

**ROBERT FRY**

**GALERIEKORNFELD**







# ROBERT FRY





## FOREWORD | VORWORT

I hope that the public of Berlin will appreciate and remember their first encounter with Robert Fry – one of the most gifted and interesting representatives of the new generation British artists. The aesthetic nature of Fry's work conveys a depth of feeling, and a seemingly inexhaustible source of flexible thinking, that engenders in me a great sense of respect. His paintings and etchings are full of dignity; the product of passion checked with discipline and executed with a texturing technique that is uniquely his own.

Looking at Fry's work you can immediately see that he is intimately familiar with the canon of art history, and particularly aware of the genesis of contemporary British art. This knowledge exists within Fry as a lived experience – one that prohibits the direct imitation of peers or predecessors, or being seduced under blind influence. Fry stands firm in his his own practice, informed but not dominated by the past; an example of maturity and confidence.

Fry has succeeded in creating his own specific and highly memorable style. The dark backgrounds against which his figures emerge engender an atmosphere that is simultaneously archaic and modern. It is not only the apologia and grandeur of the human body that Fry explores, but rather a reflection of the passage of humankind; the drama and tragedy of human existence. Fry's works can take us on a journey from the wall paintings of African caves, to Old Egypt and Italy. The mystical quality that is evinced by certain works – with the subjects ringed in haloes of light or blurred as if emanating kinetic energy – also at times reminds us of the mystery surrounding famous relics, such as the Turin Shroud; the essential details are retained and stand out boldly, whereas all extraneous details are pared away.

Ich hoffe, die erste Begegnung mit Robert Fry wird für die Berliner Öffentlichkeit von bleibender Erinnerung sein, und dass sie diesen Britischen Künstler – der einer der talentiertesten und interessantesten Vertreter seiner Generation ist – in vollem Maße zu schätzen wissen wird.

Fry vermittelt in der Ästhetik seiner Arbeiten eine Gefühlstiefe und eine scheinbar unbegrenzte Vielseitigkeit an Reflektion, die mich mit größter Achtung erfüllt. Seinen Gemälden und Radierungen wohnt ein starkes würdevolles Moment inne. Sie sind Ergebnis einer durch Disziplin gesteuerten Leidenschaft, die der Künstler mit einer ihm ganz eigenen Oberflächentechnik umsetzt.

Bei der Betrachtung von Frys Werk fällt sofort auf, dass der Künstler eine genaue Kenntnis vom Kanon der Kunstgeschichte besitzt und sich insbesondere der Ursprünge zeitgenössischer britischer Kunst sehr bewusst ist. Dieses Wissen trägt er als eigene Erfahrung in sich und dies hält ihn davon ab, andere Künstler oder Vorgänger direkt zu imitieren oder einem bestimmten Einfluss blind zu folgen. Fry nimmt eine standfeste eigene Haltung ein, die mit der Geschichte der Kunst vertraut ist, sich aber nicht von ihr vereinnahmen lässt und für Reife und Selbstvertrauen steht.

Es ist Robert Fry gelungen, seinen eigenen, höchst einprägsamen Stil zu erschaffen. Der dunkle Hintergrund, vor dem er seine Figuren in Erscheinung treten lässt, beschwört eine Atmosphäre herauf, die gleichzeitig archaisch und modern ist. Fry stellt nicht nur Nachforschungen zur Apologie und Erhabenheit des menschlichen Körpers an, sondern reflektiert vielmehr den Weg der Menschheit, die Dramatik und Tragödie menschlicher Existenz. Frys Werke laden uns auf eine Reise ein, die von den Afrikanischen Höhlenmalereien über das alte Ägypten bis nach Italien führt. Die mystische Qualität, die manche Arbeiten evozieren – etwa in denen er Figuren in Lichtkreise taucht oder nebelhaft darstellt, als würde eine kinetische Energie von ihnen ausgehen – erinnern an die geheimnisvolle Aura, die bekannte Reliquien wie etwa das Turiner Grabtuch umgeben. Fry behält die wesentlichen

I think that spiritually we can draw a link between Fry and two of the giants of 20th Century British Painting: Francis Bacon and Lucian Freud. Young as he is, Fry shares in common their concern with not only depicting the figure in space, but attempting to drive at the essence of what it means to be human. Undoubtedly Fry is in debt to both artists and you can find the influence of each in his practice. However, he has found his own path in the balance between these two gods, a road that allows him to find a means to express through paint, the existential angst of creating, when we ourselves are born to die.

The cycle of life is at the heart of Fry's work. There is a deeply spiritual element to his practice which can be read as a perfect symbiosis of thinking, suffering, pain and expectation. Fry engages with the issues surrounding relationships and succession. As he has addressed his own personal relationships, and most notably of late, the dynamics of the father-son bond, so we can trace a line through the history of British art and find his lineage and his future. Fry's is an artistic talent grounded in the British School. The works he has made for our gallery and the emotions and responses he has elicited from us, have brought us to understand why the British School continues to have such an impact in the Art World, and why its individual artists have achieved such prominence on the international stage. The understated, studied intelligence that is revealed in Fry's practice marks him out as one of the most distinctive young artists of this School, working today.

Details bei und lässt sie hervorstechen, während alle unwesentlichen Elemente entfernt werden.

Meiner Meinung nach verbindet Robert Fry eine spirituelle Verwandtschaft mit zwei Giganten der britischen Malerei des 20. Jahrhunderts: Francis Bacon und Lucian Freud. Trotz seines jungen Alters verfolgt Fry wie die beiden Meister nicht nur die Praxis, seine Figuren in einen schwebenden Raum zu setzen – auch er begibt sich auf die Suche nach dem Wesen der menschlichen Existenz. Ohne Zweifel orientiert sich Fry an diesen beiden Größen und ihr Einfluss ist in seinem gesamten Werk zu spüren. Dennoch ist es ihm gelungen, einen eigenen Weg der Balance zwischen diesen beiden Übervätern zu finden, der es ihm ermöglicht, die existentielle Angst, die dem Prozess der Neuerschaffung innewohnt – die Tatsache, dass wir geboren wurden, um letzten Endes doch zu sterben – durch Farbe auszudrücken.

Der Kreislauf des Lebens bildet den zentralen Aspekt in Frys Werk. Seinen Arbeiten liegt ein tief spirituelles Element zugrunde, das als die vollkommene Symbiose von Reflektion, Leiden, Schmerz und Erwartungen verstanden werden kann. Fry befasst sich dabei mit allen Themen, die sich aus menschlichen Beziehungen und deren Folgen ergeben. So wie er sich mit seinen eigenen Beziehungen auseinandersetzt, insbesondere mit der Vater-Sohn-Beziehung in seinen neueren Werken, können wir eine Verbundenheit zur britischen Kunstgeschichte entdecken und sowohl seine Herkunft wie auch seine Zukunft ausmachen.

Frys künstlerisches Talent ist in der Britischen Schule verwurzelt. Die Arbeiten, die er für unsere Ausstellung geschaffen hat, und die Emotionen und Reaktionen, die sie in uns auszulösen vermögen, verdeutlichen, warum die Britische Schule noch immer eine solch bedeutende Stellung in der Kunstwelt einnimmt und warum ihre einzelnen Künstler international so berühmt geworden sind. Der subtile, differenzierte und fundierte Intellekt, den Fry in seinen Werken präsentiert, weist ihn als einen der herausragendsten aktuell tätigen Nachwuchskünstler seiner Schule aus.



*Untitled 2*, 2013  
Acrylic, oil and enamel on canvas  
160 x 130 cm | 63 x 51¼ in

## **ROBERT FRY: AN ANECDOTE OF THE SPIRIT | ROBERT FRY: EINE ANEKDOTE DES GEISTES**

*Art to me is an anecdote of the spirit, and the only means of making concrete the purpose of its varied quickness and stillness.*

Mark Rothko

It is usual, when writing about an artist's work, to concentrate on the subject matter and give this precedence over the grounds the artist works on. However, we cannot do this when writing about Robert Fry's work. The grounds – be they the dense, purple walls of colour that dominate his latest paintings, the intense and pulsating milieu of the Red Series, or the animated locales of his recent etchings – hide secrets. The swirling calligraphy that delineates the skies in Fry's etchings, and the textured abstract swathes of colour (so evocative of the work of the Colour Field movement of the American Abstract Expressionists), point to another world. These worlds are complete universes in themselves and Fry's subjects belong to them. They are neither fully submerged by, nor free from the grounds that hold them, but what we do know – or at least feel – is that we are looking at a space that is between the imaginary and the real: the 'in between'. This is the realm of the subconscious, the imagination, and the spirit. It is a place that holds the essence of man; as opposed to the purely physical expression of the self.

It is impossible not to feel that we have entered a different plane when looking at Fry's work; as other critics have observed. The curator Myriam Blundell writes: 'Robert Fry's enduring preoccupation is to find a visual equivalent to the metaphysical space separating the act of representation from the language of abstraction in the medium of painting'. This is certainly evident in Fry's practice, but he is also involved in a deeper process than the dematerialisation of painting

*Kunst ist für mich eine Anekdote des Geistes und das einzige Mittel, um den Sinn hinter seinem Wechselspiel aus Lebendigkeit und Stille fassbar zu machen.*

Mark Rothko

Normalerweise konzentriert man sich bei einer Abhandlung über die Arbeit eines Künstlers schwerpunktmäßig auf die Motive und beschäftigt sich zweitrangig mit dem Hintergrund. Bei Robert Frys Werken verbietet sich diese Vorgehensweise jedoch. In den Hintergründen – seien es die undurchdringlichen lila Farbschichten, die seine neueren Gemälde dominieren, die intensive und pulsierende Atmosphäre seiner „Red Series“ oder die lebendig gezeichneten Umgebungen jüngerer Radierungen – verbergen sich Geheimnisse. Die wirbelnde Kalligraphie, mit der er in seinen Radierungen die Himmel skizziert und die strukturierten, abstrakten Farbregionen (die stark an die Arbeiten der Color-Field-Künstler aus dem Umfeld des amerikanischen Abstrakten Expressionismus erinnern), verweisen auf ferne Welten.

Diese Welten stellen ihre ganz eigenen Universen dar, und Frys Motive sind Teile davon. Sie sind weder vollkommen eingebettet in den sie tragenden Hintergrund, noch sind sie völlig von ihm losgelöst, aber was deutlich wird – oder zumindest spürbar –, ist, dass wir eine Sphäre betrachten, die zwischen dem Imaginären und dem Realen angesiedelt ist: das „Dazwischen“. Es ist das Reich des Unterbewussten, der Vorstellungskraft und des Geistes. Es ist ein Ort, an dem sich die Essenz des Menschen im Gegensatz zum rein physischen Ausdruck des Selbst befindet.

Wenn man Frys Arbeiten betrachtet, entsteht unweigerlich das Gefühl, eine andere Ebene betreten zu haben. Darauf haben bereits andere Kritiker hingewiesen: Die Kuratorin Myriam Blundell schreibt: „Robert Fry wird beständig davon angetrieben, eine visuelle Entsprechung zum metaphysischen Raum, der innerhalb des Mediums der Malerei den Akt der Repräsentation von der Sprache der Abstraktion trennt, aufzudecken.“ Dies wird auf jeden Fall in Frys Arbeiten

and the division of one language from another. Fry is using the plastic nature of paint and the possibilities of abstraction and figuration to express the inner world of man.

Fry says: 'I try to create a relationship between the physicality of materials and the psychological terrains I seek to explore. I'm interested in conveying a slightly brutal picture of the human condition: exploring what lies underneath that which appears to be "normal". I'm fascinated by the spectrum of paint as a medium, its vastness and its complexity. Often my paintings are comprised of four or five different mediums; this is to try and create relationships between the properties of the materials that construct the work.'

The interplay between mediums can be taken as a physical manifestation for the psychological understanding of the different parts of the self. Psychology is important to Fry. His father is a psychiatrist and his mother a psychotherapist, and throughout his life, Fry has been acutely aware of the relationship between mind and body. His interest in psychology manifests itself in his process as well as his treatment of his subjects. He commits to investigating a particular colour, such as red or purple and uses the act of painting to explore how differently the grounds and figures interrelate and communicate. The mid-Twentieth Century 'Colour-Field' Movement abandoned figuration all together; which Fry does not do. However, the Colour Field painters' search for an abstraction that could express both transcendence and the infinite has had a considerable impact on Fry's thinking and practice, particularly in terms of the use of symbolism and repetition in his work. Fry cites Mark Rothko as an influence, as he does other Abstract Expressionist painters such as Robert Motherwell.



deutlich, aber er beschäftigt sich mit einem noch tiefergehenden Prozess als der Dematerialisierung der Malerei und der Unterteilung unterschiedlicher Sprachen.

Fry benutzt die plastische Eigenschaft von Farbe und die Möglichkeiten, die Abstraktion und Figuration bieten, um das Innenleben des Menschen auszudrücken.

Der Künstler äußert sich folgendermaßen: „Ich versuche eine Beziehung zwischen den körperlichen Eigenschaften des Materials und dem psychologischen Terrain, das ich untersuchen will, aufzustellen. Ich möchte ein leicht brutales Bild der *conditio humana* vermitteln: die Erforschung dessen, was unter dem als „normal“ Bezeichneten schlummert. Mich fasziniert das Spektrum, das Farbe als Medium bietet, die Vielfältigkeit und Komplexität. Meine Gemälde bestehen oft aus vier oder fünf verschiedenen Medien;

*Untitled 3, 2005*  
Dry point etching on zinc plate  
29.5 x 21 cm | 11½ x 8¼ in  
Edition of 5 + 2ap

Symbolism and repetition are key and on-going elements of Fry's practice. He frequently incorporates figures of eight into his works to represent infinity. Text (which Fry started to include in his paintings in 2005 after making a series of etchings), often features repeated words or phrases that run like a mantra across the bottom of his works. More usually than not, the words refer to the artist's private fears or insecurities which he exposes to underline the male forms he depicts, often modelled on his own naked body. The male figure, and expressly the nude male figure, has been a persistent occurrence in Fry's practice. He explains: 'This is largely because the works are in part autobiographical, deriving from my own inner experience.'

Though the outline of the bodies remains constant and true to Fry's own 'blue print' figure, the forms he depicts read very differently according to the symbols he attaches to them. For example, we can find 'Fry' as minotaur, saint and devil. Besides connections to symbolism in contemporary and modern art we feel the strong pull of ancient Paganism: from the Greek myths to Celtic lore and African cave painting. The line, though, and the continued focus on the male body reveal the influence of the 20th and 21st Century giants: Francis Bacon, Lucian Freud and David Hockney. Notably – in respect to Bacon and Freud – Fry's work evokes the earlier stages of their practices.

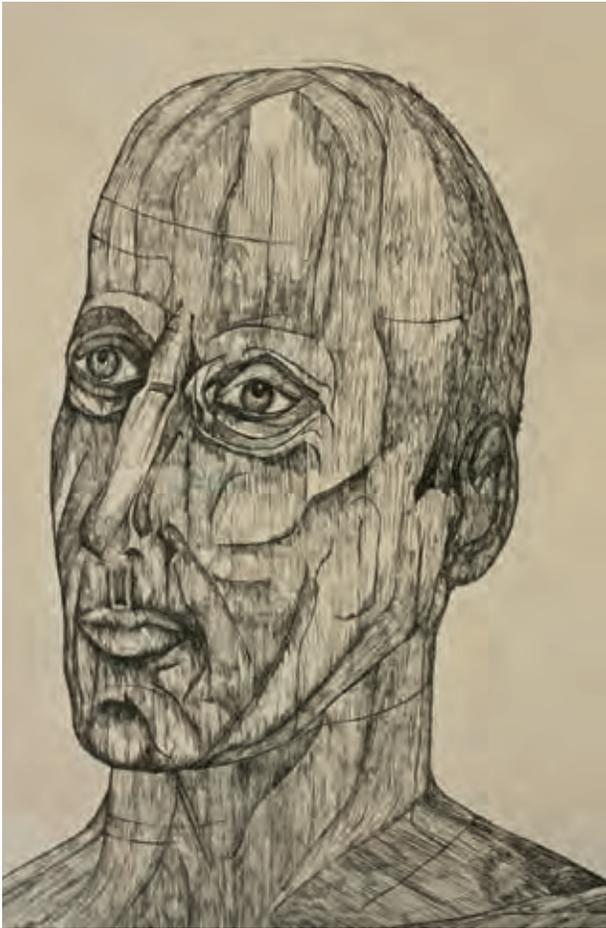
But the medical and psychological are never far away. Vesalius' anatomical studies have inspired Fry's latest etchings and paintings, as has a bronze statue by Lord Frederick Leighton on view at the V&A Museum in London, entitled: *The Sluggard* (1890). Far from depicting a man who has the soft body of one who is fond of lying in bed and resistant to exercise, we find instead a young Adonis with the strong and supple body of an athlete



dadurch versuche ich Beziehungen zwischen den Eigenschaften der Materialien, aus denen die Arbeiten sich zusammensetzen, zu kreieren.“

Die Interaktion verschiedener Medien kann als die physische Manifestierung des psychologischen Verständnisses der unterschiedlichen Aspekte des Selbst verstanden werden. Psychologie spielt für Fry eine wichtige Rolle. Sein Vater ist Psychiater und seine Mutter Psychotherapeutin. Fry ist sich sein Leben lang der Beziehung zwischen Körper und Geist genauestens bewusst gewesen. Sein Interesse an der Psychologie manifestiert sich sowohl in seiner Arbeitsweise als auch in der Behandlung seiner Motive. Er verschreibt sich der Untersuchung einer bestimmten Farbe, so wie Rot oder Lila, und benutzt den Vorgang des Malens, um zu untersuchen, wie unterschiedlich die Hintergründe und Figuren zueinander in Beziehung stehen und

*Untitled*, 2013  
 Dry point etching on zinc plate  
 44 x 29.5 cm | 17 $\frac{1}{4}$  x 11 $\frac{3}{4}$  in  
 Edition of 5 + 2ap



or dancer; similar to the muscled subjects of Vesalius' investigations.

The human figure is vital to Fry's work and remains the focus for expression in both his etchings and paintings. That he divides his practice into these two distinct disciplines is not unusual among artists. What is interesting is how Fry relates to each of them. He comments: 'The etchings are mainly constructed through culminations of different drawings. Etching can involve a vast amount of precision and technique and has its constraints. The immediacy of painting is very different'. It should not surprise us that Fry values precision and control, as well as immediacy and abandon as he oscillates between the two in his practice.

Control was evident in Fry's work from a young age as we can see from the 1997 etching entitled *Father* (1997).

*Father*, 1997  
Dry point etching on zinc plate  
19 x 29 cm | 7½ x 11½ in  
Edition of 4

miteinander kommunizieren. Die „Color-Field“-Bewegung, die Mitte des letzten Jahrhunderts entstand, wandte sich ganz vom Figürlichen ab. Fry tut dies nicht. Allerdings hat die Suche der „Color-Field“-Maler nach einer Abstraktion, die sowohl Transzendenz als auch das Unendliche ausdrücken kann, Frys Denken und künstlerisches Schaffen stark beeinflusst, insbesondere die Art wie er Symbolismus und Repetition in seinem Werk einsetzt. Als Vorbilder, die ihn beeinflusst haben, nennt Fry Mark Rothko, sowie andere Maler des Abstrakten Expressionismus wie Robert Motherwell.

Symbolismus und Repetition sind Schlüsselemente bei Fry und finden sich durchgängig in seiner Arbeit wieder. Häufig setzt er die Zahl Acht als Ausdruck der Unendlichkeit in seinen Arbeiten ein. 2005, nachdem er eine Reihe von Radierungen beendet hatte, begann Fry auch Text in seine Gemälde zu integrieren. Dieser besteht häufig aus sich wiederholenden Worten oder Phrasen, die sich am unteren Rand seiner Arbeiten befinden und sich wie ein Mantra durch sein Werk ziehen. Die Worte spiegeln überwiegend Frys private Ängste und Unsicherheiten wider, die er offenlegt und unter die dargestellte männliche Gestalt setzt. Dabei modelliert er oft die Gestalt nach seinem eigenem Körper. Die männliche Gestalt – insbesondere die nackte männliche Gestalt – ist zu einer Konstante in Frys Arbeiten geworden. Seine Erklärung: „Das liegt zum großen Teil daran, dass die Arbeiten autobiographisch sind und aus meiner inneren Erfahrungswelt herrühren.“ Obwohl die äußere Form konstant und Frys „Prototyp“ treu bleibt, lassen sich die dargestellten Formen sehr unterschiedlich auslegen, je nachdem welches Symbol er ihnen anheftet. Wir sehen „Fry“ zum Beispiel als Minotaurus, als Heiligen oder als Teufel. Neben den Verbindungen zu Symbolen aus der zeitgenössischen und modernen Kunst spürt man deutlich den starken Einfluss des antiken Heidentums: von den Griechischen Sagen bis hin zu den keltischen Überlieferungen und der Afrikanischen Höhlenmalerei. Die Linienführung und der kontinuierliche Fokus auf den männlichen Körper enthüllen allerdings den Einfluss von einigen



His measured approach had become more studied by the time he painted the portrait of his mother when he was 23: *Untitled (Mother)*, (2003). Though Fry is deliberately restrained in this work, especially with regards to his mark making and paint handling, the understated result reinforces rather than diminishes his ability to create a psychological portrait of his sitter. This work marks the beginning of Fry's quest to use paint to capture the essential and convey the inner working of the mind and the emotions, rather than simply capturing a likeness.

This approach has led Fry to create a language that relies on the Saussurean concept of signification in order to highlight the 'essential' nature of being human. He recognises the human desire to make meanings, and to see, think and feel 'in signs'. Signifiers can be taken as 'keys' to unlocking the psyche. They work well in Fry's paintings because they enable us to focus on what

*Untitled (Mother)*, 2003  
Acrylic on canvas  
84 x 107 cm | 33 x 42 in  
Private collection

Giganten des 20. und 21. Jahrhunderts: Francis Bacon, Lucian Freud und David Hockney. Frys Arbeiten – hier sei insbesondere auf Bacon und Freud verwiesen – beschwören vor allem die Frühstadien ihres Schaffens herauf.

Aber das medizinische und das psychologische Element waren nie fern. Vesalius anatomische Studien dienten Fry als Inspiration für seine neuesten Radierungen und Gemälde, ebenso wie eine Bronzestatue von Lord Frederick Leighton aus dem Jahr 1890, die im Victoria & Albert Museum in London zu sehen ist und den Namen *The Sluggard* („Der Faulpelz“) trägt. Anstelle eines Mannes mit dem weichen Körper eines Müßiggängers, der die meiste Zeit im Bett verbringt und jeder Form von Bewegung abhold ist, finden wir einen jungen Adonis mit dem starken und biegsamen Körper eines Athleten oder Tänzers vor – ähnlich den muskulösen Figuren aus Vesalius Beobachtungen.

Die menschliche Gestalt ist in Frys Werk von zentraler Bedeutung. Sie bleibt sowohl in den Radierungen wie auch in seinen Gemälden der Fokus seines Ausdrucks. Die Tatsache, dass Fry seine Arbeit in diese beiden, stark abgegrenzten Disziplinen aufteilt, unterscheidet ihn nicht von anderen Künstlern. Interessant jedoch ist Frys Beziehung zu den beiden jeweiligen Bereichen. Er kommentiert dies folgendermaßen: „Die Radierungen setzen sich hauptsächlich aus der Ansammlung verschiedener Zeichnungen zusammen. Das Vorgehen bei Radierungen verlangt große Präzision und technisches Können und unterliegt gewissen Einschränkungen. Die Unmittelbarkeit beim Malen ist da sehr anders.“ Es überrascht nicht, dass Robert Fry Präzision und Kontrolle ebenso sehr wie das Unmittelbare und die Hingabe schätzt und in seinem Schaffen zwischen diesen Gebieten pendelt.

Bereits im Frühwerk war bei Fry das Element der Kontrolle erkennbar, wie man in der Radierung *Father* (1997) sehen kann. Als er im Alter von 23 Jahren *Untitled (Mother)* (2003) ein Portrait seiner Mutter

he wants to emphasise. Fry psychologically maps the body through the deconstruction of the figure and the attenuation of the sexual organs and nipples. He also employs objects associated with masculinity and fertility; thus we find circles round genitalia, and pagan fertility symbols.

The positioning of Fry's subjects suggests the mind's ability to separate from and analyse the urges of the body. This is evinced by *Drawing Room Study 2*, (2009). Writing about Fry's 'Drawing Room' series, Morgan Falconer notes: 'the sitter is arrayed before us: flattened somewhat... as if the viewer were looking down on the scene from a viewpoint near the ceiling – or, perhaps Fry's own spirit has loosed itself from his body and started to look down, just as people have sometimes described when they have flown close to death and returned.'

Practically speaking, the 'Drawing Room' series was important in terms of Fry's development. *Drawing Room Study 5*, (2008), is a striking work that brings together the linear, textured elements of Fry's etchings, with his burgeoning interest in abstraction. The positioning of the nude women is unusual. The two bucket-shaped armchairs are set facing each other but appear to be floating in space. By subverting the rules of traditional composition that adhere to one or two point perspective, the aerial view allows for multiple possible interpretations.

The ground in this work turns out to be an intervention by the artist containing a text comprised of repeated miniature-size figures of eight (a recurring motif of Fry's). These circular and ovoid scribbles serve two purposes. On the one hand they allow Fry to move from direct figuration into abstraction and the territory of automatic writing. This contrasts sharply with the



anfertigte, war seine gemäßigte Vorgehensweise etwas fundierter geworden. Obwohl sich Fry in dieser Arbeit bewusst zurückhält, besonders in Bezug auf die Pinselführung und in der Farbanwendung, unterstreichen die subtiler gehaltenen Ergebnisse eher seine Fähigkeit, ein psychologisches Porträt seines Modells zu entwerfen als sie zu vermindern. Dieses Werk markiert den Anfang von Frys Bestreben, Farbgebung zur Fixierung des Essentiellen einzusetzen und innere geistige Kräfte und Gefühlswelten zu verdeutlichen, anstatt nur ein äußeres Abbild wiederzugeben.

Diese Herangehensweise hat Fry dazu gebracht, eine eigene Sprache zu konstruieren, die sich auf Saussures Zeichenlehre bezieht, um die „wesentliche“ Natur des Menschen zu unterstreichen. Er würdigt das menschliche Bedürfnis, den Dingen einen Sinn zu geben und „in Zeichen“ zu sehen, zu denken und zu fühlen. Signifikanten können als Schlüssel herangezogen werden, um die Psyche zu dechiffrieren. Sie funktionieren in Frys Werk gut, weil sie uns die Fokussierung auf das, was er hervorheben will,

*Drawing Room Study 2*, 2009  
Acrylic, oil, enamel and marker pen on canvas  
198 x 163 cm | 78 x 64 in  
Private collection



controlled nature of the composition and the studied flatness of the background. The painting is a careful construction. The composition throws up many questions besides the strange viewpoint: the two figures could in fact be one woman, mirrored or repeated. In Fry's work we learn that there is no definitive 'right' answer; and indeed ambiguity and openness are features of the artist's practice.

From this point on there is a change in Fry's practice. He becomes deliberately reductive and his desire to capture the essence of the flesh and the spirit starts to be expressed in the physicality of the body. Fry cites *Purple Study 3*, (2009), as a good example of this in terms of the tension between abstraction and the representation of human form. The suspended central subject is barely conceivable as a figure, yet the painting retains a figurative quality. Fry comments: 'I'm interested in reducing and removing key elements of the figure in order to force the viewer into a position of bringing their imagination into the incomplete image, so as to find the human form'.

*Purple Study 3*, 2009  
Acrylic, oil, gloss paint and enamel on canvas  
198 x 163 cm | 78 x 64 in  
Saatchi collection

erlauben. Fry erstellt eine psychologische Karte des Körpers, indem er die Gestalt dekonstruiert und die Sexualorgane und Brustwarzen abschwächt. Ausserdem setzt er Objekte ein, die mit Männlichkeit und Fruchtbarkeit assoziiert werden. Daher begegnen wir kreisrunden Genitalien und heidnischen Fruchtbarkeitssymbolen.

Die Positionierung von Frys Motiven deutet auf die Fähigkeit des Geistes hin, sich von den Bedürfnissen des Körpers loszulösen und diese zu analysieren. Dies wird in *Drawing Room Study 2* (2009) deutlich. Morgan Falconer schreibt über die „Drawing Room“-Serie: „Das Modell wird vor uns ausgebreitet... so als ob der Betrachter von einem Punkt an der Decke herunter schauen würde – oder, vielleicht hat sich Frys eigener Geist von seinem Körper losgelöst und schaut herab, so wie manchmal Nahtoderfahrungen beschrieben werden.“

Die „Drawing Room“-Serie war mit anderen Worten für Frys Entwicklung wichtig. *Drawing Rom study 5* (2008) ist eine besonders hervorstechende Arbeit, die die linearen Strukturelemente von Frys Radierungen mit seinem aufkommenden Interesse an Abstraktion verbindet. Ungewöhnlich ist dabei die Platzierung der nackten Frau. Die beiden eimerförmigen Sessel sind so aufgestellt, dass sie einander gegenüberstehen, gleichzeitig wirken sie jedoch so, als würden sie in einem freien Raum schweben. Indem die Rollen der traditionellen Komposition, die die Zentralperspektive oder Fluchtpunktperspektive verwendet, unterwandert werden, lässt die Vogelperspektive mehrere Interpretationsmöglichkeiten zu.

Der Hintergrund in diesem Werk stellt sich als eine Intervention des Künstlers heraus und enthält einen Text aus der sich wiederholenden Zahl Acht in Miniaturgröße – ein wiederkehrendes Motiv bei Fry. Diese zirkulären und oviden, kritzelhaften Elemente dienen zweierlei Zweck. Auf der einen Seite ermöglichen sie Fry, sich von der direkten Figuration in die Abstraktion und den Bereich des Automatischen Schreibens zu bewegen. Dies bildet einen scharfen Kontrast zum kontrollierten



Critic Gail Burton provides further insight. Discussing *Purple Study 9*, (2009), she notes how the archetypal forms of man and woman are essentialised: 'It's an arresting image, radical in its stark delineation of coupledness, its life-size confrontation of the viewer with bodies that could be anybody's. That she is drawn in a fiery red that begins as the solid description of her legs and loosens into an unravelling scrawl at her shoulders, and that he lacks substance at all apart from an unruly liquid intimation of leg matter and a hot/cold confluence of red and green at his groin, adds to its symbolic expressiveness...By far the most striking feature of these figures is that the artist has chosen to cover their faces with crude rectangles of black gloss paint that drip down the canvas and blankly refuse all niceties of character and understanding. An act of extreme self-vandalism – annihilating his protagonists' personalities whilst effacing his artistry – it is a denial of the possibility of mental autonomy, a message written out explicitly in the stream of letters

Aspekt der Komposition und der wohl durchdachten Flachheit des Hintergrundes. Bei dem Gemälde handelt es sich um ein sorgfältiges Konstrukt. Abgesehen von dem ungewöhnlichen Blickwinkel wirkt die Komposition eine Vielzahl von Fragen auf: So könnten die beiden Figuren möglicherweise eine einzige Frau darstellen, die gespiegelt oder gedoppelt wird. Wir erfahren in Frys Arbeiten, dass es keine endgültig „richtigen“ Antworten gibt; vielmehr sind Doppeldeutigkeit und das Offene Teil seiner künstlerischen Praxis.

An diesem Punkt ändert sich Frys Schaffen. Er greift bewusst auf die Reduktion zurück und sein Anliegen, die Essenz des Fleisches und des Geistes einzufangen, beginnt sich im Physisch-Äußerlichen der Körper darzustellen. Fry führt *Purple Study 3* (2009) als ein gutes Beispiel für die Spannung zwischen Abstraktion und Repräsentation der menschlichen Form an. Das schwebende zentrale Motiv ist kaum als Figur erkennbar und dennoch behält das Gemälde eine figurative Qualität. Fry kommentiert dies so: „Mich interessiert die Reduktion und die Entfernung der Schlüsselemente einer Figur, um dadurch den Betrachter zu zwingen, die eigene Vorstellungskraft in das unfertige Bild einzubringen und so die menschliche Form ausfindig machen zu können.“

Die Kritikerin Gail Burton gibt uns weitere Einblicke. Sie merkt zu *Purple Study 9* (2009) an, dass die archetypischen Formen von Mann und Frau eine wesentliche Funktion erhalten: „Es handelt sich um eine fesselnde Darstellung, radikal in ihrer kargen Skizzierung eines Paares; für den Betrachter eine lebensgroße Konfrontation mit Körpern, die jedem gehören könnten. Die Tatsache, dass sie in flammendem Rot gezeichnet ist, ihre Darstellung mit der festen Beschaffenheit ihrer Beine beginnt und auf der Höhe ihrer Schultern in sich auflösende, krakelhafte Striche mündet und ihm jede Form von Materie fehlt, bis auf eine widerspenstige, flüssig erscheinende Beinsubstanz und ein Heiß/Kalt-Zusammenfließen von Rot und Grün im Lendenbereich, trägt noch zur symbolischen Ausdruckskraft bei. Die hervorstechendste Charakteristik dieser Figuren ist die Entscheidung des

*Purple Study 9*, 2009  
Acrylic, oil, enamel and gloss paint on canvas  
198 x 163 cm | 78 x 64 in  
Private collection

'FREEMINDNOCHANCEFREEMINDNOCHANCE...' that repeat and repeat themselves in bands that fill the bottom of the canvas.'

Fry is adept at capturing the alchemical as well as the physical. He not only reduces man to his impulses, but also forces us to consider the medieval idea of man being drawn from and connected to the elements. In *Purple Study 11*, (2009), one of the most arresting elements is the woman's hair. It looks to be on fire, whereas closer inspection reveals that it is a series of repeated figures of eight. The woman has no face, neither does the man; his is entirely obliterated by dense, black paint. Underpinning the work are rows of text (like the figures of eight, a recurring element in Fry's practice). The words change but this time it is 'cunt' that has been repeated again and again - except for an ovoid shape that encapsulates the repeated phrase: 'brain lock' (again a recurrent feature of Fry's painting).

*Red 5*, (2010) is the most evocative of the ancient world. It depicts seven figures, quarter-turned including a skeleton, a minotaur and an 'alien' man (with an apparently alien head, covered in a purple shroud with the strands tailing off and flying up towards the ceiling). The same man has a gun for a penis - the only contemporary reference. Next to him is a strange hybrid: the exterior suggesting a minotaur, the interior a skeleton. Following this is a haloed figure; perhaps a saint, though in a bizarre twist he has a tail. There is something about this work that recalls an ancient cave painting or classical frieze, though the coloration is suggestive of icon painting.

In the more recent 'Related' series, Fry makes himself the central figure of a psychological study that starkly opposes his naked form with that of his father's. *Related Study C*, (2011), sets the two Frys against a

Künstlers, ihre Gesichter mit kruden Rechtecken aus schwarzer, glänzender Farbe, die von der Leinwand herabtröpfelt, zu bedecken und somit jede Feinzeichnung eines Charakters oder jedwede Einfühlsamkeit zu verleugnen. In diesem Akt von extremem Selbst-Vandalismus - die Persönlichkeit seiner Protagonisten zu zerstören und gleichzeitig die eigene künstlerische Fähigkeit zu verunfallen - handelt es sich um eine Verleugnung der Möglichkeit mentaler Autonomie. Diese Botschaft findet sich explizit im Buchstabenstrom „FREEMINDNOCHANCEFREEMINDNOCHANCE...“ (neben der offensichtlichen Buchstabenfolge „FREIERGEISTKEINECHANCE“ auch „KEINZUFALLSFREIERGEIST“ und „Keine Chance auf die Befreiung des Geistes“) ausgedrückt, der als sich wiederholendes, fortlaufendes Band den unteren Rand der Leinwand füllt.“

Fry ist darin versiert, sowohl das Alchemistische wie auch das Physikalische einzufangen. Er reduziert nicht nur den Menschen auf seine Impulse, sondern zwingt uns auch dazu, die mittelalterliche Auffassung, nach der der Mensch aus den Elementen beschaffen und mit diesen verbunden ist, zu berücksichtigen. In *Purple study 11* (2009) stellt das Haar der Frauenfigur eines der fesselndsten Elemente dar. Auf den ersten Blick scheint es zu brennen, wobei sich bei näherer Betrachtung herausstellt, dass es sich um eine Serie sich wiederholender Achterfiguren handelt. Weder Mann noch Frau besitzen ein Gesicht; seines ist durch dichte, schwarze Farbe gänzlich unkenntlich gemacht worden. Unter dem Gemälde finden sich erneut Textreihen (sie sind wie die Zahl Acht ein rekurrerendes Element in Frys Werk). Die Wortwahl ist eine andere, diesmal wird das Wort „cunt“ („Fotze“) fortlaufend wiederholt - bis auf eine ovoide Form, die die repetierende Phrase: „brain lock“ - also „Gehirnblockierung“ wie auch „Gehirnsperre“ enthält (auch dies wieder ein rekurrerendes Element bei Fry).

*Red 5* (2010) ist die Arbeit, die am deutlichsten die Antike evoziert. Das Gemälde zeigt sieben Figuren in Dreiviertelansicht, darunter ein Skelett, einen



*Red 5, 2010*  
Acrylic, oil and enamel on canvas  
198 x 285 cm | 78 x 112¼ in  
Private collection





dark purple, almost black background. The figures are more delineated and closer to life than Fry's paintings of the preceding three years, and the application of paint suggests a ghostly, flickering light on the body, similar to the effect of early cinema. The figures appear to be caught between worlds, whereas *Related Study E*, (2011), gives the viewer only the blocked in, pared-down essence of the forms of Fry and his father. This time the painting is undergirded by rows of the repeated word: 'panic'; immediately lending a tense and disturbing atmosphere.

It has often been possible to detect some influence of the early 20th Century in Fry's practice – notably the Aesthetic movement and Aubrey Beardsley. In Fry's new work this is particularly evident. In *Man with Vesalius Skeleton*, (2013), we are confronted with two figures: a long-haired, naked man, and a skeleton. The man's hair covers his face, obscuring his expression. He is stark against the agitated background. The skeleton (whom we shall call death) beckons. In common with

Minotaurus und einen außerirdischer Mann (mit einem offensichtlich außerirdischen Kopf, der in ein purpurnes, zur Decke schwebendes Leichentuch mit einigen sich ablösenden Strähnchen eingehüllt ist). Dieser Mann besitzt anstelle eines Penis einen Revolver – der einzige zeitgenössische Verweis. Neben ihm befindet sich ein sonderbares Zwitterwesen: Die äußere Gestalt weist auf einen Minotaurus hin, das Innere auf ein Skelett. Dieser folgt eine von einem Heiligenschein umgebene Figur – möglicherweise eine Heiligenfigur, jedoch haftet ihr als bizarre Wendung ein Schwanz an. Etwas an diesem Werk lässt an eine antike Höhlenmalerei oder ein klassisches Fries denken, obwohl die Farbgebung eher an Ikonenmalerei erinnert.

In der neueren „Related“-Serie macht sich Fry selbst zum Protagonisten einer psychologischen Studie, in der er seine nackte Gestalt in krassen Gegensatz zu der seines Vaters stellt. *Related Study C*, (2011) setzt die beiden Frys vor einen dunkellila, beinahe schwarzen Hintergrund. Die Figuren sind genauer und lebensechter gezeichnet als in den Werken der vorangegangenen drei Jahre, und der Farbauftrag suggeriert ein geisterhaftes, flackerndes Licht des Körpers, das einem Effekt aus den Anfängen des Kinos gleicht. Die Figuren scheinen zwischen den Welten gefangen zu sein, wobei *Related Study E* (2011) dem Betrachter nur die blockierte, abgezogene Essenz der Umrisse von Fry und seinem Vater bietet. Dieses Mal findet sich am unteren Rand des Gemäldes die Wortwiederholung „panic“ („Panik“), die sofort eine angespannte und beunruhigende Atmosphäre hervorruft.

In vielen von Frys Arbeiten waren bereits Einflüsse des 20. Jahrhunderts zu erkennen – besonders der des Ästhetizismus und von Aubrey Beardsley. In Frys neuem Werk wird dies besonders deutlich. In *Man with Vesalius Skeleton* (2013) werden wir mit zwei Figuren konfrontiert: einem langhaarigen, nackten Mann und einem Skelett. Die Haare des Mannes bedecken sein Gesicht und verschleiern dadurch seinen Ausdruck. Vor dem unruhigen Hintergrund hebt er sich in seiner Schnörkellosigkeit ab. Das Skelett (das wir als den

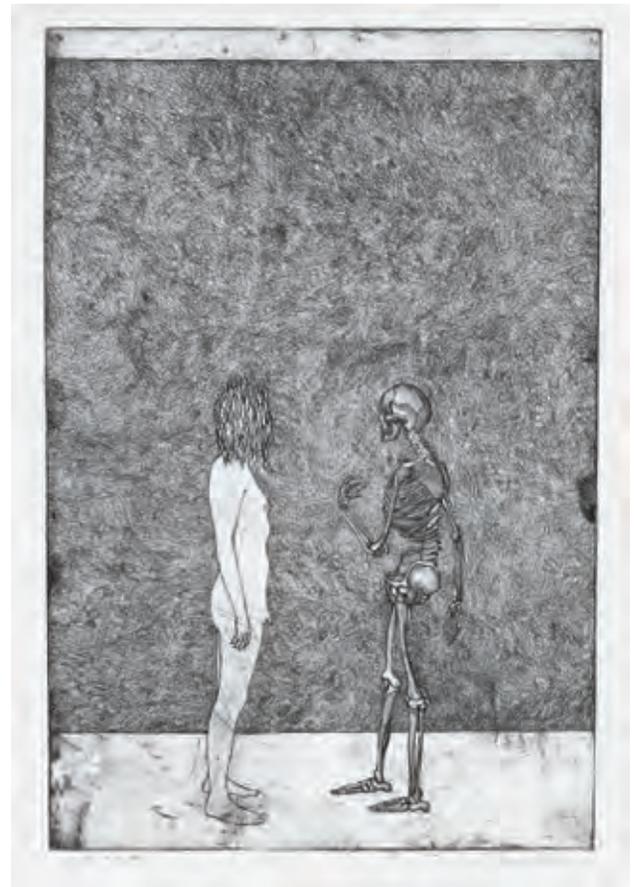
*Related Study E*, 2011  
Acrylic and oil on canvas  
175 x 145 cm | 69 x 57 in

classic tradition, the work is a metaphor for man confronting his mortality, but it goes beyond this. The skeleton's demeanour and gait suggests he is asking something of the man, yet the covering of the man's face makes it impossible for us to witness his reaction. It is an intriguing piece; a subversion of a classic tale, reinvigorated as a space for examining our own contemporary relationship to the living and the dead.

*Study for Red Series*, depicts a procession of five weeping figures facing to the left. All have their heads covered in shame, akin to Masaccio's Adam in the 'Expulsion from the Garden of Eden' (c 1425), in the Brancacci Chapel cycle of frescoes. In Fry's work, the central figure appears to be dripping with blood and the man to his right is covered head to toe with small circles, in a way that resembles chain mail. The figure on the end right is a minotaur, and, though it is unclear (and perhaps deliberately so), the face of the man on the penultimate left has been replaced by a series of concentric circles. To the left of him – obscure though it is – we again find the skull-like mask of death.

Like the etchings, Fry's new paintings reflect a growing tendency towards greater introspection and thoughtfulness. Unlike earlier works that could be interpreted as a dance between the sexes, Fry has started to focus solely on the nude male figure in his painting. *Body Builders Study 1*, (2013) depicts three men in body-builder pose – the epitome of machismo behaviour perhaps, though intriguingly, Fry has elected to depict them in various shades of pink.

*Related study M*, (2013) features two men in what could be described as a 'face off'. One is black, the other, white. The black figure is so pared down he resembles only the essence of a man. He is unnaturally



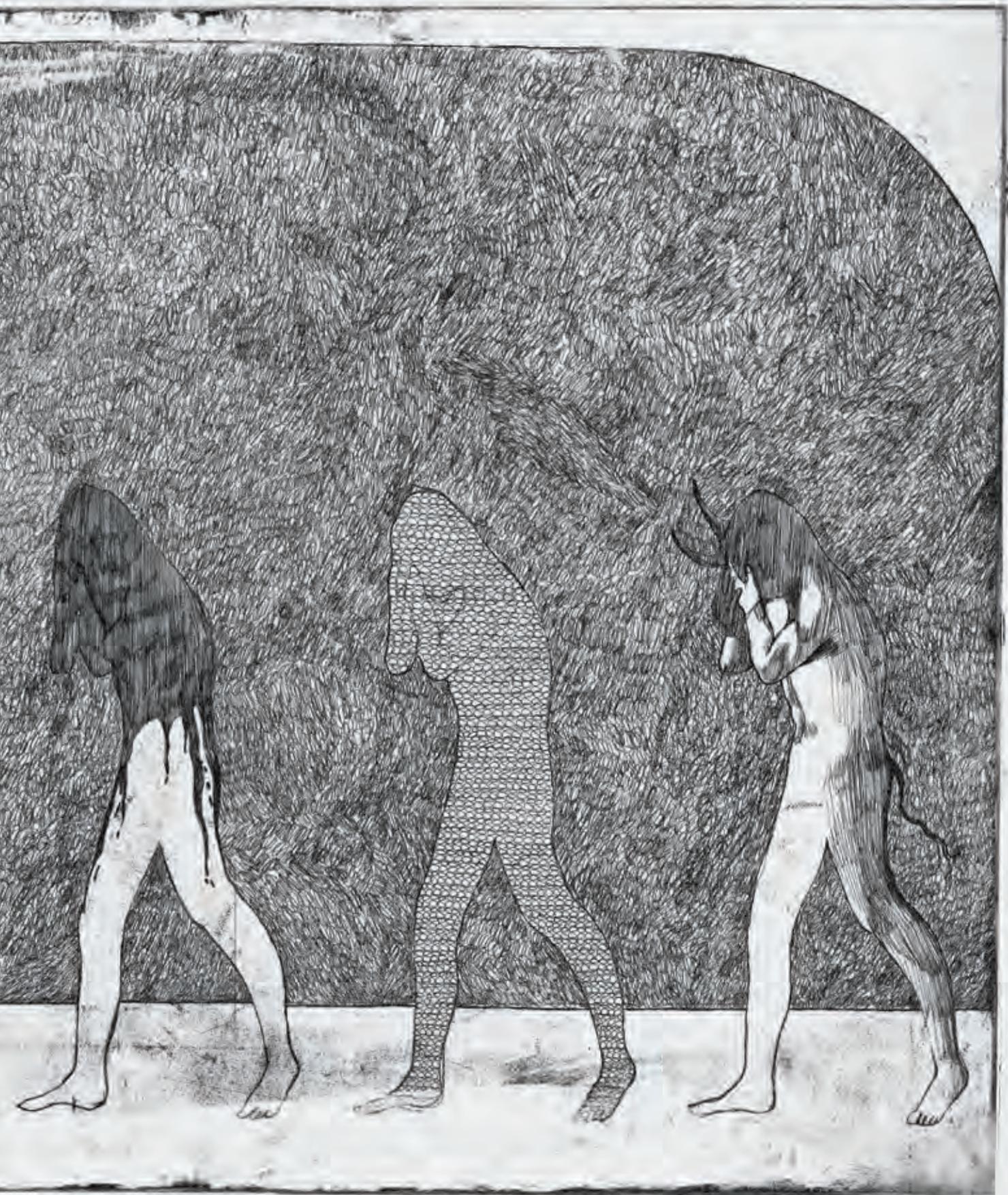
Tod bezeichnen werden) wartet. Wie auch in der klassischen Tradition ist dieses Bild eine Metapher für die Konfrontation des Menschen mit seiner Sterblichkeit. Diese Arbeit geht jedoch noch darüber hinaus. Ausdruck und Haltung des Skeletts lassen vermuten, dass es den Mann etwas fragt; wir können jedoch seine Reaktion nicht erkennen, weil sein Gesicht bedeckt ist. Es ist eine faszinierende Arbeit, die ein klassisches Sujet zersetzt und als einen Raum neu belebt, der uns zur Untersuchung unserer eigenen zeitgenössischen Beziehung zu den Lebenden und den Toten dienen soll.

Die Radierung *Study for Red Series* (2013) zeigt eine Prozession von fünf weinenden Figuren, die nach links blicken. Alle haben ihre Köpfe schamhaft verdeckt, ähnlich Masaccios Adam in der *Vertreibung aus dem Paradies* (ca. 1425) im Freskenzyklus der Florentiner Brancacci-Kapelle. In Frys Werk scheint die zentrale Figur zu bluten und der Mann zu ihrer Rechten ist

*Man with Vesalius Skeleton*, 2013  
Dry point etching on zinc plate  
49.3 x 32.8 cm | 19 x 13 in  
Edition of 5 + 2ap



*Study for Red Series*, 2013  
Dry point etching on zinc plate  
30.7 x 44.3 cm | 12 x 17½ in  
Edition of 5 + 2ap





thin – emaciated even – whereas in contrast the white figure on the right is healthily muscled and robust. The contrast between the elongated black man and the muscled-up white man reminds us of Fry's new etching of man confronting 'Death'. The work could also serve as a reminder of the impact of racism on western man's thinking. 19th Century obsessions over physiognomy eventually gave way to horrific experiments in eugenics in the 20th Century with the threat of 'human engineering' persisting into the 21st Century.

*Double Figure Study of Lord Frederick Leighton (A)*, [2013] depicts two mirror images of a figure derived from Lord Frederick Leighton's statue of a sluggard in London's V&A Museum. Though the subject on the left has been reconfigured to resemble a minotaur, in every other respect they are one and the same creature.

*Related Study M*, 2013  
Acrylic, oil and enamel  
on canvas  
160 x 120 cm | 63 x 47¼ in

von Kopf bis Fuß mit kleinen Kreisen bedeckt, die an einen Kettenpanzer erinnern. Die Figur an der äußeren rechten Seite stellt einen Minotaurus dar. Auf der linken Seite ist an vorletzter Stelle ein Mann zu sehen, dessen Gesicht – obwohl undeutlich (was Absicht gewesen sein mag) – durch eine Reihe konzentrischer Kreise ersetzt worden ist. Zu seiner Linken begegnet uns erneut die totenkopfähnliche Maske des Todes, wenn auch nur in obskurer Weise.

Wie die Radierungen spiegeln Frys neuere Gemälde eine wachsende Tendenz in Richtung Introspektion und Reflektion. Anders als seine früheren Werke, die man als einen Tanz der Geschlechter verstehen konnte, hat Fry in seinen Gemälden angefangen, sich ausschließlich auf die nackte, männliche Gestalt zu konzentrieren. *Body Builders Study 1* (2013) zeigt drei Männer in Body-Building-Pose – möglicherweise der Inbegriff machohaften Gebarens, wobei Fry eine faszinierende Darstellung in unterschiedlichen Pinkttönen wählt.

*Related Study M* (2013) zeigt zwei Männer, deren Haltung als kampfähnliche Gegenüberstellung bezeichnet werden könnte. Einer der beiden ist schwarz, der andere weiß. Die schwarze Figur ist so ausgezehrt, dass sie nur noch die Essenz eines Mannes darstellt. Der Mann ist unnatürlich dünn, eher ausgehungert, wohingegen die weiße Figur auf der rechten Seite über eine gesunde Muskulatur verfügt und robust ist. Der Kontrast zwischen dem gestreckten, schwarzen Mann und dem muskulösen, weißen Mann erinnert uns an Frys jüngste Radierung eines Mannes, der den „Tod“ konfrontiert. Bei diesem Werk könnte es sich auch um eine Mahnung in Bezug auf die Auswirkungen von Rassismus auf das westliche Denken handeln. Die Besessenheit, mit der im 19. Jahrhundert die Lehre der Physiognomie angewendet wurde, führte im 20. Jahrhundert letztlich zu entsetzlichen Experimenten auf dem Gebiet der Eugenik und wirft aufgrund der Bedrohung durch „Human Engineering“ weiterhin einen Schatten auf das 21. Jahrhundert.



Rainbow-coloured paint falls about them like rain onto the ground which reads (back to front and upside down): 'Mind Wreck' (misspelled as 'reck').

Fry is sufficiently in touch with his feelings as to understand the often frustrated relationship between mind and body, reason and passion. He is sensitive to the thread that binds the sensitive side of man with his more brutish physicality. Like the more mystical Abstract Expressionist artists, the 'Colour Field' painters, as opposed to the aggressively male action painters, Fry is attempting to seek out the spirit that points to another world. Rothko said it first, but it seems equally true of Fry's intentions as an artist: 'Art to me is an anecdote of the spirit, and the only means of making concrete the purpose of its varied quickness and stillness.'

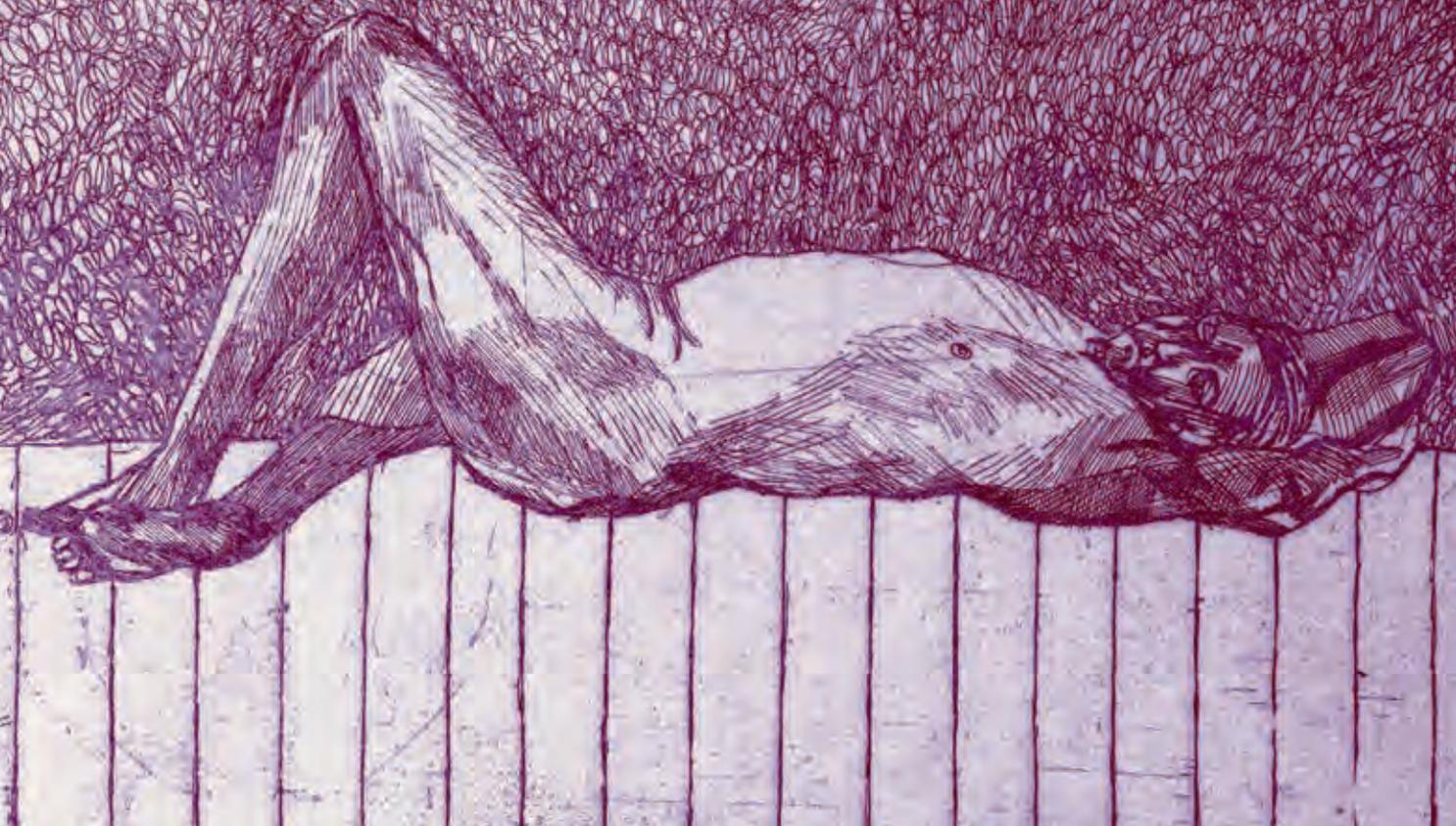
*Double Figure Study of Lord Frederick Leighton (A)* [2013] zeigt zwei gespiegelte Abbildungen, die sich auf die Statue *The Sluggard* („Der Faulpelz“) von Lord Frederick Leighton im Londoner Victoria & Albert Museum beziehen. Obwohl das Motiv auf der Linken in einen Minotaurus umgewandelt worden ist, handelt es sich ansonsten um die gleichen Kreaturen. Farben in allen Nuancen des Regenbogens fallen wie ein Regenguss über sie hinab auf den Boden, auf dem rückwärts und auf den Kopf gestellt die Worte „Mind Wreck“ („Geistiges Wrack“) zu lesen sind; das Wort „Wreck“ ist dabei als „reck“ fehlerhaft buchstabiert.

Fry kennt seine Gefühlswelten gut genug, um die oftmals frustrierende Beziehung zwischen Körper und Geist, zwischen Vernunft und Leidenschaft nachvollziehen zu können. Er ist sich der feinen Verknüpfung zwischen der sensibleren Seite des Menschen und seiner animalischeren Körperlichkeit bewusst. Fry versucht, so wie die eher mystisch eingestellten Künstler des Abstrakten Expressionismus, die „Color-Field“-Maler, und im Gegensatz zu den aggressiv- männlichen Malern des Action Painting, den Geist, der auf eine andere Welt hindeutet, zu greifen. Und obwohl Rothko es zuerst ausgedrückt hat, scheint es für Frys künstlerische Absichten genauso zutreffend zu sein: „Kunst ist für mich eine Anekdote des Geistes und das einzige Mittel, um den Sinn hinter seinem Wechselspiel aus Lebendigkeit und Stille fassbar zu machen.“

*Double Figure Study of  
Lord Frederick Leighton (A)*, 2013  
Acrylic and oil on canvas  
175 x 145 cm | 69 x 57 in

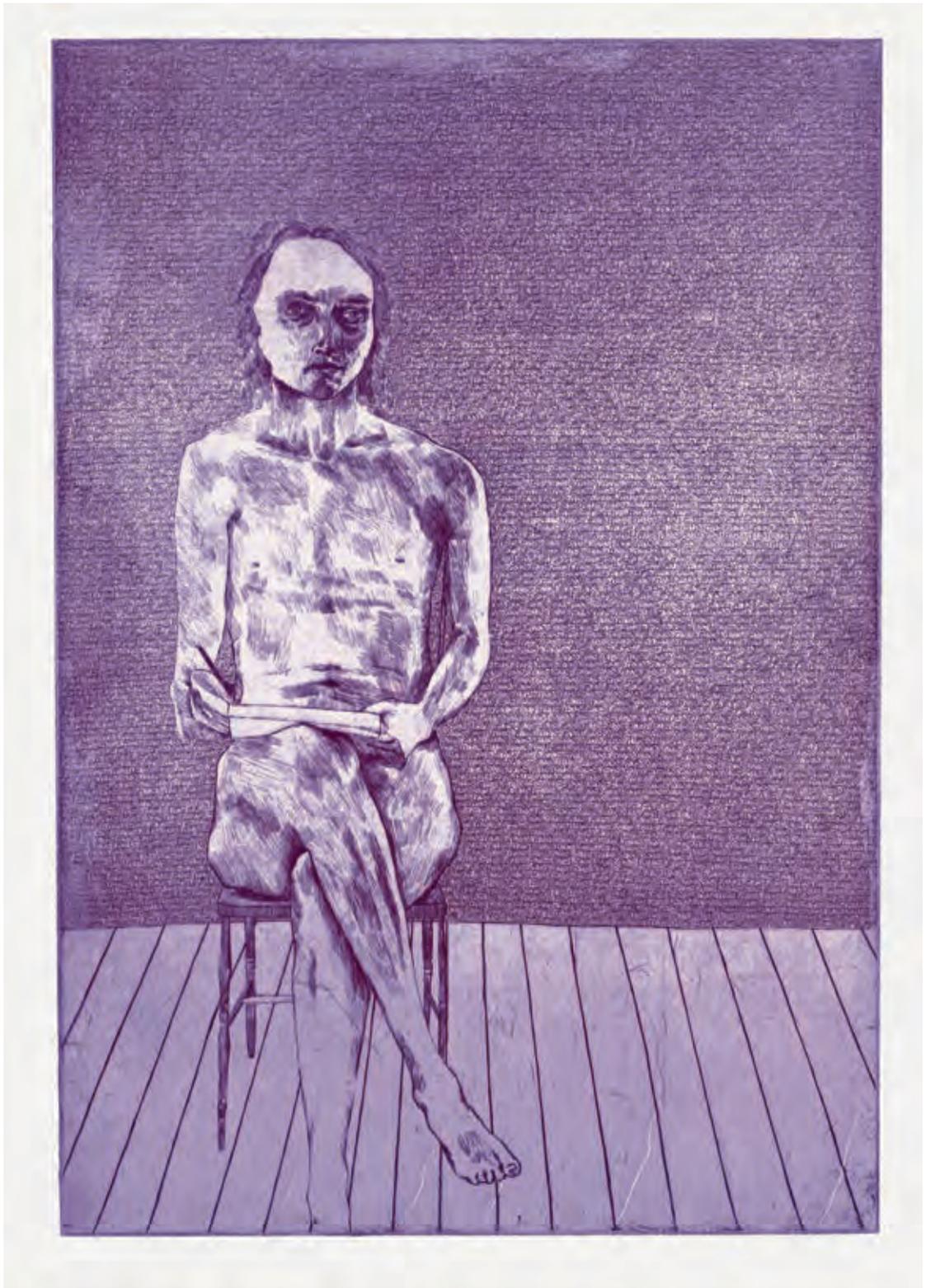


**SELECTED  
WORKS**



Previous  
*Coloured Diptych part 1*, 2013  
Dry point etching on zinc plate  
30 x 44.8 cm | 11¾ x 17⅝ in  
Unique

Opposite  
*Unique Self-Etching*, 2013  
Hand coloured etching  
42 x 29.5 cm | 16½ x 11¾ in  
Unique





*Untitled*, 2008  
Acrylic and enamel on canvas  
198 x 163 cm | 78 x 64 in  
Private collection



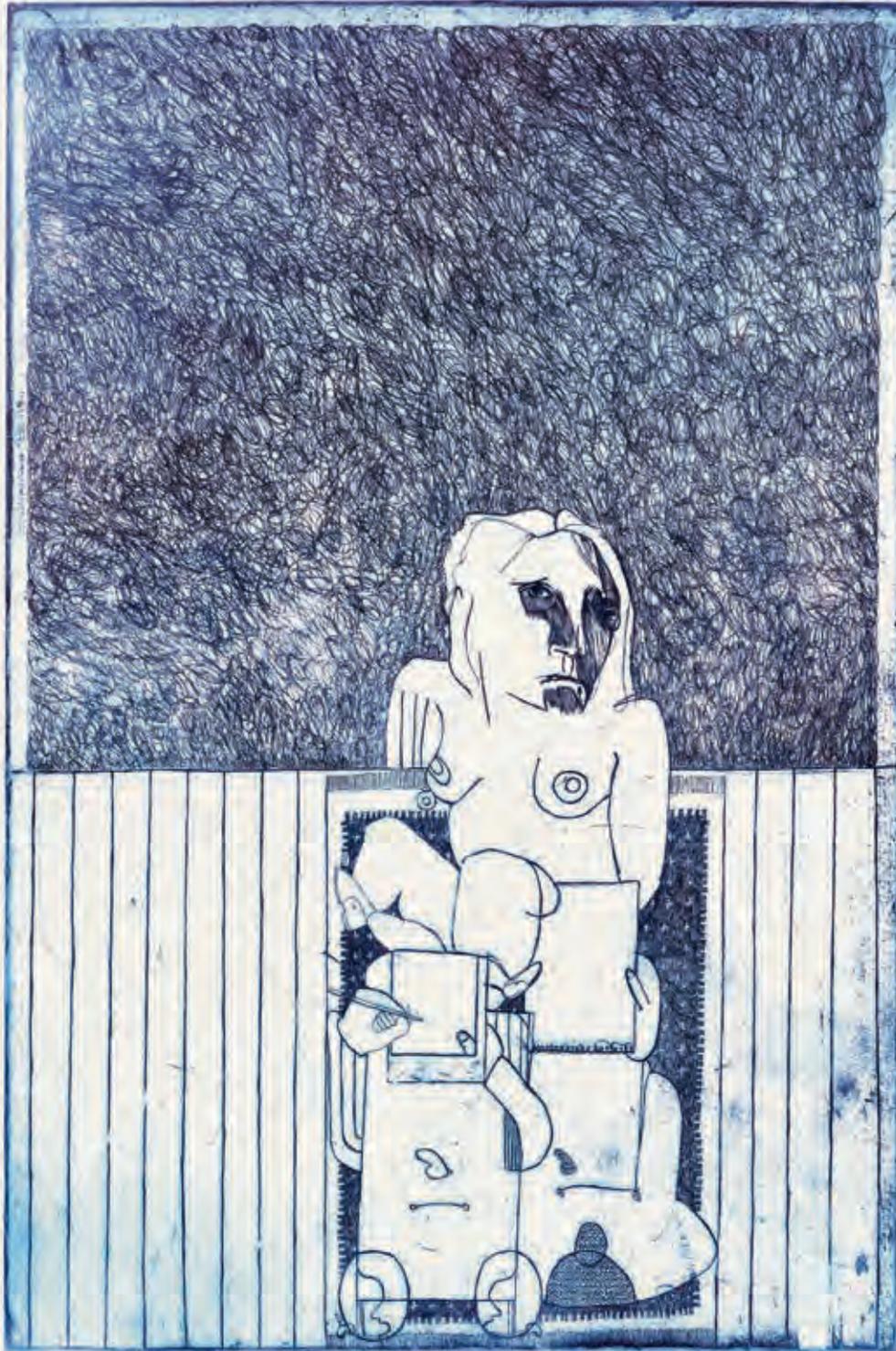
*Untitled 1*, 2005  
Dry point etching on zinc plate  
42 x 29.5 cm | 16½ x 11½ in  
Edition of 5 + 2ap



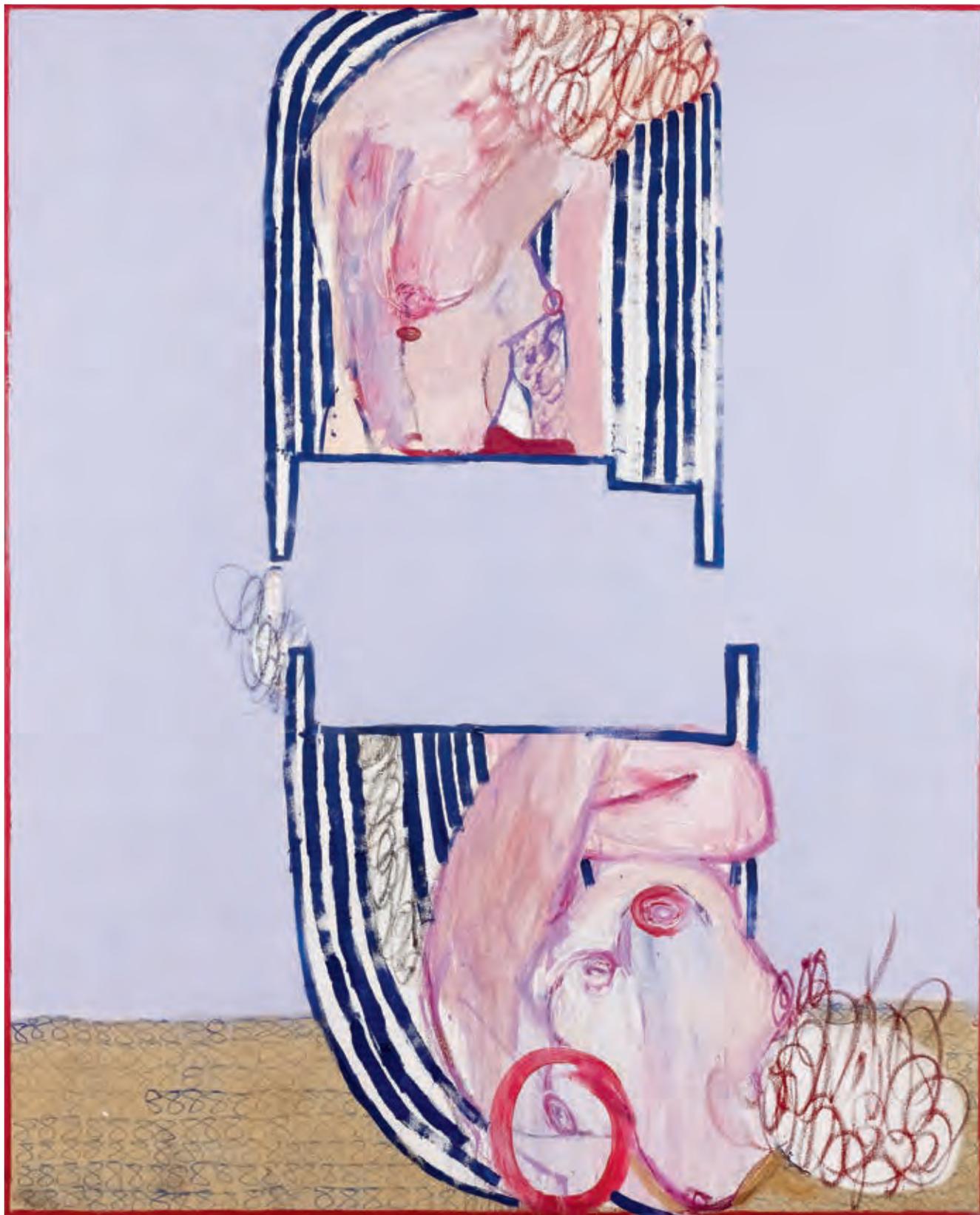
*Untitled 4*, 2005  
Dry point etching on zinc plate  
42 x 29.5 cm | 16½ x 11½ in  
Edition of 5 + 2ap



*Untitled 2*, 2005  
Dry point etching on zinc plate  
42 x 29.5 cm | 16½ x 11½ in  
Edition of 5 + 2ap



*Drawing Room Study 8H, 2013*  
Hand coloured etching  
44.7 x 30.2 cm | 17 $\frac{3}{4}$  x 12 in  
Unique



*Drawing Room Study 5, 2009*  
Acrylic, oil, enamel and marker pen on canvas  
198 x 163 cm | 78 x 64 in  
Saatchi collection



*Drawing Room Study 8E, 2013*  
Dry point etching on zinc plate with enamel and pencil  
45.4 x 29.5 cm | 17 $\frac{3}{4}$  x 11 $\frac{5}{8}$  in  
Unique



*Drawing Room Study 6, 2009*  
Acrylic, oil, enamel and marker pen on canvas  
198 x 163 cm | 78 x 64 in  
Private collection

*Purple Study 3*, 2009  
Acrylic, oil, gloss paint and enamel on canvas  
198 x 163 cm | 78 x 64 in  
Saatchi collection



*Purple Study 5*, 2009  
Acrylic, oil, enamel and marker pen on canvas  
198 x 163 cm | 78 x 64 in  
Saatchi collection





*Purple Study 9, 2009*  
Acrylic, oil, enamel and gloss paint on canvas  
198 x 163 cm | 78 x 64 in  
Private collection





*Red Study 1, 2010*  
Mixed media  
198 x 360 cm | 78 x 141¼ in  
Saatchi collection





*Red Study 6, 2010*  
Acrylic, oil and enamel on canvas  
198 x 285 cm | 78 x 112¼ in  
Private collection



*Related Study B*, 2011  
Acrylic, oil and enamel on canvas  
198 x 163 cm | 78 x 64¼ in



*Related Study F*, 2011  
Acrylic and oil on canvas  
175 x 145 cm | 69 x 57 in  
Private collection



*Related Study E*, 2011  
Acrylic and oil on canvas  
175 x 145 cm | 69 x 57 in





Red 11, 2012  
Acrylic, oil and  
enamel on canvas  
198 x 285 cm | 78 x 112¼ in





*Red 12, 2012*  
Acrylic, oil and  
enamel on canvas  
198 x 285 cm | 78 x 112¼ in

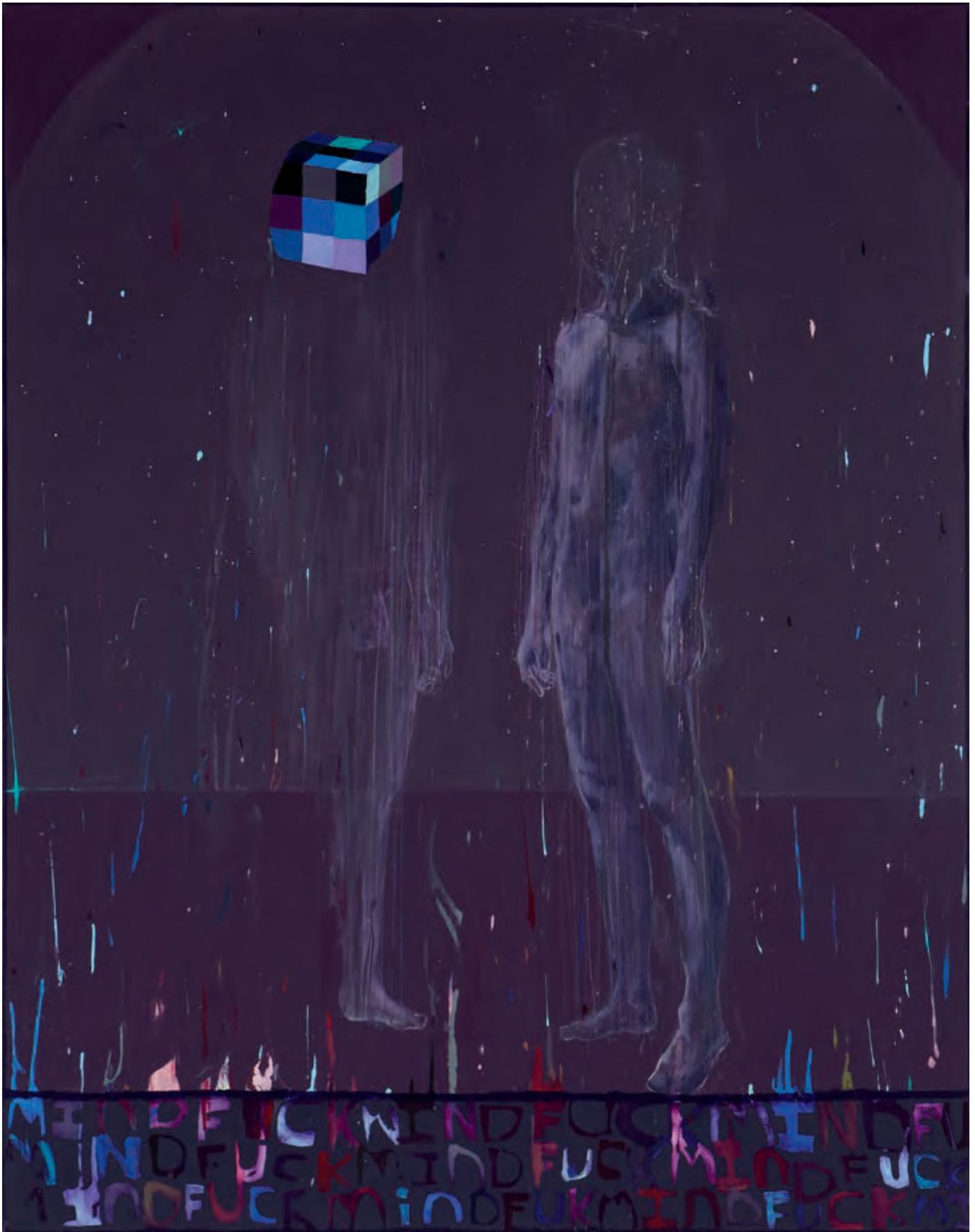




*Related Study I, 2012*  
Acrylic and oil on canvas  
198 x 163 cm | 78 x 64¼ in

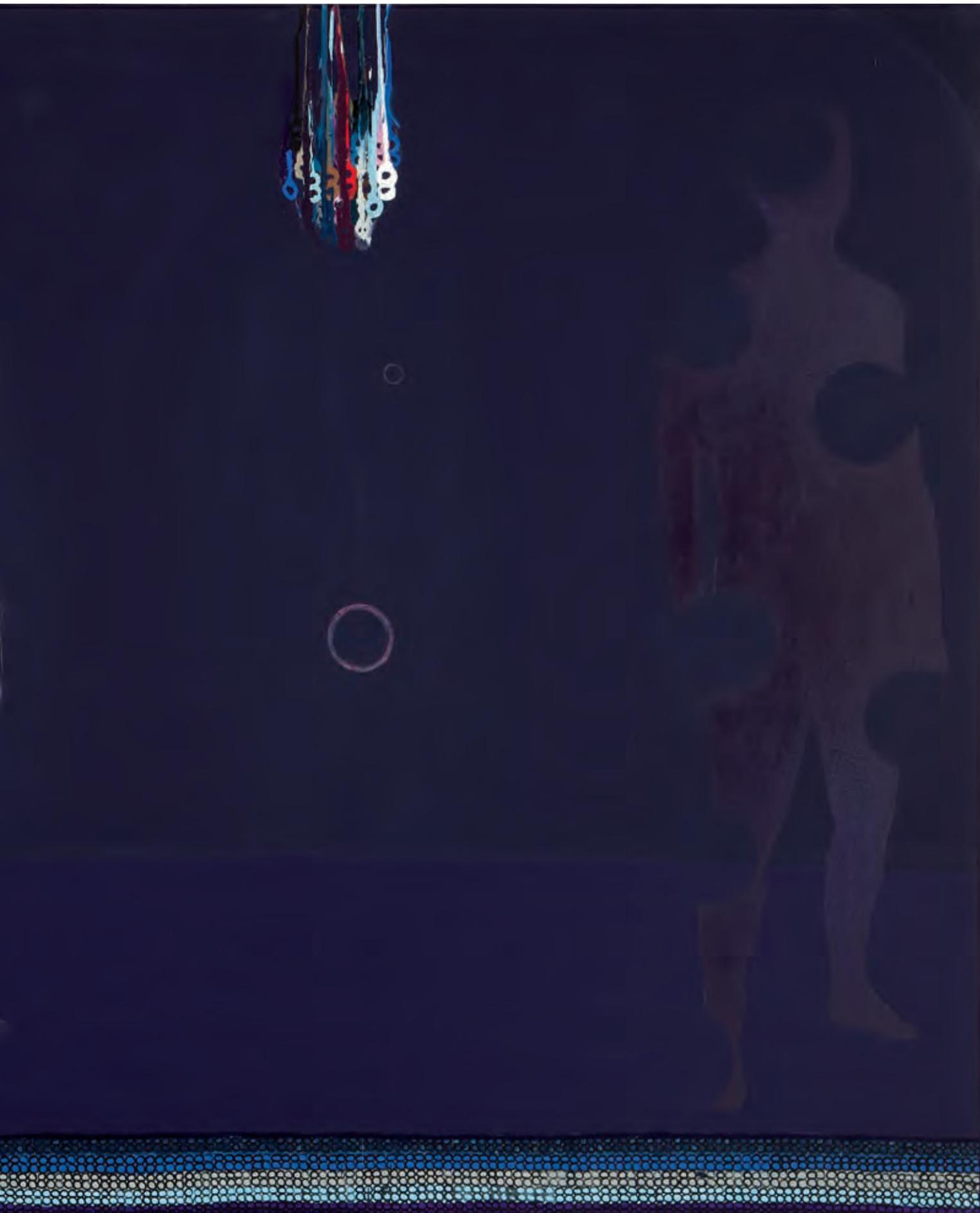


*Related Study K*, 2012  
Acrylic, oil, enamel and  
gloss paint on canvas  
153 x 121 cm | 60 $\frac{1}{4}$  x 47 $\frac{2}{3}$  in



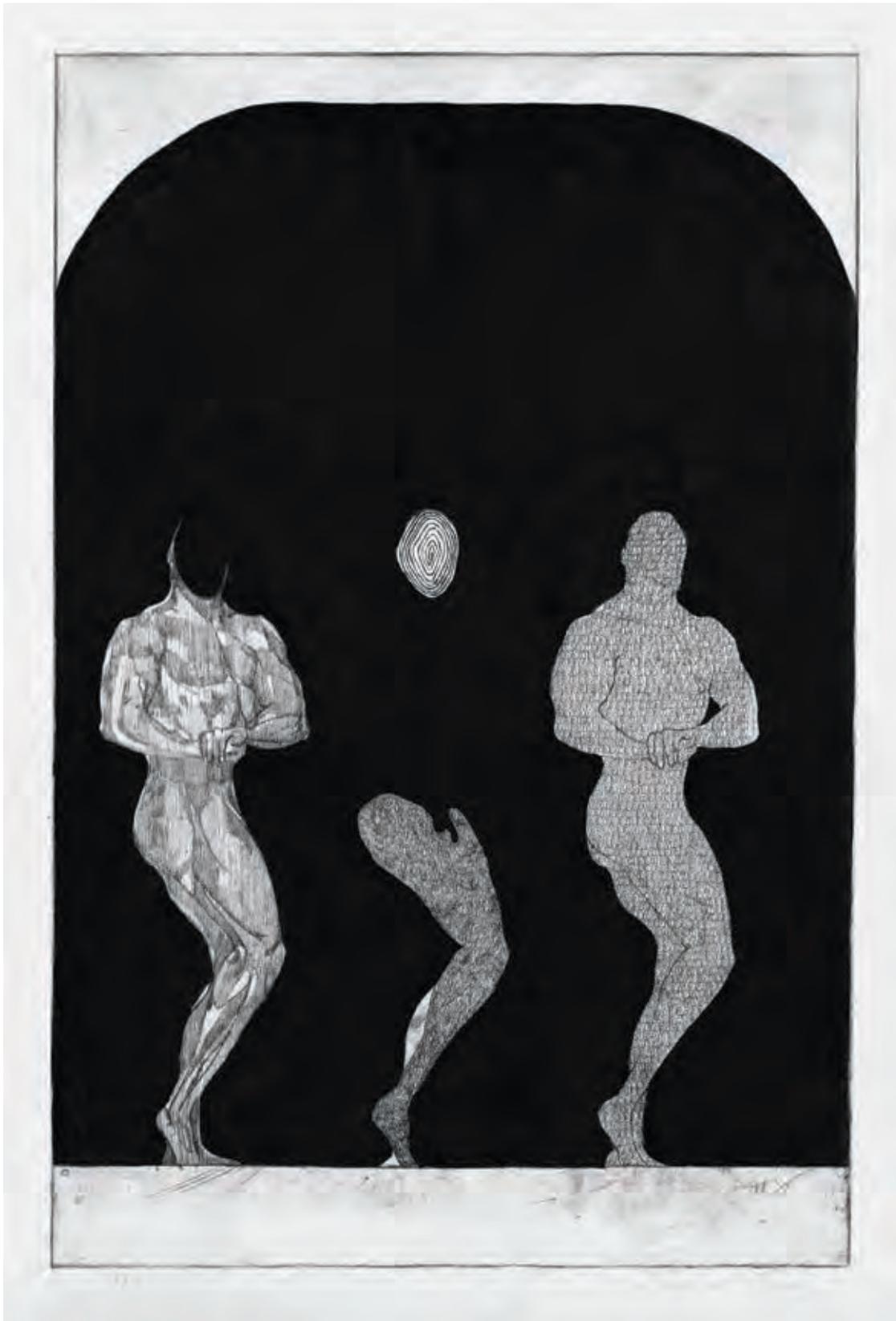


*Red 14*, 2012  
Acrylic, oil and enamel  
on canvas  
198 x 285 cm | 78 x 112¼ in



*Related Study L*, 2013  
Acrylic, oil, enamel and gloss paint on canvas  
175 x 145 cm | 69 x 57 in  
Private collection

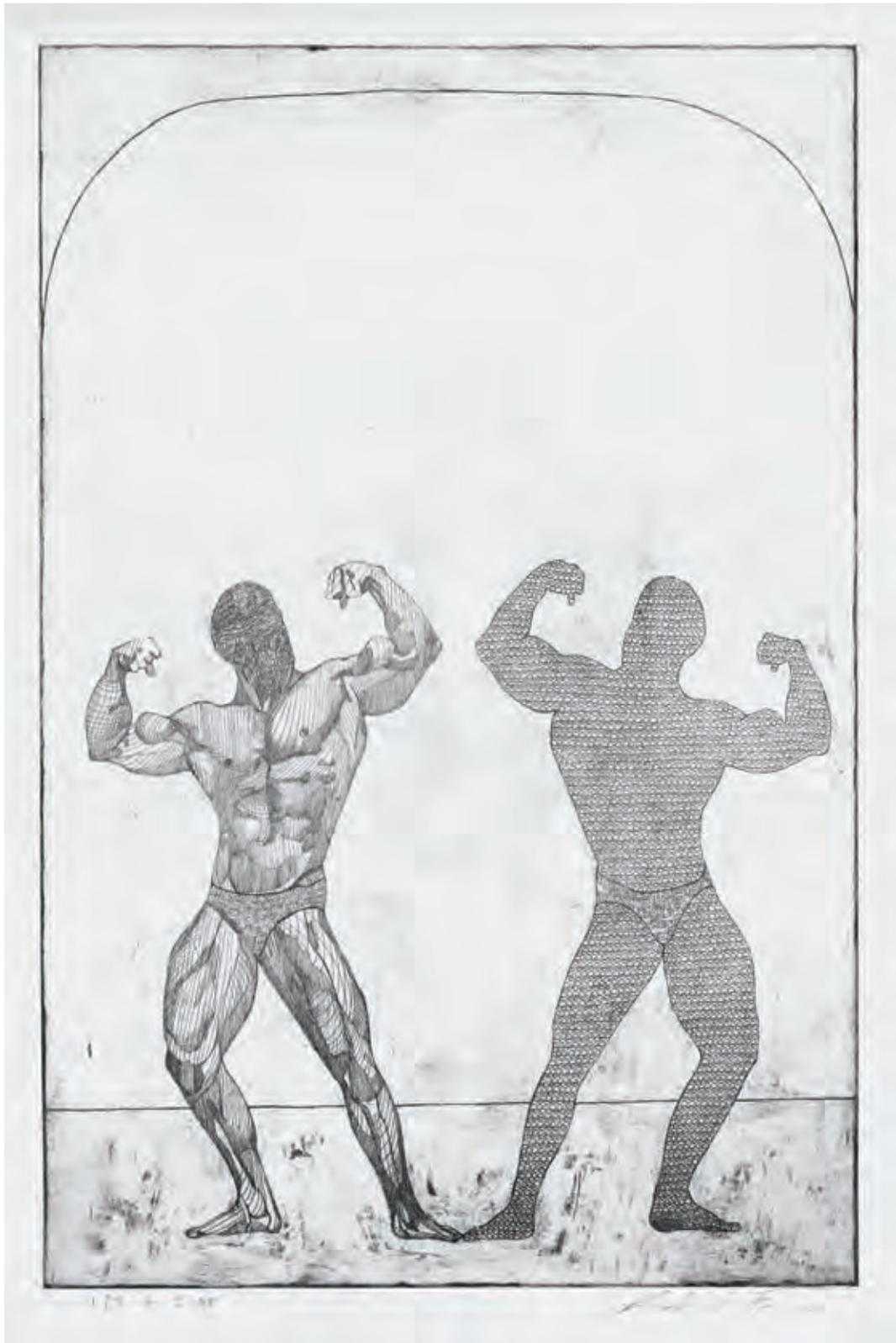




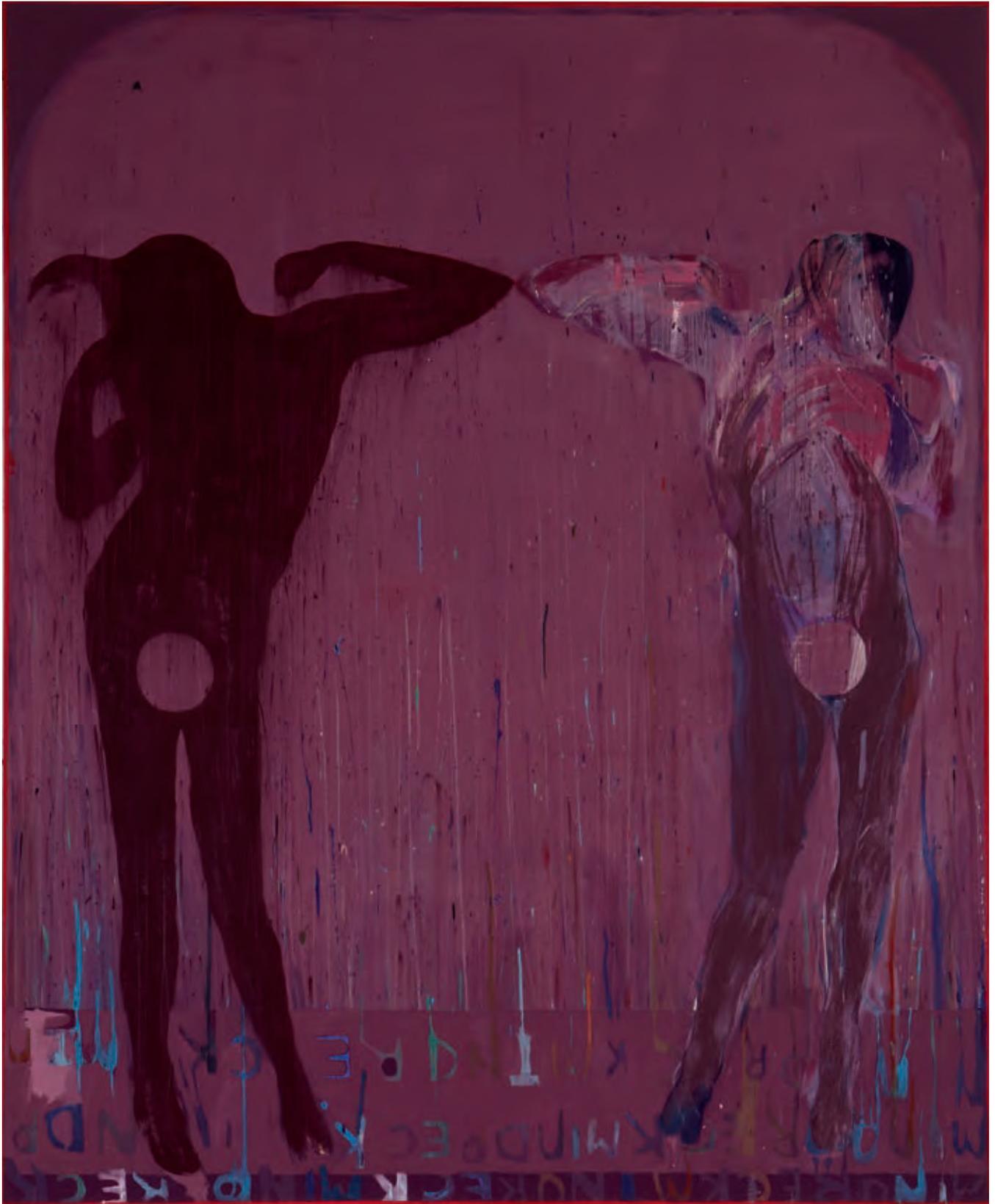
*The Body Builders Study 2, 2013*  
Black ink on dry point etching  
44.2 x 29.5 cm | 17½ x 11½ in  
Unique



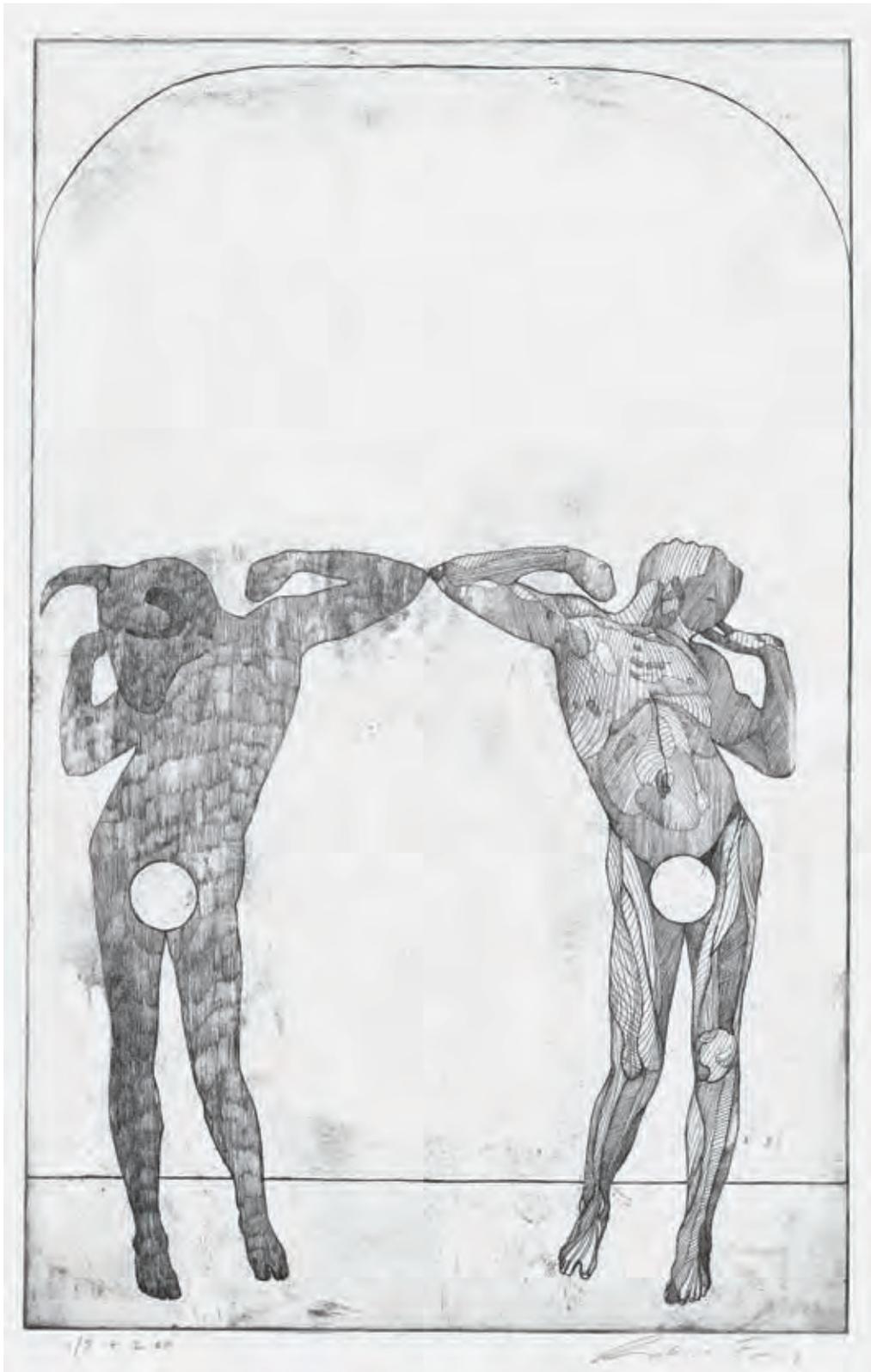
*The Body Builders Study A*, 2013  
Mixed media  
150 x 120cm | 59 x 47¼ in



*The Body Builders*, 2013  
Dry point etching on zinc plate  
44.8 x 30.2 cm | 17<sup>3</sup>/<sub>8</sub> x 12 in  
Edition of 5 + 2ap



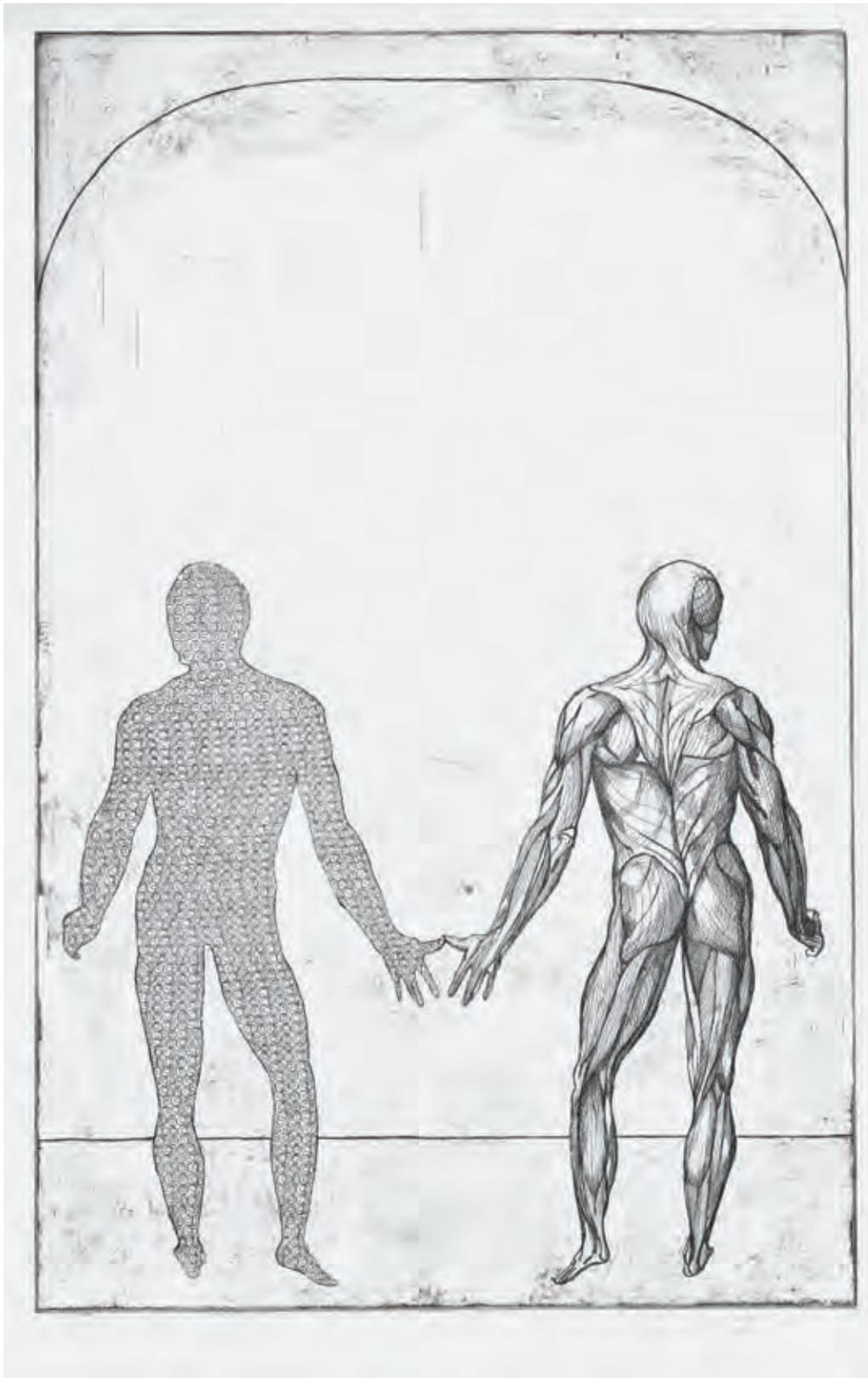
*Double Figure Study of Lord Frederick Leighton (A)*, 2013  
Acrylic and oil on canvas  
175 x 145 cm | 69 x 57 in



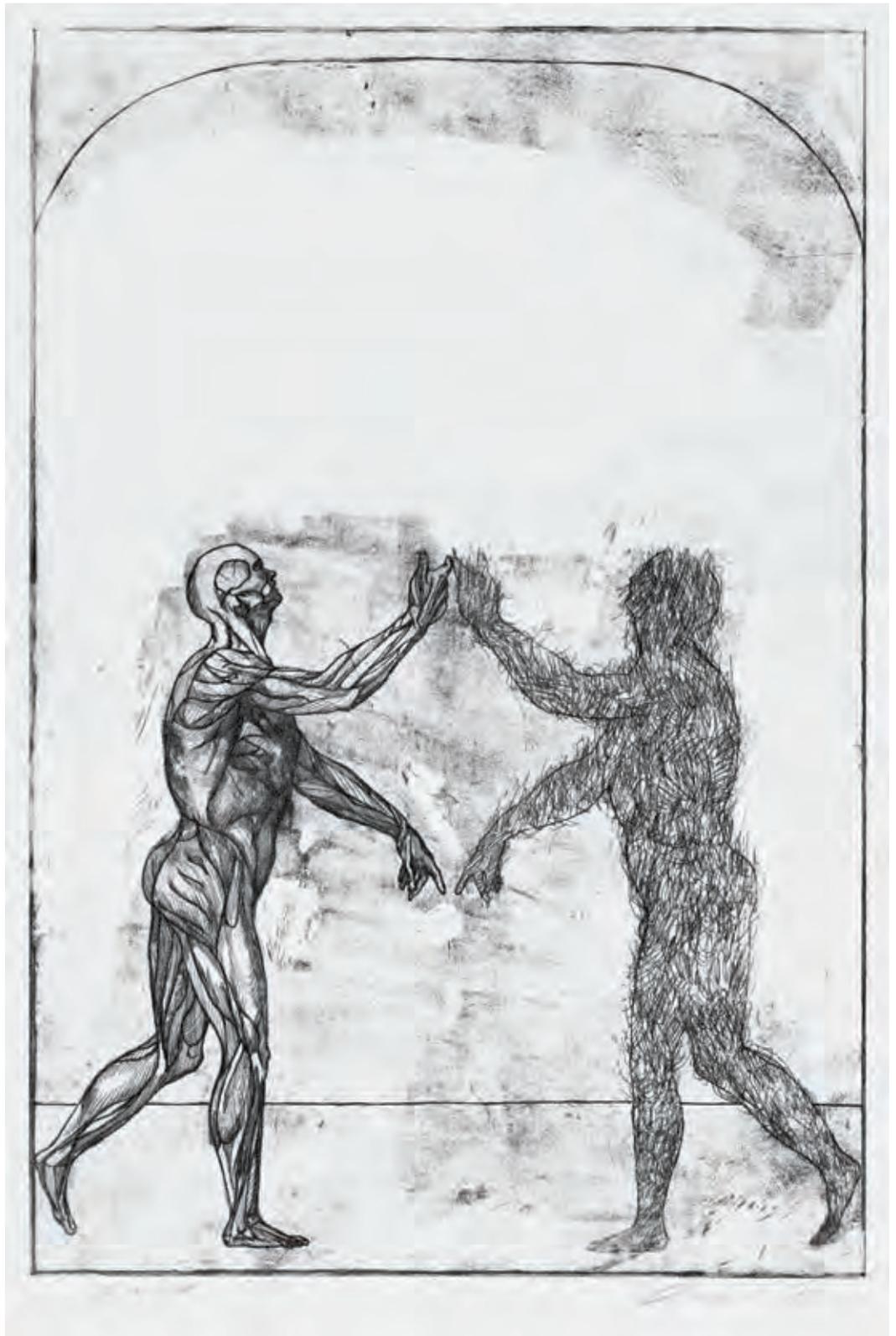
*Double Figure Study of Lord Frederick Leighton*, 2013  
Dry point etching on zinc plate  
45.2 x 29.4 cm | 17¾ x 11½ in  
Edition of 5 + 2ap



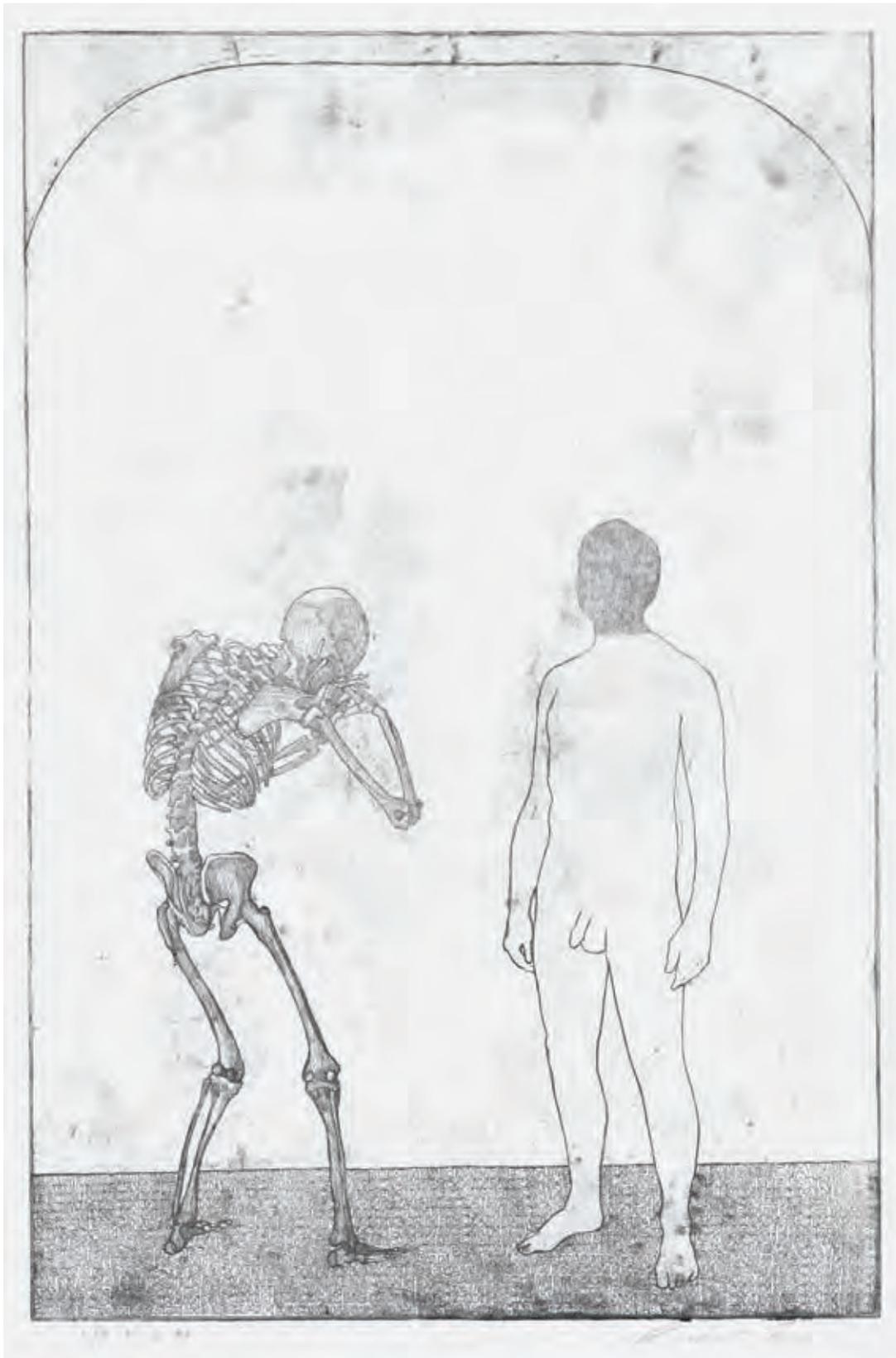
*Double Figure Study of Lord Frederick Leighton (B)*, 2013  
Acrylic and oil on canvas  
140 x 111 cm | 55 x 43<sup>2</sup>/<sub>5</sub> in



*Study of Vesalius plate 32, 2013*  
Dry point etching on zinc plate  
45.7 x 29.9 cm | 18 x 11¾ in  
Edition of 5 + 2ap



*Study of Vesalius plate 25, 2013*  
Dry point etching on zinc plate  
44.2 x 30.3 cm | 17½ x 12 in  
Edition of 5 + 2ap



*Study of Vesalius plate 23, 2013*  
Dry point etching on zinc plate  
44.9 x 30 cm | 17<sup>2</sup>/<sub>5</sub> x 11<sup>1</sup>/<sub>2</sub> in  
Edition of 5 + 2ap



*Untitled 3, 2013*  
Acrylic and oil on canvas  
175 x 145 cm | 69 x 57 in



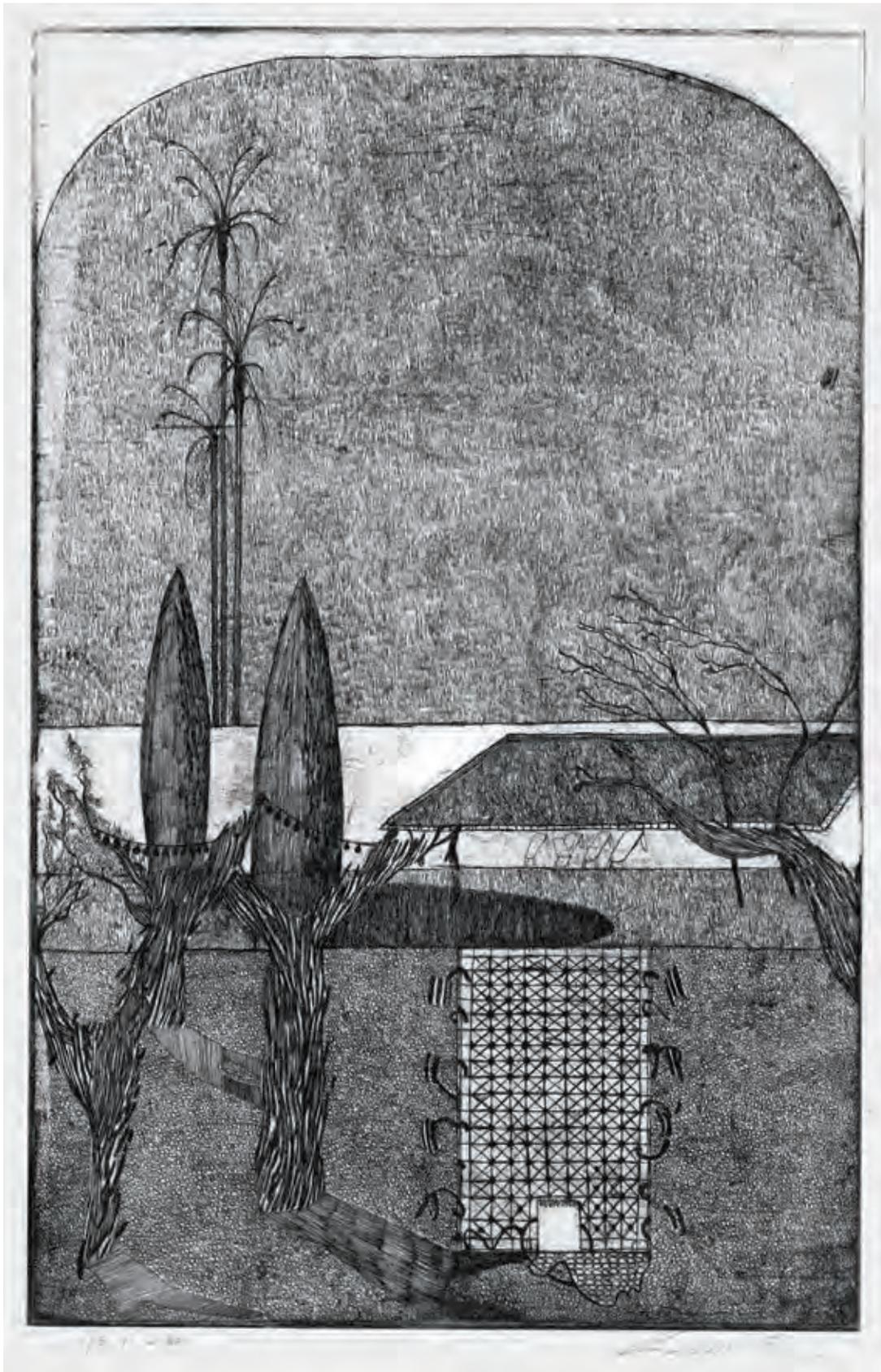
*Man with Vesalius Skeleton (B)*, 2013  
Acrylic, oil and enamel on canvas  
160 x 120 cm | 63 x 47 in



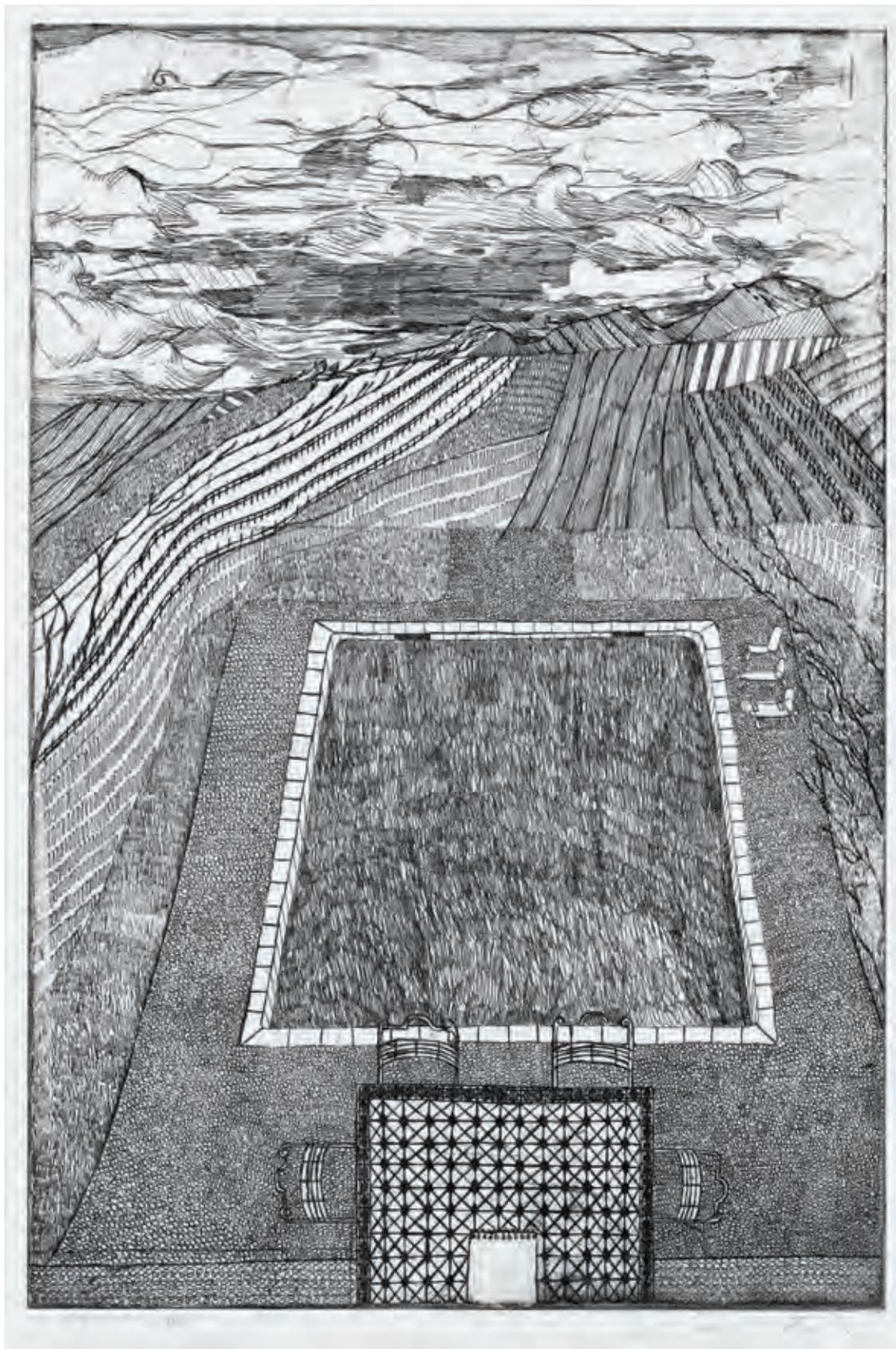
*Man with Vesalius Skeleton (A)*, 2013  
Acrylic, oil and enamel on canvas  
175 x 145 cm | 69 x 57 in

*Related Study M*, 2013  
Acrylic, oil and enamel on canvas  
160 x 120 cm | 63 x 47¼ in

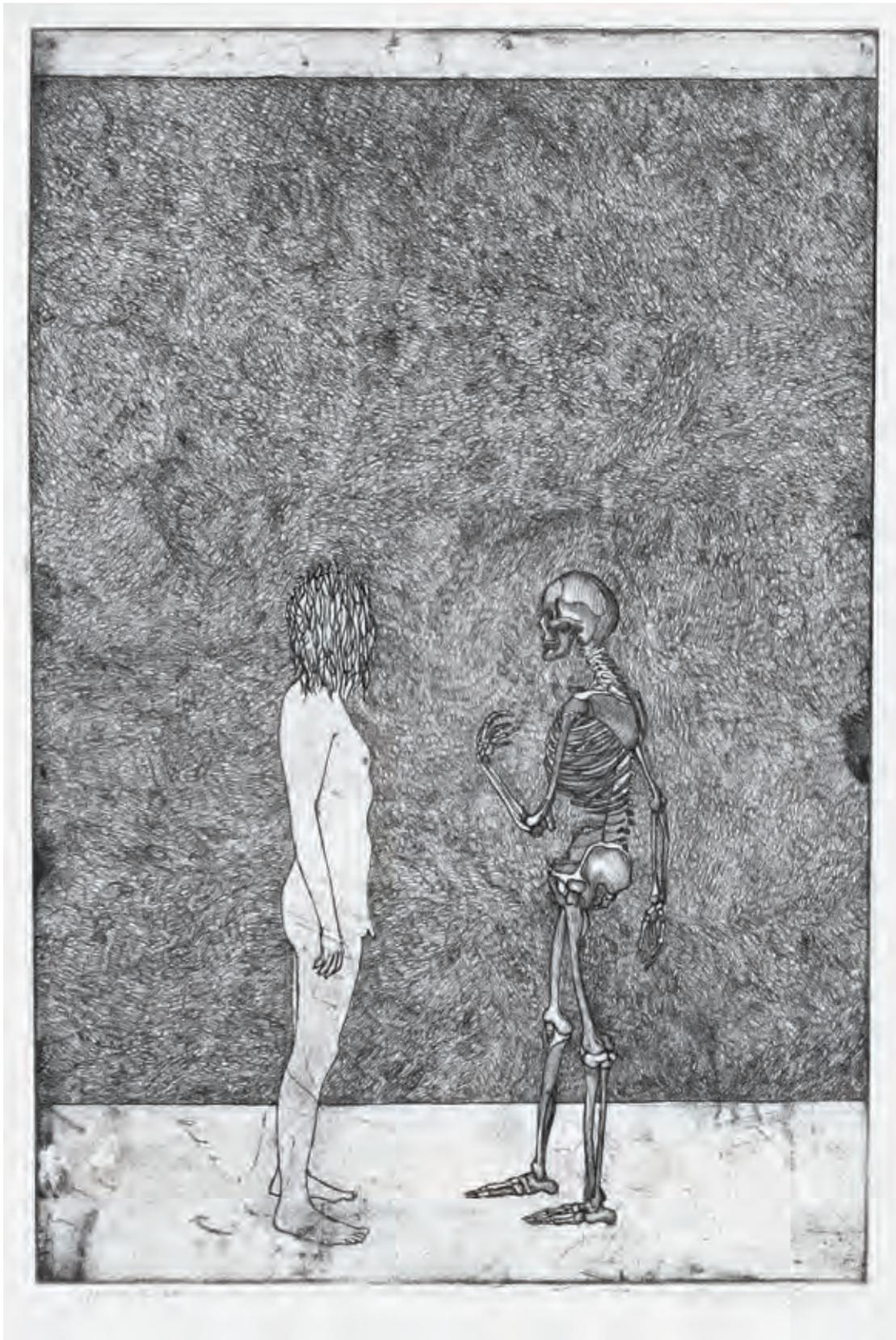




*Mas des Graviers Landscape A*, 2013  
Dry point etching on zinc plate  
45.4 x 29.8 cm | 17¾ x 11¾ in  
Edition of 5 + 2ap



*Mas des Gravieres Landscape B*, 2013  
Dry point etching on zinc plate  
44.8 x 30.4 cm | 17<sup>2</sup>/<sub>5</sub> x 12 in  
Edition of 5 + 2ap



*Man with Vesalius Skeleton*, 2011  
Dry point etching on zinc plate  
49.3 x 32.8 cm | 19½ x 13 in  
Edition of 5 + 2ap

# ROBERT FRY

Born 1980, London. Lives and works in London, UK

## EDUCATION

2002 BA Hons Fine Art, Oxford Brookes University, UK

## SOLO EXHIBITIONS

2013  
Gallery Kornfeld, Berlin, Germany

2010  
Kunsthalle @ M+B with Francois Ghebaly Gallery  
Los Angeles, USA

2009  
Atelier 2, Moscow, Russia  
Alexia Goethe Gallery, London, UK

## GROUP EXHIBITIONS

2013  
*Mapping the Abstract*, Beers Lambert Contemporary,  
London, UK

2012  
*Macmillan Contemporary Art Auction*, Royal College of Art,  
London, UK  
*Deep Space*, Francois Ghebaly Gallery, Los Angeles, USA  
*The Curator's Egg*, Altera Pars: Anthony Reynolds Gallery,  
London, UK  
*On the Horizon*: Marine Contemporary, Los Angeles, USA

2011  
*Man, Myth and the Machine*: Erika Deak Gallery, Budapest,  
Hungary with Zsolt Bodoni, Cantemir Hausi and Vitaly  
Pushnitsky  
*Macmillan Contemporary Art Auction and Exhibition*,  
Bonhams, London, UK

2010  
Summer Exhibition, Royal Academy of Arts, London, UK  
*Newspeak - British Art Now*, The Saatchi Gallery,  
London, UK  
*Macmillan Contemporary Art Auction and Exhibition*,  
London, UK

2009  
*Newspeak - British Art Now*, The State Hermitage  
Museum, St. Petersburg, Russia  
Minnie Weisz Studios, London, UK

2008  
*Group Exhibition*, Alexia Goethe Gallery, London, UK  
*Make Believe*, with Jacqueline Brown, Jodie Carey,  
Ruth Claxton, Katarina Forss, Nick Hornby, Ryan Mosley,  
Daniel Pasteiner, Boo Ritson and Ceal Warnants curated  
by Catherine Loewe, London, UK  
*Macmillan Contemporary Art Auction and Exhibition*,  
London, UK

## PRIZES, AWARDS AND PUBLICATIONS

2013  
Shortlisted for '100 Painters of Tomorrow', Thames  
and Hudson, UK

2010  
Shortlisted for the John Moores Painting Prize,  
Liverpool, UK

## SELECTED COLLECTIONS

The Saatchi Collection, Mario Testino, The Museum  
of Modern Art, Moscow, Russia and private collections  
throughout Europe, South Korea and the USA.

## ACKNOWLEDGEMENTS

### DR. ANTHONY FRY, MBBS, MPHIL, MRCPsych. DPM

is a London-based Consultant Psychiatrist. After an active career in psychiatry spanning 25 years, Dr. Fry went into partnership to set up Central Stress Management, one of the first private psychiatric centres to offer multidisciplinary outpatient treatment. Dr Fry lectures widely and is an active member of the Royal College of Psychiatrists and also of the Royal Society of Medicine where he sits on the Council for the Section of Psychiatry. He is President of the Independent Doctors Federation, which represents over 1200 Doctors working in the independent sector.

### JANE NEAL

Jane Neal is an independent art critic, curator and author. She writes for a wide variety of international publications including: Art Review and l'Officiel Art and was invited to nominate artists for and contribute to Phaidon's Vitamin P2, and Vitamin D2. She co-authored 'Art Cities of the Future: 21st Century Avant-Gardes' for Phaidon and recently curated 'Nightfall', considered one of the most important surveys of contemporary figurative painting this century.

Special thanks to the artist, the authors and all private collectors.

Herausgeber | Editors:  
Galerie Kornfeld, Berlin  
Alfred Kornfeld, Mamuka Bliadze, Anne Langmann

Projektkoordination | Project Coordination:  
Galerie Kornfeld, Hannah Linder, Tilman Treusch

Fotografie | Photography:  
Tobias Fisher (pp 12, 24, 26, 28, 29, 47, 53, 55, 57, 58, 60, 62, 63, 65, 66, 71, 73, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81 & 83),  
Gerhard Haug (pp 15, 25, 31, 33, 38, 40, 70, 72, 74, 84, 85 & 86), Oleg Mikheev (pp 11, 19, 20, 45 & 46) and  
Alex Bramall (pp 3)

Drucker | Print:  
Die Keure, Brugge, Belgium

Gestaltung | Design:  
Joanna Deans

© 2013 Galerie Kornfeld, Berlin  
All texts © the authors, 2013  
First published by Galerie Kornfeld and Anomie  
Publishing, 2013

Distributed by Casemate Publishers and Book  
Distributors, LLC, and Casemate UK

All rights reserved. No part of this book may be  
reprinted or reproduced or stored in a retrieval  
system, or transmitted, in any form or by any  
means electronic, mechanical, photocopying,  
recording or otherwise without prior written  
permission of the publishers.

British Library Cataloguing-in-Publication Data  
A British Library CIP record is available

ISBN 978-0-9576936-4-7

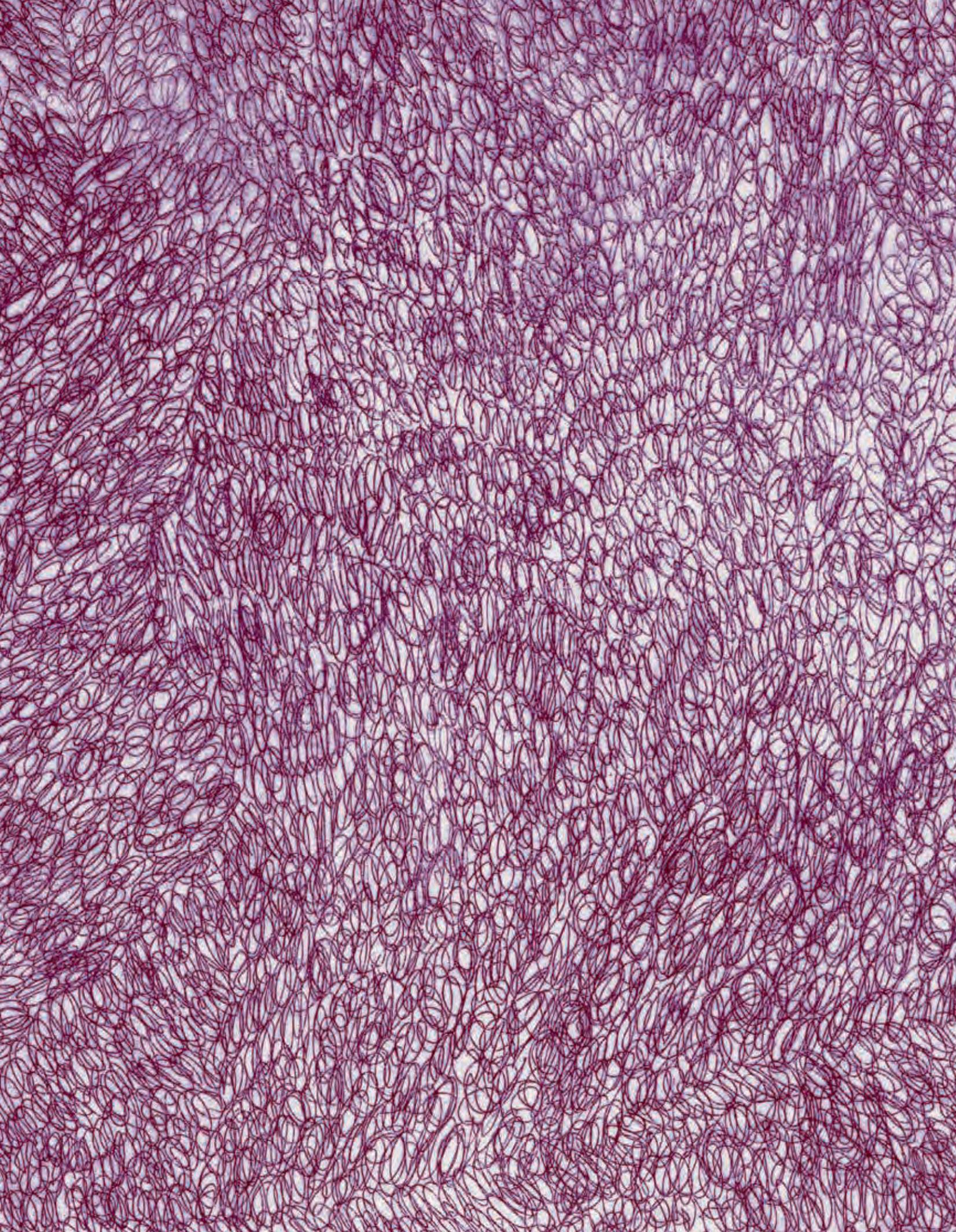
**GALERIEKORNFELD** | **Anomie** Publishing

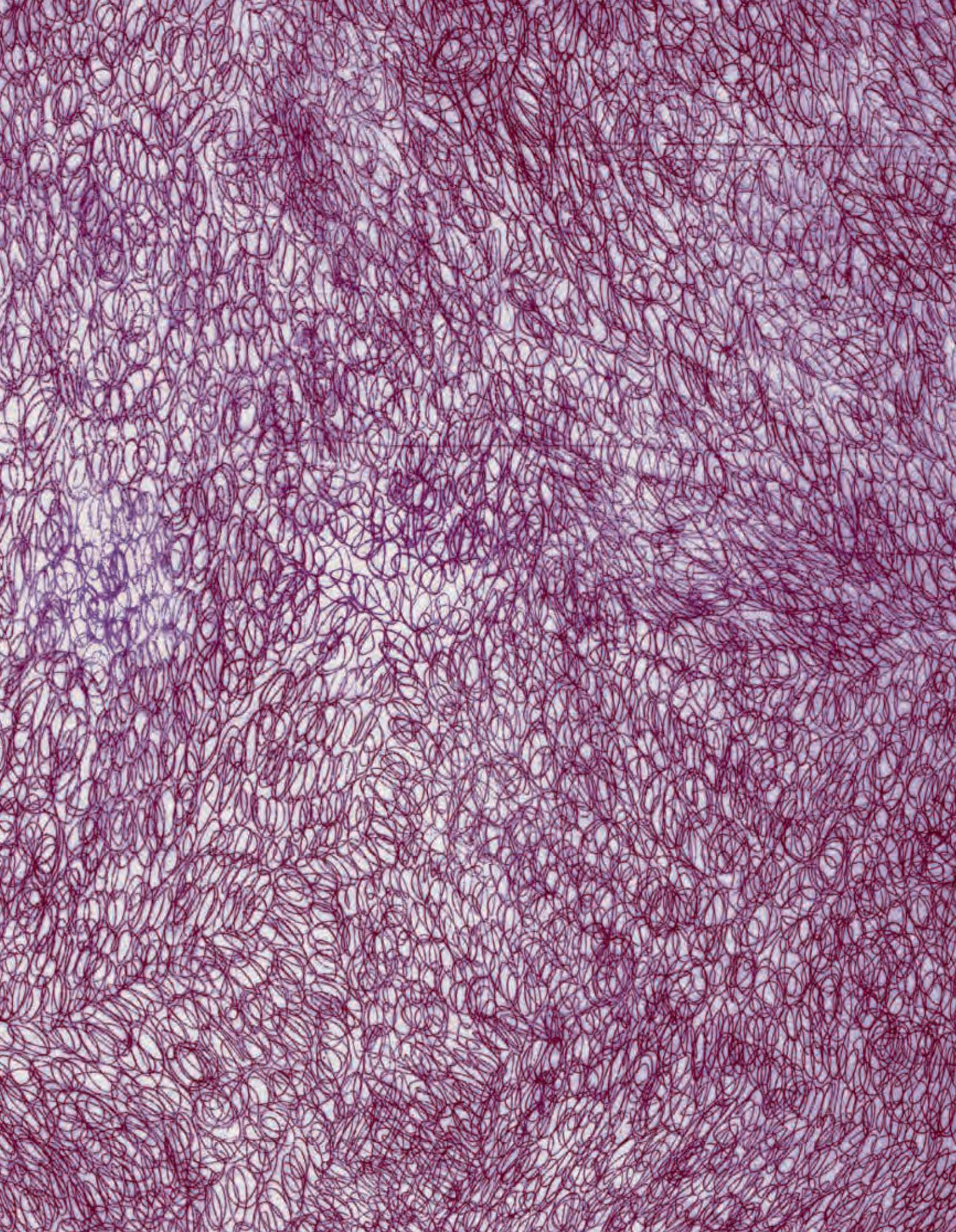
Cover  
*Red 6*, 2010

Endpaper front  
*Coloured Diptych Part 1* (detail), 2013

Endpaper back  
*Self Etching* (detail), 2005









ISBN 978-0-9576936-4-7



9 780957 693647

Anomie Publishing