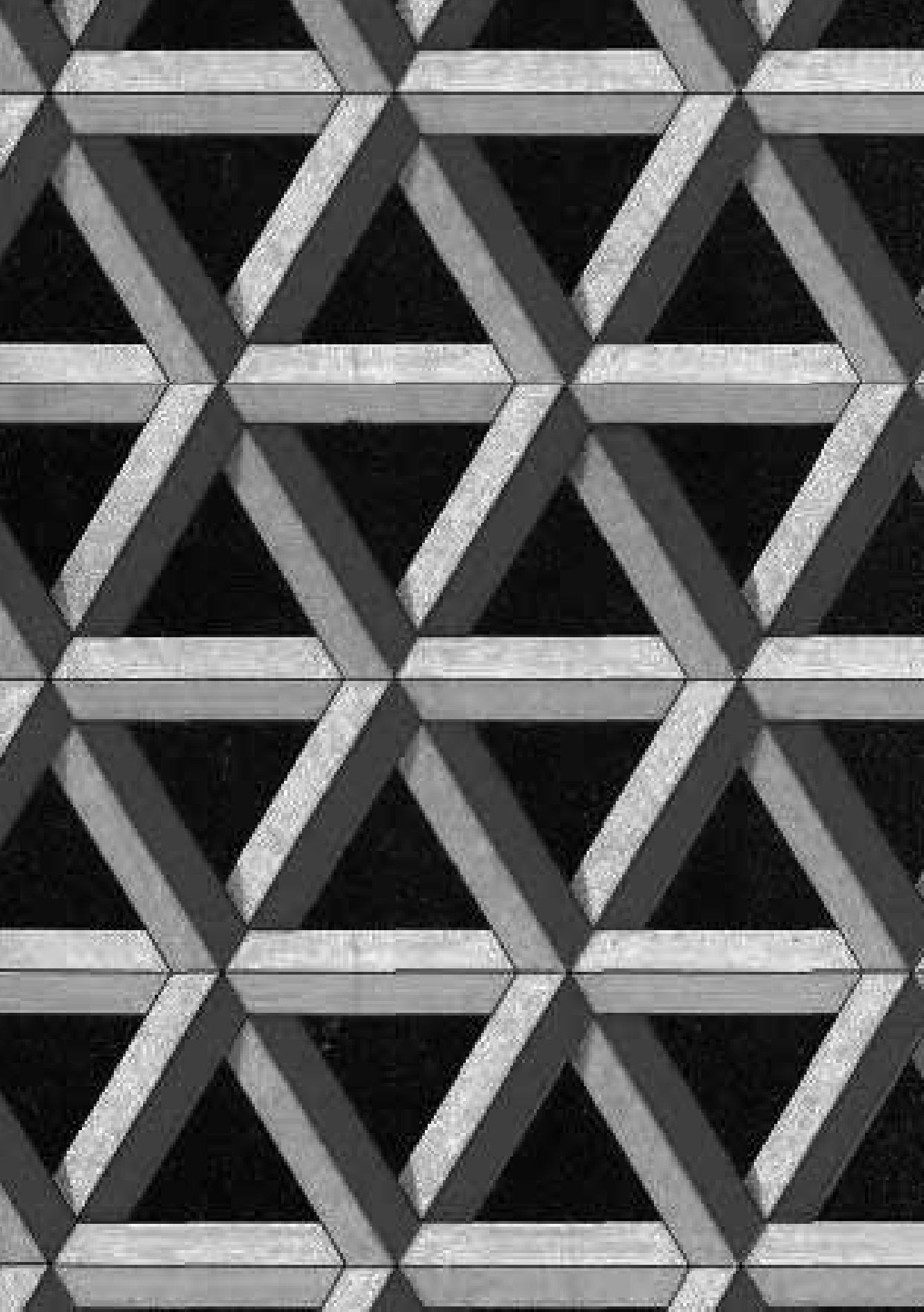


CONTENT

2-6 A Sort of Night to the Mind
A KIND OF NIGHT FOR OUR THOUGHTS
Moyra Derby

8-12 Likeness and presence; a precise complication
Beth Harland

17 Edwin Aitken
19 Phillip Allen
21 Andrew Bick
23 Simon Burton
25 Leigh Clarke
27 Varda Caivano
29 Moyra Derby
31 Pamela Golden
33 Mark Hampson
35 Beth Harland
37 Mark Harris
39 Vincent Hawkins
41 Claude Heath
43 Paul Housley
45 Roger Kelly
47 Bob Matthews
49 Andrea Medjesi-Jones
51 Jost Münster
53 Martina Schmid
55 Joel Tomlin
57 Phoebe Unwin
59 Virginia Verran
61 Julian Wakelin

64-68 A Sort of Night to the Mind: A Critic Responds.
Ian Hunt

Gallery Documentation
70 Herbert Read Gallery
73-74 Arch402 Gallery

75- Artist Biographies

A Sort of Night to the Mind
A KIND OF NIGHT FOR OUR THOUGHTS
Illusion and Materiality in Contemporary Painting

Moyra Derby

Honoré de Balzac describes in his introduction to the short story ‘The Purse’ how at twilight the materiality of a painting diminishes. Evidence of making, the skill of material manipulation, the physical sense of stuff on a surface gives way and illusion is realised, “In the half light the physical tricks used by art to make things seem real disappear completely, ... At that hour illusion reigns supreme; perhaps it comes with the night? Is not illusion a kind of night for our thoughts, a night which we furnish with dreams?” (1)

Balzac’s account of illusion opens up a world of imagination made possible by fading light, ‘a kind of night for our thoughts’, or variously translated as ‘a sort of night to the mind’ (2). These alternative versions of Balzac’s description form the title of this exhibition of paintings. The negotiation between the actuality of a materially marked surface and the potential for that surface to contain the appearance of something is framed differently in each of the works presented here.

Illusion and Materiality are often considered as terms in opposition; an engagement with one implying the suppression of the other. Balzac’s description, from the early 19th Century, positions materiality as a

EINE ART NACHT FÜR DEN VERSTAND
EINE ART NACHT FÜR UNSER DENKEN

Moyra Derby

Honoré de Balzac beschreibt in seiner Einleitung zur Kurzgeschichte ‘The Purse’ wie in der Dämmerung das Materielle eines Gemäldes zurücktritt. Der Hinweis auf das Material, die Kunstfertigkeit der Materialbearbeitung, die physische Wahrnehmung der Dinge auf der Oberfläche weichen zurück und die Illusion wird wahrgenommen. “Im Licht der Dämmerung scheinen die materiellen Tricks, die von der Kunst verwendet werden, vollkommen zu verschwinden. ... Zu dieser Stunde herrscht uneingeschränkte Illusion. Kommt sie vielleicht mit der Nacht? Ist Illusion nicht eine Art Nacht unserer Gedanken, eine Nacht, die wir mit Träumen ausstatten?” (1)

Balzacs Bilanz der Illusion eröffnet eine Welt der Fantasie, die durch das schwindende Licht möglich wird, ‘eine Art Nacht für unser Denken’, oder anders übersetzt ‘eine Art Nacht für den Verstand’ (2). Diese alternativen Versionen von Balzacs Beschreibung bilden den Titel für diese Ausstellung von Gemälden. Dieses Überwinden zwischen dem Aktuellen einer markanten materiellen Oberfläche und dem Potential dieser Fläche, das die Erscheinung von Etwas anderem enthalten soll, wird in jedem der hier gezeigten Werke unterschiedlich gestaltet.

Illusion und Materialität werden oft als gegensätzliche Begriffe bezeichnet, bei denen eine Beschäftigung mit dem einen impliziert, dass das andere unterdrückt wird. Die Beschreibung Balzacs aus dem frühen 19. Jahrhundert setzt die Materialität als einen notwendigen Träger für ein illusionistisches Ergebnis ein, jedoch als eines, das zurückstehen muss, damit die Illusion triumphieren kann. Diese Art des Zurückstehens wirkt beidseitig, wenn andererseits

necessary carrier for an illusionistic outcome, but one that needs to be curtailed in order for illusion to triumph. This sense of curtailment works both ways, when contrarily the physicality of paint and surface is activated in order to counteract spatial illusion. Though Balzac's position still has resonance, it is maybe less familiar to us than a mid 20th Century position that sees the perception of space in painting as problematic in itself. The train of thought that argues for the inappropriateness of the depicted 3 dimensional on an actual 2 dimensional surface has been very resilient, and has informed in one way or another much of the criticisms of painting from the 60's onwards (3). Balzac talks about the 'physical tricks' or ruses of art, and it is maybe this connection between illusion and deception that has provoked the unease.

It has been argued that painting is unavoidably illusionistic, that material on a surface prompts a sort of picture making faculty in our brains, and that we assign spatial depth positions to marks that sit side by side as a way of making sense of the world (4). Richard Wollheim's term 'two foldedness' (5), draws out an interdependence between materiality and illusion in painting, and considers it as a condition of representation that one sees the marks on a surface and sees the illusion within a surface at the same time. Wollheim talks of reciprocity, in particular between the recognitional aspect and the configurational aspect of painting, and although his choice of language reveals a definite sense of materiality being in the service of image making, it is the co-dependence that this position establishes that is useful here. Specifically it is the 'at the same time' inability to separate one thing from another that often gives painting a peculiar potential.

Balzac's description of illusion signals an imaginative engagement with image making, and it also signals a level of melodrama for the subsequent story. 'The Purse' is a story about a painter who falls off a ladder in his studio at twilight and falls in love with his rescuer, a young girl accompanied by her mother. The narrative interest turns on a missing purse; the painter fears that his purse has been stolen, but he hopes that it has been mislaid. Balzac's narrative describes in detail the painter's observations on the rooms and objects that for him provide evidence of the young girl's situation, but evidence that could be read in conflicting ways. His fears lead him to doubt his love, that all has been an illusion, that he has been tricked, that he cannot trust what he has seen with his own eyes. Like the tightly controlled plot of a detective story, a tradition which Balzac's approach is said to have influenced, the observable is put under question.

Although Balzac might talk in his introduction about flights of fancy, and a world apart from reality, the guts of the story is grounded in that much more down to earth quality of imagination, the ability to see something from another's point of view. Pictorial illusion's dependency on point of view can elicit criticism based on the limitations of a fixed position. The sense of privileging one view point over others, of imposing it with certitude, of centring the visible round an individual ideal viewer has unsurprisingly attracted associations with the hierarchical and the dogmatic. Yet point of view implies from the start a willingness to participate in shared looking, an invitation to look as another has looked. The empathy, identification and self consciousness that might provoke can be argued as socially productive and responsive.

The observations made in paint by the artists in 'A Sort of Night to the Mind, A Kind of Night for our Thoughts' connect with the imaginative potential of material on a surface. The works presented here variously engage with the ambiguities of what is observable or recognisable, and they acknowledge the emotive potential of point of view. Side stepping through usage the oppositional mind set that pits one term against an other, they demonstrate the continued relevance and inextricability of illusion and materiality in painting.

das Materielle von Farbe und Fläche aktiviert wird um räumlicher Illusion entgegenzuarbeiten. Obwohl Balzacs Standpunkt immer noch Resonanz findet ist er uns vielleicht weniger vertraut als ein Standpunkt aus der Mitte des 20. Jahrhunderts, der die räumliche Wahrnehmung eines Bildes als problematisch an sich sieht. Der Gedankengang, der für die Unzweckmäßigkeit einer 3-dimensionalen Abbildung auf einer tatsächlich 2-dimensionalen Fläche argumentiert ist unverwüstlich und hat auf die eine oder andere Weise viele der Kritiken der Malerei ab den 60er Jahren geprägt (3). Balzac spricht über die 'materiellen Tricks' der künstlerischen Kunstgriffe, und es könnte diese Verbindung zwischen Illusion und Täuschung sein welche dieses Unbehagen hervorgerufen hat.

Es wurde argumentiert, dass malen unvermeidbar illusionistisch sei, dass Material auf einer Fläche eine Art von Bild hervorbringt, indem es die geistigen Fähigkeiten in unserem Gehirn anregt, und dass wir räumliche Tiefe aufgrund von Markierungen zuordnen, die nebeneinander liegen, so dass sich daraus ein Sinn für die Welt ergibt (4). Richard Wollheims Begriff 'Zweifältigkeit' (5) bezeichnet eine gegenseitige Abhängigkeit zwischen Materialität und Illusion in der Malerei und betrachtet diese als Bedingung der Darstellung, dass man die Spuren auf der Fläche sieht und gleichzeitig die Illusion auf der Fläche wahrnimmt. Wollheim spricht von der Wechselwirkung, besonders zwischen dem erkennenden Aspekt und dem strukturalen Aspekt der Malerei und obwohl seine Wahl der Sprache einen definitiven Sinn der Materialität aufzeigt und der Abbildung dient, ist es die Co-Abhängigkeit, die diesen Standpunkt begründet, der hier sinnvoll ist. Im Besonderen ist es die 'gleichzeitige' Unfähigkeit eine Sache von der anderen zu trennen, welche der Malerei oft ein besonderes Potential gibt.

Balzacs Beschreibung der Illusion signalisiert eine imaginäre Beschäftigung damit eine Abbildung zu schaffen und lässt ebenfalls eine Ebene des Melodramas für die darauf folgende Geschichte erkennen. 'The Purse' ist eine Erzählung über einen Maler, der in der Dämmerung in seinem Studio von der Leiter fällt und sich in seine Retterin verliebt, ein junges Mädchen, das von seiner Mutter begleitet wird. Die erzählerische Bedeutung beruht auf einer abhanden gekommenen Geldbörse. Der Maler befürchtet, dass ihm seine Geldbörse gestohlen wurde, er hofft jedoch, dass er sie nur verlegt hat. Balzacs Erzählung beschreibt ausführlich die Beobachtungen des Malers im Raum und an den Objekten, die für ihn Beweise sind für die Situation des jungen Mädchens, Beweise jedoch, die widersprüchlich gedeutet werden könnten. Seine Furcht führt dazu, dass er an seiner Liebe zweifelt, dass alles eine Illusion ist, dass er ausgetrickst wurde, dass er dem nicht trauen kann, was er mit seinen eigenen Augen gesehen hat. Wie der straff gesteuerte Handlungsablauf in einer Detektivgeschichte, ein Stil von dem gesagt wird, dass er Balzac beeinflusst habe, das Beobachtbare wird in Frage gestellt.

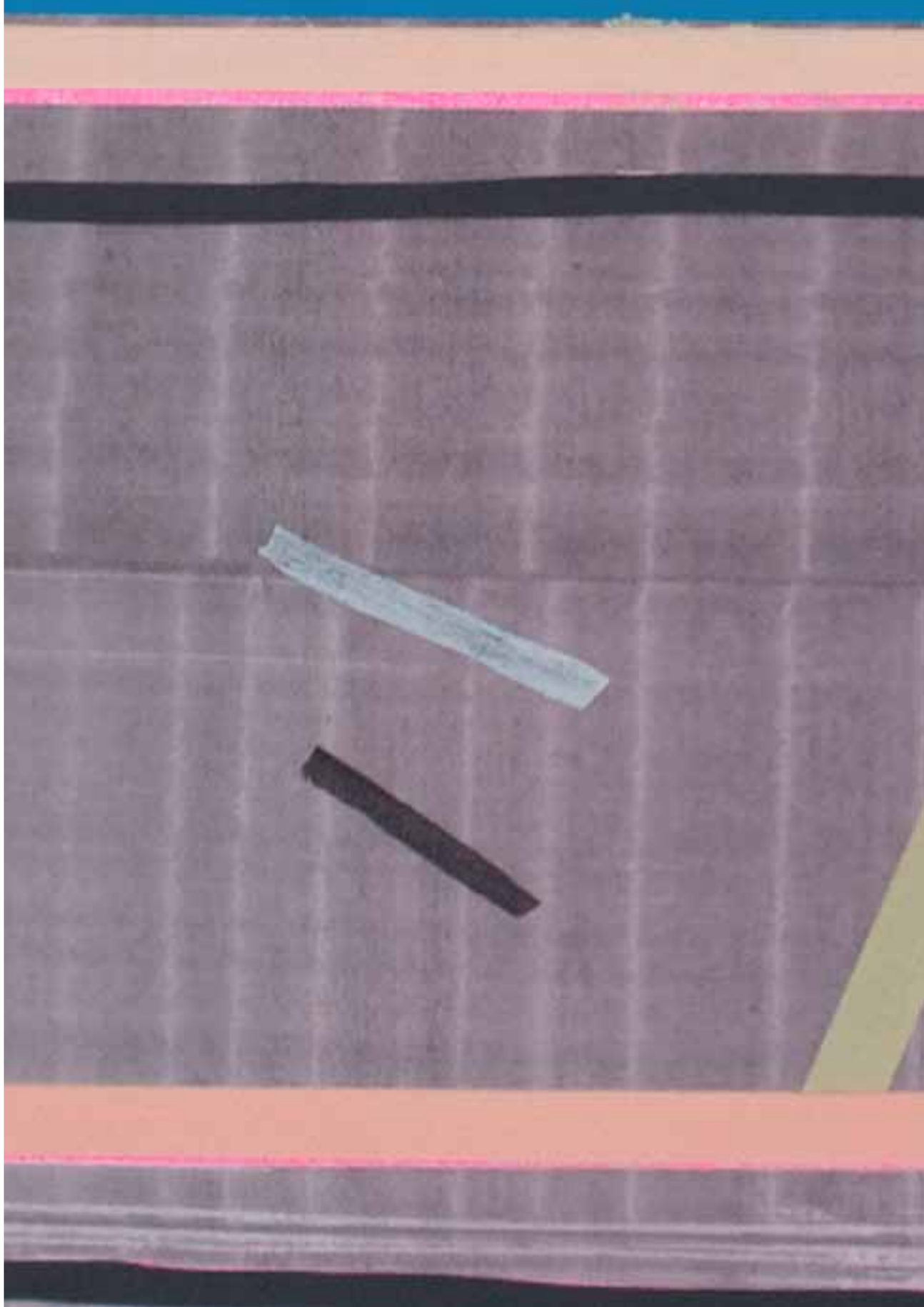
Obwohl Balzac in seiner Einführung über Anflüge von Fantasie spricht und über eine Welt fern der Realität, das Wesentliche der Geschichte gründet in der wesentlich mehr geerdeten Qualität der Fantasie, der Fähigkeit etwas aus einem anderen Blickwinkel zu sehen. Die bildlich-illusionäre Abhängigkeit des Blickwinkels kann Kritik auslösen, die von der Einschränkung durch einen festen Standpunkt herrühren. Die Bedeutung einen Standpunkt gegenüber anderen zu bevorzugen, mit

(1) ‘A la faveur du clair–obscur, les ruses matérielles employées par l’art pour faire croire à des réalités disparaissent entièrement..... A cette heure, l’illusion règne despotiquement : peut–être se lève–t–elle avec la nuit ? l’illusion n’est–elle pas pour la pensée une espèce de nuit que nous meublons de songes ?’ Honoré de Balzac 1832
(2) ‘a kind of night for our thoughts’ as translated by Sylvia Raphael 1977 Penguin Books, ‘a sort of night to the mind’ as translated by Clara Bell Classic Literature Library classic- literature.co.uk
(3) see as an example Donald Judd’s objections to painting in favour of actual space in ‘Specific Objects’ 1965, ‘the problem of illusionism.... one of the salient and most objectionable relics of European art’.
(4) see Michael Fried writing on Frank Stella’s shape paintings in ‘Shape as Form’ 1966 Artforum NY November 1966 p18-27, ‘the universal power of any mark to suggest something like depth belongs not so much to the art of painting as to the eye itself; it is, one might say, not something that has had to be established so much as something – a perceptual limitation – that cannot be escaped’. More generally see Gestalt Theory, and the drive to recognise whole forms.
(5) ‘a strange duality of seeing the marked surface, and of seeing something in the surface – which I call two foldedness’ Richard Wollheim ‘Painting as an Art’ 1987 p 21

Sicherheit darauf zu bestehen, das Sichtbare um einen individuellen, idealen Betrachter zu zentrieren, hat unüberraschenderweise Assoziationen angezogen, die vergleichbar sind mit Hierarchie und Dogmen. Dennoch beinhaltet ein Standpunkt von vornherein die Bereitschaft eine andere Ansicht zu teilen, eine Einladung etwas so zu sehen wie ein anderer es gesehen hat. Das Einfühlen, das Identifizieren und die Befangenheit, die möglicherweise provoziert werden, können folglich als gesellschaftlich sinnvoll und als Reaktion begründet werden.

Die Beobachtungen, die von den Künstlern in ‘Eine Art Nacht für den Verstand, Eine Art Nacht für unser Denken’ gemacht wurden sind verbunden mit dem fantasievollen Potential des Materials auf einer Fläche. Die Arbeiten, die hier präsentiert werden, beschäftigen sich verschiedenartig mit den Mehrdeutigkeiten von dem was beobachtbar und wahrnehmbar ist, und sie bestätigen das gefühlsbetonte Potential des Standpunktes. Indem man von dem Gewohnten einmal einen Schritt zur Seite tritt und die gegensätzliche Denkweise anwendet, die einen Begriff gegen einen anderen setzt, wird die kontinuierliche Bedeutung und Untrennbarkeit von Illusion und Materialität in der Malerei aufgezeigt.

(1) ‘A la faveur du clair-obscur, les russe matérielles employées par l’art pour faire croire à des réalités disparaissent entièrement.... A cette heure, l’illusion règne despotiquement: peut-etre se lève-t-elle avec la nuit? L’illusion nest-elle pas pour la pensée une espèce de nuit que nous meublons de songes?’
(2) ‘a kind of night for our thoughts’ übersetzt von Sylvia Raphael 1977 Penguin Books, ‘a sort of night to the mind’ übersetzt von Clara Bell Classic Literature Library classic-literature.co.uk
(3) am Beispiel von Donald Judds Einwände in der Malerei zugunsten von tatsächlichem Raum in ‘Spezifische Objekte’ 1965, ‘das Problem des Illusionismus... eine der hervorstechendsten und anstößigsten Relikte der europäischen Kunst.’
(4) siehe Michael Fried über Frank Stellas Gestaltmalereien in ‘Gestalt als Form’ 1966 Artforum NY November 1966, S. 18-27, ‘die universale Kraft jeglicher Markierungen um so etwas wie Tiefe zu erzeugen gehört nicht so sehr zur Kunst der Malerei als zum Auge selbst. Es ist, so könnte man sagen, nicht etwas, das als Etwas bewiesen werden muss - eine Wahrnehmungseinschränkung - etwas dem man nicht ausweichen kann’. Mehr allgemein siehe Gestalttheorie und der Hang ganze Formen wahrzunehmen.
(5) ‘eine seltsame Dualität, die markierte Fläche zu sehen und etwas in der Fläche zu sehen - was ich Zweifältigkeit nenne’ Richard Wollheim ‘Malen als Kunst’ 1987 S. 21



LIKENESS AND PRESENCE; A PRECISE COMPLICATION

Beth Harland

Painting, according to Stanley Cavell, is obsessed with reality. Taking Manet as a starting point, Cavell describes painting as being led away from likeness because ‘the illusion it had learned to create did not provide the conviction of reality, the connection with reality that it craved’ (Cavell, 1979:21). What painting wanted in this desire for a connection with reality (as it actually feels; actually looks) was ‘a sense of presentness – not exactly a conviction of the world’s presence to us, but of our presence to it’ (Cavell, 1979:21).

The form of presence that I am interested in is the one that Cavell goes on to more clearly define as ‘presentness to ourselves’, an experience that, speaking as a painter, I find fleetingly occurs sometimes when painting, and which is similar to the one I have, also occasionally, as a viewer coming across a really good painting.

It seems to me that the premise of this exhibition is an important one. Not just because, as a painter, I want to defend the possibility of contemporary relevance for this ancient medium, but also because this subject and the Balzac tale of illusion and materiality that underpins it, tells a meaningful story about the enduring appeal, and complexity, of painting as a thing in the world.

Now, imagine the painting I am making: of a forest, the dryness of the woodland, the pared down colour, the fall of light, mixed with other presences: memories, places, other paintings. The attempt is to catch something of all of this in a precise but open way; I think of this combination of precision and openness as ‘loose control’. There’s a photograph as reference, the colours of nature removed, and an oscillation in my attention between the ‘image’ and the application of ‘material’. There are times when these positions of attention seem to coalesce, and eye and hand execute one singular action. I lose an hour.

The moment I speak about is one in which a connection with reality, a sense of self-hood, is palpable, through contact with a mediated resemblance to the world, and it can be experienced both as painter and viewer. The mediation is the materiality of the work, but also the selection made by the maker, the complex set of decisions that shapes the painting; the artist’s eye and hand together. What makes the painting good, and the act of painting itself compelling for those of us who are thus compelled, is the handling of the relationship between the subject or the allusion to an external appearance, and the material, its texture and surface. The sharp sense of self I am wanting to describe happens when sight and touch open the same space in the painting, when visual resemblance and affect combine; when I internalise the experience of looking.

The rightness of this handling seems to rest in the sense that this particular chosen illusion and material articulation are well suited, and that somehow distance and proximity are simultaneously accommodated. This is a careful balance and one which seems to be well described by Hal Foster, in his commentary on the Hayward exhibition ‘The Painting of Modern Life’, as involving ‘the detached and the insistent, through a precise complication…’ He is writing about the central dialogue in the exhibition between painting and photography, but it seems to me that regardless of whether the source of a painted image is a photograph or any number of other points of reference, the relationship between reference and material handling requires an understanding of exactly this ‘precise complication’ if it is to succeed. If the painting allows us a pointed awareness of ourselves, it might be said to do so because it has that itself; it knows what it is for, and seems a painting of its time, because, when precisely handled, resemblance and materiality ‘charge each other and burn the image into its moment’ (Foster, 2007).

ÄHNLICHKEIT UND AUSSEHEN, EINE EINDEUTIGE KOMPLIZIERTHEIT

Beth Harland

Die Malerei ist nach Stanley Cavell realitätsbesessen. Wenn wir Manet als Ausgangspunkt nehmen, beschreibt Cavell dass malen von der Ähnlichkeit wegführt weil ‘die Illusion, die sie gelernt hatte zu gestalten nicht die Überzeugung der Realität bot, die Verbindung mit der Realität, die sie ersehnte’ (Cravell 1979:21). Was die Malerei wollte in dieser Sehnsucht nach einer Verbindung mit der Realität (wie sie sich tatsächlich anfühlt, wirklich aussieht) war ‘ein Gefühl der Gegenwärtigkeit - nicht genau eine Überzeugung der Anwesenheit der Welt für uns, sondern unserer Anwesenheit für sie’ (Cavell, 1979:21).

Die Form der Anwesenheit, die mich interessiert, ist diejenige, die Cavell dann näher ausführt als ‘Anwesenheit für uns selbst’, eine Erfahrung die, wenn ich als Maler spreche, manchmal flüchtig beim malen auftaucht und die ähnlich derjenigen ist, die ich, ebenfalls gelegentlich, als Betrachter habe, der einem wirklich guten Bild begegnet.

Es scheint mir dass das vorher Erwähnte für diese Ausstellung sehr wichtig ist. Nicht einfach deswegen weil ich als Maler die Möglichkeit der zeitgenössischen Bedeutung dieses historischen Mediums verteidigen möchte sondern auch weil dieses Thema und die Erzählung über die Illusion von Balzac und die Materialität, welche dies unterstreichen, eine bedeutungsvolle Geschichte erzählen über die lang andauernde Attraktivität und Vielschichtigkeit von Malerei als etwas Konkretes in der Welt.

Jetzt stelle man sich das Bild vor, das ich gerade mache: von einem Wald, der Trockenheit der Steppe, der reduzierten Farbe, dem Fall des Lichts, vermischt mit anderen Ausstrahlungen: Erinnerungen, Plätzen, anderen Malereien. Das Bestreben ist, etwas von all dem auf eine genaue aber offene Art einzufangen. Ich empfinde diese Kombination von Präzision und Offenheit als ‘lockere Kontrolle’. Da ist eine Fotografie als Referenz, die Farben der Natur sind entfernt und ein pendeln meiner Aufmerksamkeit zwischen der ‘Abbildung’ und dem auftragen des ‘Materials’. Es gibt Zeiten wo diese Standpunkte zu verschmelzen scheinen, und Auge und Hand führen eine einzige Aktion durch. Eine Stunde ist verflogen.

Der Augenblick über den ich spreche ist einer in dem die Verbindung mit der Realität, ein Gefühl von Selbstheit, greifbar ist durch den Kontakt mit einer vermittelten Ähnlichkeit der Welt, und dies kann sowohl als Maler als auch als Betrachter erfahren werden. Der Mittler ist die Materialität des Werkes aber auch die vom Maler getroffene Auswahl, die vielschichtigen Entscheidungen, die das Bild formen, Auge und Hand des Malers zusammen. Was ein gutes Bild ausmacht und den Akt des Malens selbst fesselnd für diejenigen von uns, die dadurch gefesselt werden, ist das handhaben der Verbindung



Can we say something more about the way in which this presentness of self might be afforded to us by a painting, and the importance of this being a mediated image? Ranciere has much to tell about the complexities of image, and he is clear about the fact that in art the question is one of alteration of resemblance: 'the images of art are operations that produce a discrepancy, a dissemblance' (Rancier, 2007:6). I think this might be crucial when looking for a sharper sense of reality by approaching illusion via materiality; in other words, approaching the appearance of the world by a different route, a route which brings with it an inevitable condition of detachment. As Foster points out, there is in painting's iconic nature (as opposed to photography's indexical one), a 'remove', a delay, which gives it a specific kind of potential to explore images of the world (Foster, 2007). And of course painting has the possibilities of multiplicity and of slowness on its side, a very particular kind of temporality; an accumulation of presents, all of which are there but not all seen, nor in any particular order.

So, we might say that a painting's capacity to refer to the world in a convincing and evocative way, while keeping its distance, remaining 'other', sets up a complex space for the painter and the spectator in which to be. In the way that, in Balzac's story, the diminishing light upon the painted surface opens 'a sort of night to the mind', so a painting, through the precise balancing of illusion and materiality, might permit a momentary connection with reality beyond likeness; a moment in which we appear present to ourselves.

References:
BALZAC, H. (1977) The Purse in Selected Short Stories, Penguin Books
CAVELL, S. (1979) The World Viewed, Harvard University Press
FOSTER, H. (2007) At the Hayward, London Review of Books, vol.29, no.21
RANCIERE, J. (2007) The Future of the Image, Verso

zwischen dem Gegenstand oder der Anspielung auf eine externe Erscheinung und dem Material, seiner Textur und Fläche. Der scharfe Verstand des Selbst, den ich beschreiben möchte, ist dann da wenn Sehen und Fingerspitzengefühl den selben Raum im Bild öffnen, wenn visuelle Ähnlichkeit und Affekt sich verbinden, wenn ich die Erfahrung des Schauens verinnerliche.

Die Richtigkeit dies so zu handhaben scheint darauf zu beruhen, dass diese speziell ausgewählte Illusion und die materielle Artikulation gut zueinander passen und dass Distanz und Nähe sich irgendwie gleichzeitig einstellen. Dies ist eine umsichtige Ausgewogenheit und zwar eine, die von Hal Foster sehr gut beschrieben scheint in seinem Kommentar zur Hayward Ausstellung 'Die Malerei des Modernen Lebens' welche 'das Getrennte und das Beharrliche durch eine eindeutige Erschwernis...' beinhaltet Er schreibt über den zentralen Dialog in der Ausstellung zwischen Malerei und Fotografie, aber es scheint mir, ganz gleich ob die Quelle eines gemalten Bildes eine Fotografie ist oder irgendein anderer Bezugspunkt, die Verbindung zwischen der Bezugnahme und der materiellen Handhabung erfordert ein Verständnis von genau dieser 'präzisen Komplikation' damit es erfolgreich ist. Wenn das Bild uns eine betonte Wahrnehmung unserer selbst ermöglicht, dann könnte man sagen , dass dies so ist weil es dies selbst hat. Es weiß wofür es da ist und scheint ein Bild seiner Zeit zu sein, denn wenn es feinfühlig gehandhabt wird, dann werden sich Ähnlichkeit und Materialität 'gegenseitig aufladen und in das Abbild seines Moments brennen' (Foster, 2007).

Können wir noch etwas sagen über die Art wie diese Gegenwärtigkeit des Selbst durch das Bild geleistet werden könnte und die Bedeutsamkeit von diesem ein übermitteltes Abbild ist? Rancière hat viel zu sagen über die Komplexitäten von Abbildungen, und er ist sich klar darüber, dass in der Kunst die Aufgabe darin besteht die Ähnlichkeit zu verändern: 'die Abbildungen der Kunst sind Operationen, die eine Distanz herstellen, eine Vortäuschung' (Rancière, 2007:6). Ich denke dies ist entscheidend wenn man nach einem genaueren Sinn der Realität sucht indem man sich der Illusion durch die Materialität nähert. Mit anderen Worten, sich dem Erscheinungsbild der Welt auf einem anderen Weg nähert, einem Weg, der zwangsläufig eine Bedingung der Distanziertheit mit sich bringt. Wie Foster betont gibt es in der ikonischen Natur der Malerei (im Gegensatz zur indexikalischen Fotografie), ein 'weglassen', eine Verzögerung, was ihr eine besondere Art von Potential gibt um Abbildungen der Welt zu erforschen (Foster, 2007). Und natürlich hat die Malerei die Möglichkeiten von Vielseitigkeit und Langsamkeit auf ihrer Seite, eine sehr spezielle Art von Zeitlichkeit, ein Stapel von Geschenken, von denen alle da sind aber nicht alle gesehen werden, noch sind sie in einer bestimmten Anordnung.

So können wir sagen, die Kapazität eines Gemäldes wie es auf die Welt Bezug nimmt auf eine überzeugende und aufrüttelnde Weise und gleichzeitig die Distanz wahrt, 'anders' zu sein, öffnet dem Maler einen komplexen Raum und auch dem Betrachter um darin zu sein. Auf eine Weise dass, in Balzacs Erzählung, das schwindende Licht auf der gemalten Fläche 'eine Art Nacht für den Verstand' öffnet, so dass ein Gemälde, durch die präzise Balance von Illusion und Materialität, eine flüchtige Verbindung mit der Realität zulässt, die jenseits der Ähnlichkeit ist. Ein Moment in dem wir uns selbst gegenüber präsent erscheinen.

Referenzen:

BALZAC, H. (1977) The Purse in Selected Short Stories, Penguin Books
CAVELL, S. (1979) The World Viewed, Havard University Press
FOSTER, H (2007) At the Hayward, London Review of Books, vol. 29, no. 21
RANCIERE, J. (2007) The Future of the Image, Verso



Head 61 2011, oil pastel, acrylic and ink on paper 42 x 30 cm



Centage 2011, Oil on board, 61 x 51 cm
Courtesy The Approach, London



OGV [double spider] E 2010, 76 x 64 cm, acrylic, oil paint, pencil wax and watercolour on linen on wood



John Bigg 2011, oil on linen, 44.5 x 36.5 cm
courtesy arch 402 gallery, london

Varda Caivano



Untitled 2007, oil on canvas, 50 x 40 cm
Courtesy Victoria Miro Gallery, London



Lancework 2011, acrylic on canvas, 46 x 56 cm,
Courtesy Kusseneers Gallery, Antwerp

Moyra Derby



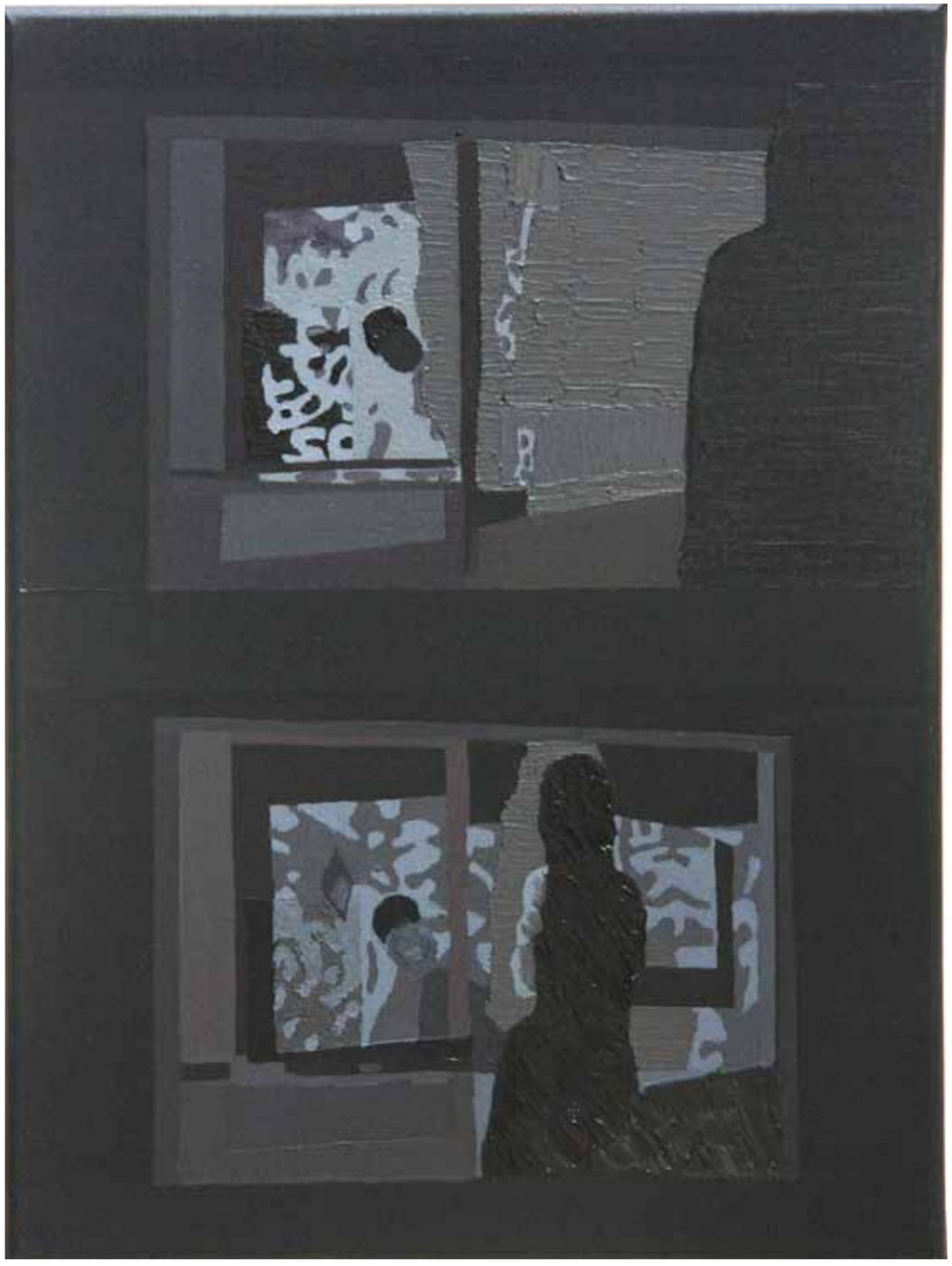
‘take aback’ 2011, oil on board,100 x 115 cm



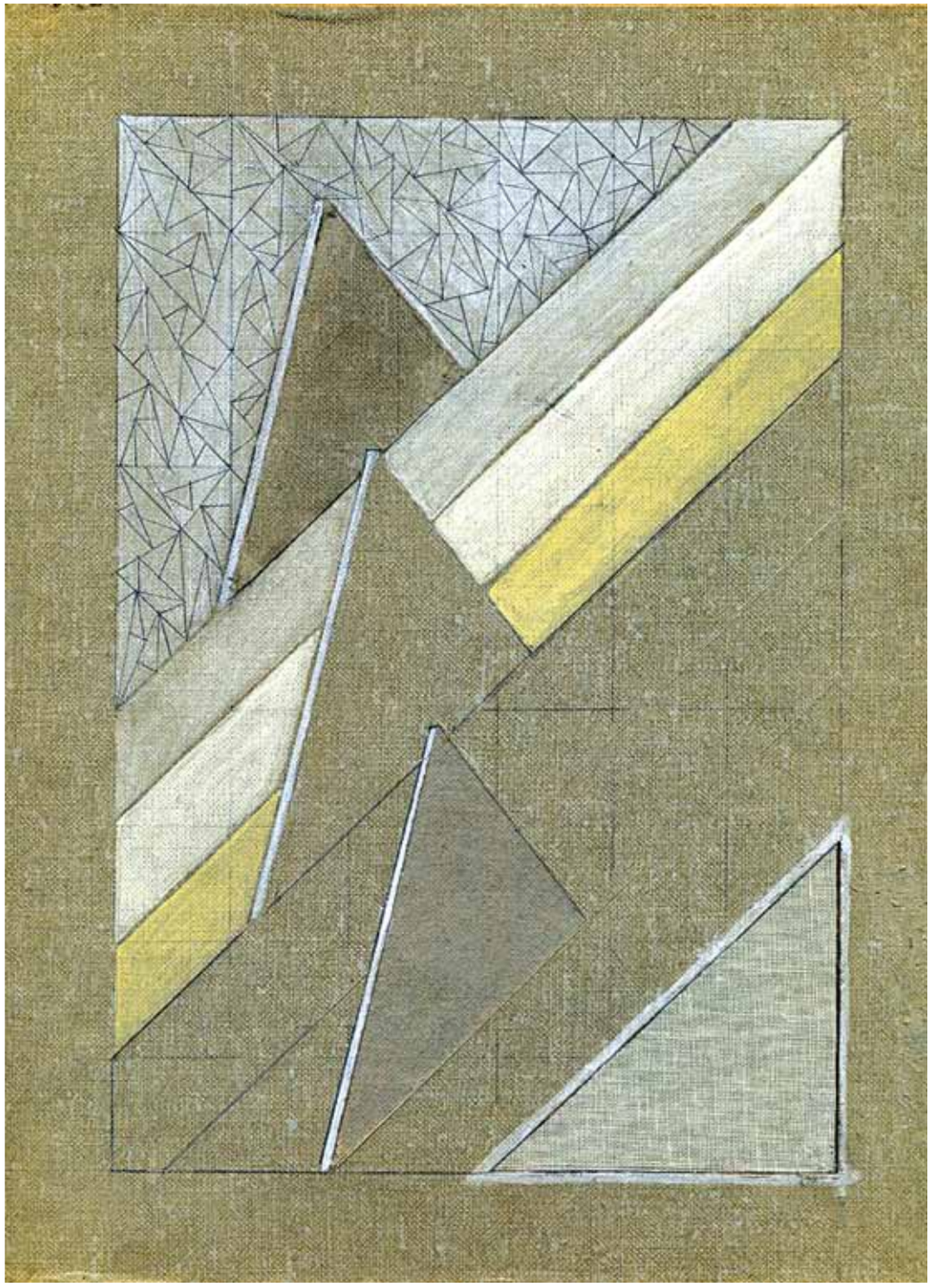
Cargo 2002, oil and encaustic on paper, 12 x 9 cm
Courtesy Gimpel Fils, London



Requeim (for Binna) 2011, acrylic on canvas, 40 x 30 cm



by absorption 2 2007, 30 x 40cm, oil and graphite on canvas



Continuous movement fore mid back 2011,
acrylic on bookcloth, 31 x 39 cm



Brancusi Peas 2011, acrylic on canvas, 55 x 40 cm



Gold Lace Primula 2009, oil on canvas, 88 x 60 cm

Paul Housley



Self Modern 2011, mixed media (Ink and acrylic) on paper,
30 x 23 cm, Courtesy Poppy Sebire, London

Roger Kelly



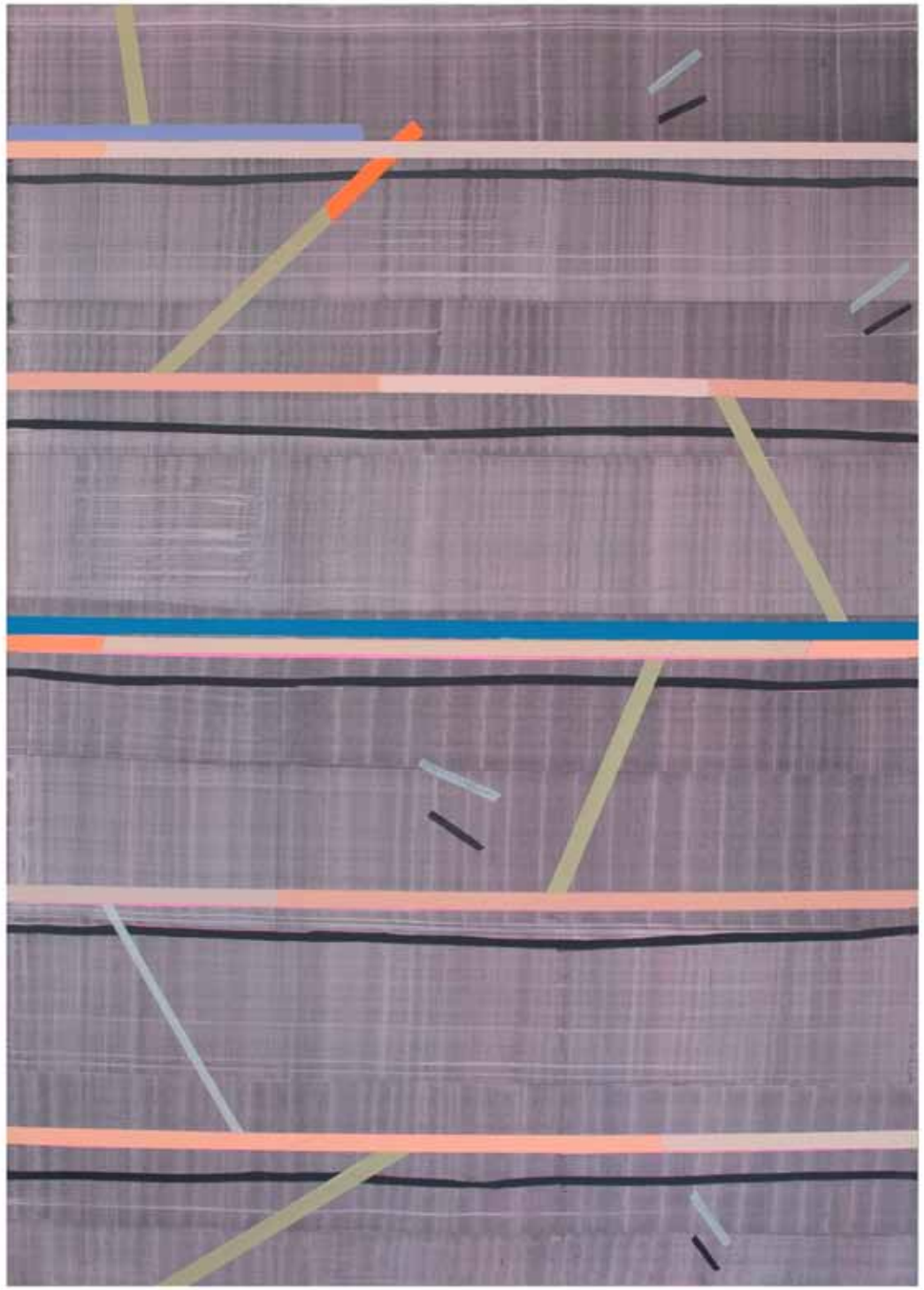
Condenser 2011, oil on canvas, 65 x 56cm



Paradise in Ruins (Moving Debris) 2011, watercolour, 127.5 x 97 cm
Courtesy Gregory Lind Gallery, San Francisco



DSCF3472 2010, aluminium powder and acrylic on linen,
150 x 165cm



Doppelgaenger/Quiz 2011, acrylic on canvas, 86 x 61cm

Martina Schmid



Singapore Grip 2011, acrylic on canvas, 35.7 x 25.3 cm



Hare 2011, oil on linen, 46 x 36 cm

Phoebe Unwin



Milk 2011, acrylic, spray paint and oil on linen, 60 x 75 cm
Courtesy Wilkinson Gallery, London



Flight/dispatch (twins) 2011, oil and pens on canvas, 61 x 61 cm



Acre 2011, oil on linen, 25 x 36 cm

A SORT OF NIGHT TO THE MIND: A CRITIC RESPONDS
Ian Hunt

Contemporary painting, in the careful selection made here by Moyra Derby and Bob Matthews, could be described as conserving of two significant and problematic aspects of painting's past: abstraction and depiction.
Abstraction figures in some of this work as a kind of content, as a self-conscious concern. Geometrical figures (triangles, trapezoids, diamonds), planar construction, and the strong example of collage as a principle to be integrated into painting are to be found in many of these works. Some artists explore foldedness, and imply as an imaginative possibility that the shallow space of the painting might be opened out. Yet there is little of the faith in geometry associated with early modernism and with post-Second World War constructivist art, which placed itself in a narrative of progress. Rather, abstraction appears to have moved to a new stage in its historical destiny, and to occupy a space, physically and culturally, which is smaller, allied to the scale of the photocopied page, not the mural. The colour combinations adopted further qualify the way in which abstraction figures as a concern for these artists. There are few demonstrations of colour as a system. The overall impression is of a naturalistic approach to colour (Schwitters, not Malevich), which is nevertheless drawing intuitively on the constructed aspects of colour choice familiar in designed environments. Colour appears here as part of the world's profusion and confusion of new and old, bright and dingy, which distances the works from early abstract artists' investigations of colour.
So what kind of 'content' is abstraction, for these artists? It is hesitant and painterly, awkward rather than balanced; it preserves memories of dynamism, without an assured sense that this dynamism can be allied to social forces for change. Abstraction appears not entirely confident about its strong associations with promise and newness, with grand gestures, but neither is it exhausted, or satisfied to be consigned to the memory-box of cultural history. The small scale of many of the works – fitted to the workroom, desk, studio or dwelling, not the museum – implies a connection with the artisan production of early modernist abstraction, not late. These features, considered together, represent more than a locally British stylistic tendency in contemporary European art. They imply an engagement with abstraction as a significant and problematic historical residue, and one that still exemplifies a method: thinking through making.
The depictive works included in 'A Sort of Night to the Mind' are also relatively small in scale, and the exhibition proposes that we look at these works as part of a continuum with the kinds of abstraction I have been describing. The depictive works also display a degree of hesitancy: in their case about the act of representation itself. The selection holds out the possibility that painting has a specific ability to tackle human and social subjects – for example work, gender, the occupation of space, relationships with the object world. To look at only one example, Pamela Golden's painting of a cricket match at sunset is part of her long-term strategy to reflect on the legacy of colonialism. But for none of the artists can the act of depiction be uncomplicated or transparent: Golden's painting 'shows' its subject, but it does so at an exceptionally small scale, which gives it a puzzlingly uncertain status as a history painting. There is little straightforward or transparent 'showing' here, and frequently there is a sense that the human image itself is only visible through other kinds of structure, that demand to be thought about as primary (as in the carefully organized compositions by Beth Harland and Moyra Derby).
There is a technically distinct sub-tendency among some artists to comic or deformed depictions, whose tone veers between jollity and pain. In another era, these might have been expressionist works, but expressionism, too, appears to be caught up in self-consciousness.
What is funny, painful or glorious, for whom?

EINE ART NACHT FÜR DEN VERSTAND: EIN KRITIKER ÄUSSERT SICH
Ian Hunt

Zeitgenössische Malerei, die hier sorgfältig von Moyra Derby und Bob Matthews ausgewählt wurde, könnte so beschrieben werden, dass sie zwei bedeutende problematische Aspekte der Malerei der Vergangenheit beibehält: Abstraktion und bildliche Darstellung.

Die Abstraktion wird in einigen dieser Werke als eine Art Inhalt abgebildet, als bewusstes Anliegen. Geometrische Figuren (Triangel, Trapeze, Diamanten) flächige Konstruktionen und das starke Beispiel der Kollage als Grundlage, die in die Malerei integriert wurde, kann man in vielen dieser Werke sehen. Einige Künstler erkunden Faltungen und implizieren dies als eine ideenreiche Möglichkeit, wie der flache Raum des Bildes geöffnet werden könnte. Es gibt jedoch wenig vom Vertrauen in die Geometrie, die dem frühen Modernismus zugeordnet wird und mit der konstruktivistischen Kunst nach dem zweiten Weltkrieg, die sich selbst der Schilderung des Fortschritts zuordnete. Vielmehr scheint die Abstraktion sich auf eine neue Stufe ihrer historischen Bestimmung zubewegt zu haben und Raum auszufüllen, materiell und kulturell, der kleiner ist, verwandt mit der Größe einer fotokopierten Seite, nicht mit einem Wandbild. Des weiteren kennzeichnen die ausgewählten Farbkombinationen auf welche Weise die Abstraktion ein Anliegen für diese Künstler darstellt. Es gibt einige Darstellungen in Farbsystemen. Der Gesamteindruck ist eine naturalistische Annäherung an Farbe (Schwitters, nicht Malevich), der trotz der intuitiven Zeichnung auf den konstruierten gewählten Farbaspekten vertraut wirkt in der gestalteten Umgebung. Die Farbe wirkt hier als Teil der Überfülle der Welt und Verwirrung von alt und neu, hell und düster, was die Werke abhebt von den Farberkundungen der frühen abstrakten Künstler.

Welche Art von 'Inhalt' hat also die Abstraktion für diese Künstler? Er ist zögernd und malerisch, eher unbehaglich als ausgeglichen. Er bewahrt Erinnerungen an Dynamik ohne den bestärkten Sinn, dass diese Dynamik damit zusammenhängt soziale Zwänge zu ändern. Die Abstraktion scheint nicht gänzlich zufrieden mit ihrer starken Assoziation von Versprechen und Neuheit, mit großen Gesten, sie ist jedoch auch nicht entkräftet oder zufrieden damit in der Erinnerungsschachtel der kulturellen Geschichte abgelegt zu werden. Das kleine Format vieler dieser Werke - passend für den Arbeitsraum, den Schreibtisch, das Studio oder die Wohnung, nicht für das Museum - deutet eine Verbindung an mit der Produktion der Kunsthandwerker der frühen modernistischen Abstraktion, nicht mit der späten. Diese Merkmale, wenn man sie zusammen betrachtet, repräsentieren mehr als eine lokale britische Stiltendenz der zeitgenössischen europäischen Kunst. Sie setzen eine Beschäftigung mit der Abstraktion voraus als signifikantes und problematisches Überbleibsel, und zwar eines, dass immer noch eine Methode veranschaulicht: Ansicht durch Herstellung.

Die abgebildeten Werke von 'Eine Art Nacht für den Verstand' sind auch relativ klein im Format und die Ausstellung legt nahe, dass wir uns diese Werke ansehen als Teil eines Kontinuums mit der Art von

What is conserved, I suggest, in the way these artists tackle social subjects, and equally in the way they reflect on abstraction, is that painting inherits the construction of meaning as one of the unavoidable givens of its own history. These artists hesitate to spell things out for us, or to editorialise; they remain committed to the modernist idea of difficulty as rewarding and pleasurable, as productive of imaginative possibility and more richly shared life. The true subjects are discovered in the studio, and produced by a process of thinking and adjustment, not imposed. It is these processes that we come to be curious about; and although painting is by no means unique in its ability to engage us in this way, varied positions emerge here that show its specific abilities strongly.
In Philip Allen's painting, the ambiguous status of abstraction is represented physically, by the literal refusal of the paint to behave itself as flat shape or as expressive gesture. This struggle, which is both comic and self-dramatising, cannot be resolved. Some areas of the painting follow one set of rules, while others involve a build-up of paint as matter. The unresolvable conflict comes to stand in for an eloquent assertion of puzzled contemporary subjectivity. An artist such as Phoebe Unwin, who could not be classified as abstract or depictive, uses motifs while also engaging with abstraction considered as a complex coloured surface. She excavates through painting a very particular type of space: near at hand, textured, porous and open, animated by surprising painterly events. It promises and provides rewards, but not in the way that consumerism utilizes rewards, even as the paintings sometimes seem to resemble the shifting dream-spaces of a shop window. The particular sense of space that her paintings make represents a social as well as an aesthetic achievement, and they speak truthfully about how deeply a quality of distraction has entered contemporary life.
There is much more to say here, beyond the curators' justified professional concern with illusion and materiality. It seems possible that for these artists – whether they tend to the abstract, the depictive, or the varied territory in between – the pleasures of manipulating and controlling a small, private space are preferable to tackling the larger question of public space. Public space, in so far as it appears here, is refracted, and perhaps distrusted or regarded as badly damaged. The nature of this retreat from public space, if I have diagnosed it correctly, is worth reflecting on.

Abstraktion, die ich beschrieben habe. Die abgebildeten Werke drücken auch ein Maß an Unschlüssigkeit aus: in diesem Fall über die Darstellung selbst. Die Auswahl stellt die Möglichkeit in Aussicht, dass malen eine bestimmte Möglichkeit darstellt menschliche und soziale Themen in Angriff zu nehmen - zum Beispiel Arbeit, Geschlecht, Inanspruchnahme von Raum, die Beziehung zur Welt. Um nur ein Beispiel zu nennen, das Bild von Pamela Golden von einem Kricketspiel bei Sonnenuntergang ist Teil ihrer Langzeitstrategie das Erbe des Kolonialismus zu reflektieren. Für keinen der Künstler kann der Akt der Abbildung jedoch unkompliziert oder transparent sein: Das Bild von Golden 'zeigt' das Thema, aber dies in einem außergewöhnlich kleinen Format, was diesem einen rätselhaften unsicheren Status als historisches Bild gibt. Hier wird wenig gradheraus oder transparent 'gezeigt' und häufig ist da ein Gefühl, dass das menschliche Abbild selbst nur durch eine andere Art von Struktur sichtbar ist, die es erforderlich macht, dass man vorrangig hierüber nachdenkt (wie in den sorgfältig ausgestalteten Kompositionen von Beth Harland oder Moyra Derby). Da gibt es eine technisch deutliche Nebenabsicht bei einigen Künstlern die Abbildungen komisch oder verformt darzustellen, wobei der Ton zwischen Fröhlichkeit und Schmerz schwankt. Auf einem anderen Gebiet mögen dies expressionistische Werke gewesen sein, aber auch der Expressionismus scheint sich verfangen zu haben in Befangenheit. Was ist lustig, schmerzvoll oder glorreich, für wen?

Was bewahrt wird, so behaupte ich aufgrund der Art wie diese Künstler an soziale Themen herangehen und gleichermaßen aufgrund der Art wie sie über Abstraktion nachdenken, ist, dass die Malerei das Erbe der Konstruktion der Bedeutung fortführt als eine unvermeidbare Gabe der eigenen Geschichte. Diese Künstler zögern uns etwas einfach zu verdeutlichen oder die eigene Meinung zu vertreten. Sie bleiben der modernistischen Idee der Problematik verpflichtet und sehen sie als bereichernd und angenehm, als produktiv voller ideenreicher Möglichkeiten und einem reicheren gemeinsamen Leben. Die wahren Themen werden im Studio entdeckt und durch einen Prozess von Ansicht und Korrektur produziert, nicht erzwungen. Diese Prozesse sind es, die uns neugierig machen. Und obwohl die Malerei auf gar keinen Fall einzigartig ist in ihrer Art uns auf diese Weise zu fesseln, tauchen hier verschiedene Ansichten auf, die ihre spezifischen Möglichkeiten stark zum Ausdruck bringen.

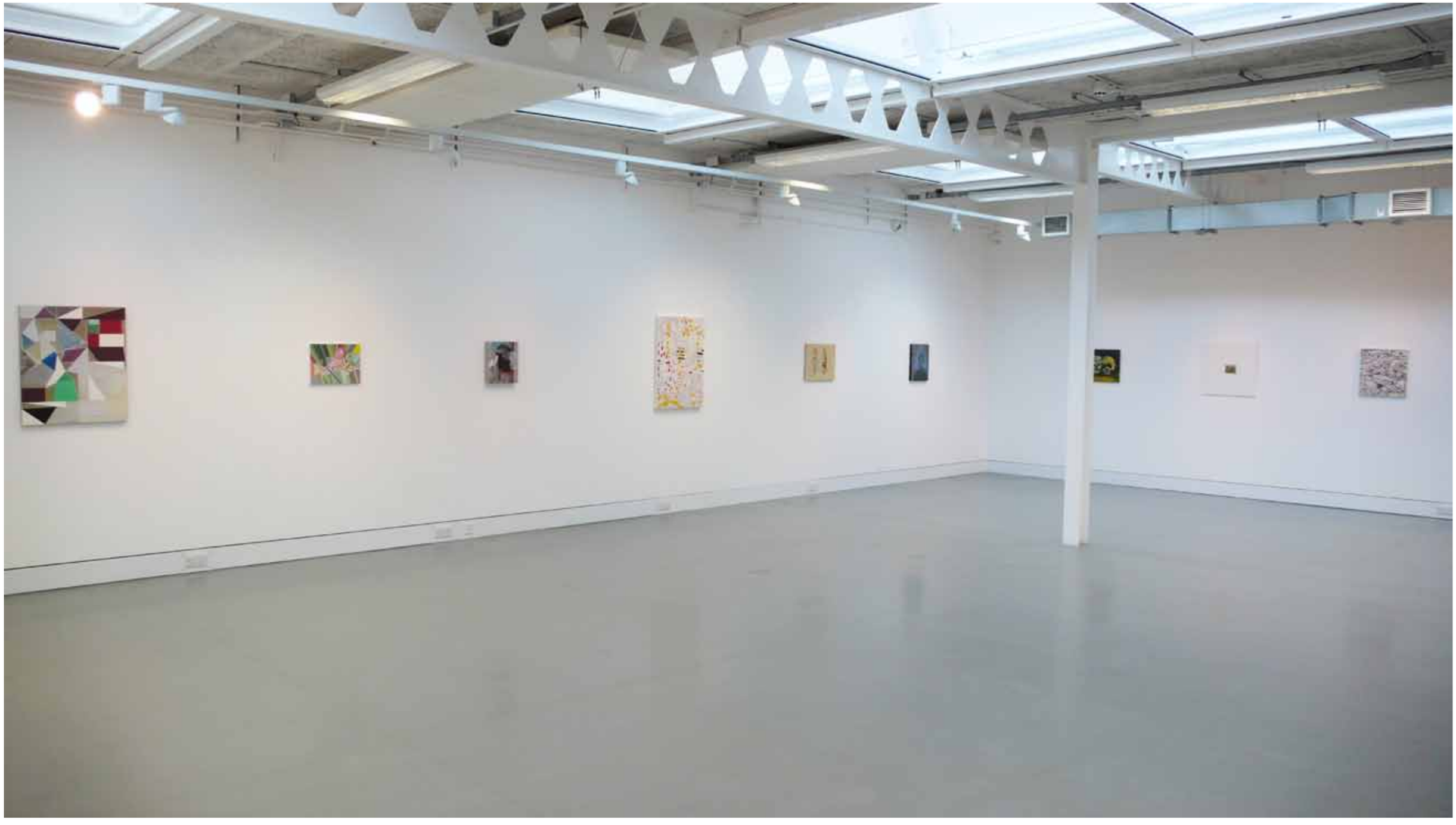
Im Bild von Philip Allen ist der vieldeutige Status der Abstraktion physisch dargestellt, und zwar durch das wörtliche Weigern der Farbe sich flach zu verhalten oder als expressive Geste. Dieser Kampf, der sowohl komisch ist als auch selbstdramatisierend, kann nicht gelöst werden. In einem Teil der Malerei werden eine Reihe von Regeln befolgt, während sich in anderen Teilen die Farbe anhäuft als Materie. Der unlösbare Konflikt ist da um den Platz einzunehmen für eine eloquente Durchsetzung der ratlosen zeitgenössischen Subjektivität. Eine Künstlerin wie Phoebe Unwin, die weder als abstrakt noch als darstellerisch eingestuft werden kann, benutzt Motive und beschäftigt sich gleichzeitig mit Abstraktion, die als komplexe farbige Fläche betrachtet wird. Durch das malen hebt sie eine ganz bestimmte Art von Raum heraus: nahe der Hand, texturiert, porös und offen, animiert durch überraschende malerische Vorgänge. Er verspricht und gibt auch Gegenleistung, aber nicht auf die Weise, wie das Konsumverhalten Belohnungen benutzt, selbst wenn die Malereien manchmal den veränderlichen Traumwelten eines Schaufensters ähnlich sehen. Die besondere Bedeutung von Raum, den ihre Malereien zeigen, repräsentiert eine soziale und auch ästhetische Leistung, und sie sprechen ehrlich darüber wie tief die Störung im heutigen Leben Einzug gehalten hat.

Es gibt hier noch sehr viel mehr zu sagen, zusätzlich zu dem begründeten professionellen Interesse der Kritiker bezüglich Illusion und Materialität. Es scheint möglich, dass für diese Künstler - ob sie zum Abstrakten tendieren, zum Darstellerischen oder dem weiten Bereich dazwischen - die Freude einen kleinen privaten Raum zu manipulieren und zu kontrollieren vorzuziehen ist statt die größere Frage des öffentlichen Raums zu lösen. Der öffentliche Raum, insoweit er hier in Erscheinung tritt, ist gebrochen und ihm wird vielleicht misstraut oder er wird als schwer geschädigt betrachtet. Wenn ich es richtig diagnostiziert habe, dann ist es wert über die Natur des Rückzugs aus dem öffentlichen Raum nachzudenken.



HERBERT READ GALLERY

23 Sept - 24 Oct 2009



ARCH 402 GALLERY

6 May – 10 June 2011







EDWIN AITKEN
Born 1973 in Denton, UK
Lives and works in London

EDUCATION
1995-97 Royal College of Art, MA Fine Art Painting
1992-95 Loughborough College of Art & Design, BA hons Fine Art Painting

SELECTED EXHIBITIONS
2011 A Sort Of Night To The Mind, Arch 402 Gallery, London
2011 Shadowboxing, Royal College of Art, Henry Moore and Glubenkian Galleries, London. (MA Curating exhibition - as a part of Marysia Lewandowska's project 'Subject to Change')
2011 Prophets at Home, Kingsgate Gallery, London.
2010 Going Postal, ICA, London.
2010 be careful what you wish for, Space Station Sixty Five, London.
2010 Floating World, SIB Contempoarary Art, Tokyo, Japan.
2009 Postcards from the Edge, Metro Pictures, New York City USA.
2008 It's Not Easy, Underground at Exit Art, New York, USA.
2008 The Golden Record, Collective, Edinburgh, Scotland.
2008 Faith (Part 2) Primo Alonso, London.
2007 Faith (Part 1) Dean Clough, Halifax, Yorkshire.
2007 Layer Cake, Fabio Tiboni Arte Contemporanea, Bologna, Italy
2006 Archipeinture: painters build architecture, Le Plateau/Frac Île-de France, Paris, France; Camden Arts Centre, London, UK
2005 The British Art Show 6, BALTIC Centre for Contemporary Art, Gateshead; venues in Manchester, Nottingham, Bristol, UK (touring exhibition organised by the Hayward Gallery)

ANDREW BICK
Born 1963 in Coleford, UK
Lives and works in London

EDUCATION
1988 Chelsea School of Art, MA Painting
1982 - 86 University of Reading, Department of Fine Arts, BA hons Painting

SELECTED SOLO EXHIBTIONS
2009 Systems for Hesitation, Hales Gallery, London, UK
2008 Galerie Von Bartha, Basel, Switzerland
2008 New Work, Rubicon Gallery, Dublin, Ireland
2005 Memory Club, Hales Gallery, London, UK
2004 Galeria Fernando Silio, Santander, Spain

SELECTED GROUP EXHIBITIONS
2011 A Sort Of Night To The Mind, Arch 402 Gallery, London
2010 BETWEEN THE POSSIBLE AND THE REAL,4 British Abstract Painters, Jon Thompson, Ben Ravenscroft, Andrew Graves, Andrew Bick, Kusseneers Gallery, Antwerp, Belgium
2009 Slow Magic, The Bluecoat, Liverpool, UK
2009 On the Fractured Stage of the Book, Eagle Gallery, London, UK
2008 British Painting, Galerie Hollenbach, Stuttgart, Germany
2004 Polytechnic, Michael Steinberg Fine Art, New York

PHILLIP ALLEN
Born 1967 in London, UK
Lives and works in London

EDUCATION
1990 – 92 Royal College of Art, MA Fine Art Painting
1987 – 90 Kingston University, BA hons Fine Art

SELECTED SOLO EXHIBITIONS:
2011 Capital P, The Approach, London, UK
2010 ...the urgent hang around, Bernier/Eliades Gallery, Athens, Greece
2009 Kerlin Gallery, Dublin, Ireland
2008 Sloppy Cuts No Ice, The Approach W1, London
2007 Paintings & Drawings, Xavier Hufkens, Brussels, Belgium

SELECTED GROUP EXHIBITIONS
2011 A Sort Of Night To The Mind, Arch 402 Gallery, London
2010 Fabio Tiboni arte Contemporanea, Bologna, Italy (With Roger Kelly)
2009 Kaleidoscopic Revolver, The Total Museum, Seoul, Korea; Hanjiyun Contemporary Space, Beijing, China

SIMON BURTON
Born 1973 in Yorkshire, UK
Lives and works in London

EDUCATION
1995 – 97 Royal College of Art, MA Fine Art Painting
1992 – 95 University of Brighton, BA hons Fine Art Painting

SELECTED SOLO EXHIBITIONS
2011 Nowhere Men, Arch 402 Gallery, London
2011 Cartoons, La Chiesa di San Francesco, Bardi, Piedmont, Italy
2010 Black Swan, Blue Women, Huddersfield Art Gallery
2007 Under the Sign of Saturn, Kookmin University Gallery, Seoul, South Korea
2005 In Ruins, Mcnamara Gallery, University of Nevada. USA
SELECTED GROUP EXHIBITIONS
2011 A Sort Of Night To The Mind, Arch 402 Gallery, London
2011 A Prophet at Home, Kingsgate Gallery, London
2010 Summer Exhibition, Royal Academy of Arts, London
2010 Foolish Romantics, Quay Art, Isle of Wight
2010 Floating World, SIB Contemporary Art in Hacchobori, Tokyo.
2009 The Reading Room, Sligo Art Gallery, Ireland

VARDA CAIVANO
Born 1971 in Argentina (Italian citizenship)
Lives and works in London

EDUCATION
2002 - 04 Royal College of Art, MA Painting
2000 - 01 Goldsmiths College, Postgraduate Diploma in Fine Art
1994 – 98 University of Buenos Aires, BA History of Art

SELECTED SOLO EXHIBTIONS
2011 Voice, Victoria Miro Gallery, London
2009 The Inner Me, Tomio Koyama Gallery, Kyoto
2007 Galerie Sies + Höke, Düsseldorf
2007 Chisenhale Gallery, London
2006 Kunstverein Freiburg, Freiburg, Germany
SELECTED GROUP EXHIBITIONS
2011 A Sort Of Night To The Mind, Arch 402 Gallery, London
2011 Fountains and Drains, The British School at Rome
2010 British Art Show 7: In the Days of the Comet, Nottingham Contemporary, touring to Hayward Gallery, Glasgow Centre for Contemporary Art and Plymouth Arts Centre
2010 Resonance, Suntory Museum, Osaka, Japan
2009 Cave Painting, Gresham's Ghost, New York
2009 East End Academy: The Painting Edition, Whitechapel Art Gallery, London

LEIGH CLARKE
Born 1973 in London, UK
Lives and works in London

EDUCATION
1996 – 98 Royal College of Art, MA Fine Art Printmaking
1993 – 96 University of Brighton, BA Hons Fine Art Printmaking

SELECTED SOLO EXHIBITIONS
2010 Heads of State, Kusseneers Gallery Antwerp
2010 Control Tower, Research Gallery, London College of Communication
2009 Cannon Happy, LOKAAL 01 Antwerp
2009 Danser Med Laks, Artprojxspace London
2009 Our Worlds Collided, Kaleid Editions London
SELECTED GROUP EXHIBITIONS
2011 A Sort Of Night To The Mind, Arch 402 Gallery, London
2011 Minds Matter 3, Kusseneers Gallery Antwerp
2010 State Your Business, LOKAAL 01 The Netherlands
2009 Paperview, Selected works from The Zabludowicz Collection, Lodeveans and The John Jones Contemporary Collection. John Jones Gallery, London
2007 Frieze Art Fair, Resonance FM Stand
2006 John Moores 24, Walker Art Gallery, Liverpool

MOYRA DERBY
Born 1970 in Omagh, Northern Ireland

EDUCATION
1994 – 96 MA Painting Royal College of Art
1989 – 92 BA (Hons) Fine Art Painting Cheltenham School of Art

SELECTED EXHIBITIONS
2009 A Sort of Night to the Mind Arch 402 Gallery London
2009 Turner Contemporary Open Turner Contemporary Project Space, Margate
2008 The Walls in Three Places White Nave at The New Charlton Art Centre, Dover
2007 Doubleuse The Nunnery Gallery London
2005 Mythomania - Supplements Temporaires Le LAAC Lieu d'Art & Action Contemporaire Dunkerque
2005 Mythomania The Metropole Galleries Folkestone
2004 The Five Corners of Painting Art Connexion Lille
2003 Platform Primera La Plate-form Dunkerque
2003 Yes! I am a long way from home Wolverhampton Art Gallery, The Nunnery London, Northern Gallery for Contemporary Art Sunderland, Herbert Read Gallery Canterbury
2003 The Greatest Show on Earth The Metropole Galleries Folkestone
2003 Portrait of the Artist as an Exquisite Corpse Gallery 39 London

PAMELA GOLDEN
Born 1959 in Chicago, USA
Lives and works in London

EDUCATION
1981 Northern Illinois University, Dekalb, B.F.A.
1984 School of the Art Institute of Chicago, M.F.A.

SELECTED SOLO EXHIBITIONS
2005 The Word, Gimpel Fils, London
2004 Nothing Personal, Fundacao Calouste Gulbenkian, Lisbon
2002 Even the car is dead, Graystone, San Francisco
2001 Even the car is dead, Gimpel Fils, London
1999 Fassbender Gallery, Chicago
SELECTED GROUP EXHIBITIONS
2011 A Sort Of Night To The Mind, Arch 402 Gallery, London
2008 Residents, Espace EDF Electra, Paris
2007 Thoughts, Feature, New York
2007 Artfutures, Bloomberg Space London
2005 Almond Milk, Primo Piano Living Gallery, Lecce, Italy
2004 No Particular Place To Go, Apt Gallery, London

BIOGRAPHIES

MARK HAMPSON
Born 1968 in Oldham, UK
Live and works in Broadstairs

EDUCATION
1990 – 92 The Royal College of Art, London, MA Fine Art Printmaking
1986 – 90 Chelsea School of Art and Design, BA Fine Art Painting

SELECTED SOLO EXHIBITIONS
2009 we pay cash for dead artists, The Foyer Gallery, Aberdeen
2008 We , notable Calgarians!, University of Calgary, Calgary
2007 Making' Nowhere' somewhere, The William Morris Gallery, London
2004 Tributes , a second coming, New Arts Gallery, Connecicut
2002 England Away!, Aoyama Gallery, Tokyo
SELECTED GROUP EXHIBITIONS
2011 A Sort Of Night To The Mind, Arch 402 Gallery, London
2011 State your Business, Lokaal 01, Breda, The Netherlands
2010 And then again, Museu de Cicade, Lisbon
2010 Multiple Matters, Kunstlerhaus Mueum, Vienna
2010 The legends of circumstance, White cross gallery , London and tour.
2009 Prints Unbounded, Horst Janssen Museum and Stadt Museum, Oldenburg, Germany.

BETH HARLAND
Born 1964 in Hartlepool, UK
Lives and works in London

EDUCATION
2007 — University of Southampton, PhD, Practice-based research.
1987 – 89 Royal College of Art, MA Fine Art Painting
1984 – 87 Ruskin School of Drawing and Fine Art, Oxford University, BA hons Fine Art,

SELECTED EXHIBITIONS
2011 A Sort Of Night To The Mind, Arch 402 Gallery, London
2009 Free Association, Area 53, Vienna
2009 Skinner's Room, Five Years Gallery, London
2008 Life's a Gas, Beverly Knowles Gallery, London
2007 Possible Worlds, Gallery 33, Berlin (solo exhibition)
2007 A Fragment of Time in the Pure State, Winchester Gallery, University of Southampton (solo exhibition)
2007 Anonyme zeichner n°7, Glue, Berlin
2006/7 Salon Connexions, Contemporary Art Projects, London
2006 Inspiration to Order, University of California, Turlok, USA
2006 Jerusalem, Dean Clough Gallery, Halifax
2006 Another Product, Cornerhouse Gallery, Manchester

MARK HARRIS
Born 1971 in Horsham, UK
Lives and works in London

EDUCATION
1996 – 98 Royal College of Art, MA Fine Art Printmaking
1990 – 93 Norwich School of Art, BA hons Fine Art

SELECTED EXHIBITIONS
2011 A Sort Of Night To The Mind, Arch 402 Gallery,London
2011 Galleria Aus 18, Milan (Solo exhibition)
2009 Continuous Movement, Galleria Aus 18, Milan
(SOLO EXHIBITION)
2008 Limited, Wharf Road Projects, London
2008 Space Now, Space Gallery, London
2007 O Deborah, Contemporary Art Projects, London
2007 Hope and Despair, Cell Project Space, London
2006 Drawing Breath:10 yrs of Jerwood Prize Winners, Jerwood Space, London and toured to Sydney and Singapore
2005 New Monastery, St Pauls Gallery, London
2005 World Gone Mad – Surrealist returns in Contemporary British Art, Herbert Read Gallery, Canterbury. Castlesfield, Manchester. Limehouse Arts Centre, London
2005 Clutterin Colours, Roamin in Limbo, Keith Talent Gallery, London

VINCENT HAWKINS
Born 1959 in Hertfordshire, UK
Lives and works in London

EDUCATION
1984 – 87 Maidstone College of Art

SELECTED EXHIBTIONS
2011 A Sort Of Night To The Mind, Arch 402 Gallery, London
2009 Invisible Cities, Jerwood space, London
2008 Summer Exhibition, Royal Academy of Arts, London
2007 Oh Deborah, Contemporary Arts Project
2007 Layer Cake, Fabio Tiboni, Bologna
2007 Summer Exhibition, Royal Academy of Arts, London
2006 John Moore's 24, Walker Art Gallery, Liverpool (Prize Winner)
2006 Jerwood Drawing Prize, Jerwood Space, London
1997 Mixed Show, Clapham Art Gallery
1990 Old subject new object, Bonningtons Art Gallery, Nottingham
1987 Angela Best Gallery, Canterbury

CLAUDE HEATH
Born 1964 in London, UK
Lives and works in London

EDUCATION
1983-86 King's College London, BA hons Philosophy

SELECTED SOLO EXHIBITIONS
2010 Museu Teleorman, Alexandria, Roumania
2008 Les Aerialistes, Fruehsorge Contemporary, Berlin
2008 Claude Heath, Aller Art, Bludenz, Austria
2006 Claude Heath, Stichting Lokaal 01, Breda, Netherlands
2002 Claude Heath, Kettle's Yard, University of Cambridge
SELECTED GROUP EXHIBITIONS
2011 A Sort Of Night To The Mind, Arch 402 Gallery, London
2011 State of Flux: Drawing in London, Trinity Contemporary, New York
2010 The More I Draw ("Je mehr ich zeichne"), Museum für Gegenwartskunst, Seigen
2009 The Presence of The Line: A Selection of Recent Acquisitions From The 20th and 21st Centuries, Pinakothek Der Moderne, Munich
2008 Outlines, Gimpel Fils Gallery, London
2008 Sculpture and Touch: Reflections on the Art and Science of a Neglected Sense, Courtauld Institute, London

PAUL HOUSLEY
Born 1964 in Stalybridge, UK
Lives and works in London

EDUCATION
1993-95 Royal College of Art, MA Fine Art Painting
1983-86 Sheffield City Polytechnic, BA hons Fine Art

SELECTED SOLO EXHIBTIONS
2011 A Maid for Paint, Poppy Sebire, London
2010 Akinci Gallery, Amsterdam
2008 Some Have Eyes, Wilkinson Gallery, London
2008 Night Painting, Sunday L.E.S., NY
2006 Heavy Easel, Norwich Gallery, Norwich.
SELECTED GROUP EXHIBITIONS
2011 A Sort Of Night To The Mind, Arch 402 Gallery, London
2011 Keep Floors and passage Clear, White Columns, curated by Tom Godfrey, New York
2010 Dark Nature, Poppy Sebire Gallery, London
2010 She Awoke With a Jerk, Andrea Rosen Gallery, New York
2008 Presence, Tony Wight Gallery, Chicago
2007 Mutineer, Atelierhaus Mengerzeile, Berlin

ROGER KELLY
Born 1973 in Nottingham, UK
Lives and works in London

EDUCATION
1996 – 97 Chelsea College of Art, MA Fine Art
1993 – 96 Wimbledon School of Art, BA Fine Art Painting

SELECTED SOLO EXHIBITIONS
2010 Fabio Tiboni Arte Contemporanea, Bologna
2009 Slow Dazzle, Hales Gallery, London
2004 Text and Work, Arts Institute of Bournemouth
2004 Paul Stolper/Timothy Everest, Elder Street, London
2003 Museo dell' Arredo Contemporaneo, Ravenna

SELECTED GROUP EXHIBITIONS
2011 A Sort Of Night To The Mind, Arch 402 Gallery, London
2009 Invisible Cities, Jerwood Space, London
2008 Command and Control, Standpoint Gallery, London
2007 Layer Cake, Fabio Tiboni Arte Contemporanea, Bologna
2005 Twilight, Galleria Alessandro De March, Milan
2005 Seeing Things, Galleria Fabjbasaglia, Rimini

BOB MATTHEWS
Born 1972 in Poole, UK
Lives and works in London

EDUCATION
1996 – 98 Royal College of Art, MA Fine Art Printmaking
1993 – 96 Kent Institute of Art & Design, BA hons Fine Art

SELECTED SOLO EXHIBITIONS
2011 Utopia, National Museum of Singapore, (British Council residency)
2009 Garden Ruin, Gregory Lind Gallery, San Francisco
2008 Face Yourself, Keith Talent Gallery, London
2004 Songs to teach your children, Gregory Lind Gallery, San Francisco
2002 Cabins and other difficulties, Gregory Lind Gallery, San Francisco

SELECTED GROUP EXHIBITIONS
2011 A Sort Of Night To The Mind, Arch 402 Gallery,London
2011 Abject Systems, Goodman Arts Center, Singapore
2010 And Then Again, Pavilhao Preto, Museu da Cidade, Lisbon, Portugal
2009 New Prints from the Royal College of Art, Royal Academy of Art, London
2007 Hope & Despair, Cell Project Space, London
2005 Les Marveilles du Monde, Museum of Fine Art in Dunkerque, France

BIOGRAPHIES

ANDREA MEDJESI-JONES
Born 1973 in Vukovar, Croatia.
Lives and works in London

EDUCATION
2009- Anglia Ruskin University, PhD Studentship in Contemporary Painting,
2002 – 04 Goldsmiths College, MA Fine ArtGoldsmiths College, BA hons Fine Art
1995 – 98 Contemporary Critical Theory

SELECTED EXHIBITIONS
2010 Modern Love, Simon Oldfield Gallery, London
2010 The Fascination with Ulysses, Museo Iberoamericano de Arte Conmtemporaneo, Badajoz, Spain
2009 Exiled Lines, Ruskin Gallery, Anglia Ruskin University, Cambridge (Solo exhibition)
2009 Mill, Monika Bobinska Gallery, London
2009 Metro-land, Merriscourt, Oxfordshire
2008 The Fascination with Ulysses, Galeria Luis Serpa Projectos, Lisbon
2008 Jerwood Contemporary Painters, Jerwood Space, London and Aberystwyth Arts Centre, Wales
2008 Space Now, Space Gallery, London
2008 The Thames Mudlarks, CTRL Gallery, Houston, Texas
2006 Where Dove, Snake and Swine Convene, Toni Heath Gallery, London

JOST MÜNSTER
Born 1968 in Ulm, Germany
lives and works in London and Ulm

EDUCATION
2002 – 03 Goldsmiths College of Art, M.A. Fine Art

1996 – 98 Intermediales Gestalten at Fine Art Academy Stuttgart
1990 – 96 Fine Art Academy Stuttgart, Fine Art Degree

SELECTED SOLO EXHIBITIONS
2010 Ground Control, Museum 52, London
2009 Refuge, Kunstverein Friedrichshafen, Friedrichshafen
2008 Home of the former Storyteller, Monika Bobinska Gallery, London
2006 Still, Lounge Gallery, London
2004 Das Wesen der Dinge versteckt sich gern (Heraklit), Kunstverein Ulm, (with Joerg Holubitschka), Ulm

SELECTED GROUP EXHIBITIONS
2011 A Sort Of Night To The Mind, Arch 402 Gallery, London
2011 MARGINI - Arte Contemporanea, Massa
2011 Polemically Small (The Future can wait), The Torrance Art Museum, Los Angeles
2010 John Moores 26, Liverpool Biennial, Walker Art Gallery; Liverpool
2010 Das vertraute Unvertraute, Wuerttembergischer Kunstverein Stuttgart
2009 Celestial Suitcase, 476 Jefferson Street, New York

MARTINA SCHMID
Born 1966 in Munich, Germany
Lives and works in London

EDUCATION
1997 – 99 Royal College of Art, MA Fine Art Printmaking
1990 – 92 Central St. Martins School of Art, BA hons Graphic Design and Illustration

SELECTED EXHIBITIONS
2011 A Sort Of Night To The Mind, Arch 402 Gallery, London
2011 Paperwork, Centro Cultural Vila Flor, Guimarães, Portugal
2010 Summer Exhibition, Royal Academy of Art, London
2007 Hope & Despair, Cell Project Space, London
2005 Zones, Künstlerhaus Frise, Hamburg (Two person exhibition)
2005 Some Papers, Politecnico di Milano, Milan
2004 Art Prospects: National Contemporary Drawing Exhibition, Tea Building, London
2003 Mostyn 13, Oriel Mostyn Gallery, Llandadno, Wales
2003 Yes! I am a long way from home, Wolverhampton City Art Gallery. Herbert Read Gallery, Canterbury. Northern Gallery for Contemporary Art, Sunderland and The Nunnery, London.
2003 Ausland, Domo Baal Gallery, London
2001 Land or Reason, Domo Baal Gallery, London (Solo exhibition)

JOEL TOMLIN
Born 1969 in Sheffield, UK
Lives and works in London

EDUCATION
1991 – 94 Chelsea School of Art, BA hons Fine Art
1993 University of Houston, Texas

SELECTED EXHIBITIONS
2011 A Sort Of Night To The Mind, Arch 402 Gallery, London
2009 Sehnsucht, Transition Gallery project at James Taylor Gallery, London
2008 Oh Vienna, Transition Gallery, London
2007 Galerie Jones, Cologne
2006 Fable, Chapter Gallery, Cardiff
2005 Intoxicaded, Max Wigram Gallery, London (Solo exhibition)
2005 Faltering Flame, Graves Gallery, Sheffield
2004 Cold Climate, APT Gallery and Finish Embassy, London
2003 Annely Juda Fine Art, London
2003 Rose Institute Museum, Boston
2003 Sometimes blond, Rockwell Gallery, London

JULIAN WAKELIN
Born 1968 in Windlesham, UK
Lives and works in London

EDUCATION
1990 – 93 Leeds Metropolitan University, BA Hons Fine Art
1987 – 90 Harrogate College of Arts & Technology

SELECTED EXHIBITIONS
2011 A Sort Of Night To The Mind, Arch 402 Gallery, London
2011 Zig Zag: Deliberations in Construction, Sequence and Colour, Charlie Dutton Gallery, London
2008 Summer Exhibition, Royal Academy, London
2007 Hope and Despair, Cell Project Space, London
2007 Oh Deborah, C.A Projects, London
2007 Departure Lounge, Group show – Terrace Gallery, London
2006 John Moores 24, Walker Art Gallery, Liverpool
2005 Sidelonging, Neon Gallery, London
2002 Talking Painting, Two person exhibition with Ross Hanson - Vertigo Gallery, London
1999 Summer Exhibition, Royal Academy, London
1994 Young Contemporaries, Bonhams, London

PHOEBE UNWIN
Born 1979 in Cambridge, UK
Lives and works in London

EDUCATION
2003 – 05 Slade School of Fine Art, MFA Painting
1998 – 02 University of Newcastle, BA hons Fine Art

SOLO EXHIBITIONS
2011 Man made, Wilkinson Gallery, London
2009 Making An Outside Space Theirs, Honor Fraser Gallery, LA
2008 Feelings and Other Forms, Wilkinson Gallery, London
2007 A Short Walk from a Shout to a Whisper, Milton Keynes Gallery, UK
2006 The Grand and the Commonplace, Wilkinson Gallery, London
SELECTED GROUP EXHIBITIONS
2011 A Sort Of Night To The Mind, Arch 402 Gallery, London
2010/11 British Art Show 7: In the days of the Comet, Nottingham Contemporary, touring to Hayward Gallery, Glasgow Centre for Contemporary Art and Plymouth Arts Centre
2010 Newspeak: British Art Now, The Saatchi Gallery, London
2009 Jerwood Contemporary Painters, Jerwood Space, London
2008 Jekyll Island, Honor Fraser, Los Angeles
2007 The Sorcerer's Apprentice, Galleri Faurschou, Copenhagen

VIRGINIA VERRAN
Born 1961 in Falmouth
Lives and works in London

EDUCATION
1983 – 84 Chelsea School Of Art, MA Fine Art
1980 – 83 Winchester School of Art BA hons Fine Art

SELECTED SOLO EXHIBITIONS
2000 Paintings 1995-2000, Gallery Fine, London
1999 Paintings 1990-1999 (retrospective), Henie-Onstad Kunstsenter, Oslo
1997 New Paintings, Newlyn Gallery, Cornwall
1995-6 New Paintings, Francis Graham-Dixon Gallery, London
1993 New Paintings, Francis Graham-Dixon Gallery, London
SELECTED GROUP EXHIBITIONS
2011 A Sort Of Night To The Mind, Arch 402 Gallery, London
2011 Anschlussel: London/Berlin, Fruesorge Contemporary Drawings, Berlin
2011 Pulp Fictions, Transition Gallery, London
2010 Jerwood Drawing Prize, Jerwood Space, London and tour (1st Prize Winner)
2009 Group show, Harada No Mori Museum, Japan.
2007 Virginia Verran and David Oates, Redchurch St Gallery, London

ARTARY

Edwin Aitken,
Phillip Allen,
Andrew Bick,
Simon Burton,
Varda Caivano,
Leigh Clarke,
Moyra Derby,
Pamela Golden,
Mark Hampson,
Beth Harland,
Mark Harris,
Vincent Hawkins,
Claude Heath,
Paul Housley,
Roger Kelly,
Bob Matthews,
Andrea Medjesi-Jones,
Jost Münster,
Martina Schmid,
Joel Tomlin,
Phoebe Unwin,
Virginia Verran
Julian Wakelin

ARCH 402 GALLERY

Edwin Aitken,
Phillip Allen,
Andrew Bick,
Simon Burton,
Varda Caivano,
Leigh Clarke,
Moyra Derby,
Pamela Golden,
Mark Hampson,
Beth Harland,
Mark Harris,
Vincent Hawkins,
Claude Heath,
Paul Housley,
Roger Kelly,
Bob Matthews,
Andrea Medjesi-Jones,
Jost Münster,
Martina Schmid,
Joel Tomlin,
Phoebe Unwin,
Julian Wakelin

HERBERT READ GALLERY

Phillip Allen,
Andrew Bick,
Simon Burton,
Varda Caivano,
Leigh Clarke,
Nigel Cooke,
Moyra Derby,
Neil Gall
Pamela Golden,
Mark Hampson,
Beth Harland,
Mark Harris,
Vincent Hawkins,
Claude Heath,
Paul Housley,
Roger Kelly,
Bob Matthews,
Andrea Medjesi-Jones,
Jost Münster,
Martina Schmid,
Joel Tomlin,
Julian Wakelin



A Sort of Night to the Mind, A KIND OF NIGHT FOR OUR THOUGHTS
Published in conjunction with an exhibition of the same title curated by Bob Matthews and Moyra Derby

Herbert Read Gallery, Canterbury 23 Sept - 24 Oct 2009
Arch 402 Gallery, London Arch 402 6 May - 10 June 2011
Artary Gallery, Stuttgart 4 Nov - 2 Dec 2011

Copyright © 2011 Arch 402 Gallery.
Copyright © of the images remain with the artists.

Texts by Moyra Derby, Beth Harland and Ian Hunt.

All rights reserved. No part of the content of this book may be reproduced, stored or introduced into a retrieval system, or transmitted, in any form or by any means, without the prior written permission of the copyright holders and the publisher of this book.

Published in 2011
by Arch 402 Gallery, Cremer Street, London E2 8HD www.arch402.com
in association with
Herbert Read Gallery, University for the Creative Arts, New Dover Road, Canterbury, Kent CT1 3AN

The project is supported by the University for the Creative Arts and Winchester School of Art, University of Southampton

ISBN 978 0 9570574 0 1

Design by Sophie Dutton
Texts translated by ....