

Eric Butcher **Bildwerke**



V o r w o r t

Die Werke dieses Katalogs entwickeln Fragestellungen weiter, mit denen ich mich schon in früheren Arbeiten beschäftigt habe. Sie stellen den Versuch einer gezielten Artikulation der Struktur von Aluminiumflächen durch die Verwendung von Farben und Harzen dar. Die Aluminiumarbeiten entstehen in einem Prozess, der von einem Satz einfacher Regeln bestimmt wird: Eine dünne monochrome und transparente Farbschicht wird über die Aluminiumfläche gestrichen und dann mithilfe von verschiedenen Malmessern und anderen Instrumenten wieder abgenommen. Diese Prozedur wird wiederholt – häufig mehrere Male –, so dass sich nach und nach Schichten von Ablagerungen aufbauen.

Das Resultat ist bedingt durch die physischen Eigenschaften des Bildträgers und der Malmesser, die Mängel auf der metallenen Oberfläche, den Schnittgrat, die Abweichungen in der Konsistenz der Farb- und Harzzusammensetzung und Ablagerungen, die sich entlang der Malmesser beim Gleiten über die Oberfläche bilden. Jeder noch so kleine Mangel wird im Prozess des Abtragens verstärkt und herausgebildet und hinterläßt eine Struktur mit noch dichter Farbe, die die Unvollkommenheiten in der Oberfläche dokumentiert. Es ist eine „Auflistung von Fehlern“, wenn man so möchte. Das fertige Werk konstituiert sich aus dem, was ich im Prozess des Auftragens und Abtragens über dieses spezielle Stück Metall herausgefunden habe.

Paradoxe Weise tritt gerade durch diesen

quasi mechanisierten Prozess der Herstellung der Kunstwerke – frei von Emotionen, frei von expliziten Inhalten – ein wesentliches menschliches Charakteristikum zutage: Im Vergleich zu der Vollkommenheit mechanischer Produktionsweisen werden die Beschränkungen und Fehler, die durch die Herstellung von Menschenhand entstehen, offensichtlich. Alles, was auf den gemalten Oberflächen von einer strikten Monochromität abweicht, basiert auf Fehlern, ob menschlichen oder materiellen. Meine künstlerische Praxis ist also eine Art „Feier oder Glorifizierung des Fehlerhaften“.

In den letzten Jahren sind die Arbeiten auf Papier für den Entwicklungsprozess meines Werks zunehmend wichtiger geworden. Ich arrangiere Aluminiumstücke auf der Auflage der Druckerpresse und lasse feuchtes Papier durch die Presse laufen. Die Stücke werden unter dem Druck der Rollen in die Oberfläche des Papiers gedrückt und hinterlassen dort starke Einprägungen. Einige von diesen werden ausgemalt, während andere im Nachhinein vollständig aus dem Papier herausgestanzt werden.

Die Papierarbeiten sind eine weitere Manifestation der Idee der „Spur“, die auch ein wichtiger Teil der Malereiobjekte aus Aluminium ist. Sie sind Beweise für die Präsenz von etwas, das jetzt abwesend ist, wie Fußspuren im Sand, oder ein Ring, den eine Kaffeetasse hinterlassen hat. Im Unterschied zu den Objekten ist diese Präsenz nicht durch die menschliche Hand entstanden, inhuman. Sie ist durch brachiale, unmittelbare

Materialität entstanden, durch Metallstücke, die ihre Spuren unter dem Druck der Rollen auf weichem, gefügigem Papier hinterlassen haben. Die Werke weisen auf das Dasein von etwas hin und auf die Kräfte, die auf dieses Etwas gewirkt haben. Mehr nicht.

In jüngster Zeit habe ich das Element der Unkontrollierbarkeit in mein Werk eingeführt. Zu diesem Zweck nehme ich kleine Aluminiumfragmente, Verschnitte, und werfe sie auf die Auflage der Druckerpresse. Anstatt also „komponiert“ zu sein, ergibt sich die Verteilung der Teile durch die verschiedenen physikalischen Kräfte, die am Werk sind, wie die Gravitation, der Luftwiderstand, meine Bewegung etc. Die Anordnung der Teile bildet dann das Modell oder das Schema für eine großformatige Installation mit Aluminiumobjekten.

Diese künstlerischen Methoden kennzeichnen insgesamt meine zunehmend deterministische Herangehensweise an den kreativen Akt. Ich habe bewußt eine Reihe von Vorgehensweisen und Verwendungen meiner Materialien entwickelt, die wesentliche – aber entscheidend ist: nicht alle – subjektiven Entscheidungen verhindern. Meine Herangehensweise ist eine reduktionistische, die zum Ziel hat, Entscheidungsprozesse zu systematisieren und sich damit nicht auf Ungewisses, Intuitives oder – noch schlimmer – Launenhaftes zu verlassen.

Eric Butcher 2013

F o r e w o r d

This body of work further develops a line of enquiry already well established in earlier work, and constitutes an attempt at the selective articulation of the surfaces of aluminium structures through the use of paint and resin. The aluminium works are made through a process governed by a simple set of rules. A thin transparent monochrome is spread across the surface of the aluminium and then stripped off, using a variety of blades and instruments. This procedure is then repeated, often several times, slowly building up an accumulation of residues.

The outcome is determined by a combination of the physical characteristics of the blade and of the support; the imperfections of the metal surface, the burr of its edge, shifts in the consistency of the paint/resin mix, or the build up along the edge of the blade as it moves across the surface of the support. Each tiny imperfection is amplified by the process of stripping, leaving a ridge of denser colour to register its presence, a 'register of failure' if you will. The finished piece is an accumulation of what I have learnt about that particular piece of metal through successive applications and subtractions.

Paradoxically, in adopting this quasi-mechanised approach – free of emotion, free of explicit content – a quintessentially human quality emerges. When compared with the uniformity of machine production, the limitations and idiosyncrasies of the human hand are writ large. Everything in the painted surface that deviates from a strict

monochrome is predicated upon error, human or material. As such, on one level at least, this approach represents a 'glorification of error'.

Over the past few years the works on paper have become an increasingly important part of the developmental process. Made by taking damp paper and running it through a printing press, sections of aluminium plate are first arranged on the bed of the press which, under the pressure of the rollers, are pushed into the surface of the paper leaving a heavily embossed impression. Some sections of plate are inked up, while others are subsequently cut out from the paper altogether.

The paper works are a further manifestation of the idea of the 'trace' implied in the paintings; evidence of the presence of something that is now absent, like footprints in the sand or the ring left by a coffee cup. Unlike the paintings that presence is barely touched, inhuman. It is brute unmediated materiality, merely the impression left in the soft pliable paper by the thickness of the metal plates under the pressure of the rollers. It implies the presence of something and the forces acting on that something. Nothing more.

More recently an element of 'chance' has been introduced by taking fragments, off-cuts, of aluminium and throwing them onto the bed of the printing press. Rather than being 'composed' as

such, the distribution of elements is determined by the various physical forces at play; gravity, wind resistance, my gesture and so on. These pieces then act as maquettes or diagrams for large-scale installations of the painted aluminium works.

These methodologies evidence an increasingly deterministic approach to the creative act. I have consciously evolved a set of procedures, interactions with my materials that involve taking away significant, but crucially not all, elements of decision making. Mine is a reductivist approach, one which aims at the systematization of decision making rather than relying upon the contingent, intuitive or worse, whimsical.

Eric Butcher 2013





previous

GR. 579
Ink on Blind Embossed Paper with Cut Outs
32 x 29 cm, 2012

I/R. 628
Oil + Resin on Extruded Aluminium Section
Dimensions Variable, Site Specific, 2013
Exhibition Installation: *A Synthetic Kind of Love*
Galerie Robert Drees

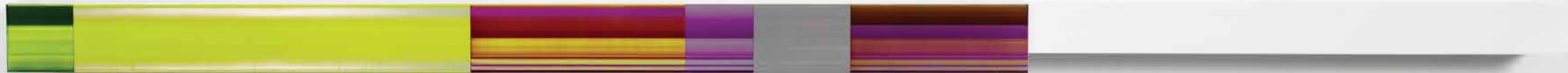




G/R. 578
Blind Embossed Paper with Cut Outs
32 x 29 cm, 2012

following

L/R. 548
Oil + Resin on Extruded Aluminium Angle Section
10 x 150 x 10 cm, 2012





G/R. 572
Ink on Blind Embossed Paper with Cut Outs
32 x 29 cm, 2012

Bildwerke

Eric Butcher gestaltet Kunstwerke, die auf einen Blick erfassbar sind, dennoch aber langfristig wirken und in ihrer Erfahrbarkeit den schnellen Blick meiden. Oberflächlich betrachtet, finden wir Malerei auf Bildträgern aus Aluminium vor. Doch bereits diese Beobachtung wird beim zweiten Blick zunichte gemacht. Handelt es sich wirklich nur um farbig gestaltete Aluminiumflächen, die in verschiedenen Größen, Breiten, Höhen und Durchmessern unserer Entdeckung harren? Und was hat das Ganze mit Malerei zu tun? Der Künstler benutzt noch nicht einmal einen Pinsel, sondern trägt seine aus Öl und Harzen bestehenden farbigen Schichten ganz unmalerisch mit diversen Aluminium-Rakeln und Messern auf und kratzt sie dann wieder ab, um diesen Prozess bis zum gewünschten Resultat fortzuführen.

Wie die meisten Kunstwerke bestehen auch die Werke von Eric Butcher aus Form, Farbe und Materie. Diese drei kombiniert er auf ungewöhnliche Weise miteinander. Ein Zusammenspiel von Form, Farbe und Materie gelingt erst dann, wenn es über die höchstmögliche Spannkraft verfügt und dennoch ausgeglichen ist. Erst dieses eindruckliche Zusammenspiel gibt dem Werk seine Identität. Und dieser Identität wollen wir uns etwas genauer widmen und da das intellektuelle Verstehen von Kunst ohne die Identifikation mit dem einzelnen Werk

wertlos ist, wollen wir unsere Beobachtungen an zwei Werken konkret festmachen.

Als Erstes fallen die merkwürdig kodierte alphanumerischen Bezeichnungen auf, die als Titel dienen. Die Werke heißen L/R oder I/R, die Papierarbeiten G/R und werden durch eine Zahl vervollständigt. Eric Butchers Titel lassen keinerlei Spielraum für Interpretation, sondern sind eher als Referenznummern zu verstehen. Durch ihre Nüchternheit unterstreichen sie den scheinbar rein industriellen Fertigungsprozess.

L/R. 548. Die Arbeit ist 10 cm hoch, 10 cm tief und 150 cm lang. L bedeutet L-förmig und gibt einen Hinweis auf die L-förmige Gestalt des Trägermaterials. Eric Butcher benutzt Aluminium als Bildträger. Dies ist an sich schon ungewöhnlich, denn es bringt uns als Betrachter in die Lage uns näher mit dem Material oder besser noch mit der Materie zu beschäftigen. Die L-förmige Gestalt ist auf einem an der Wand fixierten Sockel gleicher Länge abgelegt und steht nach links ca. 45 cm über diesen hinaus. Nach rechts sehen wir ca. 45 cm des weiß gestrichenen Sockels. Der L-förmige Korpus ist auf der Oberfläche und auf der Frontseite mit Ölen und Harzen in verschiedenen Farben vornehmlich in Magenta, Gelbgrün und British Racing Green gestaltet. Partiiell ist die Farbe ausgespart und lässt das blanke Aluminium zum Vorschein

kommen. Es ergeben sich zwei Rhythmen, einerseits die durch die kontrastierenden Farben unterbrochenen Farbfelder und andererseits die verschiedenen Grade an Farbauftrag, die von pastos bis hin zu diaphan reichen und das Aluminium komplett verdecken es aber auch durchschimmern lassen. Die Farben und Formen der Oberfläche und Frontfläche stehen darüber hinaus noch in einem Dialog, so dass der Betrachter mehrere Lesarten erhält.

Wie auch bei den anderen auf Aluminium erstellten Werken des Künstlers bilden Farben und Formen einen Rhythmus und bieten die Möglichkeit das Gesehene als ein im Sehen kontinuierlich sich Entwickelndes zu verstehen. Nur so wird der Fluss der Linien im gleitenden Sehen überprüfbar. Für das Auge scheint die Farbe sowohl im Raum zu schweben, wie dies in der linken Hälfte des Werks L/R.548 zu sehen ist, schließt aber auch unmittelbar an den Wandsockel an und betont somit das Objekt seiner Existenz.

Zu Malen bedeutet nicht über eine gewisse koloristische Begabung zu verfügen, sondern Entscheidungen zwischen verschiedenen Energien zu treffen. Denn es gibt energiereiche Farben (z.B. Orange) und energiearme (z.B. Grau). Aber seine Energie entwickelt das Orange erst im Verhältnis zu Grau oder irgendeiner anderen Farbe. Mit

Ausnahme rein monochromer Farbflächen ist eine beziehungslose absolute Farbe eigentlich unvorstellbar. Eric Butcher übertreibt es nie mit der Farbkonstellation. Die einzelnen Fragmente wirken nie bunt, sondern eher als Gegenüberstellung aus zwei, manchmal drei kontrastierenden Statements. Im Prozess ihrer Entstehung wird dabei ersichtlich wie die eine farbige Fläche die sich hieran anschließenden beeinflusst und beeindruckt. Beeindruckt scheint hier der bessere Begriff zu sein, denn im Grunde bedient sich Eric Butcher eines Druckverfahrens; eine Art zerstörerisches Abklatschverfahren in dem er zwischen Verdichtung und Leere eine ungemein reichhaltige und subtile Welt von Farben schafft. Indem er eine dünne monochrome Farbschicht auf den Bildträger legt, diese dann teilweise wieder wegschabt und wegkratzt, um wiederum erneut eine weitere Farbschicht zu platzieren, die er ebenfalls abzieht, entsteht ein Prozess des kontinuierlichen Gebens und Nehmens, welcher langsam zum gewünschten Resultat führt. Die Farben scheinen einmal undurchdringlich pastos, dann wiederum schwerelos durchscheinend. Treffend beschrieb diese Wirkungsweise von Farbe einst Yves Klein: "Es ist wie Feuchtigkeit in der Luft; Farbe ist nichts als Empfindlichkeit verwandelt in Materie, Materie in ihrem Urzustand."

Eric Butcher liefert uns eine Malerei, die sich in Grenzbereichen bewegt. Dadurch, dass er Aluminium als Bildträger und Bilduntergrund benutzt, sehen wir oftmals ein farbiges Grau. Aus ihm heraus beginnen sich die einzelnen Farben zu entwickeln und ihre Leuchtkraft zu senden. Das Besondere hieran ist, dass all dies das Ergebnis eines längeren Arbeitsprozesses ist und die einzelnen Arbeitsschritte immer noch nachvollziehbar sind. Denn jeder Eingriff – egal ob Kratzer oder Farbreist oder Materialfehler – bleibt sichtbar. Diese Entstehungsgeschichte führt zu einer organischen Verbindung von Farbe, Harz und Aluminium. Sie kündigt gleichermassen vom Zulassen und Wegnehmen. Sie dokumentiert Entscheidungen, welche im Zusammenspiel von Gefühl und Verstand, Kalkül und Zufall entstanden sind. Es ist dieses Lebendige, diese aus der Produktion mit all ihren Fehlern entstandene Wärme, welches die Werke von Eric Butcher auszeichnet; eine Charaktereigenschaft, die den kühl designten Aluminium-Baukästen eines Donald Judd beispielsweise gänzlich fehlt.

Hochformatige Bilder wirken meist gespannter als querformatige. In der Wahl der extremen Horizontalen liegt die Dynamik der Landschaft verborgen, aber auch des Zeitflusses und der Geschwindigkeit schlechthin. Wie aber entschleunigt Eric Butcher den Blick und bringt eine Qualität

des Statischen neben die Qualität des Dynamischen? Ändert sich auch die Farbe, so bleibt die Form doch oftmals gleich. Diese Beobachtung trifft aber nur auf einen Teil seiner Werke zu. Spätestens beim Analysieren der Installation mit dem Titel I/R. 628 merken wir dass dem nicht so ist.

I/R. 628. Die Installation an der 3 m hohen und 8,30 m langen Wand besteht aus 17 unterschiedlich großen Teilen. Wie gefrorene Mikado-Stäbe scheinen sie an der Wand zu kleben. Zufällig und dennoch in einer strengen Ordnung, die sich den Betrachtenden nur erschließt, wenn sie einen genau definierten Platz im Raum einnehmen, um das ganze Konstrukt zu überschauen. Erst beim Einnehmen dieser punktgenauen Position öffnet sich das raffinierte Gebilde. Der/die Betrachtende ist sozusagen im Zentrum der Waage angelangt. Erst in diesem Moment wird das ausgefeilte Kalkül der ganzen ausgewogenen Komposition sichtbar und spürbar. Doch dieser Strategie der kontrollierten Balance steht eine weitere gegenüber.

I/R. 636. An der Wand des Konferenzraumes bei Meravis in Hamburg schweben 20 Aluminiumfragmente in vornehmlich horizontaler Lage und entwickeln eine stark lineare Dynamik in der sie umgebenden Innenarchitektur. Es gibt bei dieser

Kompositionen keine wirkliche Bildmitte. Ein Zentrum sucht man hier vergebens. Die Fragmente wirken eher zufällig angeordnet; wie spielerisch wird der Blick geleitet, verharrt kurz an bestimmten Punkten, um dann weitergeführt zu werden. All dies hat eine Leichtigkeit, die in Kontrast zur konstruierten Balance anderer Wandarbeiten des Künstlers steht. Dieser Unkontrollierbarkeit liegt das Spielen mit dem Zufall zugrunde. Eric Butcher läßt kleinste Aluminiumstücke auf ein den Proportionen der Wand nachempfundenen Stück Papier fallen. Zufall und Gravitation führen so zu einer Skizze und nehmen das spätere Resultat an der Wand voraus. Mit beiden Strategien der geordneten und spielerischen Komposition gelingt es Eric Butcher quasi mittels eines Baukastens aus bestehenden Formen unterschiedlichste spannungsgeladene, dennoch ausgewogene Kompositionen zu machen, die statisch und dynamisch zugleich sind.

Bei all diesen Wandarbeiten hat es darunter einzelne Werke, die farblich sehr ähnlich aussehen. Bei näherer Betrachtung ist jedoch festzustellen, dass diese in ihrem Schwingungswert beträchtlich verschieden sind. Die verschiedenen Formen unterstützen dies, so dass derselbe Farbwert gänzlich unterschiedlich scheinen kann. Malerei hat mit Farbenergien zu tun und verkörpert Schwingungsgeschehen in Ruhe und in

Bewegung. Erst dies schafft das einzelne Bild und definiert es als Alleinstehendes innerhalb einer Gruppe Gleichgesinnter. Oftmals kommt in der klassischen Malerei die Interaktion der Farben durch das Pressen in eine Komposition oder ein Schema zustande, welches jede einzelne Farbe vergewaltigt. Ihr Schrei klingt dann in den andern nach. Von dieser eher brutalen Form der Farbgestaltung sind Eric Butchers subtil ausgewogene Kostbarkeiten weit entfernt. Bei ihm gibt es vielmehr ein Aufsteigen und Fallen, ein Beschleunigen und Entschleunigen, ein Hervorpreschen und Erstarren. Kontraktion und Expansion bilden die Wirklichkeit seiner Bildwerke. Sie sind im besten Sinne des Wortes von Mondrian "abstrakt-real." In diesem Sinne bedeutet "abstrakt" eine Abwendung von Illusionen und deren schematischen Systemen. "Real" hingegen bedeutet, das vorhandene Bild-Werk im Akt der Betrachtung als etwas kraftvoll Wirkliches und machtvoll Präsenzes zu realisieren. Erst das Bewusstwerden der Materialisation von Farbe im Raum führt zur Unmittelbarkeit der Wirklichkeit des Sehens.

Doch wie verhält sich diese Beobachtung angesichts der schwarz-weißen Papierarbeiten? Diese wiederholen das Prinzip der Wandarbeiten auf ihre ganz eigene Art und Weise. Eric Butcher bedient sich hierbei der Technik des Blinddrucks, einer besonderen Form des Prägedrucks

ohne Farbe. Einzelne Aluminium-Bildträger werden in schweres hochwertiges Büttenpapier gepresst. Die geometrischen Formen – zumeist Dreiecke und Rechtecke in unterschiedlichen Maßen – sind spielerisch über das Blatt verteilt. Viele stehen einzeln, manche berühren sich, wenige sind übereinander geprägt. Diese geprägten mal miteinander tanzenden mal miteinander schwebenden Formen sind bereits reichhaltig in ihrer Formensprache. Doch Eric Butcher bearbeitet noch das geprägte Gefüge, indem er Überschneidungen perforiert bzw. andere Stellen mit Tusche akzentuiert. Diese Eingriffe finden voneinander getrennt statt, können aber auch ineinandergreifen. Durch die Perforation wird die hinter dem Büttenpapier liegende Wand in ihrer jeweiligen Farbe und jeweiligen Oberfläche zum Bestandteil der Arbeit und nimmt je nach Anzahl der Perforation einen stärkeren (G/R. 578) oder schwächeren (G/R. 572) Anteil ein. Bei G/R. 578 treten geprägte und perforierte Formen in ein gleichwertiges Wechselspiel; bei G/R. 572 hingegen sind sie vereinzelt und mit einer guillotineartigen Tuschform als Akzente gesetzt. Die geometrischen Tuscheformen hingegen wirken einerseits eher wie Keile, welche die Komposition fixieren und verankern, andererseits wie kompositorische Gegenkräfte, welche die gesamte Bewegung erst hervorbringen. In G/R. 575 wirkt dieser Eingriff auf gänzlich andere Weise als bei

G/R. 579. Bei G/R. 575 wird die nach links drängende Bewegung durch drei Tuscheformen fixiert, bei Letzterem hingegen im Zusammenspiel mit den perforierten Elementen erst so richtig in Bewegung gebracht. So zeigt sich auch in diesen radikal reduzierten Papierarbeiten der meisterliche Umgang Eric Butchers mit der geometrischen Formensprache und ihren denkbaren Konstellationen.

Man kann nun das Werk von Eric Butcher unter drei Aspekten sehen. Unter dem Aspekt der Skulptur; dies wäre dann das Raumgreifende, das den Ort betonende Dynamische, welches vom Wechselspiel zwischen Form und Materie lebt. Oder unter dem Aspekt der Farbe; dies wäre ein Anerkennen der Beziehungen verschiedener Energieströme, die sich im Nebeneinander einzelner Farben entwickeln. Oder aber im Zusammenspiel von Form und Farbe als ein gleichzeitiges Hinterfragen der vorhandenen Gesetzmäßigkeiten.

Wir sehen, dass das Lasurenhafte der Malerei in Widerspruch zum monochromen Silber des Aluminiums steht. Wir sehen, dass die Glätte der industriell gefertigten Oberfläche des Aluminiums im Widerspruch zur Geschichte der Bearbeitung des Materials durch die Farben steht. Insofern wird als Chronologie der künstlerischen Bearbeitung das Gesehene

erst manifestiert. Erst dies schafft die künstlerische Handschrift, die künstlerische Identität, die sich als Beziehung zwischen Farbe und Fläche gestaltet. Die Materie ist an sich bereits Schwingung, ist gebundene Energie. Durch das Einbeziehen der Materie, in unserem Fall des Aluminiums, werden Farben und ihre Formen stärker raumbezogen. Die Materie erlaubt so der Form ihre äußere Gestalt, der Farbe ihre innere Gestalt zu finden. Form ist somit gestaltete Kraft. Und Form ist bei Eric Butcher auch immer eine konstitutive Relation aus Farbe und Materie.

Handelt es sich bei den Werken von Eric Butcher nur um Malerei auf ungewöhnlichen Bildträgern oder um farbig gestaltete Aluminiumobjekte, also eigentlich um Skulpturen? Beides trifft irgendwie zu und führt zum Begriff des Bildwerkes. Dieser stammt aus dem Mittelalter und bezeichnete einst ein plastisch oder halbplastisch gestaltetes Bild, also ein Werk der Bildhauerkunst mit einem stark ikonischen Aussagewert. Als Zusammenspiel von Bildhauerkunst und Malerei waren Bildwerke zumeist in das Gesamtkunstwerk eines Altars eingebunden. Nun haben wir es hier mit keinem sakralen Raum zu tun und dennoch lehrt uns Eric Butcher nicht nur Farbe als Energie zu sehen, sondern auch und vor allem die Form als ein durch

Farbe mitgestaltetes Ganzes, sozusagen den Klang, der als Ganzes ausgesendet wird, wahrzunehmen. Eine einfache Form wird meist kürzer angeschaut als eine komplizierte und gleichmäßig aufgetragene Farbe wird meist schneller erfasst als ein komplexes Konstrukt sich widersprechender Farbklänge. Eric Butcher kombiniert die schnellere Erfassbarkeit des Bildwerkes mit längerer Aufmerksamkeitszeit zu einer Interaktion von Farbformen im Raum. Gibt man den Formen und Farben ihre Zeit sich zu entfalten – dies ist selbstverständlich vom Willen des Betrachtenden abhängig – so entsteht im Raum eine Art visueller Klangkörper. Intervalle ergeben sich, verharren einen Moment, um sich dann aufzulösen und in anderer Konstellation wieder zu finden. In diesem steten Zusammenspiel von Farbe und Material, von Akzent und Arrangement liegt die Kraft der Kunst des Eric Butcher verborgen. Und so bilden seine Impulse kraftvolle Resonanzen in uns, die noch lange nachhallen.

Harald Krämer 2013

B i l d w e r k e

Eric Butcher creates works of art which have an immediacy and, at first glance, comprehensibility which belie their complexity and long term impact. At first glance we find paint on an aluminium support, yet immediately upon further observation this notion is questioned. Is the discussion here really only about colourful areas of paint on aluminium which in their different sizes, widths and heights await our discovery? And what has that got to do with painting? The artist doesn't even use a paintbrush but applies his coloured layers, consisting of oil paint and resin, in a quite 'unpainterly' manner with miscellaneous aluminium squeegees and then strips the colour off again.

Like most art Eric Butcher's work consists of shape, colour and material. Yet he is combining these three with one another in an unusual way. An interaction of form, colour and matter is only successful when it attains the highest possible tension yet remains balanced. The identity of the artifact is achieved through that interplay. We would like to consider that identity more closely. But as the intellectual understanding of art without identification with the single artifact is worthless, we'll precisely examine concrete examples.

Firstly, the peculiarly coded alphanumerical labels used as titles catch one's eye. The works are titled L/R or I/R, the paper works G/R, and completed by a number. Eric Butcher's titles do not leave scope for interpretation, but should be understood as reference numbers. Through their austerity they underline the apparently merely industrial production process.

L/R.548: The art work is 10 cm high, 10 cm deep and 150 cm long. 'L' simply means L-shaped and points to the L-shaped extruded form of the support. As we have noted, Eric Butcher uses aluminium as a support. This is unusual and the spectator must consider this material in detail. The L-shaped object rests on a shelf of equal length, which is fixed to the wall, and stands out beyond the shelf 45 cm at its left. To the right we see 45 cm of the white painted shelf. The object is layered with oils and resin on the top and front surfaces in various colours, predominantly Magenta, yellow-green and 'British Racing Green'.

In part the colour is omitted and the bare aluminium emerges. As a result two rhythms arise; on the one hand the colour fields are interrupted by sections of contrasting colour, and on the other hand we have the various degrees of paint application, which range from impasto to diaphanous.

They completely cover the aluminium, yet also let it shimmer through. Furthermore, the colours and shapes of the top and front surfaces are in a dialogue so that the spectator can interpret their interaction in several ways.

As with the artist's other works on aluminium, colours and shapes build a rhythm and enable the viewer to understand the work as something continuously developing itself. For the observing eye, the colour seems to hover in the room, as this is seen on the left half of the artwork L/R. 548, yet it also firmly connects to the wall shelf on the right side and thereby emphasises its 'objectness'.

To be a painter doesn't mean to be equipped with a specific colouristic talent, but to choose between different visual energies; for there are energy rich colours, for example orange, and energy poor colours, such as grey. But orange only develops its energy in relation to grey or another colour. With the exception of purely monochromatic colour fields an unrelated absolute colour is actually unimaginable. Eric Butcher never exaggerates with his colour relationships. The single fragments never look gaudy, but rather seem a subtle confrontation of two, sometimes three contrasting statements. In the process of their origin it becomes

evident how the one colour field influences and impresses the joining ones. 'Impresses' seems to be the most appropriate term here for basically Eric Butcher employs a printing process; something of the kind of a destructive impression method, creating an immensely rich and subtle world of colours hovering between consolidation and emptiness.

He applies a thin monochrome colour layer onto the support which he then partially strips away in order to apply a further layer of colour which he equally removes and thus creates a process of continual giving and taking, gradually leading to the desired result. The colours seem at once to be impenetrable impastos, then by turns, weightlessly transparent. Yves Klein once relevantly described this effect of colour: "It is like humidity in the air; colour is nothing else than sensitivity turned into matter, matter in its original state."

Eric Butcher provides us with a painting practice which occupies thresholds, borders. As a result of his choice of aluminium as support and background, we experience a predominantly grey visual context. Out of it the individual colours start to develop their vibrancy. The special thing is that all this is the result of a much longer working process and that one can still track the particular steps the artist has taken to achieve each result. Every intervention, whether a stripping away of colour, a pause in the act or a mistake in the material, remains visible in the finished surface. This history of origin leads to an organic alliance of colour, resin

and aluminium. It bears equal witness to the acts of addition and subtraction. It records decisions which originated in the interplay of feeling and reason, calculus and coincidence. It is this vividness, a warmth which results from the acceptance of error and chance in his methodology which distinguishes Eric Butcher's work; a characteristic which the coldly designed aluminium construction kits of a Donald Judd, for example, completely lack.

Vertically formatted pictures generally appear tenser than horizontal formats. In his choice of an extreme horizontal, the dynamic is heightened and the flow and speed of time accelerated. How then does Eric Butcher decelerate the eye and how does he create a quality of stasis next to that of the dynamic?

I/R. 628: This installation, on a wall 3m high and 8.3m long consists of 17 various large and small aluminium sections. Like frozen spellikin-rods they seem to cling to the wall. In part driven by chance, and yet still composed according to a strict order which reveals itself to the spectator only when they adopt a precisely defined position in the room in order to observe the entire construction. Only with the taking up of that exact position does the composition fully reveal itself. The spectator, so to speak, has reached the centre of the scale. Only in that very moment does the sophisticated calculus of the whole balanced composition become apparent and perceptible. But this strategy of controlled balance is faced with yet another one: I/R. 636: On the wall of the conference room at Meravis in Hamburg 20

aluminium fragments float in a predominantly horizontal orientation. They develop a strongly linear dynamic in the interior architecture which surrounds them. In this composition there isn't really a centre, one searches in vain for one. The fragments seem arranged rather by coincidence; playfully the eye is being guided, briefly pauses at specific points and carries on. All of this possesses a lightness which is in contrast to the rather more 'constructed' balance of the artist's earlier wall installations. The introduction of coincidence underlies this uncontrollability. The artist throws small pieces of aluminium onto a piece of paper of the same proportions as the wall of a prospective installation. Coincidence and gravity thus lead to an arrangement which anticipates the resulting installation. Through the use of compositional strategies of both the orderly and playful, Eric Butcher succeeds in creating a varied and suspense-packed yet balanced visual experience, one which is static and simultaneously dynamic.

Among these various wall works there are some works which look very much alike in terms of colour. On closer examination, however, one discovers that they are quite different in their level of oscillation. The different forms of support, whether L-shaped, flat or rectangular extruded aluminium section, have the effect that the same colour value can appear completely different. Painting has to do with a colour's energy and embodies oscillation, whether static or dynamic. Usually in classical painting the interaction of colours occurs through their compression within a composition, their

subjugation to compositional principles. Eric Butcher's subtly balanced treasures are far removed from this rather brutal approach to colour composition. Instead in his work colour rather ascends and descends, accelerates and decelerates, dashes ahead and solidifies. Contraction and expansion build the reality of his work. They are in the best sense of Mondrian's term 'abstract-real'. On that note 'abstract' means an abandonment of illusion and their schematic systems. 'Real', however, means to realize the existing work in the act of viewing as something powerfully real and vigorously present. Only the consciousness of the materialisation of colour in the room leads to the immediacy of the reality of seeing.

However, what of this observation in regards to the black-white paper works? They repeat the principle of the aluminium works in their own specific way. Eric Butcher makes use of the technique of blind embossing, a special type of embossed print without colour. Individual fragments of aluminium are pressed into heavy, high-grade deckle edged paper. The geometrical forms – mostly triangles and rectangles in various measurements – are thrown across the paper. Many stand solitarily, some touch, a few are embossed on top of each other. These embossed forms, which dance or float with each other, are already ample in their design. Yet Eric Butcher works further on the embossed structure by perforating overlappings or accentuating other impressions with black ink. These interventions take place separated from one another, yet may also intertwine. Through these perforations, the wall which

is behind the deckle edged paper becomes a component of the work and takes on a bigger (G/R. 578) or smaller (G/R. 572) role depending on the size and quantity of perforations. In G/R. 578 embossed and perforated shapes enter into an equal interaction. However with G/R. 572 they are scattered and powerfully emphasized with the aid of a geometrically irregular black ink form. The black geometric forms on the one hand give the impression of wedges which anchor the composition, on the other hand, that of compositional counteracting forces which generate the whole movement. With G/R. 575 this interference works in a completely different way to that of G/R. 579. In G/R. 575 the thronging movement on the left is anchored by three inked forms. However, this movement occurs through an interaction with the perforated elements. So also in these radically reduced paperworks Eric Butcher's masterly dealing with the language of geometric forms and their thinkable constellations is apparent.

One can now look upon the work of Eric Butcher under three aspects: Under the aspect of sculpture, which concerns the work's expansiveness, emphasising the dynamics which occur through the interaction of form and matter. Or under the aspect of colour, which is a recognition of the relationships of various strands of energy which develop in the coexistence of different colours. Or under the interplay of form and colour as simultaneously challenging the existing legitimacies.

We see that the translucency of the painted

surface contrasts the monochrome silver of the aluminium. We note that the smoothness of the industrially produced surface of the aluminium contradicts the history of the compilation of the material through the application of colour. What we see is the manifestation of the chronology of the artistic treatment. Only that accomplishes the artistic signature, the artistic identity, which develops the relationship between colour and surface. Matter is per se already oscillation, bound energy. Through the integration of matter, in our case aluminium, colours and forms become more spatial. Matter thus allows the form to find its outward shape, the colour to find its inner entity. Form, therefore, is designed strength. And form is in Eric Butcher's work always a constituent relation of colour and matter.

Is the work of Eric Butcher simply painting on an unusual support, or colourfully arranged aluminium objects, actually then sculpture? Both are somehow correct and lead one to the term 'bildwerk'. This originates from the middle ages and once described a 'plastic' or semi-plastically constructed picture, thus a work of sculpture with a strongly iconic value. As an interaction of sculpture and painting bildwerke were generally integrated into the 'gesamtkunstwerk' of an altar. Now we don't deal with the matter of a sacral space in its usual sense, yet nevertheless Eric Butcher is teaching us not only to see colour as energy, but also and primarily to perceive form through colour as a co-created totality, like an ensemble of sounds, so to speak.

A simple form is generally looked at more

briefly and an evenly painted colour is more quickly comprehended than a complex construct of contradicting colour tones. Eric Butcher combines the faster readability of the bildwerk with a longer consideration of colour forms in space. Provided one gives the forms and colours time to develop in space – and this is self-evidently dependent on the spectator's will – a type of visual musicality arises. Intervals arise, linger for a moment in order to dissolve and find one another again in another constellation. In this constant interaction of colour and material, of accent and arrangement, the strength of Eric Butcher's art lies. And thus his stimuli build powerful resonances in us which echo and remain with us for a long time.

Harald Krämer 2013



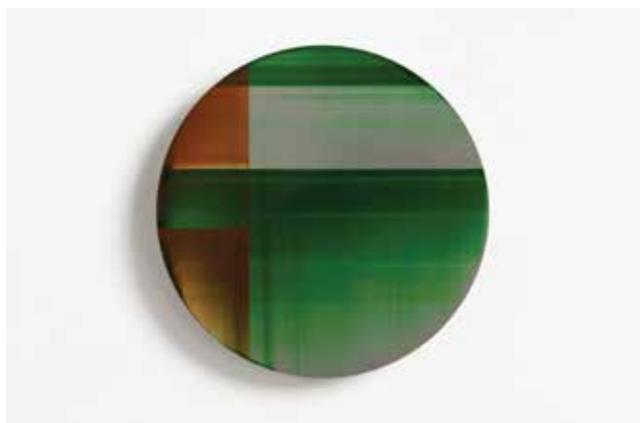


previous

G/R. 575
Ink on Blind Embossed Paper with Cut Outs
32 x 29 cm, 2012

I/R 580
Oil + Resin on Extruded Aluminium Section
Dimensions Variable, Site Specific, 2012

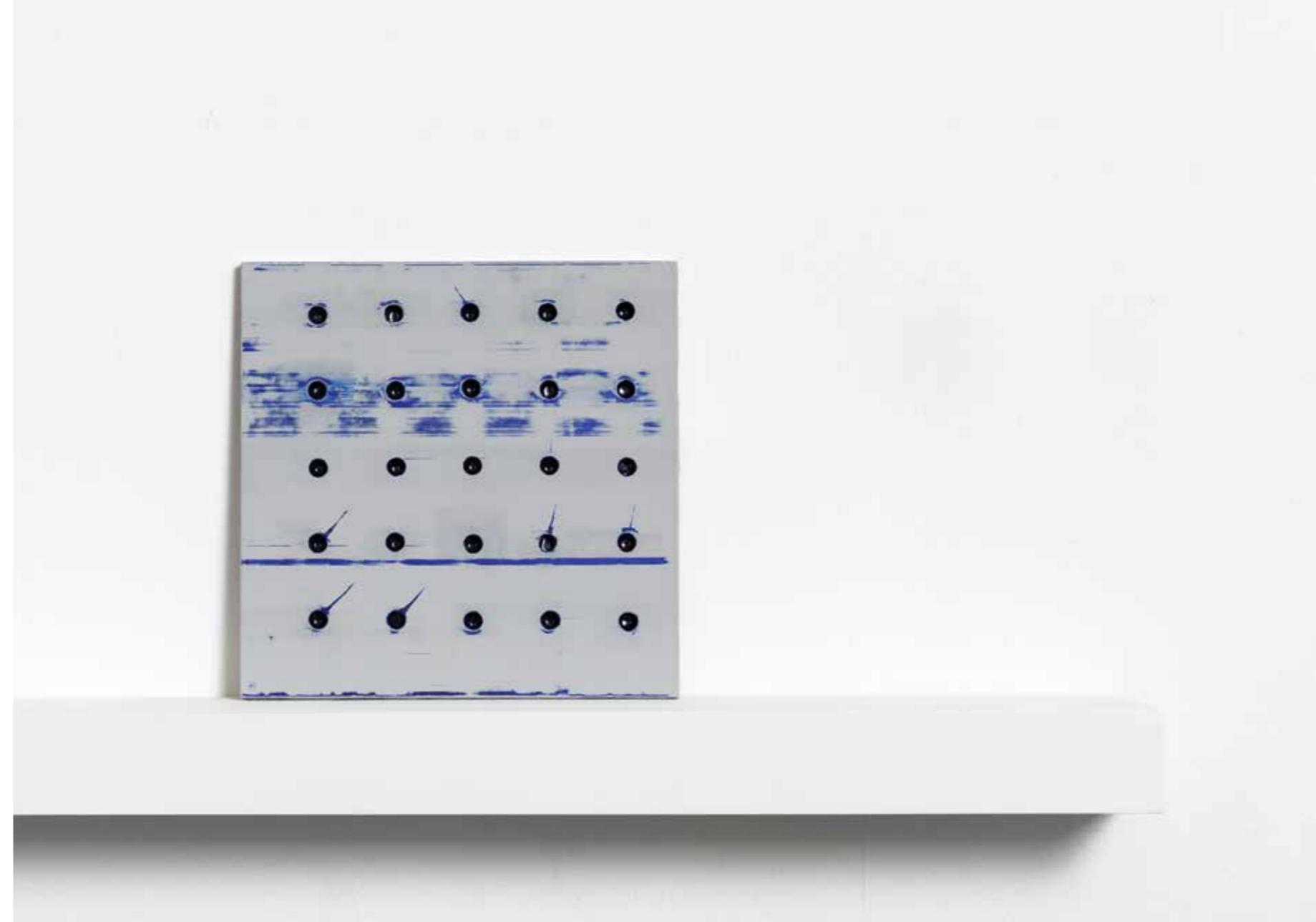




D/R. 583, D/R. 585, D/R. 505, D/R. 528
Oil + Resin on Aluminium,
Ø 19,5 cm, 2012

previous

D/R. 540 (detail)
Oil + Resin on Aluminium
Ø 41.5 cm, 2012



P/R. 586
Oil, Resin + Emulsion on MDF
30 x 30 cm, 2012



I/R_581
Oil + Resin on Extruded Aluminium Section and Stainless Steel
Dimensions Variable, Site Specific, 2012





L/R. 547, D/R. 377, E/R. 532
Exhibition Installation: *A Synthetic Kind of Love*
Galerie Robert Drees



E/R. 603
Oil + Resin on Extruded Aluminium Section
229.5 x 50 x Variable cm, 2013

following

LR. 547
Oil + Resin on Extruded Aluminium Angle Section
10 x 50 x 10 + 10 x 100 x 10 cm, 2012







I/R 641
Oil + Resin on Extruded Aluminium Section
Dimensions Variable, Site Specific, 2012
Private Collection: Augsburg, Germany



P/R. 545/546
Oil + Resin on Aluminium , 17 (30 x 23) cm, Site-specific, 2012
Collection of Crédit du Nord, Lille









I/R. 629
Oil + Resin on Extruded Aluminium Section
Dimensions Variable, Site Specific, 2013
Exhibition Installation: *A Synthetic Kind of Love*
Galerie Robert Drees



P/R. 534
Oil + Resin on Aluminium
4 (23 x 30) cm, 2012



I/R. 637
Oil + Resin on Extruded Aluminium Section
Dimensions Variable, Site Specific, 2013
Collection of Meravis, Hamburg

following

G/R. 572
Blind Embossed Paper with Cut Outs
32 x 29 cm, 2012







E/R. 532, I/R. 682
Exhibition Installation: *A Synthetic Kind of Love*



Text by Harald Krämer

Translations by Annette Bendig and Sabine Krumbacher

Design by Simón Granell

All images © Peter Abrahams, London, except:
P. 8, 9, 40, 42, 43, 54, 63 © Roland Schmidt, Hannover
P. 46, 53 © Claus Uhlendorf, München
P. 2, 3, 48, 49, 50, 58, 59 © Michael Götze, Hamburg
P. 52, 53 © Brigitte Paul, Lille

P. 2-3 (detail) / 48-50

I/R. 636

Oil + Resin on Extruded Aluminium Section
Dimensions Variable, Site Specific, 2013
Collection of Meravis, Hamburg

opposite

D/R. 541 (detail)

Oil + Resin on Aluminium
Ø 41.5 cm, 2012

Printed by FWB Printing, Wincanton, UK

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced or transmitted in any form or by means, electronic or mechanical, now known or hereinafter invented, including photocopy, recording or any other information storage and retrieval system, without prior permission in writing from the publisher

Published by Galerie Robert Drees, 2013

Galerie Robert Drees
Weidendamm 15
30167 Hannover

info@galerie-robert-drees.de
www.galerie-robert-drees.de



