

SETAREH

James Owens

It's All Good

FEBRUARY 24 – MARCH 25, 2023

James Owens (b. 1995, Middlesbrough) is a painter based in South-East London. His paintings showcase nature in all of its untamed glory. Recalling the late figurative watercolour works of Edward Burra, Owens' work blossoms with flowers and plants that dance around the canvas, competing for space and light. His style of painting hangs in the balance, somewhere between hopeful exploration and rigorous repetition. By experimenting with a variety of brush strokes and mark making, Owens fills the canvas with swirling thin layers of paint, conjuring imagined landscapes in which the figures are entrenched in the act of searching and experiencing; the outcome of which is unknown. This unknown is referenced throughout paintings such as the metal detector in 'Let's Nighthawk Tonight' or the shadow of a UFO in 'Before the Crash, Roswell (1947)', inviting the viewer into a world of outsiders who are so infatuated by the mystery, so willing to believe and to give themselves over to **something else**. This desire manifests itself in more material objects, like the shirt in 'Study of a Garment Hanging in Soho 1' or the figure in 'Leave the Light On' who, unable to resist, places his hand calmly on the sharp spines of a sea urchin.

'It's All Good' consists of 16 paintings that highlight this desire in different ways, from unknown phenomena, timeless jackets in shop windows to a bell ringing out from around a horse's neck, each is a symbol of Owens' search for material or personal enlightenment, objects that are paramount to the stories we invent to help us survive.

James Owens' modernist paintings deter instant gratification, drawing you around and around like the swirls of his brushstrokes until you land on something identifiable. They catch you, like a butterfly and hold you for just long enough to see your intricacies, up close and intimate and then release you again, into a bustling whirlwind of scrawling plants and organic matter. The works look as though they could reproduce or grow and replicate themselves rather than require the hand of the artist, and yet they are intuitive paintings that seek to oppose the digital, photographic, reproductive or easily absorbed image.

By building up clusters of brushstrokes until some semblance of a 'reality' is created, Owens' style of brushwork resembles the subject of nature depicted in his paintings, where day and night are blurred and it's the temperature that first emanates from the canvas, burning hot or ice cool, from the original stains of primed colour. Rarely are parts of the painting painted over again and surely never started again, therefore they carry a refreshing honesty "it is what is it" or "take it or leave it". This reminds me of the Romantic ideals of Tom Stoppard's 'Arcadia', where the jam Thomasina stirs into pudding cannot be unstirred, reflective of the natural progress from order to disorder. The disorder in Owens' paintings cannot be unpainted, nor the plants un-grown, therefore the paintings suggest an inevitable chaos, as if he's given in to nature as it grows over and covers up and time simply must move on.

Much like the Romanticist gardens in Stoppard's 'Arcadia', the Gothic untamed landscapes in Owens' work are simultaneously changing and forming, and don't attempt to give provide answers or 'reason', but instead testify to the act of looking, not knowing for sure and represent the tumultuous emotion of experiencing life rather than the rational answers to it.

This representation of beauty owes itself to Romantic landscape painting. The history of Romantic landscapes sought to represent the power dynamic between humans and the landscape, capturing the subjective feelings of the artist, rather than an objective record of the observable world. Where the "Picturesque" refers to the beauty of nature unspoiled by human intervention and the "Sublime" shows nature at its most fearful, James' paintings fit somewhere in between or somewhere on the outskirts of this; a

SETAREH

dystopian landscape where some act of devastation has happened or possibly is coming, its inhabitants fully absorbed in the exploration of an environment that nature is reclaiming. Overgrowing, untamed and spreading uncontrollably, the plants, weeds and flowers overwhelm its figures who aren't the powerful owners over nature in Owens' imagined spaces, or at least share the space in a harmonious way.

Rather than reward the viewer who is able to place certain plants or objects, Owens conjures a strangeness, an eerie balance between seeing and believing that comes from the shapes which you cannot identify by name, like blobs or pools of colour that lope and lean. These abstract forms create a structure which holds the canvas together, without which it might fall apart. Like the shallow pictorial space and bold lines and shapes in the works of Roger Hilton, or the un-meticulous gestural abstraction of Martha Jungwirth, who's prods, swipes, scribbles and scratches "feel like little explosions of pure expresssion" (Eddy Frankel), Owens' canvases, too, are modes of experimentation, like the dotted heart in 'Let's Nighthawk Tonight' that looks as braille feels, like a tattoo from a former, more innocent romance or a doodle on the edge of a water bill as you hold the phone line some more whilst waiting to speak to somebody **real**.

In his biggest painting 'Lunar Moths Gather', you want to feel your hand over the rough grain bark of an oak tree that floats rather than stands. One's eyes are drawn to the luminous green moths, after which the painting is named, that hover invitingly, so close you could hold almost grasp their oversized tails. The middle section of this canvas is especially loose and is a fine example of Owens' ability to paint in such an abstracted fashion that you can barely piece together what you are looking at, fading and forming. These abstract forms, Owens says, are like floaters he had hovering around his eyes as a child. It often feels as though your vision is being tested, and it takes time for your eyesight to adjust when first seeing one of these paintings, like driving in the dark towards someone who is too late to turn their lights off full beam. In this painting there is, however, some artificial presence from the backlit luminous green that reflects off forms like the sound of search lights or sirens circulating through the woods. These highlights are the giveaway that there may be something supernatural out there, at odds with the nature and plants. Like in 'Pink Pink Pink Moon' the colour broods like the red of Paula Rego's 'Stray Dogs (The Dogs of Barcelona), 1965'. If you stare at this florescent red for a moment too long everything else in the room begins to look yellow.

Accompanying the paintings in the exhibition is a 24 minute mixtape of demo tracks written and recorded by the artist that will debut at the private view. This piece provides alternate readings of the paintings, made during the same period of time.

The mixtape touches upon John Berger's 'Ways of Seeing', wherein he suggests "music and rhythm change the significance of the picture." Berger's example of Italian opera music played over a Caravaggio painting makes it look serious and foreboding, whereas the religious choral music makes it appear profound and sombre. The paintings are no longer constant but "are changed by the music played over it". Owens' mixtape responds to different elements and symbols within the work; the programmed drum machine is like the ground of the paintings, contrasted with the improvised guitar and synth which are like the strokes of paint whirring in and out.

SETAREH

His hushed vocals are so pitched down that you can barely hear some of the lyrics, “it was snowing, I was struggling too” and “I feel this is the end, I tried to meet you” give the impression that Owens, through intimate whispers, is attempting to come to grips with something. “He’s got the whole world in His hands” one recording sings affirmingly, echoing throughout the tracks of the New York subway and reminds me of the communal singing of hymns from primary school, distant but timeless. Samples such as the horses neigh, or the choral singing from Copenhagen Cathedral that emanate throughout, make it feel as though you are seeing the painting underwater, or recalling fleeting moments from a dream, as if you have just woken up, eye lids barely open, looking at the paintings through heavy eyes.

These sounds come together to create a musical soundscape that haunts the exhibition and gives small snippets of Owens’ personal feeling towards a world that can be cruel and chaotic but wholly meaningful; “and it’s all good” James sings over and over, like a mustering up of courage, a quiet act of perseverance and ultimately of resilience.

By Peter Carrick

References

1. Eddy Frankel, Thaddaeus Ropac <https://ropac.net/news/846-martha-jungwirth-review/>
2. John Berger, Ways of Seeing 1972, Episode 1, Youtube 17:00 minutes

SETAREH

James Owens

It's All Good

24. FEBRUAR – 25. MÄRZ, 2023

James Owens (geb. 1995, Middlesbrough) ist ein im Südosten Londons lebender Künstler, dessen Gemälde die Natur in ihrer vollkommenen und ungezähmten Pracht zeigen. In Anlehnung an die späten figurativen Aquarelle von Edward Burra, erblühen in Owens' Werk Blumen und Pflanzen, die um die Leinwand tanzen und um Raum und Licht konkurrieren. Sein Malstil bewegt sich zwischen hoffnungsvoller Erkundung und rigoroser Wiederholung. Indem er mit einer Vielzahl von Pinselstrichen und Markierungsarbeiten experimentiert, füllt Owens die Leinwand mit wirbelnden, dünnen Farbschichten und beschwört imaginäre Landschaften herauf, in denen die Figuren in den Akt des Suchens und Erlebens verstrickt sind, dessen Ausgang ungewiss ist. Dieses Unbekannte zieht sich durch alle Gemälde, wie der Metalldetektor in „Let's Nighthawk Tonight“ oder der Schatten eines UFOs in „Before the Crash, Roswell (1947)“, und lädt den Betrachter in eine Welt von Außenseitern ein, die vom Geheimen so betört sind, dass sie bereit sind zu glauben und sich etwas anderem hinzugeben. Diese Sehnsucht manifestiert sich in eher materiellen Objekten, wie dem Hemd in „Study of a Garment Hanging in Soho I“ oder der Figur in „Leave the Light On“, die, unfähig zu widerstehen, ihre Hand ruhig auf die scharfen Stacheln eines Seeigels legt.

„It's All Good“ besteht aus 16 Gemälden, die dieses Verlangen in vielerlei Hinsicht hervorheben, von unbekanntem Phänomenen, über zeitlose Jacken in Schaufenstern bis hin zu einer Glocke, die um den Hals eines Pferdes baumelt. Jedes dieser Objekte ist ein Symbol für Owens' Suche nach materieller oder persönlicher Erleuchtung. Es sind Objekte, die für die Geschichten, die wir erfinden, um zu überleben, von größter Bedeutung sind.

Die modernistischen Gemälde von James Owens verhindern sofortige Befriedigung, und ziehen den Betrachter wie die Strudel seiner Pinselstriche in ihren Bann, bis er auf etwas Identifizierbares stößt. Sie fangen einen ein, wie einen Schmetterling und halten einen gerade lange genug fest, um die Feinheiten aus nächster Nähe zu betrachten, und lassen einen dann wieder frei, in ein geschäftiges Treiben von Schlingpflanzen und organischer Substanz.

Indem er Pinselstriche aneinanderreicht, bis der Anschein einer „Realität“ entsteht, ähnelt Owens' Pinselführung dem Thema der Natur in seinen Gemälden, in denen Tag und Nacht verschwimmen und es die Temperatur ist, die zuerst von der Leinwand ausgeht, brennend heiß oder eiskalt, aus den ursprünglichen Flecken der grundierten Farbe. Selten werden Teile des Gemäldes übermalt und schon gar nicht neu begonnen, daher verkörpern sie eine erfrischende Ehrlichkeit, getreu dem Motto „Es ist was es ist“ oder „Take it or leave it“. Dies erinnert mich an die romantischen Ideale von Tom Stoppard's „Arcadia“, in der die Marmelade die Thomasina in den Pudding rührt, nicht mehr umgerührt werden kann, was den natürlichen Übergang von der Ordnung zur Unordnung widerspiegelt. Die Unordnung in Owens' Gemälden kann nicht unbemalt bleiben, ebenso wenig wie Pflanzen aufhören können zu wachsen. Daher suggerieren die Gemälde ein unvermeidbares Chaos, als ob der Künstler sich der Natur hingegeben hat, während sie wuchert und alles überdeckt und die Zeit einfach weitergehen muss.

Ähnlich wie die romantischen Gärten in Stoppard's „Arcadia“, verändern und formen sich die gotischen, ungezähmten Landschaften in Owens' arbeiten gleichzeitig. Sie versuchen nicht Antworten oder ‚Gründe‘ zu geben, sondern zeugen vom Akt des Hinschauens, vom Nicht-Wissen und repräsentieren eher die stürmischen Emotionen der Lebenserfahrung als die rationalen Antworten darauf.

Diese Darstellung von Schönheit ist der romantischen Landschaftsmalerei zu verdanken. In der Geschichte der romantischen Landschaften ging es darum, die Machtverhältnisse zwischen Menschen und Landschaft darzustellen und die subjektiven Gefühle des

SETAREH

Künstlers einzufangen, anstatt die beobachtbare Welt objektiv aufzuzeichnen. Während sich das „Malerische“ auf die Schönheit der vom Menschen unberührten Natur bezieht und das „Erhabene“ die Natur in ihrer furchterregendsten Form zeigt, liegen James' Gemälde irgendwo dazwischen oder am Rande davon: eine dystopische Landschaft, in der ein Akt der Verwüstung stattgefunden hat oder möglicherweise bevorsteht und deren Bewohner völlig in die Erforschung einer Umgebung vertieft sind, die sich die Natur zurückerobert. Verwuchert, ungezähmt und unkontrolliert wachsend, überwältigen die Pflanzen, das Unkraut und die Blumen die Figuren, die in Owens' imaginären Räumen nicht die mächtigen Besitzer der Natur sind oder zumindest den Raum harmonisch teilen.

Anstatt den Betrachter zu belohnen, der in der Lage ist, bestimmte Pflanzen oder Gegenstände zu verorten, zaubert Owens eine Fremdartigkeit, ein unheimliches Gleichgewicht zwischen Sehen und Glauben, das von den Formen ausgeht, die man nicht beim Namen nennen kann, wie etwa Kleckse oder Farbflecken, die sich schlängeln und neigen. Diese abstrakten Formen schaffen eine Struktur, die die Leinwand zusammenhält, ohne diese könnte sie auseinanderfallen. Wie der flache Bildraum und die kühnen Linien und Formen in den Werken von Roger Hilton oder die unakribische gestische Abstraktion von Martha Jungwirth, deren Stöße, Streiche, Kritzeleien und Kratzer „sich wie kleine Explosionen reinen Ausdrucks anfühlen“ (Eddy Frankel), sind auch Owens' Leinwände Experimentierfelder. Als Beispiel hierfür kann das gepunktete Herz in „Let's Nighthawk Tonight“ angeführt werden, welches aussieht wie eine Blindenschrift, wie ein Tattoo aus einer früheren, unschuldigeren Romanze oder wie eine Kritzelei am Rand einer Wasserrechnung, wenn man die Telefonleitung noch etwas länger hält, während man darauf wartet, mit einem **echten** Menschen zu sprechen.

In seinem großformatigen Gemälde „Luna Moths Gather“, möchte man mit der eigenen Hand über die raue, gemaserte Rinde einer Eiche fühlen, die eher schwebt als dass sie steht. Der Blick wird von den leuchtend grünen Motten angezogen, nach denen das Gemälde benannt ist, die einladend schweben, so nah, dass man ihre übergroßen Flügel fast greifen könnte. Der mittlere Teil dieser Leinwand ist besonders weitläufig und ein gutes Beispiel für Owens' Fähigkeit, so abstrakt zu malen, dass man kaum nachvollziehen kann, was man dort sieht, wie es verblasst und sich formt. Diese abstrakten Formen, so sagt Owens, sind wie Trübungen, die er als Kind um seine Augen hatte. Es fühlt sich oft so an, als ob die Sehkraft getestet wird, und es dauert eine Weile, bis sich das Sehvermögen beim ersten Anblick eines dieser Gemälde anpasst, so als ob man im Dunkeln auf jemanden zufährt, der zu spät sein Fernlicht ausschaltet. In diesem Gemälde gibt es jedoch eine gewisse künstliche Präsenz durch das leuchtende Grün im Hintergrund, das die Formen reflektiert, wie das Geräusch von Suchscheinwerfern oder Sirenen, die durch den Wald kreisen. Diese Lichter lassen erahnen, dass es da draußen etwas Übernatürliches geben könnte, das im Widerspruch zur Natur und den Pflanzen steht. Wie in „Pink Pink Pink Moon“ brütet die Farbe wie das Rot von Paula Regos „Stray Dogs (The Dogs of Barcelona), 1965“. Wenn man dieses leuchtende Rot zu lange bestaunt, beginnt alles andere im Raum gelb zu wirken.

Die Gemälde in der Ausstellung werden von einem 24-minütigen Mixtape mit Demotracks begleitet, die der Künstler geschrieben und aufgenommen hat und die bei der Vernissage erstmalig zu hören sein werden. Dieses Stück ermöglicht alternative Lesarten der Gemälde, die im selben Zeitraum entstanden sind.

Das Mixtape bezieht sich auf John Bergers „Ways of Seeing“, in welchem er suggeriert, dass „Musik und Rhythmus die Bedeutung des Bildes verändern“. Bergers Beispiel der italienischen Opernmusik über einem Caravaggio-Gemälde lässt dieses ernst und bedrohlich erscheinen, während die religiöse Chormusik es tiefgründig und düster erscheinen lässt. Die Gemälde sind nicht länger unveränderbar, sondern „werden durch die darüber gelegte Musik verändert“. Owens' Mixtape reagiert auf verschiedene Elemente und Symbole innerhalb des Werks; die programmierte Drum-Maschine ist wie der Grund der Gemälde, kontrastiert mit der improvisierten Gitarre und dem Synthesizer, die wie die ein- und ausschwingenden Pinselstriche sind.

SETAREH

Sein gedämpfter Gesang ist so leise, dass man einige der Texte kaum hören kann: „it was snowing, I was struggling too“ und „I feel this is the end, I tried to meet you“ vermitteln den Eindruck, dass Owens durch intimes Flüstern versucht, etwas zu verarbeiten. „He’s got the whole world in his hands“, heißt es in einer Aufnahme, die durch die Gleise der New Yorker U-Bahn hallt und mich an das gemeinsame Singen von Hymnen in der Grundschule erinnert, weit weg, aber zeitlos. Klänge wie das Wiehern von Pferden oder der Chorgesang aus der Kopenhagener Kathedrale, die immer wieder erklingen, geben einem das Gefühl, das Gemälde unter Wasser zu sehen oder sich an flüchtige Momente aus einem Traum zu erinnern, als wäre man gerade aufgewacht, die Augenlider kaum geöffnet und würde die Bilder mit schweren Augen betrachten.

Diese Klänge fügen sich zu einer musikalischen Geräuschkulisse zusammen, welche die Ausstellung begleitet und kleine Ausschnitte von Owens’ persönlichem Empfinden gegenüber einer Welt vermittelt, die grausam und chaotisch, aber durchaus bedeutsam sein kann; „and it’s all good“ singt James immer wieder, wie eine Mutprobe, ein stiller Akt der Beharrlichkeit und letztlich der Resilienz.

By Peter Carrick

References

1. Eddy Frankel, Thaddaeus Ropac <https://ropac.net/news/846-martha-jungwirth-review/>
2. John Berger, Ways of Seeing 1972, Episode 1, Youtube 17:00 minutes