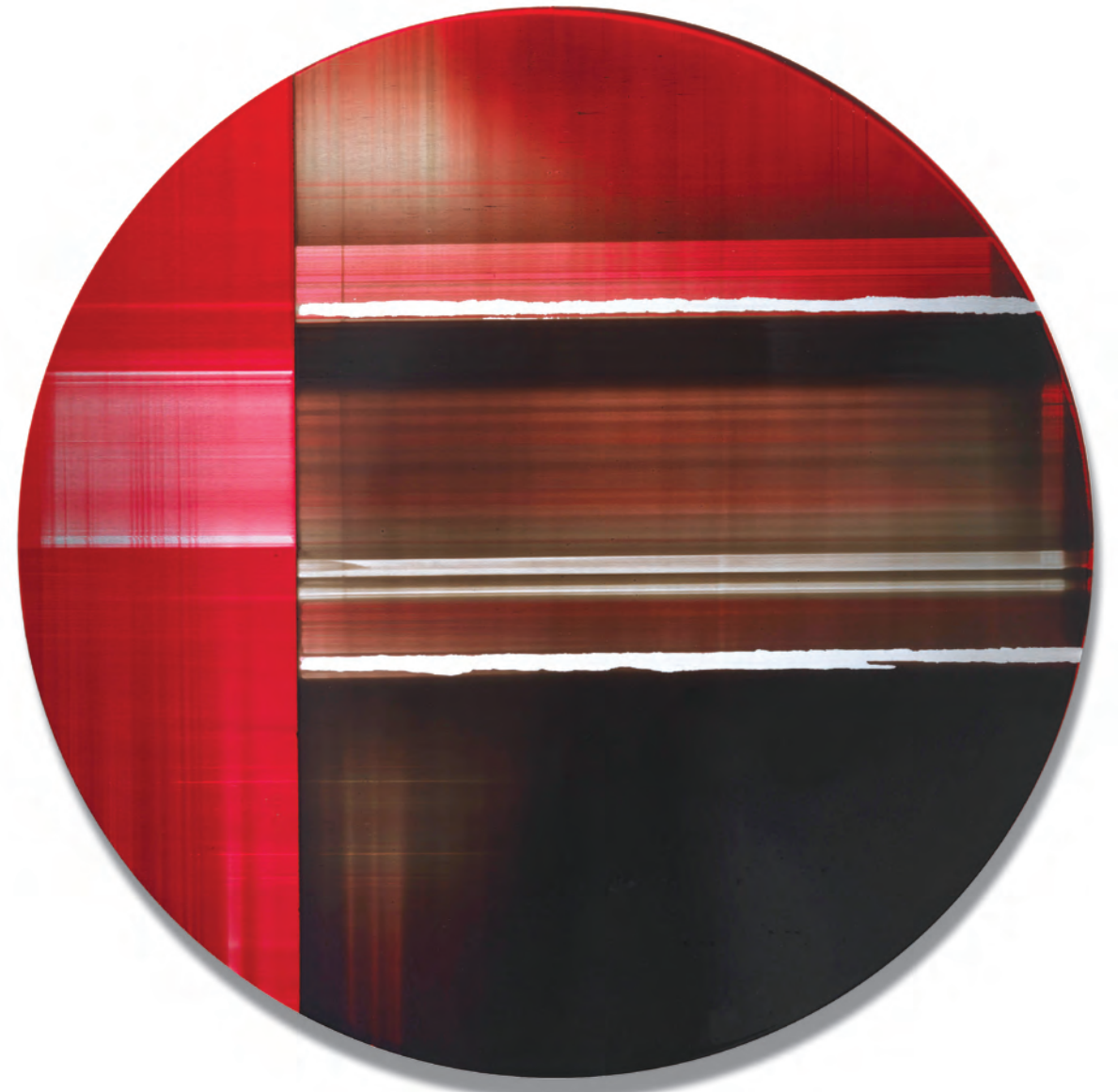
Die fertiggestellte gemalte Oberfläche wird auch durch Unvollkommenheiten in der Metallplatte bestimmt. So entstehen etwa im Prozess der Herstellung bei der Extrusion feine Wellen, beim Handling versehentliche Kerben und Dellen und beim Zuschneiden unterschiedliche Kantengröße. Das Ergebnis des malerischen Prozesses ist, dass jede winzige Unvollkommenheit vergrößert wird und somit ihre ansonsten kaum wahrnehmbare Existenz hervortritt.



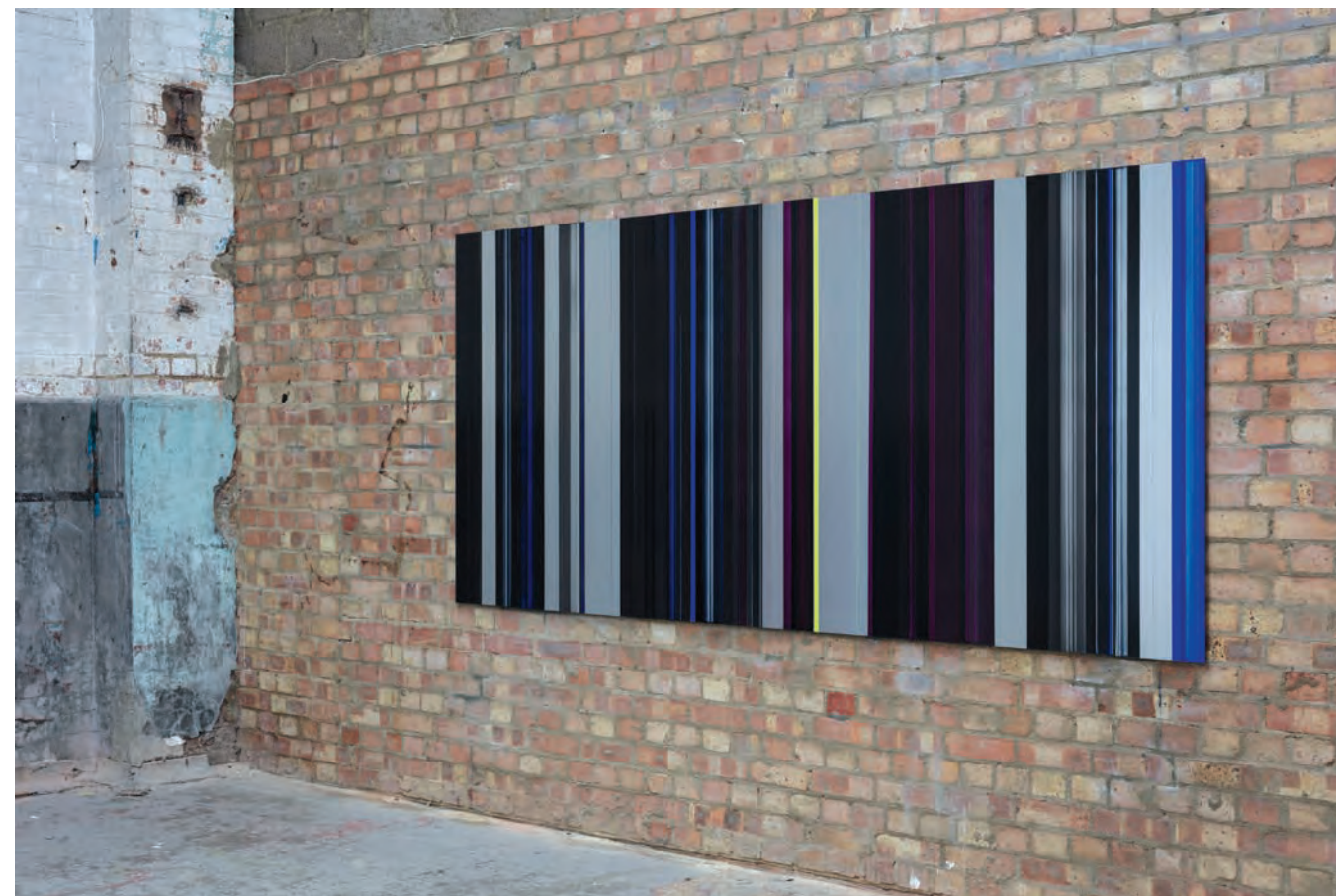
D/R. 721
Oil + Resin on Aluminium
75 cm
2016



P/R. 770
Oil, Resin, Graphite + Acrylic Gel
on Aluminium Composite Board
124 x 90 cm
2017

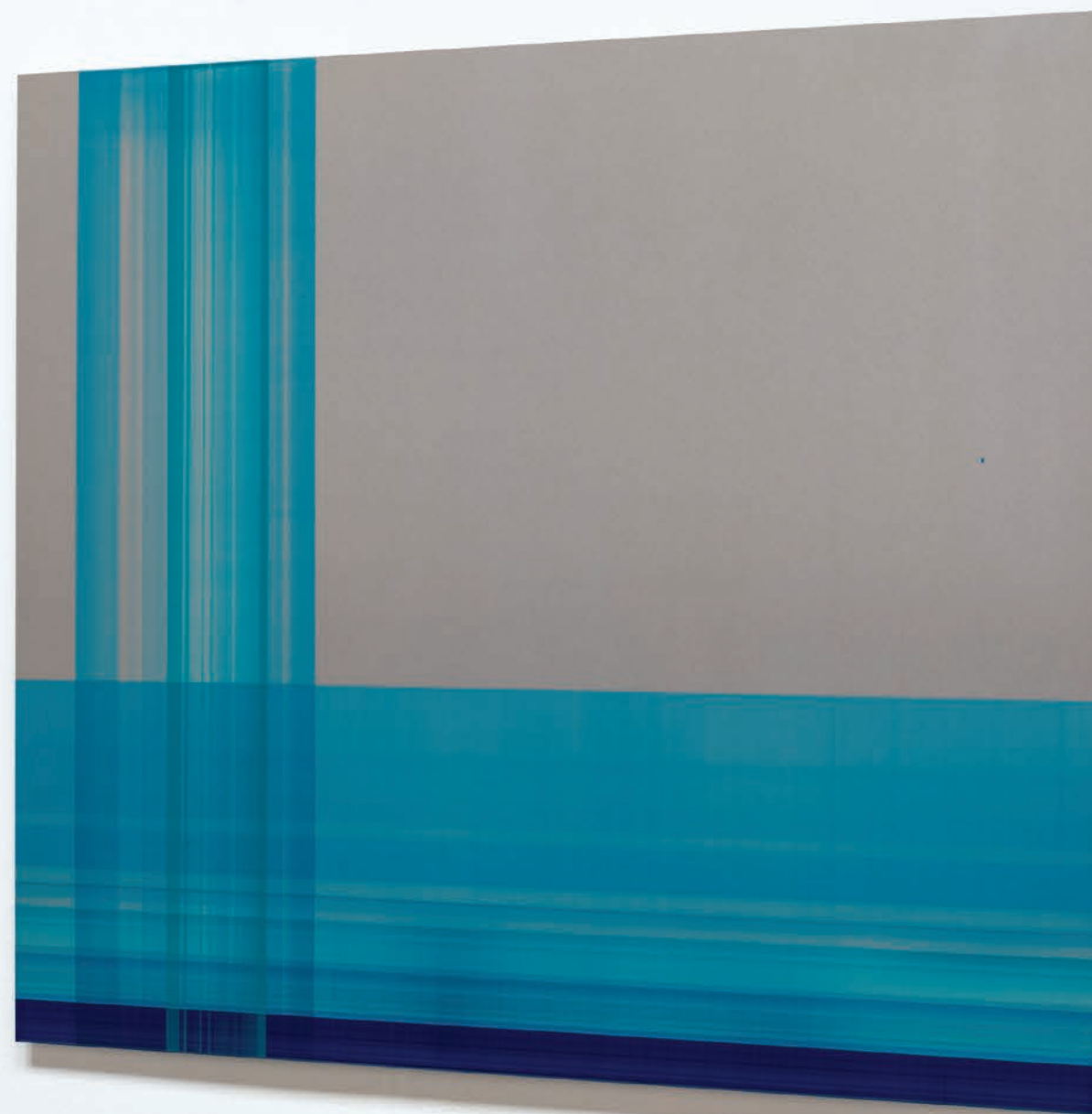
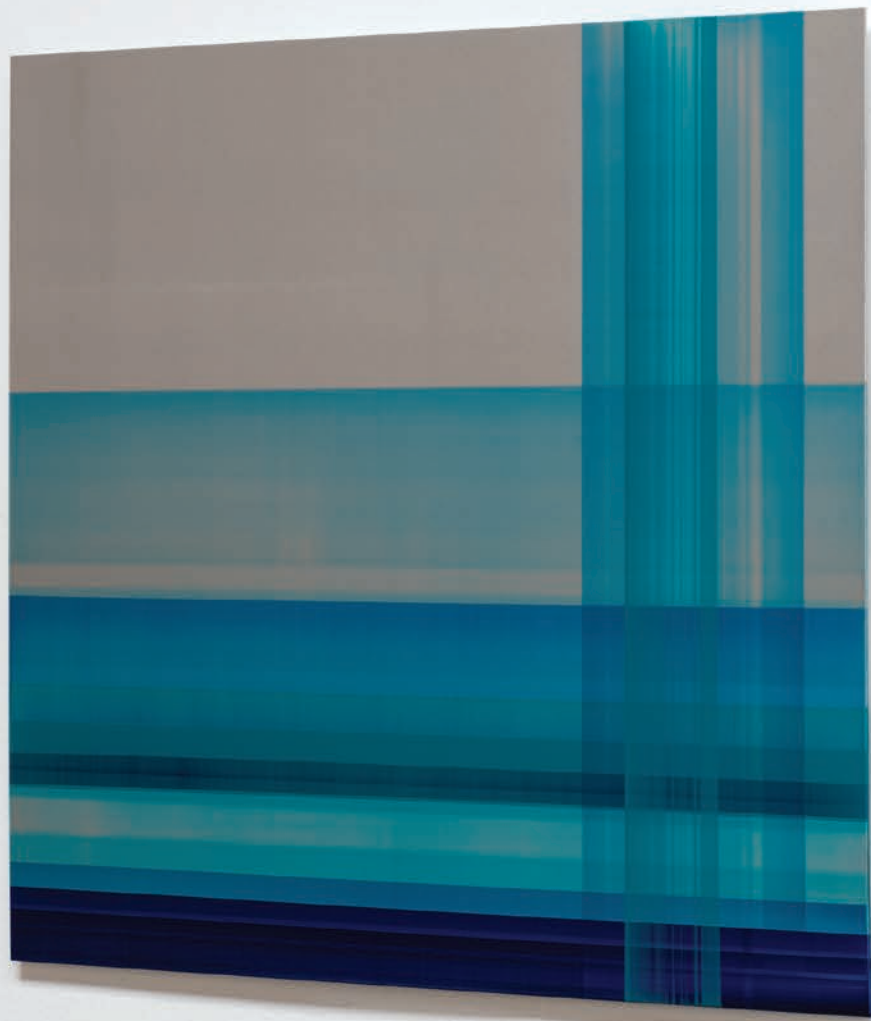


D/R. 693
Oil + Resin on Aluminium
50 cm
2015
Private Collection, Colorado



P/R. 817
Oil, Resin, Graphite + Acrylic Gel
on Aluminium Composite Board
125 x 210 cm
2017

P/R. 818
Oil, Resin, Graphite + Acrylic Gel
on Aluminium Composite Board
125 x 270 cm
2017

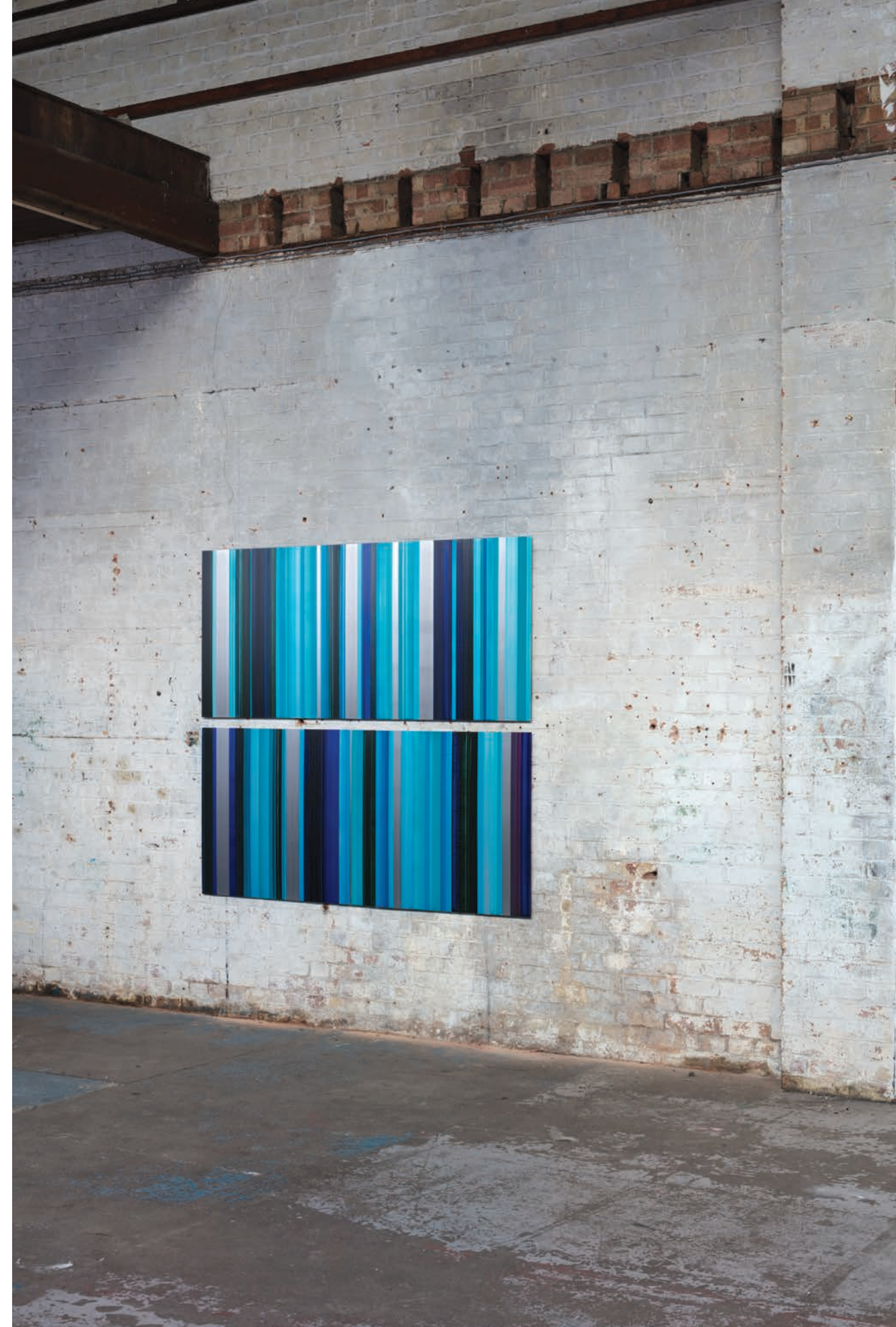


P/R. 798/799
Oil + Resin on Aluminium
2 (80 x 108) cm
2017

Colour is slowly built up layer by layer in thin veils. Generally I use pure transparent pigments which allow the light to pass through them and reflect off the polished surface. In principle they work rather like a watercolour, where the 'light' in a watercolour doesn't generally come from using opaque white paint but rather from the light reflecting off the white of the paper. This is what lends the aluminium paintings something of the intensity and emotional charge of stained glass.

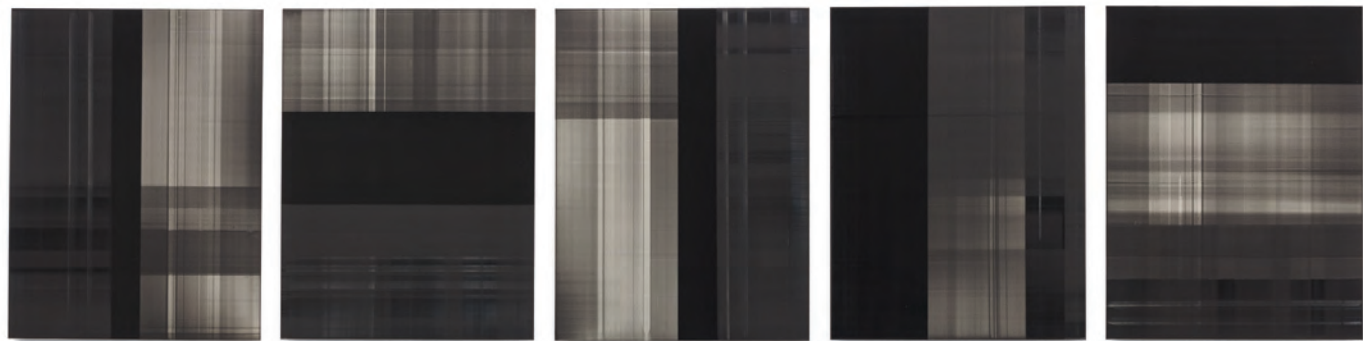
Die Farbe wird Schicht für Schicht in dünnen Schleiern aufgebaut. In der Regel verwende ich reine transparente Pigmente, die das Licht durchlassen und von der polierten Oberfläche reflektieren. Das Prinzip entspricht dem der Aquarellmalerei, bei der das „Licht“ normalerweise nicht durch die Verwendung von weißer Deckfarbe entsteht, sondern durch die Reflektion des weißen Papiers. Das verleiht den Aluminiumbildern etwas von der Intensität und emotionalen Aufladung von Glasmalerei.

P/R. 819
Oil + Resin on
Aluminium Composite Board
162 x 180 cm
2017





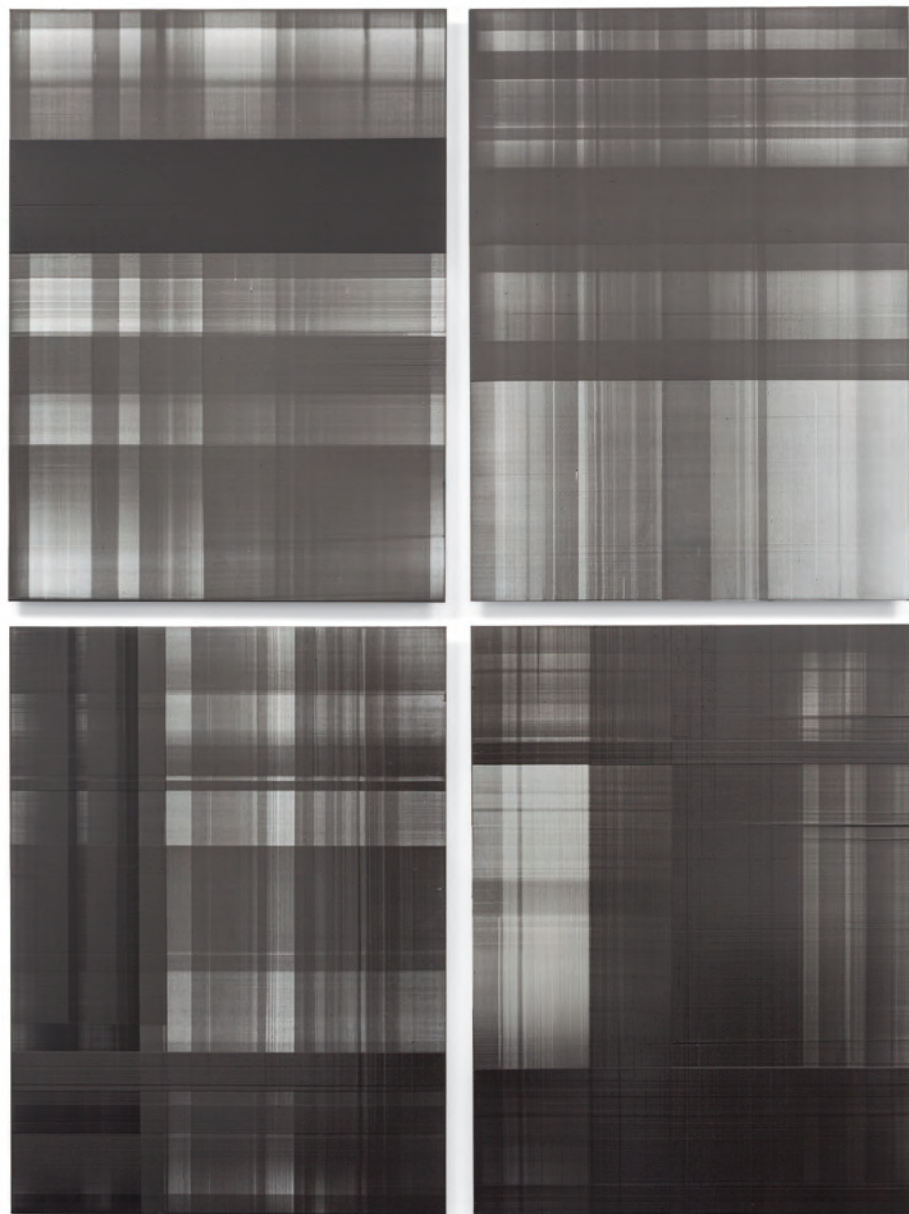
P/R. 758
Oil, Resin, Graphite + Acrylic Gel
on Aluminium Composite Board
124 x 100 cm 2017
Everything but Canvas,
Galerie Robert Drees,
Hannover 2019



P/R. 772
Graphite, Acrylic Gel,
Oil + Resin on Aluminium
5 (30 x 23) cm
2017



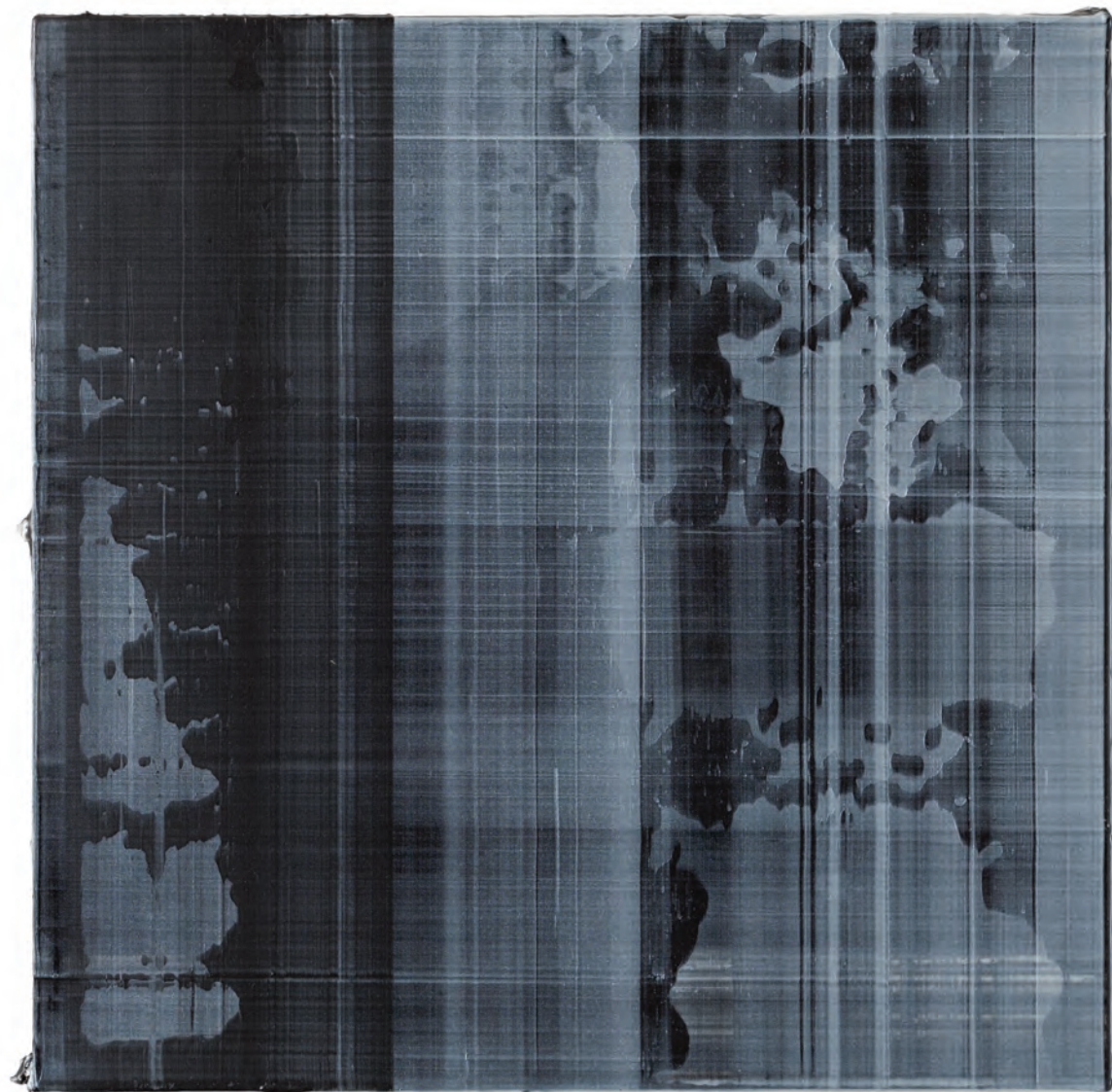
P/R. 684
Graphite + Acrylic Gel
on Aluminium
4 (25 x 18) cm
2015



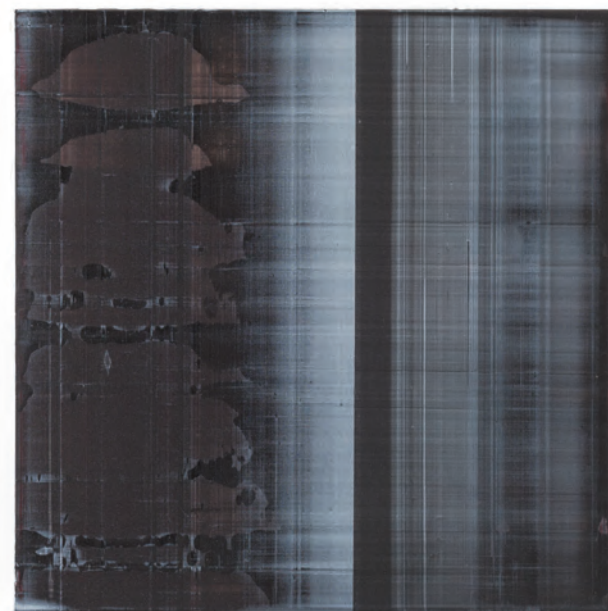
P/R. 686
Graphite + Acrylic Gel
on Aluminium
4 (54 x 30) cm
2015



P/R. 852
Graphite, Acrylic + Acrylic Gel
on Aluminium Composite Board
50 x 35 cm
2018



P/R. 835
Graphite, Acrylic +
Acrylic Gel on Board
30 x 30 cm
2018



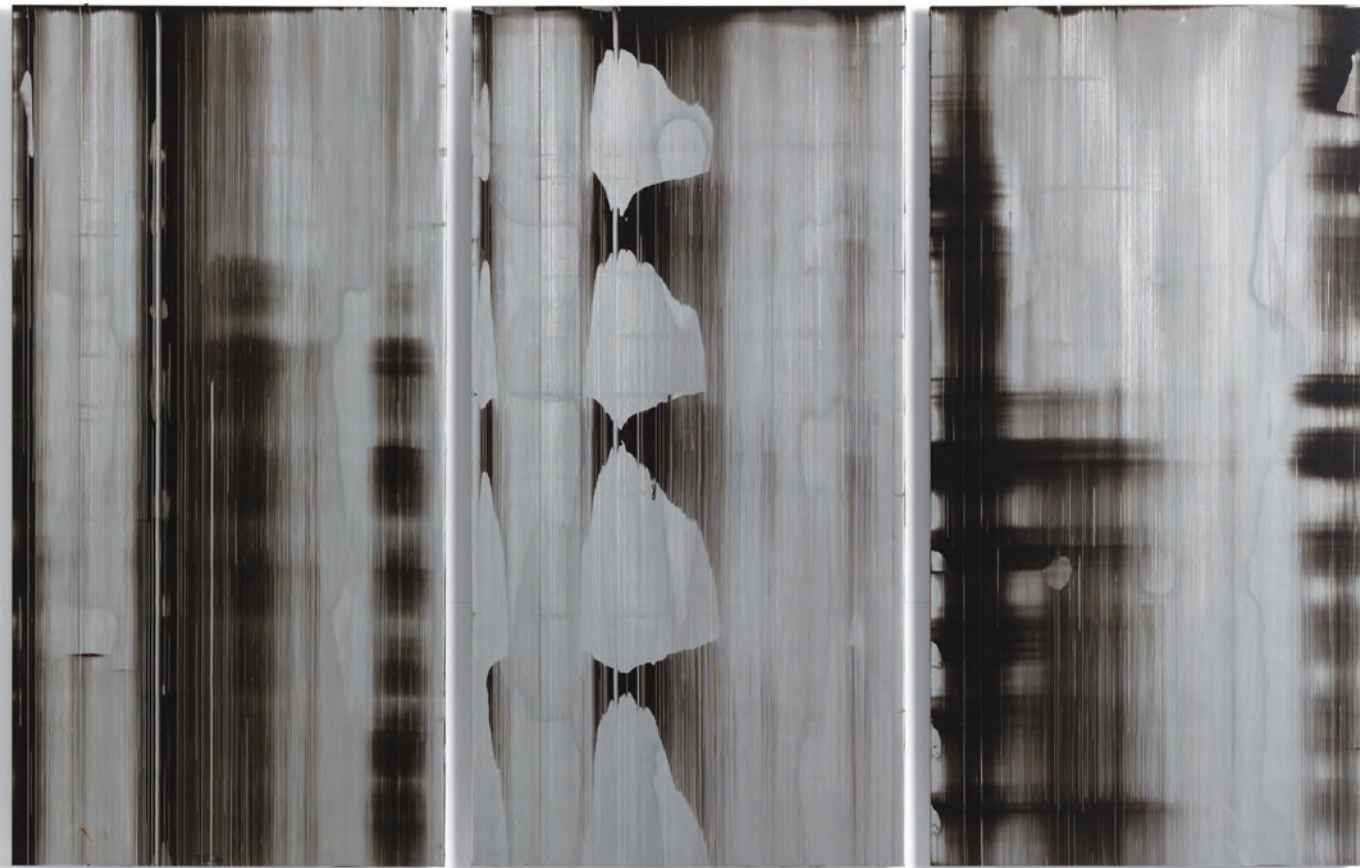
P/R. 833
Graphite, Acrylic +
Acrylic Gel on Board
30 x 30 cm
2018



P/R. 838
Graphite, Acrylic +
Acrylic Gel on Board
30 x 30 cm
2018



P/R. 805 (detail)
Graphite, Bronze + Acrylic
Gel on Aluminium
17 x 54 cm
2017



P/R. 570
Graphite + Acrylic Gel
on Aluminium
3 (49.5 x 25) cm
2012-18



P/R. 850
Graphite + Acrylic Gel
on Aluminium
2 (56.5 x 62) cm
2018



P/R. 836
Graphite + Acrylic Gel
on Aluminium
2 (30 x 20) cm
2018



P/R. 851
Graphite + Acrylic Gel
on Aluminium
2 (30 x 20) cm
2018

P/R. 673
Oil + Resin
on Aluminium
30 x 40/54 x 21 cm
2015

P/R. 685
Graphite + Acrylic Gel
on Aluminium
4 (54 x 40) cm 2015
Data Capture, Patrick Heide
Contemporary Art, London
2015



The build-up of paint is mediated by my movement across the surface of the support. Subtle shifts in the pressure applied, inflexion or angle of the stripping blade leave their traces in the shifts of consistency and density of paint. The finished piece represents an accumulation of what I have learnt about that particular surface through successive applications and subtractions.

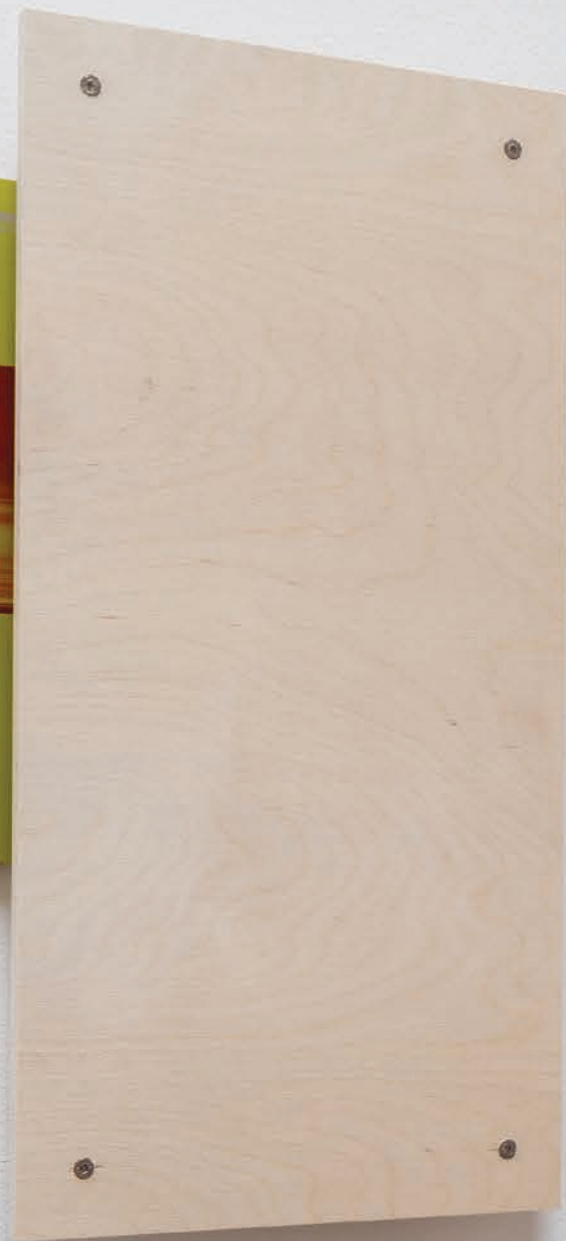
Der Aufbau von Farbe wird durch meine Bewegungen über die Oberfläche des Trägers beeinflusst. Feine Veränderungen des Drucks, der Stellung und des Winkels der Abziehmesser hinterlassen ihre Spuren in Konsistenz und Dichte der Farbe. Das fertige Werk repräsentiert all das, was ich über diese spezielle Oberfläche durch aufeinander folgende Additionen und Subtraktionen gelernt habe.

P/R. 725
Oil + Resin on Aluminium
50 x 60/108 x 40 cm
2015



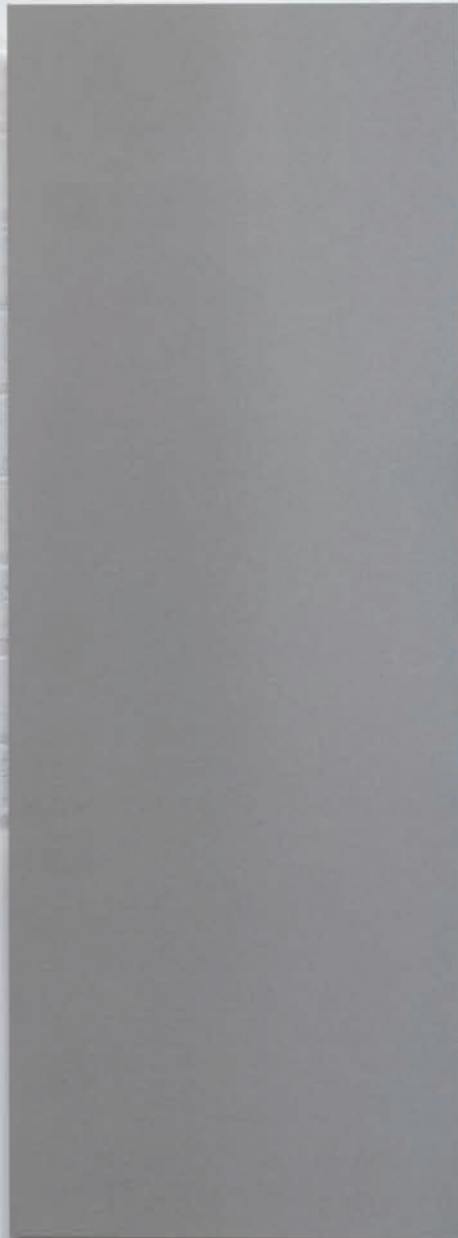


P/R 732
Oil + Resin on Aluminium
Composite Board, Plywood
40 x 54/70 x 35 cm
2016

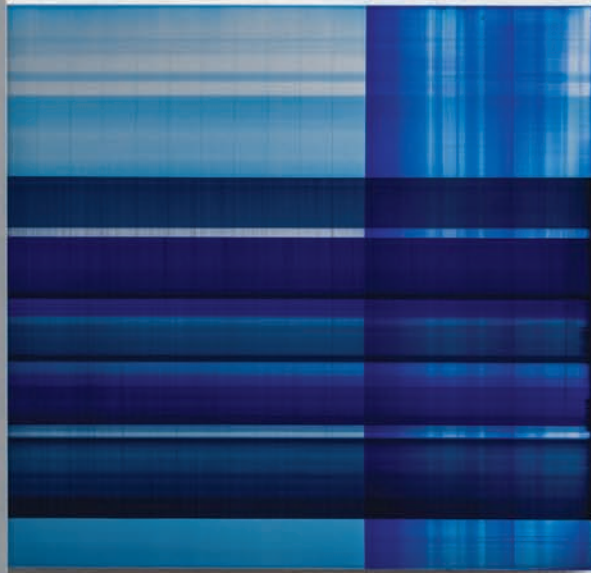


P/R. 733
Oil + Resin on Aluminium
Composite Board, Plasterboard
40 x 54/60 x 35 cm
2016





P/R. 724
Oil + Resin on Aluminium
50 x 60/108 x 40 cm
2016



P/R. 728
Oil + Resin on Aluminium
80 x 108/124 x 70 cm
2016





The painted surface is, for me, primary. But I'm at least as interested in the relationship between that surface and its edges, sides – even back – and the transitions between these elements and the wall. How a piece fixes to the wall, its method of construction, the way in which the work is joined together and adhered to its backing; I want all this to be clear and evident. Bolts and fixings are used which in some cases pierce the painted surfaces. Fixings have become an integral part of the work rather than hidden or apologetic.

Die bemalte Oberfläche ist für mich wesentlich. Mein Interesse gilt aber im selben Maße der Beziehung zwischen dieser Oberfläche und ihren Kanten und Seiten, auch der Rückseite und den Übergangsstellen zwischen diesen Elementen und der Wand. Wie eine Arbeit an der Wand befestigt wird, die Konstruktionsmethode, die Art und Weise, wie die Arbeit verbunden und angebracht wird – all dies soll klar und offensichtlich sein. Es werden Schrauben und Halterungen verwendet, die in einigen Fällen die bemalten Oberflächen durchbohren, sodass Befestigungen – statt zu verbergender Elemente, die einer Rechtfertigung bedürften – zu einem integralen Bestandteil der Arbeit werden.

P/R. 739
Oil + Resin on Aluminium
80 x 108/124 x 70 cm
2016



P/R. 730
Oil + Resin on Aluminium
80 x 108/124 x 70 cm
2016



P/R. 726
Oil + Resin on Aluminium
70 x 89/124 x 70 cm
2016

I have long been preoccupied by the relationship between the painted surface and the object (upon which one surface has been singled out for preferential treatment), between 'surface' and 'objectness' if you will.

Mich beschäftigt seit langem die Beziehung zwischen der bemalten Oberfläche und dem Objekt (bei dem eine Oberfläche für eine bevorzugte Behandlung ausgewählt wurde), also zwischen der „Oberfläche“ und der „Objekthaftigkeit“, wenn Sie so wollen.

P/R. 715
Oil + Resin
on Aluminium, Plywood
40 x 54/58 x 35 cm
2016





P/R. 727
Oil + Resin on Aluminium,
Plywood, Aluminium
Composite Board
50 x 60/97 x 40 cm
2016



P/R. 737
Oil + Resin on
Aluminium Composite
Board, Plywood
40 x 54/67.6 x 40 cm
2016



P/R. 716
Oil + Resin
on Aluminium/Plywood
40 x 54/50 x 30 cm
2016



P/R. 718
Oil + Resin
on Aluminium/Plywood
40 x 54/54 x 35 cm
2016



P/R. 717
 Oil + Resin on
 Aluminium, Plywood
 40 x 54/58 x 35 cm
 2016



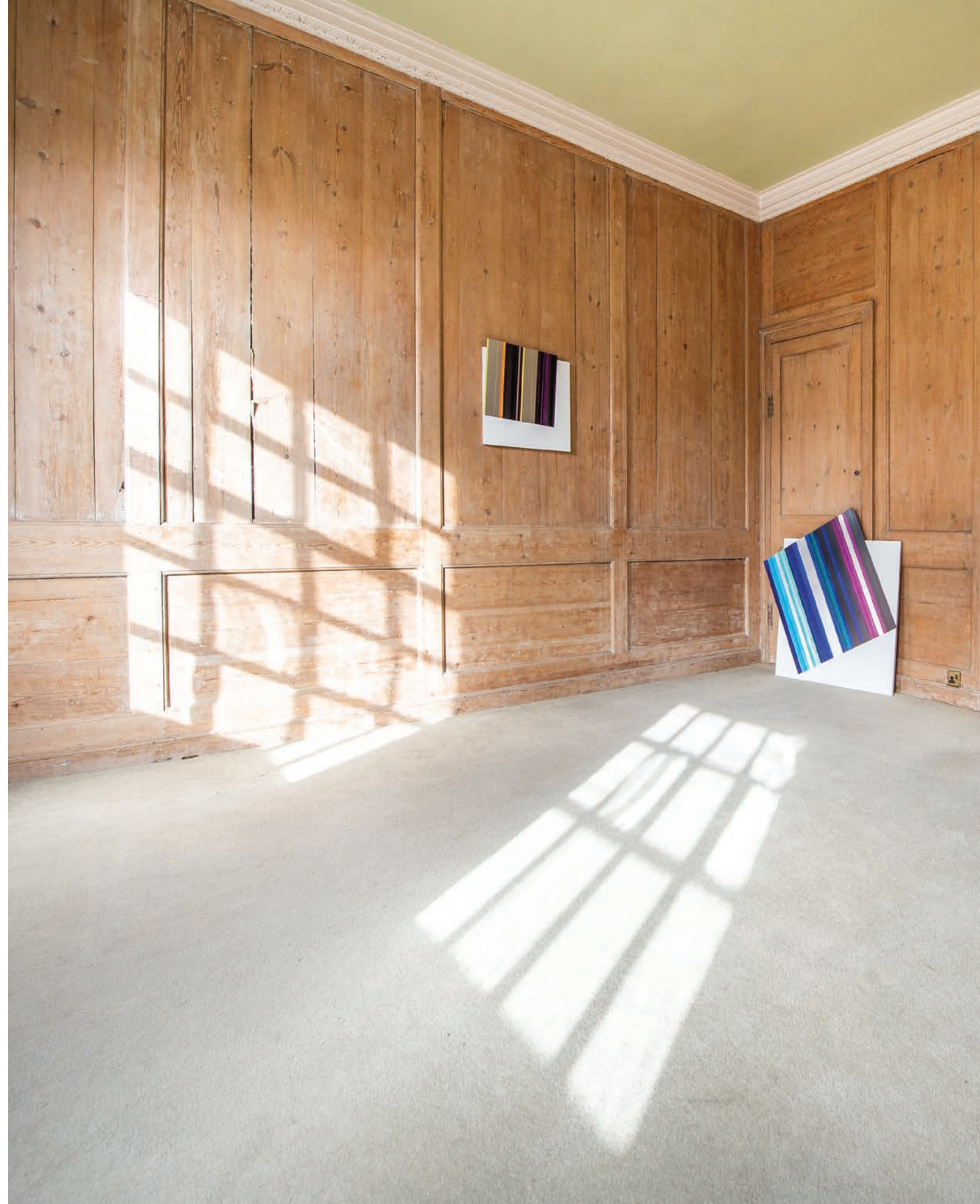
P/R. 877
 Oil, Resin, Graphite +
 Acrylic Gel on Aluminium
 Composite Board, Plywood
 117.5 x 100 cm
 2019



P/R. 848
Oil, Resin, Graphite +
Acrylic Gel on Aluminium
Composite Board, Plywood
56 x 54 cm
2018

P/R. 878
Oil, Resin, Graphite +
Acrylic Gel on Aluminium
Composite Board, Plywood
55 x 50 cm
2019

P/R. 879
Oil, Resin, Graphite +
Acrylic Gel on Aluminium
Composite Board, Plywood
112 x 107 cm
2019



P/R. 880
Oil, Resin, Graphite +
Acrylic Gel on
Aluminium Composite
Board, Plywood
109 x 100 cm
2019

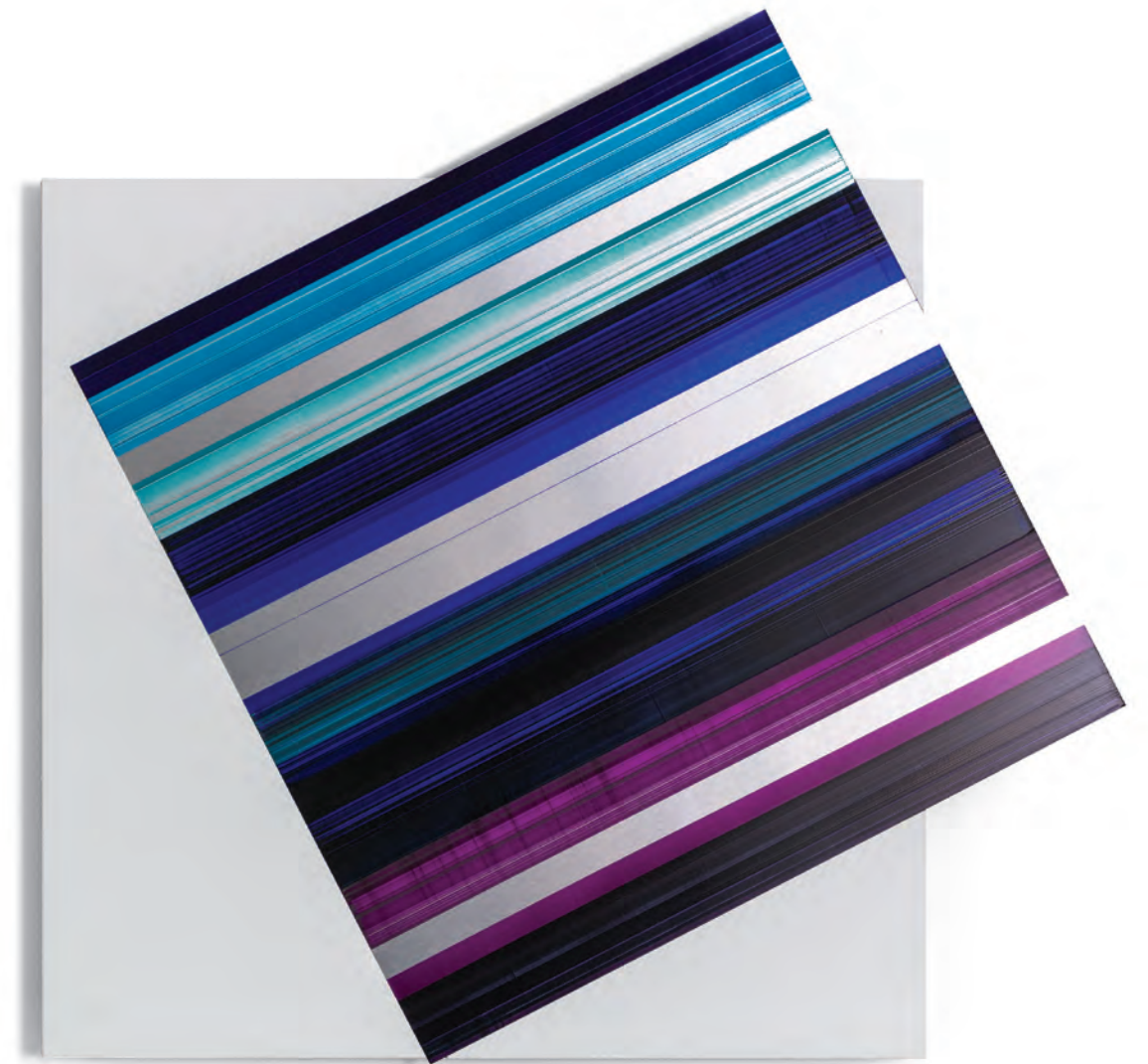
P/R. 881
Oil, Resin, Graphite +
Acrylic Gel on
Aluminium Composite
Board, Plywood
56 x 54 cm
2019

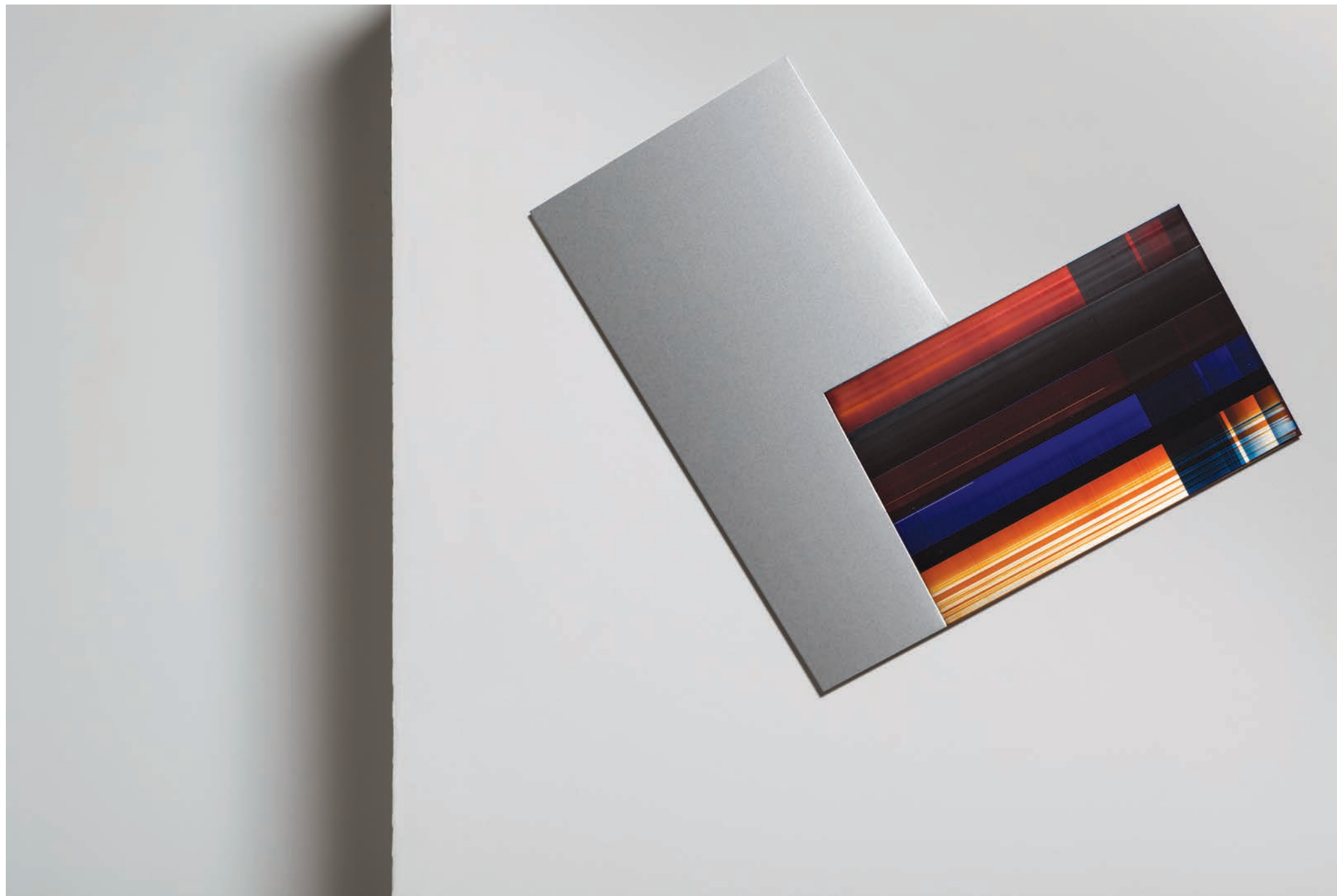


Over years of use the stripping blades exhibit signs of wear and tear, or develop subtle accretions of paint along their edges. These create tiny variations of evenness on the edge of the blade which in turn affect the density of paint as it is stripped away. Consequently each painted surface holds within itself the traces and evidence of the manufacture of each previous surface. It contains within it the 'memory' of every act of stripping away.

Nach jahrelangem Gebrauch zeigen die Abziehmesser Verschleißerscheinungen, subtile Farbablagerungen entstehen. Diese minimalen Unebenheiten an den Klingen wirken sich beim Entfernen auf die Dichte der Farbe aus. Folglich bewahrt jede bemalte Oberfläche Spuren und Zeichen der Herstellung aller vorherigen Oberflächen in sich – und damit die „Erinnerung“ an alle vorausgegangenen Akte des Abziehens.

P/R. 879
Oil, Resin, Graphite +
Acrylic Gel on Aluminium
Composite Board, Plywood
112 x 107 cm
2019





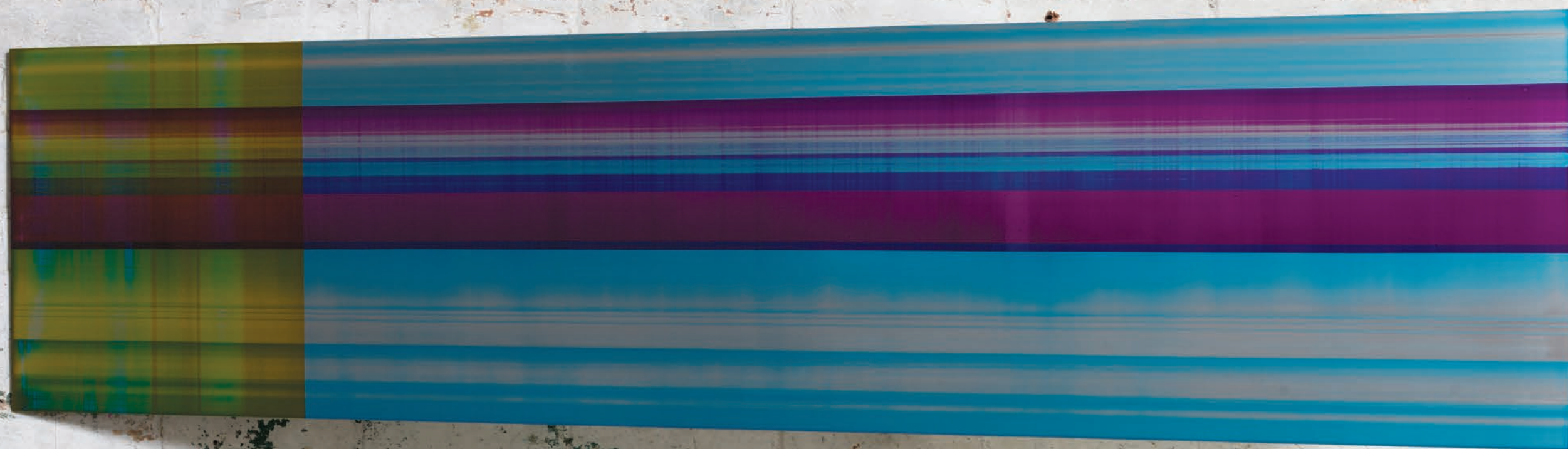
P/R. 740
Oil + Resin
on Aluminium
77 x 73 cm
2016

While the rule governed nature of the process is fundamental, I'm not a slave to it and particularly in recent years feel increasingly free to break my own rules. As a result, while my earlier work was primarily concerned with the creative act rather than the resultant object, I no longer think that's entirely true. Rather the process is both a means (to the object) and an end in itself.

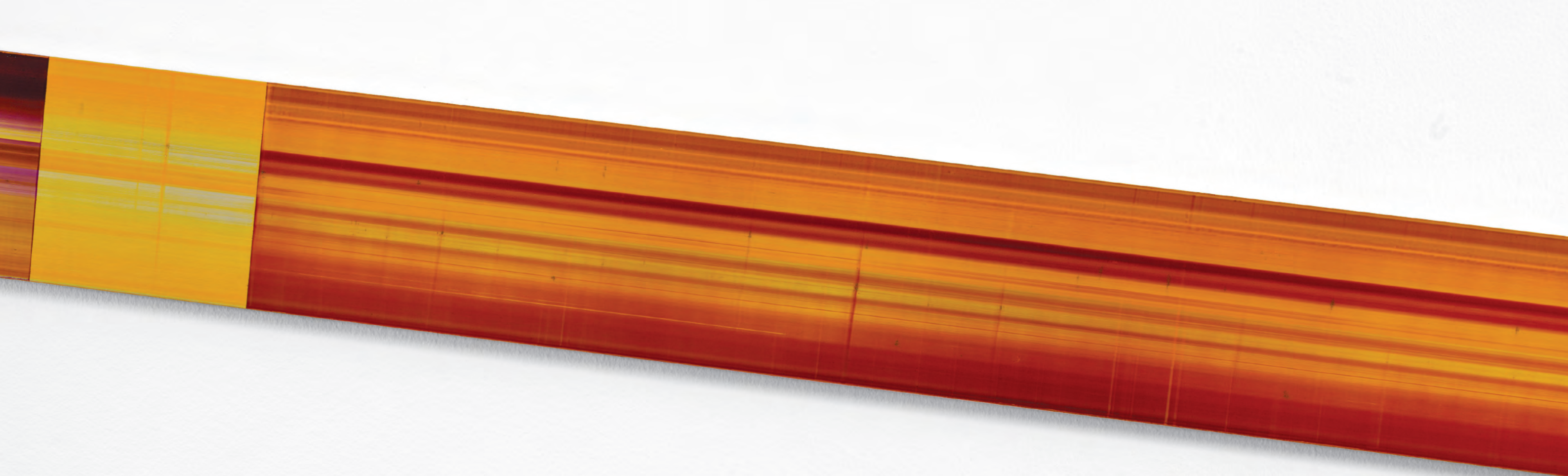
Obwohl der regelgesteuerte Charakter des Entstehungsprozesses grundlegend ist, muss ich mich nicht sklavisch an ihn halten. Im Verlauf der letzten Jahre fühlte ich mich immer freier, meine eigenen Regeln zu brechen. Meine frühere Arbeit befasste sich eher mit dem schöpferischen Akt als mit dem daraus resultierenden Objekt. Mittlerweile bin ich zu der Auffassung gelangt, dass der Prozess in Wahrheit beides ist: Mittel (zum Objekt) und Selbstzweck.

E/R. 743
Oil + Resin on Extruded
Aluminium Section
2 (301 x 10 x 5) cm Bisected
Longitudinally + One Half Inverted
2014-17



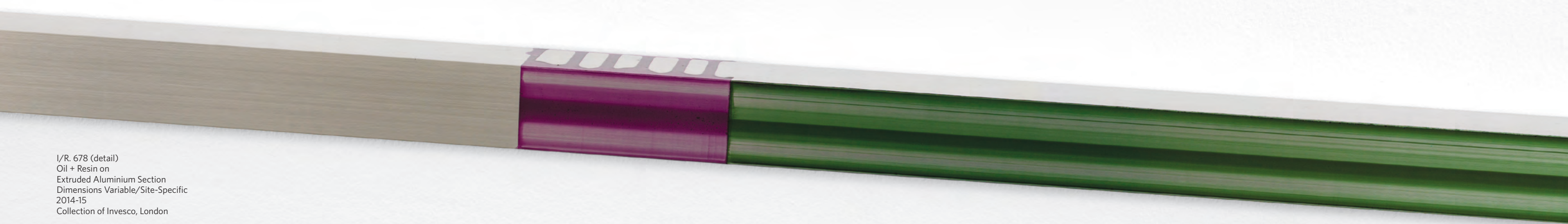


P/R. 742
Oil + Resin on Aluminium
168 x 40 x 0 - 50 cm
2016



As soon as I started to consider the intersections between surfaces and the wall, I was naturally, logically led to a consideration of the whole environmental context of the work and hence to site-specificity. In recent years the work I have made has been increasingly determined by aspects of its context; both its physical environment and psychological purpose.

Als ich damit begann, die Schnittstellen zwischen Flächen und Wand zu berücksichtigen, bin ich zwangsläufig zur Betrachtung des gesamten, die Arbeit umgebenden Kontextes, und damit zu einer Standortspezifität gelangt. In den letzten Jahren wurden meine Arbeiten zunehmend von kontextuellen Aspekten bestimmt, sowohl von ihrer materiellen Umgebung als auch von ihrem psychologischen Zweck.



I/R. 678 (detail)
Oil + Resin on
Extruded Aluminium Section
Dimensions Variable/Site-Specific
2014-15
Collection of Invesco, London



I/R. 678
Oil + Resin on
Extruded Aluminium Section
Dimensions Variable/Site-Specific
2014-15
Collection of Invesco, London



I/R. 882
Oil + Resin on Aluminium Block
100 (10 x 10 x 2.5) cm
Dimensions Variable/Site-Specific
2019



I/R. 882 (detail)
Oil + Resin on Aluminium Block
100 (10 x 10 x 2.5) cm
Dimensions Variable/Site-Specific
2019



E/R. 883
Oil + Resin on
Extruded Aluminium Section
59 x 48 cm
2015-19



E/R. 884
Oil + Resin on
Extruded Aluminium Section
20 x 22 cm
2019



E/R. 862
Oil + Resin on
Extruded Aluminium Section
42 x 42 cm
2014-19



I/R. 700
Oil + Resin on
Extruded Aluminium Section
Dimensions Variable/Site-Specific
2014-15
Collection of Deutsche
Rentenversicherung, Hannover



RESTAURANT

I/R. 699
Oil + Resin on
Extruded Aluminium Section
Dimensions Variable/Site-Specific
2014-15
Collection of Deutsche
Rentenversicherung, Hannover



I/R. 855
Oil + Resin on Aluminium Block
30 (7.5 x 7.5 x 3.8) cm
Dimensions Variable/Site-Specific
2008-19
Collection of Laborious, Hannover



Paradoxically, in adopting a quasi-mechanised approach - free of emotion, free of explicit content - a quintessentially human quality emerges. When compared with the perfection of machine production, the limitations and failures of the human hand are writ large. Everything in the painted surface that deviates from a flat, featureless monochrome is predicated upon error or impurity, human or material. As such my practice represents a kind of 'glorification of error'.

Paradoxerweise tritt durch diesen quasi mechanisierten Ansatz - frei von Emotionen, frei von expliziten Inhalten - etwas durch und durch Menschliches hervor. Im Vergleich zur Perfektion maschineller Produktion kommen die Grenzen und Fehler der handwerklichen Fertigung deutlich zum Vorschein. Alles in der gemalten Oberfläche, was von einem flachen, nichtssagenden Monochrom abweicht, basiert auf Fehlern oder Verunreinigungen menschlicher oder materieller Art. Insofern repräsentiert meine Praxis als solche eine Art „Verherrlichung des Fehlers“.

E/R. 677
Oil + Resin on
Extruded Aluminium Section
5 (180 x variable) cm
2014-15
Collection of Invesco, London



E/R. 663
Oil + Resin on
Extruded Aluminium Section
13 (75 x variable) cm
2014-15
Collection of Invesco, London

E/R. 695
Oil + Resin on
Extruded Aluminium Section
14 (40 x Variable), Site-Specific
2015



P/R. 683
Graphite + Acrylic Gel
on Aluminium
5 (25 x 18) cm 2015
Data Capture, Patrick Heide
Contemporary Art, London
2015



E/R. 864
Oil + Resin on
Extruded Aluminium Section
19 (40 x Variable) cm
2016-19

The embossed paper works are made by taking fragments, off-cuts, of aluminium and throwing them onto a printing press. Rather than being 'composed' the distribution of elements is determined by gravity and gesture, wind resistance and so on. Damp paper is then placed on top and run through the press. Under the pressure of the rollers the fragments are pushed into the surface of the paper leaving a heavy embossed outline. In some cases only one pressing is made, while in others the process is repeated and the intersections cut out.

Diese Blinddruckarbeiten werden durch das Werfen von Aluminiumresten auf eine Druckpresse hergestellt. Anstatt „komponiert“ zu sein, wird die Verteilung der Elemente durch Schwerkraft und Gestik, Windwiderstand und so weiter bestimmt. Feuchtes Papier wird auf die Fragmente gelegt und durch die Presse geführt. Unter dem Druck der Walzen bohren sich die Aluminiumstücke in die Oberfläche des Papiers und hinterlassen stark geprägte Konturen. In einigen Fällen wird nur eine Pressung durchgeführt. In anderen Fällen sind es mehrere Vorgänge, und dann werden die Überschneidungen ausgeschnitten.

G/R. 592
Blind Embossed Paper
with Cutouts
32 x 29 cm
2012





G/R. 599
Ink on Blind Embossed
Paper with Cutouts
32 x 29 cm
2013



G/R. 598
Ink on Blind Embossed
Paper with Cutouts
32 x 29 cm
2013
Private Collection, Berlin



The creative system evolves slowly and incrementally, largely through the inclusion of chance occurrences and errors. Notwithstanding the highly controlled and ordered nature of the process, things happen which I can't control. These are often some of the most fruitful developments. The trick is to learn how to differentiate between a useful mistake - one which somehow points beyond itself, perhaps for example elucidating an unexploited characteristic of the medium - and an uninteresting mistake. If the former, then it can be included in the process.

Das kreative System entwickelt sich langsam und schrittweise, vor allem durch die Einbeziehung zufälliger Fehler und Geschehnisse. Ungeachtet der streng kontrollierten und geordneten Art und Weise des Prozesses geschehen Dinge, die ich nicht kontrollieren kann und die oft die fruchtbarsten Entwicklungen anstoßen. Der Trick besteht darin, zwischen einem nützlichen Fehler - der über sich selbst hinausweist, indem er etwa eine ungenutzte Eigenschaft des Mediums erhellt - und einem uninteressanten Fehler unterscheiden zu lernen. Gehört der Fehler zur ersteren Sorte, kann er in den Prozess einbezogen werden.

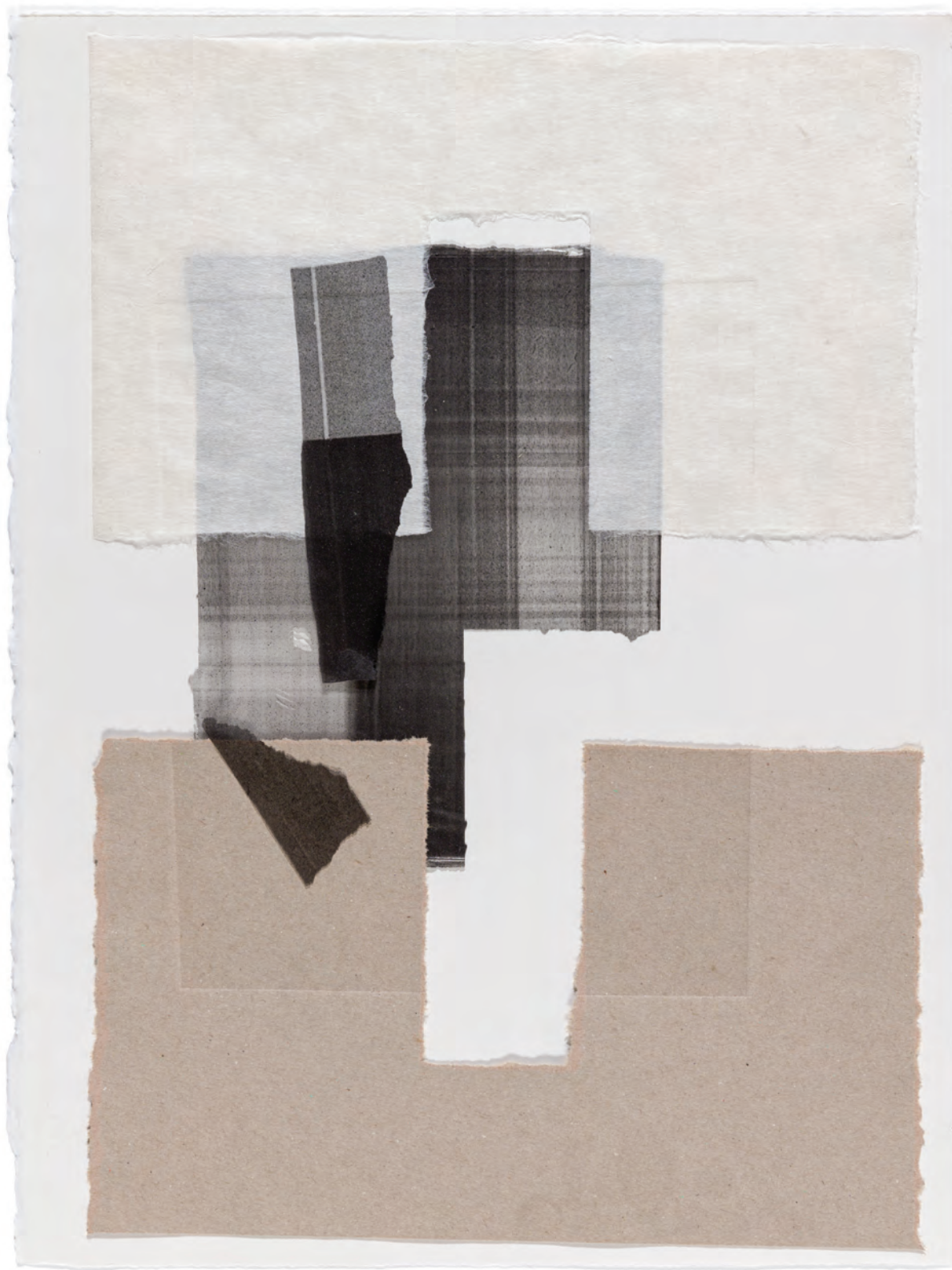
G/R. 670-674 (detail)
Ink on Blind Embossed
Paper with Cutouts
63 x 58 cm each 2015
Collection of Invesco, London



G/R. 664-668
Blind Embossed Paper
with Cutouts
29 x 25.5 cm each
2014

I/R. 694
Oil + Resin on Extruded
Aluminium Section
260 x 10 x 2.5/260 x 5 x 4 cm
2015
Data Capture, Patrick Heide
Contemporary Art, London 2015





G/R. 867
Graphite + Acrylic Gel on
Collaged Blind Embossed Paper
38.5 x 29 cm
2017-19



G/R. 866
Graphite, Bronze + Acrylic Gel on
Collaged Blind Embossed Paper
38.5 x 29 cm
2017-19

At a time when I am re-evaluating my use of resources, trying to consume less, tread more lightly on the planet, it would be curiously contradictory not to impose the same logic of questioning on my work. Aluminium production is an energy intensive business, so I am increasingly using recycled and reused materials. Surfaces are constantly being reworked, repurposed or reused. Pieces are cut up, joined together and minted afresh. The result is that a single art work can contain surfaces which span several years, even decades. But I want them to be as far removed from the 'aesthetics of recycling' as possible.

In einer Zeit, in der ich meinen Ressourcenverbrauch überdenke und mich darum bemühe, weniger zu konsumieren, um einen leichteren Fußabdruck auf unserem Planeten zu hinterlassen, wäre es mehr als widersprüchlich, meine Arbeit nicht ebenso zu hinterfragen. Da Aluminiumproduktion energieintensiv ist, verwende ich zunehmend recycelte und wiederverwertete Materialien. Oberflächen werden ständig überarbeitet und erneut verwendet. Die Platten werden zerschnitten, miteinander verbunden und neu geprägt. Insofern kann die Oberfläche eines einzelnen Kunstwerks Ergebnis jahrelanger oder sogar jahrzehntelanger Prozesse sein. Meine Arbeiten sollen sich allerdings so weit wie irgend möglich von einer „Ästhetik des Recyclings“ entfernen.

G/R. 869
Graphite, Bronze + Acrylic Gel on
Collaged Blind Embossed Paper
76 x 57 cm
2017-19





I conceive of the support as a site with a particular history, determined through the performance of a variety of processes, procedures or systems. I create surfaces that record, or manifest the histories of their own making. The object is a form of residue, the abandoned relic of a performance or ritual. For the spectator the process of apprehension is consequently analogous to a kind of archaeology, uncovering the processes of making.

Ich verstehe den Hintergrund als einen Ort mit einer eigenen Geschichte, der durch eine Vielzahl von Prozessen, Verfahren oder Systemen bestimmt wird. Ich schaffe Oberflächen, die die Geschichte ihrer eigenen Herstellung dokumentieren oder manifestieren. Das Objekt ist eine Residualform, das zurückgelassene Relikt einer Performance oder eines Rituals. Für den Betrachter verhält sich der Prozess der Wahrnehmung folglich analog zu einer archäologischen Aufdeckung von Entstehungsprozessen.

G/R. 865
Graphite, Bronze + Acrylic Gel on
Collaged Blind Embossed Paper
38.5 x 29 cm
2017-19



G/R. 868
 Graphite, Bronze + Acrylic Gel on
 Collaged Blind Embossed Paper
 76 x 57 cm
 2017-19



G/R. 870
 Graphite, Bronze + Acrylic Gel on
 Collaged Blind Embossed Paper
 76 x 57 cm
 2017-19



Carefully extracted from the base of spent firework launchers, these 'found drawings' have been created by the presence, now absent, of rows of firework cartridges. The area around the base of each cartridge has been burnt away. They are the remnants of events now past, consigned to the mutability of memory. These fragments of burnt paper are all that is left. They are traces of the physical processes which formed them, determined entirely by the characteristics of the materials and processes involved. But also a catalyst for memory.

Diese „gefundenen Zeichnungen“ sind vorsichtig aus der Basis abgebrannter Feuerwerksbatterien gewonnen worden und durch die – mittlerweile abwesende – Anwesenheit von Feuerwerkskartuschen entstanden. Der Bereich um den Boden jeder Kartusche ist weggebrannt. Es handelt sich um Überreste vergangener Ereignisse, die der Veränderlichkeit der Erinnerung unterworfen sind. Diese verbrannten Papierfragmente sind alles, was geblieben ist: Spuren der physikalischen Prozesse, die sie gestaltet haben, und ausschließlich durch die Eigenschaften der beteiligten Materialien und Prozesse bestimmt. Und dennoch sind sie auch Gedächtnis-Katalysatoren.

F/R. 826
Clay + Gunpowder
Residue on Paper
39.5 x 30.5 cm
2017



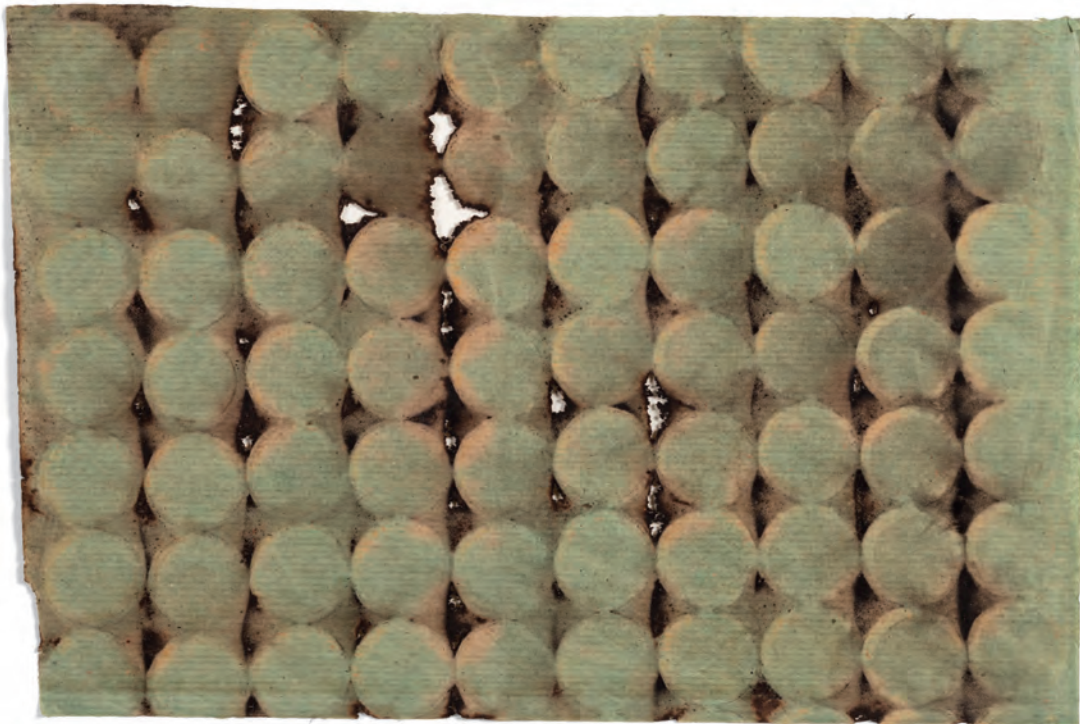
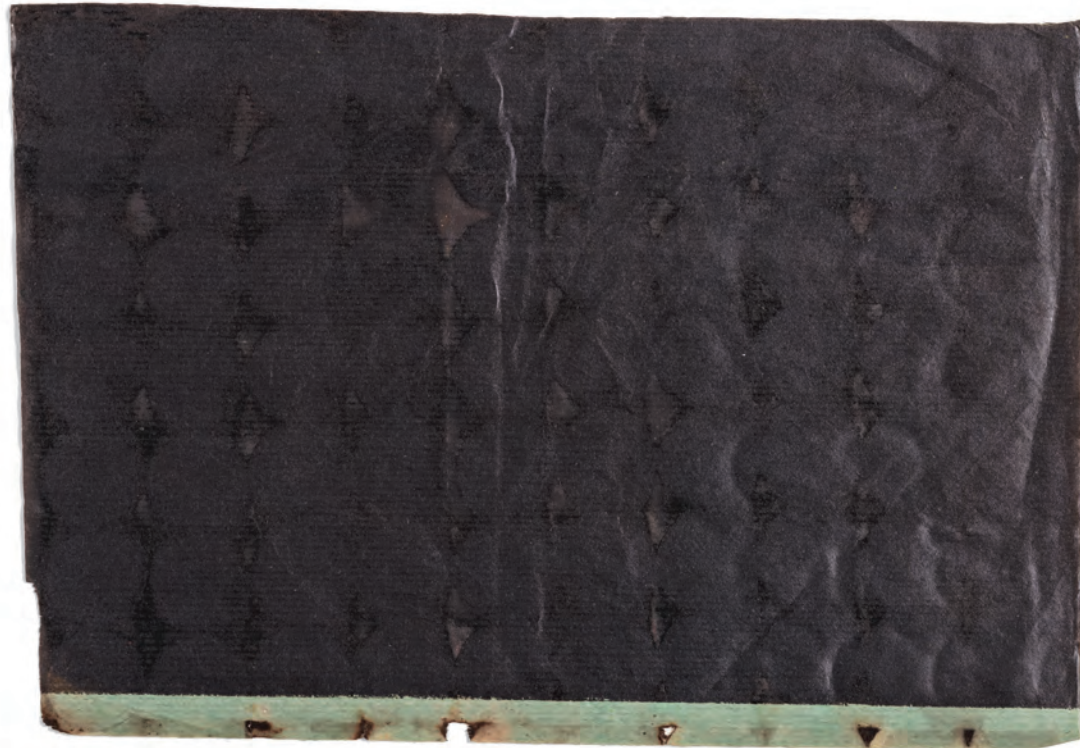
F/R. 823 (Memento)
Clay + Gunpowder
Residue on Burnt Paper
71 x 49 cm
2017

The firework pieces are entirely determined by the materials and processes involved and provide a 'trace' of those processes (just as foot prints in the sand are a trace of and evidence for the presence of a human being, but are not the human being). The element which I contribute is in the identification of which pieces of evidence provide the best opportunity for exposing and elucidating those processes. And of course there is also a formal context here; the arrangement of the fireworks into rational orderly lines relates very directly to the Modernist trope of the grid.

Die Feuerwerkszeichnungen werden vollständig durch die jeweiligen Materialien und Prozesse bestimmt und bestehen aus „Spuren“ dieser Prozesse. (So wie Fußabdrücke im Sand ein Beweis für die frühere Anwesenheit eines Menschen sind, nicht aber der Mensch selbst). Das Element, das ich beitrage, besteht in der Identifikation derjenigen Beweisstücke, welche die besten Voraussetzungen bieten, diese Prozesse aufzudecken und zu erhellen. Einen formalen Kontext gibt es hier natürlich auch: Die Anordnung der Feuerwerksbatterie in rationalen, geordneten Linien bezieht sich ganz unmittelbar auf die modernistische Trope des Netzes.

F/R. 827 (Memento)
Clay + Gunpowder
Residue on Burnt Paper
43.5 x 32 cm
2017

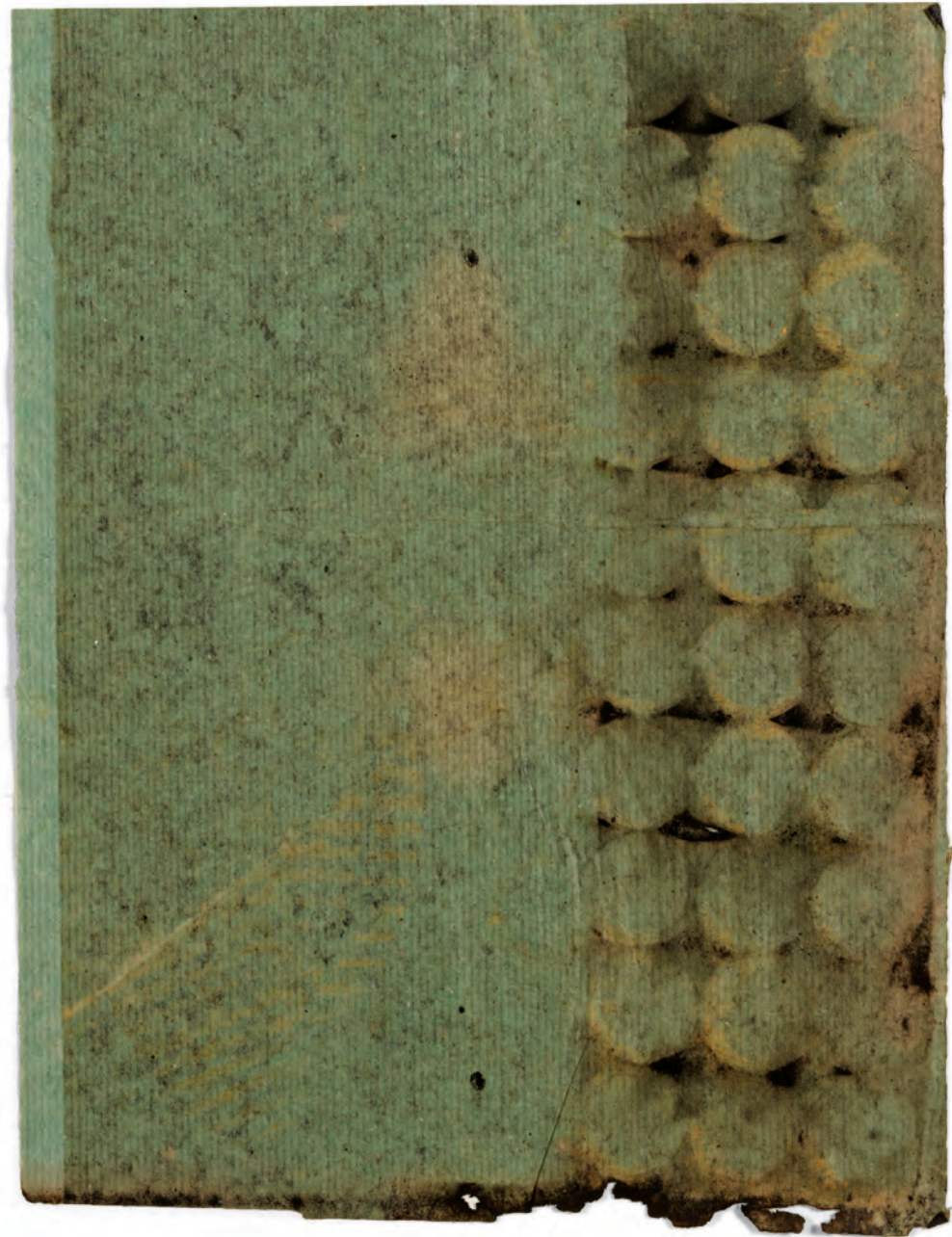




F/R. 824 (Memento)
Gunpowder Residue
on Burnt Paper
2 (25 x 38) cm
2017



F/R. 828 (Memento)
Clay + Gunpowder Residue
on Burnt Paper
30 x 30 cm
2017



Conceptually these works have their origins in the embossed paperworks which I've done on and off over many years. I started doing these shortly after the death of my father. The absence of something no longer present coupled with enormous pressure (in the case of the embossed pieces) or heat (in the case of the firework pieces) I find very suggestive and full of implications. On a metaphorical level they speak of loss and spent energy.

Konzeptionell haben diese Werke ihren Ursprung in den geprägten Papierarbeiten, denen ich mich kurz nach dem Tod meines Vaters und dann über viele Jahre immer wieder zugewandt habe. Die Abwesenheit von etwas, das nicht mehr gegenwärtig ist, gepaart mit enormem Druck (im Fall der geprägten Arbeiten) beziehungsweise mit großer Hitze (im Fall der Feuerwerksarbeiten), erscheint mir sehr suggestiv und voller Implikationen. Auf einer metaphorischen Ebene sprechen sie von Verlust und verbrauchter Energie.

F/R. 825 (Memento)
Gunpowder Residue
on Burnt Paper
38 x 29 cm
2017



F/R. 822
Clay + Gunpowder
Residue on Paper
40 x 52 cm
2017



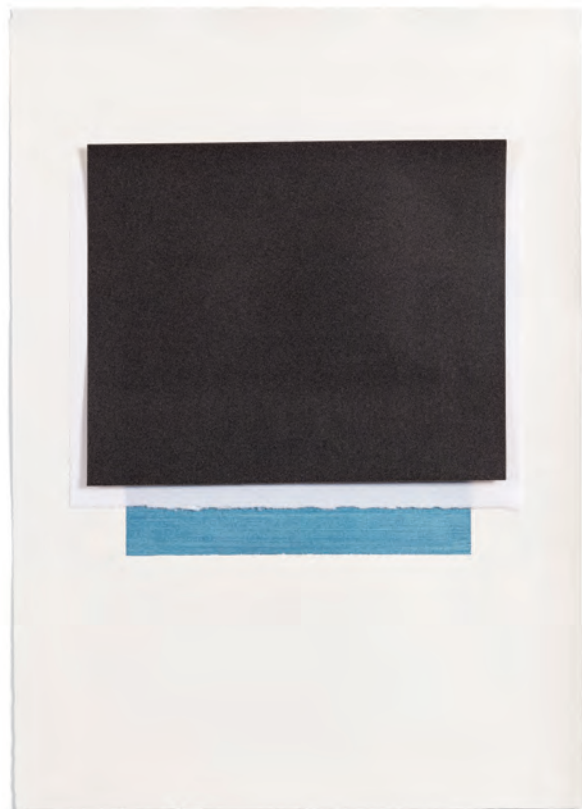
F/R. 821
Clay on Paper
52 x 40 cm
2017



G/R. 779
Acrylic, Carborundum +
Aluminium on Paper
40 x 64 cm
2017



G/R. 780
Acrylic, Carborundum +
Aluminium on Paper
28 x 43 cm
2017



G/R. 775
Acrylic + Carborundum
on Paper
54 x 37 cm
2017



G/R. 782
Acrylic, Carborundum +
Steel Bolts on Paper
53 x 38 cm
2017



G/R. 777
Acrylic, Carborundum +
Steel Bolts on Paper
52 x 38
2017



G/R. 773
Acrylic, Carborundum +
Split Pins on Paper
54 x 37 cm
2017



G/R. 774
Acrylic + Carborundum
on Paper
54 x 37 cm
2017



G/R. 871
Acrylic, Carborundum +
Aluminium on Paper
107.5 x 76.5 cm
2019



G/R. 872
Acrylic + Carborundum
on Paper
35 x 25 cm
2019



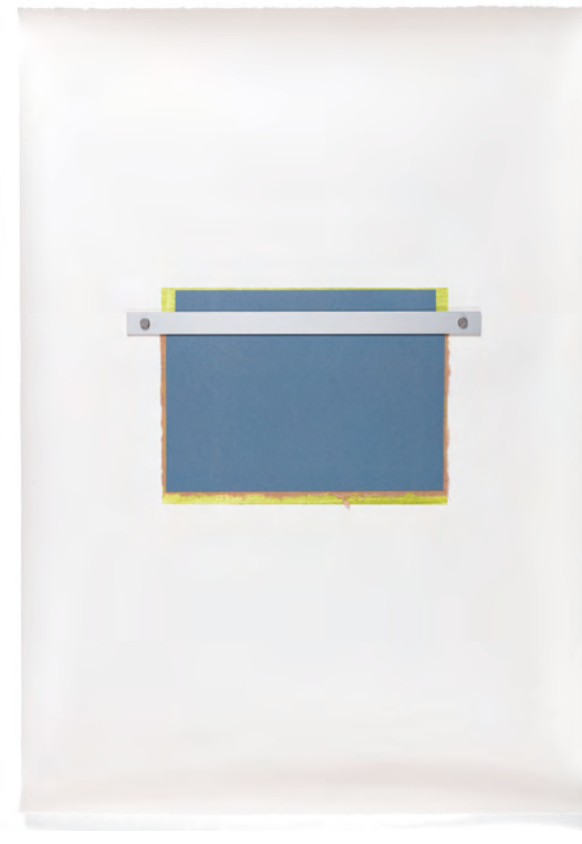
G/R.776
Acrylic, Carborundum +
Aluminium on Paper
54 x 37 cm
2017



G/R. 873
Acrylic, Carborundum +
Aluminium on Paper
54 x 38 cm
2019



G/R. 874
Acrylic, Carborundum +
Aluminium on Paper
54 x 38 cm
2019



G/R. 875
Acrylic, Carborundum +
Aluminium on Paper
107.5 x 76.5 cm
2019



G/R.876
Acrylic + Carborundum
on Paper
107.5 x 76.5 cm
2019



Eric Butcher
Born in Singapore, 1970
Lives and works in Oxfordshire, UK

Biography

1990-4
Corpus Christi College, Cambridge
(BA Philosophy)

2000-1
Wimbledon School of Art, London
(MA Fine Art)

2002
Art London: Visual Arts Development
Award

2005-6
Curated *Definite Article*, Vertigo gallery,
London; Toomey-Tourell Gallery, San
Francisco, USA

2007
Research Fellowship: The Arts Institute at
Bournemouth

Research Fellowship: Centre for Art
International Research (CAIR), Liverpool
School of Art, Liverpool John Moores
University, *Multiple Perspectives Fellowship*

2008-10
Artist in Residence, Benson-Sedgwick
Engineering, London

2012
Curated *The Devil Finds Work for Idle Hands*,
Toomey-Tourell Gallery, San Francisco,
USA

2014
Co-curated *A Machine Aesthetic*, Gallery
North, Newcastle; The Gallery, AUB,
Bournemouth; Project Space Plus,
University of Lincoln; The Gallery,
Norwich University of the Arts; Transition
Gallery, London

2017
Shortlisted for the Jerwood Drawing Prize
2017

Exhibitions

Solo exhibitions

2019
Sweet Heresy, Patrick Heide Contemporary Art, London

2018
Artificial Light, Nancy Toomey Fine Art, San Francisco, USA

2016
Data Capture, Patrick Heide Contemporary Art, London

2013
A Synthetic Kind of Love, Galerie Robert Drees, Hannover, Germany

2010
Material Witness, Toomey-Tourell Gallery, San Francisco, USA

2007
Honey Trap, Toomey-Tourell Gallery, San Francisco, USA

Static Interference, Vertigo Gallery, London

2005
Hanging Garden, Text + Work, the Art Institute at Bournemouth (text by James Barron)

Arte Fiera, Vertigo Gallery, Bologna, Italy

2004
Carbon Candy, Vertigo Gallery, London

2003
Arcs + Surfaces, Vertigo Gallery, London

2002
Cusp, Sarah Myerscough Fine Art, London (two-person with Rebecca McLynn)

2000
A Line of Enquiry, The Loading Bay, London

1999
The Antidote, The Loading Bay, London

1997
New Paintings, Concord Sylvania, London

The Painted Figure, Hirschl Contemporary Art, London (two-person with Gabriel Schmitz)

1995
Lingering in Chambers of the Sea, The Acorn Gallery, Liverpool

New Paintings, Gallery 28, Reading

1993
Coming Up for Air, Engert Haus, Munich, Germany

1991
Beata Clarissa, Corpus Christi College, Cambridge

Selected group exhibitions

2019
Invited By, Galerie Robert Drees, Hannover

Everything but Canvas, Galerie Robert Drees, Hannover

2018
Intensity, House of St. Barnabas, London

Einsnullnull, Galerie Robert Drees, Hannover

2017
Jerwood Drawing Prize, Jerwood Space, London; East Gallery, Norwich; The Edge, Bath; Sidney Cooper Gallery, Canterbury; Vane Gallery, Newcastle-upon-Tyne

OVADA Seven Counties Open, OVADA Warehouse, Oxford

Mardi Gras Requiem, Project Space Plus, Lincoln

2016
An Einem Tisch - Contemporary Geometrical Abstraction, Galerie Robert Drees, Hannover

Beyond Gravity II, Galerie und Kunstcabinett Corona Unger, Bremen

2014
Down to Zero, Patrick Heide Contemporary Art, London

(Detail), H Project Space, Bangkok, Thailand; Usher Gallery, Lincoln; Transition Gallery, London

2013-14
A Machine Aesthetic, Gallery North, Newcastle; The Gallery, AUB, Bournemouth; Project Space Plus, University of Lincoln; The Gallery, Norwich University of the Arts; Transition Gallery, London

2012
The Devil Finds Work for Idle Hands, Toomey-Tourell Gallery, San Francisco, USA

ReGroup, Red Space, London

2011
Raw, Pertwee, Anderson & Gold, London

Beyond the Commission, The Gallery, Arts University College Bournemouth

One Thing Leads to Another, Portland House, Malvern

2010
Über Flächen, Galerie Robert Drees, Hannover, Germany

2008
Ten, Toomey-Tourell Gallery, San Francisco, USA

2007
Meeting Place - Contemporary Art and the Museum Collection, Russell-Cotes Art Gallery & Museum, Bournemouth and the Arts Institute at Bournemouth

Underground, Shoreditch Town Hall, London (three-person with Roger Ackling and Simón Granell)

2005-6
Definite Article, Vertigo Gallery, London and Toomey-Tourell Gallery, San Francisco, USA, (with Roger Ackling, Marc Vaux and Cathy Wade)

2004
Surface, Vertigo Gallery, London

2003
Paperwork, Vertigo Gallery, London

30 x 30, Vertigo Gallery, London

2002
Wall to Wall, Sarah Myerscough Fine Art, London

1997
The Art Experience, The Atrium Gallery, London

1995
The Genitals are Beauty, The House of William Blake, London

Bibliography

2019
Schacht, Daniel Alexander: *Kurve, Gerade, Rechteck*, Hannoversche Allgemeine Zeitung, 01 February

Worat, Jörg: *Leinwand Bleibt Aussen Vor*, Cellesche Zeitung, 11 February

2018
Schacht, Daniel Alexander: *Einmal mit allen*, Hannoversche Allgemeine Zeitung,, 31 August

Ed. Savage, Kim: *Eric Butcher*, Curated Selection, Art Maze Mag, Issue 9

2017
Heide, Patrick and Platzgummer, Verena (essay), *Eric Butcher*, Ten Years (catalogue), Patrick Heide Contemporary Art, London

Jerwood Drawing Prize 2017 (catalogue), London

2016
Müller, Felix: *Plastische Geometrie*, Hannoversche Allgemeine Zeitung,, 13 September

2014
Riley, Travis: *A Machine Aesthetic*, Garageland, Issue XVI

Ed. Bracey, Andrew: (Detail) (catalogue), Transition Prints, London

2013
Krämer, Harald (essay): *Bildwerke*, Bildwerke (catalogue), Galerie Robert Drees, Hannover

Schacht, Daniel Alexander: *Echte Kraft, Künstliche Liebe*, Hannoversche Allgemeine Zeitung, 12 February

2010
Exley, Roy (essay): *Eric Butcher & the Aluminium Works*, Material Witness (catalogue), CAIR (Centre for Art International Research), Liverpool John Moores University, Liverpool

Baker, Kenneth: *Butcher Shines at Toomey Tourell*, San Francisco Chronicle, 13 March

Di Blasi, Johanna: *Farbexperimente in der Hannoverschen Galerie Drees*, Hannoversche Allgemeine Zeitung, 19 November

2007
Haldane, John (essay): *Underground*, Trimings, Lee (essay): *Loveslaves*, Sheldon, Julie (eassy): *Process by Protocol*, Kovats, Tania (essay): *Digging*, in Underground (catalogue), CAIR (Centre for Art International Research) Liverpool John Moores University, Liverpool

Eds. Buckingham, Les and James, Stephanie: *Meeting Place – Contemporary Art and the Museum Collection*, (catalogue, inc. essay Butcher, Eric: *Discoveries*) the Russell-Cotes Art Gallery & Museum, Bournemouth

2007
Art at More London, The LG collection of Contemporary art, London (catalogue)

2005
Barron, James (essay): *Spaces, In, Out and Around*, Hanging Garden (catalogue), The Arts Institute at Bournemouth

Butcher, Eric (essay): *Objects and Surfaces*, Definite Article (catalogue), Vertigo Gallery, London. Reprinted (abridged) in Art & Architecture Journal, No. 63, Autumn 2005

2004
Packer, William (essay): *Eric Butcher*, Carbon Candy (catalogue), Vertigo Gallery, London

2003
Kingston, Angela: *New Paintings by Eric Butcher*, Shearn, Catherine: *A Conversation with Eric Butcher*, Arcs + Surfaces (catalogue), Vertigo Gallery, London

1995
Hughes, Ronnie: *Lingering in Chambers of the Sea*, The Big Issue, 22 March

1993
Zimmermann, Ingrid: *Ringen um Form und Transparenz*, Süddeutsche Zeitung, 01 June

Collections

Aviva PLC, London
Capital & Provident Management Ltd, London
Clariden Leu (Europe) Ltd, London
Crédit du Nord, Lille, France
Davis, Polk & Wardwell LLP, Madrid and Paris
Deutsche Rentenversicherung, Hannover
GMR Group, London
Hogan Lovells LLP, Houston, USA
Invesco, London
Kazakhmys PLC, London
Laborious, Hannover
LG Collection of Contemporary Art, London
Linklaters LLP, London and Brussels
Majestic Insurance Co, San Francisco
Mayer Brown International LLP, London
Meravis GmbH & Co. KG, Hannover and Hamburg
Munkenbeck + Marshall Architects, London
The Open University, Milton Keynes
Thomas Miller, London
Queen Elizabeth Hospital Cancer Centre, Birmingham
Schlumberger, London
Selescope, Paris
Société Générale, London
Summit Partners, London

Acknowledgements

Eric Butcher would like to thank Robert Drees and Patrick Heide for their unwavering support and thoughtful texts, Paul Carey-Kent for his insightful and revealing essay, Thomas Manss for an inspired, intelligent and highly enjoyable design, Christin Müller, Conny Drees and Susanne Borsch at Galerie Robert Drees and Verena Platzgummer and Elvira Patruno at Patrick Heide Contemporary Art for their help and assistance, and his family for putting up with him.

Imprint

Published by
Galerie Robert Drees, Patrick Heide
Contemporary Art and Eric Butcher

Texts by
Patrick Heide, Robert Drees,
Paul Carey-Kent and Eric Butcher

Translations by
Astrid Becker, Stephanie Rupp
and Dr. Michael Wolfson

Photographs by
Peter Abrahams, Jonny Back,
Roland Schmidt, Charlotte Snowden
and Marcus Leith

Design by Thomas Manss

Printing by Mibrand

© 2019 Authors and Eric Butcher
All rights reserved

ISBN: 978-1-5272-5156-4

Galerie Robert Drees
Weidendamm 15
30167 Hannover, Germany
T +49 (0) 511 9805828
info@galerie-robert-drees.de
www.galerie-robert-drees.de

Patrick Heide Contemporary Art
11 Church Street
London NW8 8EE, UK
T +44 (0)20 7724 5548
info@patrickheide.com
www.patrickheide.com





