

05 COLIN ARDLEY

Occupying the borderland between sculpture, painting and architecture, Colin Ardley's wall objects transcend traditional notions of genre. His expansive works seem at first glance characterized by a chaotic structure, defying any overview. They reveal only gradually their precise, elaborately composed internal construction, which leaves no room for the accidental. The supporting structure is made from carefully chosen and connected wooden elements. Into this structure Ardley works various types of paper, which refract, reflect or absorb the light. Light and shadow become integral components of the image-objects. Colour, on the other hand, plays a subordinate role, even though Ardley has his roots in painting. While the restrained shades of handmade paper are characteristic of his pieces from the 1980s and 1990s, Ardley currently uses industrial perforated paper, and papers with distinctive local colours. Black, white and grey tones continue however to dominate, as well as the natural colours of the supporting wooden struts.

The artist's central interest is construction. For many years Ardley has been testing out the capacity of the constructive approach for use in contemporary art, which seemed to have been consigned long ago to the realm of the museum. He takes the principle of rendering structures dynamic, already laid down in 'classic' 1920s constructivism, to its extreme, carefully avoiding any right-angles. Orthogonality is abolished in favour of multilayered explosion of angles, surfaces and segments, resulting in an uncertainty regarding the pieces' construction; it is seldom clear which elements actually support the structure; centripetal forces overlap the static function.

Against this background the sculptural installation *Marking Time and Territory* comes as a surprise. It was created by Ardley and the architect Hermann Scheidt in 2002 as part of the *21st World Architecture Congress* in St Elizabeth's Church, Berlin. Without touching the fragmentary remnants of Schinkel's building, a ramp leads from the outside to the inside, rising to the height of the original gallery, and forms an architectural, space-enclosing body which can be climbed. In a dialogue with the architecture, Ardley's many-limbed formal language evolves into an archaic and yet contemporary architectural sculpture, its mass and movement attuned to the body of St Elizabeth's Church, while countering the historic building at the same time with a distinctly individual form: a *promenade architecturale* at whose end the visitors return to find themselves facing an empty wall of the church across from the altar.

Markus Richter

Im Grenzbereich zwischen Skulptur, Malerei und Architektur angesiedelt, sprengen Ardleys Wandobjekte die traditionellen Gattungsbegriffe. Seine raumgreifenden Arbeiten scheinen auf den ersten Blick durch eine unübersichtliche, chaotische Struktur geprägt. Erst allmählich geben sie ihren präzisen, komplex komponierten inneren Aufbau preis, der kaum Raum für Zufälligkeiten lässt. Die tragende Struktur ist aus sorgsam ausgesuchten und miteinander verbundenen Holzteilen gebildet. In dieses Gerüst arbeitet Ardley verschiedene Papiere ein, die das Licht brechen, reflektieren oder absorbieren. Licht und Schattenwurf werden so zu integralen Bestandteilen der Bildobjekte. Farbe hingegen spielt eine untergeordnete Rolle, obwohl Ardley ursprünglich aus der Malerei kommt. Während für seine Arbeiten aus den 1980er und 90er Jahren die verhaltenen Töne handgeschöpfter Papiere charakteristisch sind, nutzt Ardley heute auch industrielle Lochpappen und Papiere mit ausgeprägten Lokalfarben. Aber immer dominieren Schwarz, Weiß und Grautöne sowie die Naturfarben der tragenden Holzverstrebrungen.

Das zentrale Interesse des Künstlers gilt der Konstruktion. Ardley hat über die Jahre hinweg die Tragfähigkeit des konstruktiven Ansatzes, der längst museal geworden schien, für die zeitgenössische Kunst erprobt. Er treibt die schon im 'klassischen' Konstruktivismus der 1920er Jahre angelegte Tendenz zur Dynamisierung der geometrischen Strukturen auf die Spitze und vermeidet mit Bedacht jeden rechten Winkel; die Orthogonalität ist zugunsten einer explodierenden Vielschichtigkeit von Winkeln, Flächen und Segmenten aufgehoben. Damit einher geht eine Verunklärung der Konstruktion: selten wird transparent, welche Elemente tragen, die zentripetalen Fliehkräfte überlagern die statische Funktion.

Vor diesem Hintergrund überrascht die Raumsulptur *Marking Time and Territory*, die Ardley 2002 zusammen mit dem Architekten Hermann Scheidt im Rahmen des *XXI. Architektur-Weltkongresses* in der Elisabethkirche in Berlin realisierte. Ohne den fragmentarisch erhaltenen Bau Schinkels zu berühren führt eine Rampe vom Außen- in den Innenraum, steigt bis zur Höhe der ehemaligen Emporen an und formt sich zu einem raumumschließenden begehbaren Baukörper. Aus der vielgliedrigen Formensprache Ardleys entwickelte sich im Dialog mit der Architektur eine so archaisch anmutende wie zeitgenössische Architektursulptur, die sich in Maß und Bewegung am Baukörper der Elisabethkirche orientiert, dem historischen Gebäude jedoch gleichzeitig eine entschieden eigene Form entgegensetzt: eine 'promenade architecturale', an deren Ende sich die Besucher gegenüber einer leeren, dem Altar abgewandten Seite der Kirche wieder finden.

Markus Richter



Project for Ideal City -
Invisible Cities, Zamość, 2006
Courtesy of the artist



Installation view Galerie der
Deutschen Werkstätten Hellerau,
Dresden, 2004

Foreground: *Without Measure*, 2003

Wood, various papers,
594 x 282 x 63 cm

Background: *Dark Limit*, 2002

Wood, various papers,
260 x 168 x 56 cm

Courtesy of the artist



Colin Ardley (with Hermann Scheidt)
Marking Time and Territory
(detail), 2002

Installation at Elizabeth Church,
Berlin, during the XXI. UIA Architec-
ture - World Congress

Courtesy of the artist / Hermann Scheidt

05 COLIN ARDLEY

COLIN ARDLEY BIOGRAPHY

1954
BORN IN ABERDEEN,
SCOTLAND, UK
LIVES AND WORKS IN
DRESDEN, DE

1971-76
GRAY'S SCHOOL OF ART
AND MEDLOCK
FINE ART CENTRE, UK

1977-78
STUDIO AWARD OF NORTH
WEST ARTS ASSOCIATION,
UK

1980
MAJOR AWARD OF NORTH
WEST ARTS ASSOCIATION,
UK

1983
MINOR AWARD OF
EAST MIDLANDS ARTS
ASSOCIATION, UK

1986
EAST MIDLANDS ARTS
ASSOCIATION, BRITISH
COUNCIL AND HENRY
MOORE FOUNDATION
GRANTS FOR THE PROJECT
*DIVERSE APPROACHES TO A
STRUCTURED ART*, UK

1993
BRITISH COUNCIL GRANT,
UK

1999
STUDIO GRANT FOR
LAMSPRINGER SEPTEMBER,
KLOSTERMÜHLE
LAMSPRINGE, DE

SOLO EXHIBITIONS (SELECTED)

2004
MEASURES, LIMITS, INTERVALS,
GALERIE DER DEUTSCHEN
WERKSTÄTTEN HELLERAU,
DRESDEN, DE
FOREIGN AFFAIRS
(WITH JAN VAN DER PLOEG),
PROXIMUS,
BONN, DE

2003
DIALOGUE SERIES #1
(WITH BARRY LE VA),
GALERIE MARKUS RICHTER,
BERLIN, DE

2002
*MARKING TIME AND
TERRITORY*
(WITH HERMANN
SCHEIDT ARCHITECTS),
A SCULPTURE FOR
THE ELIZABETH CHURCH IN
BERLIN, DE

2000
SHIFTING HORIZONS,
GALERIE MARKUS RICHTER,
BERLIN, DE

1993
*WANDOBJEKTE UND
COLLAGEN*,
GALERIE KÖNIGSTRASSE,
DRESDEN, DE

1979-80
RECENT WORKS,
SQUIRES BUILDING
GALLERY,
NEWCASTLE-UPON-TYNE, UK

GROUP EXHIBITIONS (SELECTED)

2005
TYPOSONIC,
MUSEUM FÜR KONKRETE
KUNST,
INGOLSTADT, DE

2002
*BERLIN / LONDON /
MINIMAL*,
ROCKET GALLERY,
LONDON, UK

2000
*TRANSFORM I:
VON DER MESSBARKEIT
ZUR METAPHER*,
GALERIE UND
KULTURZENTRUM
TUCHFABRIK,
TRIER, DE

1996-98
BRIDGES, DIWA
FOUNDATION VISUAL ARTS
TOURING SHOW TO:
DERBY, DURHAM,
PLYMOUTH, CARDIFF,
NEWBURY, NORWICH,
ROCHDALE, HOWE,
MANCHESTER,
LIVINGSTON (UK),
BELFAST (IE), BERLIN,
WÜRZBURG (DE),
KRAKOW (PL),
YOKOHAMA, YAMAGATA,
AKITA, MORIOKA, SENDAI,
KASAI, SAPPORO, NIIGATA,
TOKYO (JP)

1996
PAPER AND WOOD,
DIWA FOUNDATION,
JAPAN HOUSE,
LONDON, UK

1995
49E RÉALITÉS NOUVELLES,
ESPACE-EIFFEL,
BRANDY, FR

1994
*WANDOBJEKTE UND
COLLAGEN*, ORANGERIE,
MUNICH, DE